

T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

İSLÂMCI TÜRK ŞİİRİNDE ROMANTİZM

Yüksek Lisans Tezi

Mahmut Gazi TAŞ

Danışman

Doç. Dr. Hüsrev AKIN

Erzincan/2022

TEZ BİLDİRİMİ

“İslâmcı Türk Şiirinde Romantizm” isimli “**Yüksek Lisans**” tezim tarafımca intihal programı ile incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlali ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim.

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir biçimde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim. 19/01/2022

Mahmut Gazi TAŞ

İSLÂMCI TÜRK ŞİİRİNDE ROMANTİZM

Mahmut Gazi TAŞ

**Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ocak 2022**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüsrev AKIN

ÖZET

Romantizm, bir sanat akımı olmanın yanı sıra zamanla politik ve felsefi yönleriyle de bir tavır, yaklaşım veya duyuş tarzı hâline gelmiştir. Bu durum, romantizmin akım olarak kabul edildiği süreci aşarak hemen her ülkede çeşitli dönem veya kuşak üzerinde derin etkilerinin olduğu fikrini ortaya çıkarmıştır. Temelde İngiltere, Almanya ve Fransa kaynaklı bir akım olan romantizmin Türkiye’de de sanatsal, politik ve felsefi etkileri görülmüştür. Bu bakımdan konuyla ilgili yapılan çalışmalarda bir “Türk romantizmi”nin varlığı da ortaya konulmuştur. Bu çalışmada ise İslâmcı Türk şiiri, romantizm bakımından incelenmiştir. II. Meşrutiyet Dönemi’nde bir fikir akımı olarak ortaya çıkan İslâmcılığın öncü şairi Mehmet Akif ve Cumhuriyet Devri İslâmcılığının öncü şairleri Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve İsmet Özel, çalışmanın odağında yer alan isimlerdir. Giriş bölümünde İslâmcılığın tanımı, doğuşu, tarihî gelişimi ve belirlenen şairlerin ideolojik fikirleri hakkında bilgiler yer almaktadır. Birinci bölümde romantizmin tanımı, oluşum aşamaları, genel hususları ve çeşitli türleri ele alınmıştır. İkinci bölümde romantizmin Türkiye’deki yansımalarına yer verilmiş ve İslâmcı romantizmin genel karakteristik özelliği açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise İslâmcı şairlerin şiirleri romantizm bakımından incelenmiş, edebî, politik ve felsefi anlamda romantik yönleri yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Şiiri, İslâmcılık, Romantizm

ROMANTICISM IN ISLAMISM TURKISH POETRY

Mahmut Gazi TAŞ

**Erzincan Binali Yıldırım University, Institute of Social Sciences, Department of
Turkish Language And Literature, M. A. Thesis, January 2022**

Thesis Supervisor: Doç. Dr. Hüsrev AKIN

ABSTRACT

Romanticism, in addition to being an art movement, has become an attitude, approach or way of feeling in time with its political and philosophical aspects. This situation, surpassing the process in which romanticism was accepted as a trend, revealed the idea that it had profound effects on various periods or generations in almost every country. Romanticism, which is basically a movement originating from England, Germany and France, has also seen artistic, political and philosophical effects in Turkey. In this respect, the existence of a “Turkish romanticism” has also been revealed in studies on the subject. In this study, Islamist Turkish poetry was examined in terms of romanticism. Mehmet Akif, the pioneer poet of Islamism, which emerged as an intellectual movement in the Second Constitutional Era, and the pioneer poets of the Republic Era Islamism, Necip Fazıl, Sezai Karakoç and İsmet Özel, are the names in the focus of the study. In the introduction, there is information about the definition of Islamism, its birth, historical development and the ideological ideas of the determined poets. In the first chapter, the definition of romanticism, its stages of formation, general aspects and various types are discussed. In the second part, the reflections of romanticism in Turkey are given and the general characteristic of Islamist romanticism is explained. In the third chapter, the poems of Islamic poets were analyzed in terms of romanticism, and their romantic aspects were interpreted in literary, political and philosophical terms.

Keywords: Turkish Poetry, Islamism, Romanticism

ÖN SÖZ

İslâmcı Türk şiirinde romantizm konusu, Türk şiirinde ve düşüncesinde önemli temel yaklaşımların ve sergileniş biçimlerinin bir kısmına odaklanmaktadır. Bütün zenginliği, çelişkileri ve eleştirilen yönleriyle romantizmin, İslâmcı anlayışın edebî ve fikrî yönleriyle örtüşen yapısı, bu kapsamda bir çözümlemenin yapılmasını gerekli kılmıştır. Fikrin hep bir kat daha romantize edilmesinde büyük rolü olan şiirin, İslâmcı düşünce bakımından geniş kitleleri etkilediğine dair düşüncem de bu çalışmaya yönelmemde etkili oldu. Çünkü ideolojilerin daima romantik sloganik söylemlere ihtiyaç duyuyor olması, şiiri bu bakımdan araçsal bir kaynak hâline getirmiştir.

Güçlü şairlerin, benimsediği, topluma aşılama istediği ideolojilerini şiirlerinde okura son derece ideal bir biçimde sunduğunu, okurun da bu anlayış çerçevesinde belki yıllar sürecektir bir etkiye kapılma olasılığının yüksek olduğunu görmek, bu fikrimi her geçen gün biraz daha pekiştirdi. Türkiye’deki birçok politik anlayışın “şair” temsilcilerinde olduğu gibi İslâmcı şairlerin de bu bakımdan önemli bir örnek teşkil ettikleri, bilinen bir gerçektir. Bu çalışmada da geniş bir evreni teşkil eden Türk şiirindeki bütün İslâmcı şairlerden ziyade dört farklı İslâmcılık anlayışıyla öncü kabul edilen şairlerin eserleri üzerinde bir inceleme yapılmıştır. Bu bakımdan Giriş bölümünde de daha detaylı açıklandığı üzere çalışmamızın örnekleme Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve İsmet Özel’den oluşmaktadır.

İslâmcı şairlerin fikirlerinin ve çeşitli yönelimlerinin, şiirlerinde oluşturduğu romantizmi incelediğim bu çalışma, Türk şiirinde ve düşüncesinde bu şairler aracılığıyla kök salan anlayışın/yaklaşımın romantik niteliğini ortaya koyacaktır. Ayrıca İslâmcı şairlerin romantizme/romantikliğe çok uzak bir görünüm sergiledikleri algısının sorgulanmasında da etkili olacaktır. Çünkü şimdiye kadar birkaç müstesna çalışma dışında böyle bir teşebbüse tam anlamıyla rastlanmamıştır.

Benzer çalışmalarda “romantizm” ve “romantik” kavramlarının genellikle edebî (sanatsal) bakımdan alışlagelen anlamlarıyla kullanılması, odaklanılan meselelerin politik ve felsefî yönlerinin arka planda bırakılmasına neden olmuştur. Onun için romantizmin Avrupa’da ve Türkiye’de geniş etki alanının ortaya konulduğu önemli

eserlere ek olacak bu çalışma başka dönem, kuşak, anlayış veya türler üzerinde de detaylıca irdelenmesi gereken romantizme olan ilgiyi biraz daha artıracaktır.

Son olarak bu konuyu henüz bir fikirken tartıştığımız aşamada ve çalışmanın yazılma sürecinde katkı sunan çok değerli kişilerin olduğunu belirtmek isterim. Başta danışmanım Doç. Dr. Hüsrev AKIN'a bu çalışmanın danışmanlık zahmetini aşan desteğinden ötürü çok teşekkür ederim. Yoğun emek ürünü eserleriyle romantizme dair geniş bir bakış açısı sunan Dr. Öğr. Üyesi Hasan AKSAKAL'a, bu çalışma kapsamında verdiği fikirler için de teşekkürü bir borç bilirim. İslâmcı şairlerin romantizmle ilişkisi noktasında öneriler veren Ercan YILDIRIM'a da teşekkürler. Konumuzu kendisine arz ettiğimde romantizm kavramıyla ilgili uyarılarda bulunan ve çalışmanın felsefi yönüyle ilgili görüşlerini bildiren Dücan CÜNDİOĞLU'na müteşekkirim. Lisans sürecimden bu yana desteğini her daim benden esirgemediği gibi bu çalışma için de önerilerde bulunan hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SÜMER'e gönülden teşekkür ederim. Yüksek lisans sürecimde gerek farklı konularda gerekse bu çalışma çerçevesinde fikirlerinden ve deneyimlerinden istifade ettiğim hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Gaye Belkız YETER ŞAHİN'e ve Doç. Dr. Adem CAN'a; tezin jüri üyeleri olarak eleştirileriyle katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN'a ve Doç. Dr. Cem Şems TÜMER'e de çok teşekkürler. Bana sundukları imkanlar sayesinde kitapların dünyasında yaşamamı ve bugünlere gelmemi sağlayan annem ve babamdan oluşan büyük aileme ise sonsuz şükranlarımı sunarım.

Mahmut Gazi TAŞ

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
ÖN SÖZ	IV
İÇİNDEKİLER.....	VI
KISALTMALAR.....	IX
GİRİŞ.....	1
1. İslâmcılığın Tanımına Dair	1
2. İslâmcılık ve Mehmet Akif.....	6
2. 1. Asrın İdrakine İslâm'ı Söyletmek.....	11
3. Cumhuriyet Devri'nde İslâmcılık.....	14
3. 1. Necip Fazıl'ın Kuruculuk Vasfı	18
3. 2. İslâmcılığın Yeni Üslubu: Sezai Karakoç	22
3. 3. İsmet Özel ve <i>Üç Zor Mesele</i>	25
4. İslamcı Türk Şiiri.....	31

I. BÖLÜM

ROMANTİZM.....	36
I. 1. Bir Tanım Karmaşası Olarak Romantizm.....	36
I. 2. Romantizmin Doğuşu ve Gelişimi	42
I. 2. 1. İngiltere'de İlk Romantik Belirtiler.....	42
I. 2. 2. Alman Romantizmi	46
I. 2. 3. Fransız Romantizmi	51
I. 3. Romantik Tavır ve İçerik	55

I. 3. 1. Romantizmler	64
-----------------------------	----

II. BÖLÜM

TÜRK ROMANTİZMİ.....	69
-----------------------------	-----------

II. 1. Tanzimat’ın Romantik Nesli veya “Efsunkâr” Romantizm (1860-1910) 70	
--	--

II. 2. Millî Romantizm (1910-1960).....	75
---	----

II. 3. Çok Partili Yaşamdan Çok Sesli Romantizme (1960-...)	81
---	----

II. 3. 1. İslâmcı Romantizm	84
-----------------------------------	----

III. BÖLÜM

İSLÂMCI TÜRK ŞİİRİNDE ROMANTİZM	88
--	-----------

III. 1. Romantik Maya ve “Ben”lik	88
---	----

III. 1. 1. Romantizme Çıkan Yol	91
---------------------------------------	----

III. 1. 2. Muhayyel Miras.....	109
--------------------------------	-----

III. 2. “Muhafazakâr” Endişe/Alarmizm	133
---	-----

III. 2. 1. Modernleşme Endişesi.....	135
--------------------------------------	-----

III. 2. 2. Muhafaza Endişesi.....	141
-----------------------------------	-----

III. 3. Bahşedilmiş Üstünlük ve Kutsî İdeal	163
---	-----

III. 3. 1. İhtişamlı ve Büyülü Geçmişin İzinde	186
--	-----

III. 3. 1. 1. Destansı Tarih.....	187
-----------------------------------	-----

III. 3. 1. 2. Tarihten Mülhem Zamanlar	197
--	-----

III. 3. 2. Romantik Kutuplaşma ve Asabiyet	210
--	-----

III. 3. 3. Ümitsizliğin Onarımı: Gelecek.....	231
---	-----

III. 4. “Terakkî”den “Radikalizm”e Modernizm Eleştirisi.....	246
--	-----

III. 4. 1. Medeniyete Hayranlık, Modernizme Nefret.....	248
---	-----

III. 4. 2. Döngüye Karşı Melankolik Devinim	267
---	-----

III. 5. Özyurt ve Diaspora.....	278
SONUÇ.....	298
KAYNAKLAR.....	301



KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen metin
bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı
C.	: Cilt
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
ev.	: Çeviren
DP	: Demokrat Parti
edt.	: Editör
haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

1. İslâmcılığın Tanımına Dair

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde kurtarıcı kimliğiyle ortaya çıkan İslâmcılık düşüncesi, her dönemde farklı bir çizgide varlığını sürdürmüştür. İslâmcıların görüşleri, Osmanlı'da devlet politikalarıyla (kısmen) paralel iken Cumhuriyet sonrasında devlete muhalif bir konuma gelmiştir. Bu dönemsel farklılıklar İslâmcılığın sosyolojik, siyasi, ekonomik ve kültürel yansımalarına göre vasıflar edinmesinden kaynaklanmaktadır. Hâliyle bu durum, İslâmcılığın etkin olduğu dönemlerin, birbirinin devamı gibi algılanmasını önlemiştir. Buradan da anlaşılmaktadır ki İslâmcılığı sadece bir döneme göre değerlendirmek, en baştan yanlışlığa neden olmaktadır. Bu nedenle İslâmcılığı tanımlamak, ancak fikrî temellerinin atıldığı dönemden günümüze uzanan tarihî sürecin belirli ayrıntılarının değerlendirilmesiyle mümkündür.

İslâmcılığın ilk olarak Müslümanların birliğini sağlamak amacıyla ortaya çıkan “ittihâd-ı İslâm” fikriyle filizlendiği görülmektedir. Şentürk'e göre bu fikrin kamuoyunda yazılı olarak ilk kez gündeme gelişi, *Hürriyet* gazetesinin 10 Mayıs 1869 tarihli nüshasıyla olmuştur. Bu nüshadaki ilgili makaleye göre Müslümanların ayrışmasının ve yabancı tahakkümünde kalmasının tek çözümü ittihâd-ı İslâm'dır.¹ Bu fikrin yayılmasından sonra II. Abdülhamid'in “Panislamizm” politikası ortaya çıkacak ve hemen herkesin mutabık kaldığı noktalardan birisi olacaktır.²

İslâmcılık, “ittihâd-ı İslâm” amacıyla ortaya çıktıktan sonra zamanla farklı yaklaşımlar edinmiştir. Osmanlı'nın, Tanzimat Fermanı'yla Batılılaşma çabalarını birçok alana yayması, toplumda çeşitli değişiklikler meydana getirmiştir. Bu

¹ Bu makalenin Namık Kemal'e ait olduğu düşünülmektedir. Bk. Hulusi Şentürk, *Türkiye'de İslami Oluşumlar Ansiklopedisi: İslamcılık*, İstanbul: Çıra Yayınları 2019, s. 33.

² Hulusi Şentürk'e göre “Panislamizm veya İttihad-i İslam fikri, tüm Müslümanların tek bir siyasi teşekkül altında bir araya gelmesi gerektiğini savunan görüştür. 19. yüzyılda Osmanlı'da ortaya çıkan ve bütün Müslümanları tek bir siyasi teşkilat, tek bir devlet altında toplamayı savunan bu akım Sultan II. Abdülhamid'in bunu devlet politikası olarak kabul etmesi ile revaç bulmuştur.” Bk. *age.* s. 32.

değişikliklerin her ne kadar toplumun inançlarından ve kültüründen taviz verilmeden yapıldığı sürekli vurgulansa da öyle olmadığına dair fikirler de çokça tartışılmıştır. Bu tartışmalara bir de “İslâm’ın terakkiye mani olduğu” iddiası eklenmiştir. Ernest Renan tarafından öne sürülen bu tez, Müslüman aydınlar tarafından yazılan cevaplarla reddedilmiştir.³ Renan’la birlikte oryantalist anlayışa gösterilmiş bir refleks olarak değerlendirilebilecek reddiyelerin amacı, İslam’ın bilime, felsefeye ve terakkiye -bir nevi modern/seküler anlamda ilerlemeye- hiçbir şekilde engel olmadığı görüşünü ispatlamaktır. Şüphesiz ki bu amaç, İslâm’ın küreselleşen dünyaya uyum sağlayamayacağı yönündeki algılara karşı gösterilen bir direncin göstergesidir. Bu durum modernite ile toplumsal anlamda “belirli ölçülerde” olsa dahi sağlanabilecek bir uzlaşının da temelini oluşturmuştur. Böylece dinin hurafelerden arındırılması, bilimsel akla uygunluğunun kanıtlanmaya çalışılması gibi yaklaşımlar ortaya çıkmış ve İslamcıların “tecdit, ıslah ve ihya” olarak da tanımladığı hedefleri arasına girmiştir. İslamcılık, “ittihâd” görüşlerinin de yanı sıra bir tecdit hareketi hâline gelmiştir. II. Meşrutiyet Dönemi’nde ortaya çıkan İslamcılık akımı da genellikle bu fikrî temeller üzerine kurulmuştur.

İslamcılığın hangi dönemde başladığı sorununa gelince farklı görüşlerle karşılaşmakta ancak genellikle iki görüş öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki, İslamcılığın II. Meşrutiyet Dönemi’nden itibaren başladığı görüşüdür. Diğeri ise Yeni Osmanlılar ile başladığı yönündeki görüştür. Örneğin, Mümtaz’er Türköne, İslamcılığın başlangıç noktasını, II. Meşrutiyet öncesine (Yeni Osmanlılara) kadar götürmektedir. İsmail Kara ise Yeni Osmanlılar’ı İslamcılığın “mayalanma dönemi” olarak kabul eder fakat onlarla başlatılmasını doğru bulmaz.⁴

³ Bu reddiyelerden biri de Namık Kemal’in *Renan Müdafaaanamesi* adlı eseridir. Ziya Paşa ve Mehmet Akif de şiirlerinde bu iddiaya cevap mahiyetinde dizeler kaleme almışlardır. Bunun yanı sıra Cemalettin Efgani, Ali Ferruh, Ataullah Bâyezidof, Emîr Ali, Celal Nuri, Reşid Rıza gibi şahsiyetler de “İslâm mâni-i terakkî değildir” önermesini savunan düşünürlerdendir. Daha detaylı bilgi için bk. Dücane Cündioğlu, “Ernest Renan ve ‘Reddiyeler’ Bağlamında İslâm-Bilim Tartışmalarına Bibliyografik Bir Katkı”, *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, S. 2, Haziran 1996, s. 1-94.

⁴ İsmail Kara, *İslamcıların Siyasî Görüşleri 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2017, s. 23-24.

Türköne'ye göre “Yeni Osmanlı düşüncesi... Batının ortaya attığı sorulara ve kabul ettirdiği evrensel değerlere yine Batının verdiği cevaplar (burada da birden fazla Batı vardır) doğrultusunda, kendi tarihleri ve büyük kısmını İslâmın teşkil ettiği düşünce mirasından cevaplar getirmek olarak özetlenebilir.”⁵ Bu bakımdan İslâmcı bir yaklaşımı, düşünceyi haizdir.

İsmail Kara'ya göre ise Yeni Osmanlılar'ın ve Jöntürkler'in kullandığı İslamî dil, “daha çok bir muhalefet düşüncesinin kaynağı ve aracı olması çerçevesinde” şekillenmiştir. Çünkü onların faaliyetlerinde öne çıkan İslâmî olma durumunun, “halka nüfuz etmek, meşruyet kazanmak, ulema ve meşayihî yanlarına çekmek için bir ‘silah’ ve ‘sosyal pekiştirici’” olduğu görüşündedir.⁶ Onun için Yeni Osmanlılar'ın İslâmî söylemleri, tam olarak bir amaç değil, planladıkları (meşrutî) faaliyetlerin önünü açması için kullandıkları “ayrıcalıklı” bir araçtır. Bu bakımdan Yeni Osmanlılar'da doğrudan, olgun bir İslâmcı ideolojiden söz etmenin hayli güç olduğu kanaatindedir. Yine İsmail Kara'ya göre “Yeni Osmanlılar, özellikle Namık Kemal ve Ali Suavi İslâmcıların olduğu kadar, belki onlardan daha fazla milliyetçilerin-Türkçülerin, Batıcıların, hatta dünyevîleşmenin ve laisizmin de öncüleri sayılırlar.”⁷

İslâmcılığın Yeni Osmanlılarla başladığı yönündeki görüşlerin ispatlanmasında en önemli faktör olarak genellikle Namık Kemal zikredilmektedir. Namık Kemal, “ittihâd-ı İslâm” vb. dinî-politik kavramların ilk kullanıcılarından biri olması ve özellikle Renan'a yazdığı reddiye/savunma nedeniyle bu akımın başlatıcısı sayılmıştır. Ancak Namık Kemal, meşrutiyet görüşleri kapsamında ilk kez kullanılan “hürriyet, vatan, millet” gibi kavramların etkisiyle “vatan/hürriyet şairi” olarak da tanınmaktadır. İsmail Kara'nın yukarıdaki ifadesinden hareketle onun “milliyetçilik, Türkçülük, Batıcılık, sekülerleşme ve laiklik” gibi anlayışlardaki baskınlığının, İslâmcı yönünden daha fazla olduğu görüşü bir bakıma kabul edilebilir.

⁵ Mümtaz'er Türköne, *Siyasi İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu*, İstanbul: Etkileşim Yayınları 2011, s. 107-109.

⁶ Kara, *İslâmcıların Siyasî Görüşleri 1*, s. 24.

⁷ *age.* s. 22.

Namık Kemal'in İslâmcı söylemini, toplumsal birlik gözeten bir yaklaşımın sonucu olarak da yorumlamak mümkündür. Nitekim o dönemde Namık Kemal gibi söylemleri itibariyle İslâmcılığa yakın görünen, fakat farklı anlayışlara eğilimli olan başka aydınlar da bu söylemi toplumsal birliğin şartı olarak görmüşlerdir. Niyazi Berkes'e göre "Ernest Renan savunmasında görüldüğü gibi, aynı çelişkiyi Afganî'de, daha doğrusu o dönemin bütün İslâm düşünürlerinde görürüz. Kemal de dahil, bunların hepsi *Batı'ya karşı din bağına dayanan bir cephe, bir İslâm beraberliği ideali beslerlerdi.*"⁸ Bu durum onların ittihâd-ı İslâm konusundaki olumlu yaklaşımlarını gösterse de tam anlamıyla İslâmcı olduklarını kanıtlamaya yetmemektedir.

Osman Tiftikçi de İslâmcılığa dair kaleme aldığı eserinde yaptığı Namık Kemal ve İslâmcılık değerlendirmesinde Kemal'in İslâmcılıktan ziyade başka alanlardaki öncülüğüne dikkat çekmiştir: "N. Kemal tarihe, İslâmcı bir önder olarak değil, meşrutiyetçi, laik burjuva hareketin önderlerinden biri olarak tarihe geçti. Çünkü onun getirdiği yenilikler esas olarak din alanında değil, Osmanlı topraklarına ilk kez soktuğu vatan, millet, hürriyet kavramları alanında idi."⁹

Doğrudan İslâmcılık anlayışına dâhil edilmeseler dahi, Namık Kemal'in -ve ona bağlı olarak Yeni Osmanlıların-, II. Meşrutiyet Dönemi'nde olgunlaşan İslâmcılığa gerek söylem bazında gerekse çeşitli yaklaşımlar bakımından bir temel teşkil ettiklerini de kabul etmek gerekmektedir. Bunu göz ardı etmek mümkün değildir. Çünkü Şentürk'ün de ifadesiyle "hiçbir [fikirî] düşünce, birkaç yıl içerisinde kök salıp, kendi içerisinde tezler geliştiremez."¹⁰ Fakat Yeni Osmanlıların hem söylem bazında, hem de fikirî açıdan İslâmcılığa temel oluşturduğu varsayılsa dahi bu aydınların, İslâmcılığın öncüsü kabul edilmeleri için gereken "tutarlılığa" sahip olmadıkları görülmektedir. Bu da özellikle Namık Kemal'in öncü bir İslâmcı şair olarak kabul edilmesi noktasında kuşku yaratmaktadır. Sonuç itibariyle Yeni Osmanlılar'ın,

⁸ Berkes, bilhassa Namık Kemal'in "şariatçı" olmadığını belirtmiştir: "Bize şariatçı gibi görünüşü, Âli Paşa'ya ve Avrupa devletleri siyasetine karşı *apologetique* [apolojetik] yapmasından ileri gelir." Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2017, s. 306.

⁹ Osman Tiftikçi, *İslâmcılığın Doğuşu: Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Gelişimi*, İstanbul: Ceylan Yayınları 2014, s. 177.

¹⁰ Şentürk, *Türkiye'de İslami Oluşumlar Ansiklopedisi: İslâmcılık*, s. 31.

İslâmcılığın bazı yönlerden temellerini atmış olması bir gerçeklik teşkil ederken İslâmcılığın bir fikir akımı olarak ortaya çıkışının II. Meşrutiyet Dönemi'nde olması ve fikirlerinde genel bir tutarlılığa sahip şahsiyetler tarafından benimsenmesi de farklı bir gerçekliği ifade etmektedir. Zaten en yaygın kanaate göre İslamcılık, bu dönemde olgun bir fikir akımı olarak ortaya çıkmıştır. Tüm bu tartışmalar bir yana bu çalışmada da İslamcılığın olgun bir akım olarak başlangıcı II. Meşrutiyet Dönemi kabul edilmektedir.

II. Meşrutiyet Dönemi'nde İslâmcılar toplumun her alanına İslâm'ı hâkim kılmak, bir İslâm birliği oluşturmak ve İslâm'ın çağdaş yorumlarla "ihya" edilmesi için çaba sarf etmişlerdir. Nitekim İslâmcılar'a göre bu amaçların ortaya çıkmasında etkili olan çeşitli faktörler vardır. Bunlar da Osmanlı Devleti'nde -ve İslâm dünyasında- görülen toplumsal ve siyasi zaaflardır.

İslâmcılar, hem gazete yoluyla hem de sahadaki aktiviteleriyle bu sorunlara dair tartışmalara girmiş, ideolojik gayelerini hayata geçirmeye çalışmışlardır. İslâmcılığın yanı sıra diğer fikir akımlarını (Türkçülük, Batıcılık, milliyetçilik, Osmanlıcılık) benimsemiş aydınlar da toplumda kendilerince tespit ettikleri zaafı merkezlerine alarak tartışmalara dâhil olmuşlardır. Bu akımların her biri, mevcut sorunlara çözüm olacağını düşündüğü çeşitli toplumsal ve siyasi fikirler/tasavvurlar vs. ortaya atmıştır. Bu bakımdan fikrî tartışmaların her geçen gün alevlendiği II. Meşrutiyet Dönemi, gerek matbuatta gerekse toplum hayatında ideolojik gerginliğin ve yoğunluğun çok fazla yaşandığı bir dönemdir.

İslamcı ideoloji, bu dönemin koşullarına göre şekillenmiş, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar aktif bir şekilde faaliyet göstermiştir. Cumhuriyet'in ilanıyla Türkiye, modern/seküler bir yönetim ve toplum anlayışına geçmiş, İslâmcılık, kamuoyundaki söz hakkını büyük ölçüde kaybetmiştir.¹¹ Bu durum tek parti iktidarı boyunca devam etmiştir. Fakat çok partili sisteme geçtikten sonra ve DP (Demokrat Parti)'nin 1950'de iktidara gelmesinin de etkisiyle İslamcı anlayış, yeni görevler

¹¹ CHP (Cumhuriyet Halk Partisi)'nin tek parti olarak 27 yıllık (1923-1950) iktidarı, İslamcılık ideolojisinin derin sessizlik sürecidir. Tanıl Bora bu süreci "pasif-sessiz direniş" olarak adlandırmıştır. Bk. Tanıl Bora, *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasî İdeolojiler*, İstanbul: İletişim Yayınları 2018, s. 418.

edinmiş, hatta eski görevlerinden kısmen uzaklaşmış bir vaziyette toplumda yeniden filizlenmiştir.

“Cumhuriyet Devri’nde İslâmcılık” kısmında daha detaylı anlatılacağı üzere II. Meşrutiyet İslâmcıları, mevcut bir İslâm devleti/toplumu için İslâmî fikirler, çözümler üretme amacındayken Cumhuriyet Devri İslâmcıları -değişen sosyal/siyasi koşullar sebebiyle- İslâmî anlamda yeni bir toplum inşa etmeyi ve yitirilen eski düzenin “yitirilmesi” dair bir hesaplaşma yapmayı hedeflemiştir. Neticede yeni bir toplum tasavvuru, iki neslin de ortak yanı olmuştur.

Öncü nesil olan II. Meşrutiyet İslâmcıları, zaten “şer’i hükümlerle” yönetilen Osmanlı toplumunun, bir yandan dinî düşüncesinde bir tür “ıslah” gerçekleştirmeye ve (tecdid anlayışıyla) belirli ölçülerde moderniteyle uzlaşabilen çağdaş bir niteliğe kavuşmasını sağlamaya çalışmışlardır. Cumhuriyet İslâmcıları ise modernleşmede belirli bir seviyeye gelmiş -ve modernleşmeye devam eden- toplumun dindarlaşmasını sağlamak amacını benimsemişlerdir. Yönetim bakımından ise laikliğe karşı İslâmî bir düzen arzusuyla çeşitli eleştiriler, medeniyet tasavvurları vs. öne sürmüşlerdir. Bu, iki nesli birbirinden ayıran temel farklılıktır. Bu bakımdan Cumhuriyet İslâmcılığını, II. Meşrutiyet İslâmcılığının devamı olarak görmek pek de mümkün değildir. Nitekim İslâmcı ideoloji iki dönemde de farklı koşullara ve karakterlere sahiptir. Bu nedenle bunları birbirinin devamı olarak değil de bir akımın dönemsel koşullara göre şekillenmiş biçimleri olarak kabul etmek daha uygundur. Çünkü devlet rejiminin -Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçerek- değişmesiyle ideolojiler de değişime uğramıştır.

2. İslâmcılık ve Mehmet Akif

Tanzimat sonrası dönemde ortaya çıkan İslâmcı yaklaşım, başka fikirlerle girift bir haldedir. Özellikle Yeni Osmanlılar’ın İslâmî söyleminin, gerek millî gerekse Batıcı fikirlerle temas etmesi, İslâmcılığın müstakil bir ideoloji olmasını engellemiştir.¹² II. Meşrutiyet’in ilanından sonra İslâmcılık ve diğer fikirler,

¹² İslâmcılık, Cumhuriyet Devri’nde de muhafazakâr/milliyetçi ideolojiyle iş birliği içerisinde olmuştur. Bu sebeple Cumhuriyet’in erken dönemlerinde müstakil bir ideoloji olamamıştır. Muhafazakârlık ve İslâmcılık arasındaki ayrım, ilerleyen yıllarda belirginleşecektir. 2000’li yıllardan sonra İsmet

birbirlerinden ayrışarak sadece kendi tezlerini merkeze alan birer akım olmuşlardır. İslâmcılık bu nedenle de bir akım olarak, II. Meşrutiyet'in ürünüdür.

İslâm ülkelerinin maddi gelişme noktasında Batı'nın gerisinde kaldığı düşüncesi, şüphesiz ki İslâmcılığın ortaya çıkışındaki temel faktörlerden biridir. Bir İslâm birliği (ittihâd-ı İslâm) vasıtasıyla bu geriliği yok ederek “ilerleme” (terakkî) kaydetmek ve Batı'ya karşı bir güç oluşturmak, İslâmcılığın ilk amaçlarından. İslâmcıların ittihâd-ı İslâm anlayışlarının daha iyi anlaşılması için -kardeşlik, dostluk bağı anlamlarına gelen- “uhuvvet” kavramının da bu minvalde ele alınması gerekir. İsmail Kara, İslâmcıların önemsedikleri uhuvvet kavramını “*Kur'ân*'daki, ‘*Müminler şüphesiz kardeştir*’” ayetine dayandırmaktadır.¹³ Kara'ya göre bu yaklaşım, “Osmanlı toprakları dışında kalan Müslümanlarla uhuvvet bağlarını yeniden kurmayı veya geliştirmeyi mümkün ve gerekli kılmaktaydı.”¹⁴ İslâmcıların bu kardeşlik vurgusu, genel anlamda bir İslâm birliği fikrine dönüşmüştür. Kaynağının *Kur'ân*'dan gelmesi nedeniyle Osmanlı toplumunda hemen her Müslüman aydının benimsediği bir anlayıştır. Nitekim devletin bu bağlamdaki Pan-İslamizm politikaları, İslâmcıların ve birçok Müslüman aydının devletle mutabık kaldığı hususlardan biridir.

Tarık Z. Tunaya, ittihâd-ı İslâm konusuna dair yaptığı değerlendirmesinde bu anlayışı “Müslüman fertlerin birliği” ve “Müslüman milliyetlerin birliği” olarak iki safhaya ayırmıştır.¹⁵ Tunaya'nın ittihâd-ı İslâm yorumuna göre öncelikle milletçe/milliyetçe gelişip bağımsızlık elde edilmeli, daha sonra “akvam-ı Muhammediye birleşmeli ve bir İslâm birliği vücade getirilmelidir.”¹⁶ Çünkü milliyetçi fikirlerin yoğun olduğu bu devirde tasarlanan İslâmî birliğin, öncelikle “millet” ile, daha sonra ise farklı milletlerden oluşan “ümme” ile tamamlanması

Özel'in “muhafazakâr/İslâmcı” kesimle bütün bağı kopararak kendi İslâmcılık anlayışını -Türklük vurgusuyla- sürdürmesi buna uygun bir örnektir. Ayrıca bu sürecin başlangıcı, (kendini muhafazakâr demokrat olarak adlandıran) Ak Parti'nin yeni iktidar olduğu dönemdir. Özel'in Ak Parti'ye ve ona paralel İslâmî ve muhafazakâr anlayışa/oluşumlara yönelik sert eleştirileri, zaten bu durumun en önemli göstergesidir. Yine aynı şekilde Sezai Karakoç da dönemin muhafazakâr iktidarına rağmen İslâmcılık anlayışını onlara yakınlaşmadan, Yüce Diriliş Partisi ile farklı bir çizgide sürdürmüştür.

¹³ İsmail Kara, *İslâmcıların Siyasî Görüşleri 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2019, s. 213.

¹⁴ *age.* s. 213.

¹⁵ Tarık Z. Tunaya, *İslamcılık Akımı*, İstanbul: Simavi Yayınları, 1991, s. 95-96.

¹⁶ *age.* s. 96.

düşünülmektedir. Tüm bunların ardından, sağlanması istenen bu birlik fikrinin en çok öne çıkan nedeni Batı'ya karşı koyma amacıdır. Daha önce de belirtildiği gibi İslâm ülkelerinin Batı karşısında teknik/fen/felsefe vs. alanlarda ve siyasi anlamda zayıf kaldığı düşüncesi, bir İslâm birliği oluşturma konusunda etkili olmuştur.

Batı ile böyle bir kıyasa girişmek, her şeyden önce oryantalist anlayışın yanılgıya uğratılması amacını da taşımaktadır. Nitekim İslâm'ın “mâni-i terakki” olduğu tezinin ortaya atılmasıyla Müslüman aydınlar, oryantalistlere reddiye mahiyetinde tezler geliştirmeye koyulmuşlardır. Onlara göre İslâm, Avrupa'daki ve bütün medeniyetlerdeki bilim, teknik, eğitim vb. gelişim unsuru sayılabilecek her şeye açıktır. Yani “burada gözetilen önceliklerden biri ‘İslâmiyet’in mâni-i terakki olduğu’ hükmünün baskısından kurtulmak, ikincisi ise İslâmiyet’i bir yük gibi algılamaya başlayan ve oryantalistik diskuru paylaşan aydınların önünü kesmektir.”¹⁷ Bu iki amaç da İslâmî yenilik anlayışının temelidir. Nitekim İslâm'ın bilim, teknik vs. alanlara kapalı olduğu fikri, Batılı oryantalistlerin yanı sıra bazı Osmanlı aydınları tarafından da iddia edilmiştir. İslâmcılar ise bu noktada dinin bir yük değil, aksine bütün bu elzem yenilikleri destekleyen bir güç olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu sebeple, yetersiz kalınan hususlarda Batı'ya başvurma önü açılmış, seküler bilgiyle İslâmî inancın/kültürün/yaşamın belirli ölçülerde uzlaştırılması yoluna gidilmiştir. Bu da “tecdid ve ıslah” faaliyetlerini getirerek dinin hurafelerden arındırılması fikrini ve aklın/akılcılığın da belirlediği bir din anlayışını ortaya çıkarmıştır. Çünkü İslâmcılar, İslâm'ın “terakkiye mâni” bir din olarak algılanmasının sebeplerinden birini de yıllarca halk arasında yaygın olan hurafelere bağlamıştır. Belirli ölçüde akıl merkezli bir dinî düşünce öne sürerken bunu Müslümanca gelişmenin (modernleşmenin) gereği saymışlardır.¹⁸

¹⁷ Kara, *İslâmcıların Siyasî Görüşleri 1*, s. 26.

¹⁸ İsmail Kara'ya göre “Aydınlanma felsefesinin ve modern bilimin tekrar ve daha sert bir tarzda canlandığı akıl-nakil çatışması da Müslüman âlim ve aydınları hayli tedirgin etmiş ve yeni yorumlara zorlamıştı. İkisinde de asıl mesele hem dindar kalmak-dini muhafaza etmek hem de modern dünyanın, modern düşüncenin içinde yer almanın imkânını tartışmak ve elde etmektir.” Bk. Kara, *İslâmcıların Siyasî Görüşleri 2*, s. 152-153.

Bu durumda İslâmcılığı ortaya çıkaran temel amaçlar, dini çağdaş yaklaşımlarla yorumlamak (tecdid ve ıslah), gelişmelere açık hale gelmek ve bir dayanışma sağlayarak Müslüman birliği (ittihâd-ı İslâm) oluşturmaktır. Bu amaçlar doğrultusunda çeşitli tezler belirlenmiştir. Alim Gür, İslâmcıların tezlerini şu şekilde sıralamıştır:

a. İslamiyet her türlü ihtiyacı karşılayacak ve modern gelişmeleri takip edebilecek, bunlara uyum sağlayabilecek, evrensel siyasi ve sosyal bir yapıya sahiptir. Bu sistem, toplumun temel normlarına cevap vererek, yöneten ve yönetilenlerin haklarını belirlemektedir. Kutsal kaynağa dayanan İslamiyet, aynı zamanda akla da uygun bir dindir.

b. Yine İslam bütün çağdaş gelişmelere açık, yeniliklere kolayca uyum sağlamaya elverişli bir dindir. İlerlemeye asla engel olmayan, aksine sürekli gelişmeyi emreden İslamiyeti asli kaynakları çerçevesinde yorumlamak gerekir. ‘Bunun için Orta Çağ’da kapanan ictihad kapısı yeniden açılmalı ve yeni hükümler üretilmelidir.’

c. Müslümanlar Batıyı üstün kılan; kurumlar, düşünceler, ilim, sanat, medeni usuller, teknoloji gibi hususları onlardan almalı ve bunlarla toplumlarını kalkındırmalıdır. Zira eskiden İslamın elinde bulunan ve Müslümanların yitik malı sayılabilecek olan bu imkânlar, ihmalkârlık sebebiyle Batı’ya geçmiştir. Artık seçici bir tavırla bunları Batı’dan alma yoluna gidilmelidir.

d. İslamiyet, bünyesinde bir milliyet prensibi taşımaktadır ve bu çerçevede, “Müslümanların siyasi kimliğini temel alacakları milliyet esasını vermektedir.”¹⁹

İslâmcıların ortaya koyduğu bu tezler, o dönemde kısmen devlet politikası hâline gelmiştir. Fakat yine de İslâmcılarla siyasi otorite arasında çeşitli fikrî ayrılıklar olmuştur. Özellikle II. Abdülhamid bu meselenin merkezinde olan bir hükümdardır. İslâmcıların da ona karşı bir muhalefeti söz konusudur ki bunun en bilinen örneği de Mehmet Akif’in muhalifliğidir.

Mehmet Akif de dâhil İslâmcıların II. Abdülhamid ile aynı noktada durdukları konular da mevcuttur. Bunun en basit örneği, Cemalettin Efganî’ye olan ilgidir. İslâm’ı ideolojik alana taşıyarak İslâm birliğinden ilk kez söz eden Efganî, 1869’da İstanbul’a geldiğinde yoğun bir ilgiyle ağırlanmış ve Müslüman aydınları fikrî anlamda etkilemiştir.²⁰ Nitekim İslâmcıların ortaya attığı tezlerin temelinde Efganî’nin önemli

¹⁹ Alim Gür, “II. Meşrutiyet Döneminde İslamcılık ve Bu Düşüncenin Edebiyata Yansıması”, A. Gür vd., *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları 2016, s. 378.

²⁰ Daha detaylı bilgi için bk. Hayreddin Karaman, “EFGÂNÎ, Cemâleddin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi 1994, 10/456-466.

derecede etkileri vardır. Aynı şekilde talebesi Muhammet Abduh da İslâmcılar nezdinde önemli bir yere sahiptir.

İslâmcılık bütün bu koşullar çerçevesinde II. Meşrutiyet Dönemi'nin fikir akımlarından biri olmuştur. Diğer fikir akımlarında olduğu gibi İslâmcılığın gelişiminde de dergi ve gazeteler etkin rol oynamıştır. Hatta İslâmcılık bakımından adeta bir okul vazifesi gören dergiler mevcuttur. Bunun en büyük örneği *Sırat-ı Müstakim-Sebilürreşad*'tır.²¹ Ebülulâ Mardin ve Eşref Edip öncülüğünde yayın hayatına önce *Sırat-ı Müstakim* adıyla başlayan dergi, kapandıktan sonra Eşref Edip'in çabalarıyla yeniden kurulmuştur. Bu iki dergi, birbirinin devamı olacak şekilde faaliyet göstererek İslâmcılığın önemli yayın organı olmuştur. Dergi, temelde din ve İslâmcı ideoloji olmak üzere edebiyat, hukuk, felsefe, siyaset vs. konularda yayın yapmıştır. II. Abdülhamid'e yönelik çeşitli konularda yapılan muhalefet de derginin çokça üstünde durduğu konulardan biridir. Çünkü bu muhalif tavrı o dönemdeki İslâmcı aydınların çoğunda görülmektedir.

Derginin en çok öne çıkan ismi Mehmet Akif, hem yazarlığıyla hem de şairliğiyle *Sırat-ı Müstakim-Sebilürreşad*'ın zengin içeriğinde büyük pay sahibidir. Akif, İslâmcı ideolojiye dair çevirileriyle de derginin İslâmcılıkla temasını arttırmıştır. Nitekim bilindiği üzere İslâmcılık denince akla ilk gelen yayın organlarından biri olmuştur. Genellikle düşünce üzerine yayınlar yapan derginin sanatsal niteliği de yine Akif'in şiirleriyle sağlanmıştır. Bu bakımdan İslâmcılığın edebî türlerde işlenmesi noktasında da Mehmet Akif'in şiirlerinin öne çıktığı görülmektedir. Şiirlerinde de düzyazılarında da daima gözettiği İslâmcı fikirleri bir bakıma etkin olduğu dönemin yani "Meşrutiyet İslâmcılığının da ana gündemini"²² oluşturmuştur. Bu sebeple Akif, II. Meşrutiyet Dönemi'nde İslâmcılık ideolojisine yön veren şahsiyetlerin başında gelmektedir.

²¹ *Sırat-ı Müstakim-Sebilürreşad*'ın yanı sıra *Hikmet*, *Beyânü'l Hak*, *Volkan* ve *İttihad-ı İslâm* gibi dergiler de İslâmcı ideolojinin gelişiminde etkili olmuştur.

²² Ercan Yıldırım, *İslâmcılığın İki Kurucusu Mehmet Akif-Necip Fazıl*, İstanbul: Pınar Yayınları 2018, s. 49.

Mehmet Akif, ilk olarak dağılmaya doğru giden devletin kurtarılması için İslâmcı fikirleri çerçevesinde çağa ayak uydurmayı ve kalkınmayı elzem görür. Batı karşısında oldukça zayıf görünen Müslüman toplumun bu vahim tabloya rağmen rehavete kapılması, Akif'in en çok eleştirdiği konulardan biridir. Ercan Yıldırım'a göre "[d]önemin Müslümanları, modernizmin ortaya çıkardığı iktisadi düzene bağlı olarak ortaya çıkan yeni sektörlerde, fabrikalarda çalışmamaktadır. Kapitalizmin sanayi merkezli kalkınmasını esas alan Akif bu büyük sanayi işletmelerinde çok sayıda insanın çalıştığını göz önüne alarak aynı sistemi Müslümanlardan da bekler."²³

Modern anlamda kalkınmayı/ilerlemeyi son derece önemseyen Akif, İslâm'ın hemen her alanda var olabilmesini, Müslümanların gayretine ve çabasına bağlar. Bu sebeple onlara düşen görevin büyüklüğünün de farkındadır. Ancak bir an önce tembellikten kurtularak Batı'nın "teknîğinden/sanayisinden/ilminden vs." istifade edip çalışmaya koyulmalarının her şeyden önce "İslâm'ın sancaktarı" gördüğü memleketi için gerekli olduğunu düşünmektedir.

Mehmet Akif, toplumun tembelliğinin yanı sıra din algısını da eleştirmektedir. Akif, halkın zihnindeki dinin, hurafelerle ve bidatlarla dolu olduğu görüşündedir. Bu konuda sorumlu tuttuğu kişiler de en başta din adamlarıdır. Akif, bayağı bulduğu ve İslâm'ın özünü yansıtmadığını düşündüğü birçok hususu, hurafe ve din dışı saymıştır. Tasavvufî duyuşa önem vermiş, fakat bunun bile hurafeleştirilmesinden yakınmıştır. Bu sebeple o dönemdeki tekke, tarikat vs. oluşumlara mesafeli durmuştur. Bu nedenle İslâm'ın eski anlayışlara hapsedilmemesi, gelenekle sınırlandırılmaması görüşünü savunmuştur. Ona göre İslâm'ın yeniliğe açık değilmiş gibi algılanması, aslında dinle alakası olmayan dinsel/düşünsel kalıpların toplumda mutlak bir yer edinmesinden kaynaklanmaktadır. Oysa Mehmet Akif vd. İslâmcılar nezdinde İslâm, "mâni-i terakki" değildir.

2. 1. Asrın İdrakine İslâm'ı Söyletmek

II. Meşrutiyet Dönemi'nde İslâmcılar, toplumun hâlâ geçmişteki -dinî olmayan- kabullerle yaşamasına karşı çıkmış, zarurî yeniliklere dahi bu denli kapalı olmalarının

²³ *age.* s. 49.

zararlarından bahsetmişlerdir. Bununla birlikte *Kur'an*'ın çağa göre yorumlanmasını da “İslâm'ın özüne” vakıf olmak bakımından önemsemişlerdir. İslâmî literatürde “ictihâd” anlamına gelen bu yaklaşım, İslâmcı anlayışın en önemli amaçlarından biridir.

Mehmet Akif bu konuyu gündeme getiren İslâmcıların başında gelmektedir. Akif'e göre İslâm, çağın koşullarına cevap verecek güçtedir. Onu eski koşullarla/kabullerle sınırlandırmak doğru değildir. Bu, hem İslâm'a yapılan bir hakaret, hem de çağdaş Müslümanların gerçek İslâm'ı yaşamasına engeldir. Akif'in bu görüşleri şiirlerinde de görülmektedir. Bu şiirlerin bazı dizeleri daha sonra İslâmcılığın sloganları hâline gelmiştir:

Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı
Kuru da'vâ ile olmaz bu, fakat ilm ister;
Ben o kudrette adam görmüyorum, sen göster?
Koca ilmiyyeyi aktar da, bul üç tâne fakîh:
Zevk-i fikhîsi bütün, fikri açık, rûhu nezîh?
Sayısız hâdise var ortada tatbîk edecek;
Hani bir tâne 'usûl' âlimi, yâhu, bir tek?²⁴

(Asım/Safahat, s. 399)

Akif, İslâmî hükümleri çağın kavrayış biçimine göre yorumlamayı gerekli görmektedir. *Kur'an*'ın merkeze alınarak hayata dair çözümlerin üretilmesi gerektiğine, fakat bunu yapabilecek yeterlikte âlimin bulunmadığına dikkat çekmektedir. Diğer yandan toplumdaki sayısız hâdisenin de *Kur'an* yoluyla çözümlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Akif, yapılacak çözümleme için İslâmcı ideolojiye karşılık gelen “dava”nın yeterli olmayacağını ifade etmiş, hâliyle “ilmî birikime” de sahip olmanın gerekliliğine işaret etmiştir.

İslâm'ı asrın idrakine söyletmek, dinin mevcut koşullara göre yorumlanmasının yanında modernite ile uzlaştırılmasının da ifadesidir. Bu çaba şüphesiz ki

²⁴ Mehmet Akif'in şiirlerinden verilecek örnekler bu kitaptan alınacak dipnotta tekrar kaynak gösterilmeyecektir: Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat: Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir ve Safahat Dışında Kalmış Şiirler*, İstanbul: İz Yayıncılık 2016, s. 399.

Tanzimat'tan beri devam eden yenilik arayışının getirisiidir. İslâmcıların yenilik arayışının temelinde de yine bir zorunluluk düşüncesi vardır. İsmail Kara, bu fikrin arka planında oryantalist söylemin olduğunu, İslâmcıların kendilerini Batı karşısında bu söyleme göre konumlandıklarını ifade etmektedir:

Oryantalistik dilin inşa ettiği, “mağlup” İslâm dünyasına yönelik tasvirler ve “gururlarıyla oynanmış” Müslümanları zihnî olarak belli bir dairenin ve kalıbın içine hapsedme, onları Avrupa merkezli siyasî arzular doğrultusunda değişime zorlama teşebbüsleri -siyasî veçheleri iyi örtülmüş olmakla beraber- ilmî ve fikrî olmaktan çok ötede siyasî idi. 19 ve 20. asır Müslüman aydınlarını ziyadesiyle meşgul eden ve ağır yükünden kurtulmak için büyük mücadeleler verdikleri “İslâm mâni-i terakkidir” hükmünden önce veya sonra zikredilen bu tespitler, aslında Müslümanların bu vasıfları üzerlerinden atmadıkları müddetçe müterakki ve medeni olamayacaklarını vurgulamaya matuftu.²⁵

Oryantalistlerin İslâm'a yönelttiği dinî, siyasî, hukukî, ilmî, felsefî vb. konulardaki eleştirilerden dolayı Batı'nın gerisinde kaldıklarını düşünen Müslüman aydınlar da değişimi zorunlu görmüşlerdir. Bunun üstesinden gelmek için de millet olarak onların izini takip etmeyi önermişlerdir. Bu da “İslâmcı söylemde itibarlı bir yeri olan ‘düşmanın silahıyla silahlanma’”²⁶ fikrinin tezahürüdür.

Tüm bunlardan hareketle İslâmcılığın modern bir ideoloji olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Daha doğrusu moderniteye gösterilmiş modernist bir ideolojik tepkidir. Bu açıdan bakıldığında İslâmcıların da modernist ve anti-modernist yönler taşıdığı pek bariz anlaşılmaktadır. Çünkü İslâmcılara göre Batı medeniyeti ile yakınlaşmaktaki esas amaç, Batı'nın maddî değerlerine olan ihtiyaçtır. Onun dışında Batı'dan manevî ya da kültürel anlamda bir beklenti söz konusu değildir. Şöyle ki “Hristiyan Batı karşısında, İslâm dünyasının manevî yönü kıyaslanamayacak ölçüde yüce” olduğu görüşündedirler.²⁷ Yani onlara duyulan ihtiyaç, yine onların karşısında durabilmek içindir.

Müslümanların, sadece maddî bakımdan Batı medeniyetiyle iştilal olmalarını uygun gören Mehmet Akif de bunun dışında bir Batılılaşmayı reddetmiştir. Onun Batı

²⁵ İ. Kara, “İslâmcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri”, Y. Aktay (ed.), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık*, İstanbul: İletişim Yayınları 2018, s. 38.

²⁶ agm. s. 29.

²⁷ Kenan Çağan, *Münevverden Entelektüele: Modernleşme, İslâmcılık ve Yerlilik*, İstanbul 2015, s. 66.

karşıtlığı İstiklal Harbi ile had safhaya varacaktır. Bu süreçten sonra Batıyla münasebet, Akif için “haç-hilâl savaşı” olarak simgelenmiştir. Şiirlerinde de çokça işlediği “küfür-Hak ikiliğini sık sık çan-ezan, haç-hilal simgeleriyle birlikte kullanır.”²⁸ Zaten Doğu-Batı düzleminde yazdığı millî muhtevalı şiirleri onu “millî şair/vatan şairi” olmaya kadar götürmüştür.

Akif’in milliyetçilik görüşü ise bir tür Türk-İslâm sentezinden oluşmaktadır. İslâm’ın olmadığı Türkçülüğe şiddetle karşı çıkmıştır. Aynı şekilde Cumhuriyet Devri’ndeki İslâmcı yönelimler de bu doğrultuda olmuştur. Bu süreçteki milliyetçilik fikrinde Akif’in önemli ölçüde etkisi vardır.²⁹ Onun nezdinde milliyet ve İslâm ayrılmaz bir bütündür. Bu bakımdan İslâmcılık, genel anlamda bünyesinde milliyet prensibini barındırmaktadır.

Mehmet Akif, gerek İslâmcılığı, gerekse milliyetçiliği şiirlerine konu ederken merkeze milleti/ümmei almıştır. Genelde millet/ümme; özelde ise halk, onun idealini şekillendiren unsurlar olmuştur. Çünkü Akif, halkın inancını, kültürünü, ilmini, çalışma azmini önemsemiş, gördüğü noksanlıkları dile getirerek onlar için çözüm arayışlarına girmiştir. Bu bakımdan onun İslâmcılığı “halkçı” bir yaklaşımı da içermektedir. Tüm bunların neticesinde halkın inanç bakımından aydınlatılmasını kendisine borç bilmiş, onların “İslâm’ın özü” ile en sağlıklı biçimde yüzleşmesi gerektiğini düşünmüştür.

3. Cumhuriyet Devri’nde İslâmcılık

Osmanlı Devleti’nin yıkılmasının ardından Cumhuriyet’le birlikte devlet nezdindeki geleneksel ve dinî kabuller de büyük ölçüde tarihe karışmıştır. Bu kabuller, modern ilkelerle temelleri atılan Cumhuriyet’in ilanı ile yerini laik ve seküler bir anlayışa bırakmıştır. Devlet yönetimindeki bu dönüşüm, İslâmî dilin siyasi ve düşünsel

²⁸ Yıldırım, *İslâmcılığın İki Kurucusu Mehmet Akif-Necip Fazıl*, s. 26.

²⁹ Cumhuriyet Devri’nde tam anlamıyla millî hassasiyet taşımayarak İslâm birliği görüşünde olanlar da vardır. Örneğin Sezai Karakoç daha çok evrensel bir İslâmcılık görüşü benimsemiştir. Burada kastedilen evrensel İslâmcılık, milliyetçiliğin olmadığı bir din ideolojisidir. Necip Fazıl’da görülen millî söylem ve İsmet Özel’in Türklük düşüncesine benzer bir yaklaşım Karakoç’ta görülmemektedir. İslâmcıların benimsediği milliyetçilik, daha önce de değinildiği üzere ittihâd-ı İslâm tasavvurunun ilk safhasında gereken “milliyet birliği” idi. Sezai Karakoç doğrudan bir İslâm birliği (medeniyeti) tasavvur etmiştir.

alandayayıflamasını da beraberinde getirmiştir. II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki İslâmcıların yaptığı fikrî faaliyetlerin bu dönemde yapılması pek de mümkün olmamıştır. Hulusi Şentürk, iki dönem arasındaki farkı şöyle açıklamıştır:

İster Genç Osmanlılar ile ister II. Meşrutiyet ile başlatılsın, sonuçta İslâmcılık Akımı, var olan İslam Devletinde İslami anlayışın güçlenmesi, hurafelerin temizlenmesi, İslam Devletinin Batı karşısında yeniden güç kazanması, İslam topluluklarının Batı sömürge politikaları karşısında işbirliğinin tesis edilmesi anlayışlarına dayanmakta idi. Yani İslâmcıların sahip çıkacakları bir İslam Devleti vardı.³⁰

Şentürk'ün bu çıkarımına göre İslâmcılık, Cumhuriyet'e kadar "tecdid, ıslah, ihya ve ittihâd-ı İslâm" yaklaşımlarıyla hareket eden bir akımken, Cumhuriyet'ten sonra bunların sürdürülmesini gerektirecek bir yapı kalmamıştır. Çünkü toplumdaki reformlar neticesinde bir zihniyet dönüşümü yaşanmıştır. Durum böyleyken İslâmcılık, bir ideolojik/akım vs. olmak bir yana toplum içinde bile etkisiz kalmıştır. Bu süreçten itibaren yaklaşık 27 yıl süren bir sessizlik evresine geçmiş ancak bu süre zarfında adeta kabuk değiştirip artık tam anlamıyla muhalif konuma geçmiştir.

Türkiye'de çok partili sisteme geçildikten sonra DP'nin 1950'de iktidara gelmesiyle İslâmcıların devlete muhalifliği kısmen sona ermiştir. Çünkü devlete işbirliği vs. kurmaları ve bazı dinî kabullerin tekrar topluma döndürülmesi bu dönemde mümkün olmuştur. İslâmcı/muhafazakâr anlayış, bu tarihten itibaren toplumda tekrar söz hakkına sahip olmaya başlamıştır.

Tarık Z. Tunaya ise çok partili hayata geçişle yeni bir İslâmcı cereyanın ortaya çıktığını ifade etmiştir.³¹ Nitekim 1950 sonrası İslâmcılığının ideolojik temellerine bakıldığında Osmanlı İslâmcılığıyla oldukça farklı bir seyirde olduğu görülmektedir. Bu sebeple İslâmcılık genellikle Osmanlı ve Cumhuriyet Devri İslâmcılığı olarak ele alınmıştır. Fakat bunlar kendi içerisinde de farklılıklar arz etmektedir.

Ali Bulaç, İslâmcılığı nesiller çerçevesinde değerlendirirken ilk nesil olarak Osmanlı'dan Cumhuriyet'e (1836-1924) kadar aktif olan İslâmcıları kabul etmiştir.

³⁰ Şentürk, *Türkiye'de İslami Oluşumlar Ansiklopedisi: İslâmcılık*, s. 37.

³¹ Tunaya, yeni bir İslâmî cereyanın yanı sıra din istismarının da ortaya çıktığını vurgulayarak bunları o dönemde kurulan "dinci partilerin" çokluğuna, onun temelinde ise çok partili sisteme geçiş bağlamaktadır. Bk. Tarık Z. Tunaya, *İslâmcılık Akımı*, İstanbul: Simavi Yayınları, 1991, s. 180.

Çok partili hayata geçişten itibaren yeniden yükselen İslâmcılığı ise “İkinci nesil... (1950-2000)” üzerinden tanımlayarak DP iktidarıyla başlatmıştır. Bulaç’a göre ikinci nesil yani Cumhuriyet Devri’nin ilk İslâmcıları “yeni bir toplum ve devlet tasarımı” hedefi doğrultusunda “kuruculuk” ve “İslâmîleştirme” vasıflarıyla faaliyet göstermiştir.³²

Cumhuriyet Devri’nde İslâmcılık, 1950’lerden sonra muhafazakâr/milliyetçi bir kisve altında aktif duruma gelmiştir. İlk İslâmcı neslin açıkça ortaya koyduğu “‘şeriata dönüş’ anlamında bir muhalefet” bu dönemde kolayca gündeme getirilememiştir.³³ Muhafazakârlığın sol/komünizm karşıtlığıyla kendini göstermiştir. Bu bakımdan İslâmcılar muhafazakâr bir söylem benimseyerek tezlerini öne sürmüşlerdir. Bu söylem içerisinde milliyetçilik de mevcuttur. Bu durum, İslâmcılığın milliyetçi ve muhafazakâr görüşlerle eklemlendiğini göstermektedir. Çünkü Tanıl Bora’ya göre İslâmcılık, milliyetçilik ve muhafazakârlık “Türk sağının birbirine dönüşebilir oluş biçimleri[dir.]”³⁴

Din eksenli düşüncenin/politikaların muhafazakâr-milliyetçi bir söylem ile yükselişi, yeni bir İslâmcılık anlayışının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bunun öncülüğünü ise Necip Fazıl yapmıştır. Cumhuriyet Devri İslâmcılığının kurucusu kabul edilen Necip Fazıl, Türkiye’de kendisinden sonraki İslâmcı/muhafazakâr kesim üzerinde ciddi derecede etki yaratmıştır. Bu nedenle Cumhuriyet Devri İslâmcılığının ilk halkası Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* dergisidir. İslâmcılık onun fikirleriyle ve çevresinde oluşturduğu kitleyle yeniden şekillenmiştir. Bu bakımdan Osmanlı İslâmcılığıyla aralarında benzerlikler olduğu gibi farklılıklar da söz konusudur.

Her şeyden önce İslâmcılık, ilk ortaya çıktığı Osmanlı Devleti’nde geniş bir faaliyet alanına sahipti. Cumhuriyet’in ilanından sonra ise devletten (güçten)

³² Ali Bulaç, 2000’den sonraki İslâmî hareketleri ise “Üçüncü nesil” olarak tanımlamıştır. Bk. A. Bulaç, “İslâm’ın Üç Siyaset Tarzı veya İslâmcıların Üç Nesli”, Y. Aktay (edt.), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 49.

³³ B. Duran, “Cumhuriyet İslâmcılığı: İdeolojik Konumları, Dönüşümü ve Evreleri”, Y. Aktay (edt.), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık*, (129-156), İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

³⁴ Tanıl Bora, *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık*, İstanbul: Birikim Yayınları, 2018, s. 8.

uzaklaşarak pasif bir duruma düşmüştür. Daha sonra yeniden ortaya çıkmış fakat kendisini devletin karşısında bulmuş, muhalif konuma geçmiştir. Yani kısmen resmî bir reform hareketiyken “toplumsal kenarın, önemsiz addedilen çevrenin siyasî tepkisi ve talebi”³⁵ hâline gelmiştir. Bunun yanı sıra iki neslin yönelimleri bakımından da birçok farklılıklar vardır. Ercan Yıldırım bu farkları şu şekilde ifade etmiştir:

Osmanlı İslâmcılığının tartıştığı meseleler, temel kaynaklara dönüş, tasavvufa mesafeli bakış, İslâm’ın ilerlemeye mani olup olmaması, içtihat, tembellik konuları Necip Fazıl’ın ilgisini çekmediği gibi artık aktüel kıymetini yitirmiştir. Cumhuriyet İslâmcılığı esasında bu meseleleri halletmiştir; halletmiş derken büyük oranda geri dönmek üzere bu meselelerden uzaklaşmış, yeni döneme uygun tavır geliştirmeyi esas almıştır. Dolayısıyla Cumhuriyet İslâmcılığının gündemi, meselesi, kadroları gelecek tasavvuru hatta geçmiş algısı Osmanlı İslâmcılığından farklıdır.³⁶

Cumhuriyet Devri İslâmcılığının fikrî bakımdan Osmanlı İslâmcılarından kopmasının bir nedeni de Yıldırım’a göre akımın öncüsü olarak Necip Fazıl’ın, kendisini Osmanlı İslâmcılığından -özellikle Mehmet Akif’ten- ayırmasıdır. Çünkü II. Meşrutiyet Dönemi’nde İslâmcıların “asrın idrakine İslâm’ı söyletmek” amacı bu dönemde tam tersine işlemiştir. Bu anlayış Necip Fazıl tarafından “İslâm’ın idrakine asrı söyletmek” olarak değiştirilmiş ve Cumhuriyet Devri’nde yeni bir İslâmcı ideolojinin başlaması sağlanmıştır. Hâliyle iki nesil arasında ideolojik farklılıklar da ortaya çıkmıştır.

Necip Fazıl, İslâmcılığı yenilemiş, dönüştürmüştür. Bu dönüşüm kendisinden sonra da devam etmiştir. Çünkü İslâmcı hareketin ondan sonraki temsilcileri de kendi fikirleri ve din algıları ekseninde farklı İslâmî tezler öne sürmüşlerdir. Buna en iyi örnek ise Sezai Karakoç ve İsmet Özel’dir. Bu iki isim de İslâmcılığın -kısmen benzerlikler de içeren- farklı yorumlarını ortaya koymuştur.

Bu şahsiyetler, ayrıca aktif oldukları edebiyat sahasında da birbirlerinden farklı anlayışlar içerisinde olmuşlardır. Sezai Karakoç, neredeyse *Büyük Doğu*’nun, Necip Fazıl’ın düşünce ve edebiyat ikliminde yetişen bir şair ve fikir adamı olmasına rağmen Necip Fazıl’dan çok daha farklı bir poetikaya sahiptir. Fikrî bakımdan da onun milliyetçi ve günlük siyaset dilini benimseyen kişiliğinden uzak, evrensel bir

³⁵ Bulaç, “İslâm’ın Üç Siyaset Tarzı veya İslâmcıların Üç Nesli”, s. 66-67.

³⁶ Yıldırım, *İslâmcılığın İki Kurucusu Mehmet Akif-Necip Fazıl*, s. 114.

İslâmcılığı benimsemiştir. İsmet Özel ise ikisinden de ayrı bir İslâmcılık tezi öne sürmüş fakat şiiri Sezai Karakoç gibi genellikle İkinci Yeni etkisinde değerlendirilmiştir.

İslâmcılık, Necip Fazıl’dan günümüze kadar birbirinden farklı tezlerle savunulmuştur. Necip Fazıl’dan sonra İslâmcı ideolojiyle ortaya çıkan şair/yazarların geneli Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu* mektebinden beslenmiştir. Her ne kadar onun fikir çizgisinden kısmen ya da büyük ölçüde ayrılıp farklı tezler öne sürmüşlerse de bir gerçek var ki Necip Fazıl, Cumhuriyet İslâmcılığının temelini teşkil etmiştir.

3. 1. Necip Fazıl’ın Kuruculuk Vasfı

Türkiye’de çok partili hayata geçiş sürecinde yeniden çeşitli alanlara yerleşen İslâmî söylem, bu dönemden sonra tekrar bir ideoloji/hareket hüviyeti kazanmıştır. İslâmcılığın “ikinci nesli” olan Cumhuriyet İslâmcıları, geliştirdikleri “kuruculuk” görevi ile ortaya çıkmışlardır. Bu görev, ilk nesil İslâmcıların “kurtarıcı/ İslâm’a dönme, İslâmlaştırma” görevlerinden ziyade “yeni bir toplum ve devlet tasarımı, İslâmîleştirme” hedefidir.³⁷

Cumhuriyet Devri’nde bu kuruculuk genellikle Necip Fazıl’a atfedilmektedir.³⁸ Nitekim Necip Fazıl, hem ideolojik hem de düşünsel anlamda İslâmcılığın öncülüğünü yapmıştır. Rasim Özdenören’in de ifade ettiği üzere “Necip Fazıl, entelektüel planda Müslümanca düşünmenin Cumhuriyet dönemindeki ilk örneğidir.... [Ç]ünkü bu alanda onun bir öncüsü ve öncesi yoktur. O, kendi geleneğinin başlatıcısıdır.”³⁹ Onun İslâmî fikir alanındaki öncülüğü aynı şekilde edebiyatta da mevcuttur. Çünkü Cumhuriyet Devri Türk şiiri çerçevesinde bakıldığında İslâmî söylemin de ilk temsilcisidir. Necip Fazıl, öncüsü olduğu İslâmî söylemin Türk şiirindeki temel kaynağı olmuştur. Fakat onun izinden gidenler belli bir dönem sonra fikirde ve şiirde daha farklı bir çizgiye

³⁷ Bulaç, “İslâm’ın Üç Siyaset Tarzı veya İslâmcıların Üç Nesli”, s. 49.

³⁸ Bu dönemde muhafazakâr/milliyetçi yönelimlere sahip başka öncü şahsiyetler de (Nurettin Topçu vd.) vardır. Fakat “İslâmcılık” bakımından ele alındığında ilk tezleri ortaya atması nedeniyle “kuruculuk” Necip Fazıl’a atfedilmektedir.

³⁹ R. Özdenören, “Necip Fazıl Kısakürek”, Y. Aktay (edt.), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 143.

kaymışlardır. Bunu da düşünsel koşulların ve Türk şiirinin zamanla değişmesine bağlamak mümkündür. Yine de bu değişim, gelecekte -yani günümüzde- muhafazakârlar tarafından “üstad” olarak anılmasına engel olmamıştır.

Necip Fazıl’ın, İslâmcılığın kurucusu kabul edilmesinde *Büyük Doğu*’nun rolü de oldukça fazladır. O dönemin İslâmcı söylemine yön veren bu dergi, hem edebî hem de fikrî anlamda bir ekol hâline gelmiştir. Necip Fazıl, dergisinde “dava” fikrini aşılarken şiir anlayışını da bu çizgiye doğru çekmiştir. Çünkü manevî dönüşümünü yaşamadan evvel, dinî ve ideolojik yaklaşımdan ziyade bohem ve ferdiyetçi bir şiir anlayışına sahiptir. Abdülhakim Arvasî ile tanışmasından sonra inanç ve fikir bakımından bir dönüşüm geçirmiş, hayatının geri kalan kısmında ilmini ve sanatını “dava” olarak gördüğü ideolojiye adanmıştır. Bu sebeple onun asıl etkisi bu dönüşümden sonraki metinleriyle kendini göstermiştir. Cumhuriyet Devri İslâmcılığının ilk tezlerini bu tür ile de ortaya atması, onun esas kimliğini şekillendirecek faaliyetlerin ilk safhası olmuştur.

Necip Fazıl İslâmcılığının güncel siyaset alanını genellikle “Kemalizm eleştirisi” doldurmaktadır. Tek parti döneminden, mevcut düzene kadar birçok konu, onun eleştiri dağarcığını oluşturmaktadır. Necip Fazıl bu eleştirileri topluma ve devlete tekrardan İslâmî ilkeleri benimsetme amacıyla yapmıştır. Ona göre devlet ve toplum dinden uzaklaşmış, bir tür “ahlakî yozlaşmaya” neden olmuştur. Bu sebeple “ahlak”ı, en önemli konu olarak gördüğünü öne sürmüştür.

Necip Fazıl açısından devletin “laiklik adı altında” hayata geçirdiği uygulamalar, toplumda birçok yönden olumsuz sonuçlar yaratmıştır. Bunu da ilmî, kültürel ve manevî yönden bir değer yitimi olarak tanımlamıştır. Bu minvalde Kemalist anlayışa yönelttiği eleştirileri ve “toplumu eski şuuruna döndürme” arzusuyla da bir tür “onarım” amacı benimsemiştir. Necip Fazıl bu noktada önemsedığı tarihi, idealize etme yoluyla (İslâmcı/muhafazakâr) bir “bilinç” oluşturma arayışında olmuştur.

Nitekim tarih, her zaman onun siyasi tartışmalarının temelinde yer almıştır. Ercan Yıldırım’a göre ise onun tarihe başvurusu, ilmî olmaktan çok “siyasî plandadır.”⁴⁰

Necip Fazıl’ın tarih söylemi, bir bakıma onun milliyetçi kimliğini oluşturan hususlardan biridir. Zaten topluma aşılacak istediği tarih bilincinin daha çok siyasi planda olması, ideolojik bir tarih tasavvuru öne sürmesine neden olmuştur. Bu bilincin millî söylem ile inşa edilmesi de İslâmcılığın milliyetçilikle eklemlenmesine neden olmuştur. Onun içindir ki “İslâmcı muhalefetin savunmacılıktan çıkıp ‘hücumla geçmesinde’, bununla beraber milliyetçi-muhafazakâr zemin üzerinde müstakil bir politik kimlik temeline dönüşmesinde Necip Fazıl eşiktir.”⁴¹ Çünkü o dönemde müstakil bir İslâmcılıktan söz edebilmek pek mümkün olmamıştır.

İslâmcılık-milliyetçilik ilişkisinde İslâm daha üst bir mertebede görülür. Nitekim Necip Fazıl, “milliyetçiliği bir psikoloji olarak değerlendirmekte bir ideoloji olarak kabul etmemektedir.”⁴² İslâmcılığı bu temelde oluşturmuş, sonraki kuşaklara aktarmıştır. Başka politik söylemlere ihtiyaç duyulmadan, doğrudan İslâmcı bir söylem/fikir ile geliştirilen tezler, bu kuşaklar tarafından öne sürülmüştür.

Necip Fazıl’ın, İslâmcılığı millî söylemle birleştirerek yeni bir devlet anlayışı tasavvur etmesi, “ulus devlet” fikrine yakınlaşarak modernleşmeye de kapı aralamıştır. Türk-İslâm fikrini, “komünizme” ve “gayr-ı müslîmliğe” karşı etkili bir yaklaşım olarak görmüştür. Fikrin temelinde ise Anadolu vardır. Necip Fazıl, milletin özünü yansıtan inanç ve değerlerin hâlâ Anadolu insanında saklı olduğu düşüncesiyle İslâmcılığın merkezine Anadolu’yu koymuştur. Anadolu coğrafyası başta olmak üzere Türkiye, İslâm’ın eski etkinliğini tekrardan kazandığı yer olacaktır. Fakat İslâm’ın bu coğrafyayla sınırlı kalması mümkün değildir. Çünkü İslâm bu topraklardan yükselerek sınırları aşan bir güce yani “Büyük Doğu”ya kavuşacaktır. Bu fikirlerle

⁴⁰ Ercan Yıldırım buna örnek olarak Necip Fazıl’ın kaleme aldığı *Ulu Hakan Sultan Abdülhamid Han ve Vatan Dostu Sultan Vahidüddin* gibi tarih eserlerini göstermektedir. Bu eserler onun siyasi amaçlarla yazdığı eserleridir. Kemalizm’in eleştirilmesi ve İslâmî bir tarih bilinci oluşturma noktasında İslâmcılar üzerinde etkili olmuştur. Bk. Yıldırım, *İslâmcılığın İki Kurucusu Mehmet Akif-Necip Fazıl*, s. 149.

⁴¹ Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*, s. 442.

⁴² Duran, “Cumhuriyet Devri İslâmcılığı: İdeolojik Konumları, Dönüşümü ve Evreleri”, s. 137.

temellendirdiği Büyük Doğu ideali, Necip Fazıl'ın söylemini belirleyen en etkili hususlardan biridir. Necip Fazıl, Büyük Doğu ideali çerçevesinde Doğu-Batı çatışmasına dair çözümlemelere de geniş bir yer ayırmıştır.

Büyük Doğu ideali, bir nevi içe yani öze dönüş hareketi olarak bilinmiştir. İlk etapta bir coğrafi terim olarak algılanan Doğu, aslında bir derinlik ve hakikat arayışının olduğu yerin adıdır. “Bu nedenle ‘Doğu’ coğrafi bir terim olarak değil, içsel aydınlanmanın yansıttığı ışık ve çağrışımları bağlamında ele alınmalıdır. Bu içsel aydınlanmanın fikri ve içtimai temelleri ise, İslâm’da yer almaktadır.”⁴³ Necip Fazıl, Büyük Doğu ideali ile önce öze dönüşü daha sonra ise bütün sınırları aşan bir kimliğe/yapıya ulaşmayı hedeflemiştir. Böylece modernizmin bütün yaptırımlarından sıyrılarak “İslâm’ın -dolayısıyla insanlığın- aydınlık dönemine geçilecektir.”⁴⁴

Necip Fazıl, Büyük Doğu’sunun en önemli özelliğini hâlâ kaybedilmemiş bir ruhun zenginliği olarak görmektedir. Batı, aklıyla geçirdiği dönüşümle maddi anlamda oldukça gelişmiş fakat ruhunu kaybetmiştir. Bu da onları ahlakî sorunlara sürüklemiştir. Müslüman toplumlar ise “İslâm ruhunu” kaybetmemiştir. Ancak geçmişteki bazı Müslüman aydınlar yüzünden İslâm kendisiyle özdeşleşen bir potansiyeli bulamamıştır. Bu da onun yanlış okunmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü Necip Fazıl’a göre Batı aklının gerçekleştirdiği bütün bilimsel konulara dair hükümler *Kur’ân*’da mevcuttur. Bu nedenle Batı’nın İslâm toplumlarına karşı hiçbir üstünlüğü söz konusu değildir.

Necip Fazıl, Batı’nın sadece akılla hareket etmesinden yola çıkarak Müslüman toplumlarının bu hataya düşmemesi için “akıl” ile “Doğu ruhu”nun birleştirilmesi gerektiğini düşünür. Bu bakımdan akıl merkezli bir ilerlemeyi reddetmiştir. Fakat akıl tamamen reddetmek de onun eleştirdiği yaklaşımlardan biridir. Necip Fazıl’a göre “dinin akla dur dediği yerde akıl duracak, koş dediği yerde koşacak...”⁴⁵ Eğer Batı

⁴³ Funda Çoban, “İslamcılığın Fikri Taşıyıcısı Olarak Türkiye Siyasi Hayatında Necip Fazıl”, *Mülkiye Dergisi*, C. 39, S. 3, Ekim 2015, s. 71.

⁴⁴ agm. s. 75.

⁴⁵ Necip Fazıl Kısakürek, *Sahte Kahramanlar*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 2011, s. 49.

toplumları ilmî bakımdan takip edilecekse bu “akıl ve ruh sentezi” çerçevesinde takip edilmelidir. Ancak Batı’yı takip etmek adına onların kültürel yaklaşımlarıyla ünsiyet kurmak da yenilikten çok bozulmayı getirecektir. Nitekim toplumda zaten mevcut bozulmalar söz konusu olduğu için bunların artık önlenmesi gerekmektedir. Bu nedenle İslâm toplumlarının hiçbir şekilde Batı taklitçiliğine ihtiyacı yoktur.⁴⁶

Necip Fazıl’ın bu fikirleri, Cumhuriyet Devri’nde İslâmcılık bakımından yeni bir çıkış açmıştır. Türkiye’deki seküler düzene karşı bir başkaldırı mahiyetinde olan bu tezlerin uluslararası alandaki hedefi ise Batı ülkeleridir. Batı’ya ve sekülerizme olan karşıtlığının temelinde pozitivizme karşı öne sürdüğü tezler vardır. Özellikle Türkiye’de modern/seküler yaklaşımın etkisiyle birçok alanda etkili olan pozitivizm, Necip Fazıl’ın, önünü kesmek istediği anlayışlardan biridir. Nitekim bunun mücadelesini fikir alanında olduğu gibi metafiziği/tasavvufu öne sürdüğü şiirleriyle de vermiştir.

Necip Fazıl’ın bir dava adamı olmasının yanı sıra şairliği de Türk şiirinde önemli izler bırakmıştır. Onun melankolik ruh hâlini yansıtan erken dönem şiirleri, ferdiyetçi şiirin en iyi örneklerindendir. Manevî dönüşümünü yaşadktan sonraki şiirleri ise İslâmcı/muhafazakâr söylemin Cumhuriyet Devri’ndeki ilk mahsulleridir. Necip Fazıl’ın yazıları ve şiirleri İslâmcılığın sloganik bir söyleme kavuşması adına oldukça önemlidir. Çünkü onun bu şiirleri o dönemden bugüne dek İslâmcı/muhafazakâr-milliyetçi kesimin sürekli başvurduğu bir kaynak olmuştur.

3. 2. İslâmcılığın Yeni Üslubu: Sezai Karakoç

Necip Fazıl’ın ardından Cumhuriyet Devri İslâmcılığının öne çıkan ismi Sezai Karakoç’tur. İlk olarak Necip Fazıl yönetimindeki *Büyük Doğu* dergisinde yazmaya başlayan ve derginin edebiyat bölümünü yöneten Karakoç, fikrî temellerini bu dergi bünyesinde oluşturur. Fikir hayatında Necip Fazıl’ın ayrı bir yeri olmasına karşın

⁴⁶ Necip Fazıl’ın bu değerlendirmeleri onun düşüncede “geleneksel” bir kişilik olarak bilinmesini sağlamıştır. Oysa yaşayış bakımından daha “modern” bir anlayışa sahip olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü elit bir tabakaya mensup olmasından dolayı modern yaşama pek de yabancı değildir. Bu noktada kendisiyle mukayese edilen Mehmet Akif ise düşüncede “modernist” iken; sosyal hayatında daha çok “geleneksel” anlayışa bağlıdır. Bk. Yıldırım, *İslâmcılığın İki Kurucusu Mehmet Akif-Necip Fazıl*, s. 25.

kendi dergisini kurduktan sonra İslâmcı ideolojiye dair tezlerinde ve şiir anlayışında ondan daha farklı bir yaklaşım sergiler. Bu bakımdan Karakoç, ideolojik ve fikrî alanda yeni bir İslâmcılık görüşü öne sürerken; Türk şiirinde de İslâmî söylemin modern formunu oluşturmuştur.

Sezai Karakoç'u dönemin diğer İslâmcı/muhafazakâr kesiminden ayıran yönü, günlük siyasi olaylara ve söylemlere kapılmadan öne sürdüğü İslâm medeniyeti fikridir. Karakoç'un medeniyet tasavvuru, onun "millet/ümme" anlayışına dayalı İslâmî fikirlerinden oluşmaktadır. Çünkü o, çağdaşı olduğu İslâmcıların muhafazakâr/milliyetçi çizgisinden uzak durarak bütün İslâm toplumlarını kapsayan bir medeniyetten yana olmuştur.

Cumhuriyet Devri'nde İslâmî medeniyet söylemi ilk olarak Necip Fazıl'ın Büyük Doğu idealiyle ortaya çıkmıştır. Sezai Karakoç'un medeniyet tasavvurunun, Büyük Doğu'yla arasında benzerlikler vardır. Bu benzerliğin en önemli noktası, iki idealin de temelinde Batı'ya karşı kurulan bir İslâm birliği hayalinin olmasıdır. Çünkü Burhanettin Duran'a göre "Cumhuriyet dönemi İslâmcılığında İslâm medeniyeti kavramı, Batı modernitesine alternatif bir model oluşturmanın adresi olmuştur ve "diriliş" etrafında bunu en iyi teorileştiren isim de kuşkusuz Sezai Karakoç'tur."⁴⁷ Çünkü Karakoç, medeniyet tasavvurunu Türkiye sınırlarının ötesine taşımıştır. Bu da onun güncel siyasi çekişmelerle ilgilenmemesiyle ve Müslüman ilişkilerini sınırlandırdığını düşündüğü milliyetçi yaklaşımlarda bulunmamasıyla alakalıdır.

Sezai Karakoç, Cumhuriyet Devri İslâmcılığında önemli bir yer tutan "Kemalizm eleştirisini" doğrudan benimsememiş fakat öne sürdüğü medeniyet fikri vesilesiyle onu da modernizm kalıbı içerisinde reddetmiştir. Bu bakımdan Necip Fazıl'ın güncel siyaset içerisinde takındığı keskin tavır, Sezai Karakoç'ta görülmemektedir. O, Türkiye de dâhil olmak üzere bütün Müslüman ülkelerin aynı çatı altında birleşebileceği bir medeniyet fikri üzerinde durmuştur. "İslâm'ın ve

⁴⁷ B. Duran, "Türkiye İslâmcılığında Medeniyet Söylemi ve Sezai Karakoç'un Düşüncesi", *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri*, İ. Kara, A. Öz (edt), İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2013, s. 292.

insanlığın dirilişi”⁴⁸ olarak adlandırdığı bu medeniyet fikriyle aynı zamanda antikapitalist ve antikomünist bir söylem geliştirmiştir. Bu bakımdan Karakoç, kendisini diğer bütün ideolojik söylemlerden soyutlayarak daima “bir diriliş işçisi” olduğunu ifade etmiştir.

Sezai Karakoç’un bu idealinden hareketle kurulan *Diriliş* dergisi, uzun yıllar edebiyat, kültür ve fikir alanında faaliyet göstermiştir. Karakoç, burada yayımladığı metinlerle dönemin İslâmî düşüncesine farklı bakış açıları kazandırmıştır. Bunun en önemlisi, medeniyet söyleminin temelindeki Diriliş düşüncesidir. Sezai Karakoç, Diriliş fikrini bir savaş cephesi; kendisini de bu cephede bir savaşçı olarak görmüştür:

Bu nasıl bir savaştır? Topla, tüfekte bombayla, molotof kokteyli veya füze, nükleer silâh veya gazla yapılan savaş olmaktan önce ve öte, bir ruh savaşıdır. Ruhlar arasında olan bir savaştır (...) Bu bir zihniyet savaşıdır. Karayla akın savaşıdır. Bu bir hayat tarzı, dünya görüşü, yani bir medeniyet savaşıdır.⁴⁹

Diriliş fikri, bir ruh meselesi olduğu için geniş ölçüde “insanı ve insanlığı” kapsamaktadır. Nitekim Karakoç’a göre Diriliş’in anahtarı, insan ruhudur. Turan Karataş, bu bakımdan Diriliş fikrini “hümanizma” ile özdeşleştirmektedir.⁵⁰ Buradaki Diriliş ve hümanizm ilişkisi tam olarak “insan ve hakikat kaynaşmasından doğan yücelişe kendini adama amacı[dır.]”⁵¹ Onun için Karakoç, İslâm’ın ve insanlığın dirilişini birbirine eşdeğer görmektedir.

Sezai Karakoç’a göre her insanın bu medeniyet dairesinde görevleri ve sorumlulukları vardır. Bunları yerine getirmeleri gerekmektedir. Her Müslüman, tarihten dersler almalı, geleceğe bakışını buna göre belirlemelidir. Bütün suni hükümlerden sıyrılarak hemen her konuda düşünüp yeni fikirler sunabilmelidir. Günün politik çekişmelerinden uzak durmalı, maddiyat hırsına kapılmamalıdır. Sadece idealin (İslâm’ın) peşinden gitmelidir. Bu anlamda hiçbir şekilde çekincesi

⁴⁸ Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham III*, İstanbul: Diriliş Yayınları 1980, s. 87.

⁴⁹ Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, İstanbul: Diriliş Yayınları 2021, s. 7.

⁵⁰ T. Karataş, “Sezai Karakoç: Bir Medeniyet Tasarımcısı”, Y. Aktay, (edt.), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 981

⁵¹ agm. s. 981.

olmamalıdır. Bu açıdan Karakoç, “geçmişinden, kendisini itiraf etmekten, inancından, ibadetinden utanan ya da kendisini reddeden bir aydın tipini”⁵² reddetmiştir. Medeniyete dair bir gelecek tasavvur etmenin ancak böyle mümkün olabileceğini telkin etmiştir.

Sezai Karakoç’un medeniyet söylemi, Batı modernizmine karşı olmanın yanı sıra Batı’dan ayrı bir modernizm tasavvurunu da içermektedir. Bu medeniyet söyleminin hedefinde bir nevi “Batı-dışı modernlik” kurmak, yani “modernliğin yerel/İslâmî versiyonunu icat” etmek vardır.⁵³ Bu yaklaşım, Necip Fazıl’ın Büyük Doğu idealinin de ana eksenini oluşturmaktadır.⁵⁴

Sezai Karakoç’un medeniyet söylemini merkeze alarak öne sürdüğü fikirler, Cumhuriyet Devri İslâmcılığında önemli bir halkayı oluşturmaktadır. Karakoç, medeniyet fikrinden ötürü, geleneği önemsemiştir. İslâmî kültürün, geleneğin yeni bir söylemle ve bakış açısıyla tekrar gündeme gelmesi, Cumhuriyet Devri’nde İslâmcı/muhafazakâr kesim tarafından ilgi görmüştür.

Sezai Karakoç, bu minvalde bir fikir öne sürerken şiirlerinde biçim ve üslup bakımından çağın modern şiir anlayışına bağlı kalmıştır. İçerik bakımından ise metafiziğe, İslâm kültür ve geleneğine odaklanmıştır. Bu nedenle Karakoç, daima İkinci Yeni akımı içerisinde değerlendirilmiştir. Nitekim Nurullah Çetin’in 1980 sonrası İslâmcı şairleri “İkinci Yeni akımının İslâmcı türevi” diye nitelemesi, bunun erken örneği olarak Sezai Karakoç’a atfedilebilir. Nitekim İslâmcı ideolojinin ve muhtevanın İkinci Yeni şiiriyle ilk buluşması Sezai Karakoç’la olmuştur.

3. 3. İsmet Özel ve Üç Zor Mesele

İsmet Özel, gençlik dönemlerinde Marksizm’in etkisiyle bu kuşağın ideolojisini şiirlerine taşımış, heyecanlı ve coşkulu üslubuyla dikkatleri üzerine çeken solcu bir

⁵² Hilmi Uçan, “Sezai Karakoç’un *Günlük Yazıları*’nda İnsana, Türkiye’ye, Ortadoğu’ya, Batı’ya ve Dünyaya Bakış Açısı”, *Hece: Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*, Yıl: 7, S. 73, Ocak 2003, s. 78.

⁵³ Duran, “Cumhuriyet Devri İslâmcılığı: İdeolojik Konumları, Dönüşümü ve Evreleri”, s. 145.

⁵⁴ Cumhuriyet Devri’ndeki bu medeniyet söylemine en sert eleştiri daha sonra İsmet Özel’den gelecektir.

genç olarak edebiyat dünyasına ilk adımını atmıştır. 1970’li yıllara tekabül eden dönemde ise “ihtida” etmiştir. Hâliyle hayatının dönüm noktası olan bu süreçten itibaren sol (Marksist) ideolojiden, sağ (İslâmcı) ideolojiye geçmiştir. Fakat komünist gençlik dönemindeki reaksiyoner tavrını/üslubunu bu süreçten sonra da sürdürmüştür. Nitekim Özel, Cumhuriyet Devri İslâmcılığının en “radikal” noktalarından birini oluşturmuştur. Tanıl Bora’ya göre “İsmet Özel, radikal İslâmcılığın söylemiyle etkileşim içinde fakat onun dışında durarak, modernliği her düzlemde reddeden bir paradigmatik reddiye geliştirmişti.”⁵⁵ Onu radikalliğe iten en önemli sebep, -İslâmî literatürden hareketle- “küfür sistemi” adını verdiği kapitalist dünya sistemidir. Nitekim Özel, bu sistemin eleştirisini “teknik-medeniyet-yabancılaşma” ekseninde ele alarak *Üç Mesele* (1978)⁵⁶ adlı kitabıyla yapmış ve İslâmcılık adına yeni tezler öne sürmüştür. Şöyle ki modern çağda bu üç kavram eşliğinde Müslümanlığın yeniden düşünülmesini ve İslâmcı ideolojinin birçok bakımdan yön değiştirmesini amaçlamıştır.

İsmet Özel, bu bakımdan hem II. Meşrutiyet’ten beri süregelen İslâmcılığı hem de modernleşme yönelimindeki diğer ideolojileri eleştiri odağına yerleştirmiştir. Özel’e göre Türk aydınları yıllarca “Batı medeniyetinin tekniğini, ilmini alıp kültürünü bırakma” fikrini dillendirirken kültür ve medeniyeti ayrı kabul etmişlerdir. Özel ise bunların ayrılmaz bir bütün olduğunu öne sürerek bu anlayıştan uzak durmayı Müslümanlığın bir ölçütü hâline getirmiştir. Nitekim ona göre Batı’nın sadece ilmini alarak kültüründen ve düşüncesinde etkilenilmeyeceğini düşünmek ham bir hayalden ibarettir. Çünkü bu yaklaşım, toplumda öze yabancılaşmayı getirmiştir. Bunu da şöyle açıklamıştır: “Yabancılaşma ancak medenî bir hayat tarzıyla birlikte söz konusu edilebiliyor, medeniyet ancak kendi teknolojisiyle ayakta durabiliyor. Teknoloji, hayatını devam ettirebilecek bir medeniyeti türetiyor. Yabancılaşmadan medenî olunamıyor. Üç meselenin birbiriyle ilişkileri tam anlamıyla girift.”⁵⁷ Onun içindir ki

⁵⁵ Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*, s. 453.

⁵⁶ Türkiye’de İslâmcı/muhafazakâr düşünce üzerinde oldukça etkili olan bu kitap daha sonra 1984 yılında *Zor Zamanda Konuşmak* adıyla yayımlanmış, 2014’ten sonra ise *Üç Zor Mesele* adıyla yayımlanmaya devam etmiştir.

⁵⁷ İsmet Özel, *Üç Zor Mesele*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2018, s. 28.

İslâmî referanslarla olsa dahi herhangi bir medeniyet söyleminde bulunmak, Batı benzeri, kapitalist bir sistem hayal etmekten başka bir şey değildir. Bu, modernizme ancak modernist bir tepki olabilir. Nitekim geçmişteki İslâmcılar gibi İslâmî devlet/medeniyet ütopyası tasavvur etmek, tam anlamıyla Müslümanlıkla özdeş değildir.

İsmet Özel, bu teziyle radikalizmin eşiğinde olduğunun farkındadır. Ancak Batı medeniyetine karşı takınılacak radikal tutumun da aynı şekilde ütopyağa götüreceği fikrindedir. Ona göre bu üç meselenin ise radikalizm ve ütopya ile çözülmesi mümkün değildir. Özel, kitabının “Radikalizm ve Ütopya” adlı bölümünde sonuca bağladığı fikirlerini sadece Müslümanca bir düşünme çabası olarak nitelendirerek radikal ve hayalperest bir tavırdan sakındığını iddia etmiştir. Mevcut durumda yapılması gerekenin, bu üç meseleye zihnî olarak karşı koymak olduğunu öne sürmüştür. Çünkü maddi bakımdan karşı koymak pek de mümkün değildir. Müslümanlara düşen görev, bu meselelerin şuurunda olup İslâm ahlakıyla yaşamaya dikkat etmektir.

İsmet Özel bu noktada medeniyet kavramının İslâmî bir yaklaşımla öne sürülmesini eleştirmektedir.⁵⁸ Özel’e göre Müslümanlar, Batı’nın ne bilim ve teknoloji, ne de medeniyet anlayışını benimsemelidir:

İslâm değerlerinin çağımızın bilim ve teknik kafasıyla birleşip beraber yaşayacağını ummak bir avuntudan ibarettir. Çünkü günümüze hâkim olan bilim ve teknik, Batı’da belli bir dönemde belirlenmiş bir kafa yapısının uzantısıdır; belli bir toplumsal yapının sinesinde gelişmiş, vasıfları İslâm’a taban tabana zıt bir sınıf eliyle gücünü dünya ölçüsünde yaymıştır.⁵⁹

İslâmcılarda yaygın olan “tekniğini alıp kültürünü bırakma” söylemine karşı çıkan İsmet Özel, iki zıt anlayış (Doğu-Batı) unsurlarının uyuşmayacağını iddia etmiştir. Bu yaklaşım, onun köktenci (radikal) yaklaşımıyla bağdaşmaktadır. Ona göre Batı, ya bir bütün olarak kabul edilmeli ya da kökten reddedilmelidir. Ayrıca Batı

⁵⁸ İsmet Özel, medeniyet eleştirileri içerisinde doğrudan isim vermese de Necip Fazıl’ın ve Sezai Karakoç’un ütöpik medeniyetlerinin de bu kapsamda eleştirildiği görülmektedir. Özel, geniş kitlelerce çıkış yolu olarak benimsenen bu tasavvurları her ne kadar iyi niyetli bulsa da eleştirmekten geri durmamıştır.

⁵⁹ Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 93.

karşısında geliştirilmesi gereken bir İslâm Devleti varsa onun öncelikle İslâmî ilkelerle/hükümlerle şekillenmiş olması lazımdır. Zaten bu noktada “başarılı olmak da teknolojik üstünlüğü gerektirmeyecektir.”⁶⁰ Teknik vb. alanlardaki ihtiyaçlar ise Müslüman düşüncenin ürünü olarak ortaya çıkan özgün yeniliklerle karşılanabilecektir. İşte ancak bu kültür-teknik uyumu, Batı’ya karşı bir üstünlük kurmada etkili olabilir.

İsmet Özel’in medeniyet konusundaki bu görüşleri, Türk modernleşmesinin büyük ölçüde reddedilmesi olarak kabul edilebilir. Ona göre Türkiye’nin seküler anlamda gelişimini hedeflemek, sırasıyla tüketim hırsının, kapitalizmin ve nihayetinde yabancılaştırmanın baş faktörüydü. Devletin İslâmî hüviyetinin laikliğe dönüştürülmesi de toplumun modernizme tamamen açık hale gelmesine neden olmuştur. Nitekim bunun en önemli nedeni modernleşmenin uluslararası alanda “gelişmişlik” gibi algılanmasıdır. Buna bağlı faaliyetler de genellikle “bilim ve teknoloji” kanalından yürütülmüştür. Çünkü kendi ifadesiyle “XVIII. yüzyıldan itibaren bilim ve teknoloji, ‘ilerleme’ adına savunuldu.”⁶¹ Bu ilerleme fikrinin İslâm ahlakından uzak bir şuurla benimsenmesi kadar bunun İslâmî çerçevede yapılabileceğini düşünmek de son derece yanlıştır. Bir İslâm devletinin bu sistemle birlikte kalkınabileceğini “sanmak”, ancak itikadî bozulmanın (yabancılaştırmanın) tetikleyicilerinden birisi olabilir. Bu bakımdan İsmet Özel’e göre Müslüman olmak -ve kalmak- her şeyden önce çağın sömürgeci-kapitalist sisteminden bütünüyle uzaklaşmakla mümkündür. Çünkü sisteme kapılmak, sistemin temin edeceği konuma da razı olmayı gerektirecektir. Sistemin tercihlerine göre konumlandırılmak ise sömürgeci başka bir şey değildir.

Müslümanların medeniyet konusunda sürekli geçmişe atıf yapması da İsmet Özel’in eleştirdiği konulardandır. Özel, geçmişten ilhamla medeniyet tasavvur etmek yerine, geçmişteki medenileşmenin bütün inceliklerini kavrayarak bugün bunları aşabilmenin önemini vurgulamıştır. Çünkü medenileşmek ona göre toplumun bozulmasıyla ilişkili bir durumdur:

⁶⁰ *age.* s. 94.

⁶¹ *age.* s. 203.

Bütün medeniyetlerde toplum düzenlenmesi insanları gelir kategorilerine ayırmaya, altlık-üstlük kurumlarını güçlendirmeye yönelmiştir. Bu bakımdan medenî olmak, insan münasebetlerinin bozuk ve haksız olmasına âdeta karine teşkil etmesi demektir.⁶²

İsmet Özel, tüm bu tezlerinin sonucunda İslâm adına modern çağda yapılacak en önemli şeyin teknik-medeniyet-yabancılaşma meseleleri üzerinde düşünmek olduğunu ifade etmiştir. Çünkü ona göre “*Üç Zor Mesele* üzerinde düşünmek küfrün yerküre üzerindeki hâkimiyetinin dayanakları üzerine düşünmek anlamına gelir.”⁶³ Herhangi bir ütopya götürebilecek radikalizmden de uzak durmaya çalışan İsmet Özel, üç meseleye sadece düşünsel alanda müdahale etmeyi uygun görür. Bu eylemi de Müslümanlığın gereği sayar.

İsmet Özel’in fikirleri, Cumhuriyet Devri İslâmcılığının en önemli merhalelerinden biri olmuştur. Fakat Türkiye’deki İslâmcı anlayışa büyük ölçüde karşı oluşu da onun ayırt edici özelliklerinden biridir. Nitekim İslâmcıların yıllarca sürdürdükleri medeniyet söyleminin yanı sıra bilim ve teknoloji konusundaki fikirlerine de reddiyeler yöneltilmiş, bazı Müslüman kesimlerin karşısında yer almıştır. Bu bakımdan Özel’i, “İslâmcılığa muhalif bir İslâmcı”⁶⁴ olarak görmek ve bu akımın en önemli isimlerinden birisi olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Bir gelenek olarak İslâmcılığı, önceki İslâmcılardan aldığı gibi sürdürmese de yeni bir İslâmcılık perspektifi oluşturmuştur.

2000’li yıllardan sonra İslâmcılığını bir “Türklük” fikri üzerine oturtan Özel, Batı’nın kapitalist sistemine kafa tutabilmek için Türklük şuuru ihtiyacı olduğunu iddia etmiştir. Devamlı yaptığı Türklük vurgusu üzerine “Türk kimdir” diye sorulduğunda “Kâfirle çatışmayı göze alan Müslüman’a Türk denir” tanımıyla cevap vermiştir. Ona göre Türk olmak, ancak Müslüman olmakla gerçekleşebilen bir şeydir. Kendisine yöneltilen ırkçılık ithamlarına ise “Türk”ün bir ırkı değil, bir karakteri

⁶² Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 227-228.

⁶³ *age.* s. 581.

⁶⁴ Ercan Yıldırım, “İslâmcılığa Muhalif Bir İslâmcı: İsmet Özel”, *Türkiye’de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri*, İ. Kara, A. Öz, (edt), İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları 2013, s. 307.

karşıladığını ifade etmiştir. Bu süreçten sonra yazdığı İslâmcı gazete ve dergilerden de ayrılan İsmet Özel, 2007’de İstiklal Marşı Derneği’ni kurmuştur.

Kimilerince Türkçü olarak nitelendirilmiş, fakat Özel, ırkı esas alan bir Türkçülüğün değil, İslâm ile var olan Türklüğün savunucusu olduğunu belirtmiştir. Nitekim kendisini İslâmcı olarak tanımlamaya devam etmesi de onun bu yargısını destekler niteliktedir.

İsmet Özel, modernist İslâmcılığın ve Türk düşüncesinin temellerini sarsan fikirleri nedeniyle geniş kitlelerce takip edilmiştir. Bunun yanı sıra şair olarak da aynı ilgiyi görmüştür. Hem sosyalist olduğu dönemde hem de İslâmcı döneminde şiirleriyle önemli derecede etki yaratmıştır. Bu anlamda onun en çok öne çıkan özelliği devrimci bir söyleme sahip olmasıdır. Sosyalist şiirlerindeki devrimci üslubu, İslâmcılığa geçtikten sonra da devam etmiştir. Nitekim gerek Marksizm’in gerekse İslâmcı anlayışının etkisiyle devamlı “başkaldırı”nın şiirini yazmıştır. Bu bakımdan şiirlerinin sloganik bir yapısı vardır.

İsmet Özel’in ihtida ettiği döneme bakıldığında şiirleri önce İslâmî muhtevaya, daha sonra ise -ideolojik olarak- İslâmcılığa yaklaşmıştır. Çünkü bunun en bilinen örneği 1974’te *Diriliş* dergisinde yayımlanan *Amentü* şiiridir. Bu şiir, İsmet Özel’in Müslümanlığını veya İslâmcılığını ilan ettiği şiir olarak bilinmektedir. Ayrıca İslâmcı ideolojiye dair en net izler de yine bu şiirde görülmektedir.

Sonuç itibarıyla Cumhuriyet Devri İslâmcılığı, Necip Fazıl’la başlayan bir fikir/sanat hareketidir. Bu hareket, Necip Fazıl’ın ideali çerçevesinde kurulduktan sonra Sezai Karakoç ve İsmet Özel tarafından daha farklı yorumlarla sürdürülmüştür. Bu üç isim, Cumhuriyet Devri İslâmcılığının üç ayrı merhalesini teşkil etmiştir.⁶⁵ Fakat bu dönemde İslâmî söylem bazında ele alınabilecek başka önemli isimler de vardır. Bunlara en iyi örnek ise Necip Fazıl’ın ve Sezai Karakoç’un izinden giderek *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* vb. dergilerin kadrolarında yer alan yazar ve

⁶⁵ Nurullah Çetin de bu şairleri “İslamcı Türk şiirinde üç nesli besleyen üç öncü” olarak tanımlamıştır. Bk. Nurullah Çetin, *İslamcı Türk Şiiri*, Hangar Yayınları 2014, s. 5.

şairlerdir. Bu iki derginin İslâmî şiirde ilk akla gelen temsilcileri ise şüphesiz ki Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt'tır.

Bu şairlerin İslâmcı hüviyetleri de yer aldıkları dergiler gibi Necip Fazıl ve Sezai Karakoç etkisiyle şekillenmiştir. Yani iki “üstadın” fikrî çizgilerini takip etmişlerdir. Bu bakımdan Cumhuriyet İslâmcılığında farklı bir durağın değil, *Büyük Doğu* ve *Diriliş* ekolünün taşıyıcıları olmuşlardır.

Hülasa bu iki ekolden farklı görüşlerle ortaya çıkan, ve onlara karşı tezler öne süren tek İslâmcı, İsmet Özel olmuştur. Özellikle *Üç Zor Mesele* kitabını ve son yıllardaki Türklük vurgusunu bambaşka bir İslâmcılık fikrinin temeli olarak görmek mümkündür. Nitekim İsmet Özel, henüz bir ekol hâline gelmiş değilse de kendine has bir İslâmcılık yorumuna sahiptir. Bu bakımdan Cumhuriyet Devri İslâmcılığının Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan sonraki merhalesidir.

4. İslamcı Türk Şiiri

Türk düşünce tarihine bakıldığında akım niteliğindeki fikrîsel oluşumların öncülüğünü genellikle şairler ve yazarlar üstlenmiştir. Bu durum, edebiyatın ideolojiyle olan ilişkisini göstermek adına da önem arz etmektedir. İdeolojiler, sanatsal yönlerini edebiyat yoluyla da güçlendirmiş, hatta belirli zamanlarda sadece edebiyat yoluyla faaliyet göstermişlerdir. Nitekim İslâmcılık da politik bir hüviyete sahip olmakla birlikte edebî/sanatsal yönü de ağır basan bir fikir hareketidir. Bu fikir hareketi böylece edebî alanda da topluma ulaşmıştır.

Şiir, İslâmcı anlayışı içermek/yaymak bakımından edebî türler içerisinde öncü bir role sahiptir. Daha sonra roman türünde de muhafazakâr yaklaşımın sergilendiği eserler verilmiştir. Fakat bunlar, şiirle olgunluğa ulaşan İslâmcılığın geç dönem mahsullerindendir. İslâmcılık büyük ölçüde gazete ve dergi yazılarıyla ortaya çıkmış ancak gelişim sürecinde daha çok şiirle iş birliği içerisinde olmuştur. Bunun en önemli sebeplerinden biri de öncülerinin şair olmasıdır. Nitekim II. Meşrutiyet Dönemi'nde Mehmet Akif; Cumhuriyet Devri'nde ise Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve İsmet Özel bu anlayışın öncü şairleridir. İslâmcı Türk şiirinin ana kaynakları olan bu şairler, kronolojik açıdan ele alındığında İslâmcılığın en önemli durakları olmuşlardır.

İslâmcı ideolojinin Türk şiirinde bir söylem hâline gelmesi, Mehmet Akif ile olmuştur. Akif, yaşadığı dönemde İslâmcılığın sanatsal kanadını oluşturan kişidir. Nurullah Çetin'in de ifadesiyle "İslâmcılığın siyasî alanda öncülüğünü Sait Halim Paşa (1863-1921), edebiyat alanında da Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) üstlenmiştir."⁶⁶ Akif, toplumsal konuları, İslâmcı ideolojinin süzgecinden geçirerek şiirlerinde işlemiştir.⁶⁷ Şiirdeki temel amaç, İslâmcılık ideolojisi olduğundan şiirsellik arka planda kalmış, muhteva daha önemli sayılmıştır. Bu sebeple, ilk yansımaları II. Meşrutiyet Dönemi'nde görülen İslâmcı şiirin "şekil, estetik ve teknik boyutundan çok muhtevada ortaya çıkan tepkisel bir tavırdan ibaret"⁶⁸ olduğunu söylemek mümkündür.

İslâmcılığın, Cumhuriyet Devri'ndeki etkinlik alanı da büyük ölçüde şiir olmuştur. Bu süreçte de en önemli vasıta yine dergilerdir. Akımın hem fikrî hem de edebî taşıyıcılığını yapan bu dergilerin öncüsü, şüphesiz ki *Büyük Doğu*'dur. Necip Fazıl'ın kurucusu olduğu Cumhuriyet İslâmcılığı, *Büyük Doğu* dergisiyle şekillenmiştir. *Büyük Doğu*'nun önemli bir yönü, düşünce dergisi olmasının yanı sıra -İslâmcı- edebiyata yön veren bir niteliğe de sahip olmasıdır.

Büyük Doğu'nun düşünce çizgisinin etkileri, Cumhuriyet Devri'ndeki İslâmcı şiirin muhtevasında oldukça belirgindir. Nitekim muhteva bakımından genel anlamda "Tek Parti Dönemi eleştirisi, Batıcılık eleştirisi, komünizm karşıtlığı vb." sosyal ve politik konuların İslâmî bir söylemle ele alındığı muhafazakâr bir şiir söz konusudur. Bütün bunlar, Necip Fazıl etkisinin yansımasıdır.

Necip Fazıl'ın, İslâmcı ideoloji çerçevesinde başlattığı bu şiir akımı, daha sonra hem fikrî hem poetik yönden değişime uğramıştır. Cumhuriyet Devri'nde bir İslâmcılıktan söz edilebilir, ancak bütün temsilcilerinin aynı çatı altında olmasından söz etmek güçtür. İslâmcılar arasında fikrî ve edebî anlamda birçok farklılık söz konusudur. Örneğin Necip Fazıl'ın ardından Sezai Karakoç, daha modern bir şiir

⁶⁶ Çetin, *İslamcı Türk Şiiri*, s. 5.

⁶⁷ Nurullah Çetin, o dönemde Akif dışında da İslâmcı şiir denemelerinin bulunduğunu ancak bunların "sanat değeri zayıf eserler" olduğunu ifade etmektedir. *age.* s. 7.

⁶⁸ *age.* s. 4.

anlayışıyla ve üstadından farklı bir ideolojik yaklaşımla yoluna devam etmiştir. Aynı şekilde İsmet Özel'in de modern şiir anlayışını benimsediği görülmektedir.

İslâmcı şiirin zamanla -özellikle 1980'lerden sonra- değişime uğramasında dönemin şiir anlayışının etkili olduğu kesindir. Bu noktada şüphesiz ki İkinci Yeni şiiri öne çıkmaktadır. Nurullah Çetin'e göre bu dönemin İslâmcı şairleri, şiirde İkinci Yeni anlayışından etkilenmiş ve süreç içerisinde adeta bu akımın "İslâmcı türevini" oluşturmuşlardır. Tabi bu durum biçim ve üslup bakımından kaynaklanan bir İkinci Yeni etkisidir. Bu nedenle 1980 sonrası şairlerde "Mehmet Akif ve Necip Fazıl etkisi hemen hemen hiç yoktur."⁶⁹

Hülasa fikrin ve şiirin değişimi, Cumhuriyet Devri İslâmcılığını da kendi içerisinde bir bütün olarak kabul etmeyi zorlaştırmaktadır. Çünkü İslâmcılığın farklı kategorilere ayrılması, Cumhuriyet'in geç dönemlerine doğru biraz daha artmıştır. Akımın bu kategorik ayrımı öncelikle İslâmcı anlayışın değişimiyle olmuştur. Değişim daha sonra şiire de yansımış ve farklı poetik yaklaşımları içinde barındıran İslâmcı Türk şiiri meydana gelmiştir.

İslâmcılığın şiirle ilişkisi, bu ideolojik söylemin topluma nüfuz etmesi ve zihinde kalıcı olması bakımından fevkalade etkili olmuştur. Bu durum İslâmcıların, şairane üslupla toplumdaki inanç (duygu) unsuruna daha kolay dokunabilmesiyle alakalıdır. Yani İslâmcılığın hareket noktasında daima şiirle sağlanmış İslâmcı bir romantizm söz konusudur. Romantizm zaten İslâmcılığa/muhafazakârlığa/milliyetçiliğe her dönemde eşlik etmiş bir yaklaşım, bir duyuş tarzıdır. Gerek İslâmcı şiirin tematik bütünlüğü, gerekse İslâmcıların politik fikirleri birçok bakımdan romantizmi göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında -II. Meşrutiyet'ten günümüze kadar- İslâmcı şiirin (romantik) konu ve tema açısından oldukça geniş olduğu görülmektedir. Ön plana en çok gelen unsurlar şunlardır: Modernizm ve kapitalizm eleştirisi, Batı'ya ve farklı politik oluşumlara karşı üstünlük duygusu, milliyetçilik, akılcılığa karşı dinin/metafizikğin öne çıkarılması (madde-ruh karşıtlığı veya dengesi), toplumsal ve politik ideallerin kutsanması, "muhteşem bir maziye" duyulan özlem ve tarih bilinci, modern kentin

⁶⁹ Çetin, *İslâmcı Türk Şiiri*, s. 15-16.

karşısına tabiatın konulması, memleketçi yaklaşım, toplumsal yabancılaşmanın yarattığı sürgünlük fikri/hissi ve gerçek sürgünlük hali, isyan söylemi, melankoli, son olarak da “ideal bir gelecek arzusuyla” tasavvur edilmiş ütopyalar (örneğin Büyük Doğu ve Diriliş)... Bu konu ve temaları neden-sonuç ilişkisi içerisinde görmek de mümkündür. İslâmcı şiir, bu içerik unsurlarıyla şekillenmiştir.

İslâmcıların şiirlerindeki bu unsurlar, şüphesiz ki irdelenmeye muhtaçtır. Bu bakımdan yaygın bir sanat ve fikir eğilimiyle ele alınması kaçınılmazdır. Böyle bir işe koyulmak gerekirse öncelikle bütün konu ve temaların da işaret ettiği üzere bu eğilimi, “romantik” olarak nitelemek mümkündür. Çünkü İslâmcılığın bünyesindeki bu konu ve temalar, bir sanat akımı olmanın yanı sıra politik bir tavır olan romantizmin genel içeriğiyle büyük ölçüde örtüşmektedir. İçerik bakımından durum böyleyken; şairlerin lirik veya epik üslubu da bariz bir romantikliğin olduğuna delildir. Bu nedenle Türk şiirinde İslâmcılığın romantizm bakımından incelenmesi gerekmektedir. İslâmcılığın romantizmle kolayca ilişkilendirilebilecek bir tür olan şiirle temsil edilmesi de zaten bu inceleme için önemli bir nedendir. Çünkü bu durum, herhangi bir kavramın, olgunun ve bütününde ideolojinin şiirsel söylemle romantize edilişiyle alakalıdır.

Romantizmin dilimizdeki anlam aralığını biraz daha genişleten ve romantizmi Türk politik kültürü (ve edebiyatı) üzerinde işleyen Hasan Aksakal’ın *Türk Politik Kültüründe Romantizm* adlı kitabında romantizm-şiir ilişkisine dair yaptığı bir değerlendirme, bu düşünceyi güçlendirmektedir: “Romantizmin başka hiçbir temsili, şairlik kadar yüksek bir şan ve itibar getirmemiştir. Şair bazen bir peygamber, bazen bir vaiz, bazen bir aziz, bazen bir ajitator, bazen bir kahraman, bazen bir yasa koyucu, bazen bir kurucu, bazen bir yok edici ve bazen bir yaratıcı olarak görülür.”⁷⁰ Bu açıdan denilebilir ki ideolojik fikirlerin şiirle buluşması, fikrin romantize edilmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Bilhassa din/milliyet merkezli bir ideoloji söz konusu olduğunda romantizmin had safhaya ulaştığı söylenebilir. Nitekim “idealist kişilik”, şiirsel söylemin de etkisiyle romantikleşmektedir. Bu olay romantizmin, Türk edebiyatında -bir akım olarak- etkili olduğu dönemi de aşan “romantiklik” durumudur.

⁷⁰ Aksakal’ın bu başarılı eseri, çalışmamızın en önemli referanslarının başında gelmektedir. Bk. Hasan Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, İstanbul: İletişim Yayınları 2015, s. 18.

Romantizm-romantik ayrımı, bu yaklaşımın akım olarak değilse bile her dönemde görülebilecek bir “duruş” ya da bir “duyuş tarzı” hâline geldiğinin göstergesidir. Romantizmin bir süreçle sınırlandırılması, bu bakımdan hatalıdır.

Tüm bunların üzerine “İslamcılık-romantizm-şiiir” ekseninde henüz müstakil bir incelemenin yapılmamış olması, bu eksikliği bir nebze giderebilmek adına böyle bir çalışmayı elzem kılmıştır. Bu çalışmada da İslâmcılığın “öncü” şairleri (Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve İsmet Özel) ile sınırlı kalınarak Türk şiirinde bir “İslâmcı romantizm” incelemesinin yapılması amaçlanmıştır.

Genel olarak bakıldığında romantizm İngiltere, Almanya ve Fransa kaynaklı bir sanat akımı olup cereyan ettiği ülkelerin sosyal, politik vs. koşullarına göre farklılık göstermiştir. Bu farklılık, romantikliğin değişik şekillerde oluşmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim romantizmin ulus özgüllüğü, akımın yaygınlık kazandığı geç dönemlere kadar devam etmiştir. Türk romantizmi de temel romantizme binaen kendi koşulları çerçevesinde ortaya çıkan romantikliğe dair unsurları içermektedir. Bu çalışmadaki şiir incelemeleri de Türk romantizmi çerçevesinde mümkün olacaktır.

İslâmcı Türk şiirindeki romantik unsurları tespit etmeyi amaçlayan bu tezde doküman analizi ve tarama modeli kullanılmıştır. Birden fazla bilim dalında romantizmle ilgili kaynak kitap, tez, makale ve bildirilerden elde edilen veriler, sistemli bir bütünlük içerisinde yorumlanmış, ilk olarak romantizmin tanımı, kısaca tarihi, genel hususları ve Türkiye’deki yansımaları ortaya konulmuştur. Daha sonra ise İslâmcı şairlerin şiirlerindeki romantik unsurlar tespit edilmiştir. Sonuç olarak konunun genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

I. BÖLÜM

ROMANTİZM

*“İnsan yaşayabileceğine de inandığı
şeylerin ötesinde başka hiçbir şey
tasavvur edemiyorsa, yaşam yoksullaşır.
Ve eğer insan, sırf tasavvur ettiği için...
ne pahasına olursa olsun bir şeyi
yaşamak isterse, yaşam yıkılır.”⁷¹*

I. 1. Bir Tanım Karmaşası Olarak Romantizm

Ortaya çıktığı süreçten bugüne kadar romantizme ya da romantikliğe dair genelleme ile yapılan tanımların büyük çoğunluğu, tam anlamıyla amacına ulaşamamıştır. Açıkçası böyle bir tanım yapmak, bu çalışmanın da üstlendiği bir görev değildir. Daha önceki çalışmalarda da olduğu gibi bu çalışmanın bu bölümünde de romantizmin tanımlanmasına bir nebze yardımcı olmak amaçlanmıştır. Çünkü nasıl bir tanım yapılırsa yapılsın romantizmin ya da romantikliğin bütün unsurlarını kapsayacak, onunla ilgili olmayanları ise dışarıda bırakacak bir nitelikte olması mümkün görünmemektedir. Böyle bir iddiayla yapılan tanımlar zaten birçok bakımdan eksiktir. Romantizmi, taşıdığı ve etkileşimde olduğu (sosyal, siyasi vs.) olguların her biriyle müstakil bir şekilde ele almak gerekir. Fakat bu yaklaşımın aksine romantizm daima birkaç olgunun (milliyetçilik, duygusallık, coşku, ferdiyetçilik vb.) kaynağı olarak kabul edilmiş, yapılan tanımlar da bu dar alanın içerisinde gerçekleşmiştir.

Romantizm kavramının günümüzdeki popüler karşılığı genellikle aşk, sevgi, gizem vb. yoğun duygu durumlarını ifade etmektedir. Romantik de bunları içerisinde taşıyan kişi durumundadır. Böylesine yüzeysel ve derinliksiz bir algı, romantik anlayışın toplumda daima yanlış anlaşılmasına neden olmuştur. Kavram, adeta bütün sanatsal, kültürel ve politik hususlarından arındırılmıştır. *Türkçe Sözlük*'te romantizm;

⁷¹ Rüdiger Safranski, *Romantik: Bir Alman Sorunsalı*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık 2013, s. 418.

“XVIII. yüzyıl sonunda başlayan, duygu, coşku ve sembole aşırı yer veren sanat akımı”, “Romantik ortam veya durum”, “Duygusal eğilim” anlamlarına gelmektedir.⁷² Sözlükteki tanım, her ne kadar romantizmin popüler anlamından uzaksa da oldukça yüzeyseldir. Akademik (Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar) alanlarda da durum, popüler algıdan biraz daha farklıdır. Çünkü ilgili alanlarda romantizm, bir sanat akımı –ve dönem- olarak kabul edildiği için en azından tarihsel ve kuramsal bir temele dayandırılmaktadır. Fakat bu alanlarda dahi romantizmin göz ardı edilen pek çok hususu vardır. Şöyle ki romantizm, akademik alanda da sadece bir sanat akımı olarak düşünülmektedir. Bu yaklaşım, onun aynı zamanda politik ve sosyal bir anlayış veya tavır olduğu gerçeğini gizlemektir. Ahmet Cevizci’nin *Felsefe Sözlüğü*’ndeki romantizm tanımı da bu görüşü destekler niteliktedir: “Duyguyu düşünceye, tutkuyu hesaplama, yaratıcı hayal gücünü sağduyuya, sezgiyi akla yeğ tutan romantizm, kendisini sadece etik, felsefe ve politikada değil, edebiyat ve sanat alanında da ifade etmiş olan önemli bir akım olmak durumundadır.”⁷³ Romantizme daha geniş bir açıdan bakıldığında anlaşılabileceği ki yakın tarihte etkili olmuş –örneğin Türkiye’deki- birçok sanatçının, ilim insanının, siyasetçinin, çeşitli ideolojilerin ve oluşumların romantik niteliği daima görmezden gelinmiştir. Hâlbuki bir sanat akımından daha fazlası olan romantizmin XVIII. yüzyıldan günümüze uzanan fevkalade derin etkileri vardır.

Romantik sözcüğünün ilk kullanımlarına bakıldığında da yine bir anlam çeşitliliğinin olduğu görülmektedir. Francis Claudon’a göre sıfat olarak kullanılması, ad olarak kullanımından önce başlayan romantik sözcüğünün ortaya çıkışı şöyledir:

Başlangıçta, Fransızcada, İtalyanca *romanzesco* sözcüğünden gelen ve daha önce de 1611 yılında Cotgrave’de yer almış olan “romanesk” ile karıştırıldı. Çok sonraları mimarlık ve sanatta roman sanat üslûbunu belirtmek için kullanılmasının dışında “romanesk” sözcüğü İngilizceye girmedi. Bu sözcüğün yerine, daha sonra bütün Avrupa kıtasına yayılan *romantic* sözcüğü kullanıldı. Sözcüğün kazandığı anlam, “eski şövalyelik romanlarını, saz şairleri (trubadur) çağını anımsatan” şey anlamını içeriyordu

⁷² *Türkçe Sözlük*, (11. bs.), Ankara: TDK Yayınları 2011, s.1983.

⁷³ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 7. bs., İstanbul: Say Yayınları 2019, s. 374.

(....) Bu sıfat, basit bir anlam kaymasıyla, eski romanların olağandışılığını ve doğallığını manzaralarda ya da yıkıntılarda yaşatmayı sürdüren “şey”i tanımlamaya başladı.⁷⁴

Romantik kavramı, daha sonra çeşitli yerlerin ve mimari yapıların egzotik niteliğini (romantik bir yer, dünyanın en romantik şatosu vb. şekilde)⁷⁵ ifade etmek için kullanılmış ve karşılığını bir yandan da muhayyilede bulmuştur. Fakat romantizmle ilgili kaynakların genelinde romantik kavramını günümüzdeki anlamıyla ilk kullanan kişinin Jean Jacques Rousseau olduğu iddia edilmiştir. Rousseau da “‘*Rêveries d’un promeneur solitaire*’ adlı eserinde Bienne gölünden bahsederken... burasının ‘romantik bir yer’ olduğunu söyl[emiştir.]”⁷⁶ 1789 yılında ise kelime, Fransız Akademisi tarafından literatüre eklenerek yeniden tanımlanmıştır: “Romantik, umumiyetle insana şiirlerdeki ve romanlardaki manzaraları tahayyül ettiren yerlere denir.”⁷⁷ Bunun yanı sıra romantik, o dönemde us dışılığı ifade eden bir sıfat olarak da bilinmiştir. Romantizmin öncü ismi Rousseau’nun bu tanımı, bir bakıma Fransız Akademisi’nin de etkisiyle mutlak bir nitelik kazandığı için bugün dahi romantizmi tanımlamada tek başına kullanılmaktadır.

Romantizm sözcüğü, bir yandan -özellikle Almanya’da- “gotik üslûbunu ve Ortaçağ’a özgü olanı”⁷⁸ belirtmek amacıyla kullanılmıştır. Hayalin, romantik manzaranın, us dışılığın yanı sıra belki de bağlantılı olarak Orta Çağ’ı işaret etmektedir. Mantiğa ve akla dayalı olan klasisizm karşıtlığından gelen Orta Çağ ilgisi, romantizmin muhayyile ile birlikte dini önemseyen bir anlayış olduğunu göstermektedir. Romantizmden önce birçok alanda hâkim olan akılcılığın karşısına muhayyile ve buna bağlı olarak din (metafizik) konulmuştur. Ancak bu durumu, romantizmin irrasyonel bir anlayış olduğu şeklinde yorumlamak yanlıştır. Romantizm akla değil, aklın mutlak egemenliğine eleştiridir. Bu görüş, -Kant ile başlayan- Alman

⁷⁴ F. Claudon, “Romantizm”, F. Claudon (edt.), *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi 2006, s. 7.

⁷⁵ *age*. s. 7.

⁷⁶ Cevdet Perin, *Fransız Romantizmi*, Ankara: Uzluk Basımevi 1942, s. 10.

⁷⁷ *age*. s. 11.

⁷⁸ Claudon, *Romantizm*, s. 8.

idealizmiyle daha sistemli hale gelmiştir. Romantik anlayışın bu çerçevede gelişmesinde Alman romantikleri öne çıkmaktadır.

Romantizmin çeşitli tanımlarının olmasının en önemli nedenlerinden biri de bu akımın, cereyan ettiği ülkelerin sosyokültürel durumuyla şekillenmesidir. Sonraki bölümlerde daha detaylı anlatılacağı üzere romantizme farklı ülkeler üzerinden bakıldığında farklı romantizmler ortaya çıkmaktadır. Romantizmi evrensel bir anlayış olarak kabul etmenin güçlüğü de buradan kaynaklanmaktadır. İlk olarak Shakespeare ile İngiltere’de ve eş zamanlı olarak Almanya’da ortaya çıktığı kabul edilen romantizmin, felsefi derinliğini hatta esas niteliğini büyük ölçüde Almanya’da kazandığını söylemek mümkündür. Daha sonra ise devrim ortamının fikir ve sanat atmosferiyle de örtüşecek biçimde Fransa’da görülmeye başlanmıştır. Romantizmin muamma yönünden hareketle yaptığı incelemede Besim F. Dellaloğlu’na göre İngiltere’de “estetik bir hareket” olan romantizm, Fransa’da Rousseau’nun etkisiyle toplum eleştirisi hâline gelmiştir. Almanya’da da bir estetik hareket olarak ortaya çıkmış ama daha sonra “bir dünya görüşü ve hatta yaşama biçimi” olarak benimsenmiştir.⁷⁹

Estetik bir hareket olarak romantizmin hedefinde şüphesiz ki klasisizm olmuştur. Klasisizm, bilindiği gibi belirli kuralları ve sınırları olan bir sanat anlayışını içermekteydi. Akılcılığın yükselişte olması, klasik sanat eserlerinde de böyle bir yönelimin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Romantizm ise klasik anlayışa zıt olarak sanatta özgürlüğü öne sürmüş, insan doğasını anlatmaktan ziyade insanın iç dünyasına açılmayı öncelemiştir. Aklın mutlak biçimde duyguyu ve muhayyileyi gölgede bırakmasına tepki olarak ortaya çıkması, romantizmin en önemli karakteristik özelliğidir. Zaten klasisizm ve romantizm karşıtlığı her şeyden önce akıl-muhayyile karşıtlığı demektir. Bu karşıtlık daha sonra realizm akımının ortaya çıkmasıyla da sürmüştür. Tekrar etmek pahasına söylemek gerekir ki bu karşıtlık, akli tamamen ötelemek değildir. Aklın adeta fetiş bir unsur olarak görülmesine karşı yöneltlen bir eleştiridir. Bu anlayış, romantizmin felsefi temelini oluşturan en önemli husustur.

⁷⁹ Besim F. Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2010, s. 16.

Romantizmin tanımlanmasında dikkat çeken bir başka husus ise akımın sürekli ulusçulukla ilişkilendirilmesidir. Bertrand Russell’ın da ifade ettiği üzere; “On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında milliyetçilik en dinç devrimci ilkeydi ve pek çok romantik, milliyetçiliği hararetle destekledi.”⁸⁰ Çünkü onlara göre her ulusun ortak bir ruhu vardır. Bunun duygusal ve coşkulu bir şekilde benimsenmesi, bir nevi benlik arayışıdır; bu da romantizmin en bilinen genel hususları arasındadır. Romantizm zaten milliyetçi fikirlerin çıkış noktası olan Fransız Devrimi’nin sanattaki temsilidir. Bu bakımdan romantizm, ideolojik anlamda genellikle milliyetçi yaklaşımlara yakıştırılmıştır. Fakat son tahlilde anlaşılan o ki günümüze kadar başka ideolojilerin tavrı/duyuş tarzı olarak da işlev görmüştür. Romantizmden sonra ortaya çıkan ideolojiler, sanat akımları, felsefi düşünceler bu akımdan fazlasıyla etkilenmişlerdir. Böylece romantik tavrın çeşitleri arasına zamanla farklı yaklaşımlar eklenmiştir. Bunları görmezden gelmek de yine romantik kavramının eksik tanımlanmasına neden olmuştur.

Romantikliğe dair yapılan tanımlar içerisinde belki de en özgün olanlardan biri Fergana Kocadoru’ya aittir. Kocadoru, romantik insanı daha önceki yüzeysel ve dar tanımlarda olduğu gibi değil, en azından romantizmin politik perspektifi içerisinde tanımlamıştır:

İnsan ruhu ile doğa arasında doğrudan bir bağ kuran ve Tanrısal olanı doğada arayarak makineleşen dünyadan kaçan bir insan modeli. Mevcut sistemden uzaklaşarak tepki olarak “yeni” mekanlar arayan, var olan yapıyı farklı yorumlayan ve geçerli sistem içerisinde rahatsız olan ve bu rahatsızlığını kalbine gömerek yalnızlığı tercih eden kişi.⁸¹

Bu tanım, romantizmdeki modernite/modernizm ve kapitalizm eleştirisini merkeze almaktadır. Kısacası metalaşan her şeyin karşısına tabiatı veya uzak diyarları koyan, mevcut yaşam koşullarını sorgulayan, (aşırı düzeydeki) akılcılığa karşı Tanrısal olana eğilim gösteren bir yaklaşım söz konusudur. Romantiklerin, kapitalizm ve modernizme karşı gösterdikleri tavır, Marksizm ile de bir şekilde bağdaşmaktadır. Aydınlanma, romantiklerin de Marksistlerin de desteklediği bir olay olmasına rağmen, iki taraf da kapitalist ve bencil bir dünya sistemine, sanayileşmeye evrilen bir

⁸⁰ Bertrand Russell, *Batı Felsefesi Tarihi 3. Cilt: Modern Felsefe*, İstanbul: Alfa Yayınları 2017, s. 329.

⁸¹ Fergana Kocadoru, *Alman Romantizmi ve Dehanın Yalnızlığı*, Konya: Çizgi Kitabevi 2015, s. 14.

aydınlanmaya karşı çıkmıştır. Bu durum romantizmin aydınlanma taraftarlığının ve karşıtlığının bir arada oluşunun da göstergesidir.

Romantikler için bu açıdan en önemli kaynaklardan biri din olmuştur. Tabi duygusal âşık hikâyelerinden başka bir şey olmadığı zannedilen romantizmin bu yönleri hâlâ geniş kesimler tarafından romantizme atfedilmiş değildir. Oysa modernizmle birlikte “büyüsü bozulan dünya” yaklaşımına benzer bir anlayıştan doğan din ve sanat ilişkisi, fevkalade romantik bir durumdur.⁸² Toplumsal eleştiriyle birlikte dinin felsefesi de genellikle edebiyat -özellikle şiir- ile yapılmıştır. Dellaloğlu’nun bu bağlamda oldukça etkili bu tanımına göre; “Romantizm hem Tanrı’ya inanmak hem ona isyan edecek gücü kendinde bulmaktır. Romantizm; dinin estetize edilmesi, sanatın ilahileştirilmesidir. Romantizm bir muammadır.”⁸³ Yine bu doğrultuda Octavio Paz’ın tanımı da dikkat çekicidir:

Bir edebiyat akımı olan romantizm, aynı zamanda yeni bir ahlak, yeni bir erotizm ve yeni bir politikaydı. Bir din olmamış olabilir, ama bir estetik ile bir felsefeden daha fazlasıydı. Bir düşünme, hissetme, sevdalanma, savaşma, gezme tarzıydı: Bir yaşama ve ölme tarzı.⁸⁴

Romantizmi tanımlamak için örnek verilebilecek daha birçok tanım vardır. Çünkü bir tane romantizm yoktur. Micheal Löwy ve Robert Sayre’nin, Amerikan eleştirmen Arthur O. Lovejoy’dan da aktardığı gibi; “Olsa olsa ‘romantizmler’den söz edilebilir, evrensel bir romantizmden değil.” Bu durum, romantizmin “ulusal ve kültürel çeşitliliği”nin göstergesidir.⁸⁵ Romantizm, ulusal çeşitliliğin yanı sıra cereyan ettiği ulusların kültürel çeşitliliği içerisinde de zamanla farklı türlere ayrılmıştır. Bu

⁸² Peter Watson devasa eserinde romantizm ile din ilişkisine dair şunları yazar: “Romantizm her zaman için, 18. yüzyılda ve daha sonra 19. yüzyıl boyunca çok bariz olan dini inançtaki düşüşe yönelik bir tepkiydi. Bilim insanları gizemi açıklamaya çalışırken -veya bunu umarken- romantikler bunun tadını çıkardılar, sonuna kadar kullandılar, çoğu bilim insanının anlayamayacağı veya anlamak istemeyeceği bir biçimde onu kullandılar. Şiir ve müzik bu yüzden romantik tepkilerin ana biçimleri oldu – bu iki sanat dalı, yükü hafifletmek konusunda daha başarılıydı.” Bk. Peter Watson, *Fikirler Tarihi: Ateşten Freud’a*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2021, s. 885.

⁸³ Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 19.

⁸⁴ Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir*, İstanbul: Ketebe Yayınları 2020, s. 75.

⁸⁵ Micheal Löwy, Robert Sayre, *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, İstanbul: Alfa Yayınları 2016, s. 10.

bakımdan “romantizmler” ifadesi, bu çeşitliliğe -daha doğrusu “karmaşıklığa”- oldukça uygundur.

Tüm bunların üzerine denilebilir ki romantizm, bir yandan aşk, heyecan, gizem ve yalnızlık iken; bir yandan da din, milliyetçilik, muhafazakârlık vb. ideolojik hassasiyetlerdir. Goethe’ye göre “yüzyılın hastalığı” iken; Nietzsche’ye göre bir nevi “tedavi” gibidir.⁸⁶ Romantizm bir yandan miskinlik iken; bir yandan coşkulu ruh halidir. Özelde birey önemli iken; genelde toplum/millet önemlidir. “Muhteşem ve büyümlü” bir maziye duyulan özlem iken; bir yandan da aynı güzellikte bir geleceğin tasavvurudur. Mevcut siyasi, sosyal, ekonomik sistem karşısında devrimci iken; bir yandan devrime karşıdır. Romantizm modern bir akım/tavır olmasına rağmen ilk modernite eleştirisidir. İlerlemeci/kalkınmacı bir karaktere sahip iken; diğer yandan antikapitalisttir.

I. 2. Romantizmin Doğuşu ve Gelişimi

I. 2. 1. İngiltere’de İlk Romantik Belirtiler

Romantizmin tarihî seyrini ortaya koymak da neredeyse onu tanımlamak kadar zordur. Romantizm de dâhil sanat akımlarının en önemli varoluş özelliği, mevcut anlayışa tepki olarak ortaya çıkmalarıdır. Geçmişten günümüze var olan birçok akımın veya hareketin içerisinde bir şekilde başkaldırı olmuştur. Romantizm, bu sanat akımları içerisinde başkaldırının –hatta devrimin- en çok ilişkilendirildiği akım olmuştur. Nitekim ilk olarak klasisizme bir tepki iken; klasik anlayışa paralel olarak şekillenen toplumsal koşulları da reddetmiştir. Bu da dünya tarihine yön veren Fransız Devrimi’ni hazırlayan ve uygulayan anlayışın (özgürlük, demokrasi vb. kavramların) etkisiyle mümkün olmuştur. Yine de romantizmi büsbütün devrimin neden ve sonuçlarına bağlamak doğru değildir. Romantizmin, devrim ile tamamlandığını söylemek mümkün ancak romantiklik tamamen devrim kaynaklı değildir.⁸⁷

⁸⁶ Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2004, s. 33.

⁸⁷ Burada romantizm, bir süreci kapsayan akım anlamında kullanılırken; romantiklik bu sürecin dışındaki (önce ya da sonra) mevcut bir tavır, üslup vb. ifade etmektedir. Bir akım olarak romantizmin tarihi belirlenirken Fransız Devrimi daima akımın başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Romantikliğin ilk örnekleri birçok araştırmacının da üzerinde ittifak ettiği bilgiye göre XVIII. yüzyılda İngiltere’de görülmeye başlanmıştır. Mîna Urgan’ın, kapsamlı eseri *İngiliz Edebiyatı Tarihi*’nde ifade ettiği üzere; “XVIII. yüzyılın son otuz yılı Pre-Romantik dönem sayılır. Gerçek ve bilinçli Romantizm bu hazırlık döneminden sonra, 1798’de William Wordsworth’ün *The Lyrical Ballads*’ının yayımlanmasıyla başlar.”⁸⁸ Bu eserde Wordsworth ile S. Taylor Coleridge’in balad biçimindeki şiirleri toplanmıştır. Şiirlerin en fazla beş tanesi Coleridge’e; diğerleri ise Wordsworth’e aittir. Kitabın en önemli özelliği, toplumda dışlanan insanları, yoksulları ve âşıkları okura sunarak duygusal açıdan etkilenmesini amaçlamış olmasıdır.⁸⁹ Romantizm açısından önemi, şiirlerin romantik niteliğiyle birlikte ön sözünden kaynaklanmaktadır. Wordsworth’ün 1800 yılında kitabın ikinci baskısına yazdığı ön söz, “romantik akımın bir çeşit manifestosu sayılır.”⁹⁰

İngiliz romantizminin tam anlamıyla başlangıcının bu eserle olduğu kabul edilse de İngiltere’de XVIII. yüzyıldan öncesine dayanan bir romantik birikim söz konusudur.⁹¹ Birçok araştırmacı da İngiliz romantizminin tarihini Wordsworth ve Coleridge’in etkili olduğu dönemden daha eskilere götürerek yüzyılın en etkili ismi Shakespeare ile başlatmıştır. Shakespeare’in eserlerindeki “yazgı, yalnızlık, düş, sonsuz karşısında coşku, yücelten sevi, metafizik melankoli gibi”⁹² unsurlar, bugün bakıldığında akımın temel niteliğini teşkil etmektedir.⁹³ Necdet Evliyagil’e göre XVII. yüzyılın başında romantik edebiyat, en yüksek örneklerini Shakespeare’in son

Böylece Fransız Devrimi’ne kadar görülen romantik eğilimler, bir hazırlık evresi yani ön-romantizm (pre-romantizm) olarak kabul edilmiştir.

⁸⁸ Mîna Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2010, s. 502-503.

⁸⁹ Bu kitapla ilgili detaylı bilgi için bk. Micheal Ferber, *Romantizm*, İstanbul: Say Yayınları 2020, s. 48.

⁹⁰ Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 503.

⁹¹ *Lyrical Ballads*’ın yayımlandığı ve İngiliz romantizminin resmen başladığı tarih (1798), Almanya’daki ilk romantik okul *Athenäum* dergisinin çıkış tarihi olduğu için Alman romantizminin de başlangıç noktası kabul edilecektir.

⁹² Erdoğan Alkan, *Romantizm*, İstanbul: Varlık Yayınları 2006, s. 79.

⁹³ Shakespeare’de -hatta İngiliz romantiklerinin genelinde- kasıtlı ve adı konulmuş bir romantiklikten ziyade çağın getirdiği koşullardan ya da gerektirdiği yönelimlerden doğan romantik bir duyuş tarzı mevcuttur.

eserleriyle vermiştir.⁹⁴ Nitekim Shakespeare'in tiyatroları ve soneleri hem İngiliz romantikleri için hem daha sonraki romantikler için önemli bir esin kaynağı olmuştur. XIX. yüzyıla gelindiğinde İngiliz edebiyatında Shakespeare etkisinden bağımsız bir romantizmden söz etmek oldukça güçtür. Cevdet Perin de Shakespeare'i "Avrupa Romantizminin hakikî kaynağı" olarak görmüş, İngiliz edebiyat tarihinde başından sonuna kadar romantik" bir eğilimin olduğunu öne sürmüştür.⁹⁵

Romantizmin İngiliz edebiyatındaki bu zemini üzerinde zamanla önemli şair ve yazarlar yetişmiştir. Öncüleri Wordsworth ve Coleridge'in yanı sıra P. Bysshe Shelley, John Keats, William Blake, Lord Byron, Edward Young, Walter Scott ve Robert Southey İngiliz romantizminin temsilcileridir. Bunlardan Wordsworth, Coleridge, Southey gibi şairler İngiltere'nin kuzeybatısındaki Göller bölgesinden ilhamla yazdıkları tabiat duyarlıklı şiirlerinden dolayı "lakiste'ler (Gölcüler)"⁹⁶ yani Göl Şairleri olarak bilinmişlerdir. Ancak bu şairler üzerinden bakıldığında İngiliz romantizminde akım ya da ekol düzeyinde bir birlikteliğin olmadığı görülmektedir. Örneğin dönemin klasisizm karşıtlığı konusunda Fransız romantikleri gibi bir oluşum içerisinde oldukları söylenemez. Nitekim kendilerini romantik olarak da adlandırmamışlardır. Yine Fransa'da çok sonraları başlayacak olan klasikler-romantikler kavgası İngiltere'de hiç ilgi çekmemiştir. Ancak klasik anlayışın hüküm sürdüğü bir devirde böyle romantik nitelikte şiirlerin bulunması yine de klasisizme bir tepki olarak değerlendirilebilir. Her şair/yazar, kendi romantik kişiliğiyle yalnız başına klasisizmin karşısına konumlanmış gibidir. Neticede İngiliz romantiklerinin bu akım çerçevesinde "aralarındaki bir tek münasebet ve yakınlık, sadece, Fransız İhtilâline karşı duydukları hayranlıktı."⁹⁷ Bunun nedeni ise hepsinde farklı romantik anlayışlar bulunması ve ortak bir paydada pek buluşamamış olmalarıdır.

⁹⁴ Necdet, Evliyagil, *Edebî Mektepler ve Edebî Cereyanlar*, İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık 1955, s. 82.

⁹⁵ Cevdet Perin bu görüşüne örnek olarak bir de Alexander Pope'u gösterir; Pope, mükemmeliyetçi üslubundan dolayı genellikle klasik addedilmiş ancak eserlerinde romantik unsurlar mevcuttur. Bk. Perin, *Fransız Romantizmi*, s. 12.

⁹⁶ Halit Fahri Ozansoy, *Fransız Edebiyatı ve Edebî Okullar*, İstanbul: İnkılap Kitabevi 1955, s. 76.

⁹⁷ *age.* s. 76.

İngiltere’de zamanla oluşan kültürel değişimlerin etkisiyle edebiyattaki romantik ögeler daha da belirginleşmiştir. Bunlardan en önemlisi geçmişe duyulan derin özlemdir. İngiliz romantizminde hâkim olan geçmiş özlemi, bazı romantiklerde millî bir içeriğe dönüşerek kendini gösterir. Bunun da genellikle “gotik romanlarla, baladlarla, Walter Scott’un tarihî romanlarıyla” temsil edildiği görülmektedir.⁹⁸

Geçmiş özlemi, millî hassasiyetin yanı sıra toplumsal ve ekonomik bir tepkiyi de içermiştir. Löwy ve Sayre ikilisi bu konuyu şu şekilde değerlendirmektedir:

İngiliz ortaçağına ve Rönesansına duyulan özlem -asında genellikle bu ikisi geçmişte kalmış tek ve aynı dönemin parçası gibi düşünülür-, aynı zamanda “barbar” toplumlara –Kuzey toplumları, Galler, İskoçyalılar, vs- duyulan özlem ve ilkel Yunan-Roma antikçağına ya da geleneksel köylü toplumlarına duyulan özlem. Özellikle kasvetli ve melankolik biçimleri içindeki duygusallığa ve öznelliğe tapınılırken, doğanın yüceltilmesi ve merkantil ruh ile sanayileşmenin eleştirisi de atbaşı gelişir.⁹⁹

İngiliz romantiklerinin tabiat ilgisi, temelinde toplumsal olarak devrimci bir nitelik taşımaktadır. Fransız Devrimi’nden edinilen fikirler, İngiliz romantizminde devrimci bir tabiat anlayışına ulaşmıştır. Bu bakımdan en çok öne çıkan Wordsworth’ün tabiat anlayışına göre “biz yaşayan ve kendi canlılığı içinde hem ilahiliğin bir ögesi hem de ilahi bir yaratı olan doğadan *ayrı* değiliz, onun *parçasıyız*.”¹⁰⁰ Bu görüş, bir bakıma Wordsworth’ün toplumdaki “sıradan insanın yaşanmışlığına karşı gösterdiği duyarlılıktır.”¹⁰¹

İngiliz romantiklerinin eserlerinde buna benzer romantik yaklaşımların birçok örneği mevcuttur. Bu dönemdeki eserlerin romantik niteliği, -henüz adı konulmamış- romantik akım için önemli bir örnek teşkil etmiştir. Ancak romantizmin teorik veya kuramsal tezlerine İngiliz romantizminde pek rastlanmaz. Bu anlamda romantizme esas niteliğini Alman romantikleri kazandıracaktır.

⁹⁸ Perin, *Fransız Romantizmi*, s. 14.

⁹⁹ Löwy, Sayre, *İsyen ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, s. 80.

¹⁰⁰ Maurice Hindle, “İsyen Eden Dil: Devrim Çağında İngiliz Romantikler”, M. Blechman (edt.), *Devrimci Romantizm*, (81-98), İstanbul: Versus Kitap, 2007, s. 87.

¹⁰¹ *age*. s. 87.

I. 2. 2. Alman Romantizmi

Romantikliğin ilk örnekleri İngiltere’de bayağı eskilere dayandırılrsa da bir akım olarak romantizmin hazırlanışı İngiltere ve Almanya’da hemen hemen eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. Almanya’da zamanla romantik eğilimleri nedeniyle bir araya gelen şair ve yazarlardan oluşan birden fazla topluluk ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilk romantik hareket olarak kabul edilen Sturm und Drang (Fırtına ve Coşku), 1767 ve 1770 yılları arasında filizlenmeye başlamıştır. Topluluğun öncüleri G. Ephraim Lessing ve J. Gottfried Herder, bu hareketi, *Aufklärung*’un (Aydınlanma Çağı) mutlak akılcılığını reddeden eleştirilerle temellendirmişlerdir. Aklın karşısına muhayyileyi, duyguyu ve sezgiyi koyan bu romantik ekibe daha sonra Herder’in etkisiyle Goethe ve Schiller de katılır. İkisi de hareketin en önemli temsilcileri olur.

Sturm und Drang temsilcileri için Aydınlanma, Senail Özkan’ın ifadesiyle “aklın iblisleşmesi ve ulûhiyetten uzaklaşması” gibi bir anlam ifade etmekteydi.¹⁰² Bunun üzerine, yüceltilen ve bir bakıma kutsallık atfedilen tabiat, tanrısal olana dönmek için en önemli mekan/kavram hâlini almıştır. Özkan’a göre romantiklerin, Sturm und Drang öncülerinden öğrendiği iki temel yaklaşım vardır. Birincisi “Ben kültü; Ben’i yüceltme, hisse her şeyin üstünde bir değer atfetme”; ikincisi ise “Aydınlanma hareketine karşı nefret” buna bağlı olarak da “Alman geçmişine ve Ortaçağ mistik felsefesine meftun[luk.]”¹⁰³ Bu anlayış, romantizmin Aydınlanma karşıtlığının ilk örneklerindendir. Aynı şekilde akılcı felsefenin bir ürünü olan klasisizme de bu düzeyde bir tepkiyi içermektedir. Romantiklerin böyle bir anlayışa yönelmesinin birçok tarihî nedeni vardır. Toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik alanları kontrolü altına almaya başlayan modernite ve ardından (Sanayi Devrimi ile) tohumu atılmaya başlanan metalaşma bu tarihî nedenlere örnektir ancak Sturm und Drang’ın asıl hedefi, edebiyat ve felsefedeki rasyonalist anlayıştır.

Almanya’da romantiklerin düşüncelerini şekillendiren bir başka önemli husus ise şüphesiz ki Fransa’dan edinilen özgürlükçü fikirler olmuştur. Bu fikirlerin etkisiyle

¹⁰² Senail Özkan, “Romantizmin Mavi Çiçeği”, *Sabah Ülkesi*, S. 35, Nisan 2013, s. 49.

¹⁰³ agm. s. 49.

ilerleyen yıllarda yazar ve şairlerin büyük çoğunluğu, Fransız Devrimi'ni de memnuniyetle desteklemiştir. Başka ülkelerde olduğu gibi Alman romantiklerinin de devrime ilgisi fazla uzun sürmemiştir. Rüdiger Safranski'ye göre “Başlangıçta coşkuyla devrimi selamlayanlardan çoğu, özgürlük adı altında terör ve yeni bir baskı dizginleri ele geçirdiğinde devrime sırt çevirdi.”¹⁰⁴ O dönemde birçok aydın gibi Fransız Devrimi'ni destekleyen Alman romantikleri, terk ettikleri devrim taraftarlığının ardından zamanla halkçı, muhafazakâr ve millî bir tavırla Alman kültürüne, değerlerine ve geçmişine dönmeyi telkin etmeye başlamışlardır.¹⁰⁵ Ayrıca halk edebiyatının önemszenmesi konusunda çaba harcanmış ve bütün bunlar idealist bir yaklaşımla gerçekleşmiştir. Kısacası Almanya'da sanata ve felsefeye dair birçok şey, politik emellere bitştirilmiş; yazarlar ise “bu politikleşmenin girdabına kapıl[mıştır.]”¹⁰⁶

Almanya'da ilk romantik örneklerin ardından romantizm, 1798'de çıkmaya başlayan *Athenäum*¹⁰⁷ dergisiyle başlamıştır. Bu tarih aynı zamanda İngiliz romantizmini başlatan *Lyrical Ballads*'ın yayımlandığı tarih olduğu için iki ülkedeki romantik cereyanın eş zamanlılığını göstermesi açısından önemlidir. Schlegel Kardeşler (Friedrich ve Wilhelm), Novalis, Ludwig Tieck, Fichte, Schleiermacher ve Schelling gibi isimler, Jena'da *Athenäum* dergisi etrafında bir araya gelmişlerdir. Friedrich Schlegel öncülüğünde kurulan dergi, romantizmin yayın organı hâline gelmiştir. Tam anlamıyla bir “romantizm okulu” sayılmasa da bu düzeye yaklaşmış bir topluluk profili çizmiştir. *Athenäum*'un temelinde “şahane bir idealizm”¹⁰⁸ olduğunu vurgulayan Ricarda Huch'a göre “Athenäum'da derinleşen kimse, sanır ki,

¹⁰⁴ Safranski, *Romantik: Bir Alman Sorunsalı*, s. 33.

¹⁰⁵ Bu durumu Friedrich Schlegel'in muhafazakârlığı üzerinde ele alan Frederick C. Beiser, bunu “cemaat arayışı” olarak tanımlamıştır. Bk. Frederick C. Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2018, s. 413.

¹⁰⁶ Safranski, *Romantik: Bir Alman Sorunsalı*, s. 35.

¹⁰⁷ *Athenäum* adı, Yunan mitolojisindeki “Athena Tapınağı”ndan (diğer anlamı kütüphane) esinlenilerek dergiye verilmiştir. Bk. Melek Paşalı, “Athena Tapınağında Rüya Gören İki Romantik Schlegel Kardeşler”, *Sabah Ülkesi*, S. 35, Nisan 2013, s. 56.

¹⁰⁸ Ricarda Huch, *Alman Romantizmi*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları 2005, s. 14.

dünyada sanat ve bilimden başka bir şey yoktur...”¹⁰⁹ Onları apolitik bir görünüme yaklaştıran bu tavır genellikle Fr. Schlegel’den kaynaklanmaktadır. Yine Huch’un aktardığı üzere şu ifade, *Athenäum*’un ve Schlegel’in anlayışını çok iyi özetlemektedir: “Politika dünyasına inanç ve sevgini saçma! Bilimin ve sanatın Tanrısal dünyasına ada ruhunu, edebî kültürün kutsal bir lav selinde.”¹¹⁰

Athenäum’un en etkili ismi ve romantiklerin önderi kabul edilen Fr. Schlegel, bu tavrı geç yakalamış olmasına rağmen politik düşünceden ve yaklaşımdan tamamen uzak değildir. Yukarıda da belirtildiği üzere bu apolitik tavır, bir görünümünden ibarettir. Şöyle ki; Schlegel, idealini insanlık üzerine kurarak; sanatın ve bilginin yalnızca “insanlık” için var olduğunu öne sürmüştür. İnsan da hakiki ve iyi olanı gaye edinmeliydi. Bu anlayış, doğal olarak politik bir yaklaşıma kapı aralıyordu. Frederick C. Beiser, bu konuyu şöyle değerlendirmektedir:

Schlegel’in erken dönem klasik yazılarının motivasyonu salt ahlaki değil, aynı zamanda gayet doğrudan bir biçimde politiktir. Tıpkı Schiller, Herder ve Forster gibi Schlegel de insanlığın yalnızca belirli politik şartlar altında, yani bir cumhuriyetin özgürlük ve eşitlik ortamında tam anlamıyla gerçekleşebileceği kanaatindeydi (...) Schlegel kesinlikle insanlığın herhangi bir politik ortamda gerçekleştirilebilecek apolitik bir ideal olduğunu düşünmüyordu. Modern dünyada neden bu kadar az deha var, diye soruyordu. Verdiği cevapsa son derece netti: Çünkü etrafta çok fazla “politische Pfscherei” [politik beceriksizlik]¹¹¹ vardı. Ona göre *Bildung*’un [eğitim] en önemli şartı doğrudan politik özgürlüktü: “*Bildung*’a özgürlük tanıyın ve bakın bakalım ortada rehabet diye bir şey kalıyor mu!” Nitekim klasik dönem çalışmalarının amacı bizi saf insanlık konusunda bilinçlendirmek ve ona ulaşmamız için ilham vermek olduğundan, haddizatında politikaya ilgisiz olamazdı. Klasik çalışmalar insanlığa hizmet etmekle esastır, dolaylı da olsa, onun gerçekleşmesinin politik koşullarını da savunmuş oluyordu.¹¹²

Beiser’in çıkarımları da göz önünde bulundurulduğunda Friedrich Schlegel’in de Almanya’daki politikleşme girdabına kapılmış yazarlardan biri olduğu fikrini güçlendirmektedir. Bir bakıma buna “apolitik bir politikleşme” de denilebilir. Bu anlayış *Athenäum*’da temellendirilmiş ve romantiklerin karşı olduğu *Aufklärung*, -

¹⁰⁹ *age.* s. 43.

¹¹⁰ *age.* s. 41.

¹¹¹ Bu parantez Beiser’e aittir.

¹¹² Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 389-390.

yalnız temel ilkesi kabul edilerek¹¹³ yine eleştirilmiştir. Jean-Louis Bandet’in deyimiyle “bir eleştiri ve polemik dergisi”¹¹⁴ olan *Athenäum*, “kültür alanında bir devrim yaratması” beklenen bir dergi olmuştur. Onlara göre bu amaca ulaşmanın en iyi yolu ise romantik şiirdir.¹¹⁵

Jena romantiklerinin “en üstün romantik tür”¹¹⁶ olarak kabul ettiği fragmanlarda bu konu önemli bir yer edinmiştir. *Athenäum* fragmanlarında geçtiği gibi; “Romantik şiir sanatı, ilerlemeci bir evrensel şiir sanatıdır.”¹¹⁷ Fragmanın devamında açıklandığı üzere romantikler şiir sanatıyla felsefe ve retorik kaynaştırmanın yanı sıra bir nevi şiirle nesir; dâhilikle eleştiri; sanat şiiriyle doğal şiir sentezini amaçlamaktadır. Sonuç olarak ise şiiri toplumsal; toplumu ve hayatı ise şiirsel (poetik) kılmayı hedeflemişlerdir. Bu anlayışın, romantik filozof Fichte’nin felsefesinden geldiğini ifade eden Safranski, Friedrich Schlegel’in de aynı şekilde şiir-felsefe-bilim-politika bileşimini önelediğini belirtmiştir.¹¹⁸ Bu romantik yaklaşım, bir başka *Athenäum* yazarı Novalis’in romantikliğe dair yaptığı tanımla da örtüşmektedir: “Sıradan şeylere yüksek bir anlam, alışılmış gizemli bir itibar, bilinene bilinmeyen onurunu, sonluya sonsuz bir görünüm vererek romantikleştiriyorum.”¹¹⁹ Nitekim toplumu ve hayatı poetik kılmak, hatta onu destansı bir hale getirmek ancak Novalis’in ifade ettiği romantikleştirme yöntemiyle mümkündür. Alman romantizminin bu erken dönem anlayışı, romantizme yön vermiştir. Genel anlamda ise gelecekteki modernizm eleştirilerine sağlam bir zemin hazırlamıştır.

Athenäum’un bu noktada en önemli katkısı, ilk modernite eleştirilerini yapmış olmasıdır. Friedrich Schlegel, “bütün modern kültürü, yasalarını, geleneklerini,

¹¹³ Bu ortak ilke; “sonuçları ne olursa olsun hakikati söylemek” ve eleştirel olmaktır. Bk. *age.* s. 402.

¹¹⁴ Jean-Louis Bandet, *Alman Edebiyatı*, Ankara: Dost Kitabevi 2006, s. 68.

¹¹⁵ Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 402

¹¹⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *Edebî Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İnsan Yayınları 2015, s. 74.

¹¹⁷ *age.* s. 139.

¹¹⁸ Safranski, *Romantik: Bir Alman Sorunsalı*, s. 70.

¹¹⁹ *age.* s. 11.

teamüllerini ve tabularını”, yayımladığı fragmanlarla eleştirmiş, modernliği her bakımdan sorgulamıştır. Beiser’e göre bu durum, giderek artan muhafazakârlığın göstergesidir.¹²⁰ Ayrıca Kant felsefesi de modernlik eleştirisi açısından azımsanmayacak derecede etkili olmuştur. Besim Dellaloğlu’na göre; “Romantiklerin Kant’tan öğrendikleri önemli bir şey dünyanın bir hazır-yapıt (*ready-made*) olmadığıdır. Kant’a göre, dünyanın bilgisi, bilen öznenin etkinliğinin bir sonucudur. Dünyanın bilgisi dünyaya ait değildir, özneye aittir.”¹²¹ “19. yüzyılın ilk yarısını kaplayan Alman İdealizminin çıkış-noktası” olarak Kant felsefesi, romantiklerin moderniteyle yüzleşmesi bakımından önemlidir.¹²²

Almanya’da yayın hayatı 1800 yılında sona eren *Athenäum*’dan (Jena ve Berlin) sonra romantizmin bir merkezi de Heidelberg’dir. Alman romantizminin ikinci aşaması olarak kabul edilen Heidelberg Dönemi, *Athenäum* romantizmi gibi kuramsal ve felsefî yoğunlukta olmaktan ziyade sanatsaldır. Safranski, Heidelberg’i “1806 ile 1808 arasında, masallar, mitler, halk şarkıları ve diğer tarihsel geleneklere yönelik bu yeni romantik ilginin ana karargâhı” olarak tanımlamıştır. Öncü olarak ise Fr. Carl von Savigny ve Fr. Creuzer gibi profesörleri göstermiştir.¹²³ Daha sonra ise C. Brentano, A. von Arnim ve J. Görres bu romantik oluşuma dâhil olmuştur. Bu romantiklerin önceliklerini de genellikle ulusçu ve halkçı yaklaşımları belirlemiştir. Halkın edebiyatı, şiiri bu nedenle önem kazanmıştır. Böylece romantik süzgeçten geçmiş bir halk şiiri ortaya çıkmıştır. Bu süreçten sonra politik sertliğin biraz daha arttığı görülmektedir.¹²⁴ Bunun en bilinen örneği ise Napolyon’a olan nefrettir.

Alman romantikleri, ilk etapta coşkuyla destekledikleri Fransız Devrimi’nden nefret eder hale geldiklerinde bile devrimden doğan düşüncelerle onlara (Fransa’ya) karşı koymaya başlamışlardır. Bunlar, Almanya’da “Volksgeist, Volkstum” gibi

¹²⁰ Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 410-415.

¹²¹ Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 26.

¹²² Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi 2017, s. 347.

¹²³ Safranski, *Romantik: Bir Alman Sorunsalı*, s. 190.

¹²⁴ “Artık gerçek bir hararetle düşmandan nefret edilir.” Ayrıntılar için bk. *age*. s. 197.

kavramlarla karşılığını bulan halkçılık ve milliyetçiliktir. Romantizmle bir şekilde “çıkar ortaklığı” kuran bu fikirler, “Avrupa’nın romantik edebiyattan söz edilebilecek her ülkesinde değişik biçimler almıştır.”¹²⁵ Kendisi de Alman romantiklerinden olan Heinrich Heine’in, “yurtseverlik” konusunda yaptığı Fransa ve Almanya karşılaştırması bu noktada iyi bir örnektir:

Fransız’ın yurtseverliği, onun yüreğini ısıtır, yüreği bu sıcaklıkla genişler, genişler, öyle ki artık sadece en yakınındakileri değil, bütün Fransa’yı, bütün uygarlık ülkesini sevgiyle sarar. Alman’ın yurtseverliği ise onun yüreğini daraltır, yüreği soğukta kalmış deri gibi çeker, yabancından nefret eder, artık dünya yurttaşı değil, Avrupalı değil, sadece kuru bir Alman olmak ister.¹²⁶

Heine’in bu değerlendirmesi, Fransız ve Alman milliyetçiliğinin aşağı yukarı özetini vermektedir. Alman romantizmi için tüm bunlardan hareketle denilebilir ki Almanya, romantizmin tam olarak düşünsel ve kuramsal bir akım hâline geldiği yerdir.

I. 2. 3. Fransız Romantizmi

Fransa’da romantik dönemin başlaması, İngiltere ve Almanya’dan geç olsa da bu iki ülkenin etkisiyle daha sağlam bir zeminde gerçekleşmiştir. XVIII. yüzyıldan önce Fransız edebiyatında André Chénier’in duygusal şiirleri dışında romantik örneklerin görüldüğü pek söylenemez. Fakat romantik olarak nitelendirilebilecek (devrimci) fikirlerin buradan yayıldığı, bir gerçektir. Tüm romantikleri etkisi altına alan Fransız Devrimi’nin düşünsel alt yapısı dahi başlı başına romantikliğin göstergesidir. Bu açıdan bakıldığında Rousseau, Voltaire, Montesquieu gibi düşünürler, bu alt yapıyı inşa eden isimlerdir. Rousseau başta olmak üzere bu üç romantik, akımın fikir öncüleri konumundadır. Onların zamanla Avrupa’yı aşan etkileri, romantik anlayışın yayılmasında da rol oynamıştır.

Cevdet Perin’e göre Fransız romantizminin hazırlık devresi üç kısma ayrılmaktadır.¹²⁷ Birincisi, devrime kadar olan (1789 öncesi) dönemdir. Bu dönemde

¹²⁵ Gilles Tiber, “Romantizm ve Fransız Devrimi”, F. Claudon (edt.), *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, (29-35), İstanbul: Remzi Kitabevi 2006, s. 32.

¹²⁶ Heinrich Heine, *Romantizm Okulu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2015, s. 59.

¹²⁷ Perin, *Fransız Romantizmi*, s. 20-24.

hâlâ klasisizmin hâkim olduğu ancak romantik kişiliğin de filizlenmeye başladığı görülmektedir. Perin, bu dönemde Rousseau'dan önce *Manon Lescaut* romanının yazarı Antoine François Prévost'u (L'Abbé Prévost); Rousseau'dan sonra ise Bernardin de Saint-Pierre'i göstermektedir.¹²⁸ Bernardin de Saint Pierre de devrimden bir yıl önce yayımladığı *Paul et Virginie* romanında bir aşk hikayesi ekseninde toplumsal sınıf konusunu tartışmıştır. Etkilendiği Rousseau'dan izler taşıması bakımından romantik olduğu gibi bu roman onun en bilinen eseridir.

Fransız romantizminde bu dönemin en önemli ismi olarak Rousseau, gerek Fransa'daki devrimcilerin, gerekse başka ülkelerdeki (İngiltere, Almanya) romantiklerin öncüsü olmayı başarmıştır. “Rousseau'dan beri bütün büyük yazarların romantik oldukları” fikri de bir ölçüde kabul edilebilir.¹²⁹ Cevdet Perin'in ifadesiyle;

Onun içtimaî mukavelesi (*Du Contrat Social*) nasıl ki Fransız ihtilâlcilerinin cebinde bir incil gibi taşındı ise, “*Julie ou la Nouvelle Héloïse*” [Yeni Heloise] adındaki [romanı] ile “*Réveries d'un promeneur solitaire*” (Münzevi bir seyyahın hülyaları) adındaki ıstırap dolu yazıları da [XIX.] asrın genç romantikleri tarafından mukaddes birer mâbed gibi telâkki edilmiştir.¹³⁰

Fransız ön romantizminin ikinci dönemi olarak kabul edilen süreç (1789-1815), Fransız Devrimi'nden, Napolyon'un yenilgisiyle sonuçlanan Waterloo Savaşı'na kadar olan zamanı kapsamaktadır. Toplumda derin izler bırakan büyük devrimin ardından, yaşanan bazı toplumsal olayların da etkisiyle yaygın bir hastalık kendini göstermeye başlamıştır: Melankoli. Pierre Moreau'ya göre “Gençlik çok büyük acıların, garip ve ateşli bir muhayyilenin yalancı durgunluklarının, hayatı son derece yaşamaya değmez bulmanın, umutsuzluktan doğan umursamazlığın tutsağı olmuştur. Bin değişik şekil altında bir hastalık baş göstermiştir.”¹³¹

“Asrın hastalığı” (Mal du siècle) olarak nitelendirilen melankolinin en etkili eserlerini kuşkusuz Chateaubriand vermiştir. *Atala* ve *René* romanları, Fransız

¹²⁸ *age*. s. 21.

¹²⁹ Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, s. 34.

¹³⁰ Perin, *Fransız Romantizmi*, s. 20-21.

¹³¹ Pierre Moreau, *Le Romantisme*, s. 17'den alıntılan Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi 1986, s. 27.

edebiyatında yeni bir çağın habercisi olduğu gibi klasisizm ve romantizm arasında bir köprü niteliğindedir.¹³² Hatta daha geniş anlamda *René*, romantizm için yeni (melankolik) bir süreci başlatmıştır. Melankolik içeriğiyle Avrupa edebiyatını kasıp kavuran *René*, romantikler üzerinde fevkalade etkili olmuştur. Nitekim melankoli denilen romantik hassasiyet, “ilk defa bütün enginliği ile, sessiz çehresi on dokuzuncu yüzyılın ufkunu kaplıyan *René*’de insan ruhuna doluyor.”¹³³ Bu dönemde adı zikredilebilecek isimlerden Madame de Staël¹³⁴ ve Benjamin Constant da yine romantik ruhun hazırlanmasında etkili olmuştur.

Fransız romantizminin üçüncü hazırlık aşaması kabul edilen dönem, Perin’in ifadesiyle; “İhtilâlin kanlı yıllarını tâkibeden İmparatorluğun epik, fakat epik olduğu kadar da ıstıraplı ve kanlı haşmetinden sonra” (yani 1815 sonrası) olarak kabul edilmektedir.¹³⁵ Bir önceki dönemin travmatik izleri, bu nesli etkilemiştir. Bunun yanı sıra ulusçuluk eğilimi de hamasî bir söylemle sürmüştür. Doğal olarak bütün bunlar, sanatı ve edebiyatı büyük ölçüde şekillendirmiş, gerek siyasi ve askerî kökenli olan, gerekse ileride bu alanlarda faaliyet gösterecek romantikler ortaya çıkmıştır. Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Musset, Alfred de Vigny bu romantiklere örnektir.¹³⁶

Fransa’da bu hazırlık sürecinin ardından (1820’den sonra) artık romantizmin bir okul hâline geleceği hareketli bir sürece girilmiştir. Bu sırada en önemli iki tür; şiir ve tiyatro öne çıkmıştır. Şiirde Lamartine’in *Méditations Poétiques*, Alfred de Vigny’nin *Poèmes*, Victor Hugo’nun *Odes* gibi kitapları, Fransız romantik hareketinin temel eserleridir. Lamartine’in kitabı, romantik şairleri etkileyerek onların bir okul hâline gelecek birlikteliğinin başlamasına vesile olmuştur. Daha sonra romantizmin öncü

¹³² Perin, *Fransız Romantizmi*, s. 22.

¹³³ Suut Kemal Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi 1967, s. 32.

¹³⁴ Romantizmin yayılmasında azımsanmayacak derecede katkısı olan Madame de Staël, Fransa’ya ve tüm Avrupa’ya “romantik” kelimesini tanıtan kişidir. Staël, Alman kültürünü, sanatını, felsefesini ve en önemlisi de romantizmini tanıtan ilk eserlerden birini yazmıştır. Bk. Madame de Staël, *Almanya Üzerine*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 2017.

¹³⁵ Perin, *Fransız Romantizmi*, s. 23.

¹³⁶ *age*. s. 24.

ismi Victor Hugo'nun da aralarında bulunduğu bir grup romantik genç, "Fransız ilham perisi" anlamına gelen *Muse Française* adlı bir dergi çıkarırlar. Fransız romantizminin yayın organı olan bu derginin de çıkmasıyla romantik cereyanın tam anlamıyla başladığı kesinleşmiştir.

Şiirin diğer türlere nazaran romantizme daha yatkın olması, bu hareketin oluşmasında en temel faktörlerden biridir. Ancak bu dönemde klasisizme karşı kazanılacak "zafer", klasik türün gözdesi tiyatro ile olmalıydı. Nitekim öyle de olmuştur. Suut Kemal Yetkin'e göre "romantizm, engin ölçüsünü ilkin şiirde bulmakla beraber, tıpkı klasisizm gibi açık anlamını tiyatroda kazanmıştır. Her iki akım için gerçek savaş alanı da tiyatro olmuştur."¹³⁷

Eski-yeni tartışması devam ederken Shakespeare çok büyük itibar görmüş, romantiklerin esin kaynağı olmuştur.¹³⁸ Onun etkisiyle kaleme alınan, sahnelenen oyunlar, romantizmin bu dönemdeki en önemli örnekleridir. Bu noktada hem manifesto niteliğindeki *Cromwell* ön sözüyle; hem de klasikleri yenilgiye uğratan *Hernani* oyunuyla Victor Hugo, romantik çevrenin önderi hâline gelmiştir.¹³⁹

Fransız romantizmi, temelinde özgürlüğü, bireyselliği, mistikliği, lirizmi, tabiat hassasiyetini ve melankoliyi bir arada içermesi bakımından sağlam bir birikimle inşa edilmiştir. Zamanla millîliği de kendilerince özümseyen Fransız romantikleri, dillerine (Fransızcaya) özel bir önem atfetmişlerdir. Hâliyle millî romantik anlayış içerisinde dilin daha özgün gelişim sağlamasına çalışılmıştır. Hülâsa Fransa'da, klasisizmin temelindeki monarşi zihniyetine karşı bir tavır şeklinde büyüyen romantizm akımı, genel anlamda demokratik, özgürlükçü, milliyetçi ve daha nice yönleriyle Avrupa'yı aşan çok yönlü bir akıma dönüşmüştür.

¹³⁷ Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 35.

¹³⁸ XIX. yüzyılın ilk yarısında hâlâ Shakespeare'den esinlenen romantiklerin olması ve onun etkisiyle klasiklerin yenilgiye uğraması, romantizmin ilk örneklerinin -ya da temellerinin- İngiltere'de görüldüğü fikrini bir kez daha kanıtlamaktadır.

¹³⁹ Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk. Théophile Gautier, *Romantizm'in Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi 1967.

Üç ülke üzerinden kısaca anlatılan romantizmin tarihî serüvenini özetlemek adına denilebilir ki İngiliz romantizmi, Sanayi Devrimi'nin, “doğal ve kültürel manzaraları tahrip etmesine” ve metalaşmaya; Alman romantizmi, temelde katı rasyonalizme ve Napolyon işgaline; Fransız romantizmi ise “faydacı, materyalist değerlere, atomize olmaya ve yeni burjuva toplumunun toplumsal adaletsizliğine karşı” ortaya çıkmıştır.¹⁴⁰ Tabi buna ek olarak Fransız Devrimi'ne karşı eleştirel bir tavır da içerisinde barındırdığını söylemek gerekir.¹⁴¹

Kavramsallaşıp bir akım hâline gelmeden önce romantizm, metinlerde sadece mevcut eğilimlere nazaran sıra dışı ve özgün bir tavır olarak kendini göstermiştir. Kavramsal ve teorik derinliğini kazandıktan sonra hayatın her alanında derin iz bırakan bir “sanat ve fikir” akımı olmuştur. Şüphesiz ki bir akım olarak romantizm de yerini bir başka akıma –yani realizme- bırakmıştır. Ancak “romantik akımın” tarihî süreci her ne kadar sona ermiş olsa da “romantik tavrın” bıraktığı o derin iz, bugün bile hâlâ yeni örnekleriyle karşımızdadır. Kısacası değişimi önceleyen bir tavır olarak başlayan romantizm, tüm dünyaya yayılan köklü bir akım olma sürecinin ardından tekrar bir tavır hâline gelmiştir. Sürecin getirdiği birikimle daha da zenginleşen bu tavır, nihayet hemen her akımda bir parça bulunan, her politik düşüncede ve sanatçıda izleri olan bir olgudur.

I. 3. Romantik Tavır ve İçerik

Romantizmin edebiyatta genellikle “anlatımcılık” kuramıyla temellendiği bilinmektedir. Anlatımcılık, sanatı bir yansıma aracı (ayna) olarak tanımlayan rasyonel anlayışa gösterilen başkaldırı üzerine kurulmuştur.¹⁴² Temelde klasik sanata ve onun kaynağından yükselen kapitalizme yöneltilen bu tepki, yalnızca toplumu yansıtmakla görevli addedilen sanatçı anlayışını yıkmış, onun hayatını ve duygularını da sanatın önemli bir parçası kılmıştır. Yani eserin estetik değeriyle sanatçının değeri

¹⁴⁰ A. Mitzman, “Romantizm ve Devrim: Jules Michelet'in Vizyonu”, M. Blechman (edt.), *Devrimci Romantizm*, İstanbul: Versus Kitap, 2007, s. 100.

¹⁴¹ Peter Watson da “Fransız romantikçiliğini” temelde Fransız Devrimi'ne verilen bir tepki olarak yorumlamıştır. Bk. Watson, *Fikirler Tarihi: Ateşten Freud'a*, s. 870.

¹⁴² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları 2018, s. 101-113.

doğru orantılı bir hale gelmiştir. Böylece okurun etkilenmesi, bu iki faktöre bağlanmıştır. Berna Moran’a göre sanatçı biraz daha ön plana geldiğinde eser karşısındaki heyecan, sanatçıya olan hayranlığa dönüşmektedir.¹⁴³ Bu hayranlık ise Ali İhsan Kolcu’ya göre körü körüne bağlılık ve estetik körlüktür.¹⁴⁴ Neticede bu durum romantizmin, sanatın içindeki ve sanatı icra eden bireyi önemsemesinden kaynaklanmaktadır. Özellikle şairlik, bu anlamda yüksek bir makama konumlandırılmıştır. Bu durumu çok çarpıcı bir yorumla açıklayan Michael Ferber’e göre “Romantizmin hiçbir özelliği, şaire yüklediği itibar ve hatta görkemden daha çok çarpamaz göze. Peygamber, rahip, vaiz, kahraman, yasa koyucu ve yaratıcı saygınlığı kazanır şair; bir Tanrı’ya dönüşür neredeyse.”¹⁴⁵ Tabi bu denli “misyona” maruz bırakılan şairlik, romantizmin sanatsal olduğu kadar (ilerleyen sayfalarda anlatılacak) politik yapısıyla alakalıdır.

Bireysel ve toplumsal özgürlük arayışının sanattaki temsili olarak şekillenen anlatımcı yaklaşım, romantizmin bütününde daha birçok romantik özelliği kapsamaktadır. Bunlar temelde rasyonalizm eleştirisinden sonra, lirizm, (tinsel) tabiat hayranlığı ve melankoliye kadar bireysel -ya da toplumsal bir fikir alanına açılan-birçok yaklaşımı kapsamaktadır. Klasisizmin akılcılığının ardından “duygunluk”, romantik sanatta birçok şeyi karşılayacak hale geldi. Hatta Suut Kemal’in de ifadesiyle “bütün görünüşleriyle her şey oldu.”¹⁴⁶ Romantizmin bireyci yaklaşımla duyguya, hislere, gizeme ve melankoliye bu denli alan açmış olması aynı zamanda din duygusunun da bu çerçevede önemli hale gelmesini sağlamıştır. Tabi burada ilkeci ve kaideci taraflarından ziyade hissî ve metafizik yönleriyle öne çıkan bir din söz konusudur. Romantik anlayış ile dinin uyumu zaten herkesçe kabul edilen bir husustur.

¹⁴³ *age.* s. 103-104.

¹⁴⁴ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları: Tanım-Tenkit-Tahlil*, Rize: Salkımsöğüt Yayınevi 2019, s. 82. Sanatçının üstün bir kimliğe kavuşması konusunda Ali İhsan Kolcu, ayrıca Necip Fazıl’ı örnek gösterir: “Necip Fazıl Poetika’sında şairi, cemad, nebat, hayvan, insan mertebelerinden sonra Tanrı’ya en yakın bir basamağa yerleştirir. Ona neredeyse tanrısal bir ... mevki verir.” Yine Kolcu’ya göre sanatçıya eserinden daha fazla hayran olmak, edebiyatta “üstadizm hastalığını” doğurmuştur. Necip Fazıl da aynı şekilde “üstadizm hastalığı”nın hâkim olduğu bir hayran kitlesine sahiptir. Kolcu’nun bu çıkarımı oldukça yerindedir. Bk. *age.* s. 81-82.

¹⁴⁵ Ferber, *Romantizm*, s. 51.

¹⁴⁶ Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 30.

Özellikle romantik eserlerde melankolik hassasiyetin sürekli dinî duygulara kapı aralamış olması bunun en iyi göstergesidir. Bireysel anlamda bir arayış belirtisi olarak görülen din, zamanla Aydınlanma'ya ve moderniteye karşı yüceltilecek hatta ideolojik bir unsur hâline gelecektir.

Romantiklerin hissî ve dinî olanın uyarıcılığıyla koyuldukları benlik arayışları, romantik edebiyatta -ve felsefede- doğaya önem kazandırmıştır. Doğanın romantik edebiyattaki yansımaları, bireyin “benlik arayışı” veya “zamandan/mekandan kaçışı” olmak üzere iki şekilde görülmektedir. Kaçış her ne kadar benlik arayışını da kapsıyor olsa da ikisi de daima aynı nedenlere bağlı olarak gerçekleşmemektedir. Doğa bazen sadece şevkli bir arayışın, bazen melankolik bir başkaldırı niteliğindeki kaçışın mekanıdır. Bazen de romantiklerin zamanla doğaya oluşan hayranlıkları nedeniyle yalnızca estetik bir mekan olarak kalmaktadır. Ancak ne olursa olsun doğa ile kurulan bağın merkezinde daima insan ve insana dair düşünme isteği vardır. Erdoğan Alkan'a göre “yıkıntılar, örenler, geçmişin, gotik kiliselerin anısı, küçük dallar arasından görülen sisli gökyüzü, ufukta silikleşen sonsuz deniz, uçsuz bucaksız çöller kişiye doğa güçleri karşısında bir saman çöpünden başka bir şey olmadığını anımsatır, insanı yazgısı üstüne düşünmeye çağırır.”¹⁴⁷ Yazgısı üzerine düşünen romantik şair/yazar kendini, irdelediği yazgısına isyan ederken bulmaktadır. Romantik sanatın oluşmasında belki de en yaratıcı durum, etkileyici melankolik metinlerin yazılmasını sağlayan hüznü bir isyan halidir. Nitekim Madame de Staël'in bu konudaki yorumu melankolik isyanın sanatsal yaratımdaki etkin rolünü kanıtlar niteliktedir: “İnsan yazgısından hoşnut değilse, onu eksik ve yetersiz buluyor, bu duygunun acısını çekiyorsa büyük şeyler yaratır. Yaratığı, yaptığı büyük şeyleri işte bu acılı duyguya borçludur. Sıradan ruhları genellikle ortak yaşam yeterince doyurur.”¹⁴⁸ Yaygın görülen bu romantik yaklaşım, melankoliyi sanatçılar tarafından arzulanan sanatsal bir durum hâline getirmiştir. Bu açıdan melankoli her zaman çağın hastalığı gibi tanıtılsa

¹⁴⁷ Alkan, *Romantizm*, s. 60.

¹⁴⁸ Madame de Staël'den aktaran *age*, s. 61. Ayrıca Staël'e göre klasik şiir ile romantik şiirin kaynakları birbirinden farklıdır. “Birinde yazgı, öbüründe Tanrı hüküm sürer. Yazgı insanın duygularını hiçe sayar; Tanrı ise insanın eylemlerini duygularına göre yargılar.” Bk. Staël, *Almanya Üzerine*, s. 161-162.

da bir bakıma çağın modası olduğu da bir gerçektir. Neticede melankolinin iki türlü de bireyin eserlere konu olan ve önem kazanan eğilimlerinin, özgürlük arzularının yansımasıdır.

Romantik sanatçının en önemli özelliği “özgürlük arzusu”, toplumsal olaylardan, fikirlerden süzülüp sanata işlemiştir. Yani Hugo’nun, romantizmi edebiyattaki devrim olarak tanımlaması oldukça yerindedir. Romantik edebiyat, klasisizm gibi Antik Çağ kültürüne ve akılcılığına değil, bütün muhayyel ve duygucu yaklaşımlarıyla Orta Çağ’a dönük bir sanat anlayışı ile şekillenmiştir. Tabi bu yönelim Orta Çağ ile ontolojik bir kavrayış benzerliği kurma isteğinden kaynaklanmaktadır. Klasisizmin bütün katı kurallarına karşı gösterilen bu “devrimci” tavır, “özerk” bir sanatın/sanatçının oluşmasında başlangıç olmuştur. Bu anlamda sanattaki “genel” kabuller büyük ölçüde geri plana atılmış, en geniş alan, “özel” olana ayrılmıştır. Romantizmde “özel” olanın merkezinde birey olduğu gibi toplumu da görmek mümkündür. Ancak bu durumda toplumsal içerik de “özel” odaklıdır. Evrensel (genel) içeriğin/üslubun yerine millî/mahalli (özel) olan tercih edilmiştir. Klasik ve romantik edebiyat arasındaki en önemli farklardan biri de budur. Nitekim romantiklerin bu yaklaşımı XVIII. yüzyılın ikinci yarısında filizlenmeye başlayan monarşi karşıtı milliyetçi fikirlerle paralel bir çizgide yer almaktadır. Böylece edebiyat/sanat, aristokrasinin tahakkümünden kurtularak bireyi ve halkı merkeze alan bir anlayışa kavuşmuştur. Bu düzlemde klasik edebiyata göre eserde daha geniş bir içerik yaratma imkânı doğmuştur. Romantizmin etkili olduğu Türk edebiyatında da görüldüğü gibi “zerrâtta şümûsa kadar her güzel şey” edebiyatın (şiirin) konusu olmuştur. Bu doğallık arayışı, belirli klasik kalıpların temelindeki mükemmeliyetçi anlayışı da geride bırakmıştır. Romantizmin doğallığı ile klasisizmin mükemmeliyetçiliği, öne çıkan bir diğer zıtlıktır. Realiteden beslenen klasik mükemmeliyetçilik tekdüze bir anlayışı haiz iken; romantik doğallıkta “sanatın kaynağı olan dehâ, tabiatın kendisi gibi düzensizdir. Coşkun akışı içinde her şeyi, güzeli ve çirkini, biçimliyi ve biçimsizi, anlamlıyı anlamsızı birlikte sürükler götürür.”¹⁴⁹ Romantizmin bu coşkun dehası,

¹⁴⁹ Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, s. 35.

şiiirden tiyatroya ve romana kadar farklı türlerde etkileyici bir faktör olarak süregelenmiştir.

Romantik edebiyatın zafer aracı olarak kabul edilen tiyatrodaki genel bir kabul olan “üç birlik” gibi kuralların yıkılması, bu türde de romantik doğallığa ulaşmada bir dönüm noktası olmuştur. Klasik tiyatrodaki zaman-mekan-olay birliğinin terkedilmesinin ardından tiyatronun içeriği daha da genişlemiştir. Romantizmle birlikte tiyatrodaki böylece “soyutun yerine somutu, genelin yerine özeli” koyma eğilimi baş göstermiştir. Bu çerçevede romantikler için sahnede tipler değil, fertler önemli hale gelmiştir.¹⁵⁰

Romantizm, edebiyatın yanı sıra resim, müzik ve mimari gibi sanatın birçok alanına eleştirel ve özgün bir nitelik getirmiştir. Romantizmin edebiyata kazandırdığı eleştirel yaklaşım, ileride modernizme karşı oluşacak genel tavrın şekillenmesinde etkin rol oynamıştır. Romantizmle başlayan modern edebiyat, Octavio Paz’a göre “en güçlü ve en karakteristik eserlerinde -romantiklerden sürrealistlere uzanan geleneği düşünün- tutkuyla modern çağı reddeder.”¹⁵¹ Paz’ın romantizmle ilişkilendirdiği avangart eğilimler, ona göre hâlâ romantik geleneği sürdürmektedir. Nitekim kendinden önceki geleneklerle bağını koparan avangardın sürdüreceği bir gelenek söz konusu ise bu romantizmdir. Çünkü Paz’ın ifadesiyle “romantizmde olduğu gibi avangartta da, ‘ben’ kendini dünyadan korur ve ironi veya mizahla intikamını alır.”¹⁵² Bunu romantik ve avangart eserleri mukayese ederek görmek de mümkündür. Böylece romantizm ve avangart ilişkisinde de görüldüğü üzere romantik yaklaşımın/tavrın günümüzdeki yansımaları bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Neticede romantizm oluşumundan gelişimine kadar köklü bir birikim eşliğinde günümüze ulaşmıştır.

Romantik anlayışın temellerine bakıldığında sanatın yanı sıra felsefi ve politik fikirlerden müteşekkil bir zeminden bahsedilebilir. Tüm bu unsurlar ancak bir bütün

¹⁵⁰ age. s. 34.

¹⁵¹ Paz, *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir*, s. 47. Üçüncü bölümde de görüleceği üzere modern şiir anlayışını benimseyen Sezai Karakoç ve İsmet Özel’in şiirleri, Octavio Paz’ın bu yargısı için önemli bir örnektir.

¹⁵² age. s. 123.

olarak ele alındığında romantizmi tam anlamıyla yansıtmaktadır.¹⁵³ Romantik anlayışın temeli devrimcilikten milliyetçiliğe; modernizm ve kapitalizm eleştirisinden gelecekçi (ütopyacı) yaklaşıma kadar uzanmaktadır. Fakat edebiyat –veya başka sanat dalları- söz konusu olduğunda daima ‘yansıtmacılık ve anlatımcılık kuramlarının çatışması’ şeklinde düşünülen romantik anlayışın politik yönü pek dikkate alınmamıştır. Hâlbuki her yönüyle bütün bir tavır olarak romantizm, kendi içerisinde çok geniş bir yelpazeye sahiptir. İşte bu noktada bir romantizmden değil, “olsa olsa romantizmlerden söz edilebilir.”¹⁵⁴ Nitekim evrensel kabul edemediğimiz ve her ülkenin sosyal, kültürel ve politik durumuna göre şekillenen romantizm, ülkelerin kendi içerisindeki ideolojik eğilimlerine göre de çeşitlilik arz etmiştir.

Romantizmin çeşitli türlerini ele almadan önce temel (politik) romantik özelliklerden bahsetmek gerekir. Aydınlanmanın rasyonalist, modern ve kapitalist otoritesine karşı, tinsel olanı idealleştiren romantikler, içinde bulundukları zamanı ve mekanı daima yadırgamışlardır. Bu durum, bir yandan yeni bir düzen tasavvur ederek mevcut düzene karşı mücadele etmeyi; bir yandan da kaçış duygusunu yaratmıştır. Bunun izlerini, romantiklerin uzak diyarlara olan ilgilerinden tespit etmek mümkündür. Bu anlamda romantiklerin zihnini en çok meşgul eden, Doğu ülkeleri olmuştur. Genellikle İngiliz ve Fransız romantiklerinde görülen Doğu ilgisi, romantiklerin birçok şeyi mitleştirme eğiliminden dolayı mitolojik veya imgesel bir yapıya dönüşmüştür. Nitekim Jale Parla’ya göre “Doğu miti dendiği zaman akla on dokuzuncu yüzyıl Avrupa romantiklerinin Doğu’ya yönelişlerindeki heyecanlı arayış gelir.” Ancak bu çerçevede bakıldığında görülmektedir ki “on dokuzuncu yüzyılın Doğu’ya ilişkin edebi yapıtları on sekizinci yüzyıl şarkiyatçılığının bir uzantısıdır.”¹⁵⁵ Bu yapıtlar bir bakıma Oryantalizmin (Şarkiyatçılığın), romantizmle ilişkisini kanıtlaması bakımından önemlidir. Şarkiyatçılığın en önemi unsurlarından biri olan

¹⁵³ Çünkü “poetik” olanla “politik” olanın ayrılmaması gerektiği görüşü bu noktada esas tercihlerden birisidir. Bu konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bk. Besim F. Dellaloğlu, *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, İstanbul: Timaş Yayınları 2020.

¹⁵⁴ Löwy, Sayre, *İşyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, s. 10.

¹⁵⁵ Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 17.

Doğu miti özelinde de Türk miti yatmaktadır. Bu Türk mitini yaratan anlayış, “romantik mitkuruculuğu”nun yanı sıra “sömürgeciliğin resmi söylemi”ni de içermektedir.¹⁵⁶ Yani romantiklerin benlik arayışı ile başlayan fantastik Doğu yolculuğu (arzusu), ideolojik alana açılarak sömürgeci bir anlayışa dâhil olmuştur.¹⁵⁷

Genel anlamda romantiklerin benlik arayışı olarak yorumladığımız kaçış duygusu, yalnızlığın ve melankolinin kaynağıdır. Yalnızlık, egzotik ülkelere yolculuk yapma arzusunun yanında tabiatın romantik keşfini sağlamıştır. Romantikler, modern şehirleri terk edip denizlere, göllere, kırlara ve ormanlara yönelmiştir. Bu nedenle romantiklerin sığındığı yegâne liman olarak tabiat, ilk örneklerini İngiliz ve Alman romantiklerinde gördüğümüz üzere dinî ve metafizik bir nitelik kazanmıştır.¹⁵⁸ Romantizmin bu yönü, dünyada yozlaşmamış tek yer olduğu düşünülen tabiatı, insanın hizmetine sunan modernizme karşı yöneltmiş en önemli romantik eleştiridir.

Zamana ve mekana böylesine yabancılaşmak, romantiklerde sürgünlük hissinin de nedeni olmuş, fizikî değilse bile ‘düşünsel sürgünlük’ biçiminde kendini göstermiştir. Bu yabancılık, tabiata sığınma eğiliminin ötesinde bir ruh hâlinin ifadesidir. Politik anlamda bakıldığında kaybedilen topraklar, kültürel değerler/ilkeler ya da kısıtlanmış bir takım haklar sürgünlük hissini ortaya çıkarmaktadır. Bu bakımdan romantik addettiğimiz sürgünlük kavramının en özgün yorumunun, Edward Said’e ait olduğunu söylemek yerinde olacaktır:

Sürgün, bir insan ile Doğup büyüdüğü yer arasında, benlik ile benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış olan onulmaz gediktir: Özündeki kederin üstesinden gelmek mümkün değildir. Tarihin ve edebiyatın, sürgünü insanın hayatında kahramanca, romantik, şanlı ve hatta muzafferane sayfalar açan bir durum olarak betimleyen hikâyeler barındırdıkları doğrudur. Ama bunlar hikâyeden, yabancılaşmanın kötürümleştirici hüznünü alt etme çabasından ibarettir. Sürgünde elde edilen kazanımlar sonsuza dek arkada bırakılmış bir şeyin kaybedilmesiyle sürekli olarak baltalanır.¹⁵⁹

¹⁵⁶ *age.* s. 27.

¹⁵⁷ Şarkiyatçılığa dair esas alınan kaynak için bk. Edward W. Said, *Şarkiyatçılık*, İstanbul: Metis Yayınları 2017.

¹⁵⁸ “Doğanın kendisinin İmgelem olduğu” fikrinden “İlahi imge”ye ulaşan William Blake bu konuda öne çıkan bir isimdir. Bk. P. Marshall, “William Blake: Devrimci Romantik”, M. Blechman (edt.), *Devrimci Romantizm*, İstanbul: Versus Kitap, 2007, s. 57.

¹⁵⁹ Edward Said, *Kıış Ruhu*, İstanbul: Metis Yayınları 2016, s. 28.

Said'in tanımındaki sürgünlük, şüphesiz ki (romantik) milliyetçiliğin de bir konusudur. Nitekim Said, sürgünlükle bağdaştırdığı milliyetçiliği üç şekilde incelemiştir. Bunlardan “ilk aşamadaki milliyetçilikler”, değerlere ve köklere yabancılaşmaktan kurtulmayı hedeflemişlerdir. İkincisi “zafer kazanmış milliyetçilik”; gelecek hedeflerinin yanı sıra geçmişe yönelik hamasi ve dinsel söylemle yaratılmış metinleri tarihî bir gerekçe kabul eden tutumdan gelmektedir. Son olarak “Başarılı olan milliyetçilikler” ise kendilerini yücelten; yabancıları aşağılık görenlerdir.¹⁶⁰ Milliyetçilik, (toplumsal/kültürel anlamda) sürgünlük (ait olmama) korkusunu daima ‘millet’e hissettirmiştir. Geriye kalan bütün anlayışı, temeldeki aidiyet hissine ve kültürel/kimliksel ortaklığa bağlı olarak şekillenmiştir.

Alman romantizmi, milliyetçiliğin romantik bir nitelik kazanmasında önemli bir başlangıç noktası olmuştur. Özellikle XIX. yüzyılda Napolyon savaşlarının Almanya üzerindeki etkisiyle milliyetçilik, aynı zamanda Aydınlanma karşıtı bir tutuma evrilmiştir.¹⁶¹ Almanlar üzerinden bakıldığında romantik milliyetçiliğin, genellikle hamasi ve dinsel söylemden beslendiği görülmektedir. Nitekim milliyetçiliklerin genelinde var olan seçilmişlik hissini verdiği özgüven, doğal olarak dairenin dışında kalan yabancılara karşı üstünlük iddiasında bulunanlar için kutsal bir hamaset alanı yaratmıştır. “Halkının ve ülkesinin seçilmiş olduğuna dair duygular, evrensel dinler ortaya çıkmadan evvel de evrensel dinler ortaya çıktıktan sonra da var olmayı sürdürmüştür.”¹⁶² Milliyetçilikle böylesine eklemlenmiş vaziyette olan din, ayrıca onu taşıyan milletin galibiyetlerinin destanlaşmasında olduğu gibi mağlubiyetlerinin kutsallaştırılmasında da merkez konumdadır. Tüm bunlar, bir nevi “ortak ruh” arayışı, “milletleşme” eğilimi olarak kabul edilmektedir. Bu kapsamda halk kavramı da önemli hale gelmiştir. Halkın kültürü, edebiyatı vs. romantizm çerçevesinden bakıldığında zamanla birçok ideolojinin çıkış noktası olmuştur. Nihayetinde bu durum, milliyetçilik özelinde destansı ve romantik bir geçmişi de içeren millî benliği ifade etmektedir.

¹⁶⁰ age. s. 31-32.

¹⁶¹ Öner Buçukcu, *Milliyetçilik: Tarih, Teori ve Temel Meseleler*, İstanbul: Ketebe Yayınları 2020, s. 94.

¹⁶² age. s. 135.

Milliyetçilik geçmişte yaşanan/yaşandığına inanılan görkemli zamanların tekrarı, “geleceğin icadı veya ihyası” ile “geleceğin kazanılması” adına bugün fedakârca bedel ödemeyi, yitirilen efsanevi yurdu –*heimatland*- bulmak adına zorlu mücadeleler vermeyi, bu uğurda birçok krizi göze almayı ve sonunda ideal olana/lâyık olunana doğru ilerlemeyi teklif ederek söylemini geliştirir.¹⁶³

Aksakal’a göre bu bilimsellik ısrarı, bilimin efsaneleşmesi; efsanelerin de bilimselleşmesiyle sonuçlanmıştır. “Böylelikle hem geçmiş hem gelecek idealleştiril[miştir.]” Yani milliyetçi (ya da muhafazakâr) ideale, ilerlemeci (modernist) bir anlayış eşlik etmiştir. Modernleşme ve milliyetçilik ilişkisi, romantizmi de bu ilişkinin bir parçası hâline getirmiş, romantizm, bu modern “afyon”ları insanlara ve toplumlara sunması için modernizm tarafından teşvik edilmiştir.¹⁶⁴ Böylece romantik milliyetçilik, hangi millet özelinde olursa olsun, muhteşem bir geçmişe özlem duymayı, toplumsal ruhu muhafaza etmeyi ve bu çerçevede bir gelecek tasavvur etmeyi telkin etmektedir.

Milliyetçilik örneğinde görüldüğü gibi romantizm de modernizmle bir şekilde temas kurmaktadır. Romantikler, hem modern ve kapitalist olanı eleştiren, hem de bunlarla yer yer uzlaşabilen bir yapıya sahiptir. Romantizmin ‘modernliğe karşı modern’ bir nitelikte oluşu, onun paradoksal (muamma) yönlerinden biridir. Nitekim romantik addedilen milliyetçilik ve muhafazakârlık da zaten bir bakıma modern veya modernisttir.¹⁶⁵ Millet olgusu çerçevesinde (seküler anlamda) gelişmek, yükselmek ve buna karşılık olarak Tanrı’nın vaat ettiğine ulaşmak gibi idealler, modernliğe/modernleşmeye atılan adımlardan biridir. Çünkü Hasan Aksakal’a göre “modern olanın iyi, yararlı ve doğru olduğunun kabul edildiği ani/hızlandırılmış toplumsal dönüşüm dönemlerinde, şehirli olmak, tekniği yüceltmek, akla tapmak da doğrudan doğruya iyi, yararlı ve doğru hâle geliyordu.”¹⁶⁶ Ancak Aydınlanmacı

¹⁶³ Aksakal, *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, s. 62.

¹⁶⁴ *age.* s. 62-63.

¹⁶⁵ Besim Dellaloğlu’na göre “Dinin siyasallaşması başlı başına bir sekülerleşmedir zaten. Dünyevi iktidar seküler bir taleptir.” Dellaloğlu’nun Türkiye özelinde incelediği modernlik ve muhafazakârlık ilişkisine dair daha detaylı bilgi için bk. Besim F. Dellaloğlu, *Zamanın İçinden Dışından*, Ankara: Heretik Yayınları 2020, s. 106-116.

¹⁶⁶ Aksakal, *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, s. 109.

anlayışın etkisindeki bu yaklaşımın zamanla etkisini kaybettiği görülmektedir. Romantizmin bu anlamda moderniteye/modernizme getirdiği eleştirideki talebi yine “mekanik bir toplum modeli yerine organik bir toplum anlayışı” olmuştur.¹⁶⁷

Romantizme bu düşünsel zemini inşa eden düşünürlerin “hemen hepsi Kant’ın çocuklarıdır.”¹⁶⁸ Nitekim Kant, katı modern/rasyonalist düşünceye ilk (romantik) eleştirilerin sahibidir. Kant’ın ahlak felsefesiyle asıl niteliğini bulan romantizm, bir nevi “başka şeylerin yanında şiirsel olanın [,] Aydınlanma zihniyetinin bu hayli ruhsuz çeşidinden aldığı intikam” olarak şekillenmiştir.¹⁶⁹ Kant’ın eleştirilerinin çoğunluğu, çeşitli ideolojik yönelimdeki yazar ve şairleri etkilemiş, bir de onların süzgecinden geçerek öne sürülmüştür. Bu da geniş kesimlerce hiç romantik addedilmeyecek olan kişilerin, belirli ölçülerde romantik nitelik taşıdıkları konusunda dikkat çeken bir husustur. Kant’ın romantik tavra yön veren toplumsal/felsefî eleştirileri ve fikirleri şu yöndedir:

[B]ütün aşağılanma, şeyeleşme, yaşamın mekanikleşmesi, insanların birbirlerinden ya da kendilerine uygun amaçlarından yabancılaştırılması, insanların eşya gibi kullanılması, insanlara onlardan kendi istemlerinin hırsını çıkarmak isteyen başkalarınca hammadde gibi davranılması düşüncesi, insanların kendi istemlerine karşın itişirilebileceği, belirlenebileceği ya da eğitilebileceği genel görüşü.¹⁷⁰

Kant ile yaygınlaşan bu dünya görüşü, romantizmin genel tavrını vermektedir. Modernitenin ve kapitalizmin getirdiği derinliksiz ve faydacı anlayışa karşı hemen “her romantik ideolojinin” tutumu sert olmuştur. Bu noktada artık romantizmin çeşitli türlerinden bahsedilebilir.

I. 3. 1. Romantizmler

Romantizmin tek veya sabit bir yaklaşımdan oluşmadığı görüşünden hareketle birden fazla romantik yönelimin tanımlandığı eserlerin başında *İsyen ve Melankoli* gelmektedir. Bu yönelimler, Michael Löwy ve Robert Sayre’nin belirlediği üzere

¹⁶⁷ Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 41.

¹⁶⁸ *age.* s. 38.

¹⁶⁹ Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur?*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2015, s. 30.

¹⁷⁰ Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, s. 93.

“onarıcı, tutucu, faşist, mütevekkil, reformcu, devrimci/ütopyacı” romantizmlerdir. Bu politik yönelimlerden sadece sonuncusu “sol” iken diğer beş tanesi “sağ” ideoloji içerisinde değerlendirilmektedir.¹⁷¹ Löwy ve Sayre’ye göre “romantizmin gayet karakteristik dönüşüm ve değişimleri, ani inanç değişikliği ve inkârları nedeniyle” bu türlerin de bu dizi içerisinde yer değiştirmesi muhtemeldir. Bu nedenle “bu tipoloji teşebbüsü ihtiyatla ele alınmalıdır.”¹⁷² Biz de daha güncel olması adına Türkiye’de bu konuyu ilk ele alan Hasan Aksakal’ın yaptığı tipolojik tasnifi -büyük ölçüde- dikkate alarak kısaca aktarmayı uygun görmekteyiz.

Aksakal’a göre “onarıcı/restorasyoncu romantizm”, “modernleşme sürecinde yitirilen ‘eski’nin yeniden edinilmesi özlemini savunmaktadır.”¹⁷³ Genellikle Alman romantiklerine atfedilen bir tavır olarak bilinmektedir. “Yitik diyarlar, yitik özgürlük, yitik doğal hâl”, bu romantik yaklaşımın içeriğini teşkil etmektedir. Ancak bir yanıyla geçmiş özlemi, bir yanıyla da gelecekçi bir anlayış taşıdığını söylemek de mümkündür. İleride bahsedilecek olan ütopyacı romantizmden farkı, gelecekte önce geçmişe öne çıkarmasıdır. Nitekim ütopyacı yaklaşımda “geçmiş”, hiç yok denilecek kadar azdır. Edebiyatçıların ön planda olduğu onarıcı romantizm, “Rus Slavofillerinin gözünde Korkunç Ivan döneminin”; Alman romantiklerinde “prekapitalist Orta Çağ Cermenya’sının”, “İslam düşüncesinde ‘asr-ı saadet’in, modern Yunan edebi-politik külliyatında ise Bizans’ın geri gelişinin (megalo idea) düşünmesidir.”¹⁷⁴

Löwy ve Sayre ikilisinin “tutucu romantizm”¹⁷⁵; Hasan Aksakal’ın ise “muhafazakâr romantizm” olarak adlandırdığı bir diğer romantizm tipi, modernite öncesi toplumla modern toplum arasında bir geçiş, bir köprü durumundadır. Bu romantik yaklaşımda modernleşme amaçlanırken bir yandan da geleneğin yaşatılması/devam ettirilmesi hedeflenmiştir. Kısacası “hiçbiri için bir diğerinden

¹⁷¹ Löwy, Sayre, *İşyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, s. 88.

¹⁷² *age.* s. 88.

¹⁷³ Aksakal, *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, s. 67.

¹⁷⁴ *age.* s. 67-68.

¹⁷⁵ Löwy, Sayre, *İşyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, s. 94

vazgeçmeyen, ancak hiçbirine tam ait olmayı da kabul etmeyen/edemeyen ‘belirsiz bölge’dir.”¹⁷⁶ Muhafazakâr romantizmin daha ileri veya aşırı seviyesi olarak da kabul edilebilecek bir diğer romantik tip ise “faşist romantizm”dir. Dünya tarihinde en bilinen örnekleri olan Nazi Almanyası’nın ve İtalyan (Mussolini) faşizminin hazırlık safhası olarak değerlendirilen bu romantik tutum, modernist bir yaklaşımla şekillenmiştir. Her ne kadar moderniteye karşı nefret söylemi içerisindeymiş gibi görünseler de “modern araçlardan –basın- yayın araçlarını etkin şekilde kullanma, zihin yıkama teknikleri, ekonomik alanda zenginleşme çabaları, ileri teknoloji ürünü silahlar vs- yararlanmakta hiçbir beis [görmemişlerdir.]” Faşist romantizm, “önce muhafazakâr, sonra milliyetçi ve nihayet sosyalist korporatist motiflerle bezenen bir karışım” olarak ortaya çıkmıştır.¹⁷⁷ Nostaljik eğilimlerinin yanı sıra (daha baskın olarak) gelecekçi bir niteliğe sahiptir. Tüm bunlardan dolayı bir nevi “tutucu devrim” olarak da adlandırılmıştır.¹⁷⁸ Bu durum, modernizmle ilişkisinin bu denli sıkı olmasıyla örtüşmektedir.

XIX. yüzyıldan sonra modernitenin ve kapitalizmin tam anlamıyla kök salmaya başladığı dönemde bazı romantikler tüm bunların kaçınılmaz olduğu düşüncesiyle mütevekkil¹⁷⁹ kalmayı tercih etmişlerdir. Bu yaklaşımdan da “mütevekkil romantizm” olarak adlandırılan romantik tip ortaya çıkmıştır. Geçmiş toplumsal yapıya/değerlere derin bir özlem duymalarına rağmen eleştirdikleri modernleşmeye ve kapitalist sisteme bir yandan boyun eğerek gelişmenin yollarını aramışlardır.¹⁸⁰ Bu bakımdan onarıcı ve muhafazakâr yaklaşıma benzetilebilir ancak mütevekkil romantizmin “ayırt edici vasfı, onarıcılık kadar keskin bir geçmiş arzusu duymaması ve muhafazakârlık

¹⁷⁶ Aksakal, *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, s. 69.

¹⁷⁷ *age.* s. 71-72.

¹⁷⁸ Löwy, Sayre, *İşyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, s. 98.

¹⁷⁹ “Tevekkül eden, işini Allah’a veyâ oluruna bırakan, kadere boyun eğen.” Bk. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi 2015, s. 870.

¹⁸⁰ Hasan Aksakal, bu yaklaşımın en önemli temsilcisi olarak Ferdinand Tönnies’i; Türk düşüncesinde ise ilk olarak Ahmet Cevdet Paşa’yı, sonrasında onun izini süren Mehmet Akif’i, (kısmen) Fuat Köprülü’yü ve Necip Fazıl’ı göstermiştir. Bk. Hasan Aksakal, *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, s. 74-75.

ölçüsünde bir liberalleşme eğilimi göstermemesidir.”¹⁸¹ Yine belirtmek gerekir ki tüm bunlar, birçok ülkeye, olguya, kişiye vs. göre değişkenlik gösterebilir.

Bir başka romantik tür, mevcut düzenin yenilenmesini amaçlayan “reformcu romantizm”dir. Bu yaklaşım, mütevekkil romantizmden farklı olarak geçmişe dair hüznün duymamaktadır. Ancak geçmişteki “değerlerin geri gelebileceğine inanmaktadır.”¹⁸² Bunun için de mevcut şartların iyileştirilmesi gerekmektedir. Tüm bunlar, toplumsal ve idari reformlarla mümkündür.

Son olarak ise “devrimci ya da ütöpik romantizm” gelmektedir. Bu yaklaşım, romantik türlerden en geniş yelpazeye sahip olandır. Kendi içerisinde jakoben-demokratlık, popülistlik, ütöpik-hümanistlik, özgürlükçülük ve Marksistlik gibi devrimci türlere ayrılmaktadır.¹⁸³ Bütün biçimlerinde de radikal ve gelecekçi bir anlayışa sahiptir. Devrimci romantikler, sağ politik anlayışı benimseyen romantikler gibi geçmişteki toplumsal normlara, değerlere vs. geri dönme duygusallığına kapılmamaktadır. Bunun yanında mevcut kapitalist düzenin kabul edilmesini ya da reformist bir yaklaşımla onarılmasını/değiştirilmesini de reddetmektedir. Devrimci romantizm, genel olarak bu düzenin kökten kaldırıldığı ya da kaldırılması için gerekli koşulların oluşacağı bir gelecek tasavvur eder. Zaten esas duygu noktası burasıdır. Bu da hüznü ve melankolik bir hassasiyetten ziyade coşku ve heyecan olarak kendini göstermektedir.

Romantizm, ortaya çıktığı ve gelişim evresini geçirdiği Avrupa’nın üç önemli ülkesi dışında birçok ülkenin düşüncesinde ve edebiyatında farklı şekillerde etkili olmuştur. İtalya, Rusya ve İspanya bunlara örnektir. Yine bu ülkelere de eklemeler yapılabilir. Nitekim her ülkenin/milletin edebî ve politik anlamda romantik unsurlar taşıdığını çok rahat bir şekilde söylemek mümkündür. Bir başka deyişle hemen her ülkenin edebî ve politik birikimi –yeni romantik tavırlar/içerikler keşfetmek amacıyla- romantizm bakımından incelenebilir. Çalışmamızın kaynağı olan Türk edebiyatı da romantizmin politik ruhuyla mayalanmış birçok anlayışı içeren/savunan eserlerin

¹⁸¹ *age.* s. 74.

¹⁸² Löwy, Sayre, *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, s. 105.

¹⁸³ Aksakal, *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, s. 76-77.

verildiği bir edebiyattır. Bu konuda yapılmış nadir çalışmaların da ışığında, dūřünceden edebiyata uzanan Türk romantizminden bahsetmek oldukça elzemdir.



II. BÖLÜM

TÜRK ROMANTİZMİ

“Eski, her zaman yanı başımızda duruyor. Bir yığın yarı ölü şekiller hayata müdahaleye hazır bekliyor. Diğer taraftan yeni ile garp ile münasebetimiz sadece akan bir nehre sonradan eklenmekle kalıyor.”¹⁸⁴

Avrupa romantizminde modernite ve ona yönelik eleştirel tutum, romantizmin çıkış noktası olmuştur. Modernite/modernizm, çok yönlü romantizm için hem bir kaynak, hem de bir hedef durumuna gelmiştir. Türkiye’deki romantizm cereyanı da bir modernleşme serüveni içerisinde başladığı gibi farklı evrelerden geçerek modernizm karşıtlığına kadar uzanmış sonra da çeşitli politik yaklaşımlara ayrılmıştır.

Türk romantizmi, Hasan Aksakal’a göre üç evreden oluşmaktadır. Oluşum süreci olan ilk evre, Tanzimat edebiyatının başlangıç tarihi olarak da kabul edilen 1860’tan 1910’a kadar olan dönemdir. Bu dönem, çeviri faaliyetleriyle zemini hazırlanan romantik anlayışın yerleşmeye başladığı evredir. Fransız romantiklerinin de etkisiyle benzer bir romantik anlayışı hamasî bir söylem ile geliştiren Namık Kemal bu dönemdeki romantiklerin başında gelmektedir. İkinci evre, romantizmin bir nevi ‘öze (memlekete) dönüş’ eğilimi üzerinde şekillendiği ve “millî edebiyat akımlarına dönüşecek bir kanonun kurul[duğu]” gelişim sürecidir. “Ziya Gökalp’in millîleştirici romantizminin etkisi altında biçimlen[en]” bu dönem de 1910’dan 1960’a kadar devam etmiştir. Üçüncü evre ise çok partili sistemin de etkisiyle ideolojilerin çeşitlilik göstermeye başladığı, hâliyle çeşitli romantizmlerin ortaya çıktığı 1960’lı yıllardan günümüze kadar gelen süreci kapsamaktadır.¹⁸⁵ Özgün eseriyle bu konuyu literatüre kazandıran ilk yazar Hasan Aksakal’ın yaptığı bu kronolojik tasnif, Türkiye’deki romantik anlayışın günümüze kadar uzanan serüvenini bir bütün hâlinde sunması

¹⁸⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2017, s. 262.

¹⁸⁵ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 34-37.

açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle Türk romantizmini bu tasnif ile açıklamak daha uygun olacaktır.

II. 1. Tanzimat'ın Romantik Nesli veya “Efsunkâr” Romantizm (1860-1910)

Romantizmin Türkiye'deki ilk yansımalarına bakıldığında Fransız romantizminin öne çıktığı görülecektir. XIX. yüzyılda Fransa etkisi, birçok ülkede olduğu gibi –modernleşme ile paralel olarak- Türk düşüncesine ve edebiyatına da bir şekilde nüfuz etmiştir. Tanzimat Devri'nde yabancı eserlerden yapılan çeviriler, Fransız romantiklerinin, bu neslin odak noktası hâline gelmesiyle de Türk romantizminin başlamasında önemli derecede etkili olmuştur. Lamartine'in *Raphael*¹⁸⁶ ve *Graziella*; Hugo'nun *Sefiller*; Chateaubriand'ın *Atala* (*Atala yahut Amerikan Vahşileri*), Bernardin de Saint Pierre'in *Paul et Virginie* (*Pol ve Virjini*); L'Abbé Prévost'un, *Manon Lescaut*; Aleksandre Dumas'nın *Monte Cristo*; Voltaire'in *Mikromegas* (*Hikaye-i Hikemiyye-i Mikromega*) gibi çeşitli türden romantik eserleri, Türk yazarlarda romantik anlayışın yerleşmesinde önemli rol oynamıştır.¹⁸⁷ Tanpınar'a göre özellikle *Paul et Virginie* ve *Atala* gibi eserler, Fransız romantizmini hazırladığı gibi Türk romantizminin şekillenmesinde de etkili olmuştur.¹⁸⁸ Çeviri faaliyetleriyle Türkçeye kazandırılan eserlerin yanı sıra Türkiye'deki edebî ve politik romantizmin temelinde –diğer ülkelerde de olduğu gibi- tabi ki Rousseau vardır. Nitekim zikredilen eserlerin müellifleri bir bakıma “Rousseau mektebi” içerisinde dirler.

¹⁸⁶ *Raphael* (1849), “*Les Meditations*’un nesir haline getirilip, genişletilmesiyle oluşturulmuş bir eserdir.” Bk. F. Özlem Bay, *Fransız Edebiyatından Yapılan İlk Edebi Çeviriler Üzerine Analitik Bir Uygulama (1860-1900)*, (Danışman: Prof. Dr. S. Dilek Yalçın-Çelik), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2013, s. 294.

¹⁸⁷ “1860-1900 Yılları Arası Çeviri Roman ve Hikaye Tablosu” için bk. *age*, s. 410-424. Yeni Türk edebiyatında “İlk Çeviriler” konusu hakkında daha fazla bilgi için bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2014, s. 177-183.

¹⁸⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2016, s. 275.

Tanzimat aydınlarının, Rousseau'dan devşirdiği toplumsal fikirler, bu dönemdeki romantik anlayışın en önemli politik kodlarıdır. “Meşrutiyet, hürriyet, vatan, adalet ve devlet” kavramlarıyla özdeşleşmiş olan Namık Kemal (ve ona bağlı olarak Yeni Osmanlılar), yaşadığı dönemde ve sonrasında bu konuların daima başvurulmuş kaynağı durumuna gelmiştir. Nitekim yakın geçmişte de görüldüğü üzere “Komünistinden İslâmcısına daha nice kalem erbabı, Kemal’in rahle-i tedrisine işaret eder.”¹⁸⁹ Romantik (millî, İslâmî, meşrutî) söylemi ile idealleştirdiği aydınlanmacı ve ilerlemeci (terakkici) yaklaşım bu anlamda onun ayırt edici yönüdür.¹⁹⁰ Namık Kemal örneğinde gördüğümüz “romantizm ve aydınlanmacı/ilerlemeci anlayış uzlaşması”, Türk romantizminin Avrupa romantizmlerinden farkını ortaya koymaktadır. Türk romantizmi bir önceki bölümde bahsedilen ülkelerde olduğu gibi aydınlanmanın sert tutumuna ve metalaşmaya tepki olarak ortaya çıkmamıştır. Bunu da Türk düşüncesinde Batı’daki gibi bir aydınlanma sürecinin gerçekleşmemiş olmasına bağlamak mümkündür:

Türkiye’de “Aydınlanma” devri diye bir devir olduğunu söylemek güçtür. Çünkü Fransa’da *Lumière*, Almanya’da *Aufklärung* denen bu fikir cereyanının kendi bünyemizden doğabilmesi için, ondan önce bu fikirleri hazırlayan tecrübecilik ve akılcılık çığırının, Renaissance ile başlayan Descartes ve Locke ile gelişen bütün modern felsefenin Türkiye’de yaşanmış olması gerekirdi. Halbuki bu fikir gelişmelerinin olduğu 16.-18. Yüzyıllarda Türkiye, Avrupa ile hemen hiçbir fikir temasına girmeden kendi içine kapanmış bulunuyordu. Öyle ise burada sözünü ettiğimiz “Aydınlanma”, tabii bir fikir evriminin neticesi olacak yerde, 19. yüzyıl ortasında birdenbire dışardan gelen bir fikir aşısının ürünü olarak doğmuştur.¹⁹¹

Hilmi Ziya Ülken’in de işaret ettiği bu eksiklik, romantikler de dâhil olmak üzere Tanzimat aydınları tarafından doldurulmaya çalışılacaktır. Böylece aydınlanma, romantik tepkiyle değil, yoğun bir teveccüh ile karşılanacaktır.¹⁹² Kısacası Türk

¹⁸⁹ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 39.

¹⁹⁰ “Namık Kemal... ‘hürriyet’ (özgürlük) düşünürü olduğu kadar ‘terakki’ (ilerleme) düşünürü de olmak istiyordu.” Bk. Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, s. 299.

¹⁹¹ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 2019, s. 70-71.

¹⁹² Aydınlanma noktasında bu devrin ilk önemli örneği şüphesiz ki Şinasi’dir. Onda baştan aşağı bir romantizmin varlığından söz etmek güçtür. Fakat bazı yönlerden o da romantizmin etkisindedir. Şerif Mardin’e göre bu yönlerden biri de Tanzimat aydınlarının genelinde gördüğümüz hürriyet fikridir. Mardin’in anlattığı üzere; “Şinasi’nin de ‘hürriyet’ konusundaki düşüncelerini Fransa’da

romantizmi, Fransız romantizminden mülhem olarak hürriyetin, laikliğin, milliyetçiliğin, adaletin, demokrasinin, doğanın, aşkın ve melankolinin birlikte öncelendiği bir anlayış/tavır olarak doğmuştur. Bu modern ve politik yönelimler çerçevesinde bakıldığında “Osmanlı meşrutiyetçiliği, şekil bakımından, kendi kaynağı olan milletlerin [öncelikle Fransa’nın] milliyetçi hareketlerine benziyordu. Onların vecizelerine, heyecanlı ve romantik ifadelerine dayanıyordu.”¹⁹³ Neticede bu fikirlerin romantize edilmesine neden olan yegâne durum, Tanzimat aydınlarının, Avrupa devletlerine kıyasla “geri kalmışlık” hissine kapılmalarıdır.¹⁹⁴ Şöyle ki bir zamanlar Avrupa devletleri karşısında takınılan üstünlük tavrı -aydınlanma/ilerleme vs. noktasında- zamanla bir nevi aşağılık kompleksine dönüşmüştür. Bu halin yoğunlaşması ise “telaşlı modernleşme hevesi” gibi romantik bir vahametinin kaynağı olmuştur.¹⁹⁵ Tanıl Bora bu tavrı “Alarmizm” olarak adlandırmış, “alarm veren” kişinin ise Namık Kemal olduğunu belirtmiştir. Ayrıca tipik sayılabilecek bu Türk aydın tavrını romantizmle ilişkilendirmek suretiyle yaptığı değerlendirme de dikkate şayandır:

Romantizmde, modern öznenin dünyayı-hayatı-olayları kendisinin kahramanı olduğu bir roman olarak kurgulamasına benzer bir ‘heves’ vardır. Özellikle millî tarih ve kahraman anlatısı, tam da bunu yapar. Geç Osmanlı (ve sonra Yeni Türkiye) aydınlarının pek çoğu, “âcilen bir şeyler yapma” telâşı içinde, tarihin merkezine “kahramanımızı”/özneyi koyan ve resimdeki bütün unsurları onun tasavvur ettiği gibi renklendiren romantizme yatkın olmuşlardır.¹⁹⁶

geçirdiği devrede Aydınlanma devri yayınlarından ve kişiye özellikle önem tanıyan romantizmden aldığını tahmin edebiliyoruz.” Bk. Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları 2017, s. 85.

¹⁹³ Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 70.

¹⁹⁴ “Giriş” bölümünde de değinildiği üzere bu hissin/algının oluşmasında oryantalist anlayışın etkisi vardır. Özellikle Namık Kemal’in ve diğer Müslüman aydınların, Ernest Renan’a karşı gösterdikleri İslâmî refleks babındaki reddiyeler ve Avrupa devletleri karşısında buna göre konumlanma eğilimi bu durumun esas saikleridir.

¹⁹⁵ Hasan Aksakal bu modernleşmeye ayrıca “gecikmiş modernlik” adını vermiştir. Bk. Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 51. Bu konuda eleştirmen Nurdan Gürbilek’in öne sürdüğü görüşler de oldukça önemlidir. Gürbilek’e göre “Modele duyulan hayranlıkla kendini kaybetmekten duyulan korkuyu, borçlanmışlıkla ‘kendi’ olma ısrarını aynı anda yaşayan Osmanlı-Türk yazarı için ağır bir travmaya dönüşmüştü endişe.” Ayrıca bk. Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları 2014, s. 32. Bu konu, İslâmcı şairler üzerinden daha detaylı olarak ilgili bölümde tekrar ele alınacaktır.

¹⁹⁶ Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*, s. 36.

Namık Kemal'in başrolde olduğu Türk romantizminin (endişe) evresi, millî romantik anlayışa zemin hazırlamıştır. Ancak bu dönemdeki romantik milliyetçilik "ayrıcinsten milletleri içine alan İslam-Osmanlı tarihine yayılıyordu."¹⁹⁷ Böylece Avrupa karşısında kaybedildiği düşünülen 'üstünlük', artık romantik/hamasî fikirler ve söylemler yoluyla tekrar tekrar dile getirilmiştir. Bu anlamda romantikler için mazi, özlem duyulan bir "altın çağ" olduğu gibi onlar için üstünlük nedeni de olmuştur. Doğal olarak bu romantik tavır, ilerlemeci anlayışın da eklenmesiyle "gelecekçi" bir yönü ortaya çıkarmaktadır. Bu arayışlar, son tahlilde romantik idealist bir aydın tipinin şekillenmesiyle ve sonraki dönemlerde bunların artarak çeşitlilik göstermesiyle neticelenmiştir. Bu koşullarda temeli atılan Türk romantik edebiyatına bakıldığında bu anlayışın öncüsü olarak Namık Kemal kabul edilse de romantizmin büyüğü (metafizik) ve melankolik içeriğini ileri bir seviyeye taşıyan, onun takipçileri olmuştur. Nitekim Kemal'in romantizmi büyük ölçüde politik bir çizgide seyretmiştir. Genellikle didaktizmi ve liderliği ile genç sanatçılara ilham vermiş, Türk romantizminin ilkelerini bir nevi "Victor Hugo (Fransız) tarzı" ile onlara sunmuştur. Hugo'nun, *Cromwell* ön sözünde romantizmin manifestosunu verdiği gibi Kemal de *Celaleddin Harzemşah* oyununun ön sözüyle bunu gerçekleştirmiştir. Kemal'in ardından Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid Tarhan, romantik edebiyatı (bilhassa şiiri) gerek içerik gerekse dil bakımından farklı bir yere taşımış, onun toplumsal/politik romantizmine nazaran daha ferdiyetçi bir tutum sergilemişlerdir. Mehmet Kaplan, Kemal'den sonraki bu süreci şöyle değerlendirmiştir:

"Abdülhak Hâmid, felsefe, aşk ve tabiat âlemlerinde dolaşır, zevcesini ve validesini terennüm eden şiirler yazar. Rezaizade Ekrem, çocuklarının ölümünden duyduğu teessürü esas mevzu alır ve estetik yapar. Edebiyat bakımından şüphesiz zengin olan bu devrede Namık Kemal neslinin kuvvetli erkek sesini hatırlatan hemen hemen hiçbir şey yoktur. Aciz bir ferdiyetçilik ruhlarına, yazılara hâkim olur."¹⁹⁸

Yeni Türk şiirinin öncüsü addedilen Ekrem'in ferdiyetçiliği toplumsal fikirlerin tamamen şiirden atılması yönünde değilse de sanatın alenen politik bir araç olarak kullanılmasına tepki mahiyetindedir. Ona göre "fikrin edebiyat eserlerine sinmiş"

¹⁹⁷ Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 123.

¹⁹⁸ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhü*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2017, s. 17.

olması makbuldür. Ayrıca “Zerrâttan şümusa kadar her güzel şey şiidir” düsturunca şiir anlayışını “güzellik”e dayandırmıştır. Sanatta arzuladığı güzellik ise onu tabiata yöneltmiştir. Tabiatın güzelliklerini keşfederek bunları şiirle özdeşleştiren Ekrem, şiirleriyle ve edebî kişiliğiyle romantizme önemli bir örnek teşkil etmiştir.¹⁹⁹ Hâmid de onun şiir anlayışına paralel bir çizgide yoluna devam etmiştir. Hatta romantizmi daha uç seviyelere taşıyarak bu anlayışın daha iyi örneklerini vermiştir. Nitekim bireysel ve melankolik hassasiyeti en yoğun biçimde işleyen Edebiyât-ı Cedîde şairlerinin ‘üstadı’ olarak görüldüğü malûmdur. O dönemde çağdaş şiirin kaynağı olan romantizmin de etkisiyle “estetik özerkliğin farkına varmış”²⁰⁰ olması ve Türk şiirine yeni perspektifler kazandırması, ona atfedilen önemi doğal kılmaktadır. Hâmid’in romantik anlamda eserlerinin en iyi örneği *Makber* olduğu gibi romantizm ile yarattığı şiir dünyasını açıkladığı metin de *Makber Mukaddimesi* olmuştur. İnci Enginün’e göre “özelin ve ferdin şiirini” yücelten Hâmid’i “romantizmin özellikle sınır tanımazlığı ve türler arası karışıklıklara cevaz vermesi ve yazarın benine fazla bağlanması” cezbetmiştir. Zaten bu noktadan sonra metafizik felsefeye eğildiği görülmektedir. Böylece onu cezbeden romantizmin etkisiyle şiirleri de cazibeli bir hale gelmiştir. Çünkü “Hâmit’in şiirinin cazibesi, yaşantıyla metafizik düşünceyi birleştirmiş olmasıdır.”²⁰¹

Tanzimat romantiklerinin metafizik eğilimi, kendi benliklerini keşfetmeleriyle başlamıştır.²⁰² Bu keşif, doğa güzelliğine olan hayranlıklarıyla da birleşmiş ve doğayla özdeş bir benlik tasavvuru yaratmıştır. Nitekim “Romantik mizaçlı Tanzimat

¹⁹⁹ Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, s. 491.

²⁰⁰ Bu noktada Ekrem’in adı da zikredilebilir. Estetik özerklik konusu için bk. Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik*, İstanbul: İletişim Yayınları 2018, s. 59.

²⁰¹ Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, s. 505.

²⁰² Avrupa’daki tarihî etkilerine bakıldığında romantizm, bireyin önce toplumda sonra da sanat dâhil olmak üzere birçok alanda “özerk” bir kimliğe kavuşmasının da temsidir. Hatta tam anlamıyla “bireyin doğuşu” da denilebilir. Bu bakımdan bireyin özerkliğiyle -metafizik anlamda- “benlik keşfi” birbiriyle ilişkilidir. Avrupa romantiklerine son derece ilgili olan Tanzimat romantikleri de bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Nitekim bu devrin en önemli hususlarından biri bireyin artık politik, düşünsel ve sanatsal anlamda öne çıkabilecek bir güçte olmasıdır. Osmanlı Devleti’nin de bu etkiden geri kalması düşünülemezdi. Aksi takdirde devrin yaygın kavramlarından en çok itibar edileni “hürriyet”; en çok aşığılananı ise “istibdad” olmazdı.

sanatçıları için tüm yalınlığı ve gücüyle doğa, bireyin potansiyellerini açığa çıkaran canlı bir varlıktır (....) Sanatçılar, kendi varlıklarını anlamlandırmak adına sığındıkları doğaya, büyü sü bozulmayan zamanlardaki gibi değ er verirler.”²⁰³ Böylece bu anlayış, edebiyatta yansıtmacı (mimetik) yaklaşımdan ziyade “romantik bir dışavurumcu temsil” biçiminde kendini göstermiştir.²⁰⁴ Yansıtmacı anlayış ise ayrı bir kanattan ilerlemiştir. Yani dönemin bütün bu romantik yaklaşımlarının karş ısında etkisi artarak yayılan realizm de vardır. Nitekim romantizm rüzgarının estiğı sırada Avrupa’da yükseliş e geç en realist ve natüralist anlayış da Türk aydınlarının radarına bir şekilde girmiştir. Bu nedenle Tanzimat Devri, ‘hayâliyyûn’ olarak tabir edilen romantik sanatç ılar ile ‘hakikıyyûn’ taraftarı gerçekçi sanatç ıların tartışmalarına şahit olmuştur. Tartışmada hayali, duyguyu, metafiziğı vs. ö ne çıkaran romantizme karş ı ö ne sürülen önerme; “realizmde her şey ciddi ve doğru, romantizmde ise her şey hayalî ve sahtedir.” olmuştur.²⁰⁵ Pozitivizmin yükseliş ine bağ lı olarak realist ve natüralist anlayış ın baskısı, her ÷lkede olduğı gibi “edebî” anlamda romantizmin (akım olarak) zayıflamasıyla neticelenmiştir.²⁰⁶

II. 2. Millî Romantizm (1910-1960)

Türk düşüncesinde ve edebiyat tarihinde “millî” olarak tanımlanan bu dönem, Tanzimat nesli tarafından temelleri atılan fikirlerin olgun birer fikir akımı hâline geldiğı süreçtir.²⁰⁷ II. Meşrutiyet Dönemi’ni de kapsayan bu süreçte fikirlerin

²⁰³ Betül Hastaoğ lu Özbek, *Romantizm ve Tanzimat Ş iirinde Romantik Algı*, (Danış man: Prof. Dr. Ramazan Korkmaz), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2021, s. 275.

²⁰⁴ Veysel Öztürk, *Türk Ş iirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid’in Ş iirinde Romantik Öznellik*, (Danış man: Yrd. Doç. Dr. Halim Kara), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2010, s. 58.

²⁰⁵ Beş ir Ayvazoğ lu, *Geleneğ in Direniş i*, İstanbul: Ötüken Neş riyat 1997, s. 116.

²⁰⁶ Hayâliyyûn-hakikıyyûn konusuna dair daha detaylı bilgi için bk. Halef Nas, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartış maları Üzerine Bir İnceleme*, (Danış man: Prof. Dr. Fazıl Gökçek), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2012.

²⁰⁷ Tanzimat neslinde belki bir bütün hâlinde görülebilecek fikirler bu dönemde (Batıcılık, Adem-i Merkeziyetçilik, Sosyalizm, Osmanlıcılık, Türkçülük/Milliyetçilik ve İslâmcılık olmak üzere) birbirinden bağımsız hâle gelmiştir. Aslında 1960’lardan sonra görülen (‘romantik çokseslilik’ olarak tanımladığımız) fikirs el ayrış manın bu dönemde hazırlandığını söylemek mümkündür. Giriş bölümünde de görüldüğü gibi Cumhuriyet’in ilanından çok partili sisteme geç ilene kadar politik

çeşitliliğine rağmen genellikle millî olanın öne çıkarılması, Türkçülük/milliyetçilik tezlerinin –politik ve askerî koşulların da etkisiyle- daha baskın hale gelmesinden kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde bu sürecin ‘millî romantizm’ olarak tanımlanması da bu nedenlerden ötürüdür. Onun için denilebilir ki romantiklik atfedilebilecek başka fikirlerin mayasında da muhakkak belirli ölçülerde millî yaklaşımlar söz konusudur.²⁰⁸ Türk romantizminin bu evresi, Türkçü/milliyetçi referansların hâkimiyetinde gelişmiştir. Ziya Gökalp’in öncülüğünde yayılan Türkçülük düşüncesi, geçmişten günümüze kadar millî benliğin idraki ve “ait olma/mensubiyet duygusu”²⁰⁹ noktasında bir nevi kaynak olmuştur. Sık kullanılan bir tabir ile ayrıca “ümme devrinden millet devrine” geçmenin de adıdır.²¹⁰ Gökalp, bu kapsamda “lisanca, dince, ahlakça ve bediiyatça müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir zümre”²¹¹ olarak tanımladığı millet üzerinden bir “millî ruh” yaratılmasını arzu etmiştir.

Hasan Aksakal bu ideali, Alman romantiklerinden Herder’in “ruh idealizmi” ile bağdaştırmıştır. İnsanların kendilerini her daim bir topluma, coğrafyaya ait hissetme isteğinden yola çıkan Herder, toplumun vatan, kültür, inanç vb. ortaklığını gözetken bir “halk ruhu/millî karakter (Volksgeist/Nationalgeist)” anlayışı öne sürmüştür. Türkçülük de bu anlamda Osmanlı öncesindeki Türklüğe de sahip çıkarak millet anlayışı üzerinde temellenmiş, “kültürel benzersizlik ve toplumsal biriciklik” hissini hâkim kılma çabası düzleminde gelişmiştir. Ruh idealizmi hedefiyle çeşitli uzlaş unsurları çerçevesinde oluşan bu “muhayyel birlik”, doğal olarak her yönden kutsal

fikirler noktasında bir durgunluk söz konusuysa da 1945 veya 1960 sonrası dönemde her fikir hareketi, yeni bir devletin kurulduğu bu yeni yola geçmişteki referanslarla koyulmuştur.

²⁰⁸ Örneğin bu dönemde İslâmcılığın romantikliğini teşkil eden hususlar içerisinde dinî/metafizik yönün yanı sıra duygu yoğunluğu yüksek bir milliyetçilik mevcuttur. Bu anlamda en önemli örnek ise Mehmet Akif’tir.

²⁰⁹ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 82.

²¹⁰ Şerif Aktaş, *Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar*, İstanbul: Kurgan Edebiyat Yayınları 2011, s. 64.

²¹¹ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları 2019, s. 19.

bir karşılık bulmuştur. Nitekim “Volksgeist ideasına râm olmanın bir yönü de din olagelmıştır.”²¹²

Tüm bunlar, Ziya Gökalp ile gelişen Türkçülüğün hâkim olduğu millî romantizmin derinlerindeki Alman romantizminin etkisini göstermektedir. Özellikle etkide büyük payı olan Herder’in bu kapsamda sık sık hatırlanan şu meşhur sözü ‘Türk millî ruhu’ için tam manasıyla gediğine oturtulmuş cinstendir: “Bir şair çevresinde bir millet yaratır, ona görülecek bir dünya verir ve o milletin ruhunu bu dünyaya taşımak üzere elinde tutar.”²¹³ Hasan Aksakal’ın da ifade ettiği üzere bu şairin Namık Kemal olduğu düşünülmektedir.²¹⁴ Ancak Kemal’den sonra Türk edebiyatında millî ruhu elinde tutan şairlerin birden fazla olduğu da bir gerçektir. Yaşadığı çağda ve sonrasında Türk düşüncesine ve edebiyatına yön veren Ziya Gökalp, Herder’in işaret ettiği şair profiline örnek gösterilebileceği gibi Mehmet Akif ve Yahya Kemal de aynı şekilde buna örnektir. Şerif Aktaş’ın da üç şair üzerinde yaptığı “millî romantik duyuş tarzı” değerlendirmesi bu görüşü kanıtlar niteliktedir. Aktaş’a göre Ziya Gökalp millî romantizmin “uzak geçmişi”; Mehmet Akif “dinî tarafı”; Yahya Kemal ise “tarihî macera”sı ile ilgilenmekte ve bu idealizmi bu yönlerden tamamlamaktadırlar.²¹⁵

İnşasına düşünürlerin, şairlerin ve devlet adamlarının dâhil olduğu millî romantizmin bu minvalde gelişmesi nihayet politik, kültürel vb. anlamda “halka doğru” yönelmeyi gerektirmiştir. II. Meşrutiyet Dönemi’ndeki “halk” ilgisinden, Cumhuriyet Devri’nde devletin “halkçılık” ilkesini haiz (Anadolucu) faaliyetlere ve söylemlere kadar birçok şey bu yönelimin neticesidir. Halka ve Anadolu coğrafyasına olan ilginin hem politik hem de kültürel/sanatsal alanda filizlenmesinin nedeni “halk”ın iki yönü de içerisinde barındırmasındandır. Çünkü genellikle politik

²¹² Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 81-93.

²¹³ Besim Dellaloğlu’nun, bu sözü merkeze alarak yazdığı ansiklopedik çalışma bu bakımdan çok önemlidir. Daha önce de değinildiği üzere yazar, ‘poetik’ olan ile ‘politik’ olanın birbirinden ayırlamayacağı görüşünden hareketle ‘kültürel çalışmalar’a dair mühim kavramları yeniden ele alarak bu kavramların kullanımı noktasında yeni perspektifler sunmaktadır. Bk. Dellaloğlu, *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*.

²¹⁴ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 93.

²¹⁵ Aktaş, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, s. 65.

anlamıyla ifade edilen “halk aynı zamanda poetik, hatta romantik bir şeydi. O bir ruh, bir bilinç, bir hafıza, bir aidiyet idi.”²¹⁶

Romantik “milliyetçilik” tüm bunların üzerine inanç unsuru olarak “İslâm”ı; tarih, dil, kültür vb. değerlerin sahiplenilmesi görevine kutsallık atfeden bir yaklaşım olarak da “muhafazakârlığı” kendi bünyesine dâhil etmiştir. Bu durum, milliyetçiliğin, muhafazakârlığın ve İslâmcılığın birbirlerine eklemlenebilir yapılarda olmasından kaynaklanmaktadır.²¹⁷ Böylece Türk siyasetinde, düşüncesinde ve edebiyatında - Novalis’in ifadesiyle- “sıradan şeylere yüksek bir anlam, alışılmışı gizemli bir itibar, bilinene bilinmeyen onurunu, sonluya sonsuz bir görünüm vererek romantikleştirmek”²¹⁸ mümkün hale gelmektedir.

Destansı ve şanlı tarihi daima hatırd tutarak mevcut halka özgüven/bilinç aşılama, sıradan olanı romantikleştirmenin en etkili yollarından biri olmuştur. Genellikle bu işleviyle öne çıkan “Kızılelma ülküsü, Ergenekon efsanesi, meçhul Turan ülkesi, Gök-Tanrı veya Kök-Tanrı inancının Kut’lu hükümdar anlayışı gibi değerler”²¹⁹ Türk millî ruhunu romantikleştiren ilk unsurlardır. Hedef millî ruh yaratmak olduğundan bu efsanevi anlatılar daima gerçekliğin ötesinde olmuştur. Örneğin millî söylem ile hep iç içe olan destanlar, “tarihî gereklilik” olmaktan ziyade “manevi bir miras”²²⁰ olarak benimsendiği için tüm olağandışılığına rağmen önemsenmiştir. Hasan Aksakal’a göre millî romantizmdeki mitolojik temel, devlet adamlarında motivasyon unsuru olarak; halkta ise büyüleyici yönüyle işlev görmüştür:

Bu mitolojik örüntü, devleti yönetenlere politik motivasyonlarını sağlamak için bir ütopya verirken, yönetilen halka efsunkâr bir hikâye sunmaktadır. Bu “hikâye” bazen bir büyük çınarın anlatıldığı rüya, bazen bir kurdun kurtardığı kavimden Asya’nın fethine gidiş, bazen tufandan kurtulan bir Altay destanı, bazen de birkaç yüz çadırılık bir

²¹⁶ Dellaloğlu, *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, s. 208.

²¹⁷ Nitekim milliyetçilik-muhafazakârlık-İslâmcılık, Giriş bölümünde de değinildiği üzere “Türk sağının birbirine dönüşebilir oluş biçimleri[dir.]” Bk. Bora, *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık*, s. 8.

²¹⁸ Safranski, *Romantik: Bir Alman Sorunsalı*, s. 11.

²¹⁹ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 191.

²²⁰ İbrayev, *Destanın Yapısı*, s. 143’ten alıntıl原因an Özkul Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları 2015, s.17.

aşiretten üç kıtada hükümrân olacak bir cihan imparatorluğu kurmak gibi çok çeşitli süs ve ziynetlerle zenginleşmiştir. Bütün bu anlatımların ortak paydası kimi mitolojik/efsanevi figürler ön plana çıkmaktadır. Bunların başında Dede Korkut veya Korkut Ata gelir.²²¹

Millî romantizm bu destansı ve mitolojik anlatıların da etkisiyle katı bir hamaset söylemi biçiminde şekillenmeye meyyal bir yapıda olmuştur. Zaten bu dönem üzerinden bakıldığında başka devletlere/milletlere karşı takınılan üstünlük tavrı, bariz bir şekilde görülmektedir. Hem ilham alınan hem nefret edilen Batı devletlerinin, odak noktası hâline gelmesi, üstünlük tavrının salt hamasi boyutta olduğunu kanıtlar niteliktedir. Çünkü millî romantizm açısından “Batı kavramı”, hem çeşitli konularda istifade edilmesi gereken, hem de (tüm zamanlarda) ondan kat kat daha makul/kutsal/üstün olunan bir şeydir. Nitekim Dellaloğlu’nun da ifadesiyle “Doğu milliyetçiliği, taklit ettiği Batı’ya karşı hem taklitçi hem de düşmancadır. Evrensel standartları daha çok Batı belirlediğinden dolayı ‘millî’ olabilmek için onu taklit etmek durumundadır. Ama ‘yerli’ olabilmek için aynı zamanda ona karşı olmak zorundadır.”²²² Bu da Türk düşüncesinde “garbiyatçı” bir yaklaşımın oluşmasında önemli bir etkindir. Bilincinde olsun ya da olmasın birçok aydın zamanla garbiyatçı söyleme/ideolojiye/bilime hizmet eder hale gelmiştir. Ancak bu sayılanlar arasında garbiyatçılığın en baskın yönü, söylem düzeyinde olmasıdır.

Garbiyatçı yaklaşıma göre Batı, “maneviyat eksikliği”, sömürgeci anlayışı, acımasızlığı, yozlaşmışlığı ve daha nice kötülükleri yönünden birçok bakımdan cephe alınması gereken bir durumdadır. Said Halim Paşa’dan Mehmet Akif’e; Ziya Gökalp’ten Halide Edip’e; Nurettin Topçu’dan Cemil Meriç’e kadar sayabileceğimiz düşünürler/yazarlar Türkiye’de garbiyatçı söylemin temeli konumundadırlar.²²³ Garbiyatçılık, Türk romantizminde çeşitli ideolojik yaklaşımların tezleri arasına sızabilmektedir. Millî romantizm de garbiyatçı ideolojik yaklaşımların en hararetli örneği olarak ilk öne çıkanlardan biridir denilebilir.

²²¹ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 191-192

²²² Dellaloğlu, *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, s. 219.

²²³ Türkiye’deki garbiyatçılığa dair detaylı bir inceleme için bk. Alkım Saygın, *20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık*, İstanbul: Açılım Kitap 2017.

Şerif Aktaş'ın, Türk edebiyatı üzerinde yaptığı romantizm incelemelerinde “millî romantik duyuş tarzı” adını verdiği millî romantizm, bireyin arzuladığı mensubiyet hissi ile başlayan benlik arayışı serüveninin sanata ve edebiyata yansımalarıdır. Aktaş'a göre “‘Millî romantik duyuş tarzı’ söz grubuyla, akli ve irâdesini kullanarak, sosyal ve tarihî tekevvün içinde coşkuyla kendi ‘ben’ini hissetmesi ve ortaya çıkarmasına sebep olan ruh hâlini kastediyoruz. Bu, bir bakıma insanın kendisini keşfetmesi ve geleceğine hâkim olma isteğini açıkça ortaya koymasısıdır.”²²⁴ Yani tarihi ve geçmiş kültürü/gelenekleri vs. mevcut zamanda yaşatmak, sonra da gelecek nesillere aktarmak ya da bunun hayalini kurmaktır. Zaten Türk edebiyatı bu anlayışla şekillenmiş birçok eseri içerisinde barındırmaktadır. Aynı şekilde millî romantizm konusunu daha erken yıllarda (1972) ele alan Nihad Sâmi Banarlı için de “romantizm, milletlerin dilde, kültür, san’at ve edebiyatta kendilerini bulmaları, kendilerine gelmeleri demektir.” Birçok ülkede etkili olan “millî romantizmin idraki” ona göre “bütün milletlerden çok, bugünkü Türkiye Türklerini yükseltecektir.”²²⁵ Banarlı'nın bu ifadesi, zaten başlı başına romantik bir düşüncenin yansıması iken Türk düşüncesinde ne derece bir romantik duyuş tarzının olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Nihad Sâmi'nin bu anlamda ortaya koyduğu romantik tavır, millî romantizm konusunu benlik arayışından garbiyatçı öfkeye kadar birçok yönden ihtiva etmektedir:

Evet, millî romantizm'in idrâki, hergün yanıbaşından körçesine geçilen bütün millî san'at eserlerinin, millî ve târihî zaferlerin ve faziletlerin, birgün, bütün ihtiyaçlarıyla farkına varmaktır. Bunu idrâk etmek, bununla gururlanmak ve bunlardan yeni millî-medenî hamleler için gereken gücü almaktır. Türk milletinin ise millî romantizmini idrâk etmesi için kütüphâneler, müzeler, şehirler ve vatanlar dolusu eseri vardır. O kadar ki Türk çocuklarına millî mâzîlerinin destân devirleri yanında, meselâ eskisinden çok iyi bilinen İslâm medeniyeti asırlarındaki büyüklüğü tanıtılsa kâfidir. Hattâ yalnız Selçuk ve bilhassa Osmanlı asırlarındaki millî ve medenî üstünlüğümüz, milletimizi daha nice asırlar ve çağlar boyunca ayakta tutacak kadar sağlam temeldir. Bunun için millî târihimizi çocuklarımıza, bugüne kadar yapıldığı gibi küçük düşürecek değil; yahut, tamâmıyla ters tesîr uyandıran bir hiylekârlıkla, kof fakat mübâlağalı, sahte bir lisân kullanıp göklere çıkararak değil, kendi tabîi büyüklüğü içinde, yalansız, yanlışsız ve iftirâsız tanıtmamız kâfidir. Türk çocuğu, millî cevherindeki hâlis altunu ancak ve o zaman tanıyacak ve korkunç bir aşağılık duygusu içinde, başkalarının, hattâ kendi can

²²⁴ Aktaş, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, s. 34.

²²⁵ Nihad Sâmi Banarlı, *Edebiyat Sohbetleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat 2010, s. 15.

düşmanlarının hayrânı olmak gibi bir dalâlete düşmeyecektir. Neticede kendisine üstün kudret verecek en büyük duyguyu, tamamiyle haklı bir yukarılık duygusu duyacaktır.²²⁶

Banarlı'nın, konunun ismiyle de müsemma metninden yapılan bu uzun alıntı, Türk romantizminin millî hassasiyetlerini buna aynen örnek teşkil edecek bir bakış açısı ve üslup ile vermektedir.²²⁷ Bu millî ve muhafazakâr yaklaşıma millî edebiyat eserlerinin genelinde rastlanmaktadır. Millî romantizme eşlik eden edebiyat, yukarıda bahsedilen tüm politik sebep ve sonuçlar neticesinde dilde sadeleşme ve halka/Anadolu'ya yönelme cereyanıyla başlamış, Cumhuriyet'in erken dönemlerinde yoğunluk kazanacak millî eğilimler için bir romantik kanonun inşa edilmesiyle devam etmiştir. Nitekim millî edebiyat genellikle Cumhuriyet'in İlanı (1923) ile sona erdirilse de millî romantizmin bu tarihi aşan etkileri söz konusudur. II. Meşrutiyet Dönemi'nden sonra ortaya çıkan benzer yeni yönelimler, tabiri caizse gelişimini bu anlayışın etkisinde –ya da baskısında- geçirmeden edememiştir. Özellikle savaşların, işgallerin gölgesinde yaşanan bu millî romantik evrede geleceğe “miras” bırakılan şiirler, marşlar, nutuklar vs. Türk millî ruhunu daima diri tutmak adına Türk milletinin yaşamında kalıcı bir yer edinmiştir. Tabi bu konuda millî (romantik) tarih yazımının da payı oldukça fazladır.

II. 3. Çok Partili Yaşamdan Çok Sesli Romantizme (1960-...)

Türk romantizminin çeşitli ideolojik yaklaşımlarla genişlediği bu evre, karmaşık bir politik ayrışma ortamında gelişmiştir. Bu denli bir çeşitlilik söz konusu ancak genelinde birbirine paralel bir romantik tavır vardır. Bu ortak tavır, Hasan Aksakal'a göre büyük ölçüde Batılılaşma ve modernleşme serüveninin neticeleriyle ilgili olmuştur. Tanzimat'tan bu yana süregelen modernleşmenin “tahripkâr tezahürleri”, örneğin Kemal Tahir, Cemil Meriç, Attila İlhan gibi “millîci-sosyalist” entelektüeller tarafından sorgulanarak dile getirilmiştir. Bu kapsamda yapılan tartışmalar, Türk modernleşmesinin geçmişteki öncüleriyle birlikte Kemalist anlayışın/faaliyetlerin de

²²⁶ *age.* s. 29-30.

²²⁷ Banarlı, bu ifadeleriyle milli romantizmi bizzat kendisi aksettirirken bir yandan da milli tarih noktasında abartılı anlatımdan sakındığını belirterek bir nevi hamasete kapılmadığını vurgulamaktadır.

eleştirilmesine kadar varmıştır. Modernleşmenin yarattığı boşluk, dönemin aydınlarına göre “Türk ruhu-Batı tipi modernlik” çelişkilerinin neticesidir. Bu noktada yapılması gereken ise yine bir “millî ruh” arayışına koyulmaktır.²²⁸

Modernleşmenin yarattığı buhran, farklı edebî/felsefî/politik görüşlere sahip çeşitli yazarlar/şairler/düşünürler üzerinde bir şekilde etkili olmuş, onların eserlerine de yansımıştır. Nitekim Tanpınar’ın, “medeniyet krizi” ile başladığını ifade ettiği modern Türk edebiyatı bu romantik krizin beşiği olmaya erken dönemlerde aday olmuştur.²²⁹ Öz tabirle medeniyet değişimi, beraberinde krizini de getirmiştir.²³⁰ Yakın geçmişte ve günümüzde bir modernleşme sorunsalı hâlini alan medeniyet değişimi, edebiyatta her daim bir sancı olarak hissedilmektedir. Toplumsal bir ruh arayışı için önemli bir uyarıcı olan bu sorunsal, hemen her şekilde kendini göstermiştir. Bu anlamda arayışa konu olan “‘Bu Ülke’nin; Türkiye’nin ruhu, Cemil Meriç’te yaşamsal bir kuvvetken, Oğuz Atay’ın beynindeki tümördür. Kemal Tahir’de bir şuurun uyanışıdır bu ruh, Necip Fazıl’da Sakarya Nehri’dir. Mehmet Akif’te Çanakkale’dir millî ruh, Ziya Gökalp’te türkölere, rivayetlere sinen içtimai şen’niyet. Peyami Safa’da Doğu-Batı Sentezi derken ‘köprü’ metaforuna sıkışıp kalmışlıktır, Tanpınar’da huzursuzluğa. Özetle Türkiye’nin ruhu, hepimizin kafasında taşıdığı sızıdır...”²³¹

Geçmiş veya mevcut düzenlerin eleştirisinden modernizm ve kapitalizm eleştirisine kadar birçok konu, Türk romantizminin bu evresinden sonra gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Çeşitli ideolojik/felsefî/edebî yaklaşımlardan müteşekkil Türk romantizmi de Avrupa romantizminde olduğu gibi çeşitli romantizmlere açılmaktadır. Hasan Aksakal’ın yaptığı tasnife göre Türk romantizmleri şunlardır: “1) Milliyetçi ve Faşist Romantizm, 2) Muhafazakâr Romantizm, 3) İslâmcı Romantizm, 4) Kemalist

²²⁸ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 124-125.

²²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2016, s. 104.

²³⁰ Bu konuya dair örnek yorumlar için bk. Nurettin Topçu, *Kültür ve Medeniyet*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2016.

²³¹ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 129.

Romantizm, 5) Devrimci Romantizm, 6) Popülist Romantizm, 7) Hümanist Romantizm”.²³²

Millî hislerin romantize edilmeye elverişli yapısıyla alakalı olacak ki hemen her ülkede olduğu gibi Türk romantizminde de tüm baskınlığıyla öne çıkan, “Milliyetçi ve Faşist Romantizm”dir. Bu romantizm türünde Türkçülüğün veya Türk-İslâm sentezli politik yaklaşımların yükseldiği görülmektedir. Genellikle modernite öncesi dönem ile modernite ilişkisini baz alan “Muhafazakâr Romantizm” ise Türk bireyin/aydının bir nevi arafta olma hâlinin yansımasıdır. Geçmiş ile şimdi arasında yaşanan bu endişeli durum, gelenek/modernlik çelişkilerinden doğan yitim hissinin, hüznün ve ilerlemeci tavrın bir arada bulunduğu anlayıştır.²³³

Cumhuriyet’in kurucu önderi Mustafa Kemal Atatürk’ün ilke ve inkılaplarının esas alındığı “Kemalist Romantizm”, laik ve seküler bir devlet/hayat anlayışını ihtiva etmektedir. Zaten temelden romantizmin ürünü olan cumhuriyet ilkeleri, Türkiye’de de romantik bir anlayışla şekillenmiştir. Örneğin Alman romantizmini (Volksgeist/Nationalgeist’i) anımsatan halkçılık ve milliyetçilik ilkeleri, cumhuriyetçiliği ve Kemalizm’i “romantize eden” hususlardır.

Marksizmin, halk ve Anadolu sevgisinin, eğiliminin merkeze alındığı bir diğer romantizm türü “Devrimci Romantizm”dir. Türk sol düşüncesinin sosyalist/komünist kanadını oluşturan politik yaklaşım, büyük ölçüde Anadolu romantizmi olarak tezahür etmiştir. Edebî anlamda Nazım Hikmet’in, öncüsü olduğu poetik/politik anlayış, romantik memleketçiliğin en önemli kaynaklarından biridir.

Romantizmin popüler kültür ile temasıyla ortaya çıkan “Popülist Romantizm” ve Antik Yunan ve Latin kültürünün Anadolu temelli olduğu fikri üzerinde duran

²³² *age.* s. 289.

²³³ Bu anlayışın yansımalarını Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cemil Meriç vd. şair ve yazarlarda bulmak mümkündür.

“Hümanist Romantizm”²³⁴ gibi türler de Türk romantizminin alt başlıkları arasında yer almaktadır.

Sağ ve sol politik kutuplardan, popüler ve felsefi yaklaşımlara kadar farklı türleri içerisinde taşıyan Türk romantizmi, bu denli geniş bir yelpazeye sahiptir. Modernizme karşı modern bir anlayış/tavır/duyuş tarzı olarak romantizm, Türk düşüncesinde ve edebiyatında da modernist anlayıştan, zamanla modern karşıtı bir tutuma evrilmiştir. Romantizmin Türkiye’de modern düşünce ve politik yönelimlerle birlikte geliştikten sonra onlarla zıt kutuplarda yer alması bu noktada önemlidir. Nitekim genellikle sağ politik yönelimlerin etkisiyle oluşan (modern-modern karşıtı) kutuplaşmanın birçok yönü farklı bir romantizme açılmaktadır. Türk romantizmleri içerisinde bu çalışmanın esas konusunu teşkil eden “İslâmcı Romantizm” hem poetik hem politik anlamda bu romantik yönlerin dinî temsilidir. Giriş bölümünde de analiz edilen İslâmcılığı romantikleştiren hususlara genel olarak değinmekte fayda var.

II. 3. 1. İslâmcı Romantizm

Türk romantizminde fikirlerin “mutlak metinlere”,²³⁵ ilkelere dayandırılması noktasında öne çıkan İslâmcılık da ilerlemeci (modernist) söylemden radikal tutuma kadar farklı alternatiflerine şahit olunan romantik bir politik yaklaşımdır. İlk evrede Osmanlı Devleti’nin modernleşme eğilimleri kapsamında ortaya çıkan “geri kalmışlık” hissi, romantik bir serüvenin başlangıcı olmuştur. Bu durum, moderniteye ve Aydınlanma’ya karşı eleştirel bir tutum gösterilmesinden ziyade onlarla gerekli yönlerden uzlaşımın sağlanması fikrine kapı aralamıştır. Dolayısıyla romantizm, İrfan Kaya’nın ifadesiyle “Osmanlı-Türk düşüncesinde medeniyetten geri kalmışlığın hayıflanması, geriliğin retoriği olarak öne çıkmaktadır.”²³⁶ Bu dönemde ve sonrasında

²³⁴ Bu romantizm türüne Mavi Anadoluculuk düşüncesi ve onun öncüsü Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı) örnek gösterilmektedir. Bk. Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 42.

²³⁵ Tanzimat romanında örnekleri görülen, İslâmî anlamda tartışılmaz ve sorgulanamaz “mutlak metin” kavramı için bk. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları 2018, s. 23-48.

²³⁶ İrfan Kaya, “Modernitenin Ayna İmgesi Olarak Romantizm ve İslâmcılıkta Romantik Modernleşmenin Ortaya Çıkışı”, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, S. 3, Aralık 2018, s. 1483-1507.

“kurtarıcılık” iddiasıyla ortaya çıkan politik yönelimlerin hemen hepsinde bu endişeli retoriği görmek mümkündür. Şerif Mardin de bu durumun romantizmle ilgisini ortaya koyan bir görüş öne sürmüştür: “Modernleşme akımına giren bütün gerikalmış memleketlerin bir diğer tepkisi kendi toplumlarının manevi değerlerini romantikleştirmek, onlara Batı’nın değerlerine oranla bir üstünlük tanımak ve memleketin daha önce prestiji yüksek olduğu devreler üzerinde durmak çabasıdır.”²³⁷ Nitekim bu çabalar da (millî ve İslâmî) benliğin keşfi ve yüceltilmesi olarak neticelenmiştir. Geri kalmışlık algısı içerisindeki İslâmcıların -ve bütün Osmanlı aydınlarının- çıkış noktasını tayin eden oryantalist anlayışa yöneltile eleştiriler de bu kaynaktan çıkmıştır. Namık Kemal’in, onunla birlikte bu hissi taşıyan aydınlardan sonra İslâmcılara da ilham olan romantik tutumları bu açıdan önemlidir. Romantik anlamda oryantalizm eleştirisi ve bunun etkisiyle değerlerin romantize edilerek modernleşme eğilimleri çerçevesinde yüceltilmesi akıllara ilk olarak Namık Kemal’i getirmektedir. Kemal, her ne kadar İslâmcılık akımı içerisinde (doğrudan) yer almasa da bu tavır/tutum II. Meşrutiyet Dönemi’nde ortaya çıkan akımın İslâmcılarına vd. ondan miras kalmıştır.

İslâmcıların bu anlamda attığı ilk romantik adım birlik ve beraberlik vurgusu olmuştur. “İttihâd-ı İslâm” fikriyle Müslümanların Batı’ya karşı bir güç oluşturma isteği, onlara göre hem dinî bir gereklilik hem de terakki (ilerleme) adına önemli bir yoldur. Bu bakımdan kurulan duygusal din bağı, daha sonra milliyetçi fikirlerin etkisiyle Türk-İslâm düşüncesine dayanan “kutsal ulus/millet” fikrine dönüşmüştür. İlki daha sonra da varlığını korumuştur ancak esas amaç olmaktan çıkmıştır. Çünkü İslâmcılar da genel kanaate uyarak öncelikle “millet” olarak yükselmeyi hedeflemişlerdir. Ulus kavramını aşan İslâmî birlik fikri Cumhuriyet’ten sonraki süreçte ise bir ütopya hâlini alacak kadar imkânsız hale gelmiştir. İşte İslâmcılığı romantize eden bu temel fikirlerden hareketle (İslâmî) medeniyet tasavvurları öne çıkmıştır. Mehmet Akif’in medeniyetçiliği, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’un ütöpik “ülke, devlet vb.” tasavvurları bunun en bilinen romantik örnekleridir.

²³⁷ Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, İstanbul: İletişim Yayınları 2017, s. 308-309.

İslâmcılığı romantikleştiren temel unsurlardan biri olarak milliyetçilik, hâlâ işlevini sürdürmektedir. Kendinden önceki İslâmcı anlayışı neredeyse baştan aşağı reddeden İsmet Özel, bu işlevi biraz daha İslâmî tarafa çekerek birbiriyle özdeş bir Türk-İslâm fikrini savunmuştur. Özel'in bu düşüncesinin altında ise anti-kapitalist ve anti-modernist bir fikir yatmaktadır. Tanzimat'tan beri süregelen bir yaklaşımla aydınlar tarafından sürekli medeniyet tasavvurları yapılırken Özel'e göre modernliğin İslâmî bir alternatifi dahi kabul edilebilir değildir. Onun, dünya sistemine karşı gösterdiği bu radikal tavır, romantik İslâmcılığın geldiği son aşamadır denilebilir. Nitekim medeniyetçi ve millî yönü baskın İslâmcı anlayışın bu evreye geçmesinde İsmet Özel'in payı büyüktür.

İslâmcılığın da romantizm gibi modernite ile birlikte başlayıp daha sonra ona karşı bir konuma geçmesi dikkat çekicidir. İslâmî anlamda bir Aydınlanma eleştirisi de yine Tanzimat Devri'nde ve sonrasında görülmezken Cumhuriyet Devri'nden sonra dinî metafiziğin ve tasavvufun akılcılığa karşı yüceltilmesi bunun bir başka örneğidir. İslâmcı romantizm, milliyetçilikten medeniyetçiliğe, din ideolojisinden modernizm ve kapitalizm eleştirisine kadar politik romantizme örnektir. Bunun yanı sıra edebî anlamda bir İslâmcı romantizmden söz etmek de bu denli mümkündür. Özellikle söz konusu şiir olunca edebî ve politik romantizm aynı potada birleşmektedir. Çünkü ideolojik düşünme alışkanlığı, akılcılıktan ziyade daima romantizmle ilişki içerisindedir. Son olarak bu konu çerçevesinde “İslâmcılık-şiir-romantizm” ilişkisinin daha anlaşılır olması adına Selim Somuncu'nun bu minvalde yaptığı önemli bir değerlendirmeyi aktarmak yerinde olacaktır:

İde ve *fikir*, kökleri tamamen akıl ve akılla ilgili süreçleri imlemesine rağmen ideolojide duygusallık ve romantizm akıldan daha ağır basar. İdeoloji ise içinde barındırdığı fikirlerde ve daha da önemlisi bu fikirleri vülgarize eden, yayan sözcüklerin aşkınlığında yatar. Dolayısıyla hiçbir ideolojinin sözcükleri keyfi bir şekilde yan yana getirme lüksü yoktur.... Kendi fikirlerini benimsetmekte bilgiye önem verdiği gibi bu bilginin geniş kitlelere yayılmasında sloganlara ihtiyacı olan ideolojiler bu sloganları oluşturacak büyümlü kelimelerin bir araya getirilmesine, bir araya getirecek kişilere ihtiyaç duyar. Bu yüzden doğaları gereği aşkın bir karaktere sahip olan ya da duygusal/romantik mizaçları ağır basan yazarlar ve şairler mutlaka ideolojinin ihmal etmeyecekleri partizanları, savunucuları ya da öncü isimleri olacaktır.²³⁸

²³⁸ Selim Somuncu, *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*, Ankara: Hece Yayınları 2015, s.72.

Buradan da anlaşılaçağı üzerine Türk romantizminin hangi dönemi olursa olsun, ideolojik bir içeriğı haiz edebî metinlerde “romantikleşmenin” kaçınılmazlığı söz konusudur. Bu durum, İslâmcı romantizmde her şeyden önce “dinin, tasavvufun veya metafiziğın” öncelenmesi hatta bazı şairler tarafından idealize edilmesi bakımından daha yüksek bir seviyededir. Nitekim idealin ana unsurları olan bu olgular, kişinin romantikleşmeye elverişli bir hâle gelmesinde daha en baştan romantik bir zemin teşkil etmektedir.



III. BÖLÜM

İSLÂMCİ TÜRK ŞİİRİNDE ROMANTİZM

*“Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır
Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır”²³⁹*

III. 1. Romantik Maya ve “Ben”lik

Türk şiirindeki politik yönelimler içerisinde oldukça geniş bir zaman aralığı olan İslâmcılık, her dönemde daima benzer yaklaşımlarla romantizmin kaçınılmaz dairesinde bulunmuştur. İslâmcılığın romantize edilmesinde en önemli faktör şiir ve şiirsellik ise de bir diğeri, şairlerin mizaçları ve fikirleri gereği romantikleşmekten vazgeçememeleri veya kaçınamamalarıdır. Toplumsal anlamda gerek epik ve didaktik, gerekse duygusal üslup onların romantikleşmesinde önemli rol oynamıştır. Bu şekilde politik bir özgüvenle şiirsel coşkunluğu; toplumsal -denilebilecek- bir lirizmle de duygusallığı yakalamışlardır. Zaten söz konusu romantiklik, şairlerin bir bakıma hayat karşısındaki fikirlerinin temeli, kişiliklerinin mayasıdır. Bu çalışmanın odak noktasındaki şairlerde İslâmcı romantizmin net olarak görülmeye başlandığı sürece kadar romantizmin farklı seviyelerde de olsa örneklerini sergilemeleri, bu konu için önemli bir dayanaktır. Bu açıdan bakıldığında denilebilir ki şairlerin gençlik evrelerindeki/ilk şiirlerindeki romantik eğilimler, olgunluk dönemlerinde takınacakları romantik İslâmcı tavrın temeli olmuştur. Ancak bu durum her şairde farklı şekillerdedir.

İslâmcı Türk şiirinin ilk halkası olan Mehmet Akif, *Safahat*’ın ilk bölümünden son bölümüne kadar romantik İslâmcılığın önemli örneklerini sergilemiştir. Yani ondaki romantizm her dönemde İslâmî/İslâmcı -genel tabirle toplumcu- çizgide

²³⁹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diriliş Yayınları 2018, s. 433.

seyretmiştir. Politik romantizm, Akif’te kalıtsal bir durumdur.²⁴⁰ “Ben” merkezli ve bireysel görünen şiirleri dahi genellikle onun politik yaklaşımının sonucudur. Nitekim şiirde “toplumsal fayda” gözetmesi bunun birinci nedenidir. Akif’ten sonra gelen Necip Fazıl’ın romantizmi ise daha çok metafizik/mistik yoğunluk üzerinden şekillenmiştir. İslâmcı hayat görüşünü benimsemeden önceki benlik, melankoli, vehimler, hafakanlar, ruhsal arayış vs. onun ileride benimseyeceği romantik İslâmcılık için köklü bir temel teşkil edecektir. Gençlik evresi bireysel ve mistik bakımdan romantikken; din –ve dava- merkezli bir hayata geçtikten sonraki evresi daha çok politik ve tasavvufî bakımdan romantik kabul edilebilir. Necip Fazıl’ın hayat görüşü ve kişilik itibarıyla her dönemde romantikliğe yatkın bir durumda olması burada dikkat çeken bir husustur. Onun geçmişteki (metafizik) varoluşçuluğu ve daha sonraki İslâmcı, mutasavvıf edası, bir bütün olarak rasyonalist/aydınlanmacı anlayışa mesafeli bir romantik olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir. İslâmcılık, onun bir noktadan sonra benimsediği bir fikirse de romantiklik, (idealistlerin genelinde olduğu gibi) onun da açık bir şekilde kişiliğinin mayasıdır. Kitleleri etkileme başarısı gösteren böyle şairlerin edebî ve ideolojik anlamda sonraki kuşaklar için örnek telakki edilmesi, romantikliğin ve benzer vasıfların adeta kalıtım yoluyla onlara geçtiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Nitekim bir sonraki şair Sezai Karakoç da neredeyse aynı anlayışın daha modern edebî yaklaşımlarla temsil edilmesinde ilk sırada gelmektedir. Tamamen bireysel ve lirik şiirleri zaten kaçınılmaz bir romantizmi haizken diğer bütün şiirlerinde doğrudan ve dolaylı olarak İslâmcı ideolojinin romantize edildiği aşîkârdır. Karakoç’un fikirleri ekseninde bakıldığında geçmişi (İslâm vd. dinlerin tarihini, sembollerini) bugüne taşıyarak zamana derinlik/efsun kazandırma çabası ve geleceğe yönelik medeniyet tasavvuru, şiirlerindeki dolaylı romantik İslâmcılığın bel kemiğini oluşturmaktadır. Doğrudan asabi ideolojik söylemle yoğrulmuş şiirleri de onun

²⁴⁰ Bu durumu, Akif’ten önceki romantik ve İslâmî/millî söyleme sahip şahsiyetlerin (Tanzimat neslinin) onun üzerindeki etkisiyle de açıklayabiliriz. Ayrıca burada kullanılacak olan “Romantik kalıtım” ifadesi Bedrettin Cömert’e aittir. İmge teriminin kaynağını tanımlamak için kullandığı bu ifadeyi Yalçın Armağan da ondan alıntılararak imge konusu çerçevesinde kullanmıştır. Bizim bu çalışmada kullanma amacımız imgeyle alakalı değildir. Şairlerin söylem ve yaklaşım gibi yönlerden etkilenme yoluyla birbirlerine geçen romantik etkiyi ifade etmektedir. İmgede romantik kalıtım ifadesinin açılımı için bk. Yalçın Armağan, *İmgenin İcadı: İkinci Yeni’nin Meşruiyeti*, İstanbul: İletişim Yayınları 2019, s. 125.

romantikliğini teşkil eden bu kategoriye eklenmektedir. Neticede Karakoç'un romantizmi de genellikle lirizmin ve metafiziğin hâkimiyetinde temellenmiş, geçmiş-gelecek köprüsü kuran politik ve eleştirel yaklaşımıyla/üslubuyla inşa edilmiştir. Fikrî ve edebî anlamda İslâmcı Türk şiirinin şu an için son durağı kabul ettiğimiz İsmet Özel'deki İslâmcı romantizmin temeli ise büyük ölçüde Marksist gençlik yıllarına uzanmaktadır. Nitekim sanatının hemen her döneminde gösterdiği reaksiyoner veya "partizan" tavır, gençliğinde etkilendiği devrimci romantizmden ona kalmıştır. İslâmcılığa geçişi ise ailesinin de ön planda olduğu bir "öze dönüş" olayı şeklinde vuku bulmuştur. Yani Özel'i romantik İslâmcılığa ulaştıran romantik maya, yıllar sonra tekrar baskın gelen dinî hisleridir. Bunu Özel'in şiirlerinde çocukluğuna yaptığı göndermelerde bulmak mümkündür. Politik yönelimlerinin yanı sıra ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar görülen ben-merkezcilik de zaten onun temeldeki romantik yönünün en önemlisidir.

Hülasa İslâmcıların (politik) romantikliğinin temelinde kendilerine has farklı yaklaşımları olmakla birlikte ortak bir olgu (maya) vardır: Din. Dine bağlı olarak da muhayyilenin olduğunu söylemek mümkündür. Metafizik, mistik, tasavvufî yönelimler zaten bunun en bariz kanıtıdır. Şiir ve ideoloji düzleminde dinin akıldan ziyade muhayyile ile eşleştirilmesi ve muhayyileye daima ayrı bir özellik atfedilmesi diğer birçok konuda da romantikleşmeye meyyal bir hale gelmenin ilk adımı olmuştur. İslâmcıların bu yaklaşımı, muhayyileyi kuşaktan kuşağa bıraktıkları bir miras hâline getirmiştir. Çağın rasyonalist ve modernist baskınlığı karşısında İslâmcı şairler veya düşünürler de geçmişten bir miras devralırcasına bunu savunma yoluna gitmiştir. Bu konuya geçmeden önce şairlerin politik olmayan veya İslâmcılıktan önceki temel romantik yönelimlerine değinmekte yarar var.²⁴¹ Çünkü tıpkı İslâmcılık gibi romantikliğin de temelsizce ve birdenbire oluşması düşünülemez.

²⁴¹ Burada amaç şairlerdeki İslâmcı romantizme giden çizgiyi ortaya koymaktır. Her şairin İslâmcılıktan önceki romantikliği tamamen apolitik değildir. Bunun en önemli örneği İsmet Özel'dir. Daha önce de bahsedildiği gibi onun romantik İslâmcılığı, geçmişteki ideolojik fikirleriyle bir bütün olduğu için onu romantizme ulaştıran yol, büyük ölçüde devrimciliği olmuştur.

III. 1. 1. Romantizme Çıkan Yol

Akım olmaktan çıktıktan sonra genellikle bir tavır/yaklaşım şeklinde gördüğümüz romantizmin her sanatçıya bir şekilde nüfuz edebildiği ortadadır. Politik olmayan şekliyle bile İslâmcı şairlerin romantikliğinin temelinde bunun çeşitli örnekleri vardır. Bu bakımdan Türk edebiyatında romantizmin doruk noktasını teşkil eden Tanzimat nesli, romantizmin yaygın nüfuzunda da öncü durumdadır. Nitekim Edebiyat-ı Cedîde'den, Fecr-i Âti gibi oluşumları da kapsayan (ve millî kabul edilen) II. Meşrutiyet Dönemi'ne kadar romantik nüfuzun varlığı söz konusudur. Buna karşın pozitivist/realist anlayışın da bu asırda hâkim olduğu sürekli ifade edilse de bunun o dönemde ulaşılmak istenen çağdaş aydın profiliyle alakalı olduğu bir gerçektir. Ancak romantiklik Tanzimat sonrası veya daha eski dönemlerden itibaren -önce de kullanılan deyimle- kalıtsal bir durum olagelmıştır. Kısacası pozitivist/realist kişilik henüz hedeflenirken romantiklik zaten Türk şairinin/aydınının bünyesinde mevcuttur. Tanzimat neslinin romantikliğini şüphesiz ki Batılılaşma serencamından ayrı düşünmek hatalı bir yaklaşım olur. Çünkü Avrupa romantizminin etkisi her yönden görülebilmektedir. Ancak bu neslin ezelden beri romantikleşmeye elverişli olmasının da bu güçlü romantik anlayış içerisinde azımsanmayacak ölçüde payı vardır. Türk romantizminin, Tanzimat Devri'nden çok öncesine dayandığını iddia eden Betül Hastaoğlu Özbek'in bu minvalde yaptığı araştırmaya göre "Romantizm, akım haline gelmeden önceki dönemlerde de romantik bir duyuş olarak varlığını hissettirir."²⁴² Bu duyuş tarzının ve kazandırdığı geniş birikimin üzerine bir de "çağdaş" romantizm akımı ile doğrudan bağ kuran Tanzimat neslinin ardından Türk romantizmi -önceki bölümde de anlatıldığı üzere- zamanla çeşitlenmiştir.

Fikir akımlarıyla birlikte romantik çeşitliliğin de arttığı II. Meşrutiyet Dönemi bu bakımdan malûm romantik etkinin açık bir şekilde görüldüğü bir dönemdir. İslâmcılık cereyanı içerisinde Mehmet Akif, politik romantikliğin yanı sıra bireysel ve düşünsel anlamda da romantizmin eşiğinde durmuştur. Realist olarak kabul edilmesi

²⁴² Yazarın Tanzimat romantizmini incelediği bu çalışmasında Göktürklerin doğayla ilişkisiyle başlayıp Osmanlı Devleti'ne kadar uzanan (kalıtsal) romantikliğin daha detaylı anlatımı için bk. Betül Hastaoğlu Özbek, *Romantizm ve Tanzimat Şiirinde Romantik Algı*, (Danışman: Prof. Dr. Ramazan Korkmaz), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2021.

ve bizzat kendisinin de bunu yer yer ifade etmiş olması onun romantikliğini gizlememektedir. Akif'in de ulaşmak istediği çağdaş aydın profiline bürünmesi, onu edebî bakımdan realist, düşünsel bakımdan ise pozitivizme yakın görünmesini kaçınılmaz kılmıştır. Halbuki bu görünümünün ardındaki romantik kişiliği de dikkate sayandır. Politik (İslâmcı/milliyetçi) çerçeveden önce veya ona bağlı olarak bireysel/dinî/tasavvufî bakımdan romantikliğin temel unsurlarına *Safahat*'ta ve *Safahat* dışındaki şiirlerinde rastlanılabilir. Gençlik döneminde yazdığı şiirlerde Tanzimat neslinden bilhassa Abdülhak Hamid'den mülhem edebî romantizmin örnekleri vardır. İlk şiirleri içerisinde romantizme en iyi örnek Zevk-i Hayal şiiridir:²⁴³

Bahar geçmeden ey çâresâz-ı ömrüm gel,
Ki ben de eyleyeyim cebr-i hâtır-ı meksûr.
Hayât içinde hayât istemez misin rûhum,
Bu zevk âlemi varken kalır mısın mehcûr?!
Seninle devredelim gel sühûl-i hadrâyı
Biraz da biz görelim ömr içinde rûy-i huzûr!
Nesîmi, bûlbûlü, âheng-i cûyu dinleyelim
Yetişti, olduğumuz nâle-senc-i ye's ü fûtûr!
(Zevk-i Hayal/*Safahat*, s. 541)

Tam anlamıyla tabiat romantizmi denilebilecek bu şiir, Hâmid etkisini gözler önüne sermektedir. Ancak sadece Hâmid kaynaklı bir romantiklik olmadığı, Akif'in başka romantiklere de ilgi duymasından bellidir. Nitekim bir yazısında, etkilendiği Lamartine'den adeta hayranlıkla söz etmiştir:

İlahî neşidesiyle aşkındaki büyük hayal ötesini duyuran Fuzûlî'yi ne kadar seversem; Lamartine'i o kadar sever, o kadar saygıyla, o kadar şevkle anarım....

Doğu ile batı arasındaki mesafe iki doğu arasındaki uzaklık kadar olmakla beraber ben Iraklı Fuzûlî ile Fransalı Lamartine'i aynı hayat verici toprağın verimi zannederdim. Graziella'yı okurken Leyliname-i Fuzûlî'yi okuduğum düşüncesine

²⁴³ Fazıl Gökçek bu şiiri, üslup bakımından değilse de içerik bakımından yani “tabiata sığınma ve tabiatın kucagında sevgili ile birlikte yaşama arzusu” konusundan ötürü Servet-i Fünûn şiiriyle kıyaslamıştır. “Soyut, kitabî ve romantik” tabiat tasviri yönünden de Hâmid'in “Hoş-nişinan” şiirine benzetmiştir. Bk. Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2014, s. 86.

kapılırdım. Hele Meditations benim için bir Sadî külliyyatı yahut İbni Farız Divanı'ydı.²⁴⁴

Özellikle Fransız diline, edebiyatına ve buna bağlı olarak romantizmine yakın duran Akif'in " lirik şiirlerinde Musset, Hugo ve Lamartine'in, manzum hikâyelerindeki tasvirlerinde de Daudet ve Zola'nın tesirinin izlerini görmek mümkündür."²⁴⁵ Şairin olgunluk döneminde daha toplumsal bir alana evirilecek olan gençlik romantizmi, bu akımın ana kaynaklarıyla şekillenmiştir.²⁴⁶ Bütün Hayalim şiirindeki romantik dizeler de buna iyi bir örnektir:

Dönen feza-yı ümidimde yâl ü bâlindir
Bütün hayalim, o [fevka'l-hayal] halindir.
Gönül ki her gece feyza-(y) nur u hayrettir
O serseriye refakat eden hayalindir.
Sema-güzin olarak gittin ey mücessem-i nur
Peyinde şimdi ufuktan geçen zılâlidir.²⁴⁷

Her fırsatta "hayal ile alışverişi"nin olmadığı fikrini dile getirmiş olsa da Akif'in geçmişte hayale de önemli bir yer verdiği görülmektedir. Aynı şekilde Bir Manzum Mektuptan adlı şiiri de bunu doğrulamaktadır. Akif bu şiirinde de his yoğunluğunu üst seviyede tutan romantik bir şair hüviyetindedir. Nitekim Fazıl Gökçek'in de ifadesiyle bu şiir " lirik bir aşk şiiri karakterindedir." Gökçek, bu şiirde Akif'in olgunluk dönemi (1908 sonrası) sanatından herhangi bir izin bulunmadığını ifade etmektedir.²⁴⁸ Bu yargı Akif'in, gençlik evresinden sonra yüzünü artık topluma ve din merkezli

²⁴⁴ Mehmet Akif Ersoy, *Düzyazılar: Makaleler, Tefsirler, Vaazlar*, (haz. A. Vahap Akbaş), İstanbul: Beyan Yayınları 2011, s. 152.

²⁴⁵ M. Orhan Okay, *Mehmed Âkif: Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2017, s. 89-90.

²⁴⁶ Mithat Cemal Kuntay, ilgili monografisinde Akif'in hayatını anlatırken onun şehre karşı tabiatı öncelediğinden bahseder. Bu yönden de onu Rousseau'ya benzetir. Akif de sürekli okuduğu ve önemseydiği Rousseau'ya benzetilmekten memnun olmamıştır. Kuntay'a göre bunun nedeni ise Rousseau'nun, çocuklarını terk etmiş olmasıdır. Bk. Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif Ersoy*, İstanbul: Alfa Yayınları 2018, s. 112-113.

²⁴⁷ Mehmet Akif Ersoy, *İstiklal Marşı'nın 100. Yılında Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyyatı: Safahat*, (haz. Necmettin Turinay), Ankara: TBMM 2021, s. 149-150. Mehmet Akif'in *Safahat*'a almadığı şiirlerinin geniş bir derlemesi neredeyse kitabın hiçbir baskısında bulunmamaktadır. Bu nedenle Akif'in, kitabına dâhil etmediği bu şiir farklı bir kaynaktan alınmıştır.

²⁴⁸ Gökçek, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, s. 91.

ideolojiye çevirmesi bakımından kabul edilebilir ama şairin, ömrünün hemen her noktasında romantik kişiliği/üslubu yansıtmaması bakımından pek de isabetli değildir. Çünkü bireysel şiirleri ne kadar romantikse toplumsal şiirleri de en az o kadar belki daha da fazla romantiktir. Yani gençlikten olgunluğa (bireysellikten toplumsallığa) geçen bir romantizm söz konusudur. Bu şiir de diğer romantik şiirleri gibi Akif'in politik romantizmindeki temelin bir parçasıdır:

Sen kuhl-ı uyûn-ı hasretimsin,
Sen fâtiha-yı saâdetimsin!
Mihnet-zede bir garîb-i zârın,
Ya'kûb-i hazîn-i girye-bârın
Pîrâhen-i müşk-bû-yi dildâr
Çeşmânını eylemez mi nevvâr?
Şükrânesidir kudûmünün can
Kurbânınım ey beşîr-i cânân!
Feyz-i seher-i sabîhi geçtin,
Can vermekte Mesîh'i geçtin!

(Bir Manzum Mektuptan/Safahat, s. 537)

Bireysel olarak nitelenen bu romantik şiirde dinî muhteva (romantizm) dikkat çekmektedir. İlerleyen dönemlerinde de Akif'in birey olarak (ferdî) romantizmi genellikle din ve toplum kaynaklı olmuştur. Düşünce dünyası genellikle dinî olanla şekillendiği için hüzünden melankoliye; yalnızlıktan coşkunluğa birçok hâl, dindar bir insanın romantikliğinin izharıdır. Gençlik şiirlerindeki romantizmin, sonraki dönemlere de kaynaklık ettiği, burada da görülmektedir. Dinî romantizm, hayatının son demlerine kadar daima şiirlerinin vazgeçilmez unsuru olmuştur.

Gençlik evresinden çıkarken edebî fikirlerini kasıtlı olarak realizme hasretmiştir.²⁴⁹ Realist yaklaşım onun daima kasıtlı bir şekilde yakaladığı bir

²⁴⁹ Mehmet Akif'in şiir anlayışının daima realizm açısından değerlendirilmesinin en önemli nedeni, manzum hikaye tarzında yazmasıdır. Genellikle bir olay, zaman, mekan ve anlatıcı çerçevesinde yazan Akif, böylece gerçekçiliği yakalamak istemiştir. Bu durumda onun realizmle olan ilişkisini kanıtlamak daha kolay olmuştur. Normal şartlarda roman ve hikaye üzerinde incelenen realizm, özellikle başvurduğu anlatısalılık nedeniyle Akif'in manzum hikayelerine de atfedilmiştir. Böyle olunca da Akif'in tamamen realist olduğuna dair yanlış bir yargı yayılmıştır. Hâlbuki bahsedilen

başarıyken romantiklik ise kaçamadığı veya vazgeçemediği bir durumdur. Bu durum da realist yaklaşımı ile romantik kişiliği arasında medcezir hâlinde olmasına neden olmuştur. Mithat Cemal'in bu minvalde Akif'in şiiri için söylediği söz oldukça açıklayıcıdır: "Onu hem büyük nâzım yapan, hem çok büyük şair yapmayan şey, sanatın büyük rüyasını gözleri açık olarak görmek istemesidir."²⁵⁰ Yine de Akif'in şairane söyleyişten ve hayalden sakınmasına rağmen şiirlerinde romantik anlamda etkileyici bir hissiyat/hüzün, coşkulu bir üslup, derin bir inanç vardır. Bunlar, onu romantikleştiren başlıca hususlardır. Hayal ve şairanelik gibi fazla kapılmak istemediği fakat yine de vazgeçemediği metafizik/tasavvuf eğilimi, bu hususları ve arkasından gelen diğer romantik unsurları daha da yoğunlaştırmıştır. Tüm bunların üzerine geliştirdiği politik söylem de eklenince artık İslâmcı romantizme çoktan ulaşılmıştır. İlerleyen bölümlerde de daha detaylı anlatılacağı üzere Akif'in söylem ve yaklaşım bakımından romantikliğini en çok yansıtan ise hamaset dozu yüksek politik şiirleriyle metafizik, tasavvuf ve melankoli bakımından değerlendirilebilen şiirleridir:

Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz:
Gelmişiz dünyâya millîyyet nedir öğretmişiz!
Kapkaranlıkken bütün âfâkı insâniyyetin,
Nûr olup fışkırmışız tâ sinesinden zulmetin;
Yarmışız edvâr-ı fetretten kalan yeldâları;
Fikr-i ferdâ doğmadan yağıdirmışız ferdâları!
Öyle ferdâlar ki: Kaldırmış serâpâ âlemi;
Dîdeler bir câvidânı fecrin olmuş mahremi.

(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 199)

İlâhî! Söktüm attım, işte hücrem şimdi çırpıplak:
Ne âfâkında tek kandil, ne mihrâbında seccâde;
Ezelden bildiğin toprak, bütün varlıktan âzâde.
Serilmiş secdelerdir bekleyen yerlerde mihmânı;
Bu üryan şu'le dersin, sinemin pâyansız îmânı.

hususlardan dolayı realist; bu çalışmada anlatılan yönlerinden ve yaklaşımlarından dolayı pekala romantiktir. Mehmet Akif ve realizm ilişkisi için bk. Mehmet Demirbaş, *Mehmet Akif'in Şiirlerinde Realizm*, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gülsemin Hazer), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.

²⁵⁰ Kuntay, *Mehmet Akif Ersoy*, s. 310.

İlâhî bir hatâ ettimse, elvermez mi hüsrânım?
Güneşler doğdu, aylar doğdu, ben hâlâ perîşânım!
(Hicran/*Safahat*, s. 468)

Mehmet Akif'in gerek politik gerekse bireysel, dinî/tasavvufî yaklaşımı, öne sürdüğü düşünceler ve kullandığı üslup ile romantikleşmektedir. Alışılmış ve sıradan olana yüksek bir değer/itibar/gizem yükleme alışkanlığı, bunun başlıca nedenlerinden biridir. "Romantize etmek" olarak tanımlanan bu eylem, politik çerçevede yazdığı şiirlerde ideolojisini yüksek sesli bir üslupla yücelttiği gibi hazin ve etkili bir üslupla da kutsal ve gizemli bir hale getirmektedir. Dinî ve tasavvufî içerikli şiirlerinde ise tam anlamıyla metafizik ve kısmen melankoli kaynaklı bir romantizm söz konusudur.

Cumhuriyet Devrinde İslâmcı romantizmin metafizik ve politik temellerini yeniden oluşturan Necip Fazıl da din politiğine bağlanmadan önce romantizmin çeşitli unsurlarını bünyesinde taşır vaziyettedir. Şöyle ki gençlik döneminde tamamen iç dünyasına kapanmış, yalnız, melankolik bir şair hüviyetindedir.²⁵¹ Düşünsel sancılar eşliğinde koyulduğu nedensiz arayış, ona Türk şiirinde Kaldırımlar ve Otel Odaları gibi felsefi/melankolik romantizmin önde gelen şiirlerini yazdırmıştır. Bu bakımdan şiirleri daima benliğinin birer yansıması olmuştur. Bütün şiirlerini topladığı *Çile* adlı kitabında yaptığı tasnif bir bakıma bu yansımaların bir sonucudur. Fikrî dönüşümünün ardından yazdığı şiirler de bu sonuca dâhildir. Nitekim arayışını büyük ölçüde tamamlayıp dinî bir hayat görüşüne ve ideolojiye bağlandıktan sonra da romantik benliği öne çıkmıştır. Buradan da dinî/tasavvufî ve politik romantizme intikal etmiştir. Yaşadığı dönüşüm içerisinde, gençliğindeki romantizmin sadece kabuk değiştirmesi mümkün olmuştur.

Akif gibi Necip Fazıl'ın romantizminin temeli de kısmen Fransız edebiyatına dayanmaktadır. Çocukluk çağlarında bile okuduğu romantik eserlerin etkisinde

²⁵¹ İlk şiirleri üzerinden değerlendirildiğinde geleneksel eğilimler de mevcuttur. Ahmet Kabaklı'ya göre "ilk şiirlerinde, Halk ve Tekke şairlerimize ait biçim ve özlerin (bilhassa koşma şeklinin ve Yunus Emre havasının) Batılı, çağdaş bir muhteva ile yenileştiği görülüyor. Bunlarda söyleyiş ve duyuş başlıkları olmakla birlikte Faruk Nafiz (ve Beş Hececiler)'den gelme aşk, hasret, ölüm, memleket ve buna benzer duygularla tutkuların anlatışı vardır." Bk. Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı III.*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları 2006, s. 610.

kalmıştır. Orhan Okay’a göre “On bir yaşından sonra bu ilgi biraz daha edebî ve hissî aşk romanlarına yükselir. Mişel Zevako’nun macera romanlarını Paul et Virgini, Graziella, La Dame aux Camélias, Güzel Prenses, Zavallı Necdet takip eder.”²⁵² Tanzimat Devri’nde de popüler olan bu romantik eserlere olan ilgisi romantizme aşinalığını daha çocuk yaşlarda artırır. Nitekim Ali Haydar Haksal’ın da ifade ettiği üzere “ondaki metafizik ürperti, gerilim, çocukluğundan itibaren belirir, kimi imgelerle bu bir leitmotive dönüşür.”²⁵³ Böylece sürekli iç dünyasına yönelmesiyle artan duygusallığı, melankolisi ve sorgulamaları, mizacının doğal bir romantik nitelik kazanmasını sağlamıştır. Tanzimat romantikleriyle de bir şekilde ortak okumalar yapmış olması bu noktada önemlidir. Romantizmle bu şekilde kurduğu bağ bile Türk şiirinin mevcut romantik birikimini daha ileri bir seviyeye taşımasında etkili olmuştur. Günlük politik çekişmeleri dışındaki felsefî romantizmi kendi şiirinin ve onu takip eden şairlerin en önemli kaynaklarından biri olmuştur.

Necip Fazıl’ın düşünce derinliğini oluşturan metafiziği, Türk şiirinde önemli bir yer edinmiştir. Nurullah Çetin’e göre de “metafizik ürperti” noktasında Abdülhak Hâmid’den sonra ikinci önemli isimdir. Kaynağı belirsiz korkular, vehimler, endişeler, soyut varlıklar vb. nihilist durumlar, onun metafiziğinin temelini teşkil etmiştir.²⁵⁴ Hazırlık dönemi içerisinde değerlendirilen Kaldırımlar şiiri bu bakımdan melankolinin, yalnızlığın, arayışın ve kaçış teminin zirvesi olan bir metindir:

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.
Yolumun karanlığa saplanan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayâl görüyorum.²⁵⁵

(Kaldırımlar/Çile, s. 156)

²⁵² M. Orhan Okay, *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2014, s. 16.

²⁵³ Ali Haydar Haksal, *Necip Fazıl Kısakürek: Büyük Doğu Irmağı*, İstanbul: İz Yayıncılık 2016, s. 69.

²⁵⁴ Nurullah Çetin, *Kendini ve Allah’ı Arayan Adam: Necip Fazıl*, Ankara: Akçağ Yayınları 2012, s. 25-26.

²⁵⁵ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 1998, s. 156. Necip Fazıl’ın şiirlerinden verilen bütün örneklerde bu kitap esas alınacaktır. Diğer alıntılarda tekrar kaynak gösterilmeyecektir.

Sebepsiz korkularının dışavurumu olan bu şiirde varoluşçu bir yaklaşımın eşiğinde durmuştur.²⁵⁶ Gençlik şiirlerinin genelinde rastlanılan bu yaklaşımın yanında sürekli melankolik bir hassasiyeti de beraberinde taşımıştır:

Duvara, bir titiz örümcek gibi,
İnce dertlerimle işledim bir ağ.
Ruhum gün doğunca sönecek gibi,
Şimdiden ediyor hayata veda.

Kalbim, yırtılıyor her nefesinde,
Kulağım, ruhumun kanat sesinde;
Eserim duvarın bir köşesinde;
Çıkamaz göğsümden başka bir seda...
(Örümcek Ağ/Çile, s. 306)

En sık dile getirdiği konulardan biri olan ölüm de Örümcek Ağ şiirinin dizelerinde görüldüğü üzere bu dönemde melankolik bir hassasiyetle verilmiştir. İlerleyen zamanlarında ölüme bakış açısı da değişerek daha dinî bir perspektif kazanacaktır. Ancak saplandığı ölüm fikrinden kurtulamayacak bu fikir dinî bir yaklaşımla sürecektir. Bu da romantikliğinin sona ermeyip sadece kabuk değiştirmesiyle alakalıdır. Örneğin öldüğü yıl (1983) yayımlanan, sanat hayatının son eserlerinden biri olan Geçti, Geçti adlı şiiri, yukarıdaki şiirlerle mukayese edildiğinde Necip Fazıl'ın değişmeyen romantikliğini ortaya koymaktadır:

Geçti, geçti mevsimler...
Süpürüldü takvimler.
Gidenlerden kalan şey;
Duvarlarda resimler,
Mezarlarda isimler...
Geçti, geçti mevsimler...

Hani eski iklimler?
Has ekmekten dilimler.

²⁵⁶ Orhan Okay, şaire dair tamamen egzistansiyalizm nitelemesi yapmamakla birlikte şiirin bu felsefeyi çağrıştırdığını ifade etmektedir. Bk. Okay, *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap*, s. 55.

Hey gidi zamane hey!
Tesellisiz ilimler,
Adaletsiz taksimler...
Hani eski iklimler?

(Geçti, Geçti/Çile, s. 234)

Şairin hayatının iki farklı sürecini yansıtan bu şiirler, onun romantik mizacının her dönemde öne çıktığını göstermektedir. İlerleyen bölümlerde hem politik hem de metafizik/tasavvuf noktasında çokça romantik yönlerine örnek verilecektir. Bu konunun sonucu olarak Necip Fazıl, romantizmin politik biçimine ulaşmadan evvel sanatını bireysel ve düşünsel anlamda romantik bir temel (benlik) üzerine kurmuştur. Olgunluk yıllarında da bunun izlerini, aynen veya dönüşmüş şekliyle görmek mümkündür. Kısaca örneklerle ortaya konulduğu üzere şiirlerindeki metafizik eğilimi ve benlik, aynen onda da dinî ve politik bir çizgiye geçecektir.

Sezai Karakoç’a bakıldığında ise ideolojik şiirleri de bireysel/dinî şiirleri de genel anlamda lirizmin hâkim olduğu bir romantizmin etkisi altındadır. İslâmcı romantizme ulaşmadan önce uzun bir hazırlık dönemi geçirdiği söylenemez. İdeolojik mesaj içermeyen dinî romantizm, ilk şiirlerinden beri zaten mevcuttur. Tabi bunlar arasında tamamen bireysel ve İkinci Yeni çerçevesindeki şiirleri de vardır. İslâmcı romantizmi tamamen yansıttığı şiirleri ise ideolojik fikirlerinin olgunlaşmasıyla ortaya çıkacaktır. Karakoç’un romantikliği büyük ölçüde lirik üslubuyla sağlanmıştır. Üslubu yer yer değişmesine rağmen sanat hayatının her noktasında lirizmin romantize edici gücü vardır. Şiirlerine yansıyan yaşamı, fikirleri ve siyasi alanda sürdürdüğü din ideolojisi, bununla romantikleştirilmiştir.

Sezai Karakoç’un İslâmcı tavrı gençliğinde de vardır. Bunun en bariz kanıtlarından biri “ilk şiir denemesi” olarak bilinen Sabır²⁵⁷ adlı metindir. Necip Fazıl etkisinin de görülebildiği metinde, Turan Karataş’ın ifadesiyle “biraz dik başlı ve ses

²⁵⁷ Şiir, Karakoç’un “Mehmet Leventoğlu” müstearıyla *Büyük Doğu* dergisinde yayınlanmıştır: “Yeter / Bunca sabır! / Kır / Hududu / Mehmed’im! / Kader / Dokudu / Kilim: / Ser / Odaya! / İlim: / Merdiven daya, / Çık aya! / İman: / Al eline bastonu; / Sonu / (Sonsuz)a / Yürü! / Sürü sürü... / (Yalan)ı yara yara / Var (var)a.” Bk. *Büyük Doğu*, S. 19, 17 Şubat 1950, s. 14.

tonu yüksek bir delikanlının hikmetli emirlerini duyarız.”²⁵⁸ Bir bakıma bu, şairin daha sonra tekrar başvuracağı politik tavrın/üslubun ilk halidir. Bundan sonraki şiirlerinin çoğu daha romantik, modern ve imgesel bir yaklaşımın sonucudur. Nitekim edebî niteliği yüksek şiirleri de genellikle bu çerçevede yazılanlar olmuştur. Son şiirlerinde ise örneği verilen o dik başlı tavrı ve üslubu görmek mümkündür. İslâmcı hassasiyetin olduğu şiirlerindeki (hamasi ve lirik) iki tercih de incelendiğinde politik romantizmin iki farklı üslubu oldukları görülmektedir. Biri hamasî boyutta romantik iken; diğeri lirik, duygusal ve imgesel boyutta romantiktir. Tabi her ikisinin temelindeki gaye din ideolojisiidir.

Karakoç’un asıl ilk şiiri olan Rüzgâr ve sonrasında gelen Yağmur Duası, Kar ve Monna Rosa şiirleri, İslâmcı romantizmden önce bireysel romantizmin en iyi örnekleridir. Yalnızlığın, aşkın, ölümün, yazgının ve tabiatın şairde bulduğu karşılık, bu şiirlerin muhtevasını teşkil etmiştir. Özellikle gençlik döneminde yaşadığı platonik aşkı büyük bir yankı uyandırarak nesillere duyuran Monna Rosa şiiri daima diğerlerinden ayrı bir yere konulmaktadır. Bir gencin hüznü aşk hikayesinin etkileyciliği yanında imgesel anlatım da şiirin edebî kalitesini artırmıştır. Şairin, divan şiirinden mülhem olarak ve yeniden diriltme çabasıyla kullandığı gül imgesi burada ilk göze çarpan unsurlardan biridir. Gül, bu şiirde de sevgiliyi imgelemekte, şairin tutkusunu ve onun nezdinde özel oluşunu ifade etmektedir. Ancak kitlelerin hayranlıkla okuduğu bu platonik aşk hikayesi, Karakoç’un ideolojik tarafını gölgede bırakmıştır. Bilindiği gibi zaten şair de sadece “Monna Rosa şairi” olarak anılmaktan pek hoşnut olmamıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde bu platonik aşk hikayesinin, başka bir şiirle daha sonra dinî ve ideolojik bir muhtevaya bağlanması, onda platonik bir beşeri aşktan, ilahî aşka ve davaya intikal etmiş bir şair görünümü arzetmektedir. Bu değişim, Ve Monna Rosa adlı bir sonraki şiirinde gerçekleşmiştir. Tutkunu olduğu sevgili karşısında kendisini “öteli”²⁵⁹ hisseden şairin artık ait olduğu başka bir yeri ona

²⁵⁸ Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaynak Yayınları 2013, s. 235.

²⁵⁹ “Anla Monna Rosa, ben öteliyim...” Bk. Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diriliş Yayınları 2018, s. 15. Karakoç’un şiirlerinden verilen örneklerin hepsinde bu kitap esas alınacak sonraki alıntılarda tekrar kaynak gösterilmeyecektir.

bildirilmesi, baştan kabullendiği aşk acısını daha üstün, daha “yüce” bir nedene bağlamıştır:

Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara
Sana doğru uzanan çaresiz ellerimi.
Sırrımı söylüyorum vefakâr balıklara:
Yalnız onlar tutacak bu dünyada yerimi.
Koyverip telli pullu saçlarını rüzgâra,
Bir çocuğun ardına düşen heykellerimi
Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara...

(Ve Monna Rosa/*Gün Doğmadan*, s. 30)

Nadir bulunan bir bitki olan peygamber çiçeği, “aydınlık” yönüyle dinî bir imge olarak düşünüldüğünde şairin hayat görüşü itibariyle anlamlıdır. Dizelerce anlattığı sevgiliyle arasındaki fiziksel/düşünsel/duygusal uzaklık artık şairin “ötelî” olmasından değil, “peygamber çiçeğinin aydınlığında” yaşamayı tercih etmesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Monna Rosa şiirinin ilk bölümünde de görüldüğü üzere şair, sevgiliye olan muhabbetinde daha en baştan “karanlık” bir yön sezmiştir:

Zeytin ağacının karanlığıdır
Elindeki elma ile başlayan...
Bir yakut yüzükte aydınlanan sır,
Sıcak ve minnacık yüzündeki kan,
Zeytin ağacının karanlığıdır.

(Monna Rosa/*Gün Doğmadan*, s. 14)

İki şiirin dizeleri mukayese edildiğinde “zeytin ağacının karanlığı” ile “peygamber çiçeğinin aydınlığı” arasındaki tezat hemen fark edilebilir. Şairin karanlıktan aydınlığa geçişini belirleyen ise “elma” imgesi gibi görülmektedir. Elmanın burada karanlığı başlatan unsur olması, muhtemelen ilk günah veya yasak meyve olarak bilinmesiyle alakalıdır. O da bu karanlıktan vazgeçerek kendince “peygamber çiçeğinin aydınlığı” olan bir istikamet belirlemiştir. Ve Monna Rosa şiirinde ise adeta uzak bir diyara gidermiş gibi geride kalanlara ve sevgiliye son sözlerini söylemektedir:

Şu şapkayı çıkarıp atıyorum ırmağa;

Her şeyim sizin olsun, hep sizin kesik başlar.

[....]

Sana da, Monna Rosa, taş bebeği bıraktık,

Ellerinde kılçıklı balıkların bir dişi.

Senin hâtıran gibi büyük, yeni, karanlık;

Senin hâtıran kadar Allah ve şeytan işi...

[....]

Bana da bir çift ak kanat kaldığını

Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.

(Ve Monna Rosa/*Gün Doğmadan*, s. 31-34)

Sezai Karakoç'un başından geçen bir aşk hikayesinin kendisinde yarattığı ruhsal tahribat ve sonrasında kavuştuğu "aydınlık", bu romantik dizelerin yazılmasını sağlamıştır. Aynı dönemde yazdığı diğer romantik şiirlerden hemen sonra gelen ideolojik karakterli şiirleri de bu romantizmi daha toplumsal bir çerçeveye taşıyarak yansıtmaktadır. İslâmcı romantizme ulaşmadan evvel lirik üslubu ve mistik yönüyle bu anlayışı benimsemeye hazır bir durumdadır. 1955 sonrası dönemde İkinci Yeni etkisinde yazdığı şiirlerinin geneli ideolojik mesaj verme gayesi biraz daha az olan metinlerdir. 1965'e kadar uzanan bu sürecin ardından yayımlanan şiirlerinin ise tam anlamıyla romantik İslâmcı kimliğiyle yazıldığını söylemek mümkündür.²⁶⁰

İslâmcı şairlerin romantik temelini ortaya koyarken son olarak İsmet Özel'in İslâmcılık öncesi romantikliğine bakıldığında ise temelde şairin ben'inin ve Marksizm'in yer aldığı görülmektedir. Şiir serüveninde hem ben-merkezli romantizmin hem devrimci romantizmin yetkin örneklerini bu dönemde vermiştir. Ancak sonraki süreçte de "ben", son şiirlerine kadar poetikasının vazgeçilmez unsuru olmuştur.²⁶¹ Vazgeçemediği ben'i, onu daima romantizme yaklaştırmıştır. Bu anlamda şairin romantik temelinin önemli bir kısmı ilk şiirlerinde sıkça görülen "çocukluk"

²⁶⁰ Sezai Karakoç'un *Hızır'la Kırk Saat* (1967) adlı şiir kitabının da bu sürecin başlarında yayımlanmış olması önemli bir detaydır. "Tarihten Mülhem Zamanlar" bölümünde daha detaylı anlatılacağı üzere bu kitap, İslâmcı romantizmin çeşitli izlerini taşımaktadır.

²⁶¹ İsmet Özel'in "bireyleşme çabasını politik bir durum alış muvacehesinde değerlendirmek isabetli bir yaklaşım olacaktır." Bk. Ali K. Metin, *Şiir Harmanı: Modern Türk Şiirinden Kesitler*, Ankara: Ebabil Yayınları 2007, s. 157-158.

vurgusu ekseninde oluşmuştur. Özel'deki çocukluğu, “ben’in ilk sığınağı” olarak yorumlayan İbrahim Tüzer bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Hayata ben’iyle konumlanmaya çalışan ve kendi olanı, yaşamı içerisinde sürekli önceleyen bir şairin çocukluğa bu denli önem vermesi çok doğaldır. Çünkü çocukluk, her haliyle en temiz ve doğal olanı karşılarken aynı zamanda da “ilk karşılaşma”nın gerçekleştiği bir alandır. (...) İsmet Özel’de şiirleşen ‘çocukluk’ bu tarzda ele alınmakta, hayatının her döneminde bir öykünme alanı olarak değil de gerektiğinde anılarına, masal kahramanlarına ve yaşanmış hatıraların esasına yönelik olarak müracaat edilebilecek ve referans alınabilecek bir alan olarak ortaya çıkmaktadır.²⁶²

Saflığın ve tazeliğin çağrışımı olan çocukluk, Özel’in içsel eğiliminin bir sonucu olduğu gibi toplumsal kaynaklı olarak da öne çıkmaktadır. Mehmet Akif’te olduğu gibi bu da toplum kaynaklı bir romantizmdir. Nitekim bu durum, Tüzer’in de ifadesiyle; “devrin yozlaşmasıyla karşı karşıya kalan ‘ben’in sığınağı olarak çocukluk” şeklinde de açıklanabilir.²⁶³ Çocukluk, Özel’in şiirinde, sürekli bir geçmiş hüznünün ve kalabalık arasında yalnız olmanın yanı sıra yozlaşmanın ve kirli sistemlerin karşısına konulan alternatif bir iyilik ve doğruluk timsalidir:

gece ayakları kokan bir adam gibi gelir
eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar
o serin bereket gölgeleri çocuklar
yani çocuk o güzel tüccar
yorgunluklar alıp kargılar dağıtan
geceye karanlıktan önce gelen çocuklar²⁶⁴
(Yorgun/Erbain, s. 16)

Ne gümüş bir çocukluk ölümün mavi cinleri
(Karoön/Erbain, s. 19.)

Çocuk e harfine yaslanmış uyuyordu
sonra saçlarımız kapandı, denklerimiz bağlandı sonra
boyuna ateşler söndü dağlarda
bir yıldız boyuna söndü durdu

²⁶² İbrahim Tüzer, *İsmet Özel: Şiire Damıtılmış Hayat*, Ankara: Akçağ Yayınları 2018, s. 154-155.

²⁶³ *age.* s. 164.

²⁶⁴ Özel’in 1953-1984 yılları arasında yazdığı şiirlerden verilen örnekler, şairin belli bir dönemini ve fikrî geçiş sürecini yansıtan *Erbain* adlı kitabından alınacaktır: İsmet Özel, *Erbain*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2018, s. 16. Bu kitaptan yapılan diğer alıntılar için tekrar kaynak gösterilmeyecektir.

çocuk insan seslerine yaslanmış uyuyordu

(Tüfenk/Erbain, s. 23)

ben öyle bilirim ki yaşamak

berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşımdır

çünkü biz savaşımasak

anamın giydiğı pazen

sofrada böldüğümüz somun

yani ıscacık benekleri çocukluğumun

cılık yaralar halinde

yayırlılar toprağı

etlerimiz kokar

gökyüzünü kokutur

(Sevgilim Hayat/Erbain, s. 109)

“Ben’in sığınağı” olarak zaten başlı başına romantik bir yaklaşımı haiz çocukluk vurgusu, toplumsal düzleme geçildiğinde toplumsal olanın romantize edilmesine de katkı sağlamıştır. Çocukluğun yanında şairin hemen her şiirinde öne çıkan, kalabalıklar içerisinde yalnız olma hali, ölüm takıntısı (arzusu) vb. melankolik ve duygusal temalar, fikrin romantize edilmesinde en önemli faktörlerdir. Buna bağılı olarak “şiirin ana dinamiğini oluşturan varoluş kaygısı, politik bir duruş üzerinde kendisini gösterir.”²⁶⁵ Devrimci fikirlerinin zamanla şiire yerleşmesiyle de ilerleyen yıllarda değişerek gelişen politik İsmet Özel romantizmi ortaya çıkmıştır. Bu konuya yine ilk değinen araştırmacılardan biri olan İbrahim Tüzer, Özel’in romantizmini Bir Devrimcinin Armonikası adlı şiirinden hareketle açıklamaktadır. Tüzer’e göre “her şeyden önce şiirin adı, armonika çalan bir devrimciyi işaret etmesi bakımından okuyucusunu romantik bir dünyanın sınırlarına yaklaştırmaktadır.” Bu şiirdeki romantizmin bir parçası da yine çocuk imgesidir. Şair, “hesaplaşacağı mecbur bırakılmışlıkların karşısına çocuklardan ve onların dünyasına ait olan değerlerden aldığı güçle çıkacağı” mesajını verir.²⁶⁶

²⁶⁵ Ali K. Metin, *Şiir Harmanı: Modern Türk Şiirinden Kesitler*, s. 164.

²⁶⁶ Tüzer, *İsmet Özel: Şiire Damıtılmış Hayat*, s. 169-170.

İsmet Özel'in bireysel olandan toplumsal/politik olana evrilen romantizmi, Marksist anlayışın devrimci duyarlılığıyla daha öfkeli ve "partizanca" bir üsluba/tavra bürünmüştür. Meşhur şiirinin adıyla da müsemma olan "partizan", onun kişiliğini tanımlamada olmazsa olmaz sözcüklerden biridir. Romantik devrimciliğinin de en önemli hususlarındandır. Nitekim Hüseyin Etil'e göre "partizan her şeyden önce romantik bir figürdür."²⁶⁷

Özel'in politik anlamda romantik temelini teşkil eden partizanlık, onun anti-kapitalist, anti-modernist ve anti-faşist yaklaşımının bir nevi toplamıdır. Tüm bunlar Partizan, Bir Devrimcinin Armonikası, Evet, İsyan, Sevgilim Hayat ve Yıkılma Sakın gibi romantik devrimciliğin ender örnekleri sayılabilen şiirlerde ön plana gelmiştir. Bilhassa acımasız bir şehir imgesi etrafında şekillenen Partizan şiiri, devrimci bir melankolik gencin, mevcut sisteme isyan etme gücünü kendisinde aradığının izharıdır. Bu devrimci genç, cesaret ve endişe arasında, olan biten her şeyi dramatize etmektedir:²⁶⁸

Gırtlığımda bir harf büyüyor
buna dayanacağım
dişlerim kamaşıyor yıldızlardan
buna da.
Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir.
Artık yırtarak açtığımız zarflarda
ne kargış, ne infilâk
yalnız
koynunda çaresiz, çıplak
isyan işaretleri taşıyan

²⁶⁷ Hüseyin Etil'in bu konuya dair yaptığı çalışma, Özel'in partizanlığının, "partizan teorisi" ekseninde eleştirel bir dikkatle incelenmesini okura sunması bakımından takdire şayandır. Bk. Hüseyin Etil, *İsmet Özel ve Partizan*, İstanbul: Küre Yayınları 2020, s. 69.

²⁶⁸ Olumsuz bir durumun vahametini duygusal bir yaklaşımla vurgulamak, tam olarak "romantize etme"ye karşılık gelmediği için "dramatize etme" ifadesi tercih edilmiştir. Nitekim bu noktada artık bilindiği gibi romantizm sadece dram (hüzün) değildir. Dramı ve dramatize etmeyi de kapsayan daha geniş bir kavramdır. Dramatize etmek, romantize etmenin sadece bir parçasıdır. Bir başka parçası ise hamaset veya coşkudur denilebilir. Ancak bunlar dram değildir. Bu şiirde de romantik anlamda hem hamaset hem de dram vardır. Yukarıda örnek verilen dizelerde ise daha çok dram ve dramatize etme eğilimi yoğunluktadır.

bir ergen cesedi.

(Partizan/*Erbain*, s. 65)

Şiirde, resmedildiği üzere toplumsal bir kaos hâkimdir. Birey, bu kaosun tam ortasındadır. Modern yaşantının sonucu olarak görülen bütün bunların sorumlusu “acımasız” şehir olduğu gibi aynı zamanda toplumun kendisidir. Şair, “herkesler” olarak adlandırdığı toplumu ve insanlığa dair neredeyse bütün veçhelerini yitirmiş olan şehri, sert üslubuyla suçlamaktadır:

Yırtarak açtığımız zarflarda
büyük tecimevlerinde, büyük çarşılar
pokerde-sinemada-genelevlerde
ne bir suçlu çağrışımı, ne karabasan
yalnız o herkesler
o herkesler kendine akarak boğulan
ve sürdüren bir güleç kocamışlığı.
Bereketli kuşlar serpeceğim ayaklarıma
genzimi yakarak
bir cinayet türküsü söyleyeceğim ben de
ölürsem bir partizan gibi öleceğim
azgın bir gebelik halinde.

(Partizan/*Erbain*, s. 68)

Şairin modernist ve kapitalist sisteme karşı isyanı bir bakıma “o herkesler”den olmama çabasının da göstergesidir. Nitekim yozlaşmanın ve eşitsizliğin sürüp gittiği bir döngüde herkesin payının olmasına rağmen kimsenin hiçbir şekilde suçluluk hissetmemesi, şairi farklılaşmaya itmiştir. Bunun ona getirisi, suçlu kalabalık içerisinde romantik bir yalnızlık olmuştur. Kendisinin de “kadirşinas itaatsizlik ve tevarüs edilmemiş asalet”²⁶⁹ olarak tanımladığı mizacı/kişiliği, onun bu yalnızlığında önemli bir faktördür. Çünkü sadece devrimcilik döneminde değil, sonraki süreçte de daima bu tavırla öne çıkmıştır.

²⁶⁹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2018, s. 19.

Özel'in içsel yalnızlığı, Marksist söylem içerisinde bir gruba da atfedilebilmektedir. Gençlikte kendisinin de mensubu olduğu devrimci grubun (partinin) siyasi/toplumsal alandaki yalnızlığı onun yukarıda bahsedilen özellikleriyle uyumludur. Şair, içsel yalnızlığını bir şekilde anlamlandırırken Marksist çevresiyle birlikte yaşadığı yalnızlığı da bir şekilde onarmaya çalışmaktadır. Bu minvalde çekilen acıların yanında hamasî üslupla şiirde yer bulan birlik/kardeşlik söylemi, devrimci romantizmin en önemli yaklaşımlarındandır. Özel'in Ataol Behramoğlu'na yazdığı Yıkılma Sakın şiiri, tüm bunlar için örnek teşkil eden şiirlerin başında gelmektedir:

Zorlu bir kış geçirdim, seninki gibi neftî
acıktım, bitlendim, bir yerlerim sancıldı
sökmeyi ama hoyrat kuralları faşizmin
çünkü kalbim aşktan çatlayıp yarılırdı.
Her sabah çarpışarak çekilirdi karanlık alnacımdan
acılar bile duymadım kof yürekler önünde
beynim her sabah devrimcinin beyniydi
ayaklarım donukladı gelgelelim
sağlığın yerinde mi?
[....]
Köpüren, köpürtücü bir hayatın nadasıdır kardeşim
bütün devrimcilerin çektikleri
biliriz dünyadaki yorgunluk habire mızraklanır
dağlarda gürbüz bir ölümdür bizim arkadaşlarımızın
pusmuş bir şahınız şimdilik, ne kadar şahane olsak
ama budandıkça fişkıran da bizleriz
ölüyoruz, demek ki yaşanılacak.

(Yıkılma Sakın/*Erbain*, s. 130-132)

Başlı başına bir devrimci romantizm örneği olan bu dizelerde Marksist ideoloji, bir devrimci şiir, bir kardeşlik türküsü veya –gerçekte de öyle olduğu üzere- bir duygusal mektup biçiminde romantize edilmiştir.²⁷⁰ Şairin isyanını körükleyen

²⁷⁰ İsmet Özel'in "ben"liği, burada ideolojik nedenlerden dolayı "biz"e dönüşmüştür. Normalde diğer İslâmcı şairlerin "ben"den "biz"e geçişi İslâmcılık ile birlikte mümkün olmuştur. Bu anlamda Özel'in toplumculuğu, İslâmcı olmadan önce de mevcuttur.

eleştirel tutum, bu şiirde de olanca iğneleyiciliğiyle devam etmektedir. Çekilen sıkıntılar romantik bir üslupla dile getirilmekte, içinde bulunulan duruma bir değer atfedilmekte sonrasında ise ümitsizliğin onarılması adına hamasî yaklaşımla gelecek ümidi ortaya konulmaktadır. Tıpkı İstiklal Marşı'ndaki "fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na'sım" dizesi gibi "ama budandıkça fışkıran da bizleriz/ölüyoruz, demek ki yaşanılacak" dizeleri de tipik bir romantizm göstergesidir. Türk "milletini" destanlaştıran İstiklal Marşı, her ne kadar önemi ve fikrî temeli bakımından apayrı bir yerde dursa da romantik yaklaşımlar itibarıyla bu şiirle benzerdir.

Sonuç olarak İsmet Özel'in İslâmcılık döneminden önceki şiirlerinde edebî ve politik anlamda olgun bir romantizm söz konusudur. Amentü şiiriyle birlikte artık tamamen İslâmcı bir kimliğe bürünen şairin romantik kişiliği bu düzlemde şekillenmiştir. Fikrî geçiş süreci içerisinde yazdığı şiirlerde de dine ve metafiziğe olan eğilimi öne çıkmaktadır. Özellikle; Kanla Kirlenmiş Evrak, Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak, Tahrik Esenlik Bildirisi gibi şiirler geçiş sürecini ifade eden başlıca metinlerdir. Bu şiirlerde de görüldüğü üzere şair için oldukça sancılı bir süreç olduğu söylenebilir:

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.
Aşkларım, inançларım işgal altındadır
tabutumun üstünde zar atıyorlar
cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır
toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
denize yaklaşınca kumlar ve çakıltaşları
geçmiş günlerimi aşağılamaktadır.

(Kanla Kirlenmiş Evrak/*Erbain*, s. 159)

Bu sürece kadar emeğin ve özgürlüğün işgal altında olduğunu yazan şair, artık inançlarının da işgal altında olduğunu dile getirmeye başlamıştır. Ayrıca kendisine bu anlamda bir konum belirleme arayışındadır. Şairin koyulduğu arayış, onu geçmişle hesaplaşmaya ve dine sığınmaya sevk etmiştir. Böylece ilerleyen yıllarda aydınlanmayı/modernizmi/kapitalizmi sürekli hedef almak üzere akla karşı muhayyileyi yüceltmeye ve idealize etmeye (romantizme) bir adım daha yaklaşmıştır.

Tabi bu yargı, dinin, muhayyile kapsamında düşünülmesinden hareketle öne sürülmektedir.

Genel olarak bakıldığında Mehmet Akif'ten İsmet Özel'e doğru kronolojik sıralamayla açıkladığımız üzere şairlerin İslâmcılık öncesi/gençlik dönemleri romantizmle farklı şekillerde temas ettikleri bir süreçtir. Gerek romantiklerin/romantik eserlerin etkisiyle gerekse kişiliklerinin romantikliğe meyyal bir yapıda olması nedeniyle ileride öncüsü olacakları İslâmcı romantizmin temeli bu süreçte oluşmuştur. Bu romantik temelin üzerine benimsenen dinî bir ideoloji, İslâmcı romantizmi ortaya çıkarmıştır. Şüphesiz ki edebiyat tarihinde ardı sıra gelen bu şairlerin romantikliği, kendilerinden önceki İslâmcılardan etkilenme yoluyla daha da artmıştır.

III. 1. 2. Muhayyel Miras

İslâmcı şairlerin politik romantizme intikal etmesinin ardından düşünsel anlamda geldikleri nokta, yoğun bir dinî romantizmle irrasyonelizm arasında bir yerdir. Romantik temellerindeki ortak maya olarak kabul ettiğimiz din, onlarda metafiziği/mistisizmi/tasavvufu öne çıkarmış, akıl ve muhayyile çatışmasını da İslâmcılığın konusu hâline getirmiştir. Nitekim pozitivist/materyalist anlayışa karşı bu minvalde bir savunma geliştirilmiştir. Böyle bir eleştirel tutum söz konusuysa da İslâmcıların hiçbirine “tamamen” irrasyonel bir vasıf atfetmek pek doğru bir yaklaşım değildir. Daha önce de değinildiği gibi zaten bütün olarak romantizmin kendisi tam anlamıyla irrasyonel bir olgu değildir. Ancak köklü bir rasyonelizm eleştirisidir.

Bu eleştirel yaklaşımın çokça sergilendiği İslâmcı romantizmin düşünsel temeli din duygusuyla başlamaktadır. Şairin dinî duygularıyla yaşadığı romantizm daha sonra iyice kavramsallaştıktan sonra felsefi bir boyuta ulaşmaktadır. Dinî romantizm, gerek bir takım sevgilerin, hüznlerin, endişelerin, vaatlerin vs. lirik/coşkulu üslupla ifade edilmesiyle; gerekse kutsal anlamlar yüklenen çeşitli objelerin (mimari vb.), mekanların, anlatıların sürekli öne çıkarılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Tüm bunlar tamamen şairin benliği ekseninde oluşabildiği gibi mensubu olduğu toplumun yaşantısı, inançları ve değerleri ekseninde de oluşabilmektedir. Nitekim iki şekilde de “alışılmışa gizemli bir itibar” vererek onu romantize etme eğilimi söz konusudur. Bu anlamda Mehmet Akif'e bakıldığında tarihî mekanların bilhassa ibadethanelerin,

orada geçirilen zamanın ve yapılan gözlemlerin, şairin tüm romantikliğiyle şiirselleştiği görülmektedir:

Bir infilâk-ı safâdır ki yâr-ı cânımdır,
Sabâhı pek severim, en güzel zamânımdır.
Ridâ-yı leyli henüz açmamıştı dest-i semâ;
Sabâ da hâb-ı sükûndan ayılmamıştı daha,
Fezâ-yı rûhda aksetti, es-salâ-perdâz
Müezzinin dem-i mahmûru, bir hazîn âvâz.
İçimde cûş ederek lûcce lûcce istiğrâk,
Ezânı beklemez oldum; açılmadan âfâk,
Zalâmı sîneye çekmiş yatan sokaklardan
Kemâl-i vecd ile geçtim. Önümde bir meydan
Göründü; Fâtih'e gelmiştim anladım, azıcık
Gidince, ma'bede baktım ki bekliyor uyanık!
Sokuldum artık onun sîne-i münevverine,
Oturdum öndeki maksûreciklerin birine

(Fatih Camii/*Safahat*, s. 5)

Fatih Camii şiirindeki tasvirler, benzetmeler ve duygusal dalgalanmalar, dinî hassasiyetin romantize edilmesini kaçınılmaz kılmıştır. Şairin heyecan içinde ibadet etme arzusu, oldukça romantik bir coşkuya dönüşmüştür. İçinde bulunduğu âna ve mekana da dinî bakımdan manidar bir değer atfetmiştir. Tabi bu şiirde görülen, en sade dinî romantizm örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Nitekim politik fikirlerle temasın olmadığı, yalnızca gerçeğin ve hayalin birbirine ilişitirildiği ve dinî hislerin yoğunlukta olduğu bir şiirdir. Son kısımda bu romantik eğilim daha da yoğunlaşarak artık metafiziğe kapı aralamıştır:

Sufûf ayakta müselsel cibâl-i velvedâr
Gibiydi. Her birisinden duyuldu sîne-fikâr,
Birer enîn-i tazarru', birer niyâz-ı hazîn,
Ki kalb-i rahmeti sızlattı şüphesiz o enîn!
Eğildi sonra o dağlar huzûr-i izzette;
Göründü sonra o dağlar zemin-i haşyette!
Înâyetiyle Hudâ kaldırıncâ her birini,

Semâya doğru o dağlar da açtı ellerini.
O anda koptu yüreklerden öyle bir feryâd,
Ki ruhum eyleyecek tâ ebed o dehşeti yâd.
Kesildi bir aralık inleyen hazîn âvâz...
Ne oldu Arş’a kadar yükselen o sûz ü güdâz?
O cûş içindeki î mân?
Evet, hurûş ederek işte rahmet-i Subbûh,
Bütün yüreklere serpildi kubbeden bir rûh:
Rûh-i itmînân.

(Fatih Camii/Safahat, s. 7)

Namazda saf tutmuş insanların ibadet ederken sergilediği görüntü, şairi gerçeküstü bir tasavvura sevk etmiştir. Allah karşısında hissedilen coşkun ruh hali, şevk ve hüznün, cami cemaatiyle birlikte yüksek dağlara atfedilmiştir. Bir yandan yaratıcının büyüklüğü karşısında insanın acizliği; diğer yandan onun aşkıyla dolu olmanın heyecanı öne çıkmaktadır. Bu denli “vecd” hâlinde yapılan ibadetin nihayetinde ise kendilerine Allah tarafından “rûh-i itmînân” (inanç/güven ruhu) bahşedilmiştir. Akif’in şairane üslubuyla efsunlanan bu dinî hisleri, onun manzum hikaye tarzıyla da birleşince romantik bir “anlatı” ortaya çıkmıştır.

Mehmet Akif’te tasavvufî anlamda görülen metafizik, genellikle ya düşünsel bir hayretin/şaşırmamanın ya da hüznün ve karamsarlığın etkisiyle şekillenmiştir. Özellikle Allah’a dair duyulan aşk/hayranlık/bağlılık ve hakikat arayışı ona devamlı coşkulu ve hissiyatı yüksek şiirler yazdırmıştır. Bu bakımdan Tevhîd yâhud Feryâd şiiri, adıyla bile Akif’in metafizik anlayışını sunmaktadır:

Yâ Rab, o ne dehşettir, İlâhî, o ne heybet!
Pervâzına yetmez gibi pehnâ-yı avâlim,
Gâhî seni bulsam diye, âvâre hayâlim
Bir şevk ile lâhûta kadar yükseleyim der.
Lâkin nasıl olsun ki bu mi’râca muzaffer?
Nâsût muhâtinde henüz çalkalanırken,
Bir dest-i tecebbür dayanıp göğsüne birden;
Hüsrarla iner öyle sefil, öyle muhakkar:
Hâlâ o sukûtun küreden tozları kalkar!

Yalnız o mu? Bin fikr-i semâvî bu zeminde,
Bîtab-ı taharrî kalarak âh ü eninde!

(Tevhîd yâhud Feryad/*Safahat*, s. 13)

Varlık odaklı düşünen şair, heybetinden etkilendiği alemlerin ve her şeyin kaynağı olduğuna inandığı hakikati aramaktadır. Şevkle ona ulaşmak istemektedir fakat bir türlü başarılı olamamıştır. Nitekim şairi ümitsiz ve mahzun kılan da budur. Metafiziğe ve tasavvufî düşünceye varan dinî romantizm, bu melankolik arayıştan hiç ayrılmamıştır. Genel olarak bakıldığında dünya hali, kötülükler, sıkıntılar vs. ile başlayan karamsarlık, hakikati aramaya itmekte ancak şairin metafizik/tasavvufî anlamda hep daha ötesine ulaşma isteği bu karamsarlığı devam ettirmektedir. Akif'in şiirlerinde karamsarlık ile -hakikat anlamında- “aydınlık” birlikte hep bir döngü içerisinde. Şair ümitsizlik içinde arayışa koyulur, buradan düşünsel olarak “kutsal” bir aleme açılır. İstiğrak şiiri de yine bunun en iyi örneklerinden biridir:

Tasavvur et ki muzlim bir şeb-i ecrâm-nâpeydâ:
Yatar heybetli âgûşunda dûrâdûr bir feyfâ;
Düşen gümrâh için yol bulma yok emvâc-ı zulmetten;
Gidilmez... Her adım attıkça bir girdâb olur rehzen;
O rîkistâna batmış, çalkanan seyyâh-ı âvâre
Nasıl müştâk ise bir nûra, bir necm-i rehâkâre,
Sana ey lem'a-i ümmîd ben de öyle müştâkım;
Görün bir kerre zîrâ pek karanlık oldu âfâkım!

(İstiğrâk/*Safahat*, s. 131)

Hayatın, insanı sürüklediği boşluk aynen bu dizelerde olduğu gibi zor yollardan geçilen bir yola sevk eder. İnsan durmaksızın aradığını bulmak için yoluna devam etmeye çalışır. Ancak bu durum tüm belirsizliğiyle zorlaşınca artık ümitsiz bir hal alır. Şairin arayışı da bu karamsar ruh hâliyle sürerken varlığa dair birçok şey üzerinde düşünmeye (tefekkür etmeye) başlar. Ve bu hayat sorgusu, bu düşünme eğilimi, onu tabiata yönlendirir. Şiirin sonuna bakıldığında şairin, aradığı hakikatin izlerini tabiatta bulduğu görülmektedir:

Açıklardan gelen emvâc-ı perderpeyle, sâhilden
Demâdem oldu vecd-efzâ hazin bir nağme, bir şîven.

Kulak verdim o âhenge: Meğer âheng-i şî'rinmiş!
O cûşîş-zâr olan kulzüm, senin ummân-ı fikrinmiş,
Güneş: Rûhun imiş; bir huzme şeklinde inen nûru:
O menba'dan hurûşan sânihanmış doğrudan doğru.
Tecellî etti artık, anladım: Sensin bütün dünyâ.
Bu senlikte fakat ey yâr-ı gâib, ben neyim âyâ?
(İstiğrâk/Safahat, s. 132)

Şairin tabiatla hakikate dair dikkatini cezbeden izler olarak kabul edebileceğimiz sahil, deniz, güneş, menba', ahenk, nağme, coşku, nur vd. onun fikrî aydınlığa kavuşmasında etkili olmuş ama yine de sorgulamalarının sona ermesine yetmemiştir. Ulaştığı hakikat izleri sonucunda her şeyin yaratıcısı olduğuna inandığı “yâr-ı gâib”in yüceliğinden büyülenmiş, bu kez de bu noktada bir sorguya kapılmıştır. Ancak yeni bir arayışa başlarken son dizesini söylemiştir. Akif'in buna benzer birçok şiirinde böyle çeşitli yönden romantik tasavvufî içeriği ve üslubu görmek mümkündür. Özellikle Gece şiiri, buna bir başka örnek olmakla birlikte Akif'in yıllar sonra bile devam eden hakikat arayışını haizdir.

Mehmet Akif'in metafizik eğilimi çerçevesinde gelişen tasavvufî üslup zamanla insanlara telkinde bulunmaya başlayan dervişane/didaktik/idealist bir yaklaşım boyutuna geçmiştir. Bu durumun, şairin gerçekçi ve pozitivizme yakın duruşuyla (yine) çeliştiğini söylemek yerinde olacaktır. Çünkü bu noktadan sonrası, maneviyatın gerekliliğini savunmak için akla karşı muhayyileyi öncelediğini açık bir şekilde göstermektedir:

Vecde gel; vahdete dal, âlem-i kesretten uzak...
Yalınız Sâni'i gör; san'ati, masnû'u bırak!
Ben de bir yer bularak şöylece tenhâ dalayım,
Varlığımdan geçeyim, mahv-ı temâşâ kalayım.
(Süleymaniye Kürsüsünde/Safahat, s. 148)

O, doymak bilmeyen, ma'bûda kurbandır hayâ hissi,
Hamiyyet, âdemiyyet hissi, ulvî hislerin hepsi!
Bu hissizlikle cem'iyyet yaşar derlerse pek yanlış:
Bir ümmet göster, ölmüş ma'neviyyâtıyla sağ kalmış?

İlk örnekte Akif'in tasavvufî anlamda öte âlemlere ve sanat eseri addettiği bütün varlığın yanında her şeyin yaratıcısı olan “Sâni”ye işaret etmesi, kuru gerçekliğe ve madde odaklı kavrayışa karşı bir tavidir. Şair, kendi varlığından ve sahip olduğu her şeyden sıyrılarak “vecde” yani ilahî aşka varmak istemektedir. Aynı zamanda bu dizelerden önce “ey sevgili kari” diye seslendiği okuru da bu bakımdan öğütlemektedir. İkinci örnekte ise bu yaklaşım toplumsal/politik bir boyut kazanarak muhafazakâr düşünce alanına geçmiştir. Nitekim şiirin derin yapısında bir tür materyalizm eleştirisi bulunmaktadır. İlk örnekteki aynı romantik yaklaşım bu şiirde “hamiyyet, âdemiyyet, hayâ ve ma’neviyyât” kavramlarıyla idealize edilmek istenen bir “cem’iyet’e” hasredilmiştir. Bu durum, İslâmcıların “muhafaza endişesinin” düşünsel olarak başladığı nokta kabul edilebilir. Müslümanlık düsturunca muhafaza edilmesi elzem olduğu düşünülen maneviyat (yurt sevgisi/ulus fikri ve dinî hissiyat) korunmalı ve topluma yaşatılmalıdır. Çünkü ümmet/millet olarak yaşamının ve ümmetten/milletten olmanın gereği budur. Ayrıca dindar düşünceye göre modern/kapitalist dünya sisteminin (Müslüman) topluma getireceği yozlaşmanın önlenmesi de bu şekilde mümkündür. İslâmcıların bu düşüncesi, bir bakıma şiirden (ben’den) topluma (biz’e); poetik olandan politik olana intikal eden muhayyile savunmasıdır. Tam da bu noktada genellikle pozitivist/gerçekçi yönleriyle ayrı tutulan Mehmet Akif’te bile bu yaklaşımın olması dikkate şayandır. Ancak bunun İslâmcılık ideolojisi içerisinde tamamen düşünce (felsefe) temelli bir seviyeye ulaşması Cumhuriyet sonrası dönemde olmuştur.

Cumhuriyet İslâmcılığında pozitivism/materyalizm/komünizm vb. fikirlere yönelik eleştirel tavrın hazırlayıcısı olarak Necip Fazıl, bu konuda önde gelen isimdir. Mehmet Akif’te tasavvufî/metafizik anlamda oluşan dinî romantizm ve muhayyile savunusu, onun şiirlerinde daha felsefî bir temel üzerinden politik bir söylemle şekillenmiştir. Gençlik dönemlerinden gelen mistisizm eğilimi, onu politik anlamda akıl-muhayyile çatışmasında yer almaya da yatkın/yetkin kılmıştır. Bu süreçten sonraki İslâmcı yönelimlerde de büyük ölçüde onun etkisi hâkimdir. Orhan Okay’a göre “Cumhuriyet sonrası şiirimizin mistik ve metafizik derinlik... unsuru[nu] getiren,

Necip Fazıl ve onun arkasından sürükledikleri olmuştur.”²⁷¹ Politik fikirlerinin, takipçileri tarafından “dava” olarak benimsenmesi dikkate alındığında seküler bilgiye karşı inancın, destansı/hakikî tarihin ve anlatıların yüceltilmesi de onun telkinlerinin sonucudur.

Necip Fazıl’ın fikrî dönüşümünden sonra yazdığı şiirlerde görülen dinî romantizmin temelinde geçmişten süregelen sorgulamalar vardır. Anlam arayışı ekseninde şekillenen sorgular, onun dönüm noktası olarak kabul edilen süreçten sonra dinî bir kalıba girmiştir. Şair hemen ardından bu minvaldeki fikirlerini dikte ettiği politik üslubu kullanmaya başlamıştır. Ancak hayatının hemen her döneminde, karşı çıktığı durumları/olguları/kavramları vs. sorgulayarak iğneleme eğiliminden vazgeçmemiştir. Metafizik/mistik eğilimleri eşliğinde hayata ve varlığa dair yaptığı sorgulama bu bakımdan onun romantikliğinin önemli bir parçasıdır:

Gaiblerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdiresin boşluğu ense kökünde!
Ve uçtu tepemden birdenbire dam;
Gök devrildi, künde üstüne künde...

[....]

Bu nasıl bir dünya hikâyesi zor;
Mekânı bir satıh, zamanı vehim.
Bütün bir kâinat müşamba dekor,
Bütün bir insanlık yalana teslim.

[....]

Diz çök ey zorlu nefis, önümde diz çök!
Heybem hayat dolu, deste ve yumak.
Sen, bütün dalların birleştiği kök;
Biricik meselem, Sonsuza varmak...

(Çile, s. 17)

En bilinen şiirlerinden olan Çile, arayışta olan şairin mistik yönünü bir süreç hâlinde yansıtmaktadır. Şiirin ilk bölümleri kendisini boşlukta hissedenden bireyin bireysel duygularını ifade ederken sonlara doğru gelindiğinde artık aradığını bulmuş,

²⁷¹ Okay, *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap*, s. 72.

yeni bir gayeye inanmış bir adam silüeti belirlemektedir. Varlığı düşünme noktasında da artık dinî perspektiften bakmaya başlamıştır. Gençlik sorguları, hakikat arayışı olarak gördüğü bir düşünce biçimine evrilmiştir. Ayrıca tüm bunları İslâm’a dair bir tür savununu mahiyetinde düşünmüştür:

Fikret nasıl kurulmuş, içiçe bu iklimler?
Nasıl kaynaştırılmış, sesler, renkler, hacimler?
(Mimarî/Çile, s. 37)

Âlemin küfre göre, hem başı, hem sonu “hiç”...
“İki hiç” arasında varlık olur mu ki hiç?..
(Hiç/Çile, s. 358)

Şairin dönüşümünden sonraki hayat görüşünü ihtiva eden bu dizelerde dünya hayatı, öte alemler ve varlık, özünde yüce bir gücün izlerini taşıdığı gerekçesiyle İslâm düşüncesi bağlamında telakki edilmiştir. Dünyadaki bütün uyumun, ahengin ve ihtişamın irdelenmesi, tüm bunların arkasında bir “sanatkâr”ın olduğu sonucunu vermektedir. Bunlara artık vakıf olan şair felsefî anlamda bir tür “hayret” içerisinde. Okuyucuya veya bu hakikate henüz vakıf olmayanlara, bulunduğu “hayret makamından” telkinde bulunmaktadır. Neticede aşılacak istediği fikir, içerisinde bir tepkiyi barındırmaktadır. İkinci şiirde özellikle “küfr” olarak nitelediği materyalizm ve -“hiç” kavramı dikkate alınırsa- nihilizm, şairin hedefindeki olgulardır. Alemin başı olarak “bezm-i elest”; sonu olarak ise ahiret kabul edilen İslâm düşüncesi doğal olarak materyalist ve nihilist anlayış tarafından yok sayılmaktadır. Bu durumda Necip Fazıl’ın da oldukça yaygın olan bu iki görüşe karşı İslâm düşüncesini ve akidelerini savunma ve yüceltme eğiliminde olduğu açıktır. Böylece şair, dünya hayatının öncesi ve sonrası olmadığı takdirde dünyadaki yaşamın ve insan varlığının da olmayacağı yönünde bir tez ortaya koymaktadır. Aynı şekilde Hâlim şiirinde de bu tezini öne sürmektedir:

İşte şüpheli aklı çatlatan korkunç nokta;
O ki sonsuz var, nasıl aranır dipsiz yok’ta?
Olur ve olmaz her şey, yokluk da O’nun kulu;
Bu noktaya vardın mı, el tutuk, dil burkulu.
Allahı hakikate soran kafa ne sakat?

Hakikat de ne; Hakkın muradıdır hakikat.
Balonunu kaçırmış, çocuk gibi ağla dur!
Rabbim böyle emretmiş, ya dize gel, ya kudur!
Hayat bir zar içinde, hayatı örten bir zar;
Bana da hayat yeri ‘Bağlum’ köyünde mezar...

(Hâlim/Çile, s. 309)

Artık akıl karşısında daha özel bir nitelik/işlev kazanan muhayyile, Necip Fazıl’ın birçok şiirinde İslâm düşüncesinin romantize edilmesinde aktif rol oynamıştır. Tabi bunun nedeni ise şairin de en başından beri muhayyileyi idealize etmiş olmasıdır. Hepsinin sonucunda ise -ironik de olsa- aklın küçümsenerek Batı felsefesinin ve bilimsel düşüncenin ötelendiği idealist ve irrasyonalizme yaklaşan bir anlayış ortaya çıkmıştır.²⁷² Şiirlerinde bu anlayışın çok mübalağalı örneğini görebiliriz:

Ey akıl, nasıl da delinmez küfen?
Ebedî oluşun urbası kefen!
Kursa da boşluğa asma köprü, fen,
Allah derim, başka hiçbir şey demem!

(Allah Derim/Çile, s. 23)

Akıl, akıl olsaydı ismi gönül olurdu;
Gönül gönlü bulsaydı bozkırlar gül olurdu.

(Akıl/Çile, s. 106)

Cüce akıl, bilmece salıncağında çocuk:
‘Bir ufacak fiçıcık, içi dolu turşucuk’...

(Akıl/Çile, s. 347)

Çekilmez akılda bu kadar sancı;
Akıl bir çürük diş, at, kurtulursun!
Ölmemenin olsa gerek ilacı;
Eski rafta ara, belki bulursun!

²⁷² Necip Fazıl’ın bu yaklaşımı arka planda Batı felsefesinin Müslüman düşünce üzerindeki etkisini azaltma çabasının göstergesidir. Yasin Beyaz’a göre Necip Fazıl “Batı tefekkürü ve felsefesine alternatif olarak İslâm tasavvufunu öne sürer. Böylelikle aklı merkeze alıp tıkanan Batı felsefesini aşmaya çalışır.” Nitekim İslâmcı/muhafazakâr kesimin nezdinde Batı felsefesinin “tıkanmış” olduğu fikri hakimdir. Bk. Yasin Beyaz, *Necip Fazıl’ın Düşünce Dünyası*, İstanbul: İşaret Yayınları 2013, s. 220.

(Eski Rafta/Çile, s.118)

Bu dizelerde de görüldüğü üzere İslâmcı ideoloji çerçevesinde gelişen akıl eleştirisi (felsefi/bilimsel) aklın şüpheli ve anti-dogmatik yönlerine karşı dinin mutlak olduğunu vurgulamak amacıyla yapılmaktadır. Özellikle tüm varlığın ölümle Allah'a tekrar döneceğine dair inanç, aklın sarsılmaz derecede güvenilir kabul edilmesine verilmiş bir cevap mahiyetindedir. Şaire göre akıl her ne kadar dünya hayatında insana kolaylıklar sağlasa da insanın sonsuzluğa ulaşması sadece öldükten sonraki âlemde olacaktır. Bu nedenle dünya hayatı geçicidir. Müslüman, sonsuzluğa ulaşmanın yolunu salt aklın egemenliğindeki seküler bilgiyle değil, yüzyıllar boyu süregelen inançtan oluşan düşünce dünyasında ve kaidelerinde yani "eski rafta" bulacaktır. İnsan akli onların vadettiği hakikati tek başına vermeye yetecek güçte değildir. Akılcılık eleştirisinin bu yönünü şöyle izah etmiştir: "Biz aklımızı peşin olarak (sahibine) teslim ettik ve ondan sonra bize geri verilen akılla düşünmeye başladık. İşte esasta hür, istiklâlli, kudretli; ve eserleriyle, tesiriyle, her şeyiyle her şeyin üstünde olan akıl budur!"²⁷³ Bir başka metninde de aklın teslimiyet ve ötelenme nedenini şöyle açıklamıştır:

Aklın bütün hududu, bütün haklarıyla beraber İslâm'da çizilmiştir. İslâm esas itibarıyla akıl değildir, mâkulât değildir demek, aksini iddia etmek kadar saçma... Tabire dikkat edin: Bu, akla gerektiğince kıymet vermek demektir. İslâm, mâkulün üstündeki, onun da üstündeki mâkuldür. Fakat tâbi mâkul... Ve, akıl hâkimiyeti yoktur İslâm'da... Akıl teslim olur. "Ben teslimim!" der ve ondan sonradır ki hakikate erer.²⁷⁴

Necip Fazıl'ın bu fikirleri, İslâmcılığın felsefeye ve bilime karşı oluşturacağı eleştirel tavrın hazırlayıcısı olmuştur. Yine bunun da örneğini Feza Pilotu şiirinde astronomiye karşı gösterdiği sert tavırda görmek mümkündür:

Yirminci Asrın ablak yüzlü feza pilotu!
Buldun mu Ay yüzünde ölüme çare otu?
[....]
Allah'a dil çıkarır gibi küstah bir yarış...
Farkında değilsin ki, Ay dünyaya bir karış

²⁷³ Necip Fazıl Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 2021, s. 15.

²⁷⁴ Necip Fazıl Kısakürek, *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 2011, s. 12.

[....]

Fezada ‘Allah diye bir şey yok’ iddiası!!!

Gel gör, kaç füzeye denk, bir müminin duası;

Güneş diye kalpteki güneşi söndürdüler.

Bilmediler; kalptedir, kalptedir asıl feza;

Kalptedir, ölümsüzlük kefilî kutsî imza.

Sayıdan sonsuzluğa sınıf geçirtecek not;

Bizdedir, ve bizdedir Arş’a giden astronot.

Ve mekândan arınmış ve zamandan ilerde,

Fezayı teslim alma sırrı bizimkilerde

Bizimkiler ışığa gem vurur da binerler;

Yerden göğe çıkmazlar, gökten yere inerler...

(Feza Pilotu/Çile, s. 410-411)

Şairin, bir nevi “şirk” olarak nitelediği astronomi ve “feza pilotu” olarak adlandırdığı astronot, onun İslâmcı anlayışına göre oldukça zahmetli, fakat boş bir çaba içerisinde. Ulaşılması gereken yer, uzay değil, hakikat olmalıdır. Çünkü insanın bu dünyadaki asıl amacı ona ulaşmaktır. Bu da İslâm inancıyla şekillenmiş bir düşünce dünyasıyla mümkündür. İnsanlık adına asıl alkışlanması ve ilgi görmesi gereken, bunu elde eden veya bu yolda olan kişidir. Şaire göre zaten bu profildeki kişi, “bizimkiler” dediği Müslümanlardır. Onlar güya aklın mutlaklığını reddederek kalbine yönelmiş ve hakikate vakıf insanlar olarak ibadetleriyle devamlı “Arş”a gitmektedirler. “Feza pilotu” ile Müslümanlar arasındaki fark tüm bunlarla beraber Müslümanların zaten gökteki bir kudret tarafından yaratılıp dünyaya gönderilmiş olmalarıdır.²⁷⁵ Yani onlar zaten gökteki yüce yaratıcıya aittirler. Necip Fazıl’ın bu sembolik anlatımı, astronomiye karşı çıkmanın yanında modern akla getirilmiş bir eleştiridir. Geniş perspektifte ise daha sonraki yıllarda İslâmcılığın modernizmle çatışmasına yön verecek temel yaklaşımı oluşturmaktadır.

²⁷⁵ Bu fikir, Heidegger’in varlık felsefesindeki “fırlatılmışlık” ile benzerlik taşımaktadır. Bu bakımdan Heidegger etkisinden söz edilebilir. Necip Fazıl’ın bu etkilenme durumunu destekleyecek şiirlerinden biri de Hayret adlı şiiridir: “Ruhum öz dünyasına kaçmak için gayrette;/Yalan dünyaya şimdi inmiş gibi hayrette...” (Çile, s. 250) “Özyurt ve Diaspora” kısmında da tekrar değinileceği üzere bu kısa şiirle Heidegger felsefesi arasında bağlantı kurmak mümkündür.

Cumhuriyet sonrası dönemde Necip Fazıl'ın İslâmcılar arasında başlattığı bu eğilim, günümüze kadar gelmiştir. Ondan sonra bu konuyu şiirlerinde daha imgesel bir tarzda ele alan Sezai Karakoç da dinî hislerini romantize etmekle birlikte salt akla ve onunla gelişen bütün olgulara karşı eleştirel bir tavır ortaya koymuştur. O da bu tavrı takınmadan önce sıradan bir din anlayışından daha farklı bir yaklaşımla dini romantize etme yolunu seçmiştir. “Geniş kitlelerce” alışılmış olana gizemli bir itibar ve yüksek anlam verme çabası göstermiştir. Bu bakımdan şiirinde dinî romantizm denilince ilk dikkat çeken unsur, tasavvufî düşünceye bağlı olarak kullandığı üsluptur. Vazgeçilmez temalarından olan aşk da bu romantizmi besleyen tasavvufî düşünce içerisinde yer almaktadır. İlk dönemlerindeki Monna Rosa aşkıdan sonra “ilahî” boyuta geçen aşk, değişmeyen lirizmiyle onun gençlik romantikliğini Müslümanca bir söyleyiş tarzına dönüştürmüştür. Necip Fazıl'ın politik anlamda yaptığı “muhayyile savunusu”na benzer yaklaşımları içeren şiirlerinde de İslâmcılık tezini işlemiştir. Tabi onun romantizmine temel teşkil eden unsur, yoğun hissiyatından doğan dinî romantizmi olmuştur. Bunun en önemli örneği Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine adlı duygu yüklü tasavvufî şiiridir:

Bütün şiirlerde söylediğim sensin
Suna dedimse sen Leylâ dedimse sensin
Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin
Belkıs'ın
Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşikârsın bellisin
Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için
Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini
Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini
Ey gönüllerin en yumuşağı en derini
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim

(Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV/*Gün Doğmadan*, s. 432)

Bütününde İslâmcı ideolojiyi de içeren şiirin bu dizelerinin, modern Türk şiirinde unutulmaz bir etkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Sadece

Karakoç'un takipçisi olan şairlerin ve yazarların ilgi odağı olmakla kalmamış; geniş kitlelere hitap edilen siyaset meydanlarına kadar ulaşmıştır.²⁷⁶ Nitekim Tanrı'ya, yakarış biçiminde yöneltilen yoğun hissiyat, çağdaş şiir imkanlarıyla en etkileyici şekilde ifade edilmiştir. Okurun veya dinleyicinin de şiirin bu etkileyciliği karşısında kayıtsız kalamadığı düşünülmektedir. Şair, İslâmî söz ve kavram motifleriyle bezenmiş bu şiirde sevgili diye seslendiği Allah'tan “dünya sürgünlüğünün” bitmesini ve bir an önce ona kavuşmayı istemektedir. Bu, tasavvufî düşünceden mülhem bir yaklaşımdır. “Bezm-i elest”ten sonra dünyaya geldiğinden beri öz yurduna hasret kalan insan, dünyayı bir sürgün yeri kabul etmektedir.²⁷⁷ Böylece Allah'a sığınmakta ve ilahî aşk boyutunda bir düşünce dünyasına dalmaktadır. Onun içindir ki şair, bütün şiirlerinde güzellik ile andığı her şeyin özellikle şiirdeki “sevgili” tiplerinin aslında Allah'a dair güzellikleri temsil ettiğini ona itiraf etmektedir. Yani bütün beşerî ilgileri aslında mutlak olanın güzelliğine ve aşkına yöneliktir. Bunu her ne kadar imgesel bir dille beşerî bir görünüm kisvesi altına saklasa da itiraf ettiği üzere saklamaya çalışması boşunaydı. Çünkü ona göre Allah, dünyadaki tüm varlık üzerinde bir şekilde görülebilmektedir. O, bu derece aşıkardır.

Aynı formlarda yazmalarına rağmen Sezai Karakoç'u İkinci Yeni şairlerinden ayıran husus olarak kabul edilen bu metafizik yoğunluklu dinî romantizm, sanat hayatının her döneminde öne çıkmıştır. İslâm tarihinden, diğer dinlerin sembollerine kadar birçok unsur, insanlık adına ve adeta “dünyayı yeniden büyülemek”²⁷⁸ amaçlı yaklaşımıyla idealize edilmiş bir şekilde şiirlerine konu olmuştur. Bu bakımdan Sezai Karakoç'un akla karşı muhayyile savunusu, sınırları aşan daha geniş bir birikimi de kapsamaktadır. Başta Sesler, Köpük, Kav, Fırtına, Hızır ile Kırk Saat, Taha'nın Kitabı, Ayınlar gibi birçok şiiri, onun “dünyayı büyüleme” çabasını gösteren en önemli

²⁷⁶ Şiirin bir başka romantik yönü de siyaset meydanlarında kitleleri etkilemek amacıyla kullanılmış şiirlerden birisi olmasıdır. Cumhuriyet'in geç dönemlerinde halka hitap etmek üzere bazı siyasi kişiler tarafından sıkça başvurulmuş şiirlere ilerleyen bölümlerde de değinilecektir.

²⁷⁷ İslâmcılığa geniş bir romantik alan açan “sürgünlük” kavramı, çalışmanın son kısmında daha detaylı ele alınacaktır.

²⁷⁸ Bu ifade, Hasan Aksakal'ın Avrupa romantizmine dair yazdığı kitabına verdiği isimdir. Bk. Hasan Aksakal, *Dünyayı Yeniden Büyülemek: Avrupa Romantizminden Portreler*, İstanbul: Beyoğlu Kitabevi 2021.

örnekleri teşkil etmektedir. Bu şiirlerin geneli, çeşitli ideolojik yaklaşımlarının da baskın olduğu şiirlerdir.

Bu bölümün konusu olarak odaklanılması gereken Fırtına şiiri, “inançsızlık” kavramını imgeleyen “fırtına”ya karşı direnişin göstergesidir.²⁷⁹ Şiirin daha ilk bölümünde şair, anlatmaya başladığı fırtınaya nasıl karşı koyduğunu dile getirmektedir:

Kıyıda balık avlayan bir deve fırtınası
Uzamış yer boyu buğulaşan ölülerin sesi
Tepeleri öttüren saydam saçlarının seli
Ben her taşı beş yüz yıl önce konmuş
Bir camiye tutunarak buluyordum kendimi
Bir yağmadan böyle kurtarıyordum kendimi
(Fırtına/*Gün Doğmadan*, s. 162)

Şairin inançsızlık olarak kabul ettiği bu fırtınadan, tarihî bir mabede tutunarak kurtulduğunu ifade etmesi ve İslâm’a, geçmiş değerlere gönderme yapması manidardır. İnançsızlık konusunun sadece İslâm’a inanıp inanmama noktasında değil de genel anlamda dinin herkesçe itimat edilmeyen bir olgu hâline gelmesini kapsadığı düşünülmektedir. Yani bütün dinlere karşı alınan bir tavır söz konusudur. Bu da modern zamanlar çerçevesinde ele alındığında bunun ateizm gibi anlayışların etkisiyle oluştuğu sonucunu vermektedir. Şaire göre belki de akıl fetişizmi olan ateizm veya inançsızlık fırtınası yaygınlaşarak en önemli değerleri yok etmekte ve insanlığın bütün varlığını yağma etmektedir. Şiirin diğer bölümlerinde fırtınadan bahsetmeye devam etmektedir:

Çölün tarihi tükendi
İki deniz arasında
Ve bütün sular yerine
Şiir seçen cins kulaklar adına
Çalışmaktadır çarpılmış bir fırtına

²⁷⁹ “Şiire ad olan ‘fırtına’, inançsızlıktan hız alan bir huzursuzluk, bir insanlık yıkımının simgesidir. İslam öncesi Cahiliye döneminde hızlanan, devir devir kabağan, alçalan, Tanrı uzağına düşme halidir.” Bk. Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, s. 282.

Develeri ata ve atı yılana
Çeviren bir fırtına
Bütün canlılar yılana dönüp
Fırtınanın özü olup aktılar

(Fırtına/Gün Doğmadan, s. 163)

Başta İslâm olmak üzere dinlerin, inançsızlık kısırcığında zayıflatılması adına evrendeki diğer tüm canlılar dahi bu furyanın nesnesi olup insanlığın bütün inançlarının boşa çıkmasında delil olarak kullanılmıştır. Burada bir bakıma evrim teorisine karşı bir eleştiri olduğu söylenebilir. Nitekim inanç düzleminde insanın yaratılışına veya dünyaya gelmeden önceki yaşamına dair günümüze kadar ulaşan anlatılar, bu teoriyle çatışma hâlinde dirler. Şairin bu noktada son derece romantik bir yaklaşımla akıl merkezli bir teoriden ziyade efsunlu bir dinî yaratılış anlatısını benimsediği için bu fikri öne sürmeye çalışmış olması kuvvetle muhtemeldir. Böyle düşünüldüğünde, şair buradan da inançsızlık fırtınasına çare olacak İslâm idealini telkin edeceği bir noktaya varacaktır. Zaten şiirin içerisinde “koro” diye ayırdığı kısımda tam da bunu yapmıştır:

Üzümlü kurusuyla açılmış oruç
Başına çiğ yağmış namaz
Bu fırtınanın önünde
Bunlardan başkası duramaz
[...]
Kur'an sayfalarından inen
Büyük melekler ordusu
O gencin önünde arkasında
Yürürler bu kadim fırtınaya doğru

(Fırtına/Gün Doğmadan, s. 167-168)

İslâm düşüncesinin ve ritüellerinin, inançsızlık fırtınasına karşı koyma yolları olarak insanlığa sunulmasıyla fırtına hemen dinmiştir:

Fırtına kömürdü elmas oldu
Gül açıldı insan oldu
Bülbül çerden çöpten atladı
Her sabah yağmur demetlerini

Derlemeye çağıran benim o biçiliş sesim
Kayalarda yeniden ulu bir yuva yaptı
(Fırtına/*Gün Doğmadan*, s. 168)

Sezai Karakoç, akıl ve muhayyile çatışmasında muhayyileyi geniş bir kültürel birikime ve İslâm tarihine açılacak şekilde ve önemseydiği inanç düzleminde savunmuştur. Tarihsel anlatılar, menkıbeler, kıssalar, ayetler vs. onun şiirlerinde hep bu amaçla çağa dönük olarak yeniden kurgulanmıştır. Çünkü kendisinden önceki İslâmcılar gibi “küfr”e vardığı gerekçesiyle uzak durduğu akıl merkezli düşünmeye karşı vahiy/hadis merkezli düşünmeyi tercih/telkin etmiştir.²⁸⁰ İleride daha detaylı anlatılacak olan medeniyet fikri çerçevesinde idealize ettiği Taha karakteri, bu konu için önemli bir örnektir. Karakoç, Taha’nın Kitabı adlı şiirinde çeşitli konularda eleştiriler ve yorumlar getirmiştir. Bunların en başında yine maneviyat gelmektedir. Taha’nın bir tür rüya veya düş (kavis) görmesiyle başlayan şiirde daha sonra Taha, toplumun yozlaşması için çabalayan yarasalarla savaşmaktadır. Sonrasında ise doktorla karşılaştığı bir bölüm vardır ki bu bölümü Taha’nın -ya da şairin- bilimsel akıl/rasyonalizm ile hesaplaştığı bölüm olarak nitelemek mümkündür.²⁸¹ Gördüğü kavisi doktora anlattıktan sonra suçlayıcı bir üslupla konuşmaya başlamaktadır:

Bilirim bilirim İncil’den yola çıktınız
Ama yolu çabuk şaşırdınız
İncil’den kendinize bir şeyler katacağınıza
Kendinizden İncil’e çok şeyler kattınız
Sevdiniz öyle sevdiniz ki sevdiğinizi tutup mermere işlediniz
Ama sonra tutup mermere taptınız
Mermer, kadeh kadeh
Bir alacakaranlık gibi içtiniz

²⁸⁰ Muhsin Macit’e göre de “İslâm uygarlığı özü itibarıyla vahye dayalıdır. Bu bakımdan vahiy ve ilham kavramları üzerinde yoğunlaşan Karakoç, *kutsalın peşindedir*.” Bk. Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları 1996, s. 30. Aynı şekilde Beşir Ayvazoğlu da Sezai Karakoç’un tıpkı Necip Fazıl gibi “şiirimizin daha XVIII. yüzyılın başlarında kaybettiği Mutlak’ı yeniden ele geçirmeye çalış[tığını]” ifade etmektedir. Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bk. Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, s. 203.

²⁸¹ Selahattin İpek, “Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha’nın Kitabı”, *Hece: Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*, Yıl: 7, S. 73, Ocak 2003, s. 176.

Sonra kustunuz mermeri

Çağlarca kustunuz mermeri

(Taha'nın Kitabı/*Gün Doğmadan*, s. 311)

Batı medeniyetinin oluşum aşamalarını ima eden şair, akıl merkezli düşünceyle neler yapıldığını anlatmaktadır. Batı'nın, kutsal kitaplarını çağdaş bir yaklaşımla yeniden yorumlamış olması şair için bir tür dezenformasyon durumudur. Çünkü fikir bakımından yeniyi ne kadar önemse de inancın eskisini makbul görmektedir. Kutsal kitap bu anlamda dokunulmazdır. Yine aynı şekilde Batı medeniyetinin -özellikle Eski Yunan'ın- sembolü²⁸² olarak kullanılan mermerin de önce sevilen ve hatta tapılan, dokunulmaz bir unsur olması; sonra ise reddedilerek aşağılanması şairin Batı'ya yönelik eleştirisi için sayıp döktüğü durumlardır. Bu durum, İslâmcı düşüncede genellikle "Batı zihniyeti" tabirinin de açılımıdır. Karakoç'la birlikte İslâmcı kanaate göre Batı medeniyetinin, insanlık için kötü bir örnek teşkil etmiş olması, temeldeki akıl fetişizminin sonucudur. Oysa akıl fetişisti olmak yerine onun inanç ile dengesinin kurulması, insanlık için daha "hayırlı" olabilirdi. Karakoç'un da bizzat kendi ifadesi üzerine; "Geçmiş çağlarda da, insanlar büyük inanç buhranlarını yaşadılar. Putlaştırma ya da maddileşme, bunun başlıca sebebi oldu. Medeniyetlerin yozlaşmasının kökeninde, metafizik duyguları ve inançlar yitirme en önemli bir sebep rolünü oynar."²⁸³ Bu konuda kendilerini sorumlu addeden diğer İslâmcılar gibi Sezai Karakoç da şair ve düşünür olarak benimsediği inanç ve değerleri koruma içgüdüleriyle karşısına aldığı birçok unsurla savaş hâlinindedir.²⁸⁴ Tipik bir İslâmcı romantizmi olan bu yaklaşım, "Fizikötesi ve Sanatçı" adlı yazısında sanatçının metafizik tanımına dair ifadeleriyle de birbirini tamamlamaktadır:

Sanatçı, âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede.... Düpedüz yabancısıdır o. Yabancı gelmiştir ve yabancısıdır. Ona düşen, bu yabancılığı ortadan kaldırmak, şu dünyaya alışmaktır. Dünyayı tanımalıdır ilkin. Ona seslenmeli, dost olduğunu söylemelidir. Onun gönlünü kazanmalıdır.... O bir yorum dehası, bir açıklama furasıdır. Anlatacak,

²⁸²agm. s. 176.

²⁸³ Sezai Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I*, İstanbul: Diriliş Yayınları 2018, s. 25.

²⁸⁴ Şiirlerinde hamasete varacak derecede bir savaş üslubu görülmez ancak sembolik anlatımla, imgelerle vs. içinde bulunduğu kutuplaşmada bir savaşın olduğu anlaşılabilir.

anlatacak, bin ayrıntıyla görünüşe aldanmamalarını dünya yurttaşlarına söyleyecektir.²⁸⁵

Sınır ötesi bölgeleri de kapsayan dünya yurttaşlığı, şairin fikirlerine aracı kıldığı sanatında dikkate değerdir. Ancak buradaki amaç yine İslâm inancına dairedir. Yine şairin idealist Müslüman kişiliğinin kontrolünde şekillenmektedir. Türkiye ve diğer Müslüman toplumlar için öne sürülmüş İslâmcı fikirler, Karakoç'ta sınırları aşan bir alana, “insanlığa” aşılacak istenmektedir.

Cumhuriyet İslâmcılığında modernizmden kapitalizme kadar uzanan aydınlanma eleştirisini, “insanlık”tan ziyade “millet” sınırlarını gözeterek yapan İsmet Özel, politik dozu daha yüksek tepkisel bir yaklaşım geliştirmiştir. Fikrî geçiş sürecini yansıtan Kanla Kirlenmiş Evrak, Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak, Tahrik, Esenlik Bildirisi gibi şiirleri, bu eleştirilerinin de ilk örnekleridir. Bu şiirlerde geçmişle hesaplaşması ve İslâmî/İslâmcı düşünceyle teması ortak bir romantizmde buluşmuştur. Bu hesaplaşmada İslâmcı hayat görüşüne geçmeden önceki hayatının kendisinde yarattığı tahribatı görmek mümkündür:

dirgenler, bakraçlar, tornavidalar
bende kül, bende kanat, bende gizem bırakmadılar
ve içinden bir başağrısı gibi çınlamaktansa
gövdem açık bir hedef kılındı belâlara.

(Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak/*Erbain*, s. 163)

Şairin gençlik yıllarında Marksist görüşte olduğu düşünüldüğünde “işçi sınıfını” çağrıştıran “dirgenler, bakraçlar, tornavidalar” onun bir bakıma geçmişte materyalizm odaklı düşündüğünü gösterir. Geçmişteki bu yönelimi, onu anlamsızlık boşluğuna doğru itmiş ve küllerinden doğacak kadar bile onda kül bırakmamıştır. Şimdi ise bulunduğu nokta itibarıyla bu durumuna acıyarak bakmaktadır. Mübalağalı bir anlatımla dramatize ettiği bu hal, arasında olduğu iki görüşün mukayesesi olarak da kabul edilebilir. Çünkü hayata ve hakikate dair ulaşılması gereken daha “yüce” anlamların olduğunun artık farkındadır. Kendisindeki gizem/anlam yitimini itiraf edip bir şekilde onaracak ve kaybettiği anlamı bulacaktır. Fakat yine de Özel'in şiirlerinde

²⁸⁵ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, İstanbul: Diriliş Yayınları 2019, s. 23-24.

diğer İslâmcılarda olduğu gibi hissiyatı yoğun bir dinî romantizm görülmez. Ancak fikrî dönüşüm sürecinde dahi erkenden İslâm politiğini düşünsel anlamda savunmaya başlayacak kadar politik romantizm görülür. Bu anlamda Tahrik adlı şiiri, yaşadığı dönüşümün izlerinden pozitivizm eleştirisine kadar içermektedir:

yürek elbet acıyor esvap değiştirirken
bizden artık akması beklenilen kan da katı
kovulduk ölümün geniş resimlerinden.
Efsanelerden kovulduk
kan ve demir kelimeleri söylenince
elbiseler içindeyiz, şehrin içinde
önümüz iliklenmiş, ayakkaplarımız bağlı
kimsenin uykusunun fesleğen koktuğu yok
altı kırkbeşte vapur ve sancı geç saatlerde
eski savaşçılar vesair geçmiyor bulutlardan

(Tahrik/*Erbain*, s. 167-168)

Metafiziğin ve teolojinin, pozitivist anlayış içerisinde reddedilmesinin yaygınlaşması, mitoloji ve efsane gibi gerçeküstü anlatıların yok sayılmasını da beraberinde getirmiştir. İnsanın anlam arayışı noktasında önem arz ettiği kabul edilen bu anlatıların yitirilmesi, şaire göre mühim bir kayıptır. Özellikle kendi anlamını da bu minvalde arayan şair, bu durum karşısında bir tür endişe ve hüznü duymaktadır. Çünkü kendisi de küresel anlamda insanlığın artık yok saydığı bir yolda bulunmaktadır. Bunun yanında artık bu düşüncenin, insanı zorladığı bir modern yaşam ve kapitalist sistem vardır. İnsanın anlam arayışı için sahip olduğu bütün özgürlükler, modern düşüncenin baskısıyla kısıtlanmış ve önemini yitirmiştir. İsmet Özel'in fikrî geçiş sürecinde yazdığı diğer şiirlerinde de yer yer bu fikirlerini görmek mümkündür.²⁸⁶ Bu süreçte en çok ses getiren şiirlerinden biri olan ve artık İslâmcılığının ilanı kabul edilen Amentü şiirine, aradığı anlamı bulduğunu ve düştüğü bunalımdan kurtulduğunu ifade ederek başlamaktadır:

²⁸⁶ İlgili bölümlerde de anlatılacağı üzere İsmet Özel, pozitivist/materyalist vb. düşünce üzerine kurulan birçok unsuru/olguyu, devrimcilik yıllarından süregelen anti-modernist ve anti-kapitalist tavrıyla eleştirmiştir. Bunun üzerine sıra dışı bir yaklaşımla öne sürdüğü Türklük kavramını da şiddetle savunmuştur.

İnsan
eşref-i mahlûkattır, derdi babam
bu sözün sözler içinde bir yeri vardı
ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman
bu söz asıl anlamını kavradı

(Amentü/*Erbain*, s. 177.)

Şair bir yandan kavradığı insani anlamı; bir yandan da onu intihara sürükleyen bunalımı itiraf etmektedir. Kendisine geçmişte söylenmiş olduğu anlaşılan “bu söz”, şairin arayış içerisindeyken geçmişe yöneldiğini göstermektedir. İslâmcıların romantik mayası olarak kabul ettiğimiz bir olgu olarak “din”, babasının telkinleriyle de birlikte geçmişten gelerek şairde bir dürtü oluşturmuştur. Şiirin devamında da olduğu gibi bu noktadan sonra İsmet Özel, tamamen benimsediği İslâmcı düşünceyi, çağın pozitivist/materyalist anlayışlarına karşı idealize etmiştir. Buna Müslüman aydınların din konusundaki yeni fikirleri/eğilimleri de dâhildir. Özellikle din (vahiy/hadis) ile modern/seküler bilginin uzlaştırılması noktasında yaygınlaşan modernist anlayışa karşı çıkmıştır. Bu anlayışa göre din ve bilim çatışma hâlinde değil, bilakis Tanrı’nın kudretinin bir göstergesi olarak birbirini tamamlar vaziyettedir. O yüzden bilim önemsenmeli ve bu uyumu anlayabilecek bir seviyeye ulaşılmalıdır. Özel’in, bu modernist yaklaşıma şiirdeki tepkisi ise ironiktir:

rahma çağdaş terimlerle yanaşmak için
bana deha değil
belgeler gerekli
kanıtlar, ifadeler, resmî mühür ve imza

(Amentü/*Erbain*, s. 178)

İsmet Özel, modernist din anlayışı için bu fikir sahiplerinin tam tersine dehanın değil, resmî -ve politik- belge ve kanıtların gerektiğini ifade etmektedir. Böylece bu anlayışın bir bakıma temelde politik bir gayenin ürünü olabileceği düşüncesini akıllara getirmektedir. Çünkü İslâm ve modernlik denilince ilk öne çıkan oryantalizm de politik bir olgu olması nedeniyle benzer şeyleri çağrıştırmaktadır. Tanzimat neslinden beri süregelen, her alanda modernleşme eğilimi daha önce de anlatıldığı üzere oryantalist kanaatin etkisiyle çok farklı bir hal almıştır. Modernleşmenin elzemliği,

birçok alanda adeta zorunluluk hâlini almıştır. Özel'in bu şiirinde ise "rahma" veya ilahiyata "çağdaş terimlerle yaşmak" zorunluluğu olarak yansımıştır. Onun içindir ki Özel'e göre içerisinde politik gayeler barındıran bu uzlaşma için derin bir birikim ve yüksek bir zeka yerine, bu anlayışın resmiyet kazandığını beyan edecek belge niteliğindeki unsurlar gereklidir. Yani bunlar bile çağdaş Müslüman olmak için yetecektir. Bu da vahiy ve modern/seküler bilgi ilişkisinin, kutsal metinlerden bilimsel önermeler çıkarma çabasının ne kadar ucuz ve tehlikeli olduğunu kanıtlar niteliktedir.

İsmet Özel, merkeze aldığı bu İslâmcı yaklaşımla sadece bu konuyu değil, Türkiye'de modern ve seküler anlayışın diğer birçok getirdiklerini de hedef almıştır. Bu, tamamen Amentü şiiri için söylenebilir. Başka şiirlerinde ise farklı tavırlar takındığını söylemek de mümkündür. Örneğin bazı şiirlerinde bu eleştirilerini biraz daha geniş açıdan, insanlık adına ele almış ve bunu imgesel bir dille yapmıştır. Hemen hepsinde de kendi ben'i üzerine kurulmuş bir anlatım söz konusudur. Ancak modern yaşamın yozlaştırıcı etkisine, kapitalizmin baskısına, madde odaklı düşünmeyi telkin eden materyalizme, faşizme vb. düşman unsuru gördüğü birçok şeye karşı sergilediği tavır bakımından insanlığı gözetmektedir.²⁸⁷

İsmet Özel'in, insanî değerlerin yitirilmesinde sorumlu tuttuğu aydınlanmaya ve pozitivizme karşı eleştirel tavrı, bilimin doğruluğunu ve faydalı oluşunu sorgulatan bir tür şüphecilik hâline gelmiştir. Ona göre doğruluk ve geçerlilik tamamen akla atfedilmemelidir. İsmiyle müsemma olan Akla Karşı Tezler şiiri, bu fikrini desteklemektedir. Rasyonalist anlamda akıllı ve bilge olmayı tiye aldığı bu şiirde, insanın haklılığının, bilime olan yaklaşımına göre veya bilimsel ölçütlerle belirlenmesini sorgulamaktadır:

yine bilmem quantum kuramını
öğrenen insan haklı mıdır
kendini ardıkuşu sanmakta-
ben

(Akla Karşı Tezler/*Erbain*, s. 186)

²⁸⁷ İlerleyen yıllarda Türklük/Müslümanlık konusunda yaptığı sert ve uç yorumlar nedeniyle Özel'in kendisinin faşizmle anılması da ayrı bir gerçektir.

Şair, bilimsel düşünceyle gerçeküstü bir sanının doğruluğunu karşılaştırmaktadır. Kuantum kuramını bildiği için bilimsel addedilen ve bu nedenle haklı görülen kişinin karşısına, kendini ardıç kuşu sandığı için gerçeküstü olarak nitelendirilecek ve haksız görülmesi muhtemel birisi olarak çıkmıştır. Tam anlamıyla akıl ile muhayyile veya bilimsel veri ile mitolojik düşünce çatışması, imgesel bir ironiyle aktarılmıştır. Şairin bu akıl-muhayyile çatışmasında “din/metafizik” ile “bilim/deney” çatışmasını kastettiği kuvvetle muhtemeldir.²⁸⁸ Bir İslâmcı olarak da bu noktada dinî ve metafizik bilginin “yüceliği”ni öncelemiş olduğu ve böylece kendisine haklılık atfettiği düşünülmektedir. Bu bakımdan aklın küresel egemenliğine karşı muhayyilenin girdiği çatışmada fikrî olarak durduğu nokta bellidir. İsmet Özel de Mehmet Akif’in “maneviyat” olarak adlandırıp savunduğu; Necip Fazıl’ın ise felsefî düzeyde başlatmış olduğu bu eğilimi, Sezai Karakoç’tan sonra kendi döneminde, kendine has bir şekilde sürdürmüştür. Böylece bütün günlük siyasi tartışmalardan önce İslâmcı düşüncenin felsefî temellerini inşa etmek üzere genel (düşünsel) kalıpları sorgulamıştır. Nitekim İslâmî sürece girdikten sonraki şiirlerinde -ve diğer türden metinlerinde- bu kalıpların inanç üzerinde bir baskı hâline geldiğini her fırsatta vurgulamıştır. Dünyada (dinî/metafizik anlamda) inanç sahibi olmanın ötesi veya suçlu olmakla eş değer görülmesini kendi ben’i üzerinden şöyle şiirleştirmiştir:

Haytanın biriyim ben, bunu bilsin insanlar
ruhumun peşindedir zaptiyeler ve maliye
kara ruhlu der bana görevini aksatmayan kim varsa
laboratuvarda çalışanlara sorarsanız
ruhum sahte
evi Nepal’de kalmış
Slovakyalı salyangozdur ruhum
sınıfları doğrudan geçip
gerçekleri gören gençlerin gözünde.
(Cellâdına Gülümserken Çektirdiğim
Son Resmin Arkasındaki Satırlar/*Erbain*, s. 232)

²⁸⁸ Felsefî terimlerle açıklamak gerekirse dinsel ve metafizik bilgiyi de kapsayan “A priori” ile deney sonucu elde edilmiş bilgiyi ifade eden “A posteriori”nin mukayesesidir.

Amentü şiirinde “belgeler, kanıtlar, resmî mühür ve imza” ile meşruiyetini vurguladığı aydınlanmacı/pozitivist anlayış, bu şiirinde resmî kişi ve kurumlar ile şairin karşısına çıkmıştır. Modern (pozitivist) düşünceyi benimsememekte direndiği için onlar tarafından öteli biri olarak nitelendirilmiş ve “kara ruhlu” olmakla suçlanmıştır. Şair bunlardan kaçtıkça genel kanaatin yargılamalarından kurtulamamaktadır. Bunun nedenini de öncesinde “uçtum ama uçuşum/radarlarla izlendi/gayret ettim ve sövdüm/bu da geçti polis kayıtlarına” (*Erbain*, s. 231) diyerek açıklamıştır. Resmî yapılar ve toplum, kitleye ait olmayan, sıra dışı gördüğü unsurları bu şekilde sıkı bir baskı altına almakta ve onu dönüştürmeye çalışmaktadır. Sistemin dışına çıkamayan ya da çıkmak istemeyen kitle, buna ayarlanmıştır. Çünkü böyle toplumlarda akla ve bilime mutlak bir konum atfedilmiştir. Böylece pozitivist anlayışın timsali olan “laboratuvarda çalışanlar”, şairin ruhunun, bilimsel ölçütlere göre sahte olduğunu veya hiç olmadığını ortaya koymaktadır. Bu şekilde ötelenen şair de kendi yurdunda düşünsel/ruhsal bir sürgünde hissedecek kadar yabancı kalmaktadır. Kitlenin ortak kabulleriyle yetiştirilen gençlerinin bile bu algının oluşmasında payı vardır.

İsmet Özel, inanç konusundaki mustarip hâlini Kanla Kirlenmiş Evrak şiirindeki “aşklarım, inançlarım işgal altındadır” dizesiyle henüz fikrî geçiş evresinde anlatmaya başlamıştır. İslâmcılığı tam anlamıyla benimsemesinin ardından bu fikri daha da politikleştirmiştir. Özel’in pozitivist/materyalizme karşı eleştirel tutumu, metafiziğin, dinî muhtevanın ve tezli anlatının (masalın) yoğun bir şekilde görüldüğü *Bir Yusuf Masalı*²⁸⁹ kitabında daha sembolik ve dingin bir üslup ile öne çıkmıştır. Bu kitabındaki şiirlerden Sebeb-i Telif şiiri, sürekli vurguladığı düşünsel “işgal”i veya “sürgünlüğü” aynen bu şekilde anlatmaktadır. Ona göre kendimizden/özümüzden uzakta bir sürgünde bize ait ne varsa istila edilmiştir. Bu nedenle kendilik bilincimizi kaybettiğimizi düşünen şair, her yönden “başkalarının” sömürgesi hâline geldiğimizi öne sürmektedir:

Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız

²⁸⁹ Bu çalışmada kitabın bu baskısı kullanılacak olup yapılacak alıntılar için tekrar dipnot gösterilmeyecektir: İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, İstanbul: Şûle Yayınları 2009.

Başkalarının düşünceleriyle değil.
'Üstümde yıldızlı gök' demişti Königsberg'li
'içerimde ahlâk yasası'.
Yasa mı? Kimin için? Neyi berkitir yasa?
İster gözünü oğuştur, istersen tetiği çek
idam mangasındasın içinde yasa varsa.
(Sebeb-i Telif/*Bir Yusuf Masalı*, s. 29)

Şiirde bir leitmotiv gibi defalarca tekrarlanan ilk dize, aslında şairin bu konudaki fikirlerinin özeti şeklindedir. Ancak şiirde önemli bir başka husus daha var ki; o da Alman idealizminin/romantizminin kurucusu filozof Kant'a gönderme yapmış olmasıdır.²⁹⁰ Königsbergli olan Kant'ın mezar taşındaki sözlerden alıntı yapan İsmet Özel, onun Evrensel Ahlak Yasası'na karşı da olumsuz tavrını bu şiirde belirtmekte, bu yasaya şüpheyle yaklaşmaktadır. Nitekim ona göre yasa denilen kavramda insanlığa dair yüce bir adalet olgusuyla değil, zulme ortak olmakla eş değer bir yön vardır. Özel, adalet kavramına değilse de "idam mangası" addettiği mevcut adalet anlayışına inanmamaktadır. Çünkü şiirin devamındaki "ömrümce adle boyun eğdim" (*Bir Yusuf Masalı*, s. 29) ifadesiyle İslâm'da Allah'ın isimlerinden olan "El-Adl'e atıfta bulunarak yüce adaletin yalnızca bu olduğunu öne sürmüştür. O yüzden idam mangasındaki adil (!) zulme ortak olmak, onun El-Adl'e olan inancından ötürü doğru değildir. İsmet Özel, burada Kant'ın ahlak yasasını adalet konusu ekseninde eleştirel bir yaklaşımla ele alırken; kendi adalet anlayışını daha "yüce" bir nedene bağlamıştır. Yine de Özel'in bu eleştirisi, Kant'tan ve diğer Alman filozoflarından çokça etkilendiğini ve beslendiğini gizlememelidir. Ercan Yıldırım'a göre İsmet Özel, başta Heidegger olmak üzere Kant, Nietzsche, Fichte, Hegel gibi Alman idealistlerini okumuş ve onların "Alman milleti" fikrini "Türk milletine" uyarlamıştır.²⁹¹ İlgili bölümlerde daha detaylı anlatılacak olan Özel'in Türklük vurgusunda bu filozofların etkisi oldukça büyüktür. Bu bakımdan İsmet Özel'in romantizmi büyük ölçüde Alman idealizmine dayalıdır.

²⁹⁰ Detaylı bilgi için bk. Berna Akyüz Sizgen, "Yusuf'un Masalını İnsanlığın Masalı Olarak Okumak", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, S. 2, Ocak 2013, s. 18.

²⁹¹ Ercan Yıldırım, "İslâmcılığa Muhalif Bir İslâmcı: İsmet Özel", s. 335.

Sonuç olarak İslâmcı romantizmin düşünce temelinde pozitivizm/materyalizm kaynaklı akılcı düşünceye romantik bir eleştirel tavır vardır. Şairler, akıl ve bilim eleştirileri içerisinde bu olguların karşısına dini, metafiziği, tasavvufu ve etkisiyle efsunlu şiirler/anlatılar yaratmaya çalıştıkları mitolojik/masalsı üslubu çıkarmışlardır.²⁹² Bunun ilk örnekleri dinî/tasavvufî romantizm olarak belirmeye başlamıştır. Mehmet Akif’te genellikle dinî/tasavvufî romantizm çerçevesinde öne çıkan telkinler, inançsızlığa karşı eleştirel bir yaklaşımı içermektedir. Yani onda tam anlamıyla rasyonalizm/pozitivizm vs. eleştirisinden söz etmek mümkün değildir. İslâmcılar arasında rasyonalizmin veya bilimsel düşüncenin eleştirilmesi, Cumhuriyet Devri’nde Necip Fazıl ile başlamıştır. Necip Fazıl da Mehmet Akif gibi dinî/tasavvufî anlamda bir “hakikat arayışı” noktasında okura telkinlerde bulunmuştur. Ancak bu anlayışını, rasyonalist düşünceye karşı yönelttiği eleştirel bir söylemle destekleyerek daha ileri bir seviyeye taşımıştır. Sezai Karakoç’un şiirlerinde de dinî/tasavvufî romantizmin çeşitli örnekleri bulunmakta, ancak onun eleştirel yaklaşımı genellikle “inançsızlık” durumuna karşıdır. Genel anlamda ise o da metafiziği, rasyonalizme karşı idealize etmiştir. İsmet Özel’de ise bütün bu eleştiriler, daha fazla ön plana gelmiştir. Onun şiirlerinde dinî/tasavvufî romantizm hiç yok denilecek kadar azdır. Ancak rasyonel veya bilimsel düşünceye karşı ciddi derecede İslâmcı bir eleştiri söz konusudur.

İslâmcı şairler bütün bunlarla, benimsedikleri inanç ve değerleri muhafaza etmeyi amaçlamışlardır. Nitekim onlara göre muhafaza ettikleri, uzak zamanlardan süregelen bir miras hükmündedir.

III. 2. “Muhafazakâr” Endişe/Alarmizm

Osmanlı Devleti’nin modernleşme serüveni, geri kalma ve hâkimiyeti kaybetme endişesiyle başlamıştır. Memleketin, Avrupa devletlerine göre daha pasif ve hazin durumda olduğu fikri, aydınlar üzerinde alelacele bir şeylerin yapılması gerektiği

²⁹² Felsefî içerik, hangi anlayış, kuşak, tür vs. olursa olsun edebî eserlerde bir bakıma zenginlik olarak kabul edilebilir. Nitekim edebiyat-felsefe ilişkisi, eserdeki düşünsel derinliğin artmasında her daim etkili olmuştur. Ancak diğer yandan bu tür felsefî yaklaşımların Türkiye’de genellikle edebiyat aracılığıyla öne çıkması, Türkiye’de felsefenin yetersiz oluşuna da bağlanabilir.

yönünde bir endişe oluşturmuştur.²⁹³ Modern anlamda çalışmak ve İslâm toplumunun yükselmesini sağlamak bu nedenle önem kazanmıştır. Modernliğin endişeli bir şekilde benimsenmesi gibi modernlik karşısında mevcut değerlerin muhafaza edilmesi fikri de başlı başına endişeli bir yaklaşımın yansımasıdır. Buradaki endişe ise yeniliğin mevcut ilkeler, normlar ve kültürel değerler için bir tür tehlike addedilmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü “düzenin, otoritenin ve değerlerin sarsılmasının, bir kimlik kaybı ve istikrarsızlık yaratacağına dair endişeler var bu düşüncenin temelinde.”²⁹⁴ Bu açıdan Türk düşünce tarihine bakıldığında fikrî olarak modernistlerden ayrılan aydınların ana planı, geçmiş inanç ve değerleri yaşatarak/geleceğe taşıyarak “milletçe” gelişmek olmuştur. Yani “modernleşme” ve “muhafaza” olmak üzere endişenin çift yönü de bu aydınlar da mevcuttur. Bu durum, araştırmacılar tarafından çeşitli ifadelerle tanımlanmıştır. Örneğin Tanıl Bora “alarmizm”²⁹⁵; Hasan Aksakal “gecikmiş modernlik/telaşlı modernleşme hevesi”²⁹⁶; Alaattin Karaca ise “muhafazakâr endişe”²⁹⁷ olarak adlandırmıştır. Karaca, muhafazakârlığın ortaya çıkışının Avrupa’da “Aydınlanma Hareketi, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi sonucu” oluşan değişimin karşısına “korumacı/gelenekçi” bir düşüncenin konumlanmasıyla başladığını ifade etmektedir. Karaca’ya göre değişim rüzgarının bariz etkilerinin görüldüğü Türkiye’de ise aynı korumacı reaksiyon/endişe, İslâmcı ve muhafazakâr aydınlar tarafından gösterilmiştir. “Yeni dünya’da Müslüman kalarak yaşamak mümkün müdür?” sorusu, hem İslâmcı hem de muhafazakâr aydınların değişim karşısındaki endişelerini ortaya koymaktadır.²⁹⁸ İlk endişe, aydınların modernleşememe vehmiyle alakalı bir durumken ikinci endişe modernizm karşısında mevcut inanç ve değerleri muhafaza

²⁹³ Bu konunun daha önce de kısaca anlatıldığı bölüme bk. “Tanzimat’ın Romantik Nesli veya ‘Efsunkâr Romantizm’ (1860-1910)”.

²⁹⁴ Karaca, “Muhafazakâr Endişe” konusunu, kitabının “İslâmcı Düşünce ve Edebiyat” bölümü içerisinde ele almıştır. Endişeyi sadece muhafazakârlığa bağlamamıştır. Hem İslâmcı hem de muhafazakâr düşüncede görüldüğünü öne sürmüştür. Bk. Alaattin Karaca, *Sivil Edebiyat*, İstanbul: Kopernik Kitap 2018, s. 71.

²⁹⁵ Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*, s. 36.

²⁹⁶ Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 51.

²⁹⁷ Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 71.

²⁹⁸ *age.* s. 71.

edememe vehminden kaynaklanmaktadır. İki durum da son derece romantik aydın tipine mahsustur. Konuyu politik romantizm çerçevesinde ele alan Hasan Aksakal gibi Tanıl Bora da endişenin romantizme “alan açtığını” hatta “teşvik ettiğini” öne sürmüştür. Özellikle Osmanlı Devleti’nin yıkılmaya yüz tuttuğu dönemde “âcilen bir şeyler yapma” endişesinin romantik yönünü şöyle açıklamıştır:

Âcilci ruh halinin tahammülsüzlüğü, her sorunun cevabını mutlaklaştırmaya, her çözüm seçeneğini olmazsa olmaz keskinliğiyle ortaya koymaya meyleden bir tavrı teşvik etti; bu panik halindeki ajitasyon, ölüm-kalımcı bir radikalizm üslûbunu, doğrunun ve haklılığın ikamesine dönüştürdü.²⁹⁹

Türk aydınınının modernleşme noktasında duyduğu endişenin romantikliği açık bir şekilde görülmektedir. Bu, her görüşten Türk aydınınının yaşadığı bir durumdur. Ancak endişenin diğer yönü kabul ettiğimiz “muhafaza”, sadece İslâmcı ve muhafazakâr aydınların eğilimidir. Bu bakımdan tek yönlü bir endişeden söz edilemez. Endişelerin biri modernleşmeye/ilerlemeye dönükken; diğeri mevcut birikimi/kimliği/varlığı korumaya ve savunmaya dönüktür. İlki tamamen modernleşmeyle ilgili; ikincisi modernizme karşı bir savunmacı refleksin yanında işgal, sömürge vb. hallerde duyulan endişeyi de kapsamaktadır. Modernleşme ve muhafaza noktasında duyulan endişenin bu şekilde ayrılması, romantik İslâmcılığın daha iyi anlaşılması açısından uygundur. Bu bölümde de İslâmcı düşüncedeki - modernleşme ve muhafaza olmak üzere- çift yönlü romantik endişe ele alınacaktır.

III. 2. 1. Modernleşme Endişesi

Türk aydınınının ve toplumunun önemi bir özelliğini teşkil eden modernleşme endişesi, başladığı Tanzimat Devri’nden Cumhuriyet’e kadar yoğun olarak etkisini göstermiştir. İslâmcılık açısından düşünüldüğünde bununla hem birçok yönden yüzleşmiş hem de bunu benimsemiş İslâmcı bir düşünür ve şair olarak Mehmet Akif, ilk ve en önemli örnektir. Osmanlı Devleti’nin son dönemlerine, yaşanan savaşlara, işgallere ve modern yaklaşımla tasavvur edilen Cumhuriyet’in kuruluşuna şahitlik etmiş olması, modernleşme endişesi konusunda onu merkeze almamız gerektirmektedir. Başta Osmanlı olmak üzere İslâm toplumlarının geçirdiği “zor

²⁹⁹ Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasi İdeolojiler*, s. 37.

zamanlar” onu endişelendirmiş, mevcut halden kurtulmanın yollarını aramaya itmiştir. Böylece İslâmî (muhafaza) hassasiyeti de taşımakla beraber büyük ölçüde kalkınmacı/terakkici yaklaşımla elit bir çalışma anlayışını topluma salık vermiştir. Akif’e göre yönetimden ekonomiye, eğitimden felsefeye kadar birçok alanda toplumsal kabullere ve çağın ihtiyaçlarına uygun bir şekilde yükselmek gerekmektedir. Çünkü Müslümanların modern anlamda gelişmesi, İslâm’ın dünya üzerindeki eski hâkimiyetini tekrar elde edebilmesi noktasında önemlidir. Akif’in dinî fikirlerle çevrili modernleşme endişesi, geçim derdi çeken yoksul halktan, toplumun en üst tabakasına kadar kapsamaktadır. Neticede hepsini, İslâm ideali adına gözetmektedir. *Safahat*’ın Süleymaniye Kürsüsünde bölümündeki şu dizeler onun halk üzerinden devlete uzanan modernleşme endişesini ortaya koymaktadır:

Ümmetin hâline baktım ki: Yürekler yarası!
Ne bir ekmek yedirir iş; ne de ekmek parası.
Kışla yok, dâire yok, medrese yok, mektep yok;
Ne kılıç var, ne kalem... Her ne sorarsan, hep yok!
(Süleymaniye Kürsüsünde/*Safahat*, s. 150)

Şairin halktan gözlemlediği durumun onda endişe yarattığı açıktır. Modernleşme endişesini aşacak derecede vicdanında hazin bir etki bırakmıştır. Halkın yaşadığı yoksulluk, her şeyden önce insanî bir endişe ifade etmektedir. Tabi ümmet olarak bakması ise bunu İslâmî ve politik yaklaşımından ayrı düşünmemizi zorlaştırmaktadır. Çünkü Akif’in yaşamı-fikri-sanatı bir bütündür. Bu şiirde de bizzat şahit olduğu ümmetin yoksulluğu ve birçok alanda gerekli imkanların olmaması, İslâm ideali çerçevesinde endişelenmek için yeterli bir sebeptir. Ona göre İslâm toplumlarının bu şekilde çağdaş seviyeye ulaşması mümkün değildir. Maddi imkanlar iyileştirilip önce refah sağlanmalı sonra da askerî alanda ve eğitimde alabildiğine gelişmek gereklidir. Akif’in bu anlamda beklenti içerisinde olduğu taraf da yine halkın/ümmetin ta kendisidir:

Hüsn-i zanneylediğim bir iki fâzıl hocanın,
İstedim fikrini açmak; dedim: ‘Artık uyanın!
Memleket mahvoluyor, din de berâber gidiyor;
Size Kur’an, bakınız sâde uzaktan mı diyor?’

- Memleket mahvolacak, olmayacak... Baştakiler,
Düşünürler ona mevcûd ise bir çâre eğer.
Gelelim dîne: Ne mümkün çalışıp kurtarmak?
Bede'e'd-dînu garîben... sözü elbet çıkacak.

(Süleymaniye Kürsüsünde/*Safahat*, s. 151)

Ülkedeki kötü gidişata dair topluma adeta “alarm” veren Akif, burada da İslâm’ın selametini memleketin mevcut düzeninden ve istikrarından ayrı düşünmemiştir. Ona göre toplumsal ve siyasi sorunların Müslüman bir ülkeye verdiği tahribat, elbet dine de olumsuz etki edecektir. Onun için “acilen bir şeyler yapmak” için işe koyulmak gereklidir. Mehmet Akif, bu konuda Müslüman halka yönelmiş, onların bu durum karşısındaki rahat tavırlarını onların üslubuyla eleştirmiştir. Halkın bu konuda sergilediği “mütevekkil” bir yaklaşımı reddetmiştir. Memleketin ve dinin kurtuluşunun ancak onların çabalarına bağlı olduğuna dair her zaman olduğu gibi telkinlerde bulunmuştur. Bu yaklaşım birçok şiirinde çalışma, gayret, umut vb. kavramlarla bezenmiş şekilde onun modernleşme “endişesini” bir yandan bastırırken, bir yandan da açığa çıkarmaktadır. Akif’in ve Müslüman halkın gelişim noktasındaki umudu ve umutsuzluğu bu yönden çatışma hâlinedir. Yer yer kendisi de bu konuda hüzne kapılmasına rağmen olumlu düşünmeyi bir şekilde başarmaktadır. Aynı şekilde halkta böyle bir duruma şahit olduğunda yapıcı tavrı tekrar onlar üzerinde de etkili olmaktadır. Nitekim her fırsatta onların, ilerleme fikri karşısındaki gevşekliğini ve karamsarlığını eleştirel biçimde onarmaya çalışmıştır:

Bırakın mâtemi, yâhu! Bırakın feryâdı;
Ağlamak fâide verseydi, babam kalkardı!
Göz yaşından ne çıkarmış? Niye ter dökmediniz?
Bâri müstakbeli kurtarmaya bir azm ediniz.
Ye’se hiç düşmeyecek zerrece îmânı olan;
Sâde siz derdi bulun, sonra kolaydır derman.

(Süleymaniye Kürsüsünde/*Safahat*, s. 171-172)

Sen ey bîçâre dindaş, sanki, bizden hayr ümîd ettin;
Nihâyet, ye’se düştün, ağladın, ağlattın, inlettin.
Samîmî yaşlarından coştı ruhum, hercümerç oldu;
Fakat, mâtem halâs etmez cehennemler saran yurdu.

Cemâ'at intibâh ister, uyanmaz gizli yaşlarla!
Çalışmak!.. Başka yol yok, hem nasıl? Canlarla, başlarla.
Alınlar terlesin, derhal iner mev'ûd olan rahmet,
Nasıl hâsir kalır 'tevfiki hakettim' diyen millet?
Îlâhî! Bir müeyyed, bir kerîm el yok mu, tutsun da,
Çıgarsın Şark'ı zulmetten, götürsün fecr-i maksûda?
(Umar Mıydın?/Safahat, s. 438)

Süleymaniye Kürsüsünde adlı şiirinde daha önce de bu konuda yaptığı eleştirilerine devam etmektedir. Neredeyse bütün aydınların ülke adına “alarm” verdiği bir devirde halkın karamsar ve bitkin halde olması Akif’in endişesini daha da artırmaktadır. Özellikle çağdaş seviyede ilerleme ve bu anlamda İslâm’ın geleceğini inşa etme emelleri bakımından olumsuz bir faktör olarak değerlendirmektedir. Akif bu minvalde halka umut ve güven aşılama çabasını kutsal bir çerçevede düşündüğü gibi halkın bu mücadeleden umutlu olmasını da iman ölçüsü addetmiştir. Buradaki idealist yaklaşım, Akif’in “romantize etme” eyleminin belirgin bir biçimidir. Çünkü umutsuzluk, yıkılma sürecindeki bir İslâm devletine büyük zarar vermektedir. Böyle bir dönemde (1918) yazdığı Umar Mıydın? başlıklı şiirindeki dizeler de bu bakımdan tarihsel yönüyle örtüşmektedir. Artık yapılması gereken, şevkle ve aidiyetle çalışmaktır. Allah’tan yardım dilemek için önce Müslüman halkın üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmesi gerekmektedir. Böyle olduğu takdirde Akif, gereken yardımın kendilerine bahsedileceğinden emindir. Kalkınma odaklı çalışmaya verdiği önemi halka aşılama kısmından sonra kendisi de son dizelerini bütün o romantik endişesiyle Allah’a yakararak söylemiştir. Tüm bunlara bakarak Mehmet Akif’in, toplumdaki yoksulluktan başlayarak ülkenin/milletin daha geniş perspektifte beliren eksikliklerinden ötürü modernleşme veya modernleşememe endişesi duyduğu, net bir şekilde söylenebilir.

Akif’in modernleşme noktasında düşünsel, ekonomik ve siyasi olduğu kadar toplumun din algısına dair endişeleri de vardır. Dinî hurafelerin, şekilciliğin ve bayağılığın ciddi şekilde yaygın olması, Akif’in nazarından kaçmamıştır. Birçok şiirinde görüldüğü üzere çağdışı/gerici/bidat kabul ettiği din anlayışını daima sert ve

müstehzi üslupla eleştirmiştir.³⁰⁰ Yıllardır devam eden “İslâm terakkiye manidir” tartışmalarına konu olan da Akif’in bu anlayışına göre ilmî derinliği olmayan, o eleştirdiği İslâm algısıdır. Esas itibarıyla İslâm çağdışı olmadığı gibi “terakkiye mani” hiçbir unsuru da bünyesinde taşımamaktadır. Modernleşmeye ve Avrupaî tarzda ilerlemeye engel bir husus varsa o da İslâm’ın özünü yansıtmayan, “ussal” düşünceden yoksun din algısıdır. Bu bakımdan diğer alanlarda olduğu gibi hatta daha fazla önemseyerek her türlü şekilciliği ve hurafeyi içeren din algısını ortadan kaldırmak gerekir. Mehmet Akif gerek ilerlemeci anlayışı, gerekse gösterişten uzak “hakikî” İslâm’ı öncelediği fikirlerini, *Safahat*’ının Âsım bölümündeki şu dizelere işlemiştir:

Ah o din nerde, o azmin, o sebâtın dîni;
O yerin gökten inen dîni, hayâtın dîni?
Bu nasıl dar, ne kadar basmakalıp bir görenek?
Müslümanlık mı dedin?... Tövbeler olsun, ne demek!
Hani Kur’ân’daki rûhun şu heyûlâda izi,
Nasıl İslâm ile birleştiririz kendimizi?

(Âsım/*Safahat*, s. 390)

Sofusun farz edelim, şimdi de boy boy tesbîh...
Dalkavuklar bütün insan kesilir lâ-tesbîh!
Taylâsan, cübbe, kavuk, hırka, hep esbâb-ı riyâ,
Dış yüzünden Ömer’in devri muhîtin gûyâ.

(Âsım/*Safahat*, s. 402-403)

Akif’in terakki fikirlerinin inanç boyutunu teşkil eden bu yaklaşım, Türk aydınlarının modernleşme endişesine İslâmcı bir nitelik kazandırmıştır. Ardından dinî, tarihî ve kültürel unsurların savunmacılığının eklenmesiyle muhafaza endişesini de beraberinde getirmiştir. Birçok alanda hedeflenen modernleşmenin, toplumsal/bireysel İslâmî değerlerin yitirilme tehlikesi yaratabileceği yönünde bir algı ortaya çıkmıştır. Nitekim “Batı’nın iyi yönlerini/teknikini/ilmini vs. alma”, İslâmî

³⁰⁰ Bu konuyu ele aldığı bir yazısında cahil addettiği din adamlarını işaret etmiştir. Onların, cemaatten uzak tutulması gerektiğini ifade ettikten sonra şu sözlerle eleştirmiştir: “Doğrusu bu herifleri dinledikçe gençlerdeki dinsizlik modasını hemen hemen mazur göreceğim geliyor! Eğer dinin ne olduğunu bunlardan öğrenseydim mutlaka İslâm’ın en büyük düşmanı olurdum.” Bk. Ersoy, *Düzyazılar: Makaleler, Tefsirler, Vaazlar*, s. 174.

modernlik çerçevesinde oluşan algının sonucudur. Akif'in ve diğer şairlerin hem modernleşme hem de başka durumlardan kaynaklanan muhafaza endişesi sonraki kısımda anlatılacaktır.

Mehmet Akif'in modernleşme endişesi ve etki yaratan telkinleri, İslâmcılığın tarihî seyri içerisinde önemli bir hareket noktası kabul edilebilir. Onun İslâmî ilerlemeye dair duyduğu endişe ve topluma verdiği alarm, Cumhuriyet Devri'nde amacına ulaşmıştır. İslâmcı/muhafazakâr aydınlar, toplumda yaşanan modern dönüşüm karşısında modernleşmeye daha fazla çekimser kalmış olsalar da Batı modernliğine alternatif İslâmî bir modernlik/medeniyet tasavvur etmekten geri kalmamışlardır. Gerek Necip Fazıl'ın Büyük Doğu hayali; gerekse Sezai Karakoç'un Diriliş ideali İslâmcılık düşüncesinde malûm endişenin karşılık bulduğunun göstergesidir. Bu bakımdan Mehmet Akif'in modernleşme noktasında duyduğu endişe, Cumhuriyet sonrasında şairler tarafından tekrar dile getirilmemiş, bu noktada yapılması gerektiği düşünülen neyse fikren uygulamaya geçirilmiştir. Bu uygulama alanı içerisinde de İslâmî medeniyet tasavvurlarının temelinin, geçmişteki İslâmcı “alarmizm”in etkisinden yoksun olduğu zaten düşünülemez. Bu da Akif'i, modernleşme/muhafaza endişesi konusunun merkezine yerleştirme teşebbüsümüzü açıklar niteliktedir. Tabi ki “İslâmî” modernleşme endişesinin tarihi daha erken dönemlere kadar götürülebilir. Nitekim ilk olarak Tanzimat Devri'nde görülmektedir. Ancak İslâmcılığın bir akım olarak başladığı Meşrutiyet Dönemi'nde ve Cumhuriyet'e kadarki süreçte bu konunun en önemli ismi kesinlikle Mehmet Akif'tir. Diğer (modernist) aydınlara nazaran “tamamen İslâmcı” yaklaşımla duyduğu endişe, sonraki yıllarda yeniden şekillenen İslâmcılık düşüncesi için bir tür hareket noktasıdır. Onun için Mehmet Akif'ten sonraki şairlerde açıkça dile getirilmiş modernleşme endişesinden söz etmek pek de mümkün değildir. Söylemden ziyade İslâm'ın ve Müslümanların ilerlemesi/yükselmesi çerçevesinde tasavvur edilen ülke ve medeniyet tasavvurları (ütopyalar) vardır.³⁰¹

³⁰¹ Cumhuriyet Devri'ndeki İslâmî medeniyet tasavvurlarının/ütopyalarının da modernleşme veya Batılılaşma eğiliminden farksız olduğu eleştirisi sonraki yıllarda gündeme gelecektir. Eleştirinin merkezinde ise bu bölümde şu ana kadar modernleşme endişesiyle birlikte adı hiç zikredil(e)meyen İsmet Özel bulunmaktadır. Modernizm eleştirileriyle ilgili bölümde bu konuya tekrar değinilecektir.

Cumhuriyet'in ilanıyla gelen laik ve seküler anlayışın egemenliği de İslâmcı ve muhafazakâr aydınların modernizme dair mesafeli tutumlarında etkili olmuştur. Çünkü Türk modernleşmesinin en önemli safhası -veya sonucu- olan bu devir, İslâmcılığın (tamamen) savunmacı/muhafif konuma geçtiği süreçtir. Doğal olarak modernleşme endişesi, yerini azamî derecede görülen muhafaza endişesine bırakmıştır. Hülâsa modernleşme noktasında alenen olmasa dahi istisnasız her İslâmcı şair ve yazarın yaşadığı çağa dönük, açıkça muhafaza endişesi duyduğunu söylemek mümkündür.

III. 2. 2. Muhafaza Endişesi

Modernleşme endişesinin kaynağı İslâm toplumlarının, Batı'ya göre geride kaldığı algısıydı. Muhafaza endişesi ise arzulanan modernliğin dönüştürücü etkisiyle mevcut kimlik/birikim arasında bir tür denge sağlama veya onu topyekûn toplumun bünyesinden atma gayesidir. Modernliğe dair yaklaşımlar değiştikçe muhafaza/savunma anlayışı da -dengeli, köktenci vb. olmak üzere- değişmektedir. Bunun yanında muhafaza endişesi, sadece modernleşmeye ve inanç yitimlerine karşı savunma hali değildir. Fikrî, siyasi ve ekonomik kaynaklı olduğu gibi İslâm toplumlarını ilgilendiren işgaller, savaşlar ve sömürgeler de bu endişeye neden olmaktadır. Nitekim Müslümanların kendilerine yurt ve mabet addettikleri, yüksek anlamlar yükledikleri bölgelerin ve mekanların baskı altında olması veya kaybedilmesi, din adına önemli bir kayıptır. Bu minvalde gelişen mağduriyet düşüncesi, bütün olarak romantize edilmiş biçimiyle muhafaza endişesini teşkil etmektedir. Onun için endişe, burada yer yer hüznün doruklarına varmaktadır. Böyle olunca da şairlerin endişesi, kimi zaman düşünce boyutundan melankolik bir isyan hâline geçmektedir. Bu durumda ise tüm endişesiyle topluma alarm vermektedirler. Tabi şiirsel dilin etkileyici yönü, bu noktada önemli bir faktördür.

Modernleşmede olduğu gibi muhafaza konusunda duyduğu endişeyi de romantize eden Mehmet Akif'in, Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecinde yazdığı şiirler, yıllarca İslâmcı/muhafazakâr kitlelerin hüznünlü bir ilham kaynağı olmuştur. Avrupa devletlerinin dünya sisteminde etkin olmasına; Müslüman toplumların (Osmanlı'nın) ise pasif kalmasına dair duyulan endişe, Akif'in çeşitli romantik

halleriyle ifade bulmuştur. Had safhaya ulaşan Doğu-Batı kutuplaşmasında toplumun İslâm adına harekete geçmesi için verilen öğütler ve edilen sitekler, endişenin romantikleşmesinde önemli rol oynamıştır. Akif’in bu anlamda sergilediği “alarmizm”, Batı’nın sembolü kabul edilen “çan” ile özdeşleştirilmiştir. Hristiyanlığı ve Avrupa devletlerinin sömürgeciliğini, işgal altında olmayı ve inanç yitimini çağrıştırmaları nedeniyle çan, Akif’in artan endişesinin aciliyetini göstermektedir.³⁰²

Hakkın Sesleri’nde bunun örneklerini açık bir şekilde vermiştir:

Ezanlar sustu... Çanlar inletip durmakta âfâkî.
Yazık: Şark’ın semâsından Hilâl’in geçti işrâkî!
Zaman artık Salîb’in devr-i istîlâsı, ilhâkî.
Fakat, yerlerde kalmış hakların ferdâ-yı ihkakı,
Ne doğmaz günmüş ey âcizlerin kudretli Hallâk’ı!
(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 183)

Artık ey millet-i merhûme, sabâh oldu uyan!
Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü bu çan?
Ne Araplık, ne de Türklük kalacak, aç gözünü!
Dinle Peygamber-i Zîşân’ın İlâhî sözünü.
Türk Arapsız yaşamaz. Kim ki ‘yaşar’ der, delidir!
Arabın, Türk ise hem sağ gözü, hem sağ elidir.
Veriniz başbaşa... Zîrâ sonu hüsrân-ı mübin:
Ne Hilâfet kalıyor ortada billâhi, ne din!
(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 192)

İlk örnekte “Ezan-Çan”, “Hilâl-Salîb” ile sembolize edilen Doğu-Batı ve İslâm-Hristiyanlık zıtlığı, o dönemin (1913) askerî/siyasi savaşlarının yanında düşünsel ve kültürel savaşın da göstergesidir. Avrupa devletleriyle birlikte Hristiyanlığın da gün geçtikçe daha baskın hale gelmesi, Müslüman toplumlar için büyüyen bir tehdit kabul edilmiştir. İslâm’ın eski hâkimiyetini kaybetmiş olduğu fikri üzerine de şair, toplumu uyardığı gibi çaresiz şekilde Allah’tan, “vadedilmiş zafer” gününe dair bir umut beklemektedir. Yine diğer örnekte de ezan ve çan metaforları kullanılmıştır. Buradaki

³⁰² Hristiyan ve kilise kültüründe önemli yere sahip olan çan, İslâmcılarda çağrıştırdığı vahim düşünceler nedeniyle, olumsuz bir sembol olarak kullanılmıştır. Diğer İslâmcı şairler de yaşadıkları dönemin/ortamın verdiği endişeyi tarif ederken buna zaman zaman başvurmuştur.

endişe, dışarıdan gelen dönüştürücü modernist etkinin yanı sıra toplumdaki kutuplaşmaya bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Nitekim Akif'e göre bu dönemde Türklük/Türkçülük/Araplık vb. tartışmalar hasebiyle toplumda başlayan fikrî ayrılıklar, Müslümanların birliğine zarar vermekte ve Avrupa devletleri tarafından sömürülmeye elverişli hale gelmeye zemin hazırlamaktadır. Din kardeşi addedilen Müslümanlar, her şeyi bir kenara bırakıp sadece dinî bağlarla bir araya gelmeli, yitirmek üzere olan hilafeti ve İslâmî değerleri kurtarmaya çaba göstermelidir. Şairi büyük ölçüde endişelendiren, Müslümanların kendi içerisinde kutuplaşır hale gelmesidir. Bu bakımdan onlara sadece Türk topraklarının değil, bütün Müslüman bölgelerin muhafaza edilmesi sorumluluğunu yüklemektedir. Duyduğu savunmacı endişeyi onların da hissetmesini gerekli görmektedir.

Akif'in İslâm adına göstermek istediği savunma ve muhafaza refleksi, yer yer endişenin normal boyutunu aşır isyan ve yakarış içeren bir hüznü varmaktadır.³⁰³ Bu yüzden nadir rastlanılan bireysel hüznü bile politik kaynaklı bir duygu olarak ortaya çıkmaktadır. Son şiirlerine kadar bunun birçok örneğini görmek mümkündür. Özellikle Şark ve Bülbül şiirleri Akif'in muhafaza endişesinin/hüznünün romantize edildiği şiirlerdir. Şark şiirinde Doğu toplumlarından/şehirlerinden edindiği izlenimleri aktarırken maddî ve manevî bütün tahribatı, adeta İslâm'ın dünyada vücut bulmuş mahzun hali gibi yorumlamıştır. Gördükleri karşısında yaşadığı psikolojik çöküşü şöyle şiirleştirmiştir:

Geçerken, ağladım geçtim; dururken, ağladım durdum;
Duyan yok, ses veren yok, bin perîşan yurda başvurdum.
Mezarlar, âhretler, yükselen karşında dūrâdūr;
Ne topraktan güler bir yüz, ne göklerden güler bir nūr!
Derinlerden gelir feryâdı yüz binlerce âlâmın;
Ufuklar bir kızıl çenber, bükük boynunda İslâm'ın!

³⁰³ Şerif Aktaş da "Millî Romantik Duyuş Tarzı" bakımından incelediği Mehmet Akif'in şiirlerindeki bu durumu şöyle değerlendirmiştir: "Böyle mısralar onun yaşanan hâdiseler karşısında, dinî hükümlerden hareketle nasıl coştüğünü, bu coşkunlukla isyanı düşündüren bir rûh hâlinin sınırlarına yaklaştığını ifade eder. Âkif, dinî inanış ve heyecanla sosyal ıstırapı müşahade ettiği hâdiseler çevresinde birleştirmesiyle de millî romantik tavır içerisindedir." Bk. Şerif Aktaş, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, İstanbul: Kurgan Edebiyat Yayınları 2011, s. 80.

Önceleri modernleşme, kalkınma, gelişme vb. konularda endişelenerek telkinlerde bulunan Akif, bu şiirinde İslâm coğrafyasının böylesine harap olmasına dair duyduğu endişeyi haykırmaktadır. Nitekim din/millet/ümme fikrini ideal edinen, bu bilinçle çalışarak gelişen ve geliştiren Müslüman birey/toplum tasavvurundan çok uzak bir vaziyetle karşılaşması onu İslâm adına fazlasıyla endişelendirmiştir.³⁰⁴ İslâmcı perspektifle hedeflediği ilerlemenin ve muhafazanın da başarısızlıkla sonuçlandığına kanaat getirmiştir. Akif, tüm bunları yoğun bir duygusal yaklaşımla romantize etmektedir. Toplumsal ve politik anlamda bu denli öne çıkan idealist kişiliği, zaten romantizmden kaçınamayacağı kadar bağıllık duygusuyla çevrilidir. Şiirlerinde çok nadir rastlayabileceğimiz bireysel yaklaşımlar ve en önemlisi hüznler dahi bu nedenle onun idealinden ayrı değildir. Bu tür şiirlerinde melankolik ve yalnız bir bireyin romantik dizeleri okunduğu sanılsa da şair, bunların toplumsal kaynaklı olduğunu bir şekilde ortaya koymaktadır.

Bülbül şiiri, bunun en bilinen ve edebî niteliği yüksek örneğidir. Tam anlamıyla Mehmet Akif tarzı bu manzum hikayede bireysel bunalımdan, hüznü/isyankâr bir politik romantizme açılan karamsarlık hâkimdir. “Dünyaya küskün” halde şehirden kaçan melankolik şair, kırlarda/köyde gezmek üzere tabiata yönelmiştir. Havanın kararmasıyla oluşan تنها ve sessiz ortamda daldığı geçmiş özlemi, onu biraz daha hüznlendirmiştir. Sonrasında derdiyle feryat eden bir “bülbül” gören şair, onunla konuşmaya başlamıştır. Bir nevi tek taraflı bir diyalog şeklinde gelişen şiirde şair, bülbülün yaşamı ile kendi dertlerini mukayese etmektedir. Bülbülü daha özgür ve mutlu addeden şair, asıl feryat etmesi gerekenin ise kendisi olduğunu şöyle ifade etmektedir:

Hayır, mâtem senin hakkın değil... Mâtem benim hakkım:
Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!
Teselliden nasîbim yok, hazân ağlar bahârımda;
Bugün bir hânümsüz serseriyim öz diyârımda!

³⁰⁴ Şiirde onu hüznlendiren izlenimlerini bu dizelerden önce “Harâb iller; serilmiş hânümanlar; başsız ümmetler...” gibi sayıp dökme yoluyla aktarmıştır. Bk. *age.* s. 433.

Ne hüsrandır ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı,
Serâpâ Garb'a çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı!
Hayâlimden geçerken şimdi, fikrim hercümerc oldu,
Salâhaddîn-i Eyyûbî'lerin, Fâtih'lerin yurdu.

(Bülbül/*Safahat*, s. 451)

Klasik Türk şiirinde ve Osmanlı kültüründe değerli bir mazmun/motif olarak bülbül, sevgilinin derdiyle inleyen aşık profilini temsil etmektedir. Şair ise kendisinin memleket ve İslâm idealinden kaynaklı derdinin, onunkinden daha büyük olduğunu ısrarla dile getirmektedir. Nitekim diğer tüm Müslümanları da temsilen kendisini bu konuda suçlu hissetmektedir.³⁰⁵ Zamanında atalarının yurt kıldığı İslâm bölgeleri, ihtişamlı geçmiş hikayelerine nazaran şimdi harap haldedir. İnanç ve değerler neredeyse kalıcılığını yitirmiş ve her yerde Batı medeniyetinin etkisi sezilmektedir. Bunların sorumlusu, tüm Müslümanlar olduğu gibi hepsinden önce şairin kendisidir. Muhafaza sorumluluğunu bütün endişesiyle bugüne kadar hissetmesine rağmen kendisini yine de suçlu Müslümanların başında görmektedir. Derdinin çok büyük olmasının nedeni ise suçunun da en az bu kadar büyük olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durumu, Orhan Okay'ın ifadesiyle “yaradılış bakımından hassas... şâirâne bir ruhla, içinde yaşadığı cemiyetin ızdıraplarını yüklenen bir irâdenin çatışması” olarak yorumlamak da mümkündür.³⁰⁶

Mehmet Akif'in savunmacı/muhafaza endişesi, modernleşme eğilimlerinden hemen sonra gelen en önemli yaklaşımdır. İslâmcı romantizmin politik serüveni aslında tam da bu noktada başlamaktadır. Çünkü diğer tüm ideolojiler gibi İslâmcılık da bir takım endişenin ve buradan çıkan fikirlerin üzerine inşa edilmiştir. Bütün İslâmcı anlayıştan geriye kalan hisler, telkinler, eleştiriler vs. ilgili kişiler tarafından çağa, mekana ve topluma göre yenilenerek sürdürülmektedir. Nitekim İslâmcı ideolojinin günümüze uzanan süreçteki tarihî gelişimi bu şekilde mümkün olmuştur.

³⁰⁵ Tarihî ve sembolik bir değeri olan bülbül, bu açıdan düşünüldüğünde şairin bir bakıma hesap verdiği bir varlık olarak da kabul edilebilir.

³⁰⁶ Okay, *Mehmed Akif: Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, s. 93.

Mehmet Akif de diğer hususların yanı sıra endişenin ve alarmizmin başlattığı romantik İslâmcılık serüveninin öncüsü konumundadır.

Cumhuriyet Devri'ne gelindiğinde İslâmcı muhafaza endişesi, ilk olarak Necip Fazıl tarafından yine benzer yaklaşımlarla ancak o dönemi yansıtan bir içerikle tekrarlanmıştır. Bu süreçteki endişenin geçmiş örneklerinden ayrılan yönü şudur ki Meşrutiyet İslâmcılığının ilmî ve kalkınmacı yönüne göre kısmen daha sert bir politik söylem ve dava fikri çerçevesinde gelişmiştir. Modernleşme endişesinin söylem bazında terkedildiğini ancak fikren (belirli kişilerce) sürdürüldüğünü ifade ettiğimiz bu devirde duyulan endişe büyük ölçüde Müslümanlık kimliğini/fikrini savunmaya ve muhafazaya dairdir. Cumhuriyet'le birlikte topluma ve politik kültüre yerleşen yeni kabuller, malûm olduğu üzere İslâmcılıkla zıt kutuplardadır. Modernleşmenin “resmen” devam ettiği bu süreçte temelde her ne kadar İslâmî kalkınma/ilerleme varsa da ana planda modernizm, kapitalizm, komünizm ve Cumhuriyetçi rejim eleştirisi vardır. Bu yüzden İslâmcılar, geçmişten hareketle İslâmî anlayışı tekrar etkin kılma ve onu geleceğe aktarma endişesini daha çok duymuşlardır. Necip Fazıl'ın, muhafaza endişesiyle sergilediği savunmacı yaklaşım, ilk olması hasebiyle devrin İslâmcılık anlayışı neredeyse ondan mülhem bir söylemle şekillenmiştir. O da Akif'ten sonra İslâmcılık için ikinci hareket noktasıdır. Yani Cumhuriyet toplumuna muhafaza alarımını ilk veren, Necip Fazıl'dır:

Durun kalabalıklar, bu cadde çıkmaz sokak!

Haykırsam, kollarımı makas gibi açarak:

Durun, durun, bir dünya iniyor tepemizden,

Çatırtılar geliyor karanlık kubbemizden

(Destan/*Çile*, s. 406)

Şiirde geleneksel normların hâkim olduğu bir toplumun farklı (modern) bir dünya düzeniyle ilk karşılaşması sergilenmektedir. Geleneklerine bağlı toplumun, yabancı gördükleri o dünya düzenine geçirilmek üzere değişim sürecinde olduğu aşıkardır. Toplumun uyarıcısı/rehberi durumundaki şair ise burada duyduğu endişeyi bir an önce haykırmayı arzu etmektedir. Ancak “karanlık kubbe” olarak nitelediği kendi toplumunda artık çatırtılar gelmektedir. Necip Fazıl'ın sembolik olarak aktardığı

aslında İslâmcı ve muhafazakâr anlayışın algısındaki Türk modernleşmesinin oluşum şeklidir. Onlara göre gökten inme denilebilecek bir baskıyla gelen yenilik, girdiği toplumdaki birçok şeyi imha ederek yerine yabancı normlar/ilkeler/değerler inşa edecektir. Nitekim şiirin devamında da bu minvalde eleştiriler bulunmaktadır. Şair, eleştirilerinde Türk modernleşmesi çerçevesinde yapılmış yenilikleri/inkılapları hedef almıştır. Sadece şu dört dize dahi şairin modern ve seküler anlamda benimsenen yeniliklere karşı endişeli ve tutucu tavrını anlatmaya yetmektedir.

Necip Fazıl, diğer birçok şiirinde olduğu gibi Türkiye’deki değişimi vahim bir tablo olarak yorumlamıştır. Geleneğin çeşitli yeniliklere direnç gösteremeyip tarihe karışmasından sürekli endişeyle/öfkeyle bahsetmektedir.³⁰⁷ Birçok alanda İslâmcı söyleme nüfuz eden politik öfkesi, topluma telkinlerde bulunduğu şiirleriyle geniş dindar kitleleri etkisi altına almıştır.³⁰⁸ Hâliyle konuya onun ideolojik perspektifinden bakan okur/toplum da Türkiye’de çok vahim bir şeylerin olduğuna inanmaktan kendini alamamaktadır. Bu da onunla hemfikir binlerce insanın, ideali adına harekete geçmek için “üstat” saydığı üstün kişiden her daim işaret beklemesi demektir.³⁰⁹ Bunu tam olarak anlamak adına bolca romantik telkinlerin ve endişeli/öfkeli savunmacı yaklaşımın olduğu şiirlere bakmak daha uygun olacaktır:

Aman efendim, aman!

Galiba Âhir Zaman!

Manzarası yurdumun,

³⁰⁷ Bu endişeli tavrın bir örneğini de Türk düşüncesinde etkili olan politik kavramlar ve “muhafazakâr uzman eksikliği” konusunda sergilemiştir. Necip Fazıl’a göre; “Tam yüz senedir, demokrasi, hürriyet, millet, medeniyet, inkılâp ve daha nice (izm, izm, izm) lâhikalarıyla bandrollü, içimize giren aşağılık (Erzats) garp ithal mallarını, büyük Türk tefekkür gümrüğünde muayene edecek ve ölçülere vuracak mütehassıslar kadrosundan mahrumuz. Bütün öksüzlüğümüz bu noktada...” Bk. Necip Fazıl Kısakürek, *Başmakalelerim 1*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 1999, s. 60.

³⁰⁸ Alaattin Karaca, “Edebiyatta Şiddet ve Öfke” adlı yazısında Necip Fazıl ile birlikte Mehmet Akif, Nazım Hikmet ve İsmet Özel’in şiirlerini etkili kılanın, şiddet ve öfke olduğunu hatta buradan hareketle öfkesiz sanatın ve fikrin olamayacağını öne sürmüştür. Karaca’ya göre “Öfke, fikirde ve sanatta samimiyetin, adaletin, doğallığın ve hakikat duygusunun yansımasıdır.” Bizce ise öfkenin genel anlamda sanatın ve fikrin değerini yükseltmede ne derece rol oynadığı tartışmaya açıktır. Ancak kitleleri etkileme gücü kazandıran bir romantikleşmeye her daim kapı araladığı, kuvvetle muhtemeldir. İlgili yazı için bk. Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 66-68.

³⁰⁹ “Üstat şair” ile “talebe halk” arasında olan bu ilişki, tam anlamıyla politik romantizm örneğidir. Kendisinin ve takipçilerinin tutulduğu “üstadizm hastalığı”, Necip Fazıl’ın İslâmcı olduktan sonraki yaşamının merkezinde hep var olagelmıştır.

Tufan gününden yaman!
Göz görmez aydınlıkta;
Asümanedek duman.
Yer dumanmış ne çıkar,
Duman dolu âsüman.
Türk evi delik deşik;
Yıkık dökük hânüman.

[...]

Yere batsın bu dünya,
Bu dünyadan hayr uman!
Genç adam, at yorganı!
Sana haram, uyuman!
Aman, efendim aman!
Efendim, aman, aman!

(Aman/Çile, s. 426-428)

Cemiyet, ah cemiyet, yok edilen ruhiyle;
Ve cemiyet, cemiyet, yok eden güruhiyle...
Çok var ki, bu hınç bende fikirdir, fikirse hınç!
Genç adam, al silâhı; iman tılsımlı kılınç!
İşte bütün meselem, her meselenin başı,
Ben bir genç arıyorum, gençlikle köprübaşı!

(Muhasebe/Çile, s. 403)

Savunmacı/muhafaza endişesine neden olan toplumsal değişimlerin, geçmiş ve mevcut normlarla ters düşmesi, İslâmcı ve muhafazakâr anlayış tarafından “ahir zaman” olarak yorumlanır. Hiçbir ideolojik eğilimi olmayan Müslümanlarda bile genellikle olumsuz karşıladıkları değişimlerden yola çıkarak yaşadıkları çağı ahir zaman olarak niteledikleri görülmektedir. Kıyametin yaklaştığı, kötülüklerin çoğaldığı ve insanlığın bozulduğu bir süreç olduğuna inanılan ahir zaman, burada da geçirdiği modern değişimlerle eskiye göre bambaşka bir hal alan Türkiye’ye atfedilmiştir. Şair eski kabullerin büyük ölçüde tarihe karışıp yerine seküler anlayışın konulması olayını, tufandan daha kötü bir hale benzetmiştir. Bu durum onun için toplumun yıkılmasıyla

eş değerdir. Aynı şekilde diğer şiirin başında da “cemiyet”in yok olmaya başladığını topluma vehimle bildirmektedir.

Necip Fazıl, ortaya koyduğu felaket manzarasının ardından toplumun harekete geçmesi için (gençliğe) emrivaki üslupla telkinde bulunmaktadır. Bu anlamda mevcut idealine ek olarak bir de “gençlik” idealine eklenmiş olmaktadır. Aynı endişeyi onların da duymasını salık veren şair, mevcut düzende İslâmî toplumu ancak onlarla tesis edilebileceğine inanmaktadır. Bir bakıma günü kurtarmakla birlikte ideolojisinin (davasının) geleceğini de inşa etmeye çalışmaktadır. Şairin gençliğe aşılama istediği vehim ve öfke, onlara kutsi bir dava olarak sunulmaktadır.³¹⁰ Böylece harekete geçirmek istediği topluma bildirdiği endişenin dozu da karamsar ve mübalağalı anlatıma paralel olarak artar hale gelmiştir:

Kalpden kazıldılar iman sırrını;
Her günün bugünden beter yarını.
Acı rüzgârlara vermiş bağrını
Türk Bayrağı yana yana çırpınır.
(Çırpınır/Çile, s. 405)

Bıçak soksan gölgeme,
Sıcacık kanım damlar.
Gir de bir bak ülkeme:
Başsız başsız adamlar
(Dua/Çile, s. 418)

Necip Fazıl’ın savunmacı/muhafaza yaklaşımı bu şiirlerde de endişeden karamsarlığa dönüşmüştür. Görülen o ki şair, bu noktada artık topluma alarm vermekten ziyade dert yanmaktadır. İnanç merkezli bir toplum olduğu düşünülen Türkiye’de artık laik ve seküler bir hayatın hâkim olmaya başlaması, dinin birey ve toplum üzerindeki büyük etkinliğini sona erdirmiştir. Şaire göre dine dair birçok şey, Türkiye’deki Müslümanların kalbinden ve zihninden imha edilmiştir. Nitekim bunu

³¹⁰ Sıradan ve alışılmış olana yüksek değer, gizemli bir itibar vermek, romantikliğin nedenlerinden biri olduğu gibi inanç ve değerler noktasında bu denli endişe duymak da romantikleşmenin bir başka şeklidir. Osmanlı Devleti’nin modernleşme serüveninden veya dağılma sürecinden beri (Müslüman) Türk aydınının durumu büyük ölçüde böyledir.

dinin “kalpten kazınması” ve ülkede dine dair propaganda yaparak can vermiş “başsız adamlar”ın³¹¹ olması şeklinde anlatmıştır. Bunun yanında “kutsal” bir sembol olan Türk bayrağının kişileştirilerek bir çırpınma hali içinde tasavvur edilmesi, muhafaza noktasında vahametinin biraz daha arttığını göstermektedir. Hülâsa İslâm idealisti Necip Fazıl’ın şiir ve ideoloji iş birliğiyle sergilediği muhafaza endişesi, tıpkı Mehmet Akif’te olduğu gibi kendi çağının -ve sonraki- İslâmcıları için hareket noktası olmuştur. Nitekim Cumhuriyet öncesi dönemlerden beri tartışılan birçok hususu, yaşadığı zaman ve mekan çerçevesinde bir de o tekrarlamıştır. Özellikle İslâm’a dair muhafaza endişesi bunların başında gelmektedir. Nitekim İslâmcı düşünce içerisinde Cumhuriyet Devri’nin İslâmcı alarmizmini başlatan kişi olmuştur. Zaten toplumda İslâmî muhafaza/savunma düşüncesine dair eğilimin başlaması ve ardından bu endişeli telkinlerin amacına ulaşması bu şekilde mümkün olmuştur.

İslâmcılık düşüncesinde muhafaza endişesiyle verilen alarmları dikkate alıp yeni bir şiirsel uygulama alanı yaratan bir diğer kişi Sezai Karakoç’tur. Gerek Mehmet Akif’in, gerekse üstadı Necip Fazıl’ın oluşturduğu İslâmcı alarmizm, onun şiirlerinde çok geniş bir birikimle cevap bulmuştur. Karakoç, Türkiye sınırlarını aşan İslâm idealiyle gelenek/kültür/sanat/fikir yönlerinden oldukça geniş ve derin bir savunma/muhafaza fikri/yaklaşımı geliştirmiştir. Bu yüzden muhafazayı önceki üstatları gibi söylem düzeyinde tekrar etmemiş, bunun çözümü olarak muhafaza etmek istediği geleneği sanatında işlemeyi tercih etmiştir. Nitekim modernleşme endişesinin artık söylem bakımından terkedildiği gibi muhafaza endişesi de zamanla terkedilmeye başlanmıştır. Karakoç da endişesini açıkça dile getirmek yerine genellikle İslâmî ve geleneksel muhafazaya yönelik şiirsel yaklaşımlar benimsemiştir. Modern şiirin imgesel yapısı da zaten bu anlamda ona fikrî derinliği yakalama imkanı sunmuştur. Bu bakımdan Karakoç’un İslâmcı/İslâmî hassasiyetinin olduğu şiirlerin çoğunu, muhafaza endişesi olarak yorumlamak pekala mümkündür.

³¹¹ Bu tamlamanın vermek istediği anlam, yıllar önce Mehmet Akif’in Şark adlı şiirinde “başsız ümmetler” şeklinde verilmiştir. Ayrıca iki şiirin içerik ve endişeli yaklaşım bakımından benzer olmaları, bu iki şair arasındaki etkilenme durumuna bir örnektir.

Modernleşme ve muhafaza endişesini, tercihen pek dile getirmemesinin bir başka yönü de mizacıyla alakalıdır. Diğer şairlerde hazin bir karamsarlık derecesine varan endişe, Sezai Karakoç'un şiirinde yok denecek kadar azdır. İslâm idealine dair genel yaklaşımı, sahip olunan inanç ve değerlere olan bağlılığıyla ve güzel gelecek ümidiyle şekillenmiştir. Ümit, onun şiirlerinin en önemli unsurudur. İdeali adına ne kadar endişe duyarsa duysun şiirlerinin sonunda veya herhangi bir kısmında muhakkak ümitli bir bakış açısı belirlemektedir.

Fikirlerinden şiirlerine kadar her yerdeki tutumunu etkileyen olumlu bakış açısı, böylece İslâmcı düşüncedeki “endişe” kavramını büyük ölçüde bastırmıştır. Ancak Karakoç'un duyduğu muhafaza endişesi de genellikle imgesel olarak şiirlerine yansımıştır. Örneğin daha önce de incelenen Fırtına adlı şiiri, “inançsızlık fırtınası”nın birden topluma yayıldığını ve çeşitli tahribatlar yarattığını alarm vermesi bakımından şairin takındığı endişeli bir savunmacı tavrının göstergesidir. Buna rağmen pek çok şiiri gibi bunun sonu da gelecek umuduyla bitmiştir. Şair, toplumun/insanlığın inançsızlık eğiliminden çokça endişe duymakta ama şiirin kurgusunda bunun gerçekleşmesine izin vermemiştir. Onun anlatısal şiirlerinin sonunda, İslâm idealine dair emeller mutlaka gerçekleşmektedir.

Sezai Karakoç'un, modernizme karşı muhafaza endişesini imgesel biçimde yansıttığı önemli bir şiiri de Masal şiiridir. Yine bu şiirin de anlatısal yönü öne çıkmaktadır. İsmiyle de müsemma olduğu üzere şiirde bir masal havası, kurgusal bir akış vardır. Doğu'daki bir babanın yedi oğlunun sırayla Batı'ya yolculuğunu anlatan şair, bu yolculuklar üzerinden Doğu toplumlarının Batılı/modern hâkimiyete olan zaaflarını ve direncini resmetmiştir. İlk oğuldan yedinci oğula kadar hepsi, gittiği Batı coğrafyasında geri dönmek üzere kaybolmuşlardır. Oğulların ilki öldürülmüş; intikam için gönderilen ikinci oğul, peşine düştüğü sevgili uğruna harap olmuş; üçüncüsü iş bulmuş, çalışmış fakat sonunda takıldığı modern/kapitalist yaşamın yoğunluğundan başka bir şey göremez hale gelmiş; dördüncü oğul, iyi bir eğitim alarak bilgin olmuş ancak yetiştiği kültürü “günü geçmiş” olarak yorumlamış; şair olan beşinci oğul Batı'ya vardığında buradaki anlayışı/ruhu tanımış, şiirler söylemiş, kazandığı paralarla geri döndüğünde ise çöllerde şiir söyleyerek gezedurmuş; altıncı

oğul da aynı şekilde Batı'nın kültürünü çok çabuk benimsemiş ve kendi toplumu adına yok olmuştur. Şiirde idealize edilen sonuncu ve yedinci oğul, Batı'ya geldiğinde büyük bir şehirde gezmiş, etkilenmiş ve kardeşleriyle aynı duruma düşmemek için Tanrı'ya yakarmıştır. Sonra aniden bulunduğu yeri kazarak kendisini oraya gömmek istemiştir. Başına toplanan Avrupalı insanlara yaşadığı “kimlik endişesini” şöyle dile getirmiştir:

Batılılar!
Bilmeden
Altı oğlunu yuttuğunuz
Bir babanın yedinci oğluyum ben
Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden
Babam öldü acılarından kardeşlerimin
Ruhunu üzmem babamın
Gömün beni değiştirmeden

(Masal/*Gün Doğmadan*, s. 412)

Şiirin devamında sonuncu oğulun “Doğulu olarak ölmek” (s. 413) amacıyla gösterdiği direnç, onu hakikate ulaştırmıştır. Girdiği çukurda öylece kalmış, oradan göğe uzanan bir sütun hâline gelmiştir. Batılıların ortadan kaldırmaya güç yetiremediği bu sütun, onu ziyaret edenlerin şifa bulduğu bir anıt olarak kalmıştır. Böylece Doğu'nun yedinci oğlu, sonsuzluğa ulaşmıştır. Yani sonu yine olumlu ve aydınlık biten bir endişe ve karamsarlık hali söz konusudur.

Savunmacı/muhafaza yaklaşımıyla ilgili önemli bir başka husus da şudur ki; Batı'ya giden ilk altı oğulun Batı karşısında yarım yamalak yaşadığı muhafaza endişesinin, gösterilen savunmacı refleksin etkisizliği veya beyhudeliği anlatılmaktadır. Sezai Karakoç bu noktada ancak “gerçeküstü” bir tasavvurla Batı'ya karşı durduğu bir savunmacı yaklaşım ortaya koyabilmiştir. Onun savunmacı kişiliğinin timsali olan yedinci oğulun muhafaza eylemi, İslâmcı düşünce içerisinde bir yandan olması gereken, diğer yandan olması imkansız bir şeydir. Ancak İslâmcılık çerçevesinde buradan çıkarılabilecek düşünce, modernleşme ve Batılılaşma noktasında radikal bir tutumun benimsenmesi gerektiğidir. Karakoç'un modern ve kapitalist sisteme dair radikal anlamda belki İsmet Özel kadar uç yorumları

olmamasına rağmen bu şiirde anlatmak istedikleri, bunu göstermektedir. Neticede endişeli bir muhafaza eğilimi çerçevesinde düşündüğü açıktır.

Sezai Karakoç muhafaza/savunma işlemini, radikal yorumlar yapmaktan ziyade çağdaş bir söylemle şiirlerini hasrettiği İslâmî geleneği/metinleri/düşünceyi, gözeterek yerine getirmiştir.³¹² Bunu da görüldüğü üzere imgesel ve kurgusal şiir diliyle harmanlamıştır. Sezai Karakoç'un şiirlerinde tüm bunların karşısına konulabilecek istisnai durumlar da söz konusudur. Sanat hayatının büyük bir bölümünde muhafaza endişesini açık bir söylem biçiminde yansıtmayan şair, ideolojik yönü baskın son şiirlerinde bundan kaçamamıştır. Veya İslâmî endişe boyutunda girdiği vicdanî sorumluluk duygusundan dolayı endişesini açıkça ifade etmeyi tercih etmiştir. Özellikle başta Kudüs olmak üzere Müslüman halkların yaşadığı baskıyı ve zulmü şiirine alırken hem söylem hem içerik bakımından açık bir şekilde Müslümanlara ve insanlığa alarm vermektedir:

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 insanlara karşı
Binlerce yıl oturdukları yurttan kalmak isteyenlere karşı

(Alinyazısı Saati 1/*Gün Doğmadan*, s. 629)

³¹² Sezai Karakoç'un edebiyat yazıları da onun gelenekle ilişkisini ortaya koymaktadır. Geleneği "şairin ilk dünyası" olarak tanımlayan Karakoç, şairin bir sonraki aşamada gelenek içerisindeki klasik dönem şairleriyle yarış hâlinde olmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Şair-gelenek ilişkisi noktasında ona göre "Şair, gelenektedir ki, başka bir 'zaman'da yaşar. Geçmiş şairler onunla çağdaş, o, geçmiş şairlerle çağdaş olmuştur. Onlarla diyalog kurmuştur. Bir alışveriş başlamıştır." Bk. Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 107-108. Beşir Ayvazoğlu da bu anlamda Sezai Karakoç'un bu eğilimini "İslâm sanatçıların tarihî ürünlerinden değil, prensiplerinden hareket etmek ve bu prensipleri çağın şartlarında yeniden yorumlayarak modern bir şiir ortaya koymak şeklinde" özetlemiştir. Bk. Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, s. 204.

İslâm'da dokunulmaz bir mekan olan Kudüs'ün işgal altında olmasının, İslâmcı anlamda muhafaza endişesine neden olması oldukça doğaldır. Bu coğrafyada yıllardır süren zulmün, insanlarda endişeden çok daha öte hazin hisler uyandırdığı artık bilinen bir gerçektir. Nitekim sömürülen Müslüman halkın politik gerekçelerle katledilmesi, başta insanlık sorunu olmak üzere İslâm adına değerli bu bölgenin de yitirilmesi demektir. Karakoç da bu konuya hem insanî hem de İslâmî sorumluluk duygusuyla yaklaşmıştır. Bu şiirin sonu diğerleriyle aynı ümit derecesiyle bitmemekte ancak şair, Kudüs halkına ve tüm Müslümanlara “Fitne bastırılınca kadar savaşın!” (s. 630) telkininde bulunmaktadır. Bu telkin, muhafaza endişesinin Sezai Karakoç'taki yansımaları artık büyük ölçüde açıkça göstermektedir. Son kitabı olan *Alınyazısı Saati*'nde, İslâm coğrafyasına dair bu türden endişelerin, yükselen ideolojik söylemlerin vb. romantik yaklaşımların pek çok örneği vardır.

İslâmcı Türk şiirinde savunma/muhafaza düşüncesine dair yaklaşımlar Karakoç'tan sonra bazı şairler tarafından kısmen devam ettirilmiş bazıları tarafından da farklı bir dile ve içeriğe evrilmiştir. İsmet Özel de İslâmcı duyarlılıkla yazdığı şiirlerde muhafaza yaklaşımını tamamen kendisine has yüksek sesli üslubuyla ve yaşadığı dönemden müteşekkil bir içerikle topluma bildirmektedir. Şiirlerine gerek imgesellikten kaynaklı bir kapalılık; gerekse sıkça başvurduğu ironiden kaynaklı bir belirsizlik varsa da İslâmcı kişiliğinden hareketle bakıldığında temeldeki muhafaza endişesi anlaşılmaktadır. Özel'in imgesel ve ironik dili içerisinde eriyerek derinleşen fikirleri, görünürde belirsiz ama derin yapıda bütünüyle aşıkardır. Hayatıyla şiirinin birlikte ele alınabiliyor olması bu yargı için önemli bir detaydır. Bu imkan da İsmet Özel'in şiir anlayışının büyük ölçüde “ben”e hasredilmesinden kaynaklanmaktadır.³¹³ Daha önce de örnek verilen Tahrik, Esenlik Bildirisi ve Amentü bu anlamda Özel'in muhafaza endişesinin ilk yansıdığı şiirlerdir.

³¹³ Ali K. Metin'e göre İsmet Özel'in “ben merkezli” şiirlerinin yer aldığı *Erbain* kitabında “‘ben’ duygusu, ‘ben’ olma potansiyelini gerçekleştirmeye dönük bir yaşama kaygısıyla yoğrulmuştur.” Ondan sonra yayınlanan *Bir Yusuf Masalı* kitabında “ben damarı” büyük ölçüde kaybolmuş veya gizlenmiştir. Bir sonraki kitabı *Of Not Being A Jew*'de ise eski şiirlerindeki “varoluş meselesi değil, artık mücadelenin ve hesaplaşmanın olduğu ‘benlik’ söz konusudur.” Bk. Metin, *Şiir Harmanı: Modern Türk Şiirinden Kesitler*, s. 158-166.

İlk olarak pozitivizm eleştirisiyle İslâmî düşünceyi, bu kültürün anlatılarını vs. savunma noktasında bir muhafaza endişesi göstermiştir. Örneğin Tahrik şiirindeki “kovulduk ölümün geniş resimlerinden”, “efsanelerden kovulduk” dizeleri, modernist ve pozitivist anlayışın küresel hâkimiyeti ve insanlığın “anlam” yitimi karşısında duyduğu endişenin ifadeleridir.³¹⁴ Esenlik Bildirisi şiirinde de endişesini modernizme ve onun getirdiği yozlaşmışlık ile sembolleştirdiği “şehir”e dair eleştirel yaklaşımı ekseninde dışa vurmuştur.³¹⁵ Nitekim şiirin adından da anlaşılacağı üzere şiirin zaten bir tür “esenliğe erişmenin mücadelesi/bildirisi” olduğu anlaşılmaktadır.³¹⁶ “İsmet Özel, ‘Esenlik’ üzerine yazdığı bildirisini şiirsel bir formda okuruna/alıcısına ulaştırma çabası içerisine girmiştir.”³¹⁷ Bu bildiride, eleştirdiği ve düşman addettiği modernizmin yarattığı tahribatın romantize edilişi öne çıkmaktadır. Ona göre hayatın her yanına nüfuz etmiş modern unsurlar, insan ahlakını, ilişkilerini, düşüncelerini vs. metalaştırarak niteliksiz bir duruma getirmiştir. İnsanların da doğrudan veya dolaylı yoldan buna katkı sağladığını düşünmektedir. Çünkü insanlar modernliğin yapaylığına aldanmakta, onu gerçek sanmaktadır. Oysa modernizm tüm sahteliği ve gizliliğiyle insanlığa dair birçok önemli (hakikî) varlığın düşmanıdır. İsmet Özel de her yere nüfuz etmiş olan bu “gizli düşman”a şöyle seslenmektedir:

Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın
ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir
haksızlık et, haksız olduğun anlaşılın
yaşamak bir sanrı değilse öcalınmak gerektir.

(Esenlik Bildirisi/*Erbain*, s. 174)

Türkçe Sözlük’te ikinci anlamı “Eski kültür ve sanat anıtlarını yakıp yıkan, bunların değerini bilmeyen kimse veya topluluk” olan “vandal” kelimesi³¹⁸,

³¹⁴ Bk. “Muhayyel Miras” alt bölümü.

³¹⁵ Şehir eleştirileri bununla ilgili bölümde daha detaylı ele alınacaktır.

³¹⁶ Mehmet Zeki Fırat, “Poetik Görüşlerinden Hareketle İsmet Özel’in ‘Esenlik Bildirisi’ Şiiri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Academic Knowledge*, S. 1, Aralık 2018, s. 52-63.

³¹⁷ agm. s. 56.

³¹⁸ Vandal kelimesi ilk olarak ise “Miladın başlangıç yıllarında yaşayan ve Roma İmparatorluğu ile yaptığı savaşlarda acımasızlığı ile ün salan bir Doğu Germen halkı”nı tarif etmektedir. Bk. *Türkçe Sözlük*, s. 2468.

düşmanlıkla kişileştirilen modernizme atfedilmiştir. İsmet Özel'in muhafaza endişesi, eleştirdiği modernizme karşı kullandığı bu ifadede bile aşıkardır. Savaşmak istediği o düşman modernizme artık görünür olması telkininde bulunan Özel, ondan, dönüştürdüğü ve yerine yapay alternatifler sunduğu değerlerin öcünü almak istemektedir. Aynı zamanda insanları da buna davet etmektedir. Özel'in bu çabası, şiirin yazıldığı dönemde intikal etmek üzere olduğu İslâmcı düşünceye dair erken bir alarm veya bildiridir. Sonrasında politik dozu daha yüksek ve İslâmcı romantizmle tam anlamıyla bağdaştırılabilir bir muhafaza endişesine kapıldığı görülmektedir.

Politik görüşlerinin İslâmcı düzlemde tam olarak netleşmesinin ardından endişesi kimi şiirlerine imgesel/ironik; kimi şiirlerine ise açık bir şekilde yansımıştır. Amentü şiiri, bu bakımdan tam anlamıyla açık bir endişenin şiiridir. Sadece muhafaza endişesi bakımından değil, İslâmcılığa dair birçok yönden yorumlanabilir. Nitekim İsmet Özel'in İslâmcı fikirlerini taşıyan ilk şiir olduğu gibi onun hayat serüvenini, mizacını ve üslubunu da en iyi yansıtan şiirdir. Bu şiirde geçmişteki ve kendi neslindeki İslâmcı ve muhafazakârlar gibi Cumhuriyet, laiklik ve toplum eleştirisiyle işe başladığı için neredeyse çağın klasikleşmiş İslâmcı yaklaşımını sergilemiştir. Cumhuriyet Devri'nde Necip Fazıl'dan sonra en az onun kadar sert bir dil kullanan Özel'in gençlik dönemindeki devrimci kişiliği, deyim yerindeyse “Müslüman partizanlık” gibi bir duruma dönüşmüştür.³¹⁹ Endişe, İsmet Özel'de kısmen hamasî kısmen de duygusal boyutta kendini göstermektedir. Ancak Amentü şiirinde son derece hamasî ve şiddet içerikli bir üslup hâkimdir:

*Ezan sesi duyulmuyor
Haç dikilmiş minbere
Kâfir Yunan bayrak asmış
Camilere, her yere*

Öyle ise gel kardeşim

³¹⁹ Özel'in gençliğinden beri süregelen bu üslubu/yaklaşımı “Şiirsel Terör” olarak adlandıran Kemal Şamlıoğlu'na göre “İsmet Özel, kavgasını kendini bulamadığı değerlere karşı verirken poetik üslup itibarıyla yıkıcı şiir dilini kullanarak herkese ait olguları terörize etmeyi seven bir şairdir.” Bk. Kemal Şamlıoğlu, *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan-İsmet Özel*, İstanbul: Kesit Yayınları 2020, s. 79.

Hep verelim elele
Patlatalım bombaları
Çanlar sussun her yerde
(Amentü/Erbain, s. 181)

Amentü şiirinde muhafaza endişesine dair en bariz detay, telkinci/alarmizm yaklaşımının göstergesi olan bu marştır. Eskiye atfen; modernleşen topluma ise hitaben şiire ek bir metin olarak yerleştirilen marş, hüzünden ziyade hamasî bir endişenin ürünüdür. Özel, bir bakıma Avrupa devletleri/Haçlı tarafından işgal edilmiş ve sömürge durumuna getirilmiş olmanın betimlemesini yapmaktadır. İşgalci güçlerin hâkimiyetine giren Müslüman yurdun özerkliğinin ve inançlarının yok sayıldığı ve Müslümanların Hristiyanlığa zorlandıkları tasvir edilmiştir. “Haç, Yunan bayrağı ve çan”, bu dayatmanın öne çıkan sembolleridir. Özellikle haç ve çan sembolleri, hatırlanacağı üzere Mehmet Akif ve Necip Fazıl’da düşmanı hatırlatan semboller olarak kullanılmıştı. Çünkü bu semboller, Müslüman Türk milletinin de “ezan, hilal ve Türk bayrağı” gibi çeşitli anlamlar taşıyan sembollerine/unsurlarına karşılık gelmektedir. Buradaki muhafaza endişesi de zaten bu iki kutbun çatışmasından ve şairin Müslümanlara verdiği telkinlerden ibarettir. Ancak marştan sonra gelen dizelerde de görüleceği üzere şairin, yaşadığı çağa dönük bir endişesi vardır:

Çanlar sustu ve fakat
binlerce yılın yabancı bir ses
değdi minarelere:
Tanrı uludur Tanrı uludur
polistir babam
Cumhuriyetin bir kuludur
(Amentü/Erbain, s. 181)

Cumhuriyet’in erken dönemlerine özellikle tek parti iktidarına göndermede bulunan İsmet Özel, Cumhuriyet İslâmcılığının değişmez konularını -muhafaza endişesini- tekrarlamıştır.³²⁰ O da İslâmcılıkta klasik olduğu üzere laiklik ve

³²⁰ Çünkü İslâmcılık çerçevesinde yayınlanan ilk şiiri olduğu için öncelikle geçmişteki İslâmcıların söylemini benimseyerek başlamıştır. Bu bakımdan Amentü şiiri, onun İslâmcı kesime dâhil olma hevesinin de göstergesidir. Sonraları her ne kadar “İslâmcılığa muhalif bir İslâmcı” konumuna gelse de başlangıç itibarıyla durum böyledir.

sekülerizm eleştirisi noktasında devleti ve Cumhuriyet ilkelerini hedef almıştır. Şaire göre bu ülkede işgaller yaşanmış, birçok şey düşman baskısı altında kalmıştır. Ancak çanların sustuğu, ülkenin ve milletin işgallerden özerk bir biçimde kurtulduğu ve yeni bir devletin kurulduğu dönemin ardından da yeni bir süreç başlamıştır. Bu süreç, ezanın Türkçe okutulduğu tek parti dönemidir. Bu dönemde İslâm'ın toplumsal ve siyasi anlamda etkinliğinin azalması, İsmet Özel'in şiirde kurduğu bağlantıya göre geçmişteki Batı işgaliyle eş değerdir. Ona göre geçmişte çanların işgal ettiği ezan, bu defa da Türkçe tercümesi okutularak işgal edilmiştir. Geçmişte Batı işgalinin, Türkleri/Müslümanları zorladığı dönüşüm, bu dönemde Cumhuriyet rejimi tarafından yapılmaktadır.

İslâmcı anlayışın bu değişmeyen, her dönemde gündeme mutlaka giren tek parti konusu, bir kez de İsmet Özel'in kaleminde “endişe nedeni” hâlini almış ve romantize edilmiştir. Özel'in endişesinin bir başka göstergesi ise polis memuru olan babasını “Cumhuriyet'in bir kuludur” diye tarif etmesidir. Nitekim memurluğu, eleştirdiği Cumhuriyet'e kulluk olarak görmektedir. Babasının memurluğu bu yüzden onun için hayıflanma nedeni olmuştur. Burada şairin, geçmişini hatırlayarak bunu söylediği düşünüldüğünde mevcut zaman içinde kabullenmekte güçlük çektiği aşikardır. İslâmcı perspektifle eleştirdiği toplumsal ve politik sistemin onda yarattığı endişe, bunu kaçınılmaz kılmaktadır.

Benliğin biraz daha arka planda kaldığı ve yerini “biz” söylemine bıraktığı şiirlere bakıldığında ise duyduğu endişenin büyük ölçüde insanlık ve Müslümanlık adına ortaya çıktığı görülmektedir. Naat şiiri de bunlardan biridir. Klasik Türk edebiyatında Hz. Muhammed'i övmek amacıyla yazılan bir şiir türü olan naat, İsmet Özel'in kaleminde, övülmesi gereken peygamberin yani bir rehberin yokluğu konusu üzerinde ve modern şiir anlayışıyla biçimlenmiştir. Şair, insanlığın mevcut hâlini, peygamber hüviyetinde veya niteliğinde bir rehberin olmayışına bağlamaktadır. Diğer yandan insanlığın da bu konuda umursamaz kalıp peygamberlerin tersi bir yöne doğru yol almasını eleştirmektedir. Dünyanın dinî anlamını kaybettiğini düşünmesi, İsmet Özel'i de “dünyayı yeniden büyülemek” gibi romantik bir çabaya itmiştir. Şairin bu romantik teşebbüsünün içerisinde İslâmî çağrışımlar da bulunduğu için hatta

hepsinden önce geldiği için diğer yandan İslâmcı bir teşebbüstür. Onun içindir ki gidişatını beğenmediği insanlığa ve buna dâhil olan Müslümanlara yönelik bir sitemde bulunmaktadır. Şiirin başında “Dinleyin ey vakti duymak doruğuna varanlar!/Dinleyin bendeki kırıgın ikindi” (Naat/*Bir Yusuf Masalı*, s. 19) seslenişiyle önce mevcut durumu “kırıgın” ve eleştirel bir dille anlatmaya başlamaktadır. İnsanlığın, anlamdan sıyrılmış yaşantısını toplumdaki rehberin eksikliğine bağlayan şair, bu durumda en büyük düşmanın da ancak insanın kendisi olduğunu öne sürmüştür:

Canı pek bir dünya son yüzyılda yaşadığımız
yüzü perdahla kavi, peçesi paramparça
üstü başı kükürtlü bu dünyadan
kancıklık
sıçradı çevirdiğimiz sayfalara
artık kimse bize haber vermeyecek
hemen şu tepenin ardında
saldırmaya hazır ve müsellâh
bir düşman taburu durduğunu
çünkü gerçekten yok
böyle bir ordu
bir düşmanımız kaldı
kendi
dudaklarımız
arasında.

(Naat/*Bir Yusuf Masalı*, s. 22)

Modern çağın parlak görünümlü ve sarsılmaz yapısı, insanlığı kendisine bağlı kılmıştır. İnsanlığın bu noktada gerçek/hakikat olana ulaşması bir yana insan olarak yaşama noktasında bile zorlandığı, yolunu şaşırdığı bir durum hâkimdir. Erdem ve ruhsal yetkinlik, insanî bayağılıkların baskısında ezilmektedir. İnsanlığın hem bu denli içinde ve yakınında olup hem de “insanın” sonunu getiren bütün bayağılıklar, açık bir şekilde görüldüğü üzere onun düşmanıdır. İnsanlık bu konuda gerçeği görmeli, bilinçlendirilmelidir. İşte geçmişte silahlı düşman ordularının saldırısını haber verdiği gibi bugünkü düşmana karşı da insanlığı bilinçlendirecek rehber artık yoktur. Şaire göre bu düşman da zaten silahlı bir ordu değil, insanın sözleri, fiilleri ve düşünceleridir.

Kaynağını bunlardan alan modern döngü, insana yol gösteren rehberleri (peygamberleri) unutturmuştur. Yani insanoğlu, başta kendisi unutarak bu sisteme dâhil olmuştur. Dâhil olmaya da devam etmektedir. Dinin insana tesis ettiği anlam dünyası, yerini modern yaşantının güdük, bayağı ve faydacı anlayışına bırakmıştır. Bu durumda insanlığı anlam ve hakikat üzere yaşatacak fikirlerin, ilkelerin, normların vs. korunması da pek mümkün değildir. Asıl endişelenilmesi gereken durum budur. İnsanlık, aynen “yüzü perdahla kavi, peçesi paramparça” olan modern dünyaya benzer şekilde ve onun telkinleriyle yaşamaktadır. Yani hiçbir savunma/muhafaza içgüdüğü göstermemektedir. İsmet Özel’in dünyaya ve insanlık adına genelleyerek aşlamak istediği muhafazakâr tavır, temelde Müslümanlığa/Müslümanlara yönelik bir gayeyi barındırmaktadır. Nitekim sonrasında bunu biraz daha öne çıkararak okura İslâmcılık çerçevesinde hitap etmiştir:

Biliyoruz günden güne çopurlaşan yer yuvarlağında
bizleri yan çizen birer hemşehri haline sokan nedir
çırpını çırpını giden atlardan indik
girmek için patavatsız yurttaşlar sırasına
zihnimiz acizlerin şikâyeti sığacak kadar
kanırtılırken ses etmedik
öcümüz alınacak korkusuyla irkildik
kaldıysa bir soru içimizde
o da bir şey:
Nerdedir yerle gök arasındaki ulak
nerde biz?

(Naat/*Bir Yusuf Masalı*, s. 23)

Şiirde insanlık adına genel bir yaklaşım sergileyen İsmet Özel, bu noktadan sonra tekrar İslâmcı perspektife dönmüştür. Bu dizelerde de tüm sorunların arttığı, dünyanın adeta çopurlaştığı, hastalıklı bir hale geldiği zamanda insanlığın bu kadar umursamaz olmasını Müslümanlar açısından yorumlamaktadır. Gitgide küçülen/küreselleşen sorunlu dünyada insanlık, ırk ya da millet fark etmeden, dünyanın kötü gidişatına aynı tepkisiz (yan çizen) tavrı sergileyen “birer hemşehri” hâline gelmiştir. Şairin burada yakındığı nokta, kendine has olguları ve değerleri olan

Müslüman/Türk milletinin, “dünyayı bu hale getirenlerle” aynı tavrı sergileyerek onlara dâhil olmasıdır. Bunun nedenini ise devamında açıklamaktadır.

Geçmişte İslâm adına verilmiş mücadeleyi/savaşları simgelemesi için at imgesini kullanan şair, modern çağda bu mücadelenin olmadığını da asıl neden olarak göstermiştir. Türk şiirinde çeşitli anlamlara karşılık gelen at imgesi, İsmet Özel’de - diğer şiirleri de dâhil olmak üzere- mücadeleyi ve İslâmcı aksiyonu ifade etmektedir.³²¹ Böylece attan inerek mücadeleyi bırakmış olmanın endişesi/üzüntüsü bu noktada dikkat çeken bir detaydır. Dünyanın kötü gidişatı karşısında mücadeleyi bırakan Müslümanlar, “patavatsız yurttaşlar sırasına” girmiştir. Modernizmin dönüştürücü etkisine karşı hiçbir şekilde savunma refleksi göstermemiştir. İsmet Özel bu (öz) eleştirilerini tekrar rehber/haberci (ulak) eksikliğine bağlamıştır. Ona göre İslâm’ın, modern çağın her alanında etkinliğinin azaldığı sürece gelindiğinde, yol gösterecek bir rehberin (peygamberin) eksikliği fark edilmiştir. Ancak Müslümanların modern dünyayla birlikte gittiği yön ile eksikliği hissedilen hakikat habercisinin durduğu konumun farklı noktalarda olduğu fikri öne sürülmüştür.

Modern yaşamın dönüştürücü gücü karşısında duyulan endişeyle bir rehber/peygamber arayışına girmek, çaresizliğin göstergesidir. İsmet Özel’in de bunu romantize ederek işlediği Naat şiiri, muhafaza endişesini en derin biçimde yansıtmaktadır. Yaşadığı çağa dair duyduğu endişeyi birçok İslâmcı duyarlıklı şiirinin temelinde bir şekilde görmek mümkündür. Örneğin Sebeb-i Telif şiirinde de aynı türden bir endişeyi alarm vermişti:

Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız
ve devam ediyor başkalarının hınçlarıyla
(Sebeb-i Telif/*Bir Yusuf Masalı*, s. 30)

İnsanoğlunu modernleşmeye zorlayan dünya sisteminde pasif kalarak yaşama özerkliğini bile kaybetmiş olmanın hüznü ve endişesi, Özel’i politik bir savunmacı kişiliğe sevk etmiştir. O da yaşadığı çağın Müslüman (Türk) toplumuna alarm verdiği

³²¹ At imgesinin, Sezai Karakoç’un şiirlerinde de aynı anlamı karşıladığı görülmektedir: “Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız” Bk. Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 42.

konular üzerine telkinlerde bulunmuştur. Ondaki endişeli tavır, bu telkinleri bazen makul; bazen de daha sert bir üslupla vermesine neden olmuştur:

Tez zamanda lanete uğramaktansa

Elimizi çabuk tutup

Kendimiz lanet olalım

(Bak Postacı Geliyor Dala Çık

Devşir Kiraz/*Of Not Being A Jew*³²², s. 205)

İsmet Özel de bu endişeli tavrıyla diğer İslâmcılar gibi içinde bulunduğu zamana ve mekana dair İslâmcı yaklaşımla “acilen bir şeyler yapma” alarmizmini ortaya koymuştur. Muhafaza veya savunma düşüncesiyle oluşan bu endişeli tutum, şairi romantikleştiren başlıca yaklaşımlardan biri olmuştur.

Yıkılmak üzere olan bir İslâm devleti adına duyduğu muhafaza endişesini daima aktaran ve çevresine aşılama çalışan Mehmet Akif’ten, alarmizmi ve muhafaza endişesini çeşitli şekillerde ortaya koyan Cumhuriyet İslâmcılarına kadar bakıldığında görülen o ki politik düşünceyle çevrili bir endişe, kaçınılmaz bir romantikleşmeye varmaktadır.

Mehmet Akif’in şiirlerindeki endişe, hemen her İslâmcı şairde görölmektedir. Gerek Müslüman toplumların yaşadığı işgaller, gerekse modern/seküler bir etkiyle yaşanan toplumsal dönüşüm veya “yabancılaşma”, muhafaza endişesinin en önemli faktörleridir. Bu durum, her dönemde farklı koşullara bağılı olarak ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet Devri’ndeki mevcut siyasî ve toplumsal düzen karşısında duyulan endişenin ilk yansımaları da Necip Fazıl’ın eserlerinde görölmektedir. Necip Fazıl da muhafaza endişesini her daim “reaksiyoner” bir söylemle işlemiştir. Ondan sonra gelen Sezai Karakoç ise aynı endişeli söylemleri tekrar etmek yerine genellikle muhafaza etmek istediğı “tarihi/geleneğı/inancı” sanatının en önemli kaynağı olarak benimsemiştir. Nitekim Karakoç’un gelenekle ilişkisi bu minvalde bir endişeyi taşımaktadır. Ancak yaşadığı dönemdeki politik olaylara da bağılı olarak Müslüman toplumların maruz bırakıldığı işgaller karşısında duyduğu endişenin, -aynen Mehmet

³²² Çalışmada kitabın řu baskısı kullanılacak olup bundan sonra yapılacak alıntılar için tekrar dipnotta kaynak gösterilmeyecektir. İsmet Özel, *Of Not Being A Jew*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2017.

Akif’te olduğu gibi- hüzünlü bir içerik ve üslup ile yansıdığı da görölmektedir. İsmet Özel’in şiirlerine yansıyan muhafaza endişesi ise genellikle onun “partizan” tavrıyla öne çıkmaktadır. Bu anlamda onun “partizanca” söylemi, Necip Fazıl’ın “reaksiyoner” tavrıyla benzer kabul edilebilir. Özel’in İslâmî bir varoluş arayışı çerçevesinde oluşan endişesi de mevcut modern/seküler/kapitalist düzenden kaynaklanmıştır.

İster yoğun hüznün oluşturduğu melankolik bir durum; isterse hamasî ve sert bir coşkunluk olsun, bu yol, her halükarda romantizme çıkmaktadır. Nitekim bu idealist şairlerin, İslâmcılık ve milliyetçilik çerçevesinde ortaya koydukları fikirler, duyulan endişeler üzerine inşa edilmiştir. Romantik endişe, hâliyle romantik fikirler ve eğilimler ortaya çıkarmıştır. Tanıl Bora’nın başta atfı yapılan tespiti şimdi tekrar hatırlandığında politik endişenin birçok şeyi romantize etme fonksiyonu daha iyi anlaşılacaktır. Nitekim modernleşme/muhafaza endişesine dair tavır ve “bu panik halindeki ajitasyon, ölüm-kalımcı bir radikalizm üslûbunu, doğrunun ve haklılığın ikamesine dönüştür[müştür.]”³²³ Böylece endişenin bastırılması için ihtiyaç duyulan politik motivasyon, haklı olunduğuna inanmakla sağlanmıştır. Bu haklılık, İslâmcı aydınların, Allah tarafından kendilerine bahşedildiğine inandıkları üstünlük veya seçilmişlik duygusuyla hareket etmelerine neden olmuştur. Diğer yönden bakıldığında ise eski zamanlardan beri inanılan üstünlük/seçilmişlik algısı üzerinden benimsenen ideolojik düşünceye uzanılmıştır. İslâmcı romantizmin asıl tezi ve üslubu, endişe ve üstünlük/seçilmişlik algısının oluşturduğu bir temel üzerinde şekillenmiştir.

III. 3. Bahşedilmiş Üstünlük ve Kutsî İdeal

İnsanlığın benimsediğı dinlere veya ideolojilere ayırım gözetmeksizin bakıldığında hepsi yüce/doğru/haklı ve diğerlerinden farklı oldukları gerekçesiyle hayatın merkezine konumlandırılmaktadır. Her dinin veya ideolojinin de doğal olarak insanda oluşturduğu bir tür “üstünlük/seçilmişlik” algısı vardır. Bunun örneğı ise büyük ölçüde dinî ve millî ideolojinin, kendi mensuplarına seçilmişlik atfetmesinde görölmektedir. Özellikle bu iki olgunun sentezinden oluşan fikirler, son derece romantik duygusal yaklaşımlar ortaya çıkarmaktadır. İnsanlığın, öncesinde

³²³ Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasi İdeolojiler*, s. 37.

inançlarının ve fikirlerinin doğal sonucu olarak kapıldıkları bu algı böylece daha politik bir noktaya evrilmiş olmaktadır.

İslâmcı romantizmde şairlerin İslâm inancı ve ideolojik yaklaşımları da böyle bir üstünlük/seçilmişlik duygusunu yansıtmaktadır. Gerek Müslümanlık gerekse Türklük, dünyadaki birçok ırka/millete/inanca karşı üstün/seçilmiş hissetmenin onlarda en önemli iki nedeni olmuştur. Nitekim onlara göre işgal altında da olursa modern anlamda “geri kalmış” da olursa emin olunan bir üstünlük/seçilmişlik söz konusudur. Geçmişte Türkler/Müslümanlar sahip oldukları bu seçilmişlik ile dünya sisteminde egemen olmuş ve üstünlüğünü, “ilahi” olanın yardımıyla göstermiştir. O yüzden köklü bir maziye sahip olan bu “ümme/millet”, sahip olduğu güç ve kendisine bahsedilen üstünlük/seçilmişlik ile tekrar Avrupa devletlerinin “işgal” ettiği egemenlik konumuna ulaşacaktır. İslâmcıların bu anlayışı, “endişe” konusunda da değinildiği üzere kimi zaman bir tür “iman meselesi” addedilmiştir. Bu minvalde İslâmcı romantiklerin şiirlerinde geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere “üç boyutlu” bir yaklaşım mevcuttur. Kimi şairde hepsini görmek mümkünken kimi şairde ise bazıları şiirinin odak noktası olmuştur.

Öncelikle tarih bu anlamda üstünlük algısının en önemli kaynağıdır. Bu algıdan hareketle tarih genellikle destansı bir şekilde veya gerçeküstü bir anlatıya ilham kaynağı olarak ele alınır. İki eğilim de romantik İslâmcılığı çok iyi tanımlayacak cinstendir. “Şimdiye” dair genel yaklaşıma bakıldığında ise sınır içi/sınır ötesi kutuplaşmanın veya günlük siyasetin yarattığı asabi/öfkeli bir tutum söz konusudur. Hamasî, didaktik ve iğneleyici üslup bu noktada da fazlasıyla öne çıkmaktadır. Gelecek ise medeniyet tasavvurunda bulunan her İslâmcının idealist söyleminin bir parçasıdır. Şairlerin medeniyet tasavvurlarından, en küçük ütöpik yaklaşımlarına kadar “İslâmî gelecek” söylemi, “üstün ve seçilmiş ümme/millet” veya “kutsal dava/ideal” gibi fikirler etrafında şekillenmiştir. Bu bölümde de romantik İslâmcı şairin üstün ve seçilmiş edayla tarihi destansı hale getirerek anlatması veya tarihî şahıs ve sembolleri yeni form ve içerikle örülmüş gerçeküstü bir anlayışla kurgulaması; kutuplaşmanın arttığı politik ortamda hamaset, öfke söyleminin kullanılması ve kutsallık atfedilen ideal çerçevesinde tasavvur edilen “İslâm ütopyası” ele alınacaktır.

Ancak öncesinde şairlerin üstünlük ve seçilmişlik algısını/duygusunu ele almak, konuyu daha anlaşılır kılacaktır.

Yine Müslümanlığı ve Türklüğü ilk romantize eden şairlerden Mehmet Akif açısından bakıldığında o da doğrudan İslâm'ın Müslümanlara attığına inandığı bir üstünlük ve seçilmişlik duygusuyla düşünmektedir. Akif, neredeyse şiirlerinin genelinde vurguladığı üstünlük yaklaşımını büyük ölçüde hamasî üslubuyla yansıtmaktadır. Nitekim hamaset, onun politik söylemi içerisinde de önemli bir husustur:

Şehâmet dîni, gayret dîni ancak Müslümanlık'tır;
Hakîkî Müslümanlık en büyük bir kahramanlıktır.
Cebânet, meskenet, dünyâda, sığmaz rûh-i İslâm'a...
Kitâbullâh'ı işhâd eyledim -gördün ya- da'vâma.

(Hâtıralar/Safahat, s. 289)

Akif, İslâm'ı “şehâmet”³²⁴ dini olarak nitelemesiyle politik anlamda sergilediği hamasî üstünlük ve seçilmişlik yaklaşımını “yüce bir nedene” bağlamıştır. İslâm adına hatta onun emrini gerekçe göstererek korku salan bir tavrı benimsemiş ve onu aşılamaaya çalışmıştır. Çünkü şiirden önce konuyla ilgili, *Kur'ân*'dan verdiği bir ayeti, düşüncesinin temeli saymıştır.³²⁵ Akif'e göre Müslüman, korkuya ve miskinliğe karşı, telkin ettiği ve kendisinin de sergilediği yiğitliği, cesareti göstermelidir. Nitekim bu şiirin hareket noktası olan ayette Allah'ın yardımının Müslümanlar için tek ve en büyük güç olduğuna dair bir fikir mevcuttur. Yani bu minvalde bir üstünlük söz konusudur. Akif, *Kur'ân*'a atıfla temellendirdiği üstünlük/seçilmişlik duygusunu birçok şiirinde Müslümanlara/Türklere yöneltmiştir. Onları dünyada üstün ve seçilmiş

³²⁴ “1. Zekâ ve akıllılıkla berâber olan cesâret, yiğitlik. 2. İrân şâhının bir ünvânı.” Bk. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, s. 1148.

³²⁵ “O mü'minlere ind'allah [Allah indinde] ecr-i azîm [büyük sevap] var ki: Birtakım kimseler kendilerine ‘Düşmanlarınız sizin için kuvvetlerini topladılar; onlardan korkmalısınız’ dedikleri zaman, bu haber îmanlarını artırır da ‘Allah'ın nusreti bize kâfidir, o ne güzel muhâfızdır!’ derler.” (Âl-i İmran sûresi, 173. âyet) Bk. *Kur'ân*'dan alıntılan Ersoy, *Safahat*, s. 289.

bir kavim/millet addetmiştir. Yine aynı sûrenin başka bir ayetinden³²⁶ hareketle yazdığı şiirde de bu millî seçilmişliğe olan inancını şöyle pekiştirmiştir:

Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz:
Gelmişiz dünyâya millîyyet nedir öğretmişiz!
Kapkaranlıkken bütün âfâkı insâniyyetin,
Nûr olup fışkırmışız tâ sinesinden zulmetin
(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 199)

Ayette işaret edilen “en hayırlı millet”e örnek olarak (Müslüman) Türk milletini gösteren Mehmet Akif, inandığı seçilmişliği, oldukça hamasî bir üslupla romantize etmiştir. Dünyaya milliyeti öğretmek ve tüm insanlığın önceden karanlık olan ufkunu aydınlatmak gibi ifadeler şiirsel bakımdan makul; kastedilen anlam bakımdan ise - doğru kabul edilse dahi- oldukça mübalağalı ve hamasîdir. Akif’in Müslümanlığa paralel konumlandığı milliyetçilik, İslâmî anlamda oluşan romantizmin dozunu biraz daha artırmıştır. Zaten romantizmin kaçınılmaz olduğu bu üstünlük yaklaşımı, sonraki örneklerde de görüleceği üzere Müslümanlığı ve Türklüğü sürekli ortak bir seçilmişlik/üstünlük övgüsünde ve duygusunda buluşturmuştur. Nitekim Akif’in Müslümanlıktan ayrı bir Türklük düşüncesi olmadığı için milliyetçiliğin hamasî ve coşkulu romantizmi, İslâm kaynaklı üstünlük/seçilmişlik algısıyla/duygusuyla yek vücut hâlinindedir. Bu şekilde yüceltilen “Türk”ün zaferine de yenilgisine de aynı yaklaşım mevcuttur. Her halükarda kutsal bir üstünlük söz konusudur:

Türk eriyiz, silsilemiz kahraman...
Müslümanız, Hakk’a tapan [M]üslüman.
Putları Allah tanıyanlar, aman,
Mescidimin boynuna çan asmasın.
‘Âmîn!’ desin hep birden yiğitler,
‘Allâhu ekber!’ gökten şehidler.
Âmîn, âmîn, Allâhu ekber!
(Ordunun Duası/*Safahat*, s. 609)

³²⁶ “Siz iyiliği emr eyler, kötülükten nehy eder, Allah’a inanır olduğunuzdan, insanların hayrı için meydana çıkarılmış en hayırlı bir milletsiniz...” (Âl-i İmran sûresi, 110. âyetin ilk yarısı) Bk. *Kur’ân*’dan alıntıl原因 Ersoy, *Safahat*, s. 199.

Geçiyor şimdi esâretle deyip eyyâmı,
Müslümanlar gibi mâzîsi büyük bir kavmi,
Ebedî zillate mahkûm edemem doğrusu ben.
Daha bîçâre miyiz yoksa Mecûsîlerden?

(Süleymaniye Kürsüsünde/*Safahat*, s. 161)

Ey vatanın şanlı gazâ mevkibi,
Saldırınız düşmana arslan gibi.
İşte Hudâ yâveriniz, hem Nebi.
Haydi gidin, haydi, uğurlar ola.

(Cenk Şarkısı/*Safahat*, s. 593)

Müslümanlığa bitıştırilen Türklük ile ortaya çıkan üstünlük, kahramanlık ve yiğitlik şeklinde karşılık bulmuştur. Ordunun Duası ve Cenk Şarkısı şiirlerine bakıldığında “Türk erine”, savaşçısına vs. atfedilen yücelik veya kutsallık, her türlü sonuçta geçerliliğini korumaktadır. Şöyle ki “Allah ve vatan adına savaşma” cesareti gösterdiği gerekçesiyle savaşın sonucu galibiyet de olsa mağlubiyet de olsa o kişi yüceltmeye mazhar olmaktadır. Galibiyet durumunda “gazi”; mağlubiyet veya ölüm durumunda ise “şehit/kahraman” addedilmesi, bahsedilen bu “kutsî” itibarın göstergesidir. Allah’ın ve (Hz. Muhammed) peygamberin de bu doğrultuda yüce bir güç ve yardımcı olarak kabul edilmesi ve halka böyle aşılınması hem savaşa hem savaşçıya verilen itibarın kutsiyetini artırmıştır. Aynı şekilde ikinci şiirde “esaret” içerisinde olan Müslümanların itibarı, bu defa da “şanlı” tarihlerinden dolayı yüceltilmiştir. Batı’nın gerisinde veya sömürgesinde kalmak bu itibarı düşürmemiş, aksine romantize edilmeye yatkın bu durum içerisinde “Haç-Hilâl savaşının” üstün ve seçilmiş tarafı olarak konumlandırılmıştır. Bu yorumu en azından Akif’in bu konulardaki genel anlayışından hareketle yapmak mümkündür.

Üstünlük ve seçilmişlik duygusu bu açıdan düşünüldüğünde destansı olduğu kadar romantik bir tarih düşüncesine/yazımına yol açmaktadır. Akif’in, şiirin imkanlarıyla tarihe biçtiği destansı yapı, “millet” olgusunu her daim “itibarlı, seçilmiş, sarsılmaz vs.” kılma uğraşını yansıtmaktadır. Bu kavramlar çerçevesinde destansı ve romantik tarihten bahsedildiğinde en önemli örnek şüphesiz İstiklâl Marşı’dır. Türk milletin galibiyetleri, mağlubiyetleri, hedefleri, korkuları, korkusuzluğu, endişesi,

kahramanlığı ve “üstün/seçilmiş kimliği”, “şanlı” bir serüven içerisinde Mehmet Akif’in romantik tarih anlayışıyla şiirleşmiştir. Türk milletinin bir tür “millî mutabakat metni” olan bu marş, günümüzde dahi “bütün koşullara ve sonuçlara rağmen” yükselen üstünlük ve seçilmişlik duygusunun kutsal nedenlerinden biri olmuştur. Nitekim duygusal ve hamasî yönü oldukça yüksek bir etkileyciliğe sahiptir. “Korkma” diye başlayan ilk dizesiyle bile daha en başta “Türk’e güven vererek başlamaktadır. Çünkü burada ele aldığımız konu itibarıyla düşündüğümüzde şair kendinden emindir. Milletin ve ordunun da aynen bu şekilde üstün ve seçilmiş olduğunun farkına varıp gayret ettiği takdirde kendisine “Allah tarafından vadedilmiş olanı” alacağından şüphe duymamasını telkin etmektedir. Bayrağa (al sancağa) ve Türk milletine attettiği özellik, böylece “biz” söylemiyle veya Türklüğü temsil eden “benlik” ile destansı bir biçimde aktarılmıştır:

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.

Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!

Kükremiş sel gibiyim: Bendimi çiğner, aşarım;

Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım.

(İstiklâl Marşı/*Safahat*, s. 602)³²⁷

Sadece bu dörtlükte bile müthiş derecede hamasî bir destanlaştırma ve buna bağlı olarak romantize etme eğilimi vardır. İşgal ve sömürge karşısında halka yansıtmayı ve telkin etmeyi gerekli gördüğü üstünlük ve seçilmişlik algısı/duygusu, o dönemin doğal karşılanabilecek bir sonucudur. Ancak bugün bakıldığında aynı yaklaşım/söylem, farklı koşullarda olunmasına rağmen günümüzde de belirli kesimlerce idealize edilmektedir. Büyük salonlardan, miting meydanlarına kadar çeşitli mecralarda bu türden hamasî söylemlerin daima rağbet görmesi, bunun göstergesidir. Sadece İstiklâl Marşı değil birçok şiir, bu konuda bir tür romantizm aracı hâline gelmiştir. Mehmet Akif’in de Türk ordusuna ve milletine armağan ettiği bu marşın yanında aynı sesi, yaklaşımı ve hissiyatı taşıyan birçok şiiri vardır. Bu şiirler, Akif’in o dönemki halis inancının ve niyetinin eserleri olmakla birlikte günümüze kadar yerli yersiz üstünlük

³²⁷ Mehmet Akif’in *Safahat*’a dâhil etmediği İstiklâl Marşı, bu çalışmada kullanılan kitabın “Mehmed Akif Ersoy’un Safahat Dışında Kalmış Şiirleri” bölümünden alıntılanmıştır.

ve seçilmişlik “taslama noktasına varan” nice hamasî ve şiddet merkezli yaklaşımlara araç olmuştur. Türk bireyi ve milleti adına romantize edilen, hamaset dolu içeriğe ve üsluba örnek teşkil eden şiirlerden biri de şudur:

Cehennem olsa gelen, göğsümüzde söndürürüz;
Bu yol ki Hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz!
Düşer mi tek taşı, sandın, harîm-i nâmûsun?
Meğer ki harbe giren son nefer şehîd olsun.
[...]
Değil mi sinede birdir vuran yürek... Yılmaz!
Cihan yıkılsa emîn ol, bu cebhe sarsılmaz!

(Berlin Hâtıraları/*Safahat*, s. 321-322)

Bahşedilmiş üstünlüğün ve seçilmişliğin verdiği cesaret, mübalağanın son sınırlarında etkileyici bir şekilde öne çıkmaktadır. Başta mutlak ve tek olduğu ifade edilen İslâm’ın üstünlüğü, “onun yolunda savaşılan” Müslümanlara/Türklere atfedildikten sonra bu anlayış, artık hamasetin doruklarında karşılık bulmaktadır. Aynen İstiklâl Marşı’nda olduğu gibi bu şiir de benzer içerik ve üslup ile Türk milletinin “tarifsiz” itibarını ve değerini insanlığa aşılama çabasının sonucudur.³²⁸ Akif’in bu yaklaşımı, sonraki dönemlerde de İslâmcılar vd. tarafından benzer ve farklı şekillerde tekrar edilmiştir. İslâmcılık açısından bakıldığında üstünlük ve seçilmişlik duygusu, daha sonra kısmen Akif’in üslubunu ve yaklaşımını hatırlatan; kısmen de tasavvufî ve “ben (biz)” merkezli şiirlere konu olmuştur.

İslâmcı anlayıştaki üstünlük yaklaşımını öncelikle dinin ve din ideolojisinin mutlaklığına hasreden Necip Fazıl da buradan “biz” söylemine ulaşmış, kendi politik fikirleri çerçevesinde bunu romantize etmiştir. Ona göre İslâm, bütün insanlığın kurtuluşunun tek anahtarıdır. İslâm’ı benimseyen ve hayatını ona adayanlar, Allah’ın yücelttiği/yücelteceği insanlardır. İslâm’ın her şeyden üstün oluşu, ona inananlara üstünlük bahşetmektedir:

Her fikir, her inanış, tek mevsimlik vesselâm;
Zaman ve mekân üstü biricik rejim, İslâm...

³²⁸ Bu noktadan sonrası, tarihin destanlaştırılarak romantize edildiği aşamadır.

(İslâm/Çile, s. 445)

İslâm'ın bütün dinlere, fikirlere vs. nazaran üstünlüğü, zamandan ve mekandan öte bir özellik atfedilerek vurgulanmıştır. Şaire göre İslâm'dan önceki dinlerin hepsi belirli devirlere kadar hâkimiyetini sürdürmüştür. Bu dinlerin her biri, kendisinden sonra gelen dinler tarafından etkinliği devralınmış dinlerdir. İslâm ise son din olduğu için sonsuz ve mutlak olarak hakikattir. Şairin bu noktada “biricik rejim” nitelemesinin siyasi çağrışımı, tam anlamıyla İslâmcı bir yaklaşımın yansıması olarak yorumlanabilir. Yani üstünlüğün, İslâm ile birlikte İslâmcı ideolojiye de atfedildiği düşünülebilir. Nitekim Necip Fazıl gibi bir idealistin bu denli öne çıkarmak istediğinin, idealize edilmiş bir İslâm anlayışı olduğu kuvvetle muhtemeldir. Bunun dışında İslâm'ın üstünlüğüne dair diğer fikirleri de dinî kaidelere bakış açısıyla ilgilidir:

O kanun ölümsüzlük nizamının hevengi,
O kanun doğru, güzel, iyinin tek mihengi...

(O Kanun/Çile, s. 447)

Bir nizam ki eskimez, yıpranmaz, sendelemez,
Mekân onu aşamaz, zaman onu delemmez.

(Nizam/Çile, s. 450)

Şiirlerin birinde kanun diğerinde nizam olarak tanımladığı İslâmî kaideler, Necip Fazıl'ın gözünde yine sonsuz ve insanlığa sonsuzluğu vadeden bir yapıdadır. Tarihî ve toplumsal vs. koşullara karşı sağlamdır. Bunun yanı sıra etik, estetik ve tutarlılık yönleriyle de insanlık için mutlak bir ölçüttür. Sayılan hususlar, şaire göre ancak İslâmî ilke ve emirlere uyularak sağlanabilir. İnsan, İslâm'ın üstünlüğüne bu şekilde mazhar olur. Necip Fazıl böylece idealize ederek üstün ve seçilmiş addettiği İslâm üzerinden Müslümanların itibarlarını da tüm bunlara bağlı olmak kaydıyla yüceltmektedir. Bu bakımdan mutlak gördüğü İslâm'a davet minvalinde bir çaba sergilemiştir:

Gel beri, kurtuluş ordusunun tuğu ol!
Hürriyet mi dileğin, Allahın tutuğu ol!

(Tutuk/Çile, s. 455)

Necip Fazıl, bu şiirde de İslâm'ı “kurtuluş ordusu” olarak tanımlamasıyla üstünlüğü öne çıkarmıştır. Her zamanki emrivaki üslubu, burada da İslâm'ı ve ona dair

ideali benimsetmeye yöneliktir. İslâm'ın egemenliğini ve büyüklüğünün sembolü olmak üzere bunu kutsî bir ideal/dava olarak benimseyip bu uğurda mücadele etmeyi telkin etmektedir. Bunu da eski bir sembol nesnesi olan “tuğ” gibi olmayla eş değer görmüştür. Bu bir bakıma İslâm'a teslimiyet anlamını da vermektedir. Nitekim sonraki dizelerde “asıl” özgürlüğün, Allah'â karşı çekingen ve aciz olmakla koşullandığı görülmektedir. Şairin üstünlük ve seçilmişlik noktasında önemseydiği bir diğer husus da bu denli teslim olmak sayılabilir. İslâm'ın üstünlüğü fikri, insanlığa atfedilmeye başlandığında hamaset de bir şekilde artmaya başlamakta ve politikleşmektedir. Sonrasında ise romantizm derecesi yüksek ideolojik şiirler ortaya çıkmaktadır:

Allahın seçtiği kurtulmuş millet!
Güneşten başını göklere yükselt!
Avlanır, kim sana atarsa kement,
Ezel kuşatılmaz, çevrilmez ebet.

(Büyük Doğu Marşı/*Çile*, s. 396)

Tıpkı Mehmet Akif'te olduğu gibi Necip Fazıl da “millet” kavramından hareketle millî seçilmişlik noktasında benzer bir yaklaşım sergilemiştir. Hatta şiirin adının Büyük Doğu Marşı olması, Akif'in ondaki etkisini kanıtlar niteliktedir. O da aynı şekilde Türk-İslâm sentezini merkeze alarak “Allah'ın seçtiğine inandığı Türk milletine” dair romantik ve destansı bir metin ortaya koymuştur. Şaire göre yücelttiği Türk milletine atfedilen bu yüksek itibar aynı zamanda onlara verilen bir güçtür. Bu nedenle kimse onlara karşı koyamamakta, güç yetirememektedir. Böylece Necip Fazıl da üstünlük yaklaşımını İslâm ile temellendirip buradan Müslümanların ve Türk milletinin seçilmişliği fikrine varmıştır.³²⁹ Sonraki kısımda da görüleceği üzere onun bu anlayışı da romantik bir destansı tarih algısına evrilmiştir. Bunun yanı sıra politik bir hamaset kaynağı hâline gelmiştir.

³²⁹ Alman romantizmiyle benzer bir anlayışı yansıtan bu üstünlük algısı, onların düşünürlerinden izler de taşımaktadır. Ferhat Korkmaz'a göre bu anlayış “Necip Fazıl'ın “Büyük Doğu Marşı” şiirinde tarihte görevi olan seçilmiş millet mefkûresi etrafında şekillenir ve burada Alman İdealizminin ve Hegel'in etkilerini görmek mümkündür”. Bk. Ferhat Korkmaz, “Necip Fazıl'da Tarih ve Şiir”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 16, Nisan 2016, s. 277-288.

Bir şair olarak Necip Fazıl'ın üstünlük ve seçilmişlik noktasındaki fikirlerinin önemli bir başka kaynağı da şairlikle alakalıdır. Nitekim poetikasında öne sürdüğü şairliğe dair görüşleri de bunu doğrular biçimdedir. İlgili bahiste şairi, Allah'ın mutlak olan “şuur ve zat bilgisi” emanetinin “insanüstü mevhibesini” yeryüzünde temsil eden ve etmesi gereken varlık olarak tanımlamış, onu “ulvi idrâk memuriyetinin mazharı” addetmiştir.³³⁰ Necip Fazıl'ın şaire verdiği bu yüksek itibar, diğer yandan büyük bir sorumluluk biçiminde sunulmuştur. Bu da idealist kişiliğinin “his ve fikir” merkezli şiir anlayışından gelmektedir. Ona göre “Şair, his cephesinden, daha ilk nefeste vecd çözümleriyle yere seriliveren bir afyon, tiryakisi; fikir cephesinden de, bu afyonu esrarlı havanlarda hazırlayan ve tek miligramının tek hücre üzerindeki tesirini hesaplayan bir simyacı...”³³¹ Bu şairlik tanımı, romantizmin, şairi konumlandığı mevki/makam ve ona biçtiği misyonlar ile oldukça uyumludur.³³² Romantizmin şaire verdiği üstün ve seçilmiş kimliğin -deyim yerindeyse- sert ve çatık kaşlı bir biçimi, Necip Fazıl'ın poetik ve politik kişiliğinde karşılık bulmuştur.

Necip Fazıl'la birlikte şairliğin temelden bir üstünlük ve seçilmişlik kaynağı olmaya başladığı İslâmcı Türk şiirinde bunu masalsı kavramlarla biraz daha romantize eden, Sezai Karakoç olmuştur. “Şair”, onun tanımlarıyla halkın içinde bir “tılsımcı”, “muştular saçan” bir kahraman, “milletinin kalbi”, “sözcüsü, yorumcusu ve yol gösterenidir.”³³³ Karakoç da şaire bu doğrultuda bir takım misyonlar yükleyerek “bir kabile içinde, bir millet içinde, ya da insanlık içinde”³³⁴ özel bir konum atfetmiştir:

İnsanın, ya da insanlığın din kaynaklı törenlerinde, ilâhî musikiye, onun sesi karışmalıdır. Tanrı'yı bütün insan kardeşleri adına o yüceltecektir. Tanrı'ya, onlar adına, bir sesi o seslendirecektir. Felâket anında, yine insanlar adına sesini o duyuracaktır Tanrı'ya. İnsanlık adına o günah çıkartacak, günahlarımızın itirafını o yapacak, af isteğimizi en canlı ve anlamlı şekilde o çıkaracaktır Tanrı katına. Tanrı, samimiliği ve temiz yürekliliği içinde onu toplumun temsilcisi, sözcüsü kabul edip eşsiz

³³⁰ Kısakürek, *Çile*, s. 471.

³³¹ *age.* s. 472.

³³² Şair kavramının romantik yorumu için ilgili alt bölüme tekrar bk. “Romantik Tavrı ve İçerik”

³³³ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 46-54.

³³⁴ *age.* s. 64.

acımasıyla insanları bağışlayabilir. Yalvarıların en güzelini, en ölmezini belki de o yapacaktır.³³⁵

Sezai Karakoç seçilmişlik atfettiği “şairi”, Tanrı ile insanlar arasında aracı olmak üzere adeta bir peygamber konumuna yaklaştırmıştır. Şairin misyonunu açıklarken Tanrı ile bu denli yakın ilişki içerisinde olduğunu tahayyül etmesi, bu yorumu geçerli kılmaktadır. Nitekim Karakoç’un bu ifadelerinde sadece sanata ve sanatçıya yönelik bir seçilmişlik yaklaşımından ziyade İslâmcı endişe ve gaye ile idealize edilmiş bir şair profilinin üstünlük/seçilmişlik izleri görülmektedir. Bu hayalî şair de tıpkı Sezai Karakoç gibi Diriliş idealine hizmet etmektedir. Hem olmak istediği -veya olduğu- hem de övdüğü, yücelttiği dindar şair profili, Esir Kent’ten Özülke’ye adlı şiirinin “alinyazısı şiiri” bölümünde bütünüyle örneklenmiştir. Şiirin ilk iki dizesinde şaire gelenekle irtibatlı bir bilinçle şiire başlaması yönünde telkinde bulunmaktadır. “Gülle başla şiire atalara uyarak/Ey şair kelimeler ülkesine gir gülle” (*Gün Doğmadan*, s. 435) dizelerinde “gül”, geçmişten şimdiye uzanan inançların, kabullerin ve geleneğin imgesel motifi olarak kullanılmıştır. Nitekim kendisi de şiire “gül” ile başlamaktadır. Şiir, bir tür gelenek romantizmi seyrinde devam ederken de şairliğe atfedilen seçilmişliği daha da romantik bir noktaya çekmektedir:

Sen birsamlar sultanı hakikatlar meleş
Şiirler keleş en bakire kelime
[....]
Zengin ruhun yüceltmiş Tanrı katında seni
Ayak uydurmuş gönlün yıldızların sesine

İnsanlar izleseler güneş gibi gölgeni
Kavuşurlar ilâhî diriliş bestesine
(Esir Kent’ten Özülke’ye/*Gün Doğmadan*, s. 437)

Sezai Karakoç’un üstünlük ve seçilmişlik algısı da hamasî bir üsluba, öfkeli bir bilince dönüşmeden önce “şairlik” vasfı üzerinden inşa edilmiştir. İslâmcı fikirlerle donatılmış “şair”, gerçeküstü bir tasavvurla özelleştirilmiş, insanlık için bir tür “ilâhî” kurtuluşun veya dirilişin öncüsü kılınmıştır. Tanrı’nın bahşettiği üstün ve seçilmiş

³³⁵ *age.* s. 64.

kimlik, onu insanlık için bir peygamber, bir vaiz, rehber vb. gibi değerli ve önemli bir konuma yükseltmiştir. Tanrı'nın şaire bahsettiği üstünlük, diğer yaratılmışların da onu yüceltmesi adına “kutsi” bir neden olarak sunulmuştur:

Önünde el bağlamış insanoğlu dev ve cin
Kapında bekler durur secde için melekler

Tanrı'dan gelmiş gibi yüzünde solmaz renkler
(Esir Kent'ten Özüke'ye 1/*Gün Doğmadan*, s. 438)

Kur'an'da meleklerin, ilk insana secde etmesine dair ayetleri ve anlatıları hatırlatan bu dizelerde şair, ikisinden de üstün kabul edilmiştir. Nitekim şair, ona göre bir insan olarak meleklerin secde ettiği bir varlık olmanın yanı sıra şairliğiyle insanoğlundan yüce bir kişiliğe de sahiptir. Karakoç'un bu yaklaşımı, şairin üstünlüğünü İslâmî bir temsil değeriyle çevrelemiştir. Böylece ideolojik anlamda üstünlük ve seçilmişlik algısının, “şair” kavramı etrafında temellenişi ortaya konulmuştur. “Üstün ve seçilmiş şair” fikri, Sezai Karakoç'un poetik tasavvuru olduğu kadar -ilerleyen sayfalarda görülecek olan- onun politik üstünlük/seçilmişlik tasavvurunun da temel unsuru olarak düşünülebilir. Çünkü bu algının diğer yönü de doğrudan İslâm'a ve İslâmcı ideolojiye dönüktür. Üstün ve seçilmiş addedilen “şair”, bahsedilen bütün hususlar çerçevesinde dinî ve ideolojik eğilimlerini de aynı şekilde üstünlük ve seçilmişlik yaklaşımıyla sunmakta ve savunmaktadır. Alinyazısı Saati şiirinin dördüncü bölümünde “sabah yıldızı” olarak imgelediği İslâm'ın baskı altında olduğu düşüncesini romantize ederken bu yaygın algıya karşı onun üstünlüğünü öne sürmüştür:

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 mâsum

Yalnız sen tertemiz

Gecenin eremediği

(Alınyazısı Saati 4/*Gün Doğmadan*, s. 640)

Politik romantizmin baskın geldiği bu dizelerde İslâm'ı (sabah yıldızını) temsilen Müslüman ülkelerin dünyada etkinliğini kaybetmiş olmasından dolayı bir tür özgüven aşılama çabası söz konusudur. Çünkü şaire göre İslâm dairesi dışındaki bütün unsurlar modern veya kapitalist bir “yükseliş” içinde de olsa “lekeli ve masum olmayan” dünya sisteminin mahkumudurlar. Bu anlamda özgürlük ve en yüce üstünlük İslâm'ındır. Müslümanlar dahi her ne kadar bu sisteme dâhil olmakta veya ondan etkilenmekteyse de İslâm'ın yeryüzündeki üstünlüğü mutlaklıdır. Karakoç'un İslâm'a dair üstünlük algısı, şiirin devamında -vd. bölümlerinde- Müslüman ülkelerin çeşitli şekillerde bir sömürü hâline getirilmesine duyulan hüznle paralel ilerlemiştir. Buna karşı gösterdiği hamasî tavır, onda nadir görülen sert üslubun hâkim olduğu dizeleri de beraberinde getirmiştir:

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

(Alınyazısı Saati 5/ *Gün Doğmadan*, s. 646)

Seni andım yine bu gece

Sattılar seni bir gün

Esirler pazarında Rusya'ya

Zavallı Afganistan

Hayır hayır zavallı değil

Kahraman Afganistan

(Alinyazısı Saati 7/Gün Doğmadan, s. 654)

Sezai Karakoç şiirin, İstiklâl Marşı'nı andıracak şekilde “korkma” diye seslendiği kısmında “sabah yıldızını” yani İslâm'ı savunma noktasında bir reaksiyon göstermiştir. Hem İslâm'ın mevcut hâlini romantize ettiği hem de ona üstün ve seçilmiş bir nitelik attettiği şiirde belli bir noktadan sonra artık “üstün ve seçilmiş Müslüman şair” tavrıyla politikleşen bir dil çerçevesinde hamasî anlayışa geçmiştir. “Karanlığın öbekleri, şerrin köpekleri” gibi ağır ifadelerle “öteki” addedilen unsurlar, “peygamber ocağının bebekleri, yeryüzü melekleri, kahraman asker tüfekleri” gibi üstün ve seçilmiş addedilenlerle karşı karşıya getirilmiş, neticede ise malûm üstünlük, İslâm'ın savunmacılarına yani Müslümanlara atfedilmiştir. Şiirin bir diğer kısmından verilen örnekte de Afganistan'a yöneltilmiştir.³³⁶ Bir yanda beliren hüznün, diğer yanda yükselen hamaset, şairde bir duygu karmaşası hâlinde öne çıkmıştır. Nitekim “zavallı” gördüğü Afganistan, Karakoç nezdinde Müslümanlığı temsil ettiği için her koşulda “kahraman” ve üstündür. Ancak iki şekilde de romantizmin varlığı söz konusudur. Sezai Karakoç'un İslâmcı romantizm içerisinde kaçınmadığı hamaset, şiirin diğer bölümlerinde görüldüğü üzere daha da politikleşerek sivrilene bir üstünlük/seçilmişlik yaklaşımına varmıştır:

Savaşabilirim bugün bütün dünyayla

Gerekirse

Ruhumuzun susadığı hakikat olan

Evrensel İslâm Barışının zaferi için

Aşk için Tanrı hakikatı aşkı için

Göğe çıkan İsa yere insan diye

-Fazla çıkardılar göğe-

[....]

Savaşçıyım ben atalarım gibi

İstanbul için savaşırım

³³⁶ Şiirle aynı adla yayınlanan kitabın yazılma aralığı (1979-1988), Sovyetler Birliği ile Afganistan'daki İslâmcı mücahitlerin savaştığı süreçtir. Sezai Karakoç bu kitabında diğer İslâm ülkeleriyle birlikte Afganistan'a dair hüznü kadar hamasî çerçevede romantik ve uzun bu şiiri kaleme almıştır. Şiir on üç bölümden oluşmaktadır.

Bağdat'ın dervişlik ortağı

Şam'ın kılıç kardeşi

Olan İstanbul için

(Alinyazısı Saati 9/*Gün Doğmadan*, s. 663-664)

Sezai Karakoç'un gerek "evrensel" İslâmcılık anlayışı, gerekse "İstanbul" merkezli³³⁷ medeniyet tasavvuru çerçevesinde oluşturduğu bu ideolojik ve hamasî dil, genellikle son şiirlerinde bu kadar yükselmiştir. Yukarıdaki dizelerde şairin serdengeçti bir tavırla tüm dünyaya karşı savaşmayı arzuladığını ifade etmesi, üstünlük algısının bir başka göstergesidir. Bunun yanında Hz. İsa'nın göğe yükselmiş olduğuna dair inanca atıf yaparak (Hristiyanlığın) fazla yüceltildiğine dair ironik bir tepki göstermesi de İslâmcı romantizmin bu minvaldeki yansımasıdır. Nitekim bunun temelinde "biz" söylemi/fikri mevcuttur. Şiirde her ne kadar "ben" diye dile getirse de bunun temsili olduğu, bir gerçektir. Zaten Karakoç'un şiirlerinde "ben" in serüveni çok kısadır. Onun dilindeki "ben", ilk şiirlerden hemen sonra bireysellikten sıyrılarak "biz" e dönüşmüştür. "Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız" (*Şahdamar/Gün Doğmadan*, s. 42) gibi dizeler, yüksek sesli bir hamasete varacak üstünlük/seçilmişlik algısıyla birlikte zamanla birikerek şairin son şiirlerinde daha sık görülür hale gelmiştir. Böylece bütün olarak bakıldığında diğer şairlerde olduğu gibi Karakoç'un üstünlük ve seçilmişlik yaklaşımı da hamaset derecesi yüksek ve kutuplaşmacı bir tavra evrilmiş, romantik bir üslup ve içerikle İslâmcı Türk şiirine eklenmiştir.

Üstünlük/seçilmişlik algısının, kutuplaşmacılığın, hamasetin vs. daha uç noktalara ulaştığı İsmet Özel'de bu durum, hem üslup/söylem hem de düşünsel temelleri bakımından romantiktir. Özel'in sanat hayatı kronolojik olarak incelendiğinde yüksek sesli bir üstünlük/seçilmişlik söylemi, her döneminde çeşitli seviyelerde olmakla birlikte en çok son döneminde yani "Türklük" düşüncesini savunduğu süreçte görülmektedir. Her ne kadar salt etnik bir üstünlük/seçilmişlik

³³⁷ Sezai Karakoç, türlü öneminden ve değerinden ötürü İstanbul'u başkent kabul eder ve bunun resmi olarak da gerçekleşmesini ümit eder. Şakir Diclehan'a göre "Karakoç, bir şair, bir düşünür, bir ekonomist, bir sanatçı olarak ümitsizlik seline, umutsuzluk duygusuna, boş ver[miş]lik ve vurdumduymazlık dalgalarına kapılmaksızın bir gün İstanbul'da da inanç yiğitlerinin ve patenti kendisine ait 'Diriliş Erleri'nin boy göstereceklerine inanmaktadır." Bk. Şakir Diclehan, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, İstanbul: Lim Yayınları 2016, s. 212.

yaklaşımı gibi algılansa da diğer İslâmcılarda olduğu gibi dinî düşünceye bitiştirilmiştir. Zaten dinî/metafizik anlamda veya benlik noktasında Özel'in şiirlerini şekillendiren bir üstünlük/seçilmişlik (tevarüs edilmemiş asalet, kadirşinas itaatsizlik) algısı, başından beri mevcuttur. Bunun daha sonra yoğun bir dinî/millî fikirle sentezlenmesi, İslâmcı romantizme farklı bir “uç” yorum getirmiştir.

Türklük çerçevesindeki bu yorumlarına girmeden önce İsmet Özel'in temeldeki üstünlük/seçilmişlik yaklaşımına bakıldığında İslâm, onun için de bu anlamda hareket noktasıdır. Birçok yönden bunu tespit etmek mümkündür. Ancak Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'ta olduğu gibi romantik bir tasavvurla idealize edilen “şairlik” onun için efsunlu, peygamberane veya Tanrısal bir üstünlük/seçilmişlik nedeni değildir. Nitekim “poetik” bakımdan bunu bizzat reddetmiştir. Özel'e göre “şairleri özel yetilerle donatılmış, farklı ve hele ‘üstün’ insanlar saymak yerinde bir görüş olamaz. Şairler insanlar kadar insan olmaya yöneldikleri için daha fazla insandırlar ve bir insanın ‘insan oluş’la örtüşme çabası onu üstün kılmaz.”³³⁸ “Şiire tutunmayı tercih eden şairi”, sıradan insana göre “daha fazla insan” addetmesine rağmen Özel, şaire bir üstünlük atfetmez. Bunları şairliğin ve insan olmanın doğal bir neticesi kabul eder. Halbuki “daha fazla insan” ifadesi bile şairin toplumdaki konumunun sıradan olmadığının göstergesidir. Ancak bunun ötesinde bir üstün/seçilmiş şairlik bahsine veya izlerine İsmet Özel'de rastlanılmadığı, bir gerçektir. Şairlik onun için “bir masal unsuru” değil, “gerçek” anlamıyla var olan bir şeydir.³³⁹ Bu yüzden kendi şairliğini de “şairane olmayan bir açıklama” ile “bir maliyet meselesi” olarak tanımlamıştır. Genç yaşlarda varlığını etkin kılabilmek için yöneldiği edebiyat/şiir, ona göre sanatlar içerisinde en düşük maliyetle çalışılan alan olduğu gibi yüksek bir özveri ve adanmışlık da gerektirmiştir. Ödenen maliyet bu şekilde olmuştur. Özel'in de bu süreçte kendini şair “sanmak” ile “olmak” arasına çizdiği sınır, onu şair olmanın ve şiirin gerekleri üzerinde yoğunlaşmaya sevk etmiştir. “Bir maliyet meselesi” olarak gelişen şairliği, böyle bir gerçeklik üzerine oturtulmuştur. Şairliğinin, masalsı bir üstünlük/seçilmişlik

³³⁸ Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, s. 18.

³³⁹ *age.* s. 18.

vb. unsurlarla tanımlanmasından sakınan İsmet Özel, şairlik yolunda kendisini “ayakta, aklı başında tutan hazırlığı[nın]”, “kadirşinas itaatsizlik ve tevarüs edilmemiş asalet” olduğunu ifade etmiştir.³⁴⁰ Bu, ileride politik söylemlerinde hissedilen ben merkezli üstünlük/seçilmişlik yaklaşımının da kaynağı olmuştur.³⁴¹ Her halükarda romantikleşmeye elverişli bir şairlik/kişilik söz konusudur.

İsmet Özel’in, şairliğin biçimini “ortodoks-heterodoks” kavramları ile ayırması ve burada ortodoks (sünnî) addettiği şairi idealize edilmiş şekilde sunması, romantik üstünlük yaklaşımının bir başka yansımasıdır. Ona göre ortodoks/sünnî şair, “yaratılışın, kâinatın varlık sebebinin ortodoks görüşüne” çekilmiştir. O şair, “sanat alanı içindedir ve bize insan olmanın nihaî zorluklarını işaret eder.” Heterodoks kabul ettiği “şahir” ise “hurafe alanı içindedir ve itildiği yerde sayıklayan, kakıldığı zaman sızlanan özelliğiyle edebiyat dünyasında yer tutar.” Yani ilki, dünyaya “aykırı”, muhalif ve uyumsuz vasıflarıyla İsmet Özel’in perspektifinde ideal durumdayken ikincisi uyumlu ancak “sapkınlıkla ittifak” hâlinindedir. Nitekim o şair değil, “şahir”dir! Şair ona göre ortodoks (sünnî) olmayı tercih eder!³⁴² Buradan bile İsmet Özel’in ortodoks (sünnî)-heterodoks (şahir) mukayesesıyla idealize ettiği şair profiline nasıl bir üstünlük atfettiği görülmektedir. Bu şair profilinin benzer mizaç ve anlayışları bakımından İsmet Özel’i tarif ettiği düşünüldüğünde atfedilen üstünlüğün yine şairin kendi benliğiyle alakalı olduğu aşikardır. Özel, kendince ideal bir şair profili çizerken kendisiyle benzer (ortodoks/sünnî) olanı hakikatle ve kahramanca bir haklılıkla bezendirmiş; kendisinden farklı (heterodoks) olanı ise şair bile görmeyip “şahir” addetmiştir. Neticede bu da şairliğin üstünlük koşulu olarak benimsenmiştir.

³⁴⁰ *age.* s. 18-19.

³⁴¹ Politik fikirleri çerçevesinde kendisine has benmerkezciliği açık bir şekilde ortaya atan İsmet Özel, “Benmerkezcilik” adlı yazısında bu karakter yapısına karşı eleştirel bir tutum sergilemiş, bunun, “insanın temel zaaflarından biri” olduğunu öne sürmüştür. Özel’in ifadesine göre “benmerkezcilik bazen megalomani, kendini büyük görme, narsizm, kendine âşık olma duygularıyla karışarak tehlikeli sonuçlara, kişiliğin yıkılmasına kadar varabilir.” Hastalık olarak nitelediği bu durumu, politik düzlemde de açıklayan İsmet Özel, topluma yayılan benmerkezciliğin artık “milliyetçilik, kavmiyetçilik... kavim-merkezcilik” olduğunu ifade etmiştir. Bk. İsmet Özel, *Taşları Yemek Yasak*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2021, 207-209.

³⁴² İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2017, 71-73.

İsmet Özel'in üstünlük/seçilmişlik algısı, her daim yükselen bir benlik çerçevesinde oluşmuştur. Politik anlamda Türk-İslâm ideolojisi adına oluşturduğu üstünlük söylemi de büyük ölçüde kaynağını buradan almaktadır. Bunun yanında metafizik bir üstünlük yaklaşımının olduğu da söylenebilir. Şöyle ki şairlik, Özel için masalsı bir üstünlük unsuru değilse de insanlık, Amentü şiirinin başında ve sonunda da dikkat çektiği üzere bu minvalde bir varlıktır. İnsana dair “eşref-i mahlûkat” tanımı, İsmet Özel'in hem metafizik temelli hem de ben merkezli üstünlük algısının hareket noktası olarak yorumlanabilir:

Hayat
dört şeyle kaimdir, derdi babam
su ve ateş ve toprak.
Ve rüzgâr.
Ona kendimi sonradan ben ekledim
pişirilmiş çamurun zifiri korkusunu
ham yüreğin pütürlerini geçtim
gövdemi âlemlere zerkederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlûkat
nedir bildim.

(Amentü/*Erbain*, s. 184)

İslâmî metafiziği yansıtan bu yaklaşım, şairin ben'ini de öne çıkarmaktadır. Şairin. varlığını “masalsı” bir “gerçeğe” veya “hakikate” dayandırması, üstünlük söyleminin düşünsel boyutunu hazırladığı söylenebilir. Nitekim İsmet Özel'in birçok şiirinin temel yapısı olan “ben” söylemi de bunun sonucudur. Politikleştikçe “sivrilen” bu üslup/yaklaşım vs. masalsı, tasavvufî yahut genel anlamıyla metafizik arka planın eşliğinde şiire geçmiştir:

Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında.
Her şey ben yaşarken oldu, bunu bilsin insanlar
ben yaşarken koptu tufan
ben yaşarken yeni baştan yaratıldı kâinat
her şeyi gördüm içim rahat
gök yarıldı, çamura can verildi

linç edilmem için artık bütün deliller elde
kazandım nefretini fahişelerin
lânet ediyor bana bakireler de.

(Cellâdına Gülümserken Çektirdiğim

Son Resmin Arkasındaki Satırlar/*Erbain*, s. 231)

Modern ve “büyüsü bozulmuş” dünyanın karşısına son derece romantik bir şiirsel otobiyografi ile çıkan şair, benliğini burada da masalsı bir yaratılış hikayesiyle tamamlamıştır. Bütününde modern, kapitalist, pozitivist vb. anlayışı hedef aldığı şiirde romantik daire içerisine giren “muhafazakâr” anlayışı idealize etmiştir. Böylece “insanlık” fikriyle dünyaya karşı konumlandığı şair kişiliğini “biricik” addetme suretiyle üstün kılma çabası göstermiştir. “Dünyayı yeniden büyüleme” süreci içerisinde karşısındaki bütün unsurlarla da çatışmaya hazır bir duruma gelmiştir. Bu çerçevede görülen ben merkezli üstünlük söylemi, Özel’in şiirlerinde hep var olagelmiştir. Ancak bu söylemin merkezine ben’in çoğulu olarak “biz” de yerleşmiştir. Özellikle İslâmcılığını Türklük düşüncesine hasrettikten sonraki süreçte onun Türklük/Müslümanlık kaynaklı üstünlük/seçilmişlik algısını yansıtan “biz” söylemi, bunun en romantik örneğidir:

Bizler Nuh nebiden kalma
Kur’an ruhsatlı şairleriz
Ne dizi ne de topuğu izleriz
Hop tiri iri nam he ya mola
Salla veya sallama

(Yokarış/*Of Not Being A Jew*, s. 503)

İsmet Özel’in ben merkezli üstünlük algısı, politik türevlerinde de görüldüğü İslâm kaynaklı “biz” söylemine dönüşmüştür. İslâmcı ideolojinin savunusu, onun şiirlerinde de yüksek sesli bir hamasete varacak düzeye ulaşmıştır. Bu söylemin içeriğini dolduran düşünce (Müslümanlıkla eş anlamlı kabul ettiği Türklük), İslâmcılığın son duraklarından biri olduğu gibi diğer İslâmcı şairlerin oluşturduğu söyleme göre belki de romantizmi en yüksek olanlar arasındadır. Nitekim Özel’in Türklük düşüncesi hatta tasavvuru, ortaya çıkış nedeni bakımından hem “karşısında

durduğu dünyaya”³⁴³ hem de Türk ve Müslüman toplumlarındaki “genel” kanaatlere bir tür meydan okumadır. Özel, bunu Türk ve Müslüman kavramlarının özdeşliğini savunduğu bir hamasetle yapmıştır. Ona göre dünyada geline nokta itibariyle hakikatin, doğruluğun ve doğal olarak üstünlüğün/seçilmişliğin büsbütün atfedildiği Türklük, Müslüman olmakla eş değerdir. “Tarih Müslümanlıkla ve Müslümanlıktan kazanılmamış bir Türklüğün şahidi değil.”³⁴⁴ “Tarih sahnesinde yerini aldığından beri Türk varlığı demek İslâm seriyyesi demektir.”³⁴⁵ ifadeleriyle Türkçülüğü değilse de Türklüğü İslâmcı perspektifle yeniden yorumlamıştır. Böylece müthiş derecede romantik denilebilecek bir üstünlük/seçilmişlik yaklaşımı içerisinde olmuştur.³⁴⁶ Onun tasavvur ettiği Türklüğe ve Türklere dair hamasî methiyeleri, İslâmcı romantizmin geldiği noktada mevzubahis yaklaşımın en uç örneklerini yansıtmaktadır:

Türkler dediğimde göndermelerim
Süprüntüleri şıfıntıları hamamoğlanlarını
Kapsadı kapsayacak
Sanıyorsan yanılırsın
Türklük şiir
Türkün eni Türkün boyu
Müslümanlığı kadar

(Ben Türk Dediysen Eğer/*Of Not Being A Jew*, s. 14)

³⁴³ Dünyaya karşı duruş, İsmet Özel’in fikir ve sanat hayatının her döneminde dikkat çeken belirgin özelliklerinden biridir. Örneğin Aynı Adam şiirindeki “Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum” (*Erbain*, s. 114.) dizesi, bu tepkisel tavrın bilinen örneğidir. İslâmcı romantizm bakımından düşünüldüğünde ise Özel, bunu bir tür “iman meselesi” biçiminde öne sürmüştür: “İnsan aklı ancak dünyayı hor görececek düzeye ulaştığı zaman imana ayak uydurabilir.” Hayatının hangi döneminde olursa olsun “dünyaya doğru yürümek” ve sonrasında onu “hor görececek düzeye ulaşmak”, İsmet Özel’in kişiliğini romantikleştiren tipik bir “asalet” istencinin göstergesidir. Bk. Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, s. 146.

³⁴⁴ İsmet Özel, *Kalın Türk*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2017, s. 15.

³⁴⁵ *age*. s. 85-86

³⁴⁶ İsmet Özel komünist gençlik yıllarından bu noktaya kadar bütün (politik ve poetik) serüvenini tutarlı bir süreç olarak değerlendirmektedir. Buradaki (millî) “üstünlük bilincine” varışını da yine oldukça eskiye dayandırmaktadır. Ona göre komünist oluşunun sebebiyle “Türklük merkezli” İslâmcılığı benimseme sebebi tamamen aynıdır: “Milletimin bağrında çok erkenden bulduğum konforu hiçbir şeye değişmeden yaşadım. Türk milletinin bütün diğer milletlerin imrendiği bir millet olduğunu fark edecek olgunluğa erişmem zor olmadı. Yeryüzünde Türk milletinden daha büyük bir millet olduğu zannına kapılıyordum ne 1965’te Partizan, ne 1974’te Amentü, ne de 2005’te Savaş Bitti şiirlerini yazabilirdim.” Bk. *age*. s. 75.

İmdadın müjdecisi demediler mi sana nev’i beşer
Toriçelli kaç günde tamamlamış deneyi
Teknofoblar kimlermiş meğer
Olana unutturdular
Çünkü ey Türk senden başkası yoktu kalan
Şarapnelle başbaşa
(Bak Postacı Geliyor Dala Çık
Devşir Kiraz/*Of Not Being A Jew*, s. 203)

Ne derindir fikri Türkün ne serin
Zikrinde Türk ise Türk fikri parlayacak
Zikrine bakmayanı fikrinde tartmayacak
(Spes Homyny Homo/*Of Not Being A Jew*, s. 549)

Türklük, salt etnik köken vurgusundan ve çeşitli milletleri kapsayan İslâmiyet anlayışından ayrılmış bir şekilde dünya sistemine ve buna dâhil olan bütün unsurlara karşı konumlandırılmıştır. Modern ve kapitalist sistemin öncüleri ve mensupları zaten başından beri Özel’in nezdinde üstün olunan unsurlardır. Diğerleriye Türk düşüncesinin türevleridir. Bu nedenle bu üstünlük söylemi, dışarıya olduğu kadar içeriye yönelik bir öfkeyi de taşımaktadır. Özel, “süprütüler, şıfıntılar, hamamoğlanları” gibi ağır ifadelerle, İslâmcı bir gaye taşımayan, dünya sistemine uyum sağlayan bir Türklük/Türkçülük düşüncesi öne sürenleri ve bu minvalde yazılmış resmî tarihi benimsemiş kitleyi hedef almaktadır.³⁴⁷ Buradan çıkarılabilecek anlam da İsmet Özel’in tasavvurundaki “Türk”ün, bulunulan coğrafyada ve diğer toplumlardaki yaygın Türklük fikrinden/tasavvurundan üstün olduğu düşüncesidir. Nitekim Türklüğün ölçütünü Müslümanlık ölçütüne paralel kabul ettiği için onun radikalizme varan İslâmcı Türklüğü, hâliyle tüm milletlerden ve Türkiye’deki bütün dinî/millî anlayıştan daha üstün, hakikî ve kahraman bir “karakteri” temsil ediyormuşçasına romantize edilmiş durumdadır. Diğer şiirlerden verilen örnekler de Özel’in Türk’e/Türklüğe atfettiği üstünlüğün ve “imdadın müjdecisi” türünden bir

³⁴⁷ Fikirleri düzleminde bakıldığında bu yaklaşım, İsmet Özel’in genel karakteristiğinde de mevcuttur: “Milliyetçiliğin anlayış olarak ön planda olduğu bir siyasî yarışmada kendini milliyetçi, hasmını vatan haini olarak tanımlayabilme gücünü gösteren taraf kesinlikle üstünlüğü elinde tutuyor demektir.” Bk. Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 452.

seçilmişliğin aynı yaklaşımla işlem gördüğünü göstermektedir. İsmet Özel’in üstün ve seçilmiş Türklük çerçevesinde oluşturduğu hamasî içerik/üslup, (resmî) tarih eleştirisinden, “ilmî miras” savunusuna kadar geniş bir konu aralığını kapsamaktadır:

“İcmalli tarih dergisine
Boyanıp ütülenip fırçalanıp silkinip çıkmadık
Tarihe at üstünde ok atarak
Çıka geldik biz Türkler
Farslardan daha fâris
Ve fasih Araplardan da bile
Gassal elinde meyyit bizler
Sirklerde iş aramak için yetiştirilmedik
Bizi hiç kimse hiçbir iş için yetiştirmedi
Yaşamak zevk içindi
Zevkten dört köşeydik
Dört dörtlük demelerini biz istedik
Biz idik oraya Allah emri bilip girdik
Seller bizim zevkimizdi selim
Sadece bizim
Biz Türklerin
Zevk aldık girmekten
Bile bile girdik biz Türkler
Buğzumuz buldu bizim okla ve kinle
Saplanacak yer
[....]
Günün ilk ışıklarıyla değil sokağımız
Kenet kanat birebirliğimizle birden
Ağarır dolarımızla sanma
Birlikten kuvvet doğarımızla
Düveyi sürüye katıp biliriz her sabah
Yeryüzüne gün değil Türk
Bir sokağa girmekliğimizin sebebi doğar
Yerküre üzerine
Gün değil biz doğarız
Biz Türkler

(De La Frayeur D'être Plombier Borgne/*Of Not Being A Jew*, s. 576-577)

Tasavvur edilen Türklüğün, tarih eleştirisiyle ortaya çıkması ona ayrı bir gizem ve hakikat görünümü kazandırmıştır. “Aslında öyle değil, böyleydi” minvalindeki söylem, düşüncenin romantikleşmeye başlaması için yeterli bir durumdur. İsmet Özel’e göre mevcut tarih, Türklüğü eksik anlatmakta ve onun “üstünlük/seçilmişlik nedeni” olan İslâmî yönünü görmezden gelmektedir. Özel, tavsiye ettiği şekilde anlatıldığı takdirde Türk’ün, Müslüman olan ve olmayan bütün topluluklardan yüce ve kahraman olduğunun anlaşılacağını öne sürmektedir. Sonrasında Türklüğe dair destansı bir anlatıma ve Türk’ün diğer Müslüman topluluklarla mukayesesine yer verilmesi, Türklüğün “yüceliğini” kanıtlama çabası içeren hamasetle birlikte romantizmi daha da artırmıştır. Genel hususları bir sonraki kısımda daha detaylı anlatılacağı üzere tarih, İslâmcı romantizmde hep karşı çıkılan ve yeniden yazılması hedeflenen bir şeydir. Nitekim İslâmcıların fikirlerine ve sanatlarına yansıyan üstünlük/seçilmişlik algısı, beraberinde tarihin romantize edilmesini de getirirken aslında onun eleştirisini ve yeniden yazılması fikrini de taşımaktadır. İsmet Özel’in sadece bu şiirinde bile bunları görmek mümkündür.

Genel olarak bakıldığında üstünlük/seçilmişlik, her şairde öncelikle dinî düzlemde mevcuttur. Mehmet Akif’ten İsmet Özel’e kadar bu durum hiç değişmemiştir. Buna ek olarak gelişen milliyetçi üstünlük söylemi de Sezai Karakoç hariç hepsinde bulunan ikinci unsurdur. Hamasî bir söylemle millî romantizme kapı aralayan “üstün millet” düşüncesi, İslâm’ı temsil etmek suretiyle mazhar olunan bir “seçilmişlik” algısının sonucudur. Böylece “dinî ve millî” kapsamda idealize edilen üstünlük/seçilmişlik, Mehmet Akif, Necip Fazıl ve İsmet Özel’in şiirlerinde her daim “biz” söylemiyle öne çıkmıştır. Sezai Karakoç’un şiirlerinde ise salt dinî veya metafizik bir üstünlük/seçilmişlik söz konusudur. Bu anlamda genellikle “millet” değil, “ümme” düşüncesinden kaynaklı bir söylem vardır. Tabi tüm bunların yanında şairliğe yüklenen sorumluluklar nispetinde (metafizik) bir üstünlük/seçilmişlik söz konusudur ki Necip Fazıl ve İsmet Özel’de de bunun çeşitli şekillerde/ölçülerde örnekleri mevcuttur. İsmet Özel, kendi şairliğini Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi metafizik veya “efsunlu” bir durum olarak tanımlamamış ancak “sünnî şair”

kavramıyla o da “şair”e bir şekilde ayrı bir konum belirlemiştir. Neticede şairlik de bu üç şairin üstünlük/seçilmişlik algısında önemli bir faktördür.

III. 3. 1. İhtişamlı ve Büyülü Geçmişin İzinde

İslâmcı Türk şiirinde romantizmin en bariz göstergelerinden biri de gerek hüznle gerekse övgüyle yad edilen bir tarihin olmasıdır. “Üstünlük” bahsinde de görüldüğü gibi tarih her zaman İslâmcı söylemin önemli bir parçası olmuştur. Tarık Z. Tunaya’nın da ifadesiyle “romantik bir mazi özlemi ve her şeyi ana kaynaklara, geriye dönerek başlatmak fikri, [İslâmcılık] cereyanının sürekli fakat soyut ana tezi, kalkınma metodu[dur.]”³⁴⁸ Edebiyat ve şiir çerçevesinde bakıldığında işleniş biçimi şaire göre değişse de bu yönelimdeki amaç ya (resmî) tarihe bir itiraz yöneltmek ya da içinde bulunulan toplumu (destansı veya büyülü) tarihle buluşturmak veya benzeştirmektir. Zaten şair, içinde bulunduğu zamanı da uzak zamanları da aynı destansı üslupla romantize ettiği için tarihe karışmış veya karışacak olaylar, durumlar vs. toplu olarak bu çerçevede değerlendirilmektedir. Tarihin destansı bir niteliğe büründürülerek romantize edilmesi, tarihsel bir itirazın (hakikilik atfedilen) kanıtları olabildiği gibi doğrudan topluma romantik bir tarih bilinci aşılama çabası olarak da yorumlanabilir. Nitekim bu minvalde tarih, şairin sübjektif yaklaşımı, şiirsel mübalağası vb. hariç, genellikle “gerçeklik” sınırları içerisinde işlenmektedir.

Gerçeküstü (sürrealist) bir kurguyu/içeriği haiz tarihsel anlatım ise romantize edilen düşüncenin “tarihten mülhem” olarak belirli kişiler, olaylar, semboller vs. üzerinden anlatılmasıdır. Bu nedenle de “büyülü” olarak nitelenmiştir. Destansı yönüyle romantik nitelik kazanan tarih yaklaşımından farkı da budur. Tarihten hareketle kurulur, onu çağrıştırır ancak tamamen farklı bir içerikte olabilir ve verilmek istenen mesaj, gerçeküstü kurgunun derin yapısında gizlidir. Daha kapsamlı ifadeyle tarih büyülü hale getirilir, veya doğrudan efsanelerin vb. anlatıların, (yakın tarihe de benzetilerek) sembolleştirilmesiyle eleştirel ve ideolojik çağrışımlarda bulunulur.

“Dünyayı yeniden büyüleme” ifadesiyle de karşılanabilecek bu tarihsel yaklaşım, anlatının gerçeklikten uzak görünümünün ardında, İslâmcı ideolojinin

³⁴⁸ Tunaya, *İslamcılık Akımı*, s. 246.

“gerçekliğini” temsil etmektedir. Nitekim konunun, “anlamı” önceleyen İslâmcılık merkezli bir düşünce olması, anlam, kutsiyet vs. yitimine uğradığı düşünülen topluma/okura imgesel bir dinî/felsefî/politik kurgu sunmaktadır. Böylece tarih, İslâmcı şairler tarafından destanlaştırılarak romantikleştirildiği gibi “tarihten mülhem” gizemli bir uzamda da romantik bir nitelik kazanabilmektedir. Bu nedenle İslâmcı romantizmdeki tarih konusu, “Destansı Tarih” ve “Tarihten Mülhem Zamanlar” başlıkları altında incelenecektir. “Destansı Tarih” konusu Mehmet Akif ve Necip Fazıl’ın şiirlerinden örnekle; “Tarihten Mülhem Zamanlar” konusu ise Sezai Karakoç ve İsmet Özel’in bu kapsamda değerlendirilebilecek şiirlerinden örnekle anlatılacaktır.

III. 3. 1. 1. Destansı Tarih

Tarih ve edebiyat ilişkisi bağlamında şiir, diğer edebî türlere nazaran yaşantıyı veya geçmişi romantize etme gücü tartışmasız en yüksek olandır. Tarih, bu ilişkinin önemli bir başka vasıtası olan romanda olduğu gibi yazarın bizzat şahit olduğu olayların (tarihsel) ve eski belgeler/metinler vasıtasıyla bilgi edinerek öğrendiği daha uzak zamanların (tarihî) aynı üslupla anlatımı olarak edebiyata yansımaktadır. Örneğin bu konunun merkezindeki Mehmet Akif’in ve Necip Fazıl’ın, yaşadıkları dönemi İslâmcı bir perspektifle şiirlerine konu edindiği metinler günümüzde “tarihsel” olarak; şairlerin, yaşadıkları dönemden çok daha eski zamanları (örneğin eski Türk tarihini, Osmanlı tarihini, İslâm tarihini vs.) şiire alması da “tarihî” olarak kabul edilebilir.³⁴⁹

Tarihî veya tarihsel niteliği olan şiirlerde olaylar, durumlar vs. İslâmcı ve milliyetçi perspektifle romantize edildiği zaman ortaya genellikle destansı metinler çıkmaktadır. Osmanlı Devleti’nin son dönemlerindeki savaflara tanıklık etmiş bir şair olarak Mehmet Akif, bu anlamda etkisi hâlâ devam eden eserler vermiştir. Burada da ilk akla gelen İstiklal Marşı olduğu gibi Çanakkale Şehitlerine, Üçüncü Ordu’ya, Ordunun Duâsı, Cenk Şarkısı gibi destansı tarih anlatımı yönlerinden dolayı romantik kabul edilebilecek şiirler zikredilebilir. Bunlar Akif’in, yaşadığı dönemden haber

³⁴⁹ Tarihî-tarihsel ayrımı, bir panelde roman ve tarih ilişkisi üzerine bu minvalde öne sürülmüş görüşlerden ve Hülya Argunşah’ın da bu konuda vardığı benzer sonuçtan hareketle yukarıdaki şiirlere atfedilmiştir. Bk. H. Argunşah, “Klasik Tarihî Roman Üzerine...”, E. Kaya, S. Çıkla, (edt.), *Tarihte Roman Romanda Tarih Paneli*, Ankara: Erzincan Üniversitesi 2016, s. 9-15.

veren tarihsel şiirleridir. Şiirlerindeki tarihsellik bir bakıma onun gerçekçi yönünün de göstergesidir. Ancak bunun romantik bir gerçeklik olduğunu söylemek gerekir. Burada edebiyat-tarih ilişkisi bağlamında “gerçeklik” hususu hiç tartışma konusu yapılmadan peşinen denilebilir ki romantizmin olduğu yerde zaten objektif bir tarihten bahsetmek mümkün değildir. Esasen tarihin objektifliği her koşulda tartışma konusu olarak değerlendirilebilir. Ancak romantizmin de tarihin objektif bir biçimde yansıtılması noktasında olumsuz bir yönü vardır. Tarih, romanda olduğu gibi burada da idealist şairin dilinde kurgusal bir biçimdedir. Nitekim onun idealist kişiliğinin yanı sıra duygularıyla yoğrulmuş bir “destansı tarih romantizmi” söz konusudur:

Millet için etti mi ordum sefer,
Kükremiş arslan kesilir her nefer.
Döktüğü kandan göğe vursun zafer;
Toprağa bir damlası boş akmasın.
“Âmîn!” desin hep birden yiğitler,
“Allâhu ekber!” gökten şehidler.
Âmîn, âmîn, Allâhu ekber! Allâhu ekber!
(Ordunun Duâsı/*Safahat*, s. 609)³⁵⁰

Şiir, Müslüman/Türk ordusu adına bir dua biçiminde yazılmıştır. Akif’in bilindik coşkulu üslubu, yine burada da şiirin tarihsel arka planını romantize etmektedir. Hatta sıradan bir romantize etme işleminin de ötesinde dönemin kanlı savaşlarındaki Türk ordusunun mücadelesini destanlaştırmaktadır. Akif’in Çanakkale şehitlerine hitaben yazdığı dizeler de bunun en iyi örneklerinin bir diğeridir:

Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...
O, rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,
Yaralanmış temiz alnından, uzanmış yatıyor,
Bir Hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd’i...

³⁵⁰ Mehmet Akif’in tarihsel romantizmine örnek olarak gösterdiğimiz bu şiir yayımlanmış ancak Akif tarafından *Safahat*’a alınmamıştır. Yine de oldukça bilinen şiirlerdendir. Nitekim sonrasında bestelenmiş ve beste hâlinde orduya ithaf edilmiş bir şiirdir.

Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.
Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?
'Gömelim gel seni târîhe' desem, sığmazsın.

(Âsım/Safahat, s. 409)

Mehmet Akif'in son derece coşkulu ve duygusal bir dille kaleme aldığı şiir, Çanakkale savaşının/zaferinin kutsî bir destan olarak hatırlanmasında önemli rol oynamıştır. Bu dizelerde genellikle tarihsel bir boyutta öne çıkan romantizm, şiirin yazıldığı dönemden günümüze kadar etkisini hiç yitirmemiştir. Hâlâ Çanakkale'yi anmak için başvuru olan ilk metinlerden biridir. Çünkü şiirin derin yapısındaki fikir, ideal vs. Türk düşünce tarihinde tüm romantikliğiyle sürmektedir. Bunun gibi nice romantik metin de bu fikrî/ideolojik istikrarı beslemektedir. Şiirin tarihsel romantizminin önemli bir yanı da Akif'in, Çanakkale'yi görmeden yazmış olması denilebilir. Bu yönden şiirin tarihselliği, Akif'in (gözlemci) gerçekçiliğinden ziyade onun muhayyilesinde kurulan bir destansı romantizmin göstergesidir. Nitekim "şiirde gerçek tarih bilgisinin aktarımından çok bir ülkünün destansı anlatımı bulunmaktadır. Şiir, bir savaş destanıdır."³⁵¹ Akif bu destanda Türk askerinin "tarihe sığmayacak" adanmışlığını ve "şehadetini" yüceltirken Avrupa devletleri karşısında verilen mücadeleyi, Türk-İslâm fikri çerçevesinde romantize etmektedir.

"Bedr'in arslanları" göndermesiyle İslâm tarihine yapılan atıf da bu noktada şiire az bir seviyede "tarihî" bir nitelik kazandırmaktadır. Tabi millî olmaktan ziyade "dinî" bir tarihî nitelik söz konusudur. Millî anlamda bir tarihî nitelik taşıdığının en iyi göstergesi ise "gökten inen ecdâd" ile Osmanlı tarihine yaptığı göndermeyle temelindeki Türklük vurgusuyla sağlanmaktadır. Böylece şiirin bütün olarak Akif'in Türk-İslâm sentezli İslâmcı romantizmini ihtiva ettiği, açık bir şekilde görülmektedir. Nitekim yüceltilen kutsî mücadele ve şehadet, şiirin sonunda şair tarafından peygamber muhabbetine, şefkatine veya teşekkürüne nail olmuş yüce bir kahramanlık anıtı hâline getirilmiştir:

Sen ki, a'sâra gömülse taşacaksın... Heyhât,

³⁵¹ S. Dilek Yalçın-Çelik, "Ay Bedir Halindeydi, Zafer Kazanıldı... Mehmet Akif Ersoy'un 'Çanakkale Şehitleri'", *Bilig*, S. 27, Aralık 2003, s. 95.

Sana gelmez bu ufuklar, seni almaz bu cihât...

Ey şehîd oğlu şehîd, isteme benden makber,

Sana âgûşunu açmış duruyor Peygamber.

(Âsım/Safahat, s. 409)

İslâm tarihinde en yüce makama konumlandırılan bir kişilik olarak Hz. Muhammed'e yapılan atıf da bu ideal çerçevesinde şiirin tarihîliğine katkı sağlamıştır. Onun da bu mücadelenin manevi mükafatını (şehitlere) takdim etmesi üzerine bu destanın bir parçası kabul edilmesi, anlatılan olaya dinî bir romantizm katmıştır. Çanakkale savaşının, (Osmanlı Devleti'nin diğer pek çok savaşı gibi) İslâmcı/milliyetçi tabirle "haç-hilâl" savaşı olarak aynı zamanda İslâm'ın direniş mücadelesi şeklinde öne sürülmesi, bu romantizmin temel nedenlerinden biridir. Bu bakımdan üstünlük/seçilmişlik bahsinde de anlatıldığı gibi Mehmet Akif'in buradaki yüceltisi, salt milliyetçi bir yaklaşımın sonucu olmaktan ziyade İslâm tarihi ve düşüncesiyle de "manevileştirilen" romantik bir idealizmin sonucu veya göstergesidir. Tarihî destansı anlatım, Akif'in şiirlerinde bazen İslâm tarihinden, bazen eski Türk tarihinden, bazen de Osmanlı tarihinden çeşitli kişilere ve olaylara atıfta bulunma şeklinde görülmektedir:

Semâlardan mı nâzilsin? Gönüllerden mi sâidsin?

Hayâl-i pâk-i hürriyet misin? Her fikre vâridsin!

Salâhaddîn-i sânisin, ne âlî bir mücâhidsin;

Sözüm vahy-i ilâhîdir, [ki elbet] sen de şâhidsin.³⁵²

"Vatan bir âbidendir, bin güneş batsın, siyâh olmaz"

(Üçüncü Ordu'ya/Safahat, s. 606)³⁵³

İslâm tarihine hamasî bir yaklaşımı haiz, tarihî içeriğin romantize edildiği bu destansı dizelerin merkezinde de yine bir mücadele olgusu vardır. Şiirde idealize edilmiş bir "mücâhid" olarak öne çıkan Selahaddin Eyyubî ise bu mücadelenin yüceltilen (âlî) kahramanıdır. Akif'in, göklerden gelmişçesine yüce bir nitelik, güç,

³⁵² Parantez bana ait değildir.

³⁵³ Mehmet Akif'in "1908 Meşrutiyeti'nin ilk günlerinde" Mithat Cemal Kuntay ile beraber yazdığı bu 11 kıtalık şiirde 7'den 11. kıtaya kadar ona aittir. Buradaki alıntı ise şiirin 8. kıtasıdır. Bu şiir de yayınlanmış ama Akif *Safahat*'ına almamıştır.

marifet vs. atfettiği bu kahraman, onun için İslâm “vatanının” mimarlarından veya koruyucularındandır. Nitekim “Şark’ın en sevgili sultanı” dediği ve defalarca övgüyle/özlemle andığı Selahaddin Eyyubî, Akif’in, İslâm destanı denince belki de ilk zikrettiği isimlerdendir. Bu denli romantik bir destansı söylem içerisinde anlatması zaten bu yargının en belirgin ipuçlarından biridir. Sıradaki örneklerde de tekrar görüleceği üzere yine büyük kahramanlıklarla yücelttiği Türk/Osmanlı tarihinden şahsiyetlerle birlikte de onu anmaktadır. Bu şiirler özellikle hüznü bir tarihsel arka planda anarak gönderme yaptığı “ihtişamlı mazi” özleminin de hâkim olduğu şiirlerdir:

Nerde Ertuğrul’u koynunda büyötmüş obalar?
Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?
Hani bir şanlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Selim?
Âh, bir Yıldırım olsun göremezsın, ne elim!

(Âsım/*Safahat*, s. 352)

Hayâlimden geçerken şimdi, fikrim hercümerc oldu,
Salâhaddîn-i Eyyûbî’lerin, Fâtih’lerin yurdu.
Ne zillettir ki: Nâkûs inlesin beyninde Osmân’ın;
Ezan sussun; fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ’nın!
Ne hicrandır ki: En şevketli bir mâzî serâb olsun;
O kudretler, o savletler harâb olsun, türâb olsun!
Çökük bir kubbe kalsın ma’bedinden Yıldırım Hân’ın;
Senâ’atlerle çiğnensin muazzam kabri Orhan’ın!

(Bülbül/*Safahat*, s. 451)

Mehmet Akif’in perspektifinden Osmanlı Devleti’nde beliren toplumsal yozlaşma, kaybedilen siyasi güç ve kültürel birikim, yaşanan fikrî bunalım, onu tarihi tüm “destansı ve ihtişamlı” hâliyle hatırlamaya sevk etmiştir. İki şiir de bu bakımdan hem tarihsel arka planda Osmanlı Devleti’nin o dönemki durumuna duyulan (romantize edilmiş) hüznü; hem de tarihî göndermelerle (romantik) destansı tarihi ve buna duyulan özlemi taşımaktadır. Âsım bölümünde Köse İmam’ın dilinden söylenen dizelerde Türk-İslâm tarihinin önemli şahsiyetleri ve onların yaşadıkları dönemler, Osmanlı Devleti’nin çeşitli yönlerden eleştirildiği o dönemle mukayese edilmektedir.

Bu şahsiyetler, yokluğuna hüzünlenen birer destansı kahraman; onların yaşadığı ve etkili olduğu dönemler ise bir tür altın çağ hükmündedir.³⁵⁴ Böylesine bir geçmiş, destanlaştırılarak romantik bir tarih bilincine evrilmiştir. Bu bakımdan Bülbul şiiri, tüm bunların izlerini daha detaylı bir şekilde vermektedir. Destansı bir maziye duyulan özlem, bu şiirde daha ziyade yoğun mahcubiyet duygusuyla birlikte bir siteme dönüşmüştür. Akif, zikredilen sultanların hâkimiyetindeki İslâm coğrafyalarını, son derece romantik bir yaklaşımla hatırlamakta ve ideal bir düzene örnek teşkil etmesi adına, yaşadığı zamana/topluma sunmaktadır. Yine tekrar etmek gerekir ki şiirin tarihsel arka planında oluşan hüzün, tarihî referansların destansı niteliğiyle romantize edilmiştir.

Tarihi destanlaştırma eğilimiyle düşünen Necip Fazıl'ın şiirlerindeki tarihî/tarihsel içerik de son derece romantik bir İslâmcı/milliyetçi ideolojinin yansımalarıdır. O da Akif gibi idealist kişiliğiyle yaşadığı yerden ve zamandan şikayetçidir. Bu durum, onun şiirlerinde de kurulan idealizmin dışındaki her şeyin yadırgandığı hüzünlü bir romantizmden, özlemle anılarak yüceltilen destansı tarih romantizmine varan bir boyuttadır. Necip Fazıl, bu anlamda şiirlerine İslâmcı bakış açısının şekillendirdiği tarihsel bir arka plan çizerken tarihî göndermelerle İslâmcı romantizmin “tarihine” ve “tarih algısına” yön vermiştir. Bu bakımdan yer yer tarihi doğrudan destanlaştırma yoluna gitmiş, yer yer öncüsü olduğu Cumhuriyet İslâmcılığını (yani ânı), “biz” söylemi içerisinde destanlaştırmıştır. Bazen tarihi, ân ile mukayese etmiş, bazen de tarihi “ân ile aynı potada eritmiştir.”³⁵⁵ Şairin son yaklaşımını Canım İstanbul şiiri üzerinde açıklayan Ferhat Korkmaz'a göre Necip Fazıl bu şiirde “tarihin akışını, İstanbul'un semtleri bağlamında değerlendirir. Tarih ve

³⁵⁴ Şerif Aktaş'a göre “Âkif, zamanının perişan insanına yalnızca İslâm'ın ilk dönemini değil, Osmanlı'nın kuruluş ve gelişme yıllarını da hatırlatmaktadır. Böylece hâli, hem dinî ve hem de tarihî değerlerden hareketle zenginleştirmek ister. Okuyucusuna içinde yaşadığı zamanın perişanlığından Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarını örnek alarak kurtulabileceğini sezdirir. Bu da romantik bir tavidir.” Bk. Şerif Aktaş, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, İstanbul: Kurgan Edebiyat Yayınları 2011, s. 86.

³⁵⁵ Korkmaz, “Necip Fazıl'da Tarih ve Şiir”, s. 282.

ânı aynı potada eriten şair, Yahya Kemal’de benzerini gördüğümüz tarih şuurunu yansıtır ve Tanpınar’da olduğu gibi zamanı bir bütün olarak görür.”³⁵⁶

Tarihî bir mekân olarak İstanbul üzerinden duygusal anlamda romantik göndermeler yapan Necip Fazıl, “destanlaştırılmış” tarihe ve o tarihin şehirdeki eserlerine veya kalıntılara özlemle bakmaktadır:

Tarihin gözleri var, surlarda delik delik;
Servi, endamlı servi, ahirete perdelik...
Bulutta şaha kalkmış Fatih’ten kalma kır at;
Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat...
Şahadet parmağıdır göğe doğru minare;
Her nakışta o mâna: Öleceğiz ne çare?
Hayattan canlı ölüm, gûnahtan baskın rahmet;
Beyoğlu tepinirken ağlar Karacaahmet...

(Canım İstanbul/Çile, s. 167)

Şiir, tasvir edilen mekanın bir hatıra değeri taşımasından ve “Fatih” göndermesinden ötürü “tarihî” bir yücelti içermektedir. Şairin tarih algısına göre “yüzyıllar önce yazılmış bir destan”, bu şehrin her köşesinde aşıkardığı gibi görenlerin millî duygularını kabartmaktadır. Ayrıca bu destan içerisinde baş konumda olan İslâmî hissiyat da insanın faniliği ve dünyanın geçiciliği fikrinin uyandırdığı bir “hakikat” olan ölüm duygusunu öne çıkarmıştır. Bunun yanında “şehadet parmağı-minare” metaforunu İslâmcı söylemin vurgusu olarak yorumlanabilir.

Necip Fazıl’ın tarih ve mekan konusunda en bilinen bir başka şiiri de Sakarya Türküsü’dür. Bu şiirdeki destansı üslup da tarihî göndermeler ve Sakarya’nın, destansı niteliği yüzyıllardır kabul edilmiş bir şehir olduğu düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bu bakımdan şair burada tarih-mekan-dava ekseninde romantik bir yaklaşım içerisinde:

Rabbim isterse, sular bûklüm bûklüm burulur,
Sırtına Sakaryanın, Türk tarihi vurulur.
Eyvah, eyvah, Sakaryam, sana mı düştü bu yük?

³⁵⁶ agm. s. 282.

Bu dâva hor, bu dâva öksüz, bu dâva büyük!

(Sakarya Türküsü/Çile, s. 399)

Sakarya nehri, Türk tarihini taşıyacak veya koruyacak bir idealist kişiliğe kavuşturularak İslâmcı/milliyetçi ideoloji için büyük bir anlamı karşılayacak kadar romantik bir mekan hâline getirilmiştir. Nitekim tarih kaynaklı dava söylemi, Sakarya nehrine verilen yüksek anlam/itibar/gizem ile romantize edilmiştir. Bunun temelinde de hiç kuşkusuz, tarih ile ânın İslâmcı bir yaklaşımla mukayese edilişi vardır. Tarihî bir mekan olarak Sakarya nehrinin son hali, bu bakımdan şair için hüznü bir romantizm nedenidir:

Hani Yunus Emre ki, kıyıda geziyordu;
Hani ardına çil çil kubbeler serpen ordu?
Nerede kardeşlerin, cömert Nil, yeşil Tuna;
Giden şanlı akıncı, ne gün döner yurduna?
Mermerlerin nabzında hâlâ çarpar mı tekbir?
Bulur mu deli rüzgâr o sedayı; Allah bir!

(Sakarya Türküsü/Çile, s. 399)

Sakarya nehri geçmişte tüm idealliğiyle kutsal/güçlü bir mekan olarak tarihe geçmişken şimdi onun anlamını inşa eden bütün kişi, mimari, yaşantı vs. unsurlardan yoksundur. Şiir bu anlamda Necip Fazıl'ın kaleminde Sakarya nehrinin o dönemki tarihsel arka planını vermektedir. Destanlaştırılarak romantize edilen Sakarya "metaforu", o günün gözlemlerinden doğan vehimlerle romantize edilmiştir. Necip Fazıl'ın, tarihî dönemleri, kişileri vs. doğrudan göndermelerle idealize ettiği başka şiirlerine de örnek verilebilir:

Yedi renkli Peygamber kuşağının altında,
Kervanım yola çıktı, öncüsü kır atında...

(Kervan/Çile, s. 434)

Bin sene evvel, iğne uciyle delindi zar;
Resûlden haber geldi, mezarsız öldü Sezar!..

(1000 Yıl Sonra Tarih/Çile, s. 436)

Yürü altın nesli, o tunç Oğuz'un!
Adet küçük, zaman çabuk, yol uzun.

Nur yolu izinden git, KILAVUZ'un!

Fethine çık, doğru, güzel, sonsuzun!

(Büyük Doğu Marşı/Çile, s. 396)

İslâm'ın ve İslâm tarihinin idealize edilişi, özellikle ilk iki kısa şiirde görüldüğü üzere Hz. Muhammed'in dinî önderliğine dair destansı bir övgüyle yapılmıştır. Burada “yedi renkli Peygamber kuşağının” öncüsünün de Hz. Muhammed olduğu düşünüldüğünde peygamberler tarihinde ona atfedilen yücelik böyle öne çıkmaktadır. Sonraki şiirde zaten “resûl” sıfatıyla ona atıf yapılması ve dünya tarihinde önemli bir başka lider Jül Sezar'ın karşısına konulması, destanlaştırılmış tarihin farklı bir göstergesidir.

Necip Fazıl'ın politik hayatını yansıtan başlıca şiirlerden olan Büyük Doğu Marşı da yine destansı tarihi ve o dönemin İslâm hareketinin “destanlaştırılmış” ideolojisinin bir metnini sunması açısından önemlidir. Şairin bu ideolojik çerçevede tarihten de yardım alarak bir marş yazmış olması zaten şiirin romantizmini temelden inşa etmiştir. Nitekim bugün için artık geçmişe ait bir metin olan bu şiirin, -tarihsel bir yaklaşımla okunduğunda- bir tür “İslâmcılık destanı” anlattığı kolayca anlaşılmaktadır. Altın çağ kabul edilen Türk tarihi, onun altın nesli ve “kılavuz” göndermesiyle göndermede bulunulan Hz. Muhammed de bu destan içerisinde “kök” konumundadır.³⁵⁷ Ancak şiirin en romantik yanı, geçmişten süregelen destansı tarih anlayışından ziyade dönemin İslâmcı anlayışının, “destansı” bir nitelikte sunulmaya değer bulunmasıdır. Necip Fazıl, tarihi destanlaştırmanın yanı sıra öncüsü olduğu İslâmcı hareketi ve bu hareket ekseninde yaşananları da romantize ederek kendisinden sonraki İslâmcı kuşaklara destan gibi algılanabilecek bir içerik ve söylem bırakmıştır:

Aynası ufkumun, ateşten bayrak!

Babamın külleri, sen, kara toprak!

Şahit ol, ey kılıç, kalem ve orak!

Doğsun BÜYÜK DOĞU, benden doğarak!

³⁵⁷ Önceki bölümde de örnek verildiği üzere şiir, “millet” fikrinden gelen bir üstünlük algısını da taşımaktadır. Bu minvalde şiirdeki “Allahın seçtiği kurtulmuş millet!/Güneşten başını göklere yükselt!” dizeleri, tarihî bir destan söylemi için fazlasıyla yeterlidir.

(Büyük Doğu Marşı/ ile, s. 396)

Büyük Doğu ideali çerçevesinde yapılan medeniyet tasavvurunu da içeren bu şiirdeki telkin edici üslup destanın ütopik içeriğini şekillendirmektedir. Bu durum, sonraki  l mcı kuşakların politik fikirleri ve söylemleri üzerinde etkili olmuştur. Nitekim bu kuşaklar, kendilerinden önce destanla tırılmı  bu “ l mcı romantizm kültünü” çabucak benimsemişlerdir. Bu durum, politik anlamda bir romantik etkilenme örneğidir. Örneğin  airin, Surda Açılan Gedik gibi  iirleri de bu etkilenmenin nedenini bu kuşak açısından açıklamaktadır. Çünkü yakın tarihte ve günümüzde Türkiye’deki benzer idealist oluşumların, üslubuna başvurduğu, özendiği metinlerdendir. Zikredilen  iir çok kısa da olsa bu anlamda önemli bir örnektir:

Surda bir gedik a tık; mukaddes mi mukaddes!

Ey kahbe rüzgâr, artık ne yandan esersen es!..

(Surda Açılan Gedik/ ile, s. 437)

Türk/ l m tarihine yapılmış bir gönderme olarak da yorumlanabilecek bu iki dize, neticede destansı bir niteliktedir. Necip Fazıl da zaten bu noktada “biz” söylemiyle kendisini bu destanın içerisine dâhil etmiştir. Bu bakımdan kendisinin ve çevresinde toplanan  l mcı/muhafazakâr idealistlerin “aksiyonunu” aynen tarihî bir üslupla destanla tırma eğilimini destansı tarih konusu içerisinde değerlendirmek mümkündür. Nitekim geç dönemlerde Büyük Doğu ekolünü kendilerine referans kabul eden  l mcı/muhafazakâr kuşaklar için durum böyledir.

Destansı tarih tüm romantikliğiyle  l mcı/muhafazakâr/milliyetçi nesillerin tarihe belirli bir idealizm açısından bakmasında etkili olmuştur. Mehmet Akif ve Necip Fazıl, Türkiye’de derin etkileri bulunan iki farklı dönemin idealist  airleri olarak bu anlamda  nc lerdir. İki şairin şiirlerinde de “destansı biçimde” tarihî göndermeler olduğu gibi yaşadıkları dönemin destansı bir anlatımı da mevcuttur. Onların destanla tırılmı  tarih söylemini, hemen hemen benzer yaklaşım ve üslupla Sezai Karakoç ve İsmet  zel’in şiirlerinde de asgari seviyede bulmak mümkündür. Ancak tarihin ve tarihî kişiliklerin gerçeküstü bir içerikle romantize edili ini de onlardan örnek verebilmek adına ikişer  airle sınırlı kalınmıştır.

III. 3. 1. 2. Tarihten Mülhem Zamanlar

İslâmcı romantizmde fikrin idealize edilmesi kapsamında tarihin doğrudan atıflarla veya göndermelerle şiire konu edinilmesi, belirli gerçeklik sınırları içerisinde destansı bir hale getirilmekteydi. Modern şiirin imkanlarını kullanan şairlerde bunun biraz daha gerçeküstü anlatı, masal vb. biçimlerde de kurgulandığı görülmektedir. İslâmcı romantizmi yansıtan eserlerin asıl destansı niteliği, bu anlatıların romantizmi aşan kurgusunda ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan Sezai Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat*, *Taha'nın Kitabı/Gül Muştusu*; İsmet Özel'in *Bir Yusuf Masalı* kitapları, tarihin yine atıflarla/göndermelerle idealize edildiği; tarihî, mitolojik veya efsanevî nitelik kazanmış şahsiyetlerin de bir tür "dekor" şeklinde sunulduğu eserlerdir. *Hızırla Kırk Saat* ve *Bir Yusuf Masalı*'ndaki Yusuf anlatısı bu bakımdan incelemeye değerdir. İki şair de bu minvalde mitolojik/tarihî şahsiyetleri (Hızır ve Yusuf) ya bilinen çerçevede ya da bambaşka bir içerikte baş kahraman olarak tasarlamıştır.³⁵⁸ Bu tasarım, genellikle şahsiyetlerin ya yüzyıllardan beri bilinen vasıflarıyla ya da geçmişteki benzerini çağrıştıracak farklı özellikleriyle mümkün olmuştur. Anlatıların baş kahramanları için durum böyleyken metin içinde yer yer atıf yapılan tarihî şahsiyetler, büyük ölçüde herkesçe bilinen özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Neticede tüm bunlar İslâmcı romantizmin ideolojik arka planının, gizemli/masalsı/büyülü anlatılarla desteklenen birer temsilidir.

Sezai Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat* anlatısı, bu anlamda tarihe, tarihî metinlere, şahsiyetlere, kültüre vs. bu ideolojik çerçevede yer vermesi açısından Türk şiirinde İslâmcı romantizmin en önemli örneklerinden biri sayılabilir. İslâm kültüründe uzun bir geçmişe dayanarak gerek sözlü, gerekse yazılı olarak günümüze ulaşan Hızır karakteri, ona atfedilen vasıflardan şairin (geçmişe ve çağa yönelik) fikirlerine kadar birçok unsuru şiirde yansıtmaktadır.

³⁵⁸ Sezai Karakoç da İslâm edebiyatında ve sanatında mitolojik unsurların olduğunu kabul etmekte ancak bunların yalnızca "sanat mübalâğaları" ve "edebi sanatlar içine giren bir ölçü içinde" olduğunu düşünmektedir. Ona göre bu mitolojik unsurlar "Din inancı veya dünya görüşü biçiminde olmayıp sanatçının muhayyilesinin sınırlarıyla ilgilidir. Mucize ve kerametlerdeki olağanüstülük ise, mitolojik yapıda olmayıp Tanrı kavramıyla ilgili bir inanç sonucudur." Bk. Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları 2021, s. 105.

Hızır la Kırk Saat'i “geçmişin ve bugünün, belki de çağa model olacak özel yaşantıların albümü”³⁵⁹ olarak tanımlayan Turan Karataş eserin, “çağın ürettiği sahte ve yabancı figürlere karşılık”³⁶⁰ üstünlük atfedilen kişilerin takdim edilmesi amacıyla yazıldığı görüşündedir. Nitekim başta Hızır olmak üzere Peygamberler, mutasavvıflar vd. son derece parlak biçimde anlatılmaktadır. Şiirin “tarihten mülhem” oluşu ise şairin adeta Hızır’la görüşüp söyleşmesi üzerine yazılmış bir metin olmasıdır. Bazen modern çağa bazen tarihe yönelik tetkikler, göndermeler yapan şair (ve Hızır) bulundukları büyümlü bir zaman/me kan içinden bakarak tarih ile bugün arasında git-gel hâlinde dirler.

Tarihî/mitolojik bir birikimden devşirilmiş ideal bir (motif/dekor) kahraman olarak Hızır’ın toplumsal eleştirileri, geçmiş ve din vurgusu, öne çıkan duyguları her ne kadar onun dilinden ve kişiliğinden şiire yansımış olsa da bunlar bir bakıma Karakoç’un İslâmcı romantizminin yansımalarıdır. “Kisve, kılık yahut rol, ne dersiniz deyin Hızır’ındır ama konuşan, hesaplâşan şairdir”.³⁶¹ Şairin genel anlamda İslâmcı yaklaşımla topluma yönelttiği eleştiriler de burada Hızır’ın dilinden söylenmiştir:

Her evde kutsal kitaplar asılıydı
Okuyan kimseyi göremedim
Okusa da anlayanı görmedim
Kanunlarını kağıtlara yazmışlar
Benim anılarım gibi
Taşa kayaya su çizgisine
Gök kıyısına çiçek duvarına değil

(*Hızır la Kırk Saat 1/Gün Doğmadan*, s. 175)

İnsanlığın bir dine inanıp da ona karşı kayıtsız kalmasına sitem eden Hızır, inançların, yaşama/topluma dokunmasına izin verilmediğinden yakınmaktadır. Nitekim ona göre inanç ilkelerinin, toplumsal hayatı etkileyecek alanlardan uzak tutularak sadece kağıtlarda yazılı olarak bırakılması, insanlığın anlamsızlığa

³⁵⁹ Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, s. 289.

³⁶⁰ *age.* s. 298.

³⁶¹ *age.* s. 290.

sürüklenmesi anlamına gelmektedir. Böylece kutsal kitaplar, saygı duyulan, duvarlarda asılı duran ama toplumsal yaşama müdahale etmesine izin verilmeyen bir unsur olarak kalmaktadır. Hızır'ın bu eleştirisi, İslâmcı perspektiften bakıldığında büyük ölçüde modern çağa uygun düşmektedir. Bunun gibi ve geçmişteki eksik/kusurlu bulunan anlayışlara dair eleştiriler de sonraki bölümlerde bir tür hesaplaşma şeklinde devam etmektedir. Bu eleştirilerin içerisinde geçmişteki İslâmî anlayışın, modern çağda İslâmî/İslâmcı yaşama, fikre vs. dönük çözümlemeler sunmadığına dair bir sitem de vardır. Şiirin ikinci bölümünde “Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz/Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz” (*Gün Doğmadan*, s. 177) dizeleriyle başlayan ve toplumsal düzlemde devam eden eleştirel tavır bunun en bilinen örneklerindendir.

Şairin Hızır görünümünde İslâmcı yaklaşımla yaptığı eleştiriler, tarihten atıflarla, biz söylemi çerçevesinde ve büyük ölçüde dinî referansların üstünlüğünde eritilmiştir. Yani eleştirilerin çözümü olarak bu referansların desteğiyle Karakoç'un (evrensel) İslâmcılık fikri idealize edilmiştir:

Biz bir Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi
Biliriz yeryüzünde bengisu illerini
Namazda yürüyoruz ışıldayan meşalelerle
Oruçta aydınlığız İsa'yla Meryem'le
Kulağımızda hep Zebur düğünleri
Düşümüzde İncil şölenleri
Ufkumuzda Tevrat ülkeleri
Sina dağından yapraklar
Ve Kur'an ordusunu
Başkentlere götüren bir kumandan gibi
En soy arap atının üstünde
Dimdik duran bir başkan gibi
Bengisu alayının önünde

(Hızırla Kırk Saat 9/*Gün Doğmadan*, s. 188)

Okura, dinler tarihinin panoramik bir görüntüsünü veren “Bengisu Korosu” adlı bu kısım, tam anlamıyla insanlığın yitirdiği düşünülen “anlamı” tekrar “inşa etme”

çabasının göstergesidir. İlerleyen bölümlerde bunu daha İslâmî düzlemde kurgulayan şair, üstünlük söylemiyle şiiri destansı bir anlatı hâline getirmiştir. Yukarıda İslâm’a gönderme yaptığı dizelerdeki hamasî yücelti de zaten bunu kanıtlamaktadır. Şair, insanlık adına tüm dinleri odak noktası sayarken temelde ise İslâm’ı hareket noktası kabul etmektedir. Bu anlamda birçok peygamberi çeşitli göndermelerle şiirde bir araya getirmiştir:

Gönül azığı olan bir ekmek yendi o sofrada
Zeytinse hem ışık verdi hem sofraya katığı
İdris İshak ve Şit azığı
İlyas gölgesi
Bir Yusuf akşamı
İlerde bengisu doldurmak için
Bünyamin’in yüküne saklanmış
Gümüş su tası
Yakub’un koyun postu
İbrahim atlası
Bekçiyse Musa’nın asası
İşte böyle bir tören içinde açıldı gök sofrası

(Hızırla Kırk Saat 24/*Gün Doğmadan*, s. 228)

Şiirin bu bölümünde Hz. İsa’nın sofraya mucizesine gönderme yapılmıştır. Farklı inançlara/yaklaşımlara göre değişen bu kıssada anlatıldığı üzere Havariler, Hz. İsa’ya ve Tanrı’nın gücüne inanmaları adına ondan bir mucize göstermesini istemiştir. İstedikleri mucize ise gökten bir sofranın gelmesidir. Gökten yemek dolu bir sofraya indirmesi için dua eden Hz. İsa’nın duası kabul olmuş, Havariler, gökten inen sofranın ardından Allah’a ve Hz. İsa’ya inanmışlardır.³⁶² Şiirde de bu peygamber mucizesinden hareketle diğer peygamberlere ve onların soyundan kişilere bu sofraya etrafında gönderme yapılmasıyla “mucizevî hakikat”, peygamberler tarihi aracılığıyla idealize edilmiştir. Zikredilen peygamberlerin her birine ihtişamlı/büyülü bir tarih bilinciyle -

³⁶² Ali Bakkal, “Hz. İsa’ya Atfedilen Mucizelerin Olağanüstülük Açısından Tahlili”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 45, Aralık 2020, s. 66-85.

veya özlemiyle- bakılması, bu durumu aşık kılmaktadır.³⁶³ Ayrıca olağanüstü (mucizevi) bir konunun (kıssanın), İslâmcı bir şairin üslubunda destansı bir nitelik kazanması, İslâmcı romantizm adına dikkat çeken bir durumdur. Sezai Karakoç'un bu minvalde İslâm tarihi odaklı göndermeleri şiirin sonuna doğru biraz daha yoğunlaşmaktadır. İslâm tarihine ve daha yakın tarihteki İslâmî olaylara atfettiği destansı öz, onun romantik İslâmcılığını daha açık bir şekilde göstermektedir:

Günaydın
Bedir'de Yermûk'ta
Hendek'te Uhut'ta
Birinci Cihan Savaşı'nda
Yemen'de Kafkaslar'da
Can verirken bile
Salâvat getiren
Şehit olurken
Tekbirlerden
Bir cennet kenti yükselten
Dudaklarında

(Hızır'la Kırk Saat 33/*Gün Doğmadan*, s. 271)

Uzak tarihten yakın tarihe kadar İslâm adına savaşan, şehit olan Müslümanları kahramanlık övgüsüyle selamlayan şair, bu savaşları da bir destan olarak görme eğilimindedir. Aynı zamanda Hızır'a da ait olan bu yaklaşım, İslâm idealizminin, tarih bilinciyle romantik bir dışavurumdur. Şairin tarihî olayların yanı sıra İslâm düşüncesinin ve tasavvufunun önde gelen isimlerine olan ilgisi de bu romantikliğin başka bir yönünü temsil etmektedir. İslâm mutasavvıflarını/düşünürlerini de bir anlatı içinde zikretmesi, onun geçmişe dönük romantizmini güçlendirmiştir:

Şam'dayız
Mevlana ve Mesnevi
Muhyiddin ve Yasin
Şems ve Füsüs

³⁶³ Özellikle Hızır'la bağlantılı olarak şiirde çokça zikredilen Hz. Musa'nın ve ona dair mucizevi göndermelerin de bu noktada ayrıca zikredilmesi önemlidir.

Şems nasıl değıştirdi
Bengisu sarnıçlarından geçirerek
Mevlâna Celâleddin'i
Ve Yasin bir delikanlı biçiminde
Ağır ölüm hastalığında
Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabî'yi

(Hızır'la Kırk Saat 25/*Gün Doğmadan*, s. 230)

Şair, Hızır'la Şam'da eski (veya belirsiz) bir zamanda söyleşi hâlinindedir. Mevlânâ, Şems-i Tebrizî ve Muhyiddin İbnü'l Arabî arasında geçen bir olay anlatılmakta ve onların eserlerinin etkisinden söz edilmektedir. *Kur'ân*'dan “Yâsîn-i Şerif” ve zikredilen mutasavvıfların İslâm düşüncesini haiz metinlerinden olan *Mesnevi* (Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî) ve *Fusûsu'l Hikem* (Muhyiddin İbnü'l Arabî) şairin nezdinde “olağanüstü/tılsımlı” güçlere sahiptir. Onların şiirde bu şekilde anılması, şiirdeki idealizme referans olmuştur. Böylece geçmiş, İslâmî bağlamda çağdaş bir üslupla modern çağın karşısına ideal bir değer olarak konulmuştur.

Sezai Karakoç'un İslâmcı romantizme atfedilecek bu yaklaşımı, şiirin son bölümlerinde İslâm tarihinden özellikle Hz. Muhammed'in “mucizevi yaşantılarından” mülhem bir içerikle kurgulanmıştır. Mucizelere yakinen şahit olmuşçasına Hızır'ın dilinden anlatılması da bu içeriğin etkileyiciliğini İslâmcı romantizm bakımından biraz daha artırmıştır:

Bize ayı böl dediler
Ayı böl parçala bizi inandır dediler

Ayı böl parçala dünyaya fırlatalım
Sesin yeni sancağını
Roma'yı bir kere de biz yakalım
Haliç'i kuşatalım
[....]

Böl ayı yikalım ayın ve Ev'in içindeki yapıları
Atalardan miras biçimleri
Tazeleyelim beyaz badanayı
Döndürelim üzümü üzüm sınırına

Kanı kan sınırına
Anne diyelim kardeş diyelim çocuk diyelim kadınlara
Sıfır yüzdesinde tatalım faizi
Gömmeyelim toprağa
Varlığından utandığımız kızı
Böl ayı kurtar sarahlıları
Ay çarpmışları

(Hızır la Kırk Saat 31/*Gün Doğmadan*, s. 249-250)

Hz. Muhammed'in "şakk-ı kamer" (ayın yarılması) mucizesine atfen yazılan bu bölümde de (*Kur'an* kaynaklı) olağanüstülüğün, İslâm tarihinin yakın tarihle (modern çağ ile) de bağdaştırılan anlatımı görülmektedir. Şöyle ki İslâm'ın yayılmaya başladığı devirde Hz. Muhammed'den kendilerini peygamberliğine inanmaları için bir mucize göstermesini isteyenlere parmağıyla ayı böldüğü rivayet edilen hadisenin bugün de (tekrarlanarak) aynı güçle İslâm adına dünyadaki sorunları gidermesi istenmektedir. Zaman ötesi bir varlık olarak Hızır'ın peygamberden bu isteği, şiirdeki (tarihî) göndermelerle birlikte yazıldığı dönemin (tarihsel) arka planını ortaya koymaktadır.

İmparator Neron tarafından Roma'nın yakılması, İstanbul'un fethi (Haliç kuşatması), İslâmiyet öncesi dönemde kız çocuklarının utanç vesilesi addedilerek diri diri toprağa gömülmesi (geleneği), putperestlik vs. şiirdeki tarihî göndermelerdir. Şair, şakk-ı kamer mucizesini bir de bu olaylarla hatırlamış, bunlar arasında muhayyel bir bağdaştırma gerçekleştirmiştir. Bu olaylar içerisinde İstanbul'un fethi Müslümanlar için bir zaferi hatırlatsa da kız çocuklarına yönelik cahiliye algısı ve putperestlik ciddi bir sorundur. Şair açısından bakıldığında İslâm'ın yayılmasında önemli payı olan mucizelerin -burada işaret edildiği üzere şakk-ı kamer mucizesinin- Müslümanların zaferlerinde, cahiliye inançlarının terk edilmesinde, kısacası İslâm'ın yükselişinde mucizevî bir temel teşkil etmektedir.

Şiirin günümüze ve yakın tarihe yönelik göndermeleri ise İslâmî/İslâmcı anlamda bir yükseliş veya güç arayışının göstergesidir. Bunun da bir sorundan hareketle şiire yansması, zikredilen mucizeyi birçok şeyin temeli olduğu gibi çözümünü de olabileceğinden hareketle öne çıkarmıştır. Özellikle "sıfır yüzdesinde tutulması istenen faiz", modern yaşamın gerçeklerinden biri olarak şiirdeki güncel sorunlardan

biridir. Esasen mucizeye gönderme yapılarak şiire konu edilen faiz vd. sorunlar, İslâm'ın “tekrardan” modern dünyaya kapsamlı bir hâkimiyet sağlaması için İslâmî bir birikimi haiz tarihin yüceltilerek idealize edilmesine vesile olmuştur.³⁶⁴ Bu da bir tür “dekor” veya “motif” olarak şiirde yer alan ideal kahraman Hızır vasıtasıyla yapılmıştır. Hızır'ın, ondan çok daha sonraki bir devirde peygambere seslenişi, bu idealizm çerçevesindedir. İlerleyen bölümlerde de yine aynı yaklaşımla/arayışla Hz. Muhammed'e seslenmektedir:

Kalk ey örtülere
Bürünmüş Peygamber
At üstünden
Seni ülkelerden ülkülerden
Ayıran örtüleri

Kalk ey
Örtülere bürünmüş Peygamber
Bu sıtmayla iyi edeceksin
Tifoları vebaları
İnsanlığı kâğıt kâğıt
Buruşturan cüzzamı
Çan sarasını
Havra harmanını
Göğüyle gönenen Harran'ı
Çile çömleği İskenderiye'yi
Sen dirilteceksin

(Hızırla Kırk Saat 34/Gün Doğmadan, s. 276)

Yine bir arayış hâlinde olan Hızır, insanlık için bir “diriliş” umuduyla peygamberi çağırmaktadır. Nitekim yakın geçmişten günümüze kadar yitirilmiş birtakım değerlerin onarımına veya inşa edilmesine onu da dâhil etmiştir. Şiirin son bölümlerinde İslâm tarihinden, *Kur'an*'dan vd. bu tür göndermeler biraz daha

³⁶⁴ Sezai Karakoç'un, şiiriyle geçmiş ve şimdi/gelecek arasında bir köprü kurduğunu öne süren Ali Haydar Haksal'a göre Karakoç, “Şimdinin sorunlarının çözümünü peygamberler tarihindeki olağanüstülüklerle göndermeler yaparak çözer.” Bk. Ali Haydar Haksal, *Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı*, İstanbul: İz Yayıncılık 2015, s. 118.

artmaktadır. Sonda ise Hz. Muhammed'in ölümü kıyametle birlikte anlatılmış, görevi sona eren Hızır yeryüzünden çekilmiş ve "derleniş toparlanış vakti" olarak belirlenen bu zamanda Mehdi ortaya çıkmıştır.

Sezai Karakoç'un en sıra dışı eserlerinden birisi olan *Hızır'la Kırk Saat* anlatısı, tarihî/tarihsel içeriğiyle onun İslâmcı romantizmini (gerçeküstücülük bakımından) azami derecede yansıtmaktadır. Benzer bir başka anlatısı *Taha'nın Kitabı* da aynı yoğunlukta tarihî bir içeriğe sahiptir. Nitekim Hızır anlatısının da devamı olarak görülmektedir. Orada da tarihî kişiliklerle birlikte muhayyel unsurların çokça öne çıktığı görülmektedir. Tıpkı Hızır gibi Taha adında bir başkahraman vardır.³⁶⁵ Hızır geçmişten mülhem bir kahraman olarak kurgulanırken Taha yepyeni bir karakterdir.³⁶⁶ Hatta bir bakıma "şairin kendisidir."³⁶⁷ Bu bakımdan eser onun hayatından izler taşımaktadır. Ayrıca Hızır anlatısına göre "çağa daha yakın ve yatkın bir eserdir. Çağın eleştirisi, günün realitesi iyice belirgin bir hâl almıştır."³⁶⁸

Tarihten veya geçmişten bugüne kadar çeşitli biçimlerle (varyantlarla) ulaşan, çağdaş formlarla/içerikle İslâmcı romantizme örnek teşkil eden anlatıların bir diğeri de İsmet Özel'in *Bir Yusuf Masalı* kitabındaki Hüsnü Yusuf anlatısıdır. İbrahim Tüzer'in ifadesi üzere "Kitabın 'anlatı' bölümü, bu gün halen Erzurum yöresinde anlatılan 'Hüsnü Yusuf' masalı ve 'Yusuf [ile] Züleyha' hikâyesiyle benzerlik göstererek ilerlemektedir. Fakat ... bu masal, 'Yusuf' ile birlikte diğer kahramanlara yüklenmiş simgesel değerlerle farklı anlam katmanlarına yönelir."³⁶⁹ Bu noktada Hz. Yusuf ve onun ekseninde anlatılanlar tarihî çerçeveyi oldukça aşmaktadır. Tarihî olmaktan çok kıssa/hikaye/efsane işlevi görmekte, tarihin bilince dönüşmesi için bir takım unsurlar romantize edilmektedir. Onun için Özel'in eserini bir tür geçmiş/tarih

³⁶⁵ Taha isminin de *Kur'an*'da Tâhâ suresinden ve ilk ayetinden mülhem olduğu düşünülmektedir.

³⁶⁶ Sezai Karakoç'un idealist bir kahraman olarak tasarladığı Taha genellikle Mehmet Akif'in Âsım'ına benzetilmektedir. Ali Haydar Haksal'a göre ise "Âsım ile Taha arasında benzerlik görülse de farklıdırlar. Akif, Âsım'a öğütler verir, onu yönlendirir; Taha ise bilgiye ve bilince sahiptir." Bk. Haksal, *Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı*, s. 43.

³⁶⁷ Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, s. 300.

³⁶⁸ *age.* s. 306.

³⁶⁹ Tüzer, *İsmet Özel: Şiire Damıtılmış Hayat*, s. 145.

romantizmi bakımından düşünmek ancak Yusuf ile Züleyha hikayesinin baz alınmasıyla mümkündür. Nitekim Hz. Yusuf’a atfedilen bütün bu anlatılardaki olaylar, sadece bir hikaye olmaktan da öte İslâmî/İslâmcı anlayış için (ihtişamlı/büyülü) geçmişte “hakikati telkin eden” bir “yaşantı” demektir. Tabi bu anlamda kaynak, halk hikayeleri vb. anlatılardan önce *Kur’ân*’dır.

Kur’ân’da “Yûsuf Sûresinde” “kıssaların en güzeli” olarak anlatılan hadise(ler) ve bundan mülhem olarak gerek sözlü gerekse yazılı bir “halk hikayesi”³⁷⁰ hâline gelmiş olan Yusuf ile Züleyha hikayesi, çeşitli yönlerden *Bir Yusuf Masalı*’nın anlatı kısmıyla örtüşmektedir. Şiirin derin yapısına bakıldığında anlatıdaki sembolik değeri olan felsefî kavramlar da kıssada/hikayede Hz. Yusuf’un başından geçen olayları ifade eden kavramlarla özdeşir.

Tıpkı Hz. Yusuf’a atfedildiği gibi *Bir Yusuf Masalı*’nda da Yusuf’a atfedilen bir güzellik söz konusudur. Nitekim burada da Hüsnü Yusuf olarak zikredildiği görülmektedir. Ancak şair, bu güzellik konusunu tartışmakta ve onu özel kılanın, güzellikten de öte bir şey olduğunu savunmaktadır. Anlatının bu tür mesajları ve olayın asıl kısmı Yusuf’un üç cin tarafından kaçırılmasıyla başlamaktadır. Bunlar Kızguran (haz cini), Sarlanan (eylem cini) ve Gökleren (ödev cini) olmak üzere felsefî anlamların sembolü olan cinlerdir. Yusuf’u kaçıran cinlerin başında ise haz cini olan Kızguran gelmektedir. Güzelliğinden ötürü kaçırılmış olması, kaçıran cinin temsil ettiği kavram bakımından ayrıca manidardır. Bu noktada da şair devreye girmektedir:

Kime göre güzellik?
Çağlar içinde konulmuş mu bir kanun?
Hem nerede görülmüş
Tek başına güzellik
Kendi ayakları üzerinde dursun?

(İkinci Bab: Yusuf’un Kaçırılışıdır/*Bir Yusuf Masalı*, s. 58)

³⁷⁰ Yusuf ile Züleyha “hikayesi”, Ali Berat Alptekin’in, ilgili kitabında “Behçet Mahir anlatması, 1979 (Arşivimizden)” şeklinde kaynak gösterdiği metinden hareketle bahse dâhil edilmektedir. Bk. Ali Berat Alptekin, *Halk Hikâyelerinin Hikâye Örgüsü*, Ankara: Akçağ Yayınları 2015, s. 277-278.

Güzelliği “şehvet, hüsrân, hatıra, mukavemet” (*Bir Yusuf Masalı*, s. 59) gibi kavramlara kapılmanın bir neticesi olarak gören şair, insanların bu minvaldeki güzellik anlayışına da bir eleştiri getirmektedir. Sonrasında ise Yusuf’un güzelliğini tüm bunlardan ayırarak düşünsel/varoluşsal bir alana taşımaktadır:

Hüsnü Yusuf o Hüsnü Yusuf’tu ki yanı başına
Yalnızca en gerekli şey konulmuştu
Ne duygu, ne ihtiras, ne düşünce, ne mükemmel bir mantık...
Derinlikli Yusuf’u güzel kılan
Gerçekte Âdem soyuna ait olmayan
Ve sanki bir yeminle onlara hep bağlı kalan
Derinlik.
Derinlikli Yusuf’la var oluşun bağına kuran
Bu çocuğun yüzünden başka yüzlere yansıyan şey

(İkinci Bab: Yusuf’un Kaçırılışıdır/*Bir Yusuf Masalı*, s. 60)

Yusuf’un güzelliğinin veya onu özel kılan yönünün derinlik olduğu fikri, Hz. Yusuf açısından düşünüldüğünde de oldukça anlamlıdır. “Bilindiği gibi Yusuf kıssasında, Yusuf’un babası Yakup, Yusuf’ta üstün meziyetler sezdiği için onu kardeşlerinden korumak ister. Züleyha ise Yusuf’un güzelliğine vurgundur. Şair, bu bölümde güzellik ve derinlik arasındaki farkları vererek ‘derinlik’i ‘güzellik’e yeğ tutar.”³⁷¹ Böylece şair Hz. Yusuf ve güzellik konusuna da yeni bir yorum getirmiştir. Babası Yakup’un, Yusuf’ta gördüğü “derinlik” ile Züleyha’nın onda gördüğü “güzellik” de bu şekilde mukayese edilmekte ki zaten kıssada (vd. anlatılarda) en çok yüceltilen, babasının Yusuf’ta odaklandığı “derinlik” ve bu yolla gelen üstün bir kişilik yani peygamberliktir.

Güzellik-derinlik ayrımı temelde Özel’in idealist yaklaşımının yansımasıdır. Bu yaklaşım da nihayetinde şairin (çağa dönük) fikirlerinden hareketle düşünüldüğünde modern/kapitalist dünyaya karşı konumlanmak demektir. Nitekim modern güzellik algısına da fazlasıyla hitap etmesine rağmen Yusuf’un, böyle bir güzellikten ziyade düşünsel (derinlik) güzelliğinden ötürü “ideal” bir kahraman olarak sunulması bu

³⁷¹ Berna Akyüz Sizgen, “Yusuf’un Masalını İnsanlığın Masalı Olarak Okumak”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, S. 2, Ocak 2013, s. 20.

durumu açıklar niteliktedir. Zaten şair de -haz cini Kızguran gibi- Yusuf'un bu dünyada kalmasından değil, kaçırılmasından yanadır. Ancak Kızguran yani haz cini, Yusuf'u tek başına kaçırmayı başaramamış, sırayla diğer iki cini Sarlanan (eylem cini) ve Göklerin'i (ödev cini) de çağırmıştır.³⁷² Sonrasında Yusuf'u kaçırarak şairin eleştirdiği bu dünyanın "dipsiz düşkünlüklerinden" kurtarmışlardır.

Anlatıda Züleyha yerine bulunan Şivekâr, da aynen onun gibi Yusuf'u aramak için yola koyulmuştur. O da geçen yıllar içerisinde türlü zorluklar yaşamıştır. Uzun bir arayışın ardından Yusuf'u bulur. Yusuf ise cinlerle yaşamaya alışmıştır. Hasbihalden sonra şairin ifadesiyle "çabuk anladılar ki armağanmış yaşadıkları/verilmeyi beklemişler birbirlerine" (*Bir Yusuf Masalı*, s. 95). Gün batımına doğru cinlerin gelip Şivekâr'ı gördüklerinde gösterecekleri şiddeti düşününce korkarlar. Güneş batmak üzereyken Şivekâr elmaya dönüşür. Cinler, geldiğinde insan kokusu aldıklarını söylerler ama onu fark edemezler. Şivekâr, haftalarca gün batımından sonra elmaya dönüşerek cinlerden gizlenir ama hep Yusuf'la birlikte. Sonrasında ise gebe kalmıştır.

Anlatıdaki elma metaforu bu eserin kıssayla olan benzerliğini artırması bakımından dikkate değer. Mehmet Solak'a göre "Klasik Yusuf ile Züleyha mesnevilerinde Yusuf, Cibril'in Cennet'ten getirdiği bir elmayı koklayarak ruhunu teslim eder. Yani elma, vuslatı sembolize eder; Mutlak Varlık' a kavuşmayı, neticede birleşmeyi. İ. Özel de aynı motifi kullanıyor. Elma, Şivekâr ile Yusuf'un birleşmesinin simgesi."³⁷³

Son olarak Yusuf'un özlemiyle yıllar geçiren anne ve babası, evine dönüp çocuğunu doğuran Şivekâr'dan, kuş suretinde eve gelip giden Yusuf'u yakalamasını

³⁷² Berna Akyüz Sizgen'e göre "Haz, ödev, eylem; 'Evrensel Ahlâk Yasası'nda karşılık bulan ilkelerdendir." Ancak "cinlerin ve isimlerinin metinde yüklendiği anlam egzistansiyalist felsefeye dayanmaktadır.... Bu felsefenin temel düstûru 'kendini yaratmak', 'kendi yazgısını kendi yazmak' özgürlüğüne sahip insandır. İşte cinler daha yedi yaşındayken Yusuf'u kaçırarak, ondan bu özgürlüğü almışlardır. Dolayısıyla Yusuf masalda, var olduğunun bilincine varamadan, yazgısı başkaları tarafından oluşturulan, dünyaya gelmekle elde ettiği hürriyeti koruyamayan insanların temsilcisidir." Bk. agm. s. 21.

³⁷³ Mehmet Solak, "Hayata Açılan Kapı: Bir Yusuf Masalı", *Dergâh*, S. 122, Nisan 2000, s. 1.

isterler. Yusuf bu şekilde yakalandıktan sonra deyim yerindeyse ailesi tarafından alıkonulur. Cinlerle verilen mücadeleden sonra Yusuf istemese de artık evinde kalır.

Bir Yusuf Masalı’ndaki Yusuf anlatısı, destansı/efsanevî olduğu kadar tarihî bir kişilik olan Hz. Yusuf’un (rivayet edilen) yaşantısı aracılığıyla Özel’in İslâmcı romantizmini yansıtmaktadır. Nitekim “Yusuf hem gerçek hem temsili bir kişilik. Üstelik çoklu bir temsil var onun kişiliğinde. O, yaratılmış güzel; o, aşk; o, Mutlak Güzel; o, yazgı; o, sonsuzluk.” Hz. Yusuf’un yeni bir dekor/motif şeklinde yansıdığı bu anlatı, İslâmcı romantizmdeki geçmiş/tarih bilincinin ve özleminin göstergesidir.³⁷⁴ İsmet Özel de Sezai Karakoç gibi geleneği yeni form ve içerikle yeniden kurgulamış ve fikirleri çerçevesinde ideal bir değer addetmiştir. Ancak Karakoç’un şiirlerine kıyasla bu tür tarihî göndermelerin, onun şiirlerinde hiç yok denilecek kadar az olduğu görülmektedir. Yusuf anlatısının çeşitli yerlerinde “Davud ve Âdem” isimlerinden başka hiçbir tarihî şahsiyete atıf yapılmamıştır.³⁷⁵ Metin çözümlendiği kadarıyla yalnızca “Sana değil Davud’a yaraşır sapan” (*Bir Yusuf Masalı*, s. 42) dizesi, şiirde tarihî bir unsur olarak yer almaktadır. Şair sadece Hz. Davud’un çeşitli anlatılara göre olağanüstü bir silah işlevi gören sapanına ve bunun çağrıştırdığı olaya (küçük bir) gönderme yapmıştır. Nitekim İsmet Özel’de tarihe yönelik alışlagelmiş romantik yaklaşımları sıkça görmek pek de mümkün değildir. Bir istisnadan bahsetmek gerekirse “Bahşedilmiş Üstünlük” kısmında incelendiği üzere onun tarihî göndermelerle sergilediği destansı tarih romantizmi bu kapsamda düşünülebilir. Ancak destansı tarih konusu, bu romantik İslâmcı yaklaşımın ilk öncülerinden (M. Akif ve N. Fazıl) örnekle ele alındığı için tarihin büyüğü bir atmosferde romantize edilmesi de Sezai Karakoç’la birlikte onun şiirlerinden örnekle anlatılmıştır.

³⁷⁴ Celal Fedai de bu anlatıda İsmet Özel’in, “kendini Yusuf olarak duyumsaması söz konusu” olduğunu öne sürmüştür. Özel’in toplumsal alana uyum sağlayamayışını ve politik bir romantizm olarak niteleyebileceğimiz yalnızlığını, bu anlatıda Yusuf’a atfettiğini düşünmektedir. Bk. Celal Fedai, “‘Bir Yusuf Masalı’nın Başarısı Ya Da Başarısızlığı Üzerine”, *Dergâh*, S. 146, Nisan 2002, s. 15.

³⁷⁵ Buna ek olarak bir şahsiyet olmayan ancak tarihî bir nitelik taşıyan vahiy meleği “Cibril” de şiirde geçmektedir.

III. 3. 2. Romantik Kutuplaşma ve Asabiyet

İslâmcı romantizmde görülen en önemli konulardan biri de gerek günlük politik ortamın etkisiyle oluşan, gerekse genel bir görüşü teşkil eden kutuplaşma ve bunun yarattığı idealist bir asabiyet duygusudur. İslâmcı asabiyet, bir süreç olarak bakıldığında Mehmet Akif’ten İsmet Özel’e kadar her daim var olmuştur. Çünkü Türk politikasında birbirinin muhalifi olan ideolojiler de aynı şekilde beslendikleri asabiyet duygusuyla kutuplaşmayı kesintisiz sürdürmüştür. Ancak genel olarak asabiyet kavramının, romantikliği tayin eden “sinirlilik” anlamının yanında özellikle “kendi akraba, vatan, din ve milliyetini aşırı derecede kayırma gayreti” olarak tanımlanması daha çok İslâmcı/muhafazakâr/milliyetçi anlayışla bağdaştırılmasını sağlamaktadır.³⁷⁶ Bu durumda İslâmcılığın romantikliği de göz önünde bulundurulduğunda asabiyet kavramının iki tanımının da bu romantizmi desteklediğini görmekteyiz.

İslâmcı şairlerin asabiyeti, hem Türkiye’deki politik ortamda sağ-sol, hem de daha geniş bir alana yayılan Doğu-Batı kutuplaşmaları içerisinde romantik bir seviyeye ulaşmaktadır. Tabi bunun nedenleri genellikle benzer olmakla birlikte belirli noktalarda şairlere göre farklılık göstermektedir. İlk olarak II. Meşrutiyet Dönemi’nde fikir akımlarının artmasıyla oluşan kutuplaşmanın çeşitli izlerini eserlerinde bulduğumuz Mehmet Akif bu konu bakımından dikkate değerdir.

Mehmet Akif, Türk politik ortamında ve Doğu-Batı kutuplaşmasında idealist asabiyetini her daim sergilemiştir. Savunduğu Türk-İslâm fikri/kültürü vs. iki kulvarda da onun asabiyetinin temelinde yer almıştır. Ancak İslâm’ı referans göstererek reddettiği “kavmiyetçilik” dönemin başlıca kutuplaşma unsurlarından biriyken “ırk”³⁷⁷ yüceltisi, onun nezdinde bölünme anlamına gelmiştir:

Hani, milliyetin İslâm idi... Kavmiyyet ne!
Sarılp sımsıkı dursaydın a milliyetine.
‘Arnavutluk’ ne demek? Var mı Şeriat’te yeri?

³⁷⁶ Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, s. 46.

³⁷⁷ Irk kavramı burada “atanmış bir nitelik” (biyolojik/fiziksel) anlamında kullanılmaktadır. Benzer bir kavram olan etnisite ise “tercih edilebilir bir nitelik/kimlik” (kültürel) anlamında kullanılmaktadır. Konuyla ilgili kaynak için bk. Buçukcu, *Milliyetçilik: Tarih Teori ve Temel Meseleler*, s. 33-36.

Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri.
[....]
Ne Araplık, ne de Türklük kalacak, aç gözünü!
Dinle Peygamber-i Zîşân'ın İlâhî sözünü.
Türk Arapsız yaşamaz. Kim ki 'yaşar' der, delidir!
Arabın, Türk ise hem sağ gözü, hem sağ elidir.

(Hakkın Sesleri/Safahat, s. 191-192)

Önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere Müslümanlıktan bağımsız bir Türklük yüceltisini şiddetle eleştiren Akif, bu tür bir kutuplaşma içerisine de girmemiştir.³⁷⁸ Aksine bu durumdan fazlasıyla rahatsız olmuş, bu fikri din dışı (küfr) olarak nitelemiştir. Nitekim “milliyet”, onun nezdinde İslâmî kaynaklı/amaçlı olduğu takdirde mubahtır. Eğer bu çerçeve dışındaysa “felaket” sebebi olabilecek kadar büyük bir yanlıştır. Kitabının Hakkın Sesleri bölümünde konuyla bağlantılı saydığı bir ayetten³⁷⁹ de yola çıkarak bu felakete sebep olanlarla ilgili sitemlerini dile getirmiştir:

Sönsün de, İlâhî, şu yanan meş'al-i vahdet,
Telsîs ile çöksün mü bütün âleme zulmet?
Üç yüz bu kadar milyonu canlandıran îman,
Olsun mu beş on sersemin ilhâdına kurban?
[....]
Eyvâh! Beş on kâfirin îmânına kandık;
Bir uykuya daldık ki: Cehennemde uyandık!
Mâdâm ki, ey adl-i İlâhî, yakacaktın...
Yaksaydın a mel'unları... Tuttun bizi yaktın!
Küfrün o sefil elleri âyâtını sildi:
Binlerce cevâmi' yıkılıp hâke serildi!

³⁷⁸ Osmanlı Devleti'nde her milletten insanın İslâm çatısı altında bulunduğunu düşünen Mehmet Akif, devletin son dönemlerinde yaşanan “felaketleri” de bu birliğin bozulmasına bağlamıştır: “Gerçekten ırkı, lisani, çevresi, âdetleri, kısacası her şeyi bir diğ[e]rine uymayan bu kadar milletleri Müslümanlık kardeş yapmıştı; kavmiyeti, cinsiyeti aradan kaldırmıştı. Fakat son zamanlarda biz Müslümanlar hakikatten gafil olduk. Aramıza sayısız bölünme sebepleri girdi.... Şimdiki felaketin sayısız sebepleri var ki en birincisi kavimcilik yüzünden meydana alan bölünmedir.” Bk. Mehmet Akif Ersoy, *Düzyazılar: Makaleler, Tefsirler, Vaazlar*, (haz. A. Vahap Akbaş), İstanbul: Beyan Yayınları 2011, s. 401-402.

³⁷⁹ “İçimizdeki beyinsizlerin işledikleri yüzünden, bizi helâk eder misin, Allah'ım? ...” (A'râf suresi, 155. ayetin bir bölümü) Bk. *Kur'an*'dan alıntıl原因 Ersoy, *Safahat*, s. 195.

Mehmet Akif'in toplumdaki belirli anlayışta (Batıcı, Türkçü vs.) olan kesimlere yönelik tepkisi, bir bakıma Türk politik ortamındaki kutuplaşmanın göstergesidir. Bu kutuplaşmanın İslâmcılık kutbunda yer alan Akif, konumunu bu çerçevede şekillendirmiştir. Ona göre dinî düşüncenin/yaşamın yanında diğer birçok alandaki olumsuzluklar, bu idealin dışında hareket edenlerin yönelimlerinden kaynaklanmaktadır. İlahî bir gücün gazabıyla topluma çöken “zulmet” de bu yönelimlerin cezası olarak karşılık bulmaktadır. Akif, bu noktada sadece onları sorumlu tutmaktadır. Halbuki onun sürekli telkin ettiği çizgide olsaydı tüm bunlar yaşanmayacakmış gibi bir düşünce içerisindedir. Şiire bu şekilde yansıyan kutuplaşma ve şairin üslubundaki öfke, kırgınlık vs. temeldeki romantik İslâmcı duygusunun dışavurumudur. Nitekim asabiyet, idealist fikirlerin bu denli duygusal yoğunluğunda ortaya çıkmaktadır.

Yine de Türk politik ortamındaki (iç) kutuplaşmaya pek dâhil olmayan Mehmet Akif'in asabiyetini en çok yükselten husus şüphesiz ki Doğu-Batı kutuplaşmasıdır. Akif, yenilikçi görüşlerine rağmen son derece millî bir yaklaşımla kendisini Batı medeniyetine karşı konumlandırmış, onları “topyekûn” benimseyen Osmanlı aydınlarına da eleştirel bir tavır takınmıştır. Mithat Cemal Kuntay'ın anlattığı üzere Tevfik Fikret'in “Milletim nev'i beşerdir, vatanım ruyi zemin!” dizesini ve bunun arkasındaki düşünceyi bu bakımdan öfkeyle karşılamıştır. Kuntay'la bu dize üzerine tartışmasında Avrupa'nın böyle geniş bir görüşte olmadığına dair fikirlerini öne sürdükten sonra dizeyi şöyle eleştirmiştir:

– Milletim nev'i beşer, vatanım ruyi zemin! Öyle mi?, dedi. Sonra ilave etti:

– Biz bu yalana inanırsak, ne milletimiz kalır, ne ruyi zeminimiz! Avrupa'nın nev'i beşerinde ben yoksam benim nev'i beşerimde de o yoktur.³⁸⁰

Mehmet Akif'in bu yaklaşımı onun bütün ilerlemeci yönünün yanında Batı karşıtı milliyetçiliğinin göstergesidir. Akif bu anlamda Ercan Yıldırım'ın ifadesiyle “Batıcılar kadar Batı'nın maddi medeniyetine aç ve hayran; Türkçüler kadar vatan,

³⁸⁰ Kuntay, *Mehmet Âkif Ersoy*, s. 274.

millet konusunda ‘tavizsiz milliyetçi’dir.”³⁸¹ Nitekim her ne kadar Batı’yı çeşitli konularda örnek kabul etse de uluslararası kutuplaşmanın farkındadır. Batı medeniyetine de toplumdaki yoğun Batıcı yönelimlere de bu yüzden alabildiğine sert eleştiriler yöneltmiştir:

Tükürün milleti alçakça vuran darbelere!
Tükürün onlara alkış dağıtan kahbelere!
Tükürün Ehl-i Salîb’in o hayâsız yüzüne!
Tükürün onların aslâ güvenilmez sözüne!
Medeniyet denilen maskara mahlûku görün:
Tükürün maskeli vicdanına asrın, tükürün!

(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 187)

Müslüman fırka belâsıyla zebun bir kavmi,
Medenî Avrupa üç lokma edip yutmaz mı?
Ey cemâ’at, yeter Allâh için olsun, uyanın...
Sesi pek müdhiş öter sonra kulaklarda çanın!

(Süleymaniye Kürsüsünde/*Safahat*, s. 168-169)

Karşıt bir unsur olarak Batı/Avrupa, “çan, salîb (haç) vb.” sembollerle Akif’in şiirlerine girerken onun asabiyet duygusunu da sürekli açığa çıkarmıştır. Mehmet Akif’in, eleştirel diliyle Doğu/İslâm karşısında ötekileştirdiği Batı, aynı zamanda bir tehdit olarak da görülmektedir. Örneğin ona göre Müslüman birliğinin bozulması, İslâm milleti olarak “güvenilmez” Avrupa devletlerinin nesnesi olma tehlikesini içermektedir. Müslümanların -hangi nedenlerle olursa olsun- bölünmesi, sömürülmeye elverişli olmanın başlangıcıdır. Bu bakımdan Akif’in, Doğu-Batı arasında net bir kutuplaşma içinde olması, kendi adına zaruri veya “kutsî” bir asabiyeti beraberinde getirmiştir.

Mehmet Akif’in romantik asabiyeti, genel olarak bakıldığında onun idealist kişiliğinin yanında erdemliliğinden kaynaklanmaktadır. Kendi ideolojisi çerçevesinde ortaya çıkan öfke söylemi bir yana, doğruluk ve iyilik amaçlı başkaldıran yönü onun

³⁸¹ Herhangi bir yanlış anlaşılma riskine karşı, Yıldırım’ın Akif için ek olarak “ümme milliyetçisi” tanımı yaptığını da belirtmek gerekir. Bk. Yıldırım, *İslâmcılığın İki Kurucusu: Mehmet Akif-Necip Fazıl*, s. 33.

asabiyetinin temellerinden biridir. Çokça bilinen şu dizeleri bu durumu açıklayan en iyi örneklerdendir:

Zulmü alkışlayamam, zâlimi aslâ sevemem;
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem.
Biri ecdâdıma saldırdı mı, hattâ, boğarım...
– Boğamazsın ki!
– Hiç olmazsa yanımdan koğarım.
Üç buçuk soysuzun ardında zağarlık yapamam;
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam.
Doğduğumdan beridir âşıkım istiklâle,
Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle
(Âsım/Safahat, s. 377)

İnsanî bir asabiyetin yoğunluğu görülen şiirde Akif, ideolojik görüşlerini de öne çıkarmıştır. Hatta ideolojik tutumunu, “erdemli insan” profiliyle bağdaştırarak haklı çıkarma gayreti içerisinde olmuştur. Bu sayıp dökmelerden sonra söylediği “irtacâm şu sizin lehçede ma’nâsı bu mu?” dizesi de gericilikle (irtica/mürteci) itham edilmesine bir cevap mahiyetindedir. Şair, kendisine ve Müslümanlara atfedilen gericiliği, bütün bu erdemlilik nişanesi olan tutumlarıyla eş tutarak haklı çıkarmıştır. Böylece romantik asabiyeti, ideolojik ve kişisel boyutlarıyla birlikte yükselmiştir.

Cumhuriyet’ten sonraki dönemlerde Türk politik ortamındaki kutuplaşma ve gerilim, İslâmcı edebiyat bakımından ilk olarak Necip Fazıl’ın asabiyetini yansıtan şiirlerinde görülmektedir. Kutuplaşmanın artık iyice sağ-sol düzleminde yaşandığı bu devirde İslâmcılığın öfke söylemini oluşturan Necip Fazıl, sanatta ve fikirde genellikle bu yönüyle öne çıkmış, adeta bir düşmanın varlığından ve ona duyduğu nefretten beslenmiştir:

Ey düşmanım, sen benim ifâdem ve hızımsın;
Gündüz geceye muhtaç, bana da sen lâzımsın!..
(Düşmanıma/Çile, s. 438)

Şairin öfkeye bu denli ihtiyaç duyması veya onu kendisi için gerekli görmesi, kutuplaşmadan duyduğu memnuniyetin göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu bakımdan toplumsal bölünmeden Mehmet Akif kadar rahatsız değildir. Akif de

şiiirlerinde her ne kadar asabiyet taşısa da her defasında toplum içindeki kutuplaşmadan yakınmaktadır. Ancak Necip Fazıl kendi temsil ettiği fikirleri ve değerleri yüceltmek adına daima (içerden ve dışardan) bir zıt kutupla savaş hâlinindedir.³⁸² İslâmcı romantizmde dikkat çeken bu öfke tutkunluğu, daha önce de değinildiği üzere (ideolojik) şiir için etkili bir imkandır. Alaattin Karaca'nın şiir ve öfke ilişkisine dair tespiti, romantik bir asabiyetin/öfkenin, şiirin etkileyciliğini artırdığını ancak bunun yanında sanat değerini düşürdüğünü ortaya koymaktadır:

Sanat eserine ruh, coşku ve etkileme gücü veren öfkedir. Mehmet Âkif'in, Necip Fazıl'ın, Nazım Hikmet'in, İsmet Özel'in fikir ve şiirlerini etkili, güzel kılan da bu öfke. Doğru! Ancak madalyonun bir de öbür yüzü var. Necip Fazıl '[...] öfkesiz fikir ne kadar acıklı bir manzaraysa, fikirsiz öfke de o nispette merhamete lâayık bir levha[dır]' der.³⁸³ Öfke hakikate, adalete, vicdana, bir ahlâka tâbi ise güzel, anlamlı ve etkilidir. Oysa söz konusu eserlerin öfkesinde 'isyan ahlâkı' yok! Onun için bu öfke ve doğurduğu eser şizofreniktir. Sonra sanat, kontrolsüz bir boşalma/kusma değil, iradî bir etkinliktir.³⁸⁴

Öfkenin, şiiri ve fikri romantikleştirmesi ve bu düzlemde kitleleri etkileme yolunda önemli bir imkan olması, Karaca'nın fikirlerinden hareketle sanatsal bir kusur olarak değerlendirilebilir. Necip Fazıl'ın da oldukça meyilli olduğu kutuplaşma, asabiyeti ve öfkeyi, şiirinin baş unsurları hâline getirmiştir.³⁸⁵ Nitekim toplumdaki politik kutuplaşmada sürekli suçlamalarla ve birçok ağır ifadelerle karşısındaki zıt fikir sahiplerine şiirsel bir dille saldırmakta, benimsediği ideali bu şekilde savunmaktadır:

Bu yurda her belâ içinden gelir;
“Hep”leri, hep, hiçin hiçinden gelir.
Gelemez bir ithal malıdır akıl,

³⁸² Tanıl Bora, Necip Fazıl'ın “modern-romantik-radikal” yönleri ekseninde bir değerlendirmede bulunurken radikalliğiyle ilgili yaptığı yorum, onun bu yönüne açıklık getirmektedir: “Bir diyalektik parodisine dönüşen ‘ya ol ya öl’cü alarmizmi ve fanatizmiyle bir şiddet ve celâl şehvetiyle, düşmanlık üretir. Netice: Tam teşekküllü bir faşizm terkididir.” Bk. Tanıl Bora, “Faşizmanın Mücadelecisi Ruhu”, A. Öz, İ. Kara, A. Ertuğrul, (edt.), *Necip Fazıl Kitabı*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2015, s. 478.

³⁸³ Parantezler bana ait değildir.

³⁸⁴ Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 67-68.

³⁸⁵ Orhan Okay'a göre “Necip Fazıl'da esas olan ilmi disiplin ve metodik düşünce... değildir. Fikir ürünlerinin arkasında (background) bu disiplin olmakla beraber bu ölçüleri aşan heyecanlı ve mübalağalı çıkışları belki sistemli fikirlerinden daha fazla itibar görmüştür.” Onun başta asabiyetinin ve genel olarak mizacının romantikliğini ortaya koyan bu durum, kitleler üzerindeki etkisinin (romantik) kaynağını da açıklar niteliktedir. Bk. Okay, *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap*, s. 11.

Kafdağından, Çinden, Maçinden gelir.

Dünküne eş, bugün küfür yobazı;

Bütün derdi festen, lâpçinden gelir.

(Ve Gelir/Çile, s. 409)

Necip Fazıl da Mehmet Akif gibi İslâmcı yaklaşımıyla toplumdaki farklı yönelimlere ve fikirlere sahip kişileri, kendisine zıt bir konuma yerleştirdiği gibi onları bir tür tehlike addetmiştir. İslâmî inancı/kültürü/yaşamı dönüştüren veya arka plana iten bir anlayışı benimseyen aydınlar -vb. kişiler- bu kutuplaşmada onun asabi eleştirilerinin odağındadır. Ayrıca bu eleştirilerini tarihten süregelen geniş bir süreci kapsayacak şekilde yapmaktadır:

Biricik selâmet yolu tarihte,

“Sormayın, görmeyin, geçin!” den gelir.

Genç Osman’ı lif lif yolan o güruh,

Kahbe devşirmenin piçinden gelir.

Bir gün bu gidişle çatlarsa yürek,

Dile vurdukları perçinden gelir.

(Ve Gelir/Çile, s. 409)

Necip Fazıl’ın tarih eleştirisini de yansıtan bu dizeler, argo kullanımına varacak derecede bir öfkeyi taşımaktadır. Tarihi ideolojik bir yaklaşımla okuması veya yorumlaması, “Destansı Tarih” bölümünde de görüldüğü üzere kendi romantik idealizminden hareketle şiirselleştirdiği bir tarih anlatımına varmaktadır. Burada da kendisine zıt kutuplara, geçmişten başlayarak tepkisini göstermektedir. Böylece karşı unsurlara ve onların temsil ettiği olgulara olan düşmanlığını geçmişe dayandırmaktadır:

Tarih, kutuplara kaçmış bir fener,

Buz denizlerinde çakar başıboş.

Yirmidokuz harflik sözde aydınlar,

Yafta yazar, isim takar, başıboş.

Allahım sen acı bu sâf millete!

Akşam yatar, sabah kalkar, başıboş...

(Başıboş/Çile, s. 424)

Bize kalan aziz borç, asırlık zamanlardan;
Tarihi temizlemek sahte kahramanlardan...

(Sahte Kahramanlar/Çile, s. 443)

İslâmcılık çerçevesinde toplumdaki birçok aydının karşı bir konuma yerleştirilerek eleştirilmesi, büyük ölçüde onların modernleşmeye ön ayak olmuş veya bu anlayışı benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Tabi ayrıca belirtmek gerekir ki bu eleştiriler, topyekûn bir modernizm reddinden kaynaklanmamaktadır. Türk toplumunun, özellikle kurumsal çerçevede “seküler” düşünceye/yaşama adapte edilmesiyle ilgilidir.³⁸⁶ Kastettiği “sahte kahramanlar” da bu noktada öne çıkanlardır. Gelineen nokta itibariyle çeşitli toplumsal dönüşümün yaşandığı bir dönemde Necip Fazıl’a göre bu aydınların tarihte ve toplumda kahraman kabul edilmesi, kendi ideolojisine göre ters bir durumdur. Nitekim onlar öncüsü oldukları veya savundukları bu seküler dönüşümle millete “ihamet etmiş” gibi bir durum içerisinde. Necip Fazıl’ın nezdinde “sahte kahramanlar” olarak adlandırılmaları da bu romantik anlayışın doğal bir sonucudur.³⁸⁷ Onu bu anlamda romantikleştiren ise seküler olana karşı dinî (bir anlamda da millî) olanı önelemesidir. Genel anlamda Müslümanlara ve taklitçisi oldukları Batı’ya yönelik asabiyetinden doğan eleştirileri de aynen bu düzlemde:

Tam dört asırdır Müslümanlık,
Cansız etiket markasında.

Kur’an kalbi kör ezbercide,
Din, üfürükçü muskasında.

Batı, Batı der, çırpınırlar,
Batı tükürük hokkasında.

(Son Sığınak/Çile, s. 429)

³⁸⁶ Necip Fazıl’ın bu yönüne modernizm eleştirileriyle ilgili kısımda daha detaylı değinilecektir.

³⁸⁷ Özellikle Türk modernleşmesinde öne çıkan isimlere vd. birçok aydına zikredilen hususlar nedeniyle yöneltilen eleştirilerin bir de İslâmcı romantizm bakımından okunması önemlidir. Bk. Kısakürek, *Sahte Kahramanlar*.

Necip Fazıl, karşısına aldığı (İslâm dışı gördüğü) farklı fikirlere, yönelimlere sahip insanların yanı sıra doğrudan Müslümanları da eleştirmektedir. Bu eleştiriler genellikle din anlayışı noktasındadır. Toplumun bütününe eleştirdiği ortak nokta ise modernleşme eğilimleri çerçevesinde “Avrupa’ya hayranlık derecesindeki” ilgidir. Ona göre bir “yabancı” olan Avrupa/Batı kültürü, Müslüman/Türk toplumunu da yabancılaştırmaktadır. O da kendisinden önceki İslâmcı/muhafazakâr aydınlar gibi Doğu-Batı kutuplaşmasını şiirinin başlıca asabiyet nedeni hâline getirmiştir. Mesela o dönem Türkiye’deki gazeteleri değerlendirirken sarf ettiği sözler, bu kutuplaşmayı onun “yabancılaşma” iddiası ekseninde göstermektedir:

Heyhat ki, benim, ruhu ruhumdan ve teni tenimden kardeşim, bugünkü baş örnekleriyle matbuat dediğimiz sergi, bir iki zayıf örnek müstesna sana ve bana, patrikhanenin haçı, Moskof sefaretinin arması, Holivud’un mayosu, Mason Mahfilinin pergeli, sinagogun takkesi, (Siti Bank)ın tediye parafı veya Nâzım Hikmet’in mezar taşı kadar yabancıdır. Ve bu yabancılıktan, bütün bunlar değil, yalnız sen mes’ulsün!³⁸⁸

Bu ifadeler, Doğu-Batı kutuplaşmasını gösterdiği gibi Türk politik ortamındaki kutuplaşmayı da açıkça göstermektedir. Nitekim Türk basınına çeşitli kültürlerin yabancılığıyla eş değer gören Necip Fazıl, komünist Türk şairi Nazım Hikmet’i de aynı şekilde yabancı addetmektedir.³⁸⁹ Bu idealist bakış, sağ-sol kutuplaşması aracılığıyla tüm yerliliği ve bunun kendisine kazandırdığı haklılığı elinde tutmasını güçlendirmiştir. Kutuplaşmadan beslenen bir şair ve fikir adamı olarak topluma böyle hitap etmesi, onlarda oluşturduğu romantik etkiyi yüksek seviyelerde tutmuştur. Zaten her ne kadar fikirlerinin temelinde Doğu-Batı kutuplaşması varsa da kutuplaşma adına örneklerin en çoğu, o dönemin politik içeriğiyle ilgilidir. Bu politik içeriğin geneli ise sağ-sol çatışmasına dayalıdır. Şair bu bakımdan İslâmcı romantizmde sağ-sol ayrımı noktasında açıkça ve asabi kesinlikle bir konumu idealize etmesi nedeniyle öncüdür:

Kalbimi ve aklımı hep sağ elime verdim;

Görevi olmasaydı sol elimi keserdim...

(Sağ-Sol/Çile, s. 452)

³⁸⁸ Necip Fazıl Kısakürek, *Başmakalelerim* 3, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 1995, s. 263

³⁸⁹ Eleştirdiği yabancılaşma ise Türk-İslâm inanç ve kültürlerinden uzaklaşarak farklı dinlere/kültürlere mensup toplumlardan çıkan fikirleri ve yaklaşımları benimseyerek farklı bir yol tutmaktır. Necip Fazıl’ın nezdinde bu “yabancılaşmış” kişilerin, unsurların vs. toplumu kendi fikirleri çerçevesinde şekillendirmeyi gaye edinmeleri, eleştirinin esas noktasıdır.

Şairin son derece hamasî bir yaklaşımla sol ideolojiye beslediği öfke, hitap ettiği kesim için bir sol nefreti yaratması adına oldukça etkilidir. Nitekim İslâmcı/muhafazakâr anlayışın böyle bir romantik asabiyete bürünmesinde önemli derecede etkisi olan Necip Fazıl, tipik telkin edici üslubuyla toplumu da bu kutuplaşmaya zorlamıştır. Okuruna “Baba katiliyle baban bir safta” (*Çile*, s. 420) derken de “biz” söylemi içeren çeşitli dizeler/sözler söylerken de daima bu kutuplaşmayı idealize etmiştir.

Asabiyeti Necip Fazıl’a ve diğer İslâmcı şairlere göre daha asgari bir öfkeyle öne çıkan Sezai Karakoç’un şiirlerinde genellikle medeniyet mukayesesini şeklinde bir kutuplaşma görülmektedir. Sahiplendiği Doğu’yu her daim Batı’ya karşı ideal bir medeniyet olarak konumlandıran Karakoç, şiirdeki fikirlerini, günlük siyaseti aşan metaforik bir dille ortaya koymuştur. Nitekim edebî anlamda günlük siyasetle çok da ilgili olmadığı, bilinen bir gerçektir. Onun, daha geniş alanlara açılan bir kutuplaşma adına asabiyet duyduğu görülmektedir.³⁹⁰ Tabi bu da genellikle imgesel anlatımla onun şiirine girmiştir. Bu bakımdan Masal şiiri, Doğu-Batı kutuplaşmasını göstermesi açısından önemlidir. “Muhafaza Endişesi” kısmında anlatıldığı üzere şiir, Doğu’yu temsilen şairin hem Batı karşıtlığını hem de bunun temelinde yatan endişesini ve asabiyetini taşımaktadır. Doğu-Batı kutuplaşmasını açıkça dile getirdiği şiirlerinden biri ise geç dönem eserlerinden Kızkulesi’ne Gazel’dir. Bu şiir aslında büsbütün kusursuz Doğu yüceltisinden ziyade onun Batı karşındaki “Müslümanlara” yönelik telkinlerini içermekte ve burada onların “kahramanlığı” hamasî bir dille romantize edilmektedir:

Batı güldü yüzümüze
Ama hep arkadan vurdu
Hep öyledir Batı
Ve hep öyle kalacak

³⁹⁰ Şiirlerini Türk politik ortamındaki günlük siyasetten uzak bir idealizmle kuran Sezai Karakoç’un fikirlerine bakıldığında sağ-sol ayrımı onda da görülmektedir: “İnsanları da şöyle bölümlüyorum; hakikate uyanlar, sağcılar; karşı çıkanlar, solcular; hakikat yolunu sürdürenler, gerekirse bu uğurda bütün çıkarlarını hatta canlarını feda edenler, hakikat yarışçıları, öncüler.... Gerçek sağ Kur’ân’da tanımlanmıştır. Kur’ân’da, sağcılar, Allah topluluğu, solcular da şeytan topluluğu olarak, sağcıların topluluğu uğurlu topluluk, solcu topluluk da uğursuz topluluk olarak vasıflandırılmıştır.” Bk. Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 13.

Ey, doğunun iki yüzlü, batının iki yüzölçümünden de artık yüzlü
Hainlikleri ve düşmanlıklarıyla karşılaşan
Saf ve temiz yürekli müslüman
Sen hep yalın kılıçla
Ve yüzyüze
Ve apaçık ilân ederek savaştın
Bunu bir onur işi saydın
Kaybettinse zırhsız savaştığından kaybettin

(Kızkulesi'ne Gazel/Gün Doğmadan, s. 666-667)

İslâmcı anlayışın normalleşen Batı karşıtlığına burada “iki yüzlü” Doğu metaforu da eklenmiştir. Müslümanları ikisine karşı uyararak şair, şüphesiz her halükarda Batı'nın karşısına yine Doğu'yu temsilen (onun deyişiyle hakikî) Müslümanları konumlandırmaktadır. Şairin burada büsbütün Doğu yüceltisi olmadığı gibi Doğu'ya eleştirel yaklaşımı da onu büsbütün reddetmek anlamına gelmemektedir. Dönemin siyasi olaylarının etkisi onu bu söyleme sevk etmiştir:

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
[....]
– Yine de tümünde halkları ayırıyorum yönetimlerden
Halkları sürü gibi itiyorlar savaşa
Kullanıyorlar onları kızıl kara sarı esmer zulümler için
Onları nisbeten mazlûm ve hatta mağdur kabul
ediyorum–

(Kızkulesi'ne Gazel/Gün Doğmadan, s. 667-668)

Şiirin sonlarında yaptığı halk-yönetici ayrımı, hem Doğu hem de Batı ile girdiği kutuplaşmanın sadece siyasi planda olduğunu ortaya koymaktadır. Batı halkının bütün bu asabi söylemlerden ayrı tutulması, bu şiir için kutuplaşmanın alanını biraz daraltmaktadır. Doğu halkı olarak Müslümanların o coğrafyada hâkimiyeti sağlayan siyasilerden ayrılarak idealize edilmesi ise şairin Doğu ile Batı'yı aynı derecede

tehlikeli addetmesine açıklık getirmektedir. Sezai Karakoç'un diğer birçok şiirinde “biz-siz” söylemleriyle sembolize ettiği Doğu-Batı kutuplaşması, onun “Doğu idealizmini” bariz bir şekilde yansıtmaktadır. Yaptığı medeniyet mukayesesinde İslâm'ın veya Müslümanların küresel anlamda durduğu konumu romantik bir asabiyetle yüceltmektedir:

Siz hürsünüz; siz şartsız ve kayıtsızsınız.

Bir balığın, bir siyah, bir kara balığın

İncecik kılıcı üzerine yemin edersiniz;

(K) harfi üzerine yemin edersiniz.

Rakı içen kadınların, çiçek giyen kızların

İyilikleri, günahları ve çeyizleri üzerine yemin edersiniz.

(Şahdamar/*Gün Doğmadan*, s. 41)

Tamamen siz-biz mukayesesini şeklinde kurulan Şahdamar şiiri, Batı'nın İslâmcı bir yaklaşımla sıralanmış “kusurlarını” ve Müslümanların buna karşı yüceltilen “ideal” niteliklerini konu edinmektedir. Müslüman olarak yabancılık hissedilen Avrupaî yaşamdan izlerle ortaya konan bu kusurlar genellikle inançla ilgilidir. Şair, inançlarını terk ederek seküler yaşamın bayağılığını benimsemiş bir Batı insanı profili çizmekte ve bunu geniş bir coğrafyaya atfetmektedir. Avrupa insanını Tanrısız bir şekilde tahayyül ederek onların her şeyi yapmakta özgür oluşunu ve birçok şeyin üzerine yemin etmelerini bu Tanrısızlığa bağlamıştır.³⁹¹ “Biz” söylemiyle karşı bir kutba konumlandığı Müslüman/Doğu metaforunu ise ideal ve hamasî bir biçimde anlatmıştır:

Ruhumuzun içinde kar yağar

Anamızdan doğduğumuz geceden beri

Heybemizi emektar makinelere yükleriz

Fikirlerimizi tıfıl vinçlere

İri buğday tanelerinin trenleri yürüttüğünü bilmeyiz

Biz yangında koşuyu kaybeden atlarız

³⁹¹ “İslâmcı görüşe göre, Batı bütün dünyaya dininin üstünlüğü, hattâ bilimlerinin üstünlüğü yüzünden egemen olmamıştır. Batı'nın dünya çapındaki üstünlüğünün asıl nedeni, orada dinin yerini almış olan dünyasal görüşün başka ulusları sömürme, köleleştirme vicdansızlığını meşrulaştırmasıdır.” Bk. Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, s. 417.

Biz kirli ve temiz çamaşırları
Aynı zaman aynı minval üzere katlarız
Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız
(Şahdamar/*Gün Doğmadan*, s. 42)

Doğu adına söylenen bu dizelerde Müslümanların Batı'ya nazaran her istediğini yapma özgürlüğünün olmadığı görülmektedir. Ayrıca onlara nazaran inancın, hüznün, emeğin, mücadelenin ve birliğin Doğu'da veya Müslümanlarda daha yüksek bir seyrinde olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Böylece idealist bir Müslüman birey ve toplum profili çizilmiştir. Şair, Doğu-Batı kutuplaşmasında kendisine ve Müslümanlara bu profille bir konum belirlemiştir. Sezai Karakoç'un romantik asabiyetinin en çok görüldüğü şiirlerinden biri de Ötesini Söylemeyeceğim'dir.³⁹² Bu şiirde de "Medenî Adam, Bay Yabancı, Bay Fransız" gibi isimlerle simgelenen Batı'nın seküler anlamda birçok yönden eleştirisi yapılmaktadır. Diğer şiirlerde olduğu gibi öteki addedilen Batı'ya yönelik bir "siz" söylemi vardır. Şair, bununla kurguladığı içerikte, toplumdan (Doğu'dan) uzaklaştırmak istediği seküler karakterleri (Batı'yı) öfkeyle karşılamaktadır:

Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar
Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor
Halbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?
Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz
Tuhaf ve acaip şapkalarınızı da beraber götürünüz emi
Boynunuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de
Kirli çamaşırları tahta döşemelerin
Üzerinde bırakmamanızı yalvararak istiyeyeğim
Yalvararak istiyeyeğim diyorum Medenî Adam
Siz bilmezsiniz size anlatmak da istemem
(Ötesini Söylemeyeceğim/*Gün Doğmadan*, s. 47.)

³⁹² "Ötesini Söylemeyeceğim" şiirinin çıkış noktası her ne kadar Fransa'nın Tunus ve Cezayir üzerindeki sömürgeci ve emperyalist baskılarına karşı ortaya konan istiklâl savaşları ise de [şiirde] genelde Doğu-İslâm dünyasıyla seküler Batı dünyası arasındaki karşıtlığa yer veriliyor. Bu karşıtlık, Doğu adına konuşan saflığın sembolü olan bir çocuğun Batıyı görüşü bağlamında çok keskin bir biçimde sergileniyor." Bk. Murat Sönmez, "Şahdamar", *Hece: Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*, Yıl: 7, S. 73, Ocak 2003, s. 150.

Doğu coğrafyasındaki sekülerizmin etkisini ve hatta bunun kaynağı olan Batı medeniyetinin baskısını ortadan kaldırmak isteyen şair, şiirdeki yabancı karakterleri bu iki medeniyetin, iki zıt kutup olduğuna inandırma çabasındadır. Doğu'nun Batı kaynaklı popüler kültürle olan uyumsuzluğundan Batı'nın ahlak ve vicdan görüşleriyle yaşanan uyumsuzluğa kadar ele almış, bu kültürel alışverişi artık tamamen sonlanıp kutuplaşma hâlinin devamını arzu etmiştir. Nitekim ona göre iki zıt kutbun arasında kültürel etkilenmenin olması onu rahatsız etmektedir:

Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir
Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi
Hatta Matmazel Nikolun o kırmızı ipekli gömleğini
Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya
Bile giymek istemem istemiyeceğim”

(Ötesini Söylemeyeceğim/*Gün Doğmadan*, s. 47)

Şair, bir kız çocuğuna bunları söyletirken, onun kardeşi olan Ali bunda tereddüt etmektedir. Bilinçsiz bir kardeş gibi tasvir edilen Ali, Müslüman Doğu coğrafyasında her yeni neslin geçmiş nesillere göre seküler yaşamla biraz daha uzlaşabiliyor olmasıyla açıklanabilir. Ancak idealize edilen kız çocuğunun bu noktadaki tavrı oldukça nettir. Batılılara ait ne varsa tüm güzelliklerine rağmen hepsini reddetme eğilimindedir. Bütün bu kutuplaşmacı yaklaşımının sonunda da romantik asabiyeti daha da sertleşerek tehditkâr bir üsluba dönüşmüştür. “Tepesi demir askerleriniz babamı alıp götürmeseler/O zaman siz görürsünüz Bay Yabancı” (*Gün Doğmadan*, s. 47) dizeleri, Doğu-Batı kutuplaşmasının ortaya çıkardığı asabiyetin artarak romantikleştiğini ortaya koymaktadır. Nitekim bilindiği üzere Batı, her İslâmcı için bir sorun olagelmıştır. Nihayetinde Doğu-Batı kutuplaşmasının olmadığı, Batı'ya karşı Doğu/İslâm idealizminin yükselmediği hiçbir İslâmcı fikir, eğilim yoktur. Sezai Karakoç için de Batı/Avrupa/sekülerizm gibi olgular her zaman bir zıt kutup, bir düşman olarak kalmıştır:

Benim aynamı küçültüp büyüten onlar
Benim aynamı aynalıktan çıkaran
Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe
Neler neler etti anlarsın onlar

(Kapalı Çarşı/*Gün Doğmadan*, s. 61)

“Onların”, İslâmî hakikati, düzeni, düşünceyi vs. yıkmakla suçlanması, Karakoç için onlarla düşman olma, kutuplaşma nedenidir. Batı, sömürgeci yaklaşımıyla Doğu’ya baskı yapmakta, entrikalar çevirmektedir. Doğu ise bu noktada mazlum durumdadır. Ancak Batı’nın etkisi seküler anlamda Doğu’ya da nüfuz etmektedir. Sezai Karakoç ise buna itiraz etmekte ve onlara uyum sağlamaktan ziyade onlardan ayrılmayı tercih etmektedir.

Şiirinde yoğun bir asabiyet/öfke dilinin hâkim olduğu İsmet Özel de kendi fikirleri çerçevesinde çeşitli unsurlarla daima bir hesaplaşma içerisindedir. Heyecanlı ve asabi söylemi, sanat ve fikir hayatının erken dönemlerinden, geç dönemlerine kadar onun en ayırıcı özelliklerinden birisi olmuştur.³⁹³ Komünist gençlik döneminde şiirini şekillendiren “partizan” üslubu, İslâmcılığı benimsedikten sonraki dönemlerde de onu romantik kılan en bariz detaydır. Hatta İslâmcılık dönemi, kelime anlamı itibariyle de romantik “asabiyetin” atfedilebileceği bir süreçtir. Bu sürecin başında romantik asabiyeti fazlasıyla yansıttığı şiir Amentü’dür. Özel’in İslâmcılığının ilanı kabul edilen bu şiir, onun, Cumhuriyet rejimine ve çağın modernist ve kapitalist düzenine karşı muhalefetini ihtiva etmektedir. Bu durum, günlük siyasetin de Özel’in öfkeli üslubunu şekillendirdiğini göstermektedir. Yine Cellâdımâ Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar şiiri de onun karşısına konumlanan unsurlara yönelik öfkesini çeşitli sorularla yansıtmaktadır:

Millî şefin treni niçin beyaz?
Ruslar neden yürüyorlar Berlin’e?
Ne saçma! Ne budalaca!
Dört İncil’den Yuhanna’yı
tercih edişim niye?

³⁹³ Daha önce de değinildiği üzere Kemal Şamlıoğlu, İsmet Özel’in bu yönünü “Şiirsel Terör” olarak tanımlamıştır. İsmet Özel’e dair çalışmasındaki “Öfke-Şiirsel Terör” bölümü bu konu için önemli bir referanstır. O da Özel’in hayatının her döneminde “sınırlanan, sıradanlaşan, benzeşen tüm olguların karşısında” yer aldığı kanaatindedir. Ancak Kemal Şamlıoğlu’nun bu noktada önemli bir başka tespiti vardır. Ona göre İsmet Özel “şiirinde saldırdığı kavram ve olguların yerine anti-hareket, anti-iktidar, anti-kahraman, anti-devlet, anti-ahlâk üzerinden yeni bir şey önermez.” Bu durum İsmet Özel’i diğer İslâmcılardan ayıran hususların başında gelmektedir. Çünkü diğer İslâmcıların çözüm önerileri, medeniyet tasavvurları vb. ütopyalarla neticelenirken Özel’de bunu görmek mümkün değildir. Bk. Şamlıoğlu, *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan-İsmet Özel*, s. 79.

(Cellâdîma Gülümserken Çektirdiğim

Son Resmin Arkasındaki Satırlar/*Erbain*, s. 234)

İsmet Özel, dünya sistemine ve Türkiye’de bu sistemle uzlaşî hâlinde olduğunu iddia ettiği yapılara başkaldırısında yalnızdır. Bu bakımdan karşı çıktığı unsurlarla girdiği çatışmada yücelttiği olgularla birlikte ben’i de ön plana çıkarmaktadır. İsmet Özel o bütün unsurlara karşı yalnız başına savaşıyormuş gibi bir tablo ortaya çıkmaktadır. Bu tabloya göre kutuplaşma, “dünya sistemi ve buna dâhil olanlar” ile İsmet Özel arasındadır. Özel’in benimsediği idealizm, onun ben’iyle birlikte yükselmektedir. *Of Not Being A Jew* kitabı ve aynı adlı şiiri bu durumu yansıtan önemli örneklerden biridir. Şiirin başında bile katil-maktul ve kule-minare gibi zıt imgelerin çağrıştırdığı bir kutuplaşma söz konusudur:

İniyorum kulelerinden katil

İniyorum maktul minarelerden

taraçadan, bahçeden

(*Of Not Being A Jew*, s. 238)

“Katil kule”, seküler veya kapitalist bir yapıyı çağrıştıırken; “maktul minare” baskı altındaki İslâm’ı imgelemektedir. Burada Doğu-Batı karşıtlığından ziyade bir küresellik neticesi olarak hemen her yerde görülebilen “yabancı” yapıların, olguların, anlayışların vs. İslâmî olanla karşıtlığı söz konusudur.³⁹⁴ Şiirde bu kutuplaşmadan doğan bir savaş sonrasını andıracak bir durum tasvir ediliyor ancak şair, direndiği karışık unsurlarla hâlâ savaş hâlinindedir:

Evet, ilmektir boynumdaki ama ben

kimsenin kölesi değilim

tarantula yazdılar diye göğsümdeki yaftaya

tarantulaymış benim adım diyecek değilim

tam düşecekken tutunduğum tuğlayı

³⁹⁴ İsmet Özel’in, Doğu-Batı karşıtlığına dair fikirleri, alışagelmış biçimdedir. Özel de Doğu’ya bir üstünlük atfederek şöyle bir mukayese yapar: “Doğu insanı kendini kâinatın efendisi olarak görmediği için eşyayı istismar edilebilecek bir nesne olarak kabul etmez, tabiatla arasında bir kardeşlik kurmuştur. Batı insanı ise kendine tanrılık izafe ederek eşyaya keyfince tasarruf eder.” Bk. Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 335. Doğu ve tabiat ilişkisine dair bu fikri göz önünde bulundurulduğunda yukarıdaki “beni sinesine sarmayan/tabiatın rıza dilenmeyeceğim” dizesinde bu tabiatın hangisi olduğu da böylece anlaşılmaktadır. İhtimal ki bu, İsmet Özel’in nezdinde Batı’nın “tanrılık izafe ettiği” tabiattır.

kendime rabb bellemeyeceğim
razı değilim beni tanımayan tarihe
beni sinesine sarmayan
tabiattan rıza dilenmeyeceğim.

(*Of Not Being A Jew*, s. 243)

Şairin, kendisine zıt unsurlara karşı asabiyetle gösterdiği direnç, bir bakıma benimsediği değerleri ve bu değerlerle bir bütün hâlinde varoluş hakkını savunma ısrarıdır. Bu durum, tam anlamıyla “isyan ve melankoli” hâlini yansıtan bir romantizmdir.³⁹⁵ Nitekim isyanı, düşünsel bir hüznün patlaması olarak ortaya çıkmıştır. Seküler anlamda ona dayatıldığını düşündüğü bütün kimlikleri, düşünceleri vs. reddeden şair, dünyevi anlamda çok kötü durumlara gelse bile kendisinden ve inançlarından asla ödün vermeyeceğini, hiçbir güce biat etmeyeceğini bildirmektedir. Şairin öfkesi ve melankolik hali, onun isyanını ve direncini artırırken aynı şekilde şiirin romantizmini de yükseltmektedir. Ancak kendisi de bu öfkesinden habersiz değildir:

Öfkemdi başlattı yolu
ısrara gerek var deyip durdu şehvetim
istemedi doğurmak böyle bir uğraşı tabiat
tarih onu tanımazlıktan geldi
bir dövüş olsaydı sonunda belki gevşerdi hırsım

(*Of Not Being A Jew*, s. 239)

Şiirde adeta yalıtılmış olan bireyin alabildiğine yalnız ve öfkeli oluşu, kutuplaşmayı kaçınılmaz kılmıştır. Bu bakımdan İsmet Özel kendisine biçtiği yalnız kutup ile hâkim düzenin temsilcilerinin/takipçilerinin karşısına konumlanmıştır. Onların varlığını hep sakil bir atmosfer içinde tahayyül etmiştir:

Yine bir geçittiyim, yeniden bir liman şehri bura
eskilerin tayfası yine hep buradalar
hep bilinen tecimenler, tanıdık yosmalar

(*Of Not Being A Jew*, s. 244)

³⁹⁵ Bk. Löwy, Sayre, *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*.

Kapitalist ve modernist yaşamın imgesi olarak şehir, tüm sakilliğiyle durmaktadır. Tasvir edilen ortamın genel anlamda (ahlaki) kirliliği, şairin gözünde böyle imgelenen yaşamın neticesidir. Hiç kimse onun verdiği mücadeleden haberdar değil veya kendi eğlence alemlerinden, kazançlarından vazgeçip buna dâhil olmak istememektedir. Burada bir kutuplaşma söz konusu ama Özel'in karşısındakilerin Müslüman, Doğulu, Türk veya Batılı, Hristiyan vs. olduğu belli değildir. Bunlar bir bakıma onun karşı çıktığı anlayışa, sisteme bir şekilde dâhil olan herkeştir. Nitekim İsmet Özel'in yalnız başına durduğu konumun karşısında çeşitli kutuplar (düşmanlar) vardır. Bu durum, daha önce de anlatıldığı üzere onun kendisine üstün ve seçilmiş bir kişilik atfedişinin neticesidir.

Özel'in "biz" söylemiyle Türklük düşüncesini merkeze aldığı kutuplaşmada ise benzer şekilde "Türk"ün karşısında tüm milletler vardır. (Müslüman) Türk'ün üstün yaratıldığına ve Türklüğün, mevcut sisteme karşı konumlandırılabilir "tek" olgu olduğuna dair görüşü de millî bir kutuplaşmayı getirmiştir.³⁹⁶ İsmet Özel'in her döneminde var olan asabiyeti, neredeyse en çok Türklük düşüncesiyle bu kadar yükselmiştir:

Bile bile girdik biz Türkler
Buğzumuz buldu bizim okla ve kinle
Saplanacak yer
Biz bilmeyiz gâvurların o kirli şeylerini
O sakil o manidar kötü kokan şeylerini
Türkçe Türküz de ondan söyleriz
Mani dar geliyor deriz
Dilimiz şeytan hilesine dönmez

(De La Frayeur D'être Plombier Borgne/*Of Not Being A Jew*, s. 577)

³⁹⁶ İsmet Özel de Mehmet Akif gibi milliyetçi görüşlerini ırk yüceltisinden ziyade etnisite olarak değerlendirilebilecek bir olguya dayandırmıştır. Bu bakımdan onun asabiyeti, kendi deyimiyle "bir kavmin asabiyeti" olmaktan çok "etnik" bir vurguyu temsil etmektedir: "Türkiye'de yaşamaktan istifade ettim. Türk görünme sahtekârlığından sıyrılıp Türk olma ihsanına erdim. Türk olmağı seçmek bir kavmin asabiyetine tıkalı kalmak değil, başta kanlı ve mülevves Amerikalılık, Amerikancılık olmak üzere her türlü kavmiyet kayıracı pislikten arınmaktır." Bk. Özel, *Kalın Türk*, s. 89.

İsmet Özel, Türklük düşüncesini hem Müslüman coğrafyaya hem de karşısında durduğu dünyaya kabul ettirme çabasıdadır. Ayrıca bunu son derece öfkeli ve asabi bir tavırla sergilemektedir. Belirlediği hususlar çerçevesindeki Türklük düşüncesi, Müslüman olanlar ve Müslüman olmayanlar arasında zıt unsurlar ortaya çıkarmıştır. Şairin Türklük adına inandığı üstünlük fikri, bunların temelinde yer almaktadır. Nitekim kendisini ve kendisinden olanları yüceltme yaklaşımı olarak asabiyet, inancı ve geleneği muhafaza etme içgüdüleriyle “yabancıya” ve ondan gelen hiçbir şeye tahammül edememenin göstergesidir:

Biz Türkler

Bir sokağın ihmaline bir türlü katlanamayız

Sokağımızın ihmaline katlanamayız

Sokağımızı ihmal edene katlanamayız

(De La Frayeur D’être Plombier Borgne/*Of Not Being A Jew*, s. 577)

Şairin genel anlamda birey olarak verdiği İslâmî varoluş mücadelesi, burada da “biz” söylemiyle Türklük kapsamında verilmektedir. Yani ona göre sadece bir tahammülsüzlük veya romantik bir asabiyet değil, aynı zamanda “küresel” ölçekte bir direniştir. Onun için burada Doğu-Batı kutuplaşmasından ziyade İslâm’ı temsil eden Türklük ve dünya sistemine dâhil olan her unsurun girdiği bir kutuplaşma söz konusudur.

İsmet Özel’in romantik asabiyetinin belirgin örneklerinden biri de edebî anlamda da romantizmle bağı olan Savaş Bitti şiiridir. İngiliz romantiklerinden John Keats’in La Belle Dame Sans Merci (Merhametsiz Güzel Bayan) şiirinin, Özel’in bu şiirinde büyük etkisi olduğu açıktır. Zaten şiirin adı da Savaş Bitti şiirinin bir dizesinde aynen geçmektedir. Mina Urgan’ın belirttiği üzere Keats “‘La Belle Dame Sans Merci’ adını, XV. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Fransız şairi Alain Chartier’nin bir şiirinden al[mıştır.]”³⁹⁷ Ancak Keats’in şiiriyle o şiirin içeriğinin bir alakası yoktur.

Savaş Bitti şiiriyle La Belle Dame Sans Merci şiirinin benzerliği, ikisinde de olayın bir savaşçı ve onu baştan çıkaran büyüleyici güzellikte bir sevgili etrafında

³⁹⁷ Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 665.

gelişmesidir. La Belle Dame Sans Merci şiirinde bir şövalye, “olağanüstü” nitelikte bir kızla karşılaşır ve onun güzelliğinin büyüüne kapılır.³⁹⁸ Daha sonra gözleri ondan başka hiçbir şey görmez. Kızın şövalyeyi baştan çıkararak ona kötülükler edeceği bellidir. Kız onu mağarasına götürür ve ninniler söyleyerek uyutur. Bu sırada şövalyenin gördüğü kabusta “krallar, prensler ve savaşçılar” ona “Acımasız Güzeli Kadın tutsak aldı seni” diye serzenişte bulunurlar. Görevini bırakıp kızın peşinden gittiği için onu ayıplarlar. Şövalye uyandığında ise kendisini soğuk bir tepenin başında bulur.³⁹⁹

Savaş Bitti şiirinde ise benzer bir kadın figürü, güzelliğinin büyüyle bu şiirdeki savaşçıyı da etkilemiştir. Ancak bu savaşçı, Keats’ın şövalyesine nazaran daha bilinçli bir görünüm sergilemektedir. Kızın ona kötülükler getireceğinin farkındadır. Yine de onu büyüleyici bulmaktadır. Bu bakımdan şair, savaşçının dilinden karşısındakilerle bu konuda bir hesaplaşma içerisindedir:

Var mı bilen başıma seni saranlar arasında adını
Mantık mı diyorlar idrak mısın hafıza mı
Sahici bir şeysen eğer söyle bakalım
Neydi sevgilinin koynuma kaçtığı tarih
Yıllardan hangisiydi hangi mevsimdeydik ayın kaçıydı
Koynummuş madem sevgilinin göz diktiği yer kaçmak için
İncecik ürperişli gölgesi cismime neden kıydı
Sor gücün sormaya yetiyorsa var mıymış
Gönlümü bin parçaya böldüğünün bir sebebi

(Savaş Bitti/*Of Not Being A Jew*, s. 291)

Keats’ın şiirindeki o büyülü kız, Özel’in şiirindeki savaşçıyı etkilemek için buraya gelmiş gibidir. Nitekim iki şiirde de benzer niteliklere sahiptir. Doğu-Batı kutuplaşması çerçevesinde düşünüldüğünde Batılı bir şövalyeyi mahveden kız, Özel’in ideali uğruna mücadele eden bir savaşçıyı da etkilemek istemektedir. Ancak Özel’in savaşçısı tüm etkilenmelerine rağmen Keats’ın şövalyesi kadar kendini

³⁹⁸ Olağanüstü bir varlık gibi anlatılan bu kız, ölümcül kadın tipi (femme fatale) olarak da yorumlanabilir.

³⁹⁹ *age*. s. 666.

kaybetmemekte, savaşmaktan vazgeçmemektedir. Kızın büyülü hâlinin arkasında kötülükler olduğunu sezerek uğruna savaştığı idealini hatırlamaktadır:

Niyeymiş boynumun tan yerine amade kılındığı silkinişler
Türk ilinde fütur eylemeksizin La Belle Dame Sans Merci
Sancak açsın diye mi

(Savaş Bitti/*Of Not Being A Jew*, s. 291)

Böyle bir mukayese yapıldığında İsmet Özel'in romantik asabiyetinin bu olağanüstü ve sembolik anlatıdaki savaşçı üzerinden şiire yansıdığı açıkça görülmektedir. Keats'in şövalyesi ile Özel'in savaşçısı bir bakıma iki farklı kutbun temsilcileridir. Ancak Özel'inki idealize edilmiş bir kahraman olarak millî yönünden dolayı daha asabidir. Keats'in şövalyesi, bir aşk kahramanı olarak romantikken, Özel'in savaşçısı kızın büyüüne bu denli kapılmayacak derecede idealist oluşundan dolayı romantiktir. Nitekim İsmet Özel de aynen bu şekilde bütün “büyüleyici” yönlerine rağmen dünya sistemiyle uzlaşmayı reddederek kutuplaşmayı tercih etmektedir.

Hülâsa İslâmcı romantizmde idealist asabiyetin ve öfkenin olması çeşitli unsurlarla kutuplaşmayı (doğal olarak) getirmektedir. Günlük siyasetin de bunda etkisi olduğu gibi genel görüşlerin de bu asabiyetin körüklenmesinde etkisi bulunmaktadır. Doğu'nun yüzyıllardır bilinen (ruh ve inanç kaynaklı) romantikliği, bu bölümde de görüldüğü üzere Batı'ya tercih edilmiştir.⁴⁰⁰ Her şairin Doğu-Batı mukayesesine bağlı bir kutuplaşma içerisinde oldukları görülmektedir. Ancak Türk politik ortamındaki (günlük siyasî) kutuplaşma Necip Fazıl ve İsmet Özel'in şiirlerinde daha çok ön plana gelmektedir. Sağ-sol ayrımında bilhassa Necip Fazıl'ın asabi kesinliği, İslâmcı ideolojiyi alabildiğine romantikleştirmiştir.

İslâmcı romantizmin geçmiş/tarih konusunun ardından kutuplaşma ve asabiyet yaklaşımının, geçmişin yanı sıra günlük siyaset düzleminde de ele alınması, bu iki yaklaşımın hem genel hem de “şimdiki zamanı” aşan örneklerinin görülmesine imkan

⁴⁰⁰ İslâmcıların Batı'ya, “karşı” bir yaklaşım sergilemesi bir anlamda modernizm ve kapitalizm eleştirisidir. İslâmcı romantizmin en önemli yönlerinden olan bu anti-modern ve anti-kapitalist tutum, ilgili bölümde daha detaylı anlatılacaktır.

sağlamıştır. Esasen İslâmcılık, “geçmişin ve şimdinin” ötesinde de romantize edilmektedir. Çünkü onu romantik kılan boyutlar içerisinde -ütopik seviyeye varan- “gelecek” de vardır.

III. 3. 3. Ümitsizliğin Onarımı: Gelecek

İslâmcı romantizmde idealin yaşatılması adına söylemin ayrılmaz bir parçası olan, gelecek zamandır. İslâm’ın -yeni tasarımlarla- topluma ve politik alana (tekrardan) hâkim kılınması hayaliyle sürekli işaret edilen “gelecek”, İslâmcı ideolojiyi romantik kılan unsurların başında gelmektedir. Nitekim bu eğilimde, yaşanan dönemden oldukça uzak bir düzen/sistem kurgulanmakta ve genellikle bir tür “ümitsizlik onarımı” temelinde inşa edilmektedir. Buradan anlaşıldığı üzere tasavvur edilen düzenin gerçekleşmesi, ideal çerçevesinde düşünüldüğünde (İslâmî deyimle “Hakk’ın da yardımıyla”) mümkün; çağın koşulları ve gerçekleri açısından bakıldığında ise hayli zor veya imkansızdır. İşte bu noktada İslâmcı anlayış üzerinde oluşan ümitsizliğin bastırılması, ümitvarî ve ütopik söylemlerle sağlanmıştır.

Batılı anlamda veya Batı’ya karşı/alternatif bir İslâm medeniyetini arzulayan veya bunu sistemli bir şekilde tasavvur eden İslâmcı şairler zinciri, Mehmet Akif’ten Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’a kadar sürmektedir. İlerlemeci yönüyle topluma “çalışma” telkininde bulunarak ümit aşılama gayretinde olan Mehmet Akif, tekrar yükselmesini arzuladığı İslâm medeniyetini bu minvalde ütopik söylemlerle “yeniden” tasavvur etmiştir. “Vadedilmiş” olduğuna inanılan ve geleceğe dair benimsenen inançtan emin olma hâlini yansıtan unsurlar, onun söyleminin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Ancak bu salt “mütevekkil” bir yaklaşımdan ziyade Akif’in ümit besleyerek mücadele etme koşuluyla kazanılacağına dair öne sürdüğü fikirleridir.⁴⁰¹ Şiirlerinde de genellikle bu çerçevede bir ütopik söylem söz konusudur:

Bırakın mâtemi, yâhu! Bırakın feryâdı;
Ağlamak fâide verseydi, babam kalkardı!

⁴⁰¹ “Ümitsizliğe kapılmayarak çalışan bir Müslüman için aşılamayacak engel, varılamayacak gaye yoktur. Azme, tevekküle sarılmak suretiyle her maksat elde edilir, insanın çalışmakla yükselemeyeceği ancak iki mertebe vardır: Biri Allahu Zülcelâle has olan uluhiyet mertebesi, diğeri de Hatemül-enbiyadan sonra kimseye verilmeyecek olan nübüvvet mertebesidir.” Bk. Ersoy, *Düzyazılar: Makaleler, Tefsirler, Vaazlar*, s. 517.

Göz yaşından ne çıkarmış? Niye ter dökmediniz?
Bâri müstakbeli kurtarmaya bir azm ediniz.
Ye'se hiç düşmeyecek zerrece îmânı olan;
Sâde siz derdi bulun, sonra kolaydır derman.

(Süleymaniye Kürsüsünde/Safahat, s. 172)

Âlemde ziyâ kalmasa, halk etmelisin, halk!
Ey elleri böğründe yatan, şaşkın adam, kalk!
Herkes gibi dünyâda henüz hakk-ı hayâtın,
Varken, hani herkes gibi azminde sebâtın?
Ye's öyle bataktır ki: Düşersen boğulursun.
Ümmîde sarıl sımsıkı, seyret ne olursun!

(Hakkın Sesleri/Safahat, s. 194)

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine ayna tutan Akif'in "yeni" bir İslâmî düzene ve "yeniden" İslâmî hâkimiyete kavuşma arzusu, onu Müslüman topluma ümit aşılama sevk etmiştir. Aşılan ümit, kendisinin ve takipçilerinin nezdinde geleceğe dair "ilahî bir teminat" şeklinde öne sürülmüştür. Nitekim benimsenen inanç çerçevesinde mücadele edildiğinde bunun karşılığı "Allah tarafından" insana vadedilmiş olduğu kabul edilmektedir. Bunun için de Akif'e göre günün karamsarlığı ve geçmişin hüznüyle yaşamaktan ziyade "iman" doğrultusunda bir mücadeleyle geleceği inşa etmek gerekmektedir:

Âtîyi karanlık görerek azmî bırakmak...
Alçak bir ölüm varsa, emînim, budur ancak.
Dünyada inanmam, hani, görsem de gözümle:
Îmânı olan kimse gebermez bu ölümle.

(Hakkın Sesleri/Safahat, s. 193)

Alınlar terlesin, derhal iner mev'ûd olan rahmet,
Nasıl hâsir kalır 'tevfiki hakketim' diyen millet?

(Umar Mıydın?/Safahat, s. 438)

Gözleri mâzîye bakan milletin,
Ömrü temâdîsi olur nekbetin.
Karşına müstakbeli dikmiş Hudâ,
Görmeye, lâkin daha yok niyyetin!

(Hâtıralar/Safahat, s. 280)

Kendisinde de çeşitli örneklerini gördüğümüz “mâzîye” özlemle bakma yaklaşımını Mehmet Akif, tam da bu noktada eleştirmektedir. Önceki bölümlerde son derece romantik bir hal içinde geçmişi hatırlayan Akif, “gelecek tasarımı” söz konusu olduğunda bu yaklaşıma karşı eleştirel bir tavır takınmaktadır. Bu da onun tamamen geçmişe takılıp kalmadığını gösteren bir kanıt niteliğindedir. Nitekim ona göre özlem duyulan “ihtişamlı mazideki” İslâmî düzen tekrar kendilerine bahşedilecektir. Çağın koşullarını kavrayarak -İslâmî çerçevede- çalışıldığında ve “ilerleme” kaydedildiğinde o arzulanan günler “yeni” şekillerde gelecektir. Akif kendisinden ve inancından bu denli emindir. Türk milletine ve ordusuna armağan ettiği marşta bile bunu vurgulamıştır:

Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın...

Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

(İstiklâl Marşı/Safahat, s. 602)

İslâmcı düşüncenin hemen her dönemde öne çıkan “vadedilmiş günler, zaferler vs.” fikri, Mehmet Akif'ten sonra İslâm medeniyeti tasavvur edecek benzer görüşteki düşünürlere güven veren cinstendir. Nitekim aynı söylemler, Cumhuriyet Devri'ndeki medeniyet tasavvurlarının da önemli bir parçası olmuştur. Şüphesiz ki bunun nedeni, Akif'in İslâmcı anlayış üzerindeki “temel” etkisiyle açıklanabileceği gibi ortak bir kaynak olarak İslâm düşüncesiyle de açıklanabilir. Neticede hepsi de devrinin “karamsar tablosuna rağmen” bir gelecek fikri/söylemi oluşturmaktan geri kalmamışlardır. Gerek çalışmaya gerekse çekilen zorluğa bağlı olarak “İslâm'ın geleceği” uğruna yapılan fedakârlık, Doğu'nun ve Müslümanların elde edeceği birtakım kazanımlar için imtihan olarak da kabul edilen bir “bedel” gibi görülmektedir. Özellikle “şehitlik/şehadet” bunların başında gelmektedir:

Mâdâm ki Hakk'ın bize va'dettiği haktır,

Şark'ın ezeli fecri yakındır, doğacaktır.

Hiç bunca şehidin yatarak gövdesi yerde,

Deryâ gibi kan sîne-i hilkatte tüter de,

Yakmaz mı bu tûfan, bu duman, gitgide, Arş'ı?

Hissiz mi kalır lücce-i rahmet buna karşı?

(Süleyman Nazîf'e/*Safahat*, s. 449)

Mehmet Akîf'in bu şiirindeki telkinlerine göre gerekli çaba ve fedakârlık gösterildiğinde arzulanan İslâmî gelecek için “vadedilen zafere” inanmak gerekmektedir. Bu yaklaşım, toplumdaki karamsarlığı gidermenin yanında “yeni İslâmî düzenlerin, sistemlerin vs.” tasavvur edilebilmesi adına önemlidir. Buna ek olarak Mehmet Akîf'in ve devamındaki temsilcilerin geleceğe yönelik söylemlerinde veya medeniyet tasavvurlarında sürekli karşımıza çıkan unsurlardan biri, “kurtarıcı” figürüdür. Bu kurtarıcının Mehmet Akîf'te “Asım” (ve onun nesli); Necip Fazıl'da “Mehmed”; Sezai Karakoç'ta ise “Hızır, Taha vs.” olduğu görülmektedir. Akîf'in, kitabının bir bölümüne de adını verdiği Asım karakteri, toplumunun/milletinin zor günlerinde kıyasıya mücadele etmiş ve İslâmî geleceğin “inşasında” öncü kabul edilmiştir.⁴⁰² Köse İmam ve Hocaazade arasındaki diyalogda kurtarıcı nesil konusu şöyle geçmektedir:

Hâle baktıkça adam kahroluyor elde değil;
Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil?

– Âsım'ın nesli, Hocam,

– Nerde!

– Hayır, haksızsın!

Gâlibâ oğlana pek fazla bugünler hırsın?

– Âsım'ın nesli... diyorsun. Ne uzun boylu hayâl!

– Âsım'ın nesline münkâd olacak istikbâl.

(Âsım/*Safahat*, s. 406)

Kurtarıcı bir kişilik konumunda olan Asım, gelecek söylemi içerisinde idealize edilmiştir. Nitekim Akîf, “bağımsız bir Müslüman Türk devleti” arzusuyla bu yolda

⁴⁰² “Asım, Akîf'in oluşturmak istediği yarının ümidi ideal Türk gençliğidir. O, gelecek güzel günleri ve idealdeki gençliği sembolize eder. Bu nesil göğsündeki sarsılmaz imanıyla Çanakkale'de son gücüne kadar namusunu çiğnetmemek için düşmanla mücadele etmiştir.... Şaire göre gelecek güzel günlerin sahibi olan bu nesil, aynı zamanda Türk-İslam âlemini tutup kaldıran nesil de olacaktır.” Bk. Yunus Ayata, “Mehmet Akîf Ersoy'un Âsım'ından Toplumsal Meseleler”, *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, Ocak 2015, s. 37.

öncü olabilecek “idealist kurtarıcı” tipine bir örnek öne sürmüştür.⁴⁰³ Ona göre geleceğin çalışkan ve fedakâr Müslüman Türk genci böyle olduğu takdirde toplum da bu minvalde şekillenecek, medeniyet noktasında ilerleme kaydedilecektir.⁴⁰⁴ Bu anlamda Akif’in ilerlemeci ve İslâmcı/milliyetçi fikirlerinin temsilcisi, kurtarıcı yönüyle kahramanlık atfettiği Asım’dır. Nitekim şiirin ilerleyen bölümlerinde daha doğrusu Çanakkale şehitlerine ithaf ettiği kısımda “Âsım’ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek/İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek” (*Safahat*, s. 408) dizeleriyle bu fikrinden artık emin bir şekilde bahsetmiştir. Çünkü Çanakkale şehitleri de onun nezdinde “Asım’ın Nesli”dir.

İslâmî medeniyet tasavvurlarının daha sistemli ve idealin önemli bir parçası olarak öne sürüldüğü Cumhuriyet Devri’nde bu anlamda ilk örneklerden biri Necip Fazıl tarafından oluşturulmuştur. Bir tür İslâm ütopyası olarak sunduğu *İdeolocya Örgüsü*’nde öncelikle Türkiye ve Müslüman toplumlar adına birçok konuda “kurtuluş yolu” olarak İslâm’ı temel kabul etmiştir: “Evvelâ şahsını, sonra bütün Doğu âlemini kurtarması, daha sonra çepeçevre yeryüzüne ve insanlık kadrosuna sahip bir kurtuluş ifadesine varması için Türk milletine gereken yol en girift, en [mahrem] ve en iç kavranışıyle İSLAMİYET’tir.”⁴⁰⁵ Yazar eserinde bu minvalde İslâm’ın politik, toplumsal, sanatsal vs. alanlarla ilişkisini kendince saptayarak “inkılap” çerçevesinde bu alanlara dair yorumlar yapmıştır. Açık bir karşıtlığın neticesi olarak da Batı’ya karşı İslâm’ı yüceltmek adına “Doğu” odaklı bir tasarım ortaya koymuştur.⁴⁰⁶

⁴⁰³ Şerif Aktaş’a göre “Âkif’in teklif ettiği [insan] tipi, dinî görünüş ve seremoni arkasında gizlenen kalıplaşmış, zamanın akışına ters düşmüş biri değil hareket hâlinde, gücünü dinî heyecandan ve hükümlerden alan ve zamana hâkim olan biridir.” Şerif Aktaş, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, İstanbul: Kurgan Edebiyat Yayınları 2011, s. 78.

⁴⁰⁴ Mehmet Akif, bu minvalde İslâm’ın gelecekteki etkinliğinin, Avrupa’ya ulaşacak kadar yüksek derecede olacağı inancındadır: “[B]ilsinler ki pek yakın olan âti gelecek, Müslümanlık Avrupa’da Peygamber efendimizin mutlu çağındaki parlaklığını andırır bir parlaklıkla ortaya çıkacaktır.” Bk. Ersoy, *Düzyazılar: Makaleler-Tefsirler-Vaazlar*, s. 68.

⁴⁰⁵ Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*, s. 92.

⁴⁰⁶ Necip Fazıl, idealini bütün olarak Doğu’ya değil, (öncelikle) Türkiye’ye hasretmektedir. Şöyle ki kendisi de bu konu için “‘Biz ‘Büyük Doğu’yu, öz vatanımızdan başlayarak güneşin doğduğu istikâmeti kurcalayan bir madde ve kemmiyet zemininde aramıyoruz. Büyük Doğu’yu, vatanımızın bugünkü ve yarınki sınırlarıyla çevrili bir ruh ve keyfiyet plânında arıyoruz” diyerek tasavvur ettiği medeniyetin sınırlarını böyle çizmiştir. Bk. *age*. s. 10. Ayrıca Tanıl Bora’nın da ifade ettiği üzere

[B]ütün bu dâvaları ancak Yirminci Asrın ruh ve kafa çilesi içinde süzülecek bir tahlil ve terkip gözünün heykelleştirebileceğine ve bu heykelleştirme işinin bütün cihazda eşi görülmemiş bir ideolocya binası kuracağına, onun da isminin hem zaman ve hem mekân ölçüsüyle ‘Büyük Doğu’ olduğuna inanıyoruz!⁴⁰⁷

Necip Fazıl’ın geleceğe dair yaklaşımını şekillendiren Büyük Doğu ideali, onun bu görüşlerini ihtiva eden şiirlerinde daha romantize edilmiş bir şekilde öne çıkmaktadır. Kendisine atfedilen “aksiyonier” nitelik, bu şiirlerde de fazlasıyla görülmektedir. Nitekim şairin hamasî üslubu, geçmişe ve günlük politik düzene dair yükseldiği gibi “gelecek” noktasında da aynı seviyelerdedir. Bu bakımdan kendi görüşleri çerçevesinde tasarladığı İslâmî toplum ümidini hamasî olduğu kadar adeta bir “kâhin” edasıyla şiirleştirme yoluna gitmiştir:

O gün bir kanlı şafak, gökten üflenlen ateş;
Birden, dağın sırtında atlılar belirecek.
Atlılar put şehrine gediklerden girecek;
Bir şehir ki, orada insan ayak üstü leş.

(Müjde/Çile, s. 401)

Şiirdeki romantizmi artıran başlıca unsur, hamaset ve kehanet ile bezenmiş, ütöpik olma derecesinde bir söylemdir. Şairin, zihnindeki medeniyet tasavvurunu “müjde” olarak vermesi, tüm bunların gerçekleşeceğinden son derece emin olduğu izlenimini vermektedir. Bu durum, Necip Fazıl’ın da İslâmî anlamda kendilerine vadedilmiş bir şeylerin olduğuna inandığını akıllara getirmektedir. Bu bakımdan şiir, gerçekleşeceğine inanılan bir İslâmî düzenin kurulma aşamasını ve onun ana hatlarını yansıtmaktadır:

Yalnız iman ve fikir; ne sevgili ne kardeş;
Bir akıl gelecek ki, [akıllar] delirecek.
Ve bir devrim, evvelâ devrimi devirecek.
Her şey birbirine denk, her şey birbirine eş.

(Müjde/Çile, s. 401)

“Büyük Doğu adının açık imâsı, Batı karşısında kompleksi aşmak, ‘kendimiz olmak’, İslâm’ın ve Osmanlı’nın eski ihtişamına yeniden kavuşmaktır.” Bk. Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*, s. 443.

⁴⁰⁷ Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*, s. 104.

Tasavvur edilen medeniyette her şey “iman ve fikir” diye tabir edilen inanç ve ideoloji öncülüğünde tasarlanmıştır. Toplumsal, bireysel, ailevi vs. ne varsa hepsi bu iki unsura hasredilmiştir. Nitekim gelecek olan “akıl” yani genel anlayış, herkese yeni bir İslâmî ve idealist bir düşünce aşılayacaktır. Bu bir bakıma seküler veya bilimsel aklın oluşturduğu anlayışın unutulup tamamen idealist bir İslâmî düşüncenin “hâkim olacağına” dair beslenen ümit olarak yorumlanabilir. Şairin, hâkim olmasını arzuladığı anlayış, dönemin politik ortamındaki kutuplaşmayı da yansıtmaktadır. “Devrimi devirme” yaklaşımı bunun başlıca göstergesidir. Ayrıca devrimci bir yaklaşımla (Marksist düşünceye atfedilen) devrime karşı tavrı, şairin bu çelişkiden doğan bir başka romantik yönünü de ortaya çıkarmaktadır.⁴⁰⁸ Onun düşündüğü devrim ise İslâmcı çerçevede bir dönüşümdür.⁴⁰⁹ Gelecek ümidini içeren bir başka şiirinde bu fikrini “inkılap” olarak vurgulamaktadır:

Buluşturlar bizi, elbet bir gün hesapta;
Lâfını çok dinledik, şimdi iş inkılâpta!
Bekleyin, görecektir, duranlar yürüyen;
Sabredin, gelecektir, solmaz, pörsümez Yeni!
Karayel, bir kıvılcım; simsiyah oldu ocak!
Gün doğmakta, anneler ne zaman doğuracak?

(Muhasebe/Çile, s. 404)

Müslümanlara ümit telkin eden bu söylem içerisinde, inanç ve kültür bakımından “yabancılaşan” ve bu doğrultuda toplumsal bir amaç benimseyen herkesle hesaplaşılacağına dair bir beklenti de söz konusudur. Şaire göre beklenen “inkılap”, hayata geçirildiğinde onlar zaten etkisiz kalacak, bu idealin öncülerine karşı direnemeyeceklerdir. Nitekim zihnindeki “yeni” düzen, “solmaz, pörsümez” bir nitelik taşımaktadır. Bu da temelde İslâm ilkeleriyle şekillenmiş Müslüman bir toplum ve hayat düzenidir.

⁴⁰⁸ Burada romantizmin, devrimciliğinin yanında devrim karşıtlığını kastetmekteyiz. Romantizm tanımlarıyla ilgili kısma bk. “Bir Tanım Karmaşası Olarak Romantizm”.

⁴⁰⁹ “Devrim odur ki, kalpten fâniliği devirsin/Yaşamaktan murad ne, hesabını bildirsin!..” (Çile, s. 464)

Necip Fazıl'ın medeniyet tasavvuru düzleminde öne sürdüğü ütopyanın veya bu minvaldeki söylemlerinin diğer şairlerle ortak yanı, geleceğe yönelik ümit aşılmasıdır. Yani onun ütopyası da bir yönüyle bütün bu ideale karşı oluşan ümitsizliği onarma gayesi taşımaktadır. En azından bazı şiirlerini bu gayeye yormak mümkündür. Bunların başında Cumhuriyet Devri'ndeki "idealist" Müslümanların hüznü ve bir o kadar ümitli romantizmini yansıtan Şarkımız şiiri gelmektedir. Şiirin en önemli özelliği, mevcut İslâmcı/muhafazakâr kitlenin etkisiz, ümitsiz ve karamsar durumunu hamasî ve ütöpik bir romantizmle giderme çabası yansımasıdır:

Kırılır da bir gün bütün dişliler,
Döner şanlı şanlı çarkımız bizim.
Gökten bir el yaşlı gözleri siler,
Şenlenir evimiz, barkımız bizim.

(Şarkımız/Çile, s. 412)

"Biz" söylemiyle geçmiş ve günlük siyaseti şiirine konu edinen Necip Fazıl, aynı söylemi bu kez de geleceğe dair romantik yaklaşımıyla kullanmıştır. Şair, İslâmcılığın/muhafazakârlığın, Türkiye'deki politik sistemi aşacak derecede güce kavuşacağına ve tüm bu ümitsiz tablonun ortadan kalkacağına inanmaktadır. Onun izinden gidenleri de buna inandırmak istemektedir:

Yokuşlar kaybolur, çıkarız düze,
Kavuşuruz sonu gelmez gündüze,
Sapan taşlarının yanında füze,
Başka âlemlerle farkımız bizim.

(Şarkımız/Çile, s. 412)

İslâmî anlayışın yükselmesi için gereken zeminin oluşması yolunda şair, yine "biz"i, "başkalarıyla" mukayese ederek bir üstünlük fikrine varmıştır. Yaptığı mukayesede üstün olanın kendileri olduğunu vurgulamıştır. Çünkü ona göre idealist anlamda hitap ettiği kesime aşlamak istediği üstünlük, İslâmcılığın ve tasavvur edilen İslâmî toplumun amacına ulaşmasında bir nevi anahtar görevindedir. Buradan anlaşılan, şairin gelecekçi söylemlerle ümitlendiği gerçeğidir. Nitekim muhafaza edilen, değer verilen ve "yeniden" elde edilip topluma sunulacak olgular, ancak bu şekilde "kurtulacaktır." İslâmcıların, mevcut düzen içerisinde özgür olmadığını

düşündüğü bu olgular, şaire göre gelecekte özgür olacak yani kendi çizdiği sınırlar, bunlara dair yaptığı yorumlar ekseninde bir görünüme kavuşacaktır:

Kurtulur dil, tarih, ahlâk ve iman;
Görürler, nasılmış, neymiş kahraman!
Yer ve gök su vermem dediği zaman,
Her tarlayı sular arkımız bizim.

(Şarkımız/Çile, s. 412)

Necip Fazıl'ın tüm ütöpik söylemlerinin en önemli yanı şüphesiz ki onun da öne sürdüğü tasavvura bağlı olarak bir “kurtarıcı” bekliyor olmasıdır. Onun idealini gerçekleştirecek kurtarıcı, temsil ettiği ve öncüsü olduğu inanç ve fikir bakımından İslâmcı/muhafazakâr anlayış nezdinde özel bir yere sahip olacaktır.⁴¹⁰ Bu yüzden şair, devamlı bu tasavvur içerisinde onun gelmesini ümit etmektedir:

1400'e bir yıl var, yaklaştı zamanımız;
Bu asırda gelir mi dersin kahramanımız?..

(1400/Çile, s. 460)

Şairin beklediği ve ideal bir model olarak toplumun merakına sunduğu kurtarıcı, onun görüşleriyle şekillenmiş bir karakterdedir. Ancak Mehmet Akif ve Sezai Karakoç'ta olduğu gibi net olarak bir isimden söz etmek pek de mümkün değildir. Çünkü Asım, Hızır ve Taha kadar belirgin, öne çıkan bir karakter onun şiirlerinde neredeyse yoktur. Zindandan Mehmed'e Mektup şiirine bakıldığında benzer ideallikte bir karakter öne çıkmaktadır: “Mehmed”. Şiirin genelinde şair bu karaktere hitap etmekte, bir yandan da “gelecek ümidiyle” ona idealini aşlamaktadır. Şairin kendinden emin ütöpik söylemi, burada da ümitsiz ve hüznü bir “nesle” ümit aşılama maksadına paralel oluşmuştur:

Mehmed'im, sevinin, başlar yüksekte!
Ölsek de sevinin, eve dönsek de!

⁴¹⁰ Necip Fazıl bu beklentisini şöyle açıklamaktadır: “Bu kurtarıcı, tek kelimeyle, İslâmın bütün saffet ve asliyeti içinde gerçek temsilcisi ve onun bugünkü ve yarınki dünyaya tam hâkim tatbikçisi olmaktan başka bir hüviyete sahip bulunmayacaktır. Batışımızdaki dehşete denk bir çıkış ve yükselişlerle bizi kurtaracak kahraman... İlâhî âdet ve kanunlara göre... Mutlaka gelecektir. Bu millet kalacağına göre, o, gelecektir!” Bk. Kısakürek, *Başmakalelerim* 3, s. 135.

Sanma bu tekerlek kalır tümsekte!

Yarın, elbet bizim, elbet bizimdir!

Gün doğmuş, gün batmış, ebed bizimdir!

(Zindandan Mehmed'e Mektup/Çile, s. 422)

Ütopik fikirleri ve söylemleri göz önünde bulundurulduğunda Necip Fazıl'ın bu anlamda öne çıkardığı başlıca husus gençliktir. Şiirdeki Mehmed'in de bunlardan biri olduğu düşünülebilir. Nitekim bu durumda Necip Fazıl'ın beklediği kurtarıcı, yaşadığı dönemin genç nesli olmaktadır.⁴¹¹ Her idealist gibi onun gençliğe “idealizm çerçevesinde” verdiği önem de had safhadadır. Nitekim medeniyet tasavvurunda “İslâm inkılâbının, ruhunu dökeceği kalıp gençliktir”⁴¹² anlayışıyla kendi idealinin geleceğini onların iradesine bırakmaktadır:

Ey genç adam, bu düstur sana emanet olsun:

Ötelerden habersiz nizama lânet olsun!..

(Emanet Olsun/Çile, s. 466)

Sürekli değişen dünya düzeni, yaşam biçimleri, fikirler vs. nedeniyle idealin, geleceğe aktarılmasında gençlerin ön plana alınması, benimsenen ideolojik görüşün lehine bir durumdur. Nitekim İslâmcı anlayışın gençlik romantizmi, genel olarak temelinde tasavvur edilen ütopyanın, beklenen kurtarıcının vs. elde edilmesinde büyük rol oynayacaktır. Bu yüzden Necip Fazıl da gençliği, İslâmcı anlayışın geleceği olarak gördüğü için ortaya koyduğu “düsturu” onlara emanet etmiştir. Medeniyet tasavvurunun önayağı olarak onlara “ideal” bir karakter yaratma uğraşında olmuştur.

Cumhuriyet Devri'nde Necip Fazıl'ın Büyük Doğu idealinden sonra medeniyet tasavvuru noktasında ütopik bir yaklaşım da Sezai Karakoç'un Diriliş ideali ekseninde oluşmuştur. Karakoç'un da tıpkı üstadı Necip Fazıl gibi idealini aynı adlı (*Diriliş*) bir dergiyle yaymaya çalışması ve politik çitayı biraz daha öteye taşıyarak başlattığı oluşuma bir siyasi partiyle (Yüce Diriliş Partisi) hareket niteliği kazandırması, onun

⁴¹¹ Hasan Aksakal, Türk politik kültüründe gençliğe dair buna benzer “heyecanlı” söylemlere ve yaklaşımlara “gençlik romantizmi” adını vermektedir. Bk. Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 46-48.

⁴¹² Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*, s. 231.

medeniyet tasavvurunu daha belirgin kılmıştır. Ayrıca şiirlerinden bütün düzyazılarına kadar eserlerinde de her daim bu idealini etkin kılmaya çalışmıştır.

Sezai Karakoç'un medeniyet tasavvuru veya İslâmcı çerçevedeki ütopyik söylemleri, Diriliş adından da anlaşılacağı üzere İslâm'a dair birçok şeyin, çağın koşullarında revize edilerek “yeniden doğması” gibi bir fikrin karşılığıdır. Diriliş tezini, bir tür “Birlik İdeali” olarak işleyen Karakoç, medeniyet dirilişinin ancak Müslüman birliğiyle gerçekleşeceği kanaatindedir. Bunu da sırasıyla “politik birlik”, “tarih birliği” ve “kültür birliği” düzleminde düşünmektedir. Ona göre bu üç birliğin sağlanmasıyla “millet birliği” de sağlanacak ve tasavvur edilen veya diriltilecek olan medeniyete bu şekilde ulaşılabilecektir.⁴¹³ Sezai Karakoç, idealinin “amentüsünde” bu fikrini şöyle ifade etmiştir:

Özülke ve kültür birliği idealleri, Millet İdeali'nin doğmasını sağlayacaktır ki, Diriliş İdeali'nin temeli de bu Millet İdeali'dir.

Millet, İslâm Milleti doğunca, artık Hakikat Medeniyeti demek olan İslâm Medeniyetinin Dirilişi gerçekleşmiş olacaktır.⁴¹⁴

Diriliş, her ne kadar geçmiş ve mevcut değerlerin yeniden toplumda ve dünyada etkin olmasına dair bir düşünceyse de neticede yeni bir medeniyet tasavvurudur. Nitekim bu ütopyik yaklaşımda tarihin ve geleneksel kültürün, İslâmî ve (belirli çizgilerde) çağdaş bir yaklaşımla yeni bir toplum ve yönetim anlayışına aktarılması söz konusudur.

Sezai Karakoç'un her şeyden önce bir şair olması, medeniyet tasavvurunda şaire ve şiire de ayrı bir yer vermesini kaçınılmaz kılmıştır. Şaire Tanrı katında ve toplumda atfettiği yücelik, zaten bunun en önemli göstergesiydi.⁴¹⁵ Toplumuna ve insanlığa önderlik etmesi bakımından yücelttiği “şair”, Diriliş tezindeki mücadelenin öncüsü konumundadır. Ona göre “Tanrı Yolu'nun eri olan şair, Diriliş Kfilesinde en ön sırada yürüyen kişi[dir.]”⁴¹⁶ Bu nedenle şairin sorumluluğu büyük olduğundan Karakoç,

⁴¹³ Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 63-64.

⁴¹⁴ *age.* s. 64.

⁴¹⁵ Sezai Karakoç'un şairliğe atfettiği üstünlük konusu için bk. “Bahşedilmiş Üstünlük ve Kutsî İdeal”.

⁴¹⁶ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 126.

şairliğin ve ortaya konan eserlerin gelecekte yani “Diriliş çağında” yüce bir anlamı olacağına inanmaktadır.⁴¹⁷ Bütün bu ütöpik daire içerisinde şiirlerine bakıldığında Sezai Karakoç’un, tasavvur ettiğı medeniyetin öncüsü olarak bir şairi tayin ettiğı, kendisinin de aynı şairlik hassasiyetiyle bir tutum sergilediğı açıkça görölmektedir:

“Çağırdığım fecirde yoğrulacak bir yapı
Dumanlar içinde
Alevler içinde bir Şeyh Galib’tir ustası
Taş- ses mercan kitap doğuran yara
Fırtına öncesi bir uygarlık
Dumanlar alevler kan içinde bir usta

(Fecir Devleti/*Gün Doğmadan*, s. 415)

Yeni bir günün doğuşu gibi tasavvur edilen “fecir devleti”, klasik Türk şiirinin önemli şairlerinden Şeyh Galib’in de olduğu öncülerden oluşmaktadır. Sezai Karakoç’un gelenekle yoğun ilişkisinin yansıması olan bu yaklaşımı, medeniyet tasavvurunda da geleneğı öne çıkarmıştır.⁴¹⁸ Gelecekte kurulacağına inandığı medeniyetin “ustası” olarak klasik bir şair belirlemesi, bu anlamda onun ütöpik söylemlerinin, fikirlerinin gelenekten, tarihten ve geçmiş birçok kabulden bağımsız olmadığını göstermektedir. Nitekim kendisi de bunlardan bağımsız olmadığı gibi İslâm dünyası adına öne sürdüğü medeniyet fikri de bağımsız değildir. Zaten idealinin, geçmişteki birtakım değerlerin dirilmesine dair bir inançtan doğması, bunu anlamlı kılmaktadır. Karakoç’un nezdinde modern ve sonraki zamanlarda gelişecek olan İslâm medeniyetinin bütün yenilikleri, “geçmişteki ustalar” aracılığıyla sağlanacaktır. Şiirde böyle bir konuma yerleştirilen Şeyh Galib’in, esasen Osmanlı Devleti’nde modernleşmenin artık kurumsal boyutta başlamak üzere olduğu bir devrin “son büyük klasik şairi” olması ayrıca anlamlıdır:

⁴¹⁷ “Şiir ve şair ölmeyecektir. Çünkü: insan ölmeyecektir. Çünkü: hakikat ölmeyecektir. Çünkü: şiir, hakikatın, yüzülebilecek bir derisi değil, çıkarıldığında, insan hakikatının hayattan yoksun kalacağı kalbidir.” *age*, s. 122.

⁴¹⁸ Sezai Karakoç, hem tarihî hem geleneksel değerlerin -gerekirse yeni çerçevede- yaşatılması noktasında da ütöpik veya ümitli bir yaklaşım sergilemektedir: “Bir gün gelecek, yine Yüce İslâm Milleti, bilinçlenecektir. Nerelerden nerelere geldiğini öğrenecek ve bu onu uyandıracaktır. Buna en büyük bir inançla inanıyorum.” Bk. Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 17.

Ve Şeyh Galib, yeniden iş başında şafakta
Yeni dünyanın ilk ustalarından
Benim dünyanın muştucularından
Alev duman kan ve gül içinde

(Fecir Devleti/*Gün Doğmadan*, s. 416)

Şiirde geleneğin ve geniş bir değerler toplamının sembolü olarak Şeyh Galib, “yeni dünyanın” yani Sezai Karakoç’un medeniyet tasavvurunun oluşmasında önemli rol oynamıştır. Bu birikim üzerine inşa edilen medeniyetin doğuşunu daha doğrusu “dirilişini” şair şöyle hayal etmiştir:

Ve gece hıştırları içinden
Bin yıllık kar altından
Ölüler kentinden
Sıyrılarak
Geceyi ışıklarla delerek
Gelenler var biliyorum
Yaklaşıyorlar gölgeler
Hayaller anılar ve sesler
Büyük aydınlıklarla birlikte geliyorlar
Gittikçe beliriyorlar
Gittikçe yoğunlaşıyor

(Fecir Devleti/*Gün Doğmadan*, s. 419-420)

Şiirdeki sözcük kullanımı ve dize kuruluşu, şiirin ütöpik romantizmini biraz daha ileri seviyelere taşımıştır. Şair, yaklaştığını hissettiği medeniyetin diriliş metaforuyla nasıl kurulacağını anlatırken buna metafizik eğilimi de eşlik etmiştir. Sonucunda ise adeta bir rüyanın/kehanetin anlatımına benzer bir metin ortaya çıkmıştır. Nitekim diriliş idealinin genel itibarıyla -şiir dışındaki türlerde de- şiirsel bir dille öne sürülmüş olması, bir şair ve düşünür olarak Sezai Karakoç’u ve “Fecir Devleti” hayalini romantik kılmıştır. Bu hayal, öncelikle Müslümanlar sonra da tüm insanlık adına üstlenilen bir “misyonun” neticesidir. Genel hatlarını bu şiirde tanımlayan Karakoç, İslâmî (genel anlamda ise Tanrı merkezli) bir düzenin oluşmasına dair karamsarlığa karşı artık kurulma zamanının yaklaştığını sezdiği yeni düzeni/sistemi/ruhu vs. “ümitle” açıklamıştır:

Çağırdığım işte bu FECİR DEVLETİ
İnsanlığın yeni bir kader dönüşümünde
Mercan kitap ve doğurgan yaradan
Zamanın an an tanık olduğu
Bütün gerçekliğiyle sûrelerden
Gelecek yeni bir, bir insan ruhu
Yüzü hep dönük fecir devletine
Gönlünde hep cennetten bir site
İpek örtülerin hışırtısı

(Fecir Devleti/*Gün Doğmadan*, s. 421-422)

Sezai Karakoç'un "evrensel" İslâmcılığı, ütopyasında öne çıkan durumlardan biridir. Onun açısından bakıldığında tasavvur edilen yeni medeniyet/dünya, İslâmî kaynaklar üzerinden yükselip öyle bir "yüceliğe" ulaşacak ki bütün insanlık da oraya "tabi olacaktır."⁴¹⁹ Neticede bu, İslâm'ın hem Müslümanlar için hem de bütün insanlık için kazandığı bir "zafer" olacaktır. Tamamen olağanüstü bir şekilde gelişecek olan bu "inşa" faaliyeti, her şeyden önce "modern insanın kaybettiği anlamı" ona yeniden kazandıracaktır. Sezai Karakoç'un bu yaklaşımı, "Tanrı merkezli" bir düzen/dünya görüşü vs. arzusudur. Bu yüzden insanın kaybettiği anlam ona göre bu düzenin ve anlayışın "özünü taşıyan" İslâm medeniyetiyle birlikte tekrar "dirilecektir." Karakoç, Üçüncü Ayin şiirinde de yine aynı ütöpik yaklaşımla buna dair mesajlar vermektedir:

Eşyaya ve insana yeni bir maya katan
Kıyamet merceğiyle uyarlı diriliş aşısından
Bu son ayinin fısıltısından
Yeni bir soluk gelip ufkumuzu sarınca
Yeni Düzen'de buluşacak ağaç ve insan
Toprak ve su taş ve karınca
Artık mutluluktur ve mutluluğun ötesidir bu
Tanrı'nın gözüyle bakış penceresidir bu.

(Üçüncü Ayin/*Gün Doğmadan*, s. 501)

⁴¹⁹ Sezai Karakoç'a "metafizik varoluşçuluk" atfeden Tanıl Bora'ya göre "Karakoç'un varoluşçu metafiziğinde hümanist-ütopyacı bir yönelim vardır.... [onun] şiirinde metanetli bir hüznün duygusu eşliğinde, bu 'felsefeyi' görürüz." Bk. Bora, *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasî İdeolojiler*, s. 447.

Sezai Karakoç düşünceden sanata, kültürden yönetime kadar gözettiği bir medeniyet tasavvur ederken her şeyden önce “genelde insanlığın”; “özelde Müslümanların” tüm bunlardan yoksun olmasından dolayı oluşan (idealist) karamsarlığı ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Nitekim kendisinden önceki İslâmcılar gibi hatta onlardan daha fazla olmak üzere “ümitsizliğin onarımını” kendisine görev edinmiştir. Benimsediği bu görev de düşünsel alanda sistemli bir medeniyet tasavvuru; şiirlerinde ise tam anlamıyla bir ütopya olarak karşılık bulmuştur. Sıkça başvurduğu “diriliş, ümit, mustu” gibi anahtar kavramlar bile onun her daim olumlu düşünmeyi, gelecekte “İslâmî ve insanî” anlamda ümit kesmemeyi telkin ettiğini açıkça göstermektedir. Bu nedenle şiirlerinde İslâmcı romantizm bağlamında aşırı bir ümitsizlik ve karamsarlık görmek pek de mümkün değildir. Onun “ümitvar” tavrı, idealist ütöpik söylemi/fikirleri bakımından besleyici olmuştur:

Ben ağıt yazmayı sevmem
Ölümünden değil dirilişten yanayım
Ölümünden değil ölüm sonrasında yana
Ağıt yazmaktan değil mevlüt yazmaktan yana

(Şairlere ve Şiirlere Dair Dörtlükler/*Gün Doğmadan*, s. 624)

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

(Alınyazısı Saati 3/*Gün Doğmadan*, s. 639)

Sezai Karakoç’un, idealinden/inancından her daim ümitli oluşu, aşırı derecede karamsarlığa ve isyana kapılmaması, onun mizacından, Diriliş idealine de yansımış ve bu idealin en önemli faktörlerinden birisi hâline gelmiştir. Nitekim “modern çağın gerçeklerine rağmen” geniş bir muhayyile ürünü olan ütopyasına asıl şeklini veren, onun bu yaklaşımıdır. Ayrıca “bahşedilmiş üstünlük” ve “vadedilmiş zafer” gibi fikirleri taşıyan idealist bir kendinden emin olma hali de bu durumun bir başka temel nedeni sayılabilir. Özellikle Karakoç’un da açıkça vurguladığı “kurtarıcı” beklentisi bunu doğrular niteliktedir. Çünkü o da gelenek olduğu üzere bir kurtarıcının geleceğine dair inancı, ümitlenme nedeni saymıştır. Daha önce Hızır ve Taha gibi

karakterleri bir kurtarıcı gibi kurgulayan Karakoç, kurtarıcısını burada da “beyaz atlı” olarak betimlemiştir. İşte Cumhuriyet İslâmcılığının son ütöpik ideallerinden biri olan Diriliş de bütün bunlarla şekillenerek Türk şiirinde romantik İslâmcılığın önemli bir düşünsel temeli hâline gelmiştir.

İslâmcılığı müthiş derecede romantikleştiren bir unsur olarak ütopya/medeniyet tasavvuru, Mehmet Akif’in ilerlemeci ve ümit telkin eden söylemlerinden başlayarak Necip Fazıl’ın ve Sezai Karakoç’un daha sistemli ve birbirinden farklı tasavvurlar öne sürmelerine kadar sürmüştür. İslâmcılığın son merhalesi kabul ettiğimiz İsmet Özel’in ütopya ve medeniyet eleştirileri, İslâmcıların bu eğilimlerinin azalmasında bir nebze etkili olmuştur. Çünkü kendisi hiçbir şekilde medeniyet tasavvuru veya ütopya içeren bir idealin savunucusu olmamıştır. Bu yüzden İslâmcılık bağlamında üç şairde ütopyadan çeşitli izler bulabildiğimiz gibi İsmet Özel’de de bu minvalde bir ütöpik söylem/fikir olduğunu öne sürmek mümkün değildir. Giriş bölümünde açıkladığımız üzere İsmet Özel’e göre Batı’ya karşı bir İslâm medeniyeti tasavvur etmek, yine Batı’nın bir alternatifi olabilecek modern/kapitalist bir sistem hayal etmekten ibarettir. Modernizm/kapitalizm eleştirilerine, medeniyet ve ütopyayı da dâhil eden Özel, bu bakımdan İslâmcılardan ayrılan bir yöne sahiptir. Ancak bir sonraki kısımda daha detaylı anlatılacağı üzere İsmet Özel ile birlikte dört İslâmcının da çeşitli şekillerde, seviyelerde modern ve kapitalist sisteme karşı gayet romantik eleştirileri mevcuttur.

III. 4. “Terakkî”den “Radikalizm”e Modernizm Eleştirisi

İslâmcı romantizmde eleştirel tavrın veya başkaldırının en önemli konusu, modern/seküler/laik/kapitalist sistemdir. Çalışmanın bu bölümüne kadar İslâmcı şairlerin çeşitli yönlerden modernizme karşı eleştirel tavırları yer yer öne çıkmıştı. Modern/seküler etkiye karşı muhafaza endişeleri, pozitivizm/akılcılık eleştirileri, Türk politik ortamındaki Türkçülük ve Batıcılık fikirlerine yönelik eleştiriler, modern tarih eleştirileri vs. İslâmcı romantizmin modernizme karşı eleştirel tavrının önemli parçalarıydı. Hatta bir bakıma bu eleştirel bakışın temeli oldukları da söylenebilir. Bu bölümde ise İslâmcı şairlerin modern ve kapitalist sisteme “doğrudan” yönelttiği eleştiriler ele alınacaktır.

Konunun, “terakkî ve radikalizm arasında” ele alınması, şairleri öncelikle modernizme karşı konumlarına göre sınıflandırma amacını taşımaktadır. Bu anlamda Mehmet Akif’in, terakkî olarak tabir edilen “ilerlemeci” yönü, kendi içerisinde çeşitli eleştirileri de kapsamakla birlikte sonraki “medeniyetçilik” yaklaşımında bulunanların da bu çerçevede değerlendirilmesini uygun kılmaktadır.⁴²⁰ Bu bakımdan Akif’in “İslâmî terakkî” yaklaşımının ardından -modernleşmeye topyekûn karşı çıkmayan- Necip Fazıl ve Sezai Karakoç da medeniyet tasavvurlarıyla İslâmî çerçevede “ilerleme” hayali içerisinde olmuştur. Medeniyet tasavvurları dışında ise belirledikleri “İslâmî sınırlar” çerçevesinde Batı ile temas etmekten geri kalmamışlardır. Ancak İsmet Özel’in eleştirilerine göre bu da her halükârda Batı’ya alternatif bir sistem/düzen anlamına gelmiştir. “Medeniyet” hayranlığı, İslâmî olduğu sanılsa da yine kapitalist sisteme benzer bir düzenin savunulmasına kapı aralamıştır.

Bu yaklaşımla ideale eklenen İslâm medeniyeti fikirleri, bilindiği üzere Batı/Avrupa merkezli modern/kapitalist sisteme yöneltilecek eleştirilerle öne sürülmektedir. Toplumun “yabancılaşması”, birtakım değerlerin, seküler bilginin etkisiyle yitirilmesi, kapitalizmin yol açtığı “adaletsizlik” ve laikliğin, dini “siyasal/kamusal anlamda” devre dışı bırakması gibi hususlar, “İslâmcılar açısından” bu eleştirilerin çıkış noktası olmuştur. Eleştirilerin hepsi de “muhafazakâr” bir içgüdüyle gelişen başkaldırının nedenleri olarak şiirlerinde çeşitli şekillerde romantize edilmiştir.

İslâmcılığı modern ve kapitalist sisteme başkaldırısı bakımından daha “radikal” ve -doğal olarak- daha “romantik” bir seviyeye taşıyan kişi ise İsmet Özel’dir. Bu yüzden kendisinden önceki İslâmcılara yönelik eleştirileri ve modern/kapitalist sistemi topyekûn reddetmesi nedeniyle İslâmcı romantizmin “radikal” kanadını temsil etmektedir. Diğer İslâmcıların yaptığı eleştirilere ek olarak onların medeniyet arzularının neticesi olan ütopyacı tutumlarını eleştiren Özel, bu noktada her türlü

⁴²⁰ Tanzimat Devri’nin bütününe olduğu gibi II. Meşrutiyet Dönemi’nde de birçok aydının her daim gündeminde olan “terakki”ye dair Mümtaz’er Türköne’nin yaptığı yorum şöyledir: “‘Terakki’ Tanzimatın sihirli kelimelerinden biridir. Osmanlı toplumunun ilerlemesi, Avrupa’nın ulaştığı seviyeye mutlaka ulaşması gerektiği fikri, reddedilebilecek bir fikir değildir. Ancak bu ilerleme hangi kimlik altında gerçekleşecektir?” Bk. Mümtaz’er Türköne, *Siyasî İdeoloji Olarak İslâmcılığın Doğuşu*, İstanbul: Etkileşim Yayınları 2011, s. 94.

medeniyyetin yine kapitalist bir sisteme kapı araladığını öne sürmektedir. Müslüman olmanın ve kalmanın en önemli yolu, ona göre bu kavramlarla birlikte dünya sistemi üzerine derinlemesine düşünmek ve ona karşı bir konum seçmektir. Bu bakımdan yapılan tasnif içerisinde Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un şiirlerindeki modernizm eleştirileri, terakkîci/medeniyyetçi tutumlarıyla birlikte; İsmet Özel'in şiirlerindeki modernizm eleştirileri ise onun, Alman romantiklerini andıran radikal ve bir o kadar melankolik başkaldırısı çerçevesinde ele alınacaktır.

III. 4. 1. Medeniyyete Hayranlık, Modernizme Nefret

İslâmcıların “ilerleme” ve “medeniyyet” tasavvuru yaklaşımının yanında modern ve kapitalist olana karşı eleştirel tutumu büyük ölçüde Batı coğrafyasına/Avrupa ülkelerine karşıdır. Mehmet Akif ile gelişen ilerlemeci İslâmcılık anlayışı Cumhuriyet Devri'ndeki İslâmcılarda görüldüğü üzere İslâmî bir ilerleme hayaliyle medeniyyet tasavvurlarına kadar varmıştır. Şüphesiz ki bu ütöpik yaklaşımlar, öncelikle Batı'nın artık örnek olarak gösterilmemesi gerektiğine dair bir yaklaşımın göstergesidir. Daha özel anlamda ise modern/kapitalist sisteme ve sistemin Müslüman toplumlar üzerindeki etkisine yönelik eleştirilerden ortaya çıkmıştır.

Bütün ilerlemeci veya modernist anlayışına “rağmen” Mehmet Akif'in bu minvaldeki eleştirileri, aynı şekilde onun hayalindeki İslâmî toplumu şekillendiren bir unsur olmuştur. Akif de İslâmcılar için tipik bir durum hâline gelen “medeniyyet” arzusunu derinden duyan bir düşünür ve şair olduğu için onun hayalindeki İslâmî düzen de esasen bir medeniyyettir. “İslâm medeniyyeti” gibi büyük bir yapı, onun da birçok bakımdan hep hayranlıkla hatırladığı ve yeniden düşlediği bir şeydir. Ancak “medeniyyet” kavramının, eserlerinde hep “aşağılık bir varlık” olarak Avrupa'ya karşılık gelmesi, onun “medeniyyetçi” addedilmesinde birtakım belirsizlikler yaratmıştır. Neticede onun “medeniyyet” adı altındaki bütün eleştirilerini Batı'nın modern ve kapitalist unsurlarına yönelik kabul etmek gerekmektedir:

Azıcık kurcala toprakları, seyret ne çıkar:
Dipçik altında ezilmiş, paralanmış kafalar!
Bereden reng-i hüviyyetleri uçmuş yüzler!
Kim bilir hangi şenâatle oyulmuş gözler!

‘Medeniyyet’ denilen vahşete lâ’netler eder,
Nice yekpâre kesilmiş de sırtmış dişler!

(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 186)

Medeniyyet kavramıyla kastedilen Batı’nın “sömürgeci” yönünü vurgulayan Akif, onun geçmişten beri “insanlık dışı” politikalarla insanlığa büyük zarar verdiği görüşündedir. Bu bakımdan Batı’nın “teknîği ve ilmi” ne kadar örnek alınacak olsa da bütün olarak dünyaya hâkim olan modern ve kapitalist uygarlık, “İslâmî ve insanî” açıdan sakınılması gereken bir durumdadır. Akif, tüm bunları, “Batı sömürgesine” maruz kalarak yitip giden insanlardan “ibret alınacak” (dramatik) bir halde şiirleştirmiştir.

Batı medeniyetinin Akif nezdinde “aşâğılık” bir varlık biçiminde olması, modernliğin, insanlığı birçok normdan, ilkedden uzaklaştırarak “özgür” yaşamaya veya popülist bir anlayışa adapte etmesiyle de alakalıdır. Nitekim bu durumda “İslâm ilkelerinden uzaklaşma tehlikesi” öngörerek böyle bir anlayışı reddettiği için modern ve kapitalist Batı medeniyeti, onun eserlerinde kimi zaman lanet edilen, kimi zaman alay konusu olabilecek durumdadır:

Medeniyyet denilen maskara mahlûku görün

(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 187)

Ah o yirminci asır yok mu, o mahlûk-i asîl,
Ne kadar gözdesi mevcûd ise, hakkıyla sefil,
Kustu Mehmedciğin aylarca durup karşısına;
Döktü karnındaki esrârı hayâsızcasına.
Maske yırtılmasa hâlâ bize âfetti o yüz...
Medeniyyet denilen kahbe, hakîkat, yüzsüz.
Sonra mel’undaki tahrîbe müvekkel esbâb,
Öyle müdhiş ki: Eder her biri bir mülkü harâb.

(Âsım/*Safahat*, s. 407)

Mehmet Akif’e göre Avrupa öncülüğünde modernizmin kök saldığı bir devir olan 20. yüzyılda başta Müslümanlar olmak üzere insanlık çeşitli zararlar görmüştür. Hâliyle buradaki eleştiri de Batı medeniyetine yöneltilmiştir. Üstelik bu durum, bütün modern teknik ve bilimsel yönlerine imrenilen Batı’nın “sömürgeci” olarak

addedilmesini kaçınılmaz kılmıştır. Çanakkale şehitlerine ithafen yazdığı şiirde ve bunu bir savaşın destansı anlatımı sırasında vurgulaması, Batı medeniyetinin sorgulanmaya başladığının göstergesidir. Kültürel ve dinî bir muhafaza refleksiyle reddedilen modernizm, Batı'nın "sömürgeci" yönüyle eş tutulmuştur. Akif'in nezdinde Batı medeniyetinin onlara güzel görünen "âfet yüzü", gerçeği gizleyen bir "maskeyken" sömürgeciliğinin alenen artmasıyla "kahbe ve yüzüz" olduğu ortaya çıkmıştır. Nitekim yükselen tekniği/teknolojisi gücü aslında dünyadaki çeşitli ülkeleri yıkabilecek araçlar da üretmiştir.

Mehmet Akif'in bu vurgusu, bir bakıma sonraki yıllarda -İslâmcılar tarafından da- hedefe alınan "teknik, makineleşme vs." olgulara tepkiyi veya direnişi andırmaktadır. Zaten Akif de toplumun katılmaya zorlandığı kapitalist sistemi eleştirmiştir. Özellikle "geçim sıkıntısı" gibi konular üzerinden kapitalizmin adaletsizliğini İslâmî çerçevede eleştirmektedir. Nitekim "adalet" kavramı ekseninde yorumladığı "kapitalizmi ve kapitalist ahlâkı adâletin sağlanmasında engel olarak değerlendirir."⁴²¹ "Helal kazanç" ilkesinden hareketle vardığı bu düşünce bir bakıma "halk" odaklı kapitalizm eleştirisidir.⁴²² Bu minvalde değerlendirilen Geçinme Belâsı şiiri, kapitalist toplumun/bireyin romantize edilmiş bir anlatımını içerirken aynı zamanda "kâr" odaklı yaşamın "başıboşluğuna" karşı romantik bir tepkidir:

Âvâre beşer işte bu bâzâr-ı cihanda,
Her gün yeni bir kâr peşinden cevelânda.
Maksad bu kadar dağdağadan bir yaşamaktır...
Lâkin, bunun altında ne maksad olacaktır?

(Geçinme Belâsı/*Safahat*, s. 30)

Halkın geçim sıkıntısı, insanca yaşamının "asıl" maksadını unutturmuştur. İnsanlığın hayat anlayışı, "konfor bakımından en iyi seviyeye ulaşmak" çerçevesinde oluşmuştur. Şairin bu noktada eleştirisi, hem topluma hem de onları -deyim yerindeyse- bu "yarışa" zorlayan modernist/kapitalist anlayışa yöneliktir. Ona göre "İslâmî ve insanî bir hayat planı" olmayan bu anlayıştan sıyrılmak, insanın, "asıl

⁴²¹ Alkım Saygın, *20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık*, İstanbul: Açılım Kitap 2017, s. 179.

⁴²² Ersoy, *Düzyazılar: Makaleler-Tefsirler-Vaazlar*, s. 61-68.

gayesini” bulması için gereklidir. Ancak mevcut sistem, ona adapte olmuş insanın bu “keşfine” izin vermemektedir:

Heyhât, onu idrâk için i’ mâl-i hayâle
Yok vakti: Bütün demleri mevkûf cidâle!
İnsan ki onun rûh ile insanlığı kâim,
Dâim oluyor cisminin âmâline hâdim;
Gelseydi eğer rûhunu i’lâya da nevbet,
Anlardı nedir, belki, hayâtındaki gâyet.

(Geçinme Belâsı/Safahat, s. 30)

Akif’in nezdinde “dünyevî” olarak nitelenen bu yaşam biçiminde düşünsel anlamda ruhun -veya muhayyilenin- umursanmadığı, “madde odaklı” bir anlayış söz konusudur. Ona göre modern insanın bu denli “dünyevî” olanla barışık olması, toplum bakımından birtakım inanç değerlerinin aşınabilme tehlikesini arz etmektedir. Bu bakımdan Akif’in telkinleri ise sadece “akıl ve heveslerin” şekillendirdiği seküler/kapitalist bir yaşam biçimi yerine “insanı insan yapan” dinî (metafizik) düşüncenin “dengelediği” bir hayat görüşünün tercih edilmesi yönündedir.

Hâkim seküler anlayışın “unutturduğu” dinî/metafizik düşüncenin, insan hayatını dengeleyici bir parçası olarak bile idealize edilmesi, Akif’in modernizm eleştirilerinin “en romantik” yönüdür. Nitekim daha önce de bahsedildiği üzere bunun temeli, “akıl-muhayyile” karşıtlığında muhayyilenin öneminin romantikçe vurgulanmasıydı. Bu durum, modern çağda tamamen irrasyonel (gerçek dışı) bir yaklaşımın benimsenmesiyle ilgili değilse de rasyonel/pozitivist (gerçekçi/akılcı) anlayışa teslim olunmayacak “dengeli” bir hayat görüşünü ideal kılmaktadır. Ancak Akif’e göre rasyonelliğin eleştirilmesi ve “insanın asıl gayesinin” dinî/metafizik düşünce merkezinde öne sürülmesi, onun romantikliğini bu açıdan ortaya çıkarmaktadır. Çünkü İslâmcı anlayışa göre rasyonel/pozitivist anlayışın topluma hakim olması, modern/seküler düzene de “tamamen” teslim olmak demektir. Akif’in modern düşünceye yaklaşımı böyleyken yine bu düşünceye bağlı olarak gelişen kapitalizme de benzer bir eleştiri getirmiştir. Akif’in bu eleştirisini, “garbiyatçı söylem” çerçevesinde açıklayan Alkım Saygın da bunun temelindeki asıl gerekçenin “maneviyat eksikliği” olduğunu öne sürmüştür:

Ersoy'un garbiyatçı söyleminde kapitalist toplum, emeğin karşılığını vermeyen ve bu nedenle, gerçek bir ahlâka; hakikat temeline (din) dayalı bir ahlâka sahip olmayan bir toplumdur. Kapitalist ahlâk, maddî kazanç sağlamak konusunda yapılan her şeyin yüksek bir değere sahip olduğu sayılıtısına dayanır ve bu yönüyle, mâneviyat eksikliğinin bir yansımasıdır.⁴²³

Mehmet Akif, bu romantik eleştirel yaklaşımıyla Müslüman toplumlara telkinlerde bulunurken örnek alınan Batı medeniyetinin eleştirilmesi adına azamî bir çaba göstermiştir. Doğu-Batı kutuplaşması çerçevesinde bakıldığında Müslümanların ve (özelde) Türklerin, idealize edilen bu romantik yaklaşımla karşılık vermesini uygun görmüştür. Akif'in kişiliği üzerinden "Türk" romantizmini en iyi yansıtan metinlerin başında gelen İstiklâl Marşı'nda bile yine bu yaklaşımın da öne çıktığı görülmektedir:

Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;
Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,
"Medeniyet" dediğin tek dişi kalmış canavar?

(İstiklâl Marşı/*Safahat*, s. 602)

Avrupa'nın teknikle yükselen gücüne karşı, "îman" olgusunun öne çıkarıldığı bu "mutabakat metni", Türk milletinin bir kutuplaşmadan ortaya çıkan anti-modern/anti-kapitalist tavrının ilanı olmuştur. Akif'in İslâmcı romantizmi, bu bakımdan Türk milletini "îman" olgusuyla birleştirme ve aynı çizgide tutma gayesini taşımaktadır. Nitekim bu ve benzer dizeler, Müslüman Türkler için gerek sömürgeci, gerekse modern/kapitalist yönüyle suçlanan Batı medeniyetine karşı "birleşin" çağrısıdır.

Mehmet Akif'in "birlik" (ittihâd), görüşü de bir bakıma dönemin Türkçülük gibi "modern ideolojilerine" de bir eleştiri niteliğindedir. Müslümanların birliği karşısında en önemli engellerden biri olarak gördüğü bu ideolojiler de onun modernizm eleştirileri kapsamında değerlendirilebilir. Her ne kadar Türkçü ideolojiyle de Batı'ya karşı konulduğu fikri söz konusuysa da Akif bu görüşteki aydınlarla hemfikir değildir. Onun idealize ettiği Türklük yaklaşımının merkezinde İslâm vardır. Ona göre asıl birlik bu şekilde sağlanmalıdır. Batı medeniyetine karşı toplumu uyarırken Müslüman

⁴²³ Saygın, 20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık, s. 178.

birliğini bozduğunu düşündüğü bu ideolojiyi ve buna dair tartışmaları da eleştirmektedir:

Veriniz başbaşa... Zîrâ sonu hüsrân-ı mübin
Ne Hilâfet kalıyor ortada billâhi, ne din!
“Medeniyet!” size çoktan beridir dış biliyor;
Evvelâ parçalamak, sonra da yutmak diliyor,
Arnavutlar size ibret olacakken, hâlâ,
Ne bu şûrîde siyâset, ne bu fâsîd da’vâ?

(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 192)

Bütün modernizm/kapitalizm eleştirileriyle birlikte Batı medeniyetinin Müslüman toplum için yozlaşma/yabancılaşma veya yok olma “tehlikesi” taşıdığını öne süren Mehmet Akif, romantik bir yaklaşımla İslâmcılığın bu tavrının ilk hazırlayıcılarından olmuştur. Üstelik bu durum, onun İslâmî çerçevede benimsediği ilerlemeci yönüne, modernist kişiliğine rağmen gelişmiştir.

Türk modernleşmesinde “İslâm dışı görülen” birçok şeyin artık daha yoğun bir biçimde eleştirildiği Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde yine ilk olarak Necip Fazıl öne çıkmaktadır. O da hazırladığı İslâmcı hareketin modern ve kapitalist sisteme karşı eleştirel söylemini şekillendirirken öncelikle kendisinden önceki modernist yaklaşımları eleştirerek işe başlamıştır.⁴²⁴

Rahminde cemiyetin, ben doğum sancısıyım!
Mukaddes emanetin dönmez dâvacısıyım!
Zamanı kokutanlar mürteci diyor bana;
Yükseldik sanıyorlar, alçaldıkça tabana.

(Muhasebe/*Çile*, s. 403)

Başta Mehmet Akif olmak üzere geçmişteki modernist aydınların “terakkî” görüşüne gönderme yapan Necip Fazıl, “mukaddes emanet” saydığı unsurların

⁴²⁴ “İşte biz bu Batıyı, onun ruhta çöküş devresi başlangıcı olan [19.] Asrın ortalarına doğru model edindik ve hasta adamın tahlil şişelerindeki mikroplu kanını şifa iksiri diye içmeye başladık. Bu halimizi gören asıl hasta ve büyük hastalık namzedi ise, gayet haklı olarak ‘Hasta Adam!’ damgasını bastı.” Bk. Necip Fazıl Kısakürek, *Başmakalelerim 3*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 1995, s. 222.

“tavizsiz” bir şekilde muhafaza edilmesini savunmaktadır.⁴²⁵ Akif’in sağlığında ve sonrasında süren “irtica/mürteci” tartışmaları, Necip Fazıl’ın başrolde olduğu bu dönemde de Türk modernleşmesinin sorunsalları arasında bulunmaktadır. Özellikle Türkiye’de modernist bir tek parti (CHP) iktidarının ve sonrasında 1960 darbesinin de yaşandığı bu dönem, “anti-modern İslâmcılık” için önemli (romantik) bir kavşaktır.

Necip Fazıl’ın modernlik eleştirilerinin odağında büyük ölçüde Kemalist anlayış vardır. Genel anlamda modernizme karşı bir eleştirel bir söylem benimsemiş ancak Cumhuriyet’in ilke ve inkılaplarını doğrudan eleştirmiştir. İslâmcı romantizmin bu minvaldeki ilk refleksi ondan gelmiş, sonraki nesiller boyunca da sürekli tekrar edilmiştir. Özellikle harf inkılabından dilin sadeleşmesine; (modernize veya “tahrip” edildiğini düşündüğü) tarihten, şapka ve kılık kıyafet inkılabına kadar birçok şey bu daire içerisindedir. Necip Fazıl bunu gerek ironik gerekse “geçmişin” dramatize edilmiş hâliyle şiirlerinde işlemiştir:

Bülbüllere emir var: Lisan öğren vakvaktan;
Bahset tarih, balığın tırmandığı kavaktan!
Bak, arslan hakikate, ispinoz kafesinde;
Tartılan vatana bak, dalkavuk kefesinde!
(Destan/Çile, s. 407)

Cumhuriyet Devri’ni “dil, tarih ve düşünce” bakımından eleştirdiği bu dizelerde Necip Fazıl, sorunlu addettiği mevcut durumun nedeni olarak arka planda Türk modernleşmesini hâliyle dönemin Kemalist anlayışını hedef almıştır. Nitekim bu anlayış, İslâmcı/muhafazakâr anlayış açısından dönemin inkılaplarında öncü olduğu gibi “yozlaşmanın” da sorumlusudur. Ona göre harf inkılabı ve dilde sadeleşme gibi hamlelerle “Türkçenin eski anlam değerini kaybetmesi”, “resmî tarihin modernist bir anlayışla kurgulanması”, modern düşüncenin hâkimiyetinde “dinî düşünceye/özgürlüğe baskı uygulanması” vs. bu yozlaşmanın ana hatlarıdır. Necip

⁴²⁵ Necip Fazıl da bu kapsamda modernizm eleştirilerinin temeline öncelikle akılcılığı yerleştirmektedir: “Batının bizi iflâs ettiren tek müessiri, maddeye hâkim bir nizam ve usûl kafasıyla, bu kafanın doğurduğu müspet bilgiler manzumesinden ibarettir ve bu teşhis mutlaklıktır.” Bk. Necip Fazıl Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 2021, s. 73.

Fazıl'ın modernleşmede gelinen nokta itibariyle tespit ettiğini düşündüğü yozlaşmaya karşı gösterdiği tepkinin en önemli yanı ise geçmiş mukayesesıyla ortaya çıkan romantikliğidir.⁴²⁶

Mezarda kan terliyor babamın iskeleti;
Ne yaptık, ne yaptılar mukaddes emaneti?
Ah, küçük hokkabazlık, sefil aynalı dolap;
Bir şapka, bir eldiven, bir maymun ve inkılap.
(Destan/Çile, s. 407)

Bu şiirde de öne çıkan “mukaddes emanet” vurgusu, aynı “mukaddeslikle” yüceltilen geçmişe karşı bir mahcubiyeti içermektedir. Şapka ve kıyafet inkılabının da özellikle burada zikredilmesi, eleştirilen yozlaşmanın belirtisi olarak gösterilmiştir. Necip Fazıl'ın ayrıca “maymun” ifadesiyle inkılabın öncülerine argo bir göndermede bulunması da İslâmcı çerçevede modernleşmeye yaklaşımını açıklayacak cinstendir. Tüm bunlar onun nezdinde, birtakım değerlerin yitirilmesine ve Türk toplumunda “yabancılaşmaya” neden olmuş, böylece modernizmin etkisiyle Müslümanlığın izleri yavaş yavaş silinmeye başlamıştır:

Eski çınar şimdi Noel ağacı;
Dallarda iğreti yaprak utansın!
(Utansın/Çile, s. 413)

Dinle, kulağını ver de mezara!
Ölüler evlâttan yana çırpınır.
Nesiller arası korkunç manzara;
Domuz yavrulayan ana çırpınır.
(Çırpınır/Çile, s. 405)

Necip Fazıl'ın öne sürdüğü “toplumsal yabancılaşma” fikrinin önemli bir parçası da İslâmcıların genelinde olduğu gibi kapitalizmdir. Modern düşünceye ve yaşam biçimine olduğu gibi bu kapsamda kapitalist sisteme karşı da romantik bir “direniş”

⁴²⁶ Ercan Yıldırım'a göre Necip Fazıl'ın “[m]oderniteye bakışı İslâm ile mukayeselidir. Modernitenin ilkeleri çoğunlukla İslâm'ın karşısındadır fakat bilhassa olumlu yönleri, ilme, bilime verdiği değer mahiyetinden zaten İslâm'ın da önemsedığı, İslâm'ın kapsayıcılığı altındaki unsurlardır.” Bk. Ercan Yıldırım, *İslâmcılığın İki Kurucusu: Mehmet Akif-Necip Fazıl*, İstanbul: Pınar Yayınları 2018, s. 146.

sergilemiştir. Nitekim Müslüman toplumlarla birlikte tüm insanlığın da bu sistemin hâkimiyetinde “özüne yabancılaştığı” görüşündedir:

Makine dimdik demirden put,
İnsanoğlu ruh laçkasında.

Hürriyet nerde, söyleyeyim:
Hakka esaret halkasında.

(Son Sığınak/Çile, s. 429)

Eleştirisini “makine-ruh” karşıtlığı üzerinden yönelten Necip Fazıl tekniğin, modern insana büyük ölçüde “ruh” bakımından zarar verdiğini öne sürmüştür. Şöyle ki bu sistemin getirdiği anlayışta dinî/metafizik düşüncenin geriye itildiği görüşündedir. Zaten insanın düştüğü boşluğun çözümünün “Hakka esaret” olduğunu belirtmesi de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Kapitalizm eleştirilerinde önemli bir olgu hâline gelen “makine”, Necip Fazıl’ın romantik yapısında ruh yani -din (İslâm)- ile karşı karşıya gelmiştir. İslâmcı romantizm adına önemli bir çıkış olarak değerlendirilebilecek bu durum, onun söylemlerinde her daim öne çıkmaktadır:

Makine ve madde terakkileri, 19’uncu Asrın ikinci yarısında, korkunç derecede yükselip, 20’nci Asrın başlarında, insan irade ve tahakkümünden kurtulacak, sıyrılacak kadar istiklâl ve ihtilâl belirtmeye başladı. Bu hâl, bir aralık, büyük cemiyet güdücülerini ve fikir adamlarını, yüreklerine indiresiye yıldırıldı. Öyle ki, başarılı kudretini yalnız ruh plânında besleyen insan, kendi öz keşiflerine ve öz eserlerine mahkûm sanıldı. Adeta, büyük ruhî kuvvet, eski kahramanlık ölçüleri, vahşilere hâs bir değer bilindi.⁴²⁷

Necip Fazıl’ın modern ve kapitalist sistem eleştirisinde en önemli odak noktası “şehirdir.” Çünkü şehir, onun tabiriyle “ruhî kuvvetin” ve muhafaza edilmek istenen unsurların, durumların dönüşümünü yani “yozlaşmış veya yabancılaşmış” görüntüsünü yansıtmaktadır. Bu bakımdan şehir de -yine çeşitli mukayeselerle- anti-modern/anti-kapitalist bir tavır derecesinde eleştirilen ve yadırganan bir mekan olarak şiirlerinin başlıca unsurlarındandır:

Şehirlerde tabanım değil yüreğim yanık:
Nur şehrine gidelim, yürü, çilekeş çarık!

⁴²⁷ Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*, s. 482.

(Nur Şehri/Çile, s. 172)

Nur yolunu tıkıyor yüzbir katlı gökdelen.

Bir küçük iğne yok mu, şehrin kalbini delen?

(Şehrin Kalbi/Çile, s. 173)

Haydi yürü, bulalım;

Kat kat çıkmış evlerin,

O cam gözlü devlerin

Gizlediği âlemi!

(Şehirlerin Dışından/Çile, s. 176-177)

Gecekondur yapısı, bir üfürüklük eser...

Elbet beklenen rüzgâr bir gün Kible'den eser!..

(Eser/Çile, s. 449)

Şairin Müslüman bir topluma göre yabancılaşmış bulduğu şehir, onun gözünde İslâmî anlama dair hiçbir şey barındırmamakta ya da bu anlamı taşıyan bütün yapıların önüne geçmektedir. Bu bakımdan insanın dinî/metafizik düşünmesi (tefekkür) için pek de sağlıklı bir ortam olmadığı kanaatindedir. Nitekim “nur yolunu tıkayan” bir mekan olan şehir ona göre “tefekkür” edilecek bir eser barındırmadığından bireyin bunalıma, yalnızlığa vs. sürüklenmesine neden olmaktadır. Dinî ve kültürel değerlere yabancılaşmanın bariz göstergelerinden hatta nedenlerinden birinin de bu durum olduğu kanaatindedir.⁴²⁸

Necip Fazıl bunalım kaynağı olan modern şehrin bu zaafına karşı “ilâhî” bir mekan tasavvur etmiştir. Ütopik yaklaşımlarından bilindiği üzere onun şehir tasavvuru da İslâmcı görüşlerinden hareketle ortaya konmuştur. *İdeolocya Örgüsü*’nde ifade ettiği üzere “İslâm inkılâbında şehir, dünyaya ait her şeyi terkettikten sonra ‘terk’i de terkedip ‘terk-üt-terk’ makamına yükselmiş ve bu inceler incesi düsturuyla yine

⁴²⁸ “Necip Fazıl’ın yakındığı toplumsal değişme ve aileden başlamak üzere meydana gelen kültürel yozlaşma, bu yeni kent ortamında yaşanır. Tarihsel ve kültürel değerlerinden koptuğu için yabancılaşmış kent ortamı, eski vefa duygusunu da kaybetmiştir. Modern kentin sakinleri, uzak sosyal çevreleri bir yana, komşularıyla bile sosyal dayanışma ve paylaşma temelinde belli bir ilişki ve iletişim kuramayacak kadar yalnızlaşmaya sürüklenmiştir.” Bk. Kemal Erol, “Necip Fazıl’ın Şiirinde Toplumsal ve Kültürel Dejenerasyon”, *Adam Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, Haziran 2018, s. 67.

dünyaya dönmüş ruhun (Metropolis)idir.”⁴²⁹ Tasavvufî anlamda “yokluk” üzerine kurulu bir döngü biçiminde hayal ettiği “ideal” şehir, modern ve kapitalist bütün unsurlardan “arındırılmış” izlenimi vermektedir.

Necip Fazıl’ın şiirlerinde modern şehirdeki insan için böyle bir arınmayı mümkün kılacak daha somut bir alternatif “tabiattır.” Genel anlamda romantizmin en önemli hususlarından birisi olan şehir-tabiat karşıtlığı, onun söylemleriyle İslâmî romantik bir boyutta işlenmiştir. Şehrin tefekkürü engelleyen yapısına karşı tabiatın doğal ve dinî imgelerle bezendirilmiş “mucizevî” yönü yüceltilmiştir. Böylece tabiat, şehirden ve onunla birlikte modern ve kapitalist hayattan kaçışın mekanı olmuştur:

Bırak, keyfini sürsün,
Şehirlerin köleler!
Yeter bizi tuttuğu!
Tükensin velveleler!
Kalk arkadaş, gidelim!
İnsanın unuttuğu
Allahı zikrederim;
Gül ve sümbül hırkamız,
Sular, kuşlar, halkamız...

(Şehirlerin Dışından/Çile, s. 178)

Uzasan, göğşe ersen,
Cücesin şehirde sen;
Bir dev olmak istersen,
Dağlarda şarkı söyle!

(Dağlarda Şarkı Söyle/Çile, s. 185)

Ne varsa nakış nakış, tabiatta, maddede,
Gözlerimdeki nurun aksi, beyaz perdede...

(Madde ve Ruh/Çile, s. 187)

Modern şehre karşı ideal bir kaçış mekanı olarak romantize edilen tabiat, dinî/metafizik bir anlamla yüceltilmiştir. Necip Fazıl’da bu minvalde beliren anti-

⁴²⁹ Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*, s. 241.

modern/anti-kapitalist tavır, sonraki yıllarda her muhafazakâr/İslâmcı üzerinde -daima tabiat ekseninde olmasa da- şehir eleştirisi noktasında etkili olmuştur. Sonuç olarak Necip Fazıl yeni bir İslâm medeniyeti tasavvur ederken Batı'nın modern/kapitalist sistemine ve bunun Türkiye'deki yansımalarına dair eleştirilerini, alışılan romantik biçimlerde öne sürmüştür.

Diriliş idealiyle İslâmî bir medeniyet tasavvur eden Sezai Karakoç da modernizm eleştirilerini şiirlerinde Batı ile mukayeseye girişmenin yanında modern şiirin imkanlarıyla oluşturmuştur. İlk dönemlerinden, ideolojik hassasiyetinin arttığı son dönemlere kadar mevcut sistem ve bunun toplumda yarattığı “yozlaşma, yabancılaşma vs.” daima eleştirdiği unsurlar olmuştur. Örneğin genel şiir anlayışının aksine biraz daha lirik ve apolitik gibi görünen ilk şiirlerinden “Lili” bile onun şiir külliyatındaki ilk modernizm eleştirilerini yansıtmaktadır. Büyük ölçüde Lili filminin ve karakterinin şairde yarattığı hayranlığın anlatımı olan şiir, modernizmin yapaylığına ve sanallığına da eleştiri mahiyetinde bir yaklaşımı içermektedir. Murat Sönmez'in de ifadesiyle şiirde “[h]erkesin sevgilisi olup hiç kimseye ait olamamanın trajedisi oldukça etkili ve vurgulu bir biçimde ortaya konmuş. Şiir, modern medeniyetin insanlara sundukları yapay ve sanal nitelikli mutluluk, güzellik ve aşk duygu ve dünyalarının kırıklıklarına işaret etmesi bakımından da anlamlı.”⁴³⁰ Mutluluğun, güzelliğin, aşkın vs. sanal mecrada yapay bir nitelikte insanlığa sunulması, şüphesiz ki bir psikolojik ve düşünsel bir sorunun göstergesidir. Nitekim modern insanın düştüğü bunalım veya melankoli bunun temel nedenlerinden biri olarak görülmektedir.

Karakoç'un bu noktadaki tespiti, başka şiirlerinde de görülmektedir. Özellikle modernizmin insana yaşattığı ruhsal boşluğu, onun hazin bir neticesi olan “ölüm” izleği ekseninde değerlendirmiştir. Sanal ve yapay olanın faydasızlığı da bu noktada daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır:

Sen ey şair ki kollarını çarmığa gerdin
Ölüm ki tabiatüstü hayatların meneceri

⁴³⁰ Murat Sönmez, “Şahdamar”, Hece: Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç, Yıl: 7, S. 73, Ocak 2003, s. 154.

En yeni buluşu intihardır

(Köpük/Gün Doğmadan, s. 130)

Modern bir ölüm nedeni olarak belirtilen “intihar”, insanın girdiği bunalımdan ve özümseyemediği yaşamdan kaçışının göstergesidir. “Şair” ise bu düzenin hâkimiyetini sağlayan ve düzene uyan kitle tarafından suçlanmaktadır. Nitekim insanlığı sömüren bu döngüye karşı duruşundan dolayı bu konuma itilmiştir. Sezai Karakoç’un da bu şair profilinde değerlendirilmesi yanlış olmayacaktır. O da insanlık için zararlı bulduğu mevcut düzene karşı her daim eleştirel bir tavır takınmıştır.⁴³¹ Modernizmin bu tehlikesini işlediği bir başka şiiri de Balkon’dur.⁴³² “Balkon şiiri [de] şairin modernliği eleştirdiği sembolik bir şiirdir. Şiirde modernliğin olumlu bir değer gibi ifade ettiği gelişme, kentleşme, endüstrileşme şiir diliyle eleştirilmiştir.”⁴³³ Artık hayatın her yerinde beliren modern yapılara işaret eden “balkon” imgesi, modern insanın bütün bu sığ yapılar arasındaki ölümü ve toprağın doğallığından uzak, yapay bir kabre konulması ifade edilerek anlatılmıştır:

Gelecek zamanlarda

Ölüleri balkonlara gömecekler

İnsan rahat etmeyecek

Öldükten sonra da

(Balkon/Gün Doğmadan, s. 81)

İnsan nüfusunun artmasına da gönderme yapılan şiirde insan yaşamında artık kabristan olarak kullanılabilecek doğal bir alanın, “tabiatın” kalmayacağı tehlikesi ima edilmektedir. Tabiat bu durumda yitik bir mekan olacaktır. Böylece hayatını modern

⁴³¹ “Bu eleştiri modernliğin Batı dışı toplumları kendine benzetmesi, onlara hiçbir değer atfetmemesi ve modernliğin insana birtakım avantajlar sağlasa da mutluluk getirmediği noktalarında yoğunlaşır. Şaire göre modernlik tabiat-insan yapımı, metafizik-fizik, geniş aile-çekirdek aile, kırsal-kentsel, his-mantık gibi karşıtlıklarda hemen daima ikincisini tercih etmektedir.” Bk. Zekeriya Başkal, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, S. 2, Ağustos 2010, s. 64.

⁴³² Ahmet Ada’ya göre Balkon şiirinin de içinde bulunduğu *Körfez* kitabında “Sezai Karakoç, İkinci Yeni’nin öteki şairleri gibi, şiiri salt dil düzleminde değil, felsefi ve düşünsel düzlemde de değişime uğrattırıyor. Şiirlerindeki felsefi derinlik, sorunsalına farklı baktığının göstergesidir. Kapitalizm, modernleşme ve uygarlık eleştirisi *Körfez*’in şiirlerinin merkezindedir.” Bk. Ahmet Ada, “İkinci Yeni ve Sezai Karakoç’un İlk Şiir Kitabı: Körfez”, *Hece: Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*, Yıl: 7, S. 73, Ocak 2003, s. 162.

⁴³³ Başkal, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi”, s. 58.

sistemin hâkimiyetinde bunalım ve ruh boşluğu içinde geçiren insan, öldükten sonra da bu sistemin “beton” yapılarına defnedilecek, onu “anlamından” uzaklaştıran bu boğucu baskıdan yine kurtulamayacaktır.

Sezai Karakoç, insanın girdiği melankolinin ve ruh boşluğunun bu noktalara varacağına dair bir tür öngöründe bulunurken modernizm kaynaklı addettiği bu durumun çözümü olarak din ve metafizik odaklı düşünce yapısını göstermektedir. Ona göre seküler çağın bu sorununu başlatan zaten “maneviyata” karşı takınılan olumsuz tavidir. Şiirlerinde bu konuyu da çeşitli tespitlerle ortaya koyan Karakoç, modern ve kapitalist sistemin, insan üzerindeki baskısından yakınmaktadır. Nitekim romantik yaklaşımıyla bu noktada gösterdiği çaba, modern insanın düşünce dünyasının “maneviyat” odaklı bir çerçevede şekillendirilmesi yönündedir:

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
Diyarbakır’ın yaz sıcaklığında meyankökü şerbetindeki tatla
Koka-kola zehri arasındaki fark bu

(Alinyazısı Saati 13/*Gün Doğmadan*, s. 677)

Yaşanılan bunalımın yanında modernizm, insana bütün “öz” bilgiden ve anlamdan uzak, yapay/zararlı bir yaşam koşulu yaratmıştır. Varlığın anlamını ve gayesini, bu koşullarda benimseyemeyen insan, hâkim olan sistemin/döngünün esiri olmuştur. Doğal ve “hakikî” olan her şeyden soyutlanmak da şairin daha önceki örneklerde işaret ettiği üzere intihara varabilecek düşünsel ve psikolojik bir buhrana neden olmaktadır. Bu kapsamında şairin ayrıca “meyan kökü şerbeti” ile “Koka-kola zehri” biçiminde yaptığı mukayese, eleştirisini sağlamlaştırmıştır. Bu mukayesenin arka planında “Diyarbakır- Georgia Eyaleti (ABD)”; genelde ise “Doğu-Batı” mukayesesi olduğu yorumu yapılabilir. Bunların bütününde ise modernizm ile (“yerli

malını” temsilen) gelenek karşı karşıya getirilmiştir.⁴³⁴ Sezai Karakoç’un bu mukayesesi, öncesinde modernizme dair zikrettiği sorunların ancak tarihten bugüne uzanan geniş kültür ve inanç birikimiyle giderilebileceği fikrini ortaya çıkarmaktadır. Nitekim o da her İslâmcı gibi kendi dönemindeki toplumunun, “seküler içeriğin etkisiyle” bu birikimden yoksun oluşunu ve bunlara “yabancılaşmasından” yakınmaktadır. Müslüman toplumların da modern ve kapitalist döngüye kapılması, onun nezdinde önemli bir sorundur:

Toprağı fazla terk ediyoruz artık
Trenlerle otobüslerle otomobillerle
Yerden ayağını kesmiş uçaklar ve helikopterlerle
Özüne aykırı devinmelerle
İyice yorgun yeryüzü
Dinlenmesiz
Kışsız ve baharsız
Yazsız ve sonbaharsız
Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler titreyişinde
(İkinci Ayın/Gün Doğmadan, s. 492)

Modern kentleşme ve “makineleşme” göstergesi olan ulaşım araçları, teknolojisi vs. insanın yaşam ve düşünce bakımından “öz” veya doğal ortamdan uzaklaşmasına neden olmuştur.⁴³⁵ “Toprak” ile tabiata gönderme yapılan bu şiirde de yine romantize edilmiş bir “şehir-tabiat” karşıtlığı görülmektedir. Seküler bilginin, insan üzerindeki

⁴³⁴ “Sezai Karakoç şiirinde neden iki sesi karşı karşıya getirmiştir? Şair hayata ve olaylara iki pencereden bakıyor. Biri, günümüz (modernizm) penceresi, diğeri de geçmiş (gelenek) penceresidir.” (gelenek-modernizm ilişkisine ‘iki ses’ figürüyle değiniyor) Bk. Şaban Sağlık, “‘Tanrı’nın Gözüyle Bakış Penceresi’ Yahut Sezai Karakoç’un ‘Ayınler’i”, *Hece: Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*, Yıl: 7, S. 73, Ocak 2003, s. 222.

⁴³⁵ Sezai Karakoç’un, tekniğin/teknolojinin/bilimin vs. tamamen Batı’ya atfedilmesine de karşı yaygın bir İslâmcı tavırla karşı çıkmaktadır: “Rönesans’tan bu yana tek ilerleyiş, ya da doğru bir deyişle önemli tek ilerleyiş, teknik alandadır. O da, gizli bir şekilde islâmdan alınmış bir araştırma ve ilim metod ve temellerine dayalı olarak başlamıştır... İslâm üniversitelerine gönderilen entelektüeller kısa zamanda cebir, astronomi, kimya, tıp, felsefe gibi çeşitli bilgi dallarında islâmın o gün ulaştığı verimi Batıya taşıyorlardı.” Bk. Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları 2021, s. 29.

“olumsuz” etkisine karşı dinî/metafizik veya manevî düşünceyi salık veren şair, bu noktada da “öz” saydığı maneviyatı, tabiata atfetmiştir.

Sezai Karakoç’un tabiata yaklaşımı ne ona üstün bir yücelik atfeden “fetişizm” derecesinde ne de onun kentleşmeye ve makineleşmeye karşı direnişine karşı kayıtsızlık biçimindedir. Karakoç’un şiirlerinde de romantik anlamda önemli bir yeri olan tabiat, arzulanmakla birlikte “onu tüketecek” yoğun bir ilginin nesnesi olmasına da karşı çıkılan ideal bir mekandır. Kendisinin de ifade ettiği üzere “[i]nsanlık durmadan tabiata acıkıyor. Durmadan kendisine tabiattan ziyafet çekiyor. Tabiat, putlaştırılmasının cezasını çekiyor: tükeniyor.”⁴³⁶ Bu yaklaşım, modern ve kapitalist sistemde tabiatın yanı sıra hemen her şeyin metalaşabilmesine dair bir serzeniş olarak da değerlendirilebilir. Nitekim Karakoç’un ifadesiyle tabiatın “putlaştırılması”, onun bir meta hâline getirilmesini kaçınılmaz kılmıştır:

Çiçek, arkeolojik bir malzemedir artık diyorsun. Biliyorum, o...
Arkaik bir kalıntı, arasında tunç ve taşın,
İnşaat planlarında yer alan.
Mezarlara bir anı, son anı gibi bırakılan
Bir haftalık kitâbedir.

(Birinci Ayin I/*Gün Doğmadan*, s. 485)

Uzun yıllar boyunca modern şehirden kaçış mekanı olarak kabul edilen tabiatın da şiirde artık insanlık için “zararlı” bir döngüye dâhil edildiği öne sürülmektedir. Bu bakımdan bir tür tüketim “malzemesi” işlevi görmektedir. Karakoç, modern şehre karşı eleştirel yaklaşımına ek olarak muhtemel ki doğallığını özlediği tabiata da bu gerçekçi tespitle yaklaşmaktadır. “Tabiat benimle birlik değil artık, bir ilişirme/Benden bana bir ilişirme” (*Gün Doğmadan*, s. 485) dizeleri bu yargıyı kanıtlar niteliktedir. Sezai Karakoç, modernizme karşı duruş çerçevesinde tabiatı, “fetiş” bir mekan hâline getirmemek adına tamamen şehre karşı konumlandırmasa da tabiatın onun nezdindeki idealliğini her daim yansıtmıştır.

⁴³⁶ *age.* s. 40.

Sezai Karakoç'un modern ve kapitalist sistemin dayanılmaz bir neticesi olarak gördüğü şehre dair eleştirileri, bazı şiirlerinde doğrudan; bazılarında ise sembolik biçimde işlenmiştir. Taha karakterinin başrolde olduğu sembolik ve masalsı şiirler buna iyi bir örnektir. Şairin modern çağla birlikte şehre eleştirel yaklaşımlarını bu şiirlerde görmek mümkündür:

Taha dağın ucunda bir kavis gördü
Şehre indi ama şehri ölü buldu
Yarasaların soluğundan tütsülenmiş
Üstünden bin kış ve bin sonbahar geçmiş
Doktor bütün hastalıkların mayası
Bütün bir yaz çınlayıp durdu Taha
(Taha'nın Kitabı/*Gün Doğmadan*, s. 339-340)

Şiirde “bilimselliği”⁴³⁷ veya genel olarak modern düşüncüyü temsil eden “doktor”, insanlığın varoluş probleminde (hastalığında) etkili rol oynamıştır. Eleştirilen şehir ortamına da şairin nezdinde “hastalıklı” modern düşüncenin şekil verdiğine dair bir yaklaşım belirmektedir. Bu bakımdan hem insanlığın hem de onun doldurduğu şehrin “hasta” ve “ölü” olması, bundan kaynaklanmaktadır.⁴³⁸ Tabi bu sorunlar, İslâmcılarda olduğu gibi birçok görüşten, inançtan insanların muhakkak ki dikkatinden kaçmayacak, onları bir çözüm arayışına itecektir. Hatta Sezai Karakoç'un medeniyet tasavvuru gibi çeşitli ütöpik fikirler ortaya çıkacaktır. Nitekim kendisi de bu hususu, benzer içerikli bir başka şiirinde karamsar bir yaklaşımla dile getirmektedir:

Yeni bir düş kurarlar 20. yüzyıl kızgınlığında
Yıkım çürüyüş ve çöküş dumanlarının ve sislerin ardında
Toprak bir kez daha gebe kalır ütopyalar panayırında
Tabiatın kalbine kurşun sıkıp durmada

⁴³⁷ Selahattin İpek, “Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha'nın Kitabı”, *Hece: Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*, Yıl: 7, S. 73, Ocak 2003, s. 176.

⁴³⁸ Şehir/kent konusunu da Doğu-Batı karşıtlığıyla yorumlayan Sezai Karakoç, Batı veya Batı etkisi taşıyan şehirlerin, “Doğu kentlerine” nazaran olumsuz bir hiyerarşiyi ve onun oluşturduğu şiddeti barındırdığını düşünmektedir. Şehrin tüm bunlardan dolayı böyle bir durumda olduğu görüşündedir: “Aslında lirik gibi görünen doğu kenti, gerçekte bu lirizmin gerisinde böyle bir mistik ve metafizik dokuya mâlikti. Batı kenti ise eziş ve eziliş, buyurma ve buyruğu yerine getirme arasındaki gerilimden doğdu.” Bk. Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, s. 62.

Altın arayıcısı serüven avcısı gangsterler
Sonra oyları darmadağın edilir özgür tutsakların
İşler eksiksiz kanunu gizli odalar logaritmalarının
(Üçüncü Ayın/*Gün Doğmadan*, s. 497-498)

İnsanlığın, dünyanın gördüğü bütün zarardan hareketle kuracağı yeni planlar, ütopyalar şaire göre yine aynı sistemin neticesini verecektir. Tabiatla birlikte birçok şey yine modern ve kapitalist döngü içerisinde yeni bir tüketim toplumunun nesnesi hâline gelecektir. Neticede ise insanlığa yine “öz bilgiden”, “hakikatten” vs. mahrum olarak madde ve tüketim odaklı bir düşünce/hayat sunulacaktır. Nitekim Sezai Karakoç’a göre Avrupa’nın bütün dinamikleri bu döngüye ayarlıdır. Kendisinin tasavvur ettiği İslâm medeniyeti (ütopyası) de zaten en başta bu döngüye karşı bir eleştiriyi barındırmaktadır. Bu bakımdan hem bireysel hem de Müslüman toplumlar açısından gerekli olan “ilerleme/gelişme” noktasında “Avrupalılaşıma karşıtı” bir yol izlemiştir:⁴³⁹

Bana ne Paris’ten
Avrupa’nın ülkü mezarlığından
Moskova’dan Londra’dan Pekin’dan
Newyork
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Birazcık Roma’yı hesaba katabilirdim
Ama Roma
Kendi kendini inkâr edip durmakta
Buz gibi eriyerek
Bir kokakola
Veya bir votka bardağında

(Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine I/*Gün Doğmadan*, s. 426)

Sezai Karakoç’un Avrupaî şehirler üzerinden şiirleştirdiği (modernizm, kapitalizm, komünizm vs.) eleştirisinde bir bakıma İslâm medeniyetinin karşısındaki

⁴³⁹ Karakoç’un modernleşme ve Avrupa karşıtı bir temel üzerine tasavvur ettiği medeniyet de (İsmet Özel açısından bakıldığında) tıpkı daha önceki İslâmcıların tasavvurları gibi “İslâmî bir kapitalist sisteme” kapı araladığı gerekçesiyle eleştirilmiştir.

“olumsuz” veya “öteki” saydığı toplumlara örnek vermiştir.⁴⁴⁰ Kendisini cezbetmediğini ifade ettiği bu toplumlar, ona göre Müslümanca yaşamaya uygun olmayan bir sistemin öncüleridir.⁴⁴¹ Son olarak Karakoç, bütün bu eleştirilerini, telkin edici bir üslupla da şiirlerinde işlemiştir. Özellikle aşağıdaki şiiri, Necip Fazıl’ın hamasî üslubunu andıran anti-modern/anti-kapitalist bir tavrı yansıtmaktadır:

Makinaları ezerek ilerle ilerle kader çerisi
Darmadağın et hatıralar haritasını bile
Emme hiçliğin ve fâniliğin zehirli memesini
Acıkmayı ve susamayı öğren yeniden
Buğday sunmasını bil boşuna dönmesin değirmen
– Sonra kendi kendini yer değirmen taşı –
Tanrı için olsun yalnız doğa ve insan savaşı
Üstün bir barış ve uyum değişiminden
Bir öz kazansın bu kavga yeniden
(Dördüncü Ayin/Gün Doğmadan, s. 505)

Sezai Karakoç’un “makine” vurgusuyla kapitalist sisteme ve bütün modern/seküler hâkimiyete karşı dinî referanslarla gösterdiği “direnc” de İslâmcı romantizme önemli derecede yön vermiştir. Modern şiir formunu tercih etmiş olmasına rağmen İslâmcı bir yaklaşımla modern çağda toplumsal normlara ve geleneğe “yabancılaşma” gibi “tehlikeler” barındırdığı gerekçesiyle (Avrupa’ya karşı) anti-modern ve anti-kapitalist bir söylem benimsemiştir. İncelenen üç şairde de durum, büyük ölçüde aynıdır.

Modernist kişiliğiyle Mehmet Akif’ten, İslâm medeniyeti tasavvurlarıyla öne çıkan Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’a kadar İslâmcı yaklaşımla ortaya konan bütün bu

⁴⁴⁰ Turan Karataş’ın da tespitine göre “Karakoç’un şiirinde kent, daha çok olumsuz yüzüyle karşımıza dikilir. Şair, batılılaşma sürecinden sonra vücut bulan türedi kentlere, daha doğrusu bu kentlerdeki Batı’dan dikkatsizce ithal edilen ‘otomasyon’ ve ‘betonarme yaşam biçimine’ adeta savaş açmıştır.” Bk. Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaynak Yayınları 2013, s. 399.

⁴⁴¹ Sezai Karakoç, temelinde bu eleştirilerinin olduğu medeniyet tasavvurunda idealize ettiği “Diriliş insanına” modern ve kapitalist sistemle birlikte “İslâm dışı” saydığı unsurlara karşı sınırlar çizmiş ve buna komünizmi de dâhil etmiştir: “Bir marj dahilinde, âdeta, tüketimde eşitlik olacaktır kişiler arasında bu toplumda. Zengin, fakirden çok farklı bir yaşayış sürdüremeyecektir. Kapitalizmin yıkıcılığından uzak olmalıdır Diriliş insanı, toplumu ve sitesi. Aynı şekilde, komünizmden de.” Bk. Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 43.

modernizm eleştirilerinin, bu şairleri romantik kılan tarafı, öncelikle eleştirilen sistemin temelindeki modern/seküler (akılcı) düşünceye, din (muhayyile) referanslarıyla gösterilen reflektir. Bu temel faktördür. Sonra ise İslâmî (aynı zamanda millî) ilkelerden, düşünceden ve yaşam biçiminden uzaklaşma ve yabancılaşma endişesidir.

III. 4. 2. Döngüye Karşı Melankolik Devinim

İslâmcı romantizmin anti-modern ve anti-kapitalist söyleminin daha radikal (köktenci) boyuta ulaşması, çalışmaya konu edilen şairler içerisinde İsmet Özel’le gerçekleşmiştir. Bu bakımdan onun yaklaşımı, geline nokta kadar gerek modernist gerekse medeniyet odaklı bir fikir taşıyan İslâmcıların modernizm eleştirilerinden ayrı bir yerde durmaktadır. Nitekim “İslâmcılığa muhalif bir İslâmcı” olarak tanımlanan İsmet Özel, en başta modernleşme (ilerleme) ve medeniyet tasavvuru söz konusu olduğunda kendinden önceki birçok İslâmcı yaklaşıma karşı çıkmakta ve Batı/modernizm/kapitalizm karşısında onlardan farklı bir bakış açısı telkin etmektedir.

İsmet Özel’in şiirlerinde ve şiirlerine derin bir fikrî temel sağlayan düşünce yazılarında bu romantik tavrı görmek mümkündür. Özellikle onun fikriyatını ve bu bölümün konusunu en iyi yansıtan *Üç Zor Mesele* kitabı, bu anlamda Hüseyin Etil’in de ifadesiyle “İslamcılık’ın partizanlaşma metnidir.”⁴⁴² Eserinde geçmişten beri süregelen İslâmî/İslâmcı yaklaşımlara karşı eleştirel bir yaklaşım sergileyen Özel, genel anlamda ise “teknik-medeniyet-yabancılaşma” konusuna dair “detaycı” bir İslâmî yaklaşım ortaya koymuştur. Bu durum, doğal olarak modernizm/kapitalizm eleştirileri bakımından onu diğer İslâmcılardan biraz daha “romantik” kılmıştır.⁴⁴³

⁴⁴² Hüseyin Etil, *İsmet Özel ve Partizan*, İstanbul: Küre Yayınları 2020, s. 236.

⁴⁴³ Hasan Aksakal’ın da bu konudaki tespiti önemlidir: “1978 tarihli *Üç Mesele*, Romantizmin ortaya koyduğu modern kapitalizm eleştirileri bakımından hayli zengin bir kaynaktır.... *Üç Mesele*’nin mesele ettiklerini tartışan başka bir ciddi çalışma edebî romantikler tarafından kaleme alınmamıştır.” Bk. Hasan Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, İstanbul: İletişim Yayınları 2015, s. 63-64.

İsmet Özel'in bu noktadaki eleştirileri, çağa ve dünyaya yabancılaşmak pahasına içe kapanık veya “bağımsız” bir İslâmî düşünme biçimini telkin etmektedir.⁴⁴⁴ Yani ona göre “millet” olarak benimsenen inanç ve değerlere yabancılaşmaktansa, modern/seküler düzenin zihin yapısına yabancılaşılmalıdır. Bu bakımdan Müslüman olmanın veya Müslüman kalmanın ancak böyle mümkün olabileceği görüşündedir. Kendisinin de ifade ettiği üzere “[e]ğer yaşanan herhangi bir sistemin herhangi bir birimi olmayı reddetmek diye bir meselesi yoksa bir Müslümanın, Müslümanlığa ilişkin hiçbir meselesi de yok demektir.”⁴⁴⁵

Daha önceki İslâmcı şairlerde de gördüğümüz benzer eleştirel yaklaşımlar, İsmet Özel'de biraz daha detaycı ve daha aykırı biçimdedir. Bu görüşlerinden hareketle İsmet Özel, kendisinden önceki İslâmcılara yönelik eleştirilerini, “ilerlemeci” fikirleri⁴⁴⁶ ve medeniyet tasavvurları (ütöpik yaklaşımları)⁴⁴⁷ üzerinden yapmıştır. Öncelikle kendi İslâmcılık fikrini, gayesini bu kapsamdan ayırmış ve “Batı'nın seküler/sömürgeci hakimiyetinden kurtulmak” sanılan Batı benzeri (kapitalist) bir sistem hayal etmenin de esasen İslâm'a ters bir durum olduğunu öne sürmüştür:

[B]ugün yürütmeye yahut gündeme getirmeye gayret ettiğimiz İslâmî mücadelenin bir İslâm medeniyetine varacağını istemek abestir. Kuşku yok ki biz, bir İslâm toplumu, Kur'an ve Sünnet'in yegâne otorite kabul edildiği bir toplum için elimizden geleni yapmaya yönelmişiz. Ama bu, geçmiş İslâm medeniyetlerini canlandırmak, taklit etmek, yeni şartlarda bir İslâm medeniyeti tesis edebilmek için gösterilen bir çaba değil.⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ “Müslüman çağ karşısında son derece aktif, ilgili, müdahaleci bir tutum içinde olması mecburiyetine rağmen, çağın mantık örgüsünün dışında bir zihnî yapıya sahip olma durumundadır.” Bk. İsmet Özel, *Üç Zor Mesele*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2018, s. 113.

⁴⁴⁵ İsmet Özel, *Taşları Yemek Yasak*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2021, s. 81.

⁴⁴⁶ “Modern üretim biçiminin sunduğu bir ihtiyacı benimsemek, modern dünyanın mekanizmasına teslim olmak, kendini teknolojinin eline bırakmak anlamını taşır. Üstelik metropolün çıkarı gözetilerek gerçekleştirilen bir modernleşme hiçbir zaman, ilerliyor sanılan ülkenin yaşayış biçimini bir üst seviyeye çıkarmayı öngörmez.” Bk. Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 296.

⁴⁴⁷ İsmet Özel bu noktada gerek İslâmî, gerekse Komünist “her türlü” ütopyaya karşı aynı eleştirel yaklaşımı sergilemiştir. “Neticede başka bir dünya mümkündür diyen her kim ise başka bir kapitalizm mümkündür demiş oluyor. Atılan slogan havalı; ama hiçbir işe yaramıyor. Global zulümden kurtulmanın bir çıkış yolunu aramak kastıyla kapitalizmin dibini koklamanın ne mânâsı var?” Bk. İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2018, s. 219.

⁴⁴⁸ Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 228.

Giriş bölümünde de anlatıldığı üzere İsmet Özel'in İslâmî de olsa “medeniyet” olgusuna karşı bu bakımdan ciddi bir itirazı vardır. Ona göre “[b]ütün medeniyetlerde toplum düzenlemesi insanları gelir kategorilerine ayırmaya, altlık-üstlük kurumlarını güçlendirmeye yöneltmiştir. Bu bakımdan medenî olmak, insan münasebetlerinin bozuk ve haksız olmasına âdeta karine teşkil etmesi demektir.”⁴⁴⁹ Bir bakıma o da toplumsal sınıf gözetken kapitalist sisteme dair eleştirisini Mehmet Akif gibi “adalet” çerçevesinde yöneltmektedir. Ancak diğer yandan onun “ilerlemeci” veya “modernist” İslâmcılığına -bunun iyi bir niyet barındırdığını da varsayarak- eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir. Esasen bu yaklaşım genelde Türk toplumundaki bütün “medeniyet” ve “modernleşme” eğilimlerine yöneliktir.⁴⁵⁰ Bu durumda da “Özel, ‘hayali bir cemaat’, ‘tasarımsal bir ülke’ kaygısında değildir, ‘ethos’a dayalı somut bir yaşantının içinde şekillenmiş çok daha bedensel bir yapıdır onunkisi.”⁴⁵¹

İsmet Özel'in önceki bölümlerde de düşünsel vd. birçok konuda (özellikle devrimci) romantizm bakımından incelediğimiz modernizm/kapitalizm eleştirileri, bu bölümde mevcut sisteme karşı İslâmî bir konumda yer almayı, melankolik ve belirli ölçülerde de varoluşsal bir tepkiyi barındırmaktadır. Nitekim hayatıyla neredeyse bir bütün olarak değerlendirilen şiirleri bu sonucu vermektedir. Bu bakımdan ilk örnek, hayatının din merkezli bir düşünceye evrilmesinde etkili olan temeli -“İnsan eşref-i mahlûkattır” diye öğüt veren- babasından alıp yine onun üzerinden kapitalist sistemi eleştirmesidir:

Meyan kökü kazarmış babam kırlarda
[....]
oysa her gün
merkep kiralayıp da kazılan kökleri
Forbes firmasına satan
babamdı.

(Amentü/Erbain, s. 179)

⁴⁴⁹ *age.* s. 227-228.

⁴⁵⁰ “Osmanlı medeniyeti milâdın XV. yüzyılında en parlak zamanlarını yaşamıştır ki bu dönem, Devlet'in İslâm umdelerinden uzaklaşmaya başladığı dönemdir.” Bk. Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 228.

⁴⁵¹ Etil, *İsmet Özel ve Partizan*, s. 324.

Bir yandan “hakikate” dair fikir aşılarken diğer yandan “kapitalist” anlayışı da yansıtan “baba” figürü, tam da İsmet Özel’in, iki olgunun birlikteliğine itiraz ettiği noktada durmaktadır. Yani eleştirdiği İslâmcılarda olduğu gibi babasında da hem iyi niyeti/hakikati, hem de kapitalist sistemin onlar üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulamaktadır. Özel’in yakındığı bu durum, Müslümanların “hiçbir şekilde” kapitalizme “bulaşmaması gerektiği” fikrinden kaynaklanmaktadır. Nitekim şiirde babasının sattığı meyhan kökleri, Avrupaî/kapitalist bir ürüne dönüşmektedir. Bunun yanında Müslümanlar, kapitalizmin sunduğu birçok imkandan gönül rahatlığıyla faydalanmaktadır: “fly Pan-Am/drink Coca-Cola.” (*Erbain*, s. 182) Bu iki dize, Özel’in, bilinçsizce sağlanan (Müslüman-kapitalizm) uyuma romantik tepkisinin ironik bir yansımasıdır. Ona göre hemen her toplumun bir şekilde dâhil olduğu kapitalist döngüde Müslüman toplumlar da vardır:

Dünya. Çıplak omuzlar üstünde duran.
Herkes alışkın dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünyaya.
Benimse dar
çünkü dargın havsalamın
gücü yok bazı şeyleri taşımaya.

(İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır

Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır/*Erbain*, s. 196)

İnsanlık, “tüketimi” onda bir hastalık hâline getiren kapitalist sistemin hakimiyetinde yaşamaktadır. Ancak “insanca” yaşamının gerektirdiği düşünsel ve yaşamsal koşulları yok etmesine rağmen bu döngüye alışık/duyarsız bir hale gelmiştir. Her inançtan ve milletten toplumlar kaçınılmaz olarak sisteme dâhil olmuş, sonrasında bu “kâr” odaklı yaşam döngüsünden kurtulamamış veya kurtulma çabası göstermemiştir. İsmet Özel, bu durumu eleştirmenin de ötesinde bu durumdan üzüntü duymaktadır. Nitekim kapitalizmin, insanlık için ağır bir yük olduğu görüşündedir. Kendisini de böyle bir biçimde yaşamaya güçsüz hissetmektedir. Bir başka şiirinde de kapitalizm, şairin “aşkı” karşısında güçsüz, yetersiz durumdadır:

ne ellerin hırsla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr
dev iştihasıyla bende kabaran aşkı

yetmez karşılamaya.

(İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır

Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır/*Erbain*, s. 196)

Kâr odaklı yaşam bilinci -veya bilinçsizliği-, insanî duyguların ve önemli fikirlerin anlaşılması karşısında büyük bir engeldir. Çünkü kapitalist sistem, insanı da sistemli olmaya, -meşhur deyimle- “makineleşmeye” zorlamaktadır. Bu bakımdan üretim hırsı, tüketim hırsıyla birlikte yükselmektedir. Döngü, hep böyle “ilerleme” hedefleriyle sürmekte, ancak “insan” olmaya ve yaşama dair derin bir anlam dünyası arka plana atılmaktadır.⁴⁵² Şairde de “maddi hırstan” ziyade “aşkın kabarması” ve bunun kapitalist anlayıştan üstün tutulması bu nedenledir.

İsmet Özel, modern/kapitalist sistemin, kendisine biçtiği profili ve konumu tüm hissî itirazıyla reddetmektedir. Bir bakıma “kitleler” ile aynı düşünmediğini ve düşünmek istemediğini beyan etmektedir. Bunun yanında Özel’in eleştirel tavrı, kapitalizmin desteği olarak gördüğü modern bilime ve onun hâkim kıldığı düşünme biçimine yöneliktir:

Saframızla kesemizi birleştiren anatomi bilgisi

Hadım tarih, kundakçı matematik, geri kafalı gramer

Evet bunlar gizlice örgütlenerek alnımıza

Verem Olmak Üretimi Düşürür ibaresini çizer”

(Dişlerimiz Arasındaki Ceset/*Erbain*, s. 228)

Zikredilen olgular, hayata hâkimdir. Ancak şiirde “tehlikeli” veya “yetersiz” yönleriyle öne çıkmıştır. İnsanlık için faydalı olan veya olması gereken bu bilim dalları, modern ve kapitalist sistemin oluşturduğu zararlı koşulların sağlanmasında kullanılmıştır. Böylece modern insanın hayatına kötü amaçlarla hâkim olmuştur. Toplumlar ise kaçınılmaz olarak bundan etkilenmiş, sistemin aksatılmaması için “canı pahasına” sistemin nesnesi olmuştur.

⁴⁵² “[M]odernleşme çabasındaki bir ülkenin ulaşabileceği en üst sınır o ülkeye sistemin biçtiği ‘yer’ olabilir ancak. Bu yer hiçbir zaman metropolün isterlerine zıt, onunla çelişen, çatışan bir yer olamayacaktır. Dolayısıyla en çok ileri gitmiş bulunan ülke metropolün istediği yerde ‘kalan’ ülkedir.” Bk. Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 297.

Farklı bir açıdan düşünüldüğünde toplumlar ve bireyler, aynı zamanda modern/kapitalist sistemin öznesi durumundadır. Özellikle şairin “biz şehir ahalisi, kara şemsiyeliler” gibi göndermeleri bu durumu kanıtlar niteliktedir. Nitekim eleştirilen sistem de insan iradesiyle şekillenmektedir. Böyle düşünüldüğünde “[ş]iirde kapitalist ve modernist özneyi temsil eden ‘şehir ahalisi’dir.”⁴⁵³ Bu da eleştirinin içerisine modern birey ile toplumu da dâhil etmektedir.

İsmet Özel’in modern şehre yönelik eleştirileri de büyük ölçüde şehrin, sakil bir kapitalist çabanın, anlamsızlığın, inançsızlığın ve baskının mekanı olarak tanımlanmasından kaynaklanmaktadır:

Doların dalgalanmasına bırakıldı bu çağda ölüm
geceleri şehrin varoşlarında ikâmete mecbur edildi
gündüzün kimlik soruldu ona

(Üç Firenk Havası/*Erbain*, s. 202)

Kapitalist bir sembol olarak “dolar”, insanın hayatına ve ölümüne ekonomik veya siyasi anlamda yön verecek duruma gelmiştir. Toplumun yönetici sınıfına da bağlı olarak çeşitli güçler, onun bu hâkimiyetine biat etmiştir. İsmet Özel’in bu bakımdan “itaatsizliğinin” göstergesi olan şiir, onun yalnız başına bir başkaldırı mücadelesinde olduğu fikrini vermektedir. Nitekim düzenin bu noktalara varmasında payı olan veya dayatılan birçok şeyle gayet uyum içerisinde olan herkesi “şehrin insanı” addetmiştir. Onun için modern/kapitalist sistem eleştirilerinde tespit edilen toplumsal sorunlar, “şehrin insanına” atfedilmiştir:

tanrıların ölümünü bir üstlenen çıkınca
ama neler olup bittiğini hiçbir âyetten
hiçbir vakit anlamayacak şehrin insanı
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
pahalı zevklerin insanı, ucuz cesaretlerin.

(Üç Firenk Havası/*Erbain*, s. 205)

⁴⁵³ Selim Somuncu, “İsmet Özel’in ‘Dişlerimiz Arasındaki Ceset’ Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 34, Kasım 2014, s. 156-163.

İsmet Özel nezdinde modern (seküler) ve kapitalist yaşamın vücut bulmuş hali kabul edilen şehrin, “Tanrısız” veya “inançtan yoksun” oluşunun sorumlusu, genelde sistem olduğu gibi özelde insandır. Eleştirilen anlayış, belirli yaşam ve düşünme biçimleriyle (sistem tarafından) topluma empoze edilmekte ancak bunu uygulayan ve geniş bir alan kazanmasına katkı sağlayan neticede kitlelerdir. Üstelik bu kitlede “inançlı veya inançsız” hemen herkes vardır. Özel’in burada “tanrıların ölümü” ile vurgulamak istediği de aslında herhangi bir dine mensup olanların da kapitalist döngüye katkı sağlıyor olmalarıdır. Bu onun için şaşırtıcı çünkü bu kitle hem dinî bir anlayışa sahip hem de “şehrin insanı” olma eğilimindedirler. Daha önce de değinildiği gibi oysa İsmet Özel’e göre ikisi (özellikle İslâm ve kapitalizm) arasında uyum sağlamak, “âdil ve hakikî” bir yaşam değildir. Bunun erkenden anlaşılması gerekmektedir. Aksi takdirde mevcut döngü, hayattaki bütün “insanî ve Tanrısal” anlamı yok ettiğinde “şehrin insanı”, durumu çözümlemeye yetersiz kalacaktır.

İsmet Özel, şehir üzerinden eleştirdiği modern çağ anlayışının ve yaşam koşullarının, insana bu tür (manevî) incelikleri keşfetmek için fırsat sunmadığı görüşündedir. Çünkü bunun keşfedilmesini en başta böyle bir sistemin hizmetindeki oluşumlar ve “eleştirel düşünceden uzak” geniş kitleler istememektedir. Bundan ziyade genellikle “modern/seküler” yaşamın konforu tercih edilmektedir. Tabi Özel’in eleştirdiği husus, modern/seküler yaşamın sadece konforluğu değil, dinî inanç noktasında da bir “zaaf” göstergesi olmasıdır.

Çünkü serbest düşünme zamanı geçti artık
şimdi mesai saati
disiplin kurulunun toplantısı var
arşivde sicil belgeleri damgalanacak
tayinler imzaya gidecek
teftişe gidecek generaller
rüya, okşayış, Tevrat
gibi kelimeler
gündemin dışında.

(İls Sont Eux/*Erbain*, s. 215)

Tam anlamıyla “dünyevî koşuşturmaya” veya sekülerizme yönelik bir eleştiri niteliği taşıyan bu şiirde İsmet Özel, “dinin”, toplumsal/kamusal alandaki “ilkesel” etkisizliğine gönderme yapmaktadır. Ona göre modern yaşamın bütün bu (katı) yoğunluğu, inanca (veya muhayyileye, duyguya vs.) dair hiçbir şeyin öne çıkmasına izin vermemiştir. Özel’in, bu fikrini “rüya, okşayış, Tevrat” sözcüklerinin çağrışımıyla dile getirmesi, “sekülerizme karşı dini önceleme” yaklaşımını biraz daha romantikleştirmiştir. Bu çerçevede zikredilen kutsal kitabın “Tevrat” olmasının da ayrı bir anlamı olabilir. Çünkü anlatılan seküler yaşamın, aslında Yahudiliğe veya İsrail toplumuna atfedilme olasılığı bunlardan biridir. Bu bakımdan Özel’in, modernliğin, sekülerliğin ve kapitalizmin Müslüman toplumlarla özdeşleşmediği veya özdeşleşmemesi gerektiği fikrini oluşturmayı amaçladığı düşünülebilir.⁴⁵⁴

Modern yaşamın/şehrin yine “dünyevî” bir koşuşturma ve kamusal baskı ekseninde anlatıldığı ve özgürlük arayışının öne çıktığı Jazz şiiri de İsmet Özel’in ele alınan eleştirileri bakımından önemlidir:

Bu vapuru kaçırırsam beni belki de cinnet basar
belki kanser olurum bu yıl sınıfta kalırsam
nöbette uyursam eğer kitaplarımı yakarlar
etimde şirpençe çıkar bu kızı alamazsam
bu işi bitiremezsem şehirden beni kovarlar
izin kâğıdım yanar konuşacak olursam
(Jazz/Erbain, s. 220)

Modernliğin, kapitalist anlayışın, kamusal baskının vs. artık yaşam biçimi hâline geldiği toplumda hemen her şey maddiyat ve kâr odaklı bir çerçevede düşünülmektedir. İnsanlar şehirdeki yaşam biçimine veya ritmine uyum sağlama

⁴⁵⁴ İsmet Özel’in, temelde bu fikri barındıran çeşitli söylemleri vardır. Örneğin *Of Not Being A Jew* kitabının adı, “Yahudi Olmamak Hakkında” anlamına gelmektedir. Türklük düşüncesinin, anti-modern, anti-kapitalist tutumlarının vs. ön planda olduğu bu kitabının böyle bir isim taşımasından da belli ki reddedilen unsurlar, Yahudi toplumuna, genel anlamda ise Müslüman olmayan toplumlara atfedilmektedir. Yine “Amerikalı değilim! Hiç olmayacağım!” sözü ve *Türk Olamadıysan Oldun Amerikalı* kitabının adı da benzer yaklaşımın Amerika’ya ve onun dünya sistemindeki rolüne yönelik olanıdır.

telaşındadır.⁴⁵⁵ Şair ise uyumsuzluğuyla dışlanma endişesi duyan bireyi temsil etmektedir. Onun dilinden konuşarak başından beri eleştirdiği bu düzenin, toplumla aynı hayat anlayışına sahip olmayan bireylerde yarattığı vehimleri ortaya koymaktadır. Tüm bunlar bireyin özgürlük arayışını da kaçınılmaz olarak ortaya çıkarmıştır. Ancak bu baskı altında, toplum nezdindeki itibarını ve birtakım haklarını kaybedeceği korkusu, “gerçekleri” konuşacak bir özgüveni kendinde bulmasını zorlaştırmaktadır. Şair bu durum üzerinde kapitalizmi de ayrıca vurgulamaktadır:

bu senet bankalar kapanmadan
ruhumun rengini kapatmayacak olursa
ölür kuyuya düşen çocuk
çocuğun mercan saati çatlar mutlaka
koşup haber vermeliyim
yetkili memura

(Jazz/Erbain, s. 220)

“Kuyuya düşen çocuk”, bütün bu “kirli” düzende güzelliği, masumiyeti ve iyiliği temsilen Hz. Yusuf’u çağrıştıran bir gönderme içermektedir. Bir bakıma bireyin bu düzende “insan” veya Müslüman kalabilme çabasının da göstergesidir. İnsanlığın maruz kaldığı baskı, “çocuk” imgesiyle işaret edilen değerlerin yok olma tehlikesini taşımaktadır. Yani şair, toplumsal ve politik anlamda eleştirel düşünmenin, insanları iyiliğe ve “yüce bir gayeye” yönlendirmenin telaşı içerisinde. Tüm bunları seküler ve kapitalist gücün hâkimiyetine karşı -değerlerin yitirme tehlikesinin bilinciyle- ve romantik bir ironiye başvurarak dile getirmiştir.

İsmet Özel’in, hâkim sistemi ve şehri daha sert tavırla ve Türklük düşüncesini de kapsayan İslâmcılık yaklaşımıyla eleştirdiği en önemli şiirlerinden biri Of Not

⁴⁵⁵ Müzikal bir ifadeyle şiirde bir ritim oluşturan “dum di dum/duridum dubida” (*Erbain*, s. 221) dizesi, “modern şehrin ritmine” karşılık geldiği düşünüldüğünde oldukça anlamlıdır. Ayrıca bu ifade bir bakıma Nâzım Hikmet’in kapitalizm eleştirisi içeren Makinalaşmak şiirindeki “trrrrum/trrrrum/trrrrum!/trak tiki tak!” ifadesini de andırmaktadır. İki şairin zaten bu şiirlerde eleştirdikleri olgular ve eleştirel üslupları da birbiriyle örtüşmektedir. Bk. Nâzım Hikmet, 835 *Satır*, İstanbul: Adam Yayınları 1992, s. 22.

Being A Jew'dir.⁴⁵⁶ Aynı adlı kitabındaki bu uzun şiirinde Özel, -daha önce de değinildiği üzere- "İslâm dışı gördüğü" birçok unsurla bir tür hesaplama veya çatışma içerisindedir.⁴⁵⁷ Tüm bunlar, başından beri eleştirilen bir mekan olan şehirde gerçekleşmektedir:

iniyorum kirli eteklerine
beni emziren kaltak şehrin
iniyorum ama indirilmedim
iniyorum çalıntı tahtımı terkederek
(*Of Not Being A Jew*, s. 238)

Şehrin "kirli" ve aşağılık bir mekan olarak tanımlanması, şairin karşısındaki unsurlarla kuşatılmasından kaynaklanmaktadır. Şairin de orada yetiştiği anlaşılan şehir, gün geçtikte insanlık adına daha da zararlı ve düzensiz bir hale gelmiştir. Bu bakımdan şehirden uzaklaşmak, böyle bir anlayış için kaçınılmaz olmuştur. Zaten şehre dair öne sürülen tespitler, uzun zaman önce şehirden uzaklaşan ve hesaplama için şehre geri dönen, düzene "aykırı" bir insanın bakış açısından yansımaktadır. Bu insan profilinin de tam anlamıyla İsmet Özel'i yansıttığı aşikardır. Her halükârda Özel, şehrin değişmeyen kapitalist döngüsünü tüm romantikliğiyle eleştirmektedir:

Yine bir geçitliyim, yeniden bir liman şehri bura
eskilerin tayfası yine hep buradalar
hep bilinen tecimenler, tanıdık yosmalar
havada hayza benzeyen aynı koku
binalara yaklaşırken eskisi gibi
sıklet artıyor
hâlâ ayırt edilemiyor dişli gıcırıltıları

⁴⁵⁶ İsmet Özel'in devrimci romantizm bakımından incelediğimiz şiirlerinde olduğu gibi bu (İslâmcılığı yansıtan) şiirlerinde de benzer başkaldırı üslubu vardır. Bilindiği üzere Marksist gençlik dönemlerindeki eleştirilerini, İslâmcılık döneminde dinî yaklaşımla yöneltmiştir. Nitekim Kemal Şamlıoğlu'na göre İsmet Özel'in şiirlerinin genelinde "[d]üzene, kirlenmeye, yozlaşmaya, dönüşmeye, yabancılaşmaya, hakikatten uzaklaşmaya, yapaylığa, zorba devlete, kapitalizme karşı isyan söz konusudur. Bu bağlamda anarşizmin XX. yüzyıla felsefi bir tavır olarak taşıdıkları, çağa ait her Marksist aydında birtakım izler bıraktığı gibi Özel'in asal şiir dilinde de olgusal anlamda izlekler barındırır." Bk. Şamlıoğlu, *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan-İsmet Özel*, s. 128.

⁴⁵⁷ Benzer durumu -modern/kapitalist şehir eleştirisi içeren- Esenlik Bildirisi şiirinde de görmek mümkündür: "o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir." (*Erbain*, s. 173)

çocuk çılgınlıklarından

(*Of Not Being A Jew*, s. 244)

Daha önce de Özel'in bütün karşıt unsurlarla girdiği hesaplaşma/çatışma çerçevesinde ele aldığımız bu şiirde modern şehir eleştirisinin yanı sıra en dikkat çeken nokta, kapitalizmin ve öncüsü olan güçlerin sömürgeciliğine işaret edilmesidir. Yukarıdaki alıntının son iki dizesinde “dişli gıcırtiları-çocuk çılgınlıkları” eşleştirmesi, kapitalist (makineleşme) ve politik hedefler uğruna katledilen toplumlara bir gönderme niteliği taşımaktadır. Özellikle şiirin İngilizce yazılan adının da “Yahudi Olmamak Hakkında” anlamına gelmesi, yıllar süren İsrail-Filistin çatışmasını akıllara getirmektedir. İsrail ile birlikte bu sömürgeci politikaya -büyük ölçüde kapitalist çıkarlarıyla- ortak olan başka devletler de şairin hedefindeki unsurlar arasındadır. Filistin’de her yaştan insanın ölümünün sorumlusu sayılan kapitalist sömürgeci güçlerin yönlendirdiği ve her coğrafyada kök salan “makineleşme” de Özel’in nezdinde bir tür “insanlık suçu” olarak kalmıştır. İnsanî bir hüzne karışan bu eleştiriler de bu şekilde romantize edilmiştir. Böylece Özel’in teknik/medeniyet ve modernizm/kapitalizm eleştirilerine bir de “sömürgecilik” hususu eklenmiştir.

İsmet Özel’in bu eleştirileri, Türklük düşüncesi çerçevesinde ele alındığında tekniği ve sömürgeciliğiyle bir bütün gördüğü modern/seküler ve kapitalist sistem, genel anlamıyla İslâmî bir şuurla karşı konulması gereken bir “düşman” konumundadır.⁴⁵⁸ Ona göre Türkler bu “kirli sistemden” kurtulmak adına gereken mücadeleyi fazlasıyla vermelidir. Bunun için de “İslâmî ve milli” anlamda bir “ruh ve bilinç” ortaklığı sağlanmalıdır.⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ “Eğer kendinizi Türk hissediyorsanız Batılılaşma, Aydınlanma, Modernlik, İlerleme, Gelişme, Değişim, Trend ve benzeri kavramların tek kelimedede toplanıp birleştiğini fark etmiş olursunuz: Kapitalizm. Buna tarihin akışı içinde isterseniz American way of life da diyebilirsiniz. Kendini Türk hissetmeyen herkes hayatta bulunuşunun mazeretini kapitalizmin akıbeti bahsi dâhilinde arayacaktır. Dahası, bunlar geleceğe dair bütün planlarını kapitalizmin akıbeti uyarınca yapmışlardır.” Bk. İsmet Özel, *Kalın Türk*, İstanbul: TİYO Yayıncılık 2017, s. 70-71.

⁴⁵⁹ Selahattin Yusuf’a göre “İsmet Özel’in tekniğe ilişkin görüşleri Heidegger’in tekniğe itirazı -en azından mesafeli duruşu- ile benzeşmektedir.” Heidegger de tekniğin bozucu ve tahripkâr gücüne karşı oluşturulacak ortak bilinci tüm insanlık adına Alman ulusunun yapacağına inanmıştır. Bu bakımdan Heidegger’in fikri, Özel’in “teknik-medeniyet-yabancılaşma” konusundaki tutumuna ek olarak öne sürdüğü Türklük fikriyle benzerdir. Bk. Selahattin Yusuf, *Bir Masal İsmet Özel’i*, İstanbul: Profil Yayıncılık 2014, s. 77.

Hülasa, İsmet Özel'in radikal ölçüye varan modernizm/kapitalizm eleştirileri, şiirlerinde daima hüznü bir söylemle öne sürülmüş ve modern Türk şiirinde mevcut sisteme başkaldırının dikkate değer örneklerini teşkil etmiştir. Bu bakımdan -daha önce de değinildiği üzere- şiirlerinin tam da “*İsyan ve Melankoli*” ibaresiyle örtüşen romantik bir yönü vardır. En önemlisi de İslâmî olanın öncelendiği, muhafaza edildiği ve yüceltildiği bir romantizm söz konusudur.

Söz konusu romantizm, ister ilerlemeci anlamda modernist ve (İslâmî) medeniyet hayranlığı çerçevesinde; isterse radikal çerçevede olsun, her halükârda İslâmcılığın genel anti-modern ve anti-kapitalist yapısına karşılık gelmektedir.

III. 5. Özyurt ve Diaspora

İslâmcı şairlerin, sanatını ve fikirlerini romantikleştiren en önemli yönlerinden biri de gerçek veya düşünsel bir sürgünlük, “evde olmamak” halidir.⁴⁶⁰ Başta İslâm'ın, İslâmcılığın ve geleneksel/kültürel değerlerin politik/toplumsal anlamda “yalıtılmış” olduğu fikri, bu durumu yaratan temel nedenlerin başında gelmektedir. “İslâmî” bir düzenin ve özlenen değerlerin toplumda hâkim olmamasından yakınan -buna başkaldıran- şairler, “öteki” addedilmenin hüznüyle kendilerini her daim yalnız bir sürgünlüğün -veya bu minvalde bir hissin- içerisinde bulmuşlardır.

Mehmet Akif'in hayatına ve şiirlerine bakıldığında hem yaşadığı gerçek sürgünlüğün hem de bunun düşünsel boyutunun yansıdığını görmek mümkündür. Necip Fazıl'ın eserlerinde büyük ölçüde düşünsel anlamda bir sürgünlük yaklaşımı görülse de politik alanda İslâmcı fikirlerinden dolayı yaşadığı hukukî hadiseler (hapis cezaları vs.) de bunda etkili olmuştur. Sezai Karakoç ve İsmet Özel'de ise yine düşünsel/tasavvufi/felsefî bir sürgünlük yaklaşımının İslâmcı romantizm bakımından önemli izleri mevcuttur.

Şairlerin politik çerçevedeki sürgünlük fikri belirli yönlerden birbiriyle örtüşmektedir. İslâmcılığın her dönemde mevcut toplumsal anlayışın dışında

⁴⁶⁰ “[S]ürgün hayatı ve çekilen çileler, ‘evde olmamak’ hali, başlı başına bir sıkıntı olarak... birçok sanatçı ve düşünürü, (tıpkı Nâmik Kemal'in sonraki tüm nesiller üzerindeki romantikleştirici etkisi gibi) romantikleştiren önemli bir etmen olmuştur.” Bk. Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 43.

seyretmesi, bunun temel nedenidir. Bunun yanında şairlerin hepsinde de ortak bir yaklaşım olan diğer durum ise “dünya sürgünlüğüdür.” Bu da tasavvufi veya felsefi bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Şairler, toplumdaki politik ortamın, yaşanan hadiselerin vs. yarattığı sürgünlüğü veya fikrini romantize ederken aslında dünyanın da bir “sürgün yeri” olduğuna dair romantik bir fikri öne sürmüşlerdir. Tıpkı politik kaynaklı sürgünlüklerinde olduğu gibi dünya sürgünlüğünde de özlem duyulan bir “öz yurt” ve hüznü, yalnız bir “şair” profili vardır.

Mehmet Akif’in şiirlerindeki sürgünlük izleğinin politik yansımalarına bakıldığında şüphesiz ki bunun arka planında işgaller/savaşlar, yitirilen bölgeler ve Türkiye’deki yeni rejimle ideallerinin ayrı düşmesinin ardından Mısır’a gidişi etkili olmuştur.⁴⁶¹ Akif’in Mısır’a gidişi, (gönüllü de olsa) fiilî bir sürgünlük olarak İslâmî romantizmde sonraki nesillerin her zaman hatırladığı, gündeme getirdiği bir hadisedir. Ancak Mehmet Akif, öncesinde de Osmanlı Devleti’nin yaşadığı işgallerden ve mevcut toplumsal durumdan ötürü duyduğu hüznü, adeta bir “vatansızlık” hissiyle yazmıştır:

Vefâsız yurd! Öz evlâdın için olsun, vefâ yok mu?
Neden kalbin kararmış? Bin ocaktan bir ziyâ yok mu?
İlâhî, kimsesizlikten bunaldım, âşinâ yok mu?
Vatansız, hânümansız bir garîbim... Mültecâ yok mu?
Bütün yokluk mu her yer? Bâri bir ‘Yok!’ der sâda yok mu?

(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 185-186)

Şiirde Akif’in yabancılaştığı, kendisini gurbette hissettiği “yurdu” (Osmanlı Devleti), ona göre bir yozlaşma baskısı ve işgal altındadır.⁴⁶² Bununla birlikte toplum da son derece ümitsizdir. Ülkenin eski ihtişamından ve toplumun mücadelecî yönünden hiçbir eser göremeyen Akif, bu kötü durumun bilincinde bir insan olarak

⁴⁶¹ “Mehmet Âkif 1923 yılı Ekim ayında Mısır’a gitmiş, 1924 ve 1925 yıllarında iki kez İstanbul’a gelmiş, 1926’da tekrar gittiği Mısır’dan 1936 senesine kadar bir daha dönmemiştir.” Bk. Fazıl Gökçek, *Mehmet Âkif’in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları 2014, s. 221.

⁴⁶² İlk olarak 30 Ocak 1913 tarihinde *Sebilürreşad* (c. 9, no. 229, s. 357) dergisinde yayınlanan şiir, daha sonra “Millî Mücadele içinde Ankara’da *Hâkimiyet-i Milliye*’de (no. 56, 17 Ağustos 1336/1920) yayınlanmıştır.” Bk. Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat: Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir ve Safahat Dışında Kalmış Şiirler*, İstanbul: İz Yayıncılık 2016, s. 187.

çaresiz bir yalnızlığa sürüklenmiştir. Kendi yurdunda “yabancı” gibi hissetmenin hüznüyle de Allah’a yakarmıştır:

Yâ Rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?
Mahşer’de mi bîçârelerin, yoksa felâhı!
Nûr istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!
‘Yandık!’ diyoruz... Boğmaya kan gönderiyorsun!
(Hakkın Sesleri/*Safahat*, s. 195)

Ülkenin, yaşadığı işgalle politik/kültürel/İslâmî bağımsızlığının tehdit edilmesi, Mehmet Akif gibi “millî” şuura sahip insanlar tarafından bir sürgünlük gibi düşünülmesi oldukça doğaldır. Akif’in buna benzer çıkışları, işgalin ve hatta toplumsal değişimin, “yozlaşmaya” kadar vardığını düşündüğü hemen her dönemde görülmektedir. Bir zamanlar Osmanlı egemenliğinde olan Mısır’a son gidişinden önce birkaç kez yaptığı ziyarette bile bu coğrafyanın son hâlinden dolayı orayı bir sürgün yeri addetmiştir.⁴⁶³ Nitekim “ceddimin diyârı” dediği Mısır, artık başka bir gücün etkisi altında ve onun izlerini taşımaktadır. Bu anı, El-Uksur’da adlı şiirinde yazmıştır:

Vatan-cüdâ gibiyim ceddimin diyârında!
Ne toprağında şu yurdun, ne cûybârında,
Bir âşinâ sesi, yâhud bir âşinâ izi var!
Sadâma beklediğim aksi vermiyor ovalar.
(El-Uksur’da/*Safahat*, s. 294)

Mehmet Akif’in yaşadığı gurbet hissi, Mısır’ın, Osmanlı hakimiyetinden çıkmasının yanında oradaki tarihî ve kültürel anlamda Türk/İslâm etkisinin kaybolmasından yakınmaktadır. İleride Akif için gerçek bir sürgün yeri olan Mısır, geçirdiği dönüşümle daha öncesinde “Türk milleti” için yabancı bir memleket hâline gelmiştir. En azından Mehmet Akif’in nezdinde böyle olduğunu görmekteyiz.

Bir şair olarak “yabancılaşma” derecesinde bir toplumsal dönüşümün yaşanmasını dahi gurbet, sürgünlük vb. durumlara benzeterек tanımlaması, Akif’in ideali adına romantik bir durumdur. Nitekim idealiyle örtüşmeyen toplumsal gidişatın,

⁴⁶³ Kuntay’ın aktardığı üzere Akif, Mısır’a bu gidişinde “Nîl’in kenarında kendi bayrağını ağlayarak aradı.” Bk. Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Akif Ersoy*, İstanbul: Alfa Yayınları 2018, s. 152.

onu bir yalnızlığa sürüklediği açıktır. Âsım'da Köse İmam'ın dilinden yazdığı şu dizeler de yalnızlığın ve yaşanan konuma/çevreye ait hissedememenin bariz örneklerindendir:

Bana dünyâda ne yer kaldı, emîn ol, ne de yâr;

Ararım göçmek için başka zemin, başka diyâr.

Bunalan rûhuma ister bir uzun boylu sefer;

Yaşamaktan ne çıkar günlerim oldukça heder?

(Âsım/*Safahat*, s. 351)

Şiirdeki yalnızlık ve bunalım, şüphesiz ki bireysel olmaktan ziyade toplumsal kaynaklı bir durumdur. Dinî ve millî değerlerin yozlaştırıldığına dair bu endişe, Köse İmam'ın dilinden anlatıldığı üzere aslında genel bir yaklaşımı yansıtmaktadır. “Dikilir karşıma hep görmediğim bilmediğim/Sorarım kendime: Gurbette mi, hayrette miyim?” (Âsım/*Safahat*, s. 351) dizeleriyle de ayrıca vurgulanan gurbet ve sürgünlük hâlinin, Müslüman/Türk toplumunda birçok (münevver) insan tarafından hissedildiği bilgisini vermektedir. Ancak Akif, bilindiği üzere Âsım şiirinde genellikle ümitvardır. Çünkü tüm bu sorunların, “Âsım'ın nesli” ile son bulacağına inanmaktadır.

Son dönem şiirlerinde ise -dönemin politik olaylarına da paralel olarak- Akif'in yalnızlığının arttığını ve sürgünlük hissini de artık daha fazla görüldüğünü söylemek mümkündür. Akif'in nezdinde Müslüman toplumların ve genel anlamda İslâm'ın yaşadığı baskı, yüzyıllardır yurt edinilmiş coğrafyayı bir gurbet ve sürgün yeri hâline getirmiştir. Umar Mıydın? şiirinde “Ne gurbettir çöken İslâm'a İslâm'ın diyârında?” (*Safahat*, s. 437) dizesi, Bülbül şiirinde “Bugün bir hânümansız serseriyim öz diyârımda!” (*Safahat*, s. 451) dizesi gibi benzer birçok şiirinde sürgünlük düşüncesinin -veya hâlinin- çeşitli örnekleri görülebilir.

Mehmet Akif'in Mısır'a artık gönüllü sürgün olarak gidişinden sonra yazdığı şiirlerin arka planında gerçek bir sürgünün varlığı fark edilir. Bu şiirlerde alabildiğine yalnızlık ve hüznün içinde yazdığı şiirlerinde yer yer geçmiş günlerin hesaplaşmasını yapmakta, yer yer ise mevcut hâlini de yansıtan tasavvufî bir ruh hâline girmektedir. Sanatını -bazı istisnalar hariç- her daim toplumsal konulara ve ideeline hasretmiş olan

Akif, bu dönemde hem sürgünlüğü hem de bu şiirleri bakımından gayet romantizmin eşiğindedir:

Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,
Günler şu heyûlâyı da er, geç, silecektir.
Rahmetle anılmak, ebediyyet budur amma,
Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir?

(Resmim İçin/Safahat, s. 473)

Ülkesinden ayrılan Akif'in, yaşadıklarını unutmak için ancak ölümden medet umar hâle gelmesi şiirinde bir dram izleği yaratmıştır. Bütün gayretine rağmen hatırlanmamanın veya hatırlanmayacak olmanın burukluğuyla oldukça karamsar bir ruh haline girmiştir. Sürgünlük hâlinin ayrıca bir "ötekilik" hissini taşıması onu bu hale iten sebeplerin başında gelmektedir. Onun için en önemli faktör ise ideali adına yaşadığı ülkesinin "seküler" bir anlayışla şekillendiriliyor olmasıdır.

Mehmet Akif'in, bu durumundan sonra tasavvufî teması da kaçınılmaz olmuştur. Bilindiği üzere Gece, Hicran ve Secde şiirleri bu dönemin en öne çıkan şiirleridir.⁴⁶⁴ Özellikle Gece şiiri, ele aldığımız konu bakımından önemlidir. Fazıl Gökçek'in bu şiir özelinde yaptığı yorum da sürgünlüğün dinî/tasavvufî yönde kavranışı açısından dikkate değerdir:

Gece şiirinde, tasavvufun temel motiflerinden olan, dünyayı ruhların Allah'tan ayrı düştüğü bir sürgün yeri olarak telâkkî eden düşünce dile getirilmiştir. Vahdet-i Vücut telâkkîsine göre, Tanrı ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara 'Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)' diye sormuş, ruhlar da 'Evet' karşılığını vermişlerdir. Daha sonra yeryüzüne gönderildiklerinde sürekli olarak, Tanrı ile karşı karşıya bulundukları o anı özleyen ruhlar ebedî bir aşk ve sarhoşluk içindedirler. Bu düşünce edebiyatta, her türlü aşkın gerçekte Tanrı aşkından bir parça veya onun bir yansıması olduğu şeklinde yer almış ve klasik Türk edebiyatında da sıklıkla işlenmiştir.⁴⁶⁵

Mehmet Akif'in bizzat yaşadığı veya düşünsel anlamda şiirlerine yansıyan sürgünlük gibi insanın "ruhlar aleminden" dünyaya gönderildiğine dair inanç da onun

⁴⁶⁴ Fazıl Gökçek'e Akif'in "Mısır'a gittikten sonra yazdığı Gece, Hicran ve Secde adlı manzumeler, esas temayı tasavvufun teşkil etmesi bakımından [bütün şiirleri içerisinde] farklılık gösterirler. Bu şiirler beşer gün arayla arka arkaya yazılmışlardır." Bk. Gökçek, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, s. 225.

⁴⁶⁵ *age.* s. 225.

sürgünlüğünü bir de tasavvufî bakımdan romantikleştirmiştir. Akif, ülkesinden ve geride bıraktığı birçok şeyden ayrı düşerek yadırgadığı bir mekana geçmenin hüznünü duyduğu gibi genel anlamda dünyaya gelmekten de “tasavvufî” anlamda (Vahdet-i Vücut anlayışı çerçevesinde) hüzünlenmektedir:

Diyorlar, hep senin şemsinden ayrılmış, bu ecrâmı...
İlâhî, onların bir ân için olmazsa ârâmı;
Nasıl dursun, benim bîçâre gölgem, senden ayrılmış?
Güneşlerden değil, yâ Rab, senin sînenden ayrılmış!
(Gece/Safahat, s. 466)

Mehmet Akif, “ruhlar âleminde” yani “öz yurdundan” ayrılmanın hüznüyle Allah’a yakarmaktadır. Yakındığı ayrılık, esasen Allah’tan ayrılmaktır. Sonrasında dünyaya gelip zorlu bir döngüye veya imtihana girmek, bu bakımdan bir tür sürgünlük kabul edilmiştir. Ancak “inanan” insanın, “bezm-i elesti” hatırladığına dair inançtan hareketle Akif de öz yurdundaki “o anları”, “hayret” ile hatırlamaktadır:

Henüz yâdımdadır bezminde medhûş olduğum demler;
O demlerdir ki yâdımdan kopar beynimde bin mahşer!
(Gece/Safahat, s. 466)

Bu hatırlayış, ona bir yandan “hayret” verirken diğer yandan dünyayı eşyadan/maddeden ibaret kavramaya dair artan eğilime karşı da oldukça “mucizevî veya büyüleyici bir yüceliğin” varlığına sığınma imkanı yaratmıştır. Nitekim Akif, Mısır’daki sürgünlük günlerinde bu tasavvufî ruh hâli içerisinde, yaratıcısı olan “o yüce varlığa” ulaşmayı veya onu görmeyi temenni etmiştir. Dünya hayatında onsuz geçen “ömrünü”, sürgünlük saymıştır:

Ömürler geçti, sen yoksun, gel ey bir tânecik Ma’bûd,
Gel ey bir tânecik gâib, gel ey bir tânecik mevcûd!
(Gece/Safahat, s. 467)

Mehmet Akif’in Mısır’a gidişi ve orada yazdığı bu şiirdeki tasavvufî yaklaşımı iki farklı “sürgünlük” durumunu göstermesi bakımından önemlidir. Gerek “politik” nedenlerle yaşadığı sürgünlük, gerekse “tasavvufî” anlamda şiirinde işlediği sürgünlük bu bakımdan iki farklı romantizmin de kaynağı olmuştur. Sonuç itibarıyla Akif’in

bütün sanat ve fikir hayatını hasrettiği ideali, sessiz bir sürgünlükle duraklama dönemine girmiş veya son bulmuş ancak sonraki İslâmcı/muhafazakâr kuşaklar için her daim anlatılacak romantik bir örnek teşkil etmiştir. Nitekim Cumhuriyet Devri'ndeki İslâmcılar da “laikliğin” artık tam anlamıyla etkin olduğu, ve “İslâm dışı/yabancı unsurlarla” kuşatıldığını düşündükleri toplumda benzer bir “sürgünlük” yaklaşımı, hissiyatı içerisinde olmuşlardır.

Cumhuriyet Devri'nde Necip Fazıl'ın politik anlamda sürgünlük söylemleri ve tasavvufi/felsefî yaklaşımlarından çıkan sürgünlük olgusu da İslâmcı romantizme kaynak sağlamıştır. Özellikle Sakarya Türküsü'nde geçen “öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!” (Çile, s. 399) dizesi bile zamanla sloganikleşerek daha geniş bir anlam kazanmıştır. Şairin, Sakarya Nehri'ne hitaben yazdığı şiirin bu dizesi, İslâmcı/muhafazakâr anlayışın, Türk politik ortamında hatta genel anlamıyla Türkiye'de “özgür olamayışına” karşı bir sitemi ihtiva eder hale gelmiştir.⁴⁶⁶

Necip Fazıl ortaya koyduğu ideal çerçevesinde yaşanan “baskıyı”, “özgür olamama” vs. durumlarını genellikle bu ve benzer yaklaşımlarla romantize etmiştir. Başka metinlerinde de bunu görmek mümkündür. Örneğin İslâmcı/muhafazakâr anlayışı bir tür “muhacir” olarak gösterdiği (1952 tarihli) bir makalesindeki benzer yaklaşımı da buna örnektir:

[Y]üz küsur yıldan beri kendi öz memleketimizde, kendi öz memleketimizin muhaciri gibi yaşıyor, son 27 yıl içinde de, olanca millî hakikat ve mukaddesatımızın bir paspas üstünde ve meydan ortasında resmen ve alenen ırzına geçilmesine karşı, içi boş gözler ve zekâsız suratlarla toplanmış, cansız cansız bakınıyoruz. Bütün felâketimiz bu noktada...⁴⁶⁷

Necip Fazıl'a göre devletin ve toplumun “millî hakikat ve mukaddessat” noktasında gösterdiği zaaf veya yabancılaşıma, İslâmî referanslarla tesis edilmiş bir düzen taraftarı olanlar yani İslâmcı/muhafazakâr kesim üzerinde, yaşanan toplumu yadırgatan bir etki yaratmıştır. Böylece “öz yurdunda garip/öz vatanında parya” gibi

⁴⁶⁶ Mümtaz'er Türköne'nin şiire dair yaptığı yorum, bunun nedenini açıklar niteliktedir: “İslâmcılığı, kitleleri peşinden sürüklemeye yeteneği açısından bir yüzde hesabına vurup içindekilere bakma imkânı bulsak, bu kendisini ‘özvatanında garip ve parya’ hissetme duygusunun galiba % 80’ler düzeyinde ana ateşleyici gücü oluşturduğunu söylemek mümkündür.” Mümtaz'er Türköne, *Doğum İle Ölüm Arasında İslâmcılık*, İstanbul: Kapı Yayınları 2012, s. 100.

⁴⁶⁷ Necip Fazıl Kısakürek, *Başmakalelerim I*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 1999, s. 61.

yaşanıldığı düşüncesi kaçınılmaz olmuştur. Bu durum, işaret edilen kesimin toplumdaki “düşünsel sürgünlük” hâlinin göstergesidir. Necip Fazıl, ideolojik bir yaklaşımla ortaya koyduğu tespitini, etkileyici bir dille romantize etmiştir. Dönemin İslâmcılık hareketinin öncülerinden biri ve onu takip eden nesillerin “üstadı” olarak yarattığı “muhalif ve mağdur” tavır, şiirlerinde daha yoğun bir biçimde öne çıkmaktadır. Şarkımız şiiri, bu minvalde bir içeriğe sahiptir:

Gideriz nur yolu izde gideriz,
Taş bağırdı, sular dizde, gideriz,
Bir gün akşam olur, biz de gideriz,
Kalır dudaklarda şarkımız bizim...
(Şarkımız/Çile, s. 412)

1964 yılında yayımlanan şiirin bu dizeleri, dönemin politik olaylarının (1960 darbesi vs.) etkisiyle oluşmuş bir yılgınlık ve romantik bir veda olarak yorumlanabilir. Yukarıda bahsedilen hususlar çerçevesinde düşünüldüğünde de Necip Fazıl’ın toplumdaki (öz yurttaki) “sürgün” tavrının değişmediğini göstermektedir.

Necip Fazıl şiirlerinde çokça işlediği sürgünlük, kaçış, gurbet gibi temalar, genellikle yadırgadığı toplumdan/mekandan daha ideal bir âleme (öz yurda) kavuşma arzusunun da taşıyıcısıdır.⁴⁶⁸ Bunlar da politik olmaktan ziyade ferdî⁴⁶⁹ ve tasavvufî/felsefî boyuttadır. Politik anlamıyla kullanılan “öz yurt/vatan”, “parya” ve “sürgünlük” gibi kavramlar, başka şiirlerinde böylece ferdî ve tasavvufî bir içerikle de karşımıza çıkmaktadır:

Yolcu benmişim gibi
Bir gemi demir aldı,
Ey her yerin garibi,
Vatan ırakta kaldı.
(Iraklarda/Çile, s. 232)

⁴⁶⁸ Özellikle *Çile* kitabının “Dâtüssıla” bölümündeki şiirleri, bu bakımdan önemlidir.

⁴⁶⁹ Necip Fazıl’ın gençlik dönemindeki ferdî şiirlerinde de “öz yurt” ve “sürgün” metaforlarına başvurduğu görülmektedir. Örneğin 1926 tarihli Aynadaki Hayalime şiiri bunlardan biridir. Şiirde “Seni öz yurdunda bir sürgün gördüm” dizesi, şairin, sürekli başvurduğu sürgünlük yaklaşımını her dönemde farklı bir biçimde işlediğini göstermektedir. Bk. Kısakürek, *Çile*, s. 275.

Ne kadar vatan varsa, o vatandan haberci,
Gurbet dediğin senin, Yaradandan haberci...

(Haberci/Çile, s. 236)

“Vatan” ve “gurbet” kavramlarının günlük/politik anlamından çıkıp dinî bir anlayışa kapı aralayacak bir boyuta evrilmesi, asıl vatanın “ilahî” bir yer olduğu; gurbetin veya sürgünlüğün de oradan uzak geçirilen dünya hayatı olduğu fikrini vermektedir. Şair, “asıl” vatanın ve sürgünlüğün aslında bu politik olanın ötesinde bir şey olduğunu ima ederek dinî/tasavvufî bir anlayışı idealize etmektedir:

Baktığımız her ufku öte yanına hasret;
Bir ömür sürüyoruz; nereye varsak hicret...

(Hicret/Çile, s. 243)

Mutlu adam, dünyayı bir acı gurbet bilen;
Öz vatan pınarından, ölümü şerbet bilen...

(Mutlu/Çile, s. 95)

İlk örnekte daha çok ferdî bir yaklaşım olarak öne çıkan göç, yolculuk veya ayrılık, sonraki örnekte, bahsedildiği gibi tasavvufî bir biçimde öne çıkmaktadır. Şair, dünyayı bir sürgün yeri kabul ederken “öz vatan” algısını da “bezm-i elest” inancından hareketle dinî bir boyuta çekmiştir. Bu tasavvufî yaklaşım, Mehmet Akif’te de görülen “Vahdet-i Vücûd” anlayışından izler taşımaktadır.⁴⁷⁰

Necip Fazıl’ın “Dâüssıla” bölümünde topladığı şiirlerindeki “dünya sürgünlüğü” ve “öz yurt özlemi” diğer taraftan Mevlana’ya bir gönderme içermektedir. *Mesnevî*’de “kamış, ney, ayrılık, vuslat vs.” metaforlarıyla kurulan sürgünlük alegorisini⁴⁷¹, Necip Fazıl da benzer metaforlara başvurarak işlemiştir:

⁴⁷⁰ Nuran Çetin’e göre “Necip Fazıl, Muhyiddîn Arabî’nin şekillendirdiği Vahdet-i Vücûd anlayışı yerine o, İmâm-ı Rabbânî’nin Vahdet-i Şühûd anlayışını benimser. Bununla birlikte Necip Fazıl, bu ikisi arasında herhangi bir kıyaslama yapılamayacağını zikreder. Ona göre, Muhyiddîn Arabî eser üzerinde derinleşirken, İmâm-ı Rabbânî müessir üzerinde yoğunlaşmıştır.” Bk. Nuran Çetin, “Necip Fazıl’ın Tasavvufî Yönüne Genel Bir Bakış”, K. Özköse (edt.), *Kaldırımlardan Sakarya’ya: Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu (02-05 Mart 2017) Bildiri Kitabı*, Yozgat: Bozok Üniversitesi, 2017, s. 189.

⁴⁷¹ “Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları [nasıl] anlatıyor/[Diyor ki]: Beni kamışlıktan kestiler keseli, feryadıyla erkek kadın ağlayıp inledi.” Bk. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, *Mesnevî-i Ma’nevî*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları 2015, s. 33.

Kesilmiş bir kâş, ormanlıklardan,
İnsan... Rüzgârlara bağı bir düdük.
İndik de dünyaya karanlıklardan,
Sıra sıra mezar, başka ne gördük?
(Ölmek/Çile, s. 117)

Ben gurbet rüzgârının üflediğı kâşım...
Bir su başında mahzun, yapayalnız kalmışım.
(Kâş/Çile, s. 253)

Dünya sürgünlüğünün tasavvufi boyutunu *Mesnevî*'den hareketle de anlatan Necip Fazıl'ın bu yaklaşımının bir de felsefi boyutu vardır. Aynı yaklaşım, Hayret adlı iki dizelik şiirinde de Heidegger'in (ontolojik veya varoluşçu) felsefesinden izler taşımaktadır:

Ruhum öz dünyasına kaçmak için gayrette;
Yalan dünyaya şimdi inmiş gibi hayrette...
(Hayret/Çile, s. 250)

Heidegger'in, (dünyaya) “düşmüşlük ve fırlatılmışlık”⁴⁷² ifadesiyle tanımladığı bu durum, Necip Fazıl'ın şiirinde “öz dünyadan, yalan dünyaya iniş” şeklinde işlenmiştir. Neticede dünyanın, bir “sürgün yeri” kabul edildiğı gerçeğı söz konusudur.⁴⁷³ Gerek politik gerekse tasavvufi/felsefi düzlemde “sürgünlük” onun şiirlerinin ve fikirlerinin de romantik unsurlarından biridir.

Bu romantik unsurun, Sezai Karakoç'un şiirlerindeki yansımalarına bakıldığında sürgünlük alegorisi aynı şekilde (“toplumsal yabancılaşma” fikrinden kaynaklı olmak üzere) “politik” ve (“dünya sürgünlüğü” fikri çerçevesinde) “tasavvufi” bir yaklaşım biçiminde -az da olsa- mevcuttur. İdealist bir kişilik olarak Karakoç da toplumun yabancılaştığını, yozlaştığını veya tasvip edilmeyen bir anlayışa/yaşam biçimine adapte olduğunu düşünmüştür. Bu durum, önceki şairlerde de görüldüğü gibi onun için de “idealistçe” bir hüzne ve yalnızlığa kapı aralamıştır. Yaşadığı toplumu/mekanı bu

⁴⁷² Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, İstanbul: Alfa Yayınları 2020, s. 269.

⁴⁷³ Melankolik bir ruh hâlinin de göstergesi olan bu düşünce, ilerleyen sayfalarda da görüleceğı üzere İsmet Özel'in şiirlerinde de benzer şekilde (Heidegger etkisiyle) görülmektedir.

bakımdan yadırgaması ve şiirlerine, bir tür “kaçış” hâlinin yansıması da kaçınılmaz olmuştur:

Ben yıllar yılı burada
Başka bir zamanı yaşadım
İnsanlar başka kelimeler başka
Başka bir gümüştü ağaçlardan dökülen
(Konuk/*Gün Doğmadan*, s. 613)

Sezai Karakoç’un “başka” bir zamanda ve mekanda yaşadığını öne sürmesi - veya tasavvur etmesi- onun gibi bir şair bakımından anlamlı bir durumdur. Toplumdaki genel hayat görüşünden, yaşam biçiminden ve gündemden bu denli uzaklaşmış olmak, şairle toplum arasında karşılıklı bir yabancılaşmanın göstergesidir. Tabi şaire göre “toplumun yabancılaşması”, zamanla İslâmî/tarihî kültürden ve değerlerden uzaklaşılmasından kaynaklanmaktadır. Karakoç’un İslâmî düzen ve toplum arzusu da şüphesiz ki bu tespitinden hareketle öne sürülmüştür. Ancak topluma yönelik ideale/tasavvurlarına rağmen toplumdaki yalnızlığını şiirlerinden anlamak mümkündür:

İki nişanlı turiste göre
Arasıra turist olasım gelir doğduğum yerde
Denizler kaçır Dikilitaş devrilir Çemberlitaş yıkılır gibi olur
Hamamlar kar odaları gibi soğuktur
Bu yerde bitmeyen bir kış vardır bana mahsus
(Sesler 4./*Gün Doğmadan*, s. 126)

Bu şiirde de tarihî mimarî yapıların deformasyonuyla birlikte düşünülen “yabancılık” ve “yalnızlık”, “turist” olmakla eş tutulmuştur. Şairin “medeniyet” görüşünden hareketle, zengin bir kültür ve eser birikimine sahip bu coğrafyada toplum bütün bunlardan uzaklaşmıştır. O yapılarla işaret edildiği üzere aslında toplumun tarih bilincinin deforme olduğu kanaati ortaya çıkmaktadır. Şairin topluma yönelik bu eleştirel yaklaşımı, genel anlamda yaygın inanç ve yaşam biçimi ile ilgilidir. Böyle bir durumda “turistlik” derecesine varan yabancılığı, yalnızlığı onun açısından bir “bilincin” göstergesiye de bir bakıma kendi ülkesinde yani “doğduğu evde” düşünsel bir sürgünlüğün de göstergesidir.

Sezai Karakoç'un politik çerçevedeki sürgünlük söylemi, doğrudan İslâmcı/muhafazakâr anlayışın, Türkiye'deki durumuna yönelik değildir. Bundan ziyade kendi ben'i ve fikirleri çerçevesinde oluşup topluma yöneltmiştir. Tasavvufî anlamda kullandığı “sürgünlük” söylemi de aynı şekildedir.

Mehmet Akif ve Necip Fazıl'da görülen tasavvufî “dünya sürgünlüğü” fikri, Karakoç bakımından da oldukça dikkat çeken ve ilgiye mazhar olan bir husustur. Nitekim sürgünlüğü benzer bir anlayışla işlediği Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiiri, önemli derecede yankı uyandırmış bir etkiye sahiptir.

“Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak” (*Gün Doğmadan*, s. 425) telkiniyle başlayan şiir, şairin yadırgadığı mevcut zamandan/mekandan, özlem duyduğu, idealize ettiği “geçmişe” yöneldiğini daha ilk dizede göstermektedir. Şiirin ikinci bölümünde de tekrarlanan bu dize esasen Sezai Karakoç'un bir yılgınlıktan ziyade “Diriliş” arzusunu yansıtmaktadır. Ancak dördüncü bölümü daha hüznü ve tasavvufî bir içeriği haizdir. Şair, “öz yurdundan” koparak dünyaya yani “sürgün yerine” gelişini ve ardından dünyada da çeşitli “sürgünlükler” yaşadığını (Allah'a hitaben) ifade etmektedir:

Senin kalbinden sürgün oldum ilkin
Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği
Bütün törenlerin şöenlerin ayınların yortuların dışında
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa lâyük olmasam da
Uzatma dünya sürgünümü benim

(Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV./*Gün Doğmadan*, s. 431)

“Muhayyel Miras” kısmında da incelendiği üzere dinî/tasavvufî bir romantizmin hâkim olduğu bu şiirde de İslâmiyetteki “bezm-i elest” inanışına bir gönderme söz konusudur. Sezai Karakoç da insanın “ruhlar âleminde” dünyaya gönderildiği inancından hareketle dünya hayatını çetin bir sürgünlük olarak nitelemiştir.⁴⁷⁴ Bu

⁴⁷⁴ Turan Karataş'a göre ise şiirde “İslam uygarlığının çağımızdan sürgün edilişine yakılan bir ağıt sesi duyulur. Bir özlem ağıtı olan şiirdeki ‘dualist’ yapı ve imgelerin çağrışım zenginliği, çağdaş bir kaside gibi ona na't vasfı da kazandırır.” Yine Karataş'a göre “Şiirin birkaç yerinde tekrarlanan bu

bakımdan kavuşmak istediği “yurda” özlem duymaktadır. Şiir bu yönden Mehmet Akif’in Gece şiiriyle benzerlik taşımaktadır. Özellikle yukarıdaki ilk dize, Gece şiirindeki “Nasıl dursun, benim bîçâre gölgem, senden ayrılmış?/Güneşlerden değil, yâ Rab, senin sînenden ayrılmış!” dizelerini andırmaktadır. Akif’in şiirinde olduğu gibi Karakoç’un şiirinde de “Vahdet-i Vücûd” anlayışının izleri vardır. İki şair de bu anlayış çerçevesinde bir sürgünlük hüznü içerisinde.

Karakoç’un şiirinde “öz yurda” duyulan özlemin yanında şairin bir insan (beşer) olarak yaptığı bütün hatalardan veya günahlardan bağışlanmak için yaratıcısına yakarışı öne çıkmaktadır. Buna ek olarak buradaki “dünya sürgünlüğü” yaklaşımı, bir yandan Hz. Adem kıssasını (ilk insanın, hatasından dolayı Allah tarafından dünyaya gönderilmesini) çağrıştırmaktadır. Bu minvalde mahçup ve hüznü ruh hâliyle tasavvufi hisler yansıtan şair, dünyada yaşadığı yorgunluğu ve mekanın/toplumun yadığanan hâlini de sembolik bir dille anlatmaktadır:

Nice yorulduğum ayakkabılarımdan değil
Ayaklarımdan belli
Lâmbalar eğri
Aynalar akrep meleği
Zaman çarpılmış atın son hayali
Ev miras değil mirasın hayaleti

(Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV./Gün Doğmadan, s. 431)

Şair, hayatın ve toplumun, kendisinde bıraktığı olumsuz etkileri çeşitli sembollerle sıralayarak tam anlamıyla bir sürgün yeri tasvir etmiştir. Bu bakımdan şiirde genellikle tasavvufi anlamda incelediğimiz sürgünlük düşüncesinin politik bir yönü de ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki yaşanan toplumun/coğrafyanın yabancılaştığı gerekçesiyle sürgün yeri addedilmesi söz konusudur. Sezai Karakoç’un İslâmcı/muhafazakâr yaklaşımı da böylece tasavvufî sürgünlük fikrine dâhil eklenmiştir. “Ev” ile sembolleştirdiği Müslüman/Türk toplumunda ona göre artık

ifadelerle merhametine sığınan sevgili, âlemlere rahmet olarak gönderilen ‘yüce resul’den başkası değildir diyecekken okur yine de bir tereddüdü yaşar. Çünkü ‘Uzatma dünya sürgünümü benim’ yakarışı, hemen Yaratıcı’yı hatırlatır.” Bk. Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, s. 318-320.

dinî/tarihî/kültürel vs. “miras” tam anlamıyla sahiplenilmemektedir. Bundan ziyade farklı kültürler onların ilgi odağı olmaktadır. “Miras” olarak nitelenen “ev”, bu durumda sadece “mirasın hayaleti” olarak kalmıştır. Nitekim şaire göre özümseven “mirastan” artık eser yoktur.

Benzer politik yaklaşımını şiirin devamında da sürdüren Sezai Karakoç, aşağıdaki dizelerde yine gördüğü, yaşadığı olayları sıralamakta ve tasavvufi hisleriyle bağışlanmayı, “dünya sürgünlüğünün” artık sona ermesini dilemektedir:

Dağların yıkılışını gördüm bir Venüs bardağında
Köle gibi satıldım pazarlar pazarında
Güneşin sarardığını gördüm Konstantin duvarında
Senin hayallerinle yandım düşlerin civarında
Gölgendi yansıyıp duran bengisu pınarında
Ölüm düşüncesinin beni sardığı şu anda
Verilmemiş hesapların korkusuyla
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa lâyık olmasam da
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim

(Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV./*Gün Doğmadan*, s. 433)

Doğu-Batı kutuplaşması çerçevesinde birtakım semboller içeren bu kısımda “medeniyetler” ile ilgili yaşananlara ve gelinen duruma dair göndermeler söz konusudur. Servet Şengül’e göre “Karakoç Venüs bardağını Batı medeniyetinin sembolü olarak görüyor. Bu sembol bardak Doğu dağlarının yıkılışına sebep oluyor. Konstantin duvarında Doğu medeniyetinin sembolü olan güneş sararmaya başlıyor.”⁴⁷⁵ Böylece şairin sürgünlük yaklaşımının (politik) nedeni bir de bu bakımdan ortaya konulmuştur. Sonuç itibarıyla Sezai Karakoç’un şiirlerindeki

⁴⁷⁵ Servet Şengül, “‘Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine’ Şiirinin Hermeneutik Açılımı”, *Turkish Studies*, C. 7, S. 4, Sonbahar 2012 s. 2775.

sürgünlük yaklaşımı/alegorisi de gerek politik gerekse dinî/tasavvufî anlamda romantik bir unsurdur.

Hayatının her döneminde toplumdaki yalnızlığını ve “ötekilik” hissini, şiirlerinde yine benzer (kaçış, yolculuk, sürgünlük vs.) metaforlarla işleyen İsmet Özel’in sürgünlük yaklaşımında ise büyük ölçüde politik ve felsefî görüşleri etkili olmuştur. Batı/Avrupa toplumuna, kültürüne, -modern ve kapitalist sisteme- karşı olması bir yana Türkiye’deki geçmiş ve mevcut İslâmcı/muhafazakâr kitleyle de uyumsuz bir konumda olması, onda çok daha fazla ve belirgin bir “düşünsel sürgünlük” içeriği yaratmıştır. Bu durumu Özel’de daha dikkat çeken bir unsur hâline getiren husus şüphesiz ki her şeyden önce mizacıyla alakalıdır. Nitekim komünist gençlik döneminde de yaşadığı toplum/mezan (şehir), onun “çatışma/mücadele yeri” olduğu gibi yadırgadığı ve kaçmak istediğı bir şeydir. Yaşamak Umrumdadır şiirindeki “Benim hayranlığımın inlerdi şehir/ben atlara ve uzaklara hayrandım” (*Erbain*, s. 102) gibi dizeleri, onun ilerde de “sürgün yeri” sayacağı toplumdan/dünyadan kaçma isteğinin erken dönem örnekleridir. İslâmcı bir hayat görüşüne geçtikten yıllar sonra yayımladığı bir şiirinde “evi Nepal’de kalmış/Slovakyalı salyangozdur ruhum” (*Celladına Gülümserken.../Erbain*, s. 232) dizesi ile dinî bir romantizmi haiz Münacat şiirindeki “Oysa bu sürgün yeri, bu pıtraklı diyar/ne kadar korkulu yankı bulagelmiş gizlerimizde” (*Bir Yusuf Masalı*, s. 14) dizesi ise pek de değişmeyen sürgünlük yaklaşımının göstergesidir.

İslâmcılık döneminin başlarında özellikle Amentü şiirinde babası üzerinden yaptığı modern/kapitalist sistem eleştirisi ve çevresiyle/toplumuyla tam olarak uzlaşamamasından ortaya çıkan yalnızlığı/hüznü, sürgünlük yaklaşımının da İslâmcı bir boyuta geçtiğini göstermiştir. Müslümanların -özellikle yakın çevresinin- kapitalist sisteme gönül rahatlığıyla uymasından duyduğu rahatsızlığı ve onda uyandırdığı yalnızlık ve sürgünlük hissini şiirinde şöyle işlemiştir:

İşte bir daha korkmamak için korkmaz görünen korku
işte şehirleri bayındır gösteren yalan
işte mevsimlerin değıştiğı yerde buharlaşan
kelepçeler, sürgünler, gençlik acılarıyla
güçbelâ kurduğum cümle işte bu;

ten kaygusu yüklü ağır bir haç taşımaktan
tenimin olanca ağırlığı yokoldu.

(Amentü/*Erbain*, s. 180)

Faydacılığın ve kâr odaklı anlayışın her inançtan, görüşten vs. insanlar üzerinde hâkim olduğu bir düzende bunun bütün kaynağını/uzantılarını İslâmcı bir yaklaşımla reddeden İsmet Özel toplumdaki -hatta dünyadaki- konumunu, unutulmuş veya cephe alınmış bir “kutup” olarak görmektedir. Akdeniz’in Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi şiirinde “bir şair cesedinden hiç farkı yok denizin” (*Erbain*, s. 191) dizesiyle bu hâlini yalnızlıkla olduğu kadar denizin zengin ve görkemliliğiyle nitelemiştir. Bir şair olarak “deniz” ile özdeşleşmek onun için bahtiyar olunası bir durumdur. Ancak diğer yandan da hüznün nedenidir. Şiirin devamında da bu şekilde yansımaktadır:

Yok ve yaz günleri beni hatırlamıyor
boğulmuş hüznü gösteriyor bana memelerinden
geçiyorum bir yakıcı maviden derinleştirilmiş mora
geçiyorum ayaklarım altında kumları hıçkırtarak
Kara yaz! Karanlık yaz! Kararan vücutlardan
rıhtıma varmayan ceset elbette hatırlanmaz.

(Akdeniz’in Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi/*Erbain*, s. 192)

Şairin, fikirleri nedeniyle toplum/şehir içinde hissettiği yalnızlık, yaz mevsiminde denizin hatırlanmaması kadar tuhaf; şair ve “deniz” bakımından ise hazin bir “olağanüstü hâl” gibi şiire yansımıştır. Düşünsel bir sürgünlüğe açılan bu durumun oluşmasında sorumlu taraf toplumsa da yalnızlık ve toplumdan kaçış biraz da İsmet Özel’in tercihidir. Nitekim hatırlanmamasının veya umursanmamasının nedenini “şair cesedinin” ve “denizin”, rıhtıma varmaması şeklinde belirtmesi bu yargıyı güçlendirmektedir.

İsmet Özel’in sürgünlük yaklaşımının da felsefî bir temel üzerinde yükseldiği görülmektedir. Özel’de etkileri bulunan Heidegger’in varoluşçu felsefesinin sürgünlük yaklaşımı çerçevesinde bir değerlendirmesini yapan Kemal Şamlıoğlu’nun yorumu bu bakımdan açıklayıcıdır:

Sürgün, bir anlamda tutunma alanlarını kaybetmiş bir sanatkârın seyyar bir yazgıyı sanatının her evresinde gizli bir yara gibi taşımasıdır. İnsan, ontolojik olarak

Heidegger’ci ifadeyle ‘orada olmaklığını’ kimi zaman bir sıkışmışlık psikozuyla sıklıkla tecrübe eden bir varlıktır. İsmet Özel, sabit fikirlerin uzağında aykırı bir şair oluşunu biraz da sürgün ve gezgin bir şiir mantalistesine sahip olmaya borçludur.⁴⁷⁶

Politik yaklaşımından ve bahsedilen felsefî eğiliminden ortaya çıkan sürgünlük, İsmet Özel’in şiirlerinde de “dünyaya fırlatılmışlık” türünden bir “dünya sürgünlüğü” olarak öne çıkmaktadır. Varoluşçu felsefenin etkisi, Özel’in Jazz şiirinde açıkça dile getirdiği dizelerden de anlaşılmaktadır:

kendi kalbimle kendi zamanım arasındaki sarkaç
püskürtüyor beni dünyaya
bırakıyorum zerreciklerime kadar emsin beni
Atlantik ve Pasifik ve beş kıta

(Jazz/Erbain, s. 221)

İsmet Özel’in bu felsefeyle şekillenen dünya sürgünlüğü fikrinin, onun “sürgün ve gezgin” mizacıyla örtüşmesi, politik yaklaşımını da bu anlamda şekillendirmiştir. Türkiye’deki birçok düzeni, düşüncüyü, yaşantıyı vs. kusurlu buluşu, bu kapsamda karşısına aldığı her unsura her daim eleştirel bir tavır takınması ve bir o kadar tepki alması, yalnızlıkla beraber onda bir “ötekilik” durumu yaratmıştır. Bu bakımdan “suçlu” ve “öteki” addedilmesine dair itirafını veya serzenişini ironik bir dille yolculuk/sürgünlük izleğiyle işlemiştir:

West Indies, Kızıl Elma, İtaki, Maçın!
Uzun yola çıkmaya hüküm giydim.
Beyazların yöresinde nasibim kalmadı
yerlilerin topraklarına karşı suç işledim
zorbaların arasında tehlikeli bir nifak
uyrukların içinde uygunsuz biriyim

(Mataramda Tuzlu Su/Erbain, s. 222)

İsmet Özel’in radikal yaklaşımlarının ve çeşitli alanlarda öne çıkan “asabiyetinin” neticesi olarak yorumlanabilecek bu itiraf tarzı ifadeler, toplumda yaşadığı (düşünsel) sürgünlüğe alışmış olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Bunun

⁴⁷⁶ Şamlıoğlu, *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan-İsmet Özel*, s. 53.

yanı sıra ilk dizede zikredilen kavramlar, şairin bu yolculukla birlikte bir arayış içerisinde olduğunu da göstermektedir.⁴⁷⁷ Nitekim Özel, yaşadığı toplumu/mekanı fazlasıyla yadırgayan bir kişilik olarak başka “diyarlara” veya “uzaklara” göç etme ihtiyacı duymaktadır. Eleştirdiği “vahim” toplumsal tabloya rağmen “herkes gibi” kâr odaklı, rahat bir yaşam sürmekten ziyade mevcut fikirlerinde ısrar ederek “aykırı/sürgün/gezgin” kalmayı tercih etmektedir.⁴⁷⁸

vahşetim beni baygın meyvaların lezzetinden kopardı
kendime dünyada bir
acı kök tadı seçtim
yakın yerde soluklanacak gölge bana yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

(Mataramda Tuzlu Su/*Erbain*, s. 222)

Mevcut düzende/toplumda kendisine “soluklanacak gölge” bile olmadığı fikriyle İsmet Özel, “uzaklara” olan ilgisini ve çıkmak istediği yolculuğu yinelemektedir. Son şiir kitabında ise bütün bu yaklaşımını “diaspora” ve “ev” sembollerıyla işlemiştir. Önceki şiirinde olduğu gibi bunda da şairin, “diasporik” ruh hâliyle koyulduğu arayışı devam etmektedir:

Dostlarının eşliğine varınca başlıyor
senin diasporan.
Herkesin bahanesi var senin yok
günahlı bir gölgenin serinliğinde
biraz bekleyebilirsin, daha sonra
burada kalamazsın, başa dönemezsin

⁴⁷⁷ Nusret Yılmaz’a göre “İsmet Özel, şiirin ilk dizesindeki imgeler vasıtasıyla yaşamak istediği dünyayı hem tasvir etmeye hem de böyle bir “yokülke”yi inşa etmeye çalışır. Bu “yokülke”, şairin bizzat inşa etmeye çalıştığı şahsiyetin de mekânsal karşılığıdır. Şair bununla ideal bir mekânı veya geleceği tasvir ettiği kadar şimdinin de bir fotoğrafını çekmiş olur.” Bu durum, İslâmî medeniyet tasavvurlarını, ütopyaları vs. eleştiren ve bunlardan net bir şekilde sakınmanın gerekliliğini defaatle vurgulayan İsmet Özel’in fikrî tutarlılığı bakımından düşündürücüdür. Bk. Nusret Yılmaz, “İsmet Özel’in ‘Mataramda Tuzlu Su’ Adlı Şiirinde Özne’nin İnşası”, *Kesit Akademi Dergisi*, S. 15, Haziran 2018, s. 133.

⁴⁷⁸ İbrahim Tüzer’e göre ise “Özel, ontolojik problemlerine cevap bulmuş olan bir insanın elde etmiş olduğu iç huzuru/güvenliği, konformizmin kucağında sıradanlaştırarak tüketmemeye özellikle dikkat eder.” Bk. İbrahim Tüzer, *İsmet Özel: Şiire Damutulmuş Hayat*, Ankara: Akçağ Yayınları 2018, s. 279.

ama dön
Eve dön! Şarkıya dön! Kalbine dön!
Şarkıya dön! Kalbine dön! Eve dön!
Kalbine dön! Eve dön! Şarkıya dön!
(*Of Not Being A Jew*, s. 247)

Özel, toplumla bilhassa (eleştirdiği anlayıştaki) Müslümanlarla arasındaki düşünsel uzaklığını ve onların arasına karışınca başlayan “diasporasını” hüznle ve hâlâ gideremediği zihin karışıklığıyla dile getirmektedir. “İnsanlarla uzun süreli anlaşmaların veya beraberliklerin kaçınılmaz rutinleşmesine karşı duyduğu varoluşsal tedirginlik, bu anlaşmaların zamanla bir gaflete dönüşeceği konusunda yakasını bırakmayan beklentiler, onun diasporasını ‘dostlarının eşiğine varınca başlayan’... kendi kardeşlerini kendisine ‘pogrom’ kılan kesintisiz bir duruma dönüştür[müştür.]”⁴⁷⁹ Esasen her ne kadar eleştirel bir tavır gösterse de onlarla “dost” veya “kardeş” olduğunun bilincini taşıması, bu anlamda bir kararsızlığa yol açmıştır. Bu nedenle son dizelerde tekrar tekrar kendisine “eve dön” çağrısı yapmaktadır.⁴⁸⁰ Fakat duruşundan ve fikirlerinden taviz verme eğiliminde de değildir. Yaşadığı tüm zorluğa rağmen buna katlanma çabası içerisinde. “Kalbine/şarkıya dön” çağrısına olumsuz bir cevabı yoktur. Ancak bir sonraki dizedeki “Eve dönmek/kendime sarkıntılık etmekten başka nedir?” (*Of Not Being A Jew*, s. 248) çıkışıyla bulunduğu konumda kalma ısrarını sürdürmektedir. Böylece mizacıyla, politik ve felsefi görüşleriyle şekillenen “sürgünlük” fikri/yaklaşımı/alegorisi, sona ermemiştir.

Şairlerin hepsinde son derece romantik bir durum/unsur olan “sürgünlük”, İslâmcı romantizmin en dikkat çeken yönlerinden biridir. Politik olayların ve koşulların genellikle temel faktör olduğu sürgünlük fikri, savunulan İslâmcı anlayışın, mevcut romantikliğinin üzerine biraz daha romantize edilmesini sağlamıştır. Bunun

⁴⁷⁹ Yasin Aktay, Ertan Özensel, “İsmet Özel: Dostların Eşiğindeki Diaspora”, Y. Aktay (edt.), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık*, İstanbul: İletişim Yayınları 2018, s. 783.

⁴⁸⁰ Hüseyin Etil’e göre ise İsmet Özel bu dizeleriyle genel anlamda topluma yönelik bir “eve dön” çağrısı yapmakta, “evin” yani Türkiye’nin sorunlarıyla ilgilenmeye çağırmaktadır. Etil, bu yorumunu da geçmiş dönemdeki şahsiyetlerin “eve dönme” alegorisiyle ilişkilendirerek desteklemiştir: “Yahya Kemal, Tanpınar’ın tabiriyle ‘eve dönen adam’dır... Özel ise ‘eve çağıran adam’dır. Hatta ‘eve sokmaya çalışan’ adamdır. Kendi ifadesiyle ‘Türkiye’de yaşamayı göze alan kişi’dır.” Etil, *İsmet Özel ve Partizan*, s. 325.

temel faktörü ise her şeyden önce bu şahsiyetlerin bir şair olması ve yazdıklarının, kitleleri etkileyebilecek derecede güçlü şiirler olmasıdır. Dinî/tasavvufî/felsefî görüşlerinden ortaya çıkan “dünya sürgünlüğü” fikri de sürgünlüğü “ontolojik” bakımdan destekleyerek malûm etkiyi yine romantik çerçevede güçlendirmiştir. Böylece İslâmcı şairlerin genellikle politik alanda başlayan “vatansızlık, paryalaşma, diaspora ve sürgünlük” fikirleri/hisleri, yalnızca toplumun/meکانın değil, dünyanın da bir sürgün yeri olduğu düşüncesine evrilmiştir.



SONUÇ

İslâmcı şairlerin din/milliyet merkezli politik bir anlayışla eserler vermeye başlamadan önceki romantik eğilimleri, İslâmcı düzlemde oluşan romantik karakterlerinde son derece etkili olmuştur. Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un gençlik dönemlerindeki ferdî şiirleri, İsmet Özel'in kısmen ferdî, büyük ölçüde devrimci şiirleri, romantik bir temelin en bariz göstergesidir. Bu durum, Türk şiirinde Tanzimat Devri'nden beri süregelen romantik şiir yapısının veya romantik şair karakterinin “kaçınılmaz” etkisi olarak kabul edilebilir. Bunun yanında İslâmcı şairlerin Avrupa romantiklerinin eserleriyle/fikirleriyle doğrudan temas kurmaları da romantik kişiliklerinin oluşmasında önemli bir faktördür. Şairlerin poetik ve politik anlayışlarında adeta “kalıtımsal” bir yaklaşım, duyuş tarzı vs. olarak bulunan romantizm, İslâmcı Türk şiirinin önemli bir yönü olmuştur.

Romantizmin köklü esaslarından biri olan aydınlanma eleştirisi, İslâmcı romantizmde de akılcılık, pozitivizm vb. karşı eleştirel bir yaklaşım biçiminde şekillenmiştir. Özellikle Necip Fazıl'ın fikirleriyle ve bunu idealize ettiği şiirleriyle İslâmcı anlayışın bir tezi hâline gelen akılcılık eleştirisi tamamen “irrasyonel” bir yaklaşıma değil, bir tür “akıl-muhayyile” dengesi gözetilen bir düşünceye kapı aralamıştır. Bu durum genel anlamda İslâmî düşüncenin, modern/seküler/rasyonalist düşünceye karşı idealize edilerek yüceltilmesi demektir. Nitekim Necip Fazıl bu çözümlemeyi yaparken aklın karşısına “ruh”u konumlandırmakta ki zaten onun kastettiği de -başta- “İslâmî” ve “millî” ruhtur. Daha sonra İsmet Özel'in şiirlerinde de bir “tez” biçiminde işlenen rasyonalizm/bilimsellik vs. eleştirisi ile İslâmî düşünceyi veya metafiziği bu hâkim düşünceden “muhafaza” etmek adına bu minvalde bir romantik anlayış geliştirilmiştir. Bu eleştiriler, her şairde doğrudan şiirin konusu olmasa da çeşitli yaklaşımlarla benzer karşılıkların verildiğini görmek mümkündür. Özellikle dinî/tasavvufî yaklaşımın, bir “hakikat arayışı” olmanın yanında okuru dinî düşünceye teşvik etme amacı taşıyarak şiirlerde ön plana gelmesi bu anlayışın bir parçasıdır. Mehmet Akif, benzer içeriğe sahip şiirlerinde yer yer bunu telkin edici bir üslupla yapmıştır.

İslâmcı romantizmde rasyonalist anlayışa karşı oluşturulan eleştirel yaklaşım, idealin temelini teşkil etmiştir. Hemen her konunun arka planında bu yaklaşımın olduğu görülmüştür. Tarihten mülhem bir içeriği ve dinî motifleri haiz gerçeküstü anlatılar dahi “büyülü” veya “mucizevî” yönleriyle bu rasyonalizm eleştirisinin farklı bir göstergesi olmuştur. Özde zaten romantik olan bu eleştiri, idealize edildikçe romantikleşmiştir. Bütün olarak bakıldığında şiirin bu bakımdan işlevi, oldukça önemlidir. Fikri politik yaklaşımlarla “romantize etmek” için son derece elverişli bir tür olan şiirin etkisi, İslâmcı romantizm bakımından yadsınamayacak bir gerçektir. Bu durum romantizmin, şiirle olan sıkı bağından kaynaklanmaktadır.

Romantizmin şaire “yüksek bir değer ve misyon” atfetmiş olması bakımından İslâmcı şairlerin sergiledikleri “üstünlük” yaklaşımı da romantizm tarafından desteklenmiştir. Nitekim şairlerin gerek dinî/tasavvufî düşünceden hareketle; gerekse başka milletlerden üstün olunduğunun göstergesi kabul edilen destansı tarih anlatımlarından hareketle öne sürdükleri “üstünlük”, okura veya idealin takipçilerine “kabul edilebilir” bir fikir olarak yansımıştır. Doğu-Batı kutuplaşması ve Türk politik ortamındaki kutuplaşma çerçevesinde sergilenen üstünlük yaklaşımı ve asabiyet de bu kapsamdadır.

İslâmcı Türk şiirinde romantizmin en önemli yanlarından biri de tarih ve şimdiki zaman üzerinde kurulan ideal kapsamında geleceğe dair fikirlerin ve medeniyet tasavvurlarının da bulunmasıdır. Mehmet Akif’ten Sezai Karakoç’a kadar görüldüğü üzere Müslümanların bir yandan “ilerlemiş/modern”, diğer yandan “Doğu ruhu/fikri ile yoğrulmuş” bir topluma veya İslâm’ın “kozmpolit bir üst kültür” hâline geleceği zamana kavuşma hayaliyle/ümiyle yeni medeniyetler, toplumlar tasavvur edilmiştir. Yine bu konuların en iyi taşıyıcılığı da tarihî ve tasavvur edilen medeniyetin her daim önemli bir parçası olan şiirle sağlanmıştır.

Medeniyet tasavvurlarına ve ütopyalara karşı eleştirel bir tavır sergileyen İsmet Özel ise “Batı’nın alternatifi” olabilecek hiçbir sistemin/düzenin kabul edilmemesi gerektiğini öne sürmüştür. Bu anlayış, İslâmcı düşüncüyü farklı bir noktaya çekmiştir. Ütopik yaklaşımlarla romantize edilen İslâmcılık, bu defa “radikal” bir düzlemde romantize edilmeye başlanmıştır. İsmet Özel’in, modern ve kapitalist her türlü sisteme

karşı İslâmcı duyarlılıkla yaptığı eleştirilerin, şiirlerinde güçlü üslubuyla öne çıkması, şiirleriyle beraber bu fikirlerini de okur için “cazip” kılmayı başarmıştır.

Modernizm ve kapitalizm eleştirisi, ondan önceki şairlerin de gerek modernist gerekse medeniyetçi kişiliğine rağmen yine bu anlayışın odaklandığı önemli bir sorun olmuş ama her hâlükarda romantizmin eşiğinde bir çizgide seyretmiştir. Nitekim Müslüman toplumların modern/kapitalist bir anlayışa ve düzene karşı bir konum belirlemede benzer türlerde bir “endişe” söz konusudur. Ancak bu endişenin vardığı son nokta da bir “sürgünlük” hâli veya düşüncesi olmuştur.

İslâmcı şairlerin arzuladığı bir İslâmî düzenin olmaması, her daim kendi toplumunda “vatansızlık” hissi olarak karşılık bulmuştur. Bu da İslâmcı romantizmde hep bir “son” teşkil etmenin yanında aynı anlayışı benimseyecek sonraki nesiller için romantik bir hareket noktası olarak kalmıştır.

KAYNAKLAR

- ADA, Ahmet (2003, Ocak). İkinci Yeni ve Sezai Karakoç'un İlk Şiir Kitabı: Körfez. *Hece (Özel Sayı): Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*(73), 157-162.
- AKSAKAL, Hasan (2015). *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri* (1. bs.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- AKSAKAL, Hasan (2015). *Türk Politik Kültüründe Romantizm* (1. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKSAKAL, Hasan (2021). *Dünyayı Yeniden Büyülemek: Avrupa Romantizminden Portreler*. İstanbul: Beyoğlu Kitabevi.
- AKTAŞ, Şerif (2011). *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*. (Mustafa KURT, Haz.) Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- AKTAY, Yasin, & ÖZENSEL, Ertan (2018). İsmet Özel: Dostların Eşiğindeki Diaspora. Yasin AKTAY (edt.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık* (s. 782-798). İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKYÜZ SİZGEN, Berna (2013, Ocak). Yusuf'un Masalını İnsanlığın Masalı Olarak Okumak. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 15-26.
- ALKAN, Erdoğan (2006). *Romantizm* (1. bs.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2015). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* (7. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARGUNŞAH, Hülya (2016). Klasik Tarihî Roman Üzerine... Erol KAYA, & Selçuk ÇIKLA (edt.) içinde, *Tarihte Roman Romanda Tarih Paneli* (s. 9-51). Ankara: Erzincan Üniversitesi.
- ARMAĞAN, Yalçın (2018). *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm* (5. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARMAĞAN, Yalçın (2019). *İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşrutiyeti* (1. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- AYATA, Yunus (2015, Ocak). Mehmet Âkif Ersoy'un Âsım'ında Toplumsal Meseleler. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 38(2), 35-52.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1997). *Geleniğin Direnişisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAKKAL, Ali (2020, Aralık). Hz. İsa'ya Atfedilen Mucizelerin Olağanüstülük Açısından Tahlili. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(45), 66-85.
- BANARLI, Nihad Sami (2010). *Edebiyat Sohbetleri* (5. bs.). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- BANDET, Jean-Louis. (2006). *Alman Edebiyatı*. (İsmail YERGUZ, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- BAŞKAL, Zekeriya (2010, Ağustos). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 17(2), 51-65.
- BAY, F. Özlem (2013). *Fransız Edebiyatından Yapılan İlk Edebi Çeviriler Üzerine Analitik Bir Uygulama (1860-1900)*. (Danışman: Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN-ÇELİK), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- BEİSER, Frederick C. (2018). *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm* (1. bs.). (Aslı ÖNAL, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BERKES, Niyazi (2017). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERLİN, Issiah (2004). *Romantikliğin Kökleri*. (Mete TUNÇAY, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEYAZ, Yasin (2013). *Necip Fazıl'ın Düşünce Dünyası*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- BORA, Tanıl (2015). Faşizmanın Mücadeleci Ruhu. Asım ÖZ, İsmail KARA, & Aykut ERTUĞRUL (edt.) içinde, *Necip Fazıl Kitabı: Kalır Dudaklarda Şarkımız Bizim* (s. 463-478). İstanbul: Zeytinburnu Kültür Yayınları.

- BORA, Tanıl (2018). *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasî İdeolojiler* (6. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BORA, Tanıl (2018). *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazâkarlık, İslâmcılık*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- BULAÇ, Ali (2018). İslâm'ın Üç Siyaset Tarzı veya İslâmcıların Üç Nesli. Yasin AKTAY (edt.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık* (s. 48-67). İstanbul: İletişim Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (2019). *Felsefe Sözlüğü* (7. bs.). İstanbul: Say Yayınları.
- CLAUDON, Francis (2006). Romantizm. Francis CLAUDON(edt.) içinde, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi* (4. bs.). (Özdemir İNCE, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- CÜNDİOĞLU, Dücan (1996, Haziran). Ernest Renan ve "Reddiyeler" Bağlamında İslâm-Bilim Tartışmalarına Bibliyografik Bir Katkı. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*(2), 1-94.
- ÇAĞAN, Kenan (2015). *Müneverden Entelektüele: Modernleşme, İslâmcılık ve Yerlilik*. İstanbul: Tezkire Yayıncılık.
- ÇETİN, Nurullah (2012). *Kendini ve Allah'ı Arayan Adam: Necip Fazıl*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2014). *İslamcı Türk Şiiri*. Hangar Yayınları. Haziran 09, 2020 tarihinde <https://store.calibro.com/ekitap/islamci-turk-siiri-nurullah-cetin> adresinden alındı.
- ÇETİN, Nuran (2017). Necip Fazıl'ın Tasavvufî Yönüne Genel Bir Bakış. Kadir ÖZKÖSE (edt.) içinde, *Kaldırımlardan Sakarya'ya: Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu (02-05 Mart 2017)* (Cilt 1, s. 183-192). Yozgat: Bozok Üniversitesi.
- ÇOBAN, Funda (2015). İslamcılığın Fikri Taşıyıcısı Olarak Türkiye Siyasi Hayatında Necip Fazıl. *Mülkiye Dergisi*, 39(3), 59-88.

- ÇOBANOĞLU, Özkul (2015). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği* (4. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- DELLALOĞLU, Besim F. (2010). *Romantik Muamma* (1. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DELLALOĞLU, Besim F. (2020). *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- DELLALOĞLU, Besim F. (2020). *Zamanın İçinden Dışından*. Ankara: Heretik Yayınları.
- DEMİRBAŞ, Mehmet (2009). *Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Realizm*. (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (31. bs.). Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİCLEHAN, Şakir (2016). *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç* (2. bs.). İstanbul: Lim Yayınları.
- DURAN, Burhanettin (2013). Türkiye İslâmcılığında Medeniyet Söylemi ve Sezai Karakoç'un Düşüncesi. İsmail KARA, & Asım ÖZ (edt.), *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri* içinde (s. 289-306). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- DURAN, Burhanettin (2018). Cumhuriyet Dönemi İslâmcılığı: İdeolojik Konumları, Dönüşümü ve Evreleri. Yasin Aktay (edt.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce* (s. 129-156). İstanbul: İletişim Yayınları.
- EAGLETON, Terry (2015). *Şiir Nasıl Okunur?* (1. bs.). (Kaya GENÇ, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci (2014). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- EROL, Kemal (2018, Haziran). Necip Fazıl'ın Şiirinde Toplumsal ve Kültürel Dejenerasyon. *Adam Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 57-80.

- ERSOY, Mehmet Akif (2011). *Düzyazılar: Makaleler, Tefsirler, Vaazlar* (2. bs.). (A. Vahap AKBAŞ, haz.) İstanbul: Beyan Yayınları.
- ERSOY, Mehmet Âkif (2016). *Safahat: Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir ve Safahat Dışında Kalmış Şiirler* (4. bs.). (M. Ertuğrul DÜZDAĞ, haz.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- ERSOY, Mehmet Akif (2021). *İstiklal Marşı'nın 100. Yılında Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyyatı: Safahat*, (1. bs.). (Necmettin TURİNAY, haz.), Ankara: TBMM.
- ETİL, Hüseyin (2020). *İsmet Özel ve Partizan: Aynı Adamın Öyküsü* (2. bs.). İstanbul: Küre Yayınları.
- EVLİYAGİL, Necdet (1955). *Edebî Mektepler ve Edebî Cereyanlar*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık.
- FEDAİ, Celal (2002, Nisan). Bir Yusuf Masalı'nın Başarısı Ya Da Başarısızlığı Üzerine. *Dergâh*(146), 15.
- FIRAT, Mehmet Zeki (2018, Aralık 31). Poetik Görüşlerinden Hareketle İsmet Özel'in "Esenlik Bildirisi" Şiiri Üzerine Bir Değerlendirme. *Academic Knowledge*, 1(1), 52-63.
- GAUTIER, Théophile (1967). *Romantizmin Tarihi*. (Necdet BİNGÖL, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- GÖKALP, Ziya (2019). *Türkçülüğün Esasları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- GÖKBERK, Macit (2017). *Felsefe Tarihi* (30. bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖKÇEK, Fazıl (2014). *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası* (2. bs.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- GÖKER, Cemil (1986). *Fransa'da Edebiyat Akımları* (2. bs.). Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- GÜR, Alim (2016). II. Meşrutiyet Döneminde İslamcılık ve Bu Düşüncenin Edebiyata Yansıması. İsmail ÇETİŞLİ, Nurullah ÇETİN, Abide DOĞAN, Alim GÜR,

- Cengiz KARATAŞ, & Şenol DEMİR (haz.) içinde, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı* (s. 371-447). Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2014). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- HAKSAL, Ali Haydar (2015). *Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- HAKSAL, Ali Haydar (2016). *Necip Fazıl Kısakürek: Büyük Doğu Irmağı* (3. bs.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- HASTAOĞLU ÖZBEK, Betül (2021). *Romantizm ve Tanzimat Şiirinde Romantik Algı*. (Danışman: Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- HEİDEGGER, Martin (2020). *Varlık ve Zaman* (3. bs.). (Kaan ÖKTEN, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- HEİNE, Heinrich. (2015). *Romantizm Okulu* (1. bs.). (Ömer B. ALBAYRAK, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HİNDLE, Maurice (2007). İsyen Eden Dil: Devrim Çağında İngiliz Romantikler. Max BLECHMAN (edt.) içinde, *Devrimci Romantizm* (Bilal ÇÖLGEÇEN, Çev., s. 81-98). İstanbul: Versus Kitap.
- HUCH, Ricarda (2005). *Alman Romantizmi*. (Gürsel AYTAÇ, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayıncılık.
- İPEK, Selahattin (2003). Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha'nın Kitabı. *Hece (Özel Sayı): Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*(73), 175-184.
- KABAKLI, Ahmet (2006). *Türk Edebiyatı* (Cilt 3). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2017). *Nesillerin Ruhu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARA, İsmail (2017). *İslâmcıların Siyasî Görüşleri 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- KARA, İsmail (2018). İslâmcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri. Yasin AKTAY (edt.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık* (s. 34-47). İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARA, İsmail (2019). *İslâmcıların Siyasî Görüşleri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARACA, Alaatin (2018). *Sivil Edebiyat*. İstanbul: Kopernik Kitap.
- KARAKOÇ, Sezai (1950, Şubat 17). Sabır. *Büyük Doğu*(19), 14.
- KARAKOÇ, Sezai (1980). *Çağ ve İlham III*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2018). *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I* (6. bs.). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2018). *Gün Doğmadan* (24. bs.). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2019). *Edebiyat Yazıları I* (9. bs.). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2021). *Diriliş Neslinin Amentüsü* (110. bs.). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2021). *İnsanlığın Dirilişi* (39. bs.). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAMAN, Hayreddin (1994). EFGÂNÎ, Cemâleddin. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 10, s. 456-466). içinde İstanbul: TDV. 01 15, 2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/efgani-cemaleddin> adresinden alındı
- KARATAŞ, Turan (2013). *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (2018). Sezai Karakoç: Bir Medeniyet Tasarımcısı. Yasin AKTAY (edt.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık* (s. 979-988). İstanbul: İletişim Yayınları.
- KAYA, İrfan. (2018, Aralık). Modernitenin Ayna İmgesi Olarak Romantizm ve İslamcılıkta Romantik Modernleşmenin Ortaya Çıkışı. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 22(3), s. 1483-1507.
- KEFELİ, Emel. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: Akademik Kitaplar.

- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1995). *Başmakalelerim 3* (1. bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1998). *Çile* (37. bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1999). *Başmakalelerim 1* (2. bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2011). *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu* (17. bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2011). *Sahte Kahramanlar*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2021). *İdeolocya Örgüsü* (29. bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KOCADORU, Fergana (2015). *Alman Romantizmi ve Dehanın Yalnızlığı*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- KOLCU, Ali İhsan (2019). *Edebiyat Kuramları: Tanım-Tenkit-Tahlil* (6. bs.). Rize: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KORKMAZ, Ferhat (2016). Necip Fazıl'da Tarih ve Şiir. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(16), 277-288.
- KUNTAY, Mithat Cemal (2018). *Mehmet Akif Ersoy: Hayatı-Seciyesi-Sanatı* (2. bs.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe & NANCY, Jean-Luc. (2015). *Edebî Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı* (1. bs.). (Sevgican TOY TEYSSEYRE, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- LÖWY, Michael & SAYRE, Robert (2016). *İsyen ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm* (1. bs.). (Işık ERGÜDEN, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- MACİT, Muhsin (1996). *Gelenekten Geleceğe* (1. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Madame De Stael (2017). *Almanya Üzerine*. (Hasan Aydın KARAHASAN, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- MARDİN, Şerif (2017). *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARDİN, Şerif (2017). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARSHALL, Peter (2007). William Blake. Max BLECHMAN (edt.) içinde, *Devrimci Romantizm* (Bilal ÇÖLGEÇEN, Çev., s. 51-79). İstanbul: Versus Kitap.
- METİN, Ali K. (2007). *Şiir Harmanı : Modern Türk Şiirinden Kesitler*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî* (1. bs.). (Derya ÖRS & Hicabi KIRLANGIÇ, Çev.) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- MİTZMAN, Arthur (2007). Romantizm ve Devrim: Jules Michelet'in Vizyonu. Max BLECHMAN (edt.) içinde, *Devrimci Romantizm* (Bilal ÇÖLGEÇEN, Çev., s. 99-117). İstanbul: Versus Kitap.
- NAS, Halef (2012). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme*. (Danışman: Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Nâzım Hikmet. (1992). *835 Satır* (7. bs.). İstanbul: Adam Yayınları.
- OKAY, M. Orhan. (2015). *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap* (2. bs.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- OKAY, M. Orhan (2017). *Mehmed Akif: Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam* (1. bs.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- OZANSOY, Halit Fahri (1955). *Fransız Edebiyatı ve Edebî Okullar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ÖZDENÖREN, Rasim (2018). Necip Fazıl Kısakürek. Yasin AKTAY(edt.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce 6: İslâmcılık* (s. 136-149). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZEL, İsmet (2009). *Bir Yusuf Masalı*. İstanbul: Şûle Yayınları.

- ÖZEL, İsmet (2017). *Kalın Türk* (4. bs.). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- ÖZEL, İsmet (2017). *Şiir Okuma Kılavuzu* (6. bs.). İstanbul: Tiyo Yayınları.
- ÖZEL, İsmet (2018). *Erbain* (37. bs.). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- ÖZEL, İsmet (2018). *Of Not Being A Jew* (4. bs.). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- ÖZEL, İsmet (2018). *Üç Zor Mesele* (8. bs.). İstanbul: Tiyo Yayınları.
- ÖZEL, İsmet (2018). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (8. bs.). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- ÖZEL, İsmet (2021). *Taşları Yemek Yasak* (15. bs.). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- ÖZKAN, Senail (2013, Nisan). Romantizmin Mavi Çiçeği. *Sabah Ülkesi*(35), s. 48-53.
- ÖZTÜRK, Veysel (2010). *Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid'in Şiirinde Romantik Öznellik*. (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Halim KARA), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- PARLA, Jale (2018). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARLA, Jale. (2018). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik* (7. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAŞALI, Melek (2013, Nisan). Athena Tapınağında Rüya Gören İki Romantik Schlegel Kardeşler. *Sabah Ülkesi*(35), s. 54-57.
- PAZ, Octavio. (2020). *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir* (1. bs.). (Kemal ATAKAY, Çev.) İstanbul: Ketebe Yayınları.
- PERİN, Cevdet (1942). *Fransız Romantizmi*. Ankara: Uzluk Basımevi.
- RUSSELL, Bertrand (2017). *Batı Felsefesi Tarihi 3. Cilt: Modern Felsefe* (3. bs.). (Ahmet FETHİ, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- SAFRANSKİ, Rüdiger (2013). *Romantik: Bir Alman Sorunsalı* (1. bs.). (Ali NALBANT, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- SAĞLIK, Şaban (2003, Ocak). 'Tanrı'nın Gözüyle Bakış Penceresi' Yahut Sezai Karakoç'un 'Ayınlar'ı. *Hece (Özel Sayı): Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*(73), 216-236.
- SAİD, Edward (2016). *Kış Ruhu* (3. bs.). (Tuncay BİRKAN, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- SAİD, Edward W. (2017). *Şarkiyatçılık* (10. bs.). (Berna YILDIRIM, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- SAYGIN, Alkım (2017). *20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık*. İstanbul: Açılım Kitap.
- SOLAK, Mehmet (2000, Nisan). Hayata Açılan Kapı: Bir Yusuf Masalı. *Dergâh* (122), 1.
- SOMUNCU, Selim (2014, Kasım). İsmet Özel'in 'Dişlerimiz Arasındaki Ceset' Üzerine Bir Çözümleme Denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*(34), 156-163.
- SOMUNCU, Selim (2015). *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*. Ankara: Hece Yayınları.
- SÖNMEZ, Murat (2003, Ocak). Şahdamar. *Hece (Özel Sayı): Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*(73), 148-156.
- ŞAMLIOĞLU, Kemal (2020). *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan-İsmet Özel*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ŞENGÜL, Servet (2012, Sonbahar). 'Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine' Şiirinin Hermeneutik Açılımı. *Turkish Studies*, 7(4), 2771-2791.
- ŞENTÜRK, Hulusi (2019). *Türkiye'de İslami Oluşumlar Ansiklopedisi: İslamcılık*. İstanbul: Çıra Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (11. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2016). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (26. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2017). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TİBER, Gilles (2006). Romantizm ve Fransız Devrimi. Francis CLAUDON (edt.) içinde, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi* (4. bs.). (Özdemir İNCE, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TİFTİKÇİ, Osman (2014). *İslamcılığın Doğuşu: Osmanlıdan Günümüze Türkiye'de Gelişimi*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
- TOPÇU, Nurettin (2016). *Kültür ve Medeniyet*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TUNAYA, Tarık Z. (1991). *İslamcılık Akımı*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (11. bs.). (2011). Ankara: TDK Yayınları.
- TÜRKÖNE, Mümtaz'er (2011). *Siyasî İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu*. İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- TÜRKÖNE, Mümtaz'er (2012). *Doğum İle Ölüm Arasında İslâmcılık* (1. bs.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- TÜZER, İbrahim (2018). *İsmet Özel: Şiire Damıtılmış Hayat* (4. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- UÇAN, Hilmi (2003). Sezai Karakoç'un Günlük Yazıları'nda İnsana, Türkiye'ye, Ortadoğu'ya, Batı'ya ve Dünyaya Bakış Açısı. *Hece (Özel Sayı): Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*(73), 75-83.
- URGAN, Mîna (2010). *İngiliz Edebiyatı Tarihi* (6. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2019). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* (15. bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- WATSON, Peter (2021). *Fikirler Tarihi: Ateşten Freud'a* (8. bs.). (Kemal ATAKAY, Barış PALA, Bahar TIRNAKÇI, Nurettin ELHÜSEYNİ, & Kaya GENÇ, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek (2003, Aralık). Ay Bedir Halindeydi, Zafer Kazanıldı... Mehmet Akif Ersoy'un "Çanakkale Şehitleri". *Bilgi*(27), 85-106.

- YETKİN, Suut Kemal (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YILDIRIM, Ercan (2013). İslâmcılığa Muhalif Bir İslâmcı: İsmet Özel. İsmail KARA, & Asım ÖZ (edt.), *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri* içinde (s. 307-336). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- YILDIRIM, Ercan (2018). *İslâmcılığın İki Kurucusu Mehmet Akif-Necip Fazıl* (2. bs.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- YILMAZ, Nusret (2018, Haziran). İsmet Özel'in 'Mataramda Tuzlu Su' Adlı Şiirinde Özne'nin İnşası. *Kesit Akademi Dergisi*(15), 130-140.
- YUSUF, Selahattin (2014). *Bir Masal İsmet Özel'i*. İstanbul: Profil Yayıncılık.