

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLÂM EDEBİYATI BİLİM DALI**

**TÜRK İSLÂM EDEBİYATINDA HIZIRNÂMELER
VE HIZIRLA KIRK SAAT**

MUSTAFA ESEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. MURAT AK**

KONYA-2023

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mustafa Esen		
	Numarası	20811001002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı / Türk İslâm Edebiyatı Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doktora	<input type="checkbox"/>	
Tezin Adı	Türk İslâm Edebiyatında Hızırnâmeler ve Hızır ile Kırk Saat			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Mustafa ESEN

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mustafa ESEN		
	Numarası	20811001002		
		İslâm Tarihi ve Sanatları / Türk İslâm Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Murat AK		
Tezin Adı	Türk İslam Edebiyatında Hızırnâmeler ve Hızırla Kırk Saat			

Kültürümüzün gizemli karakteri Hızır ve onunla irtibatlı kavramlar kaynaklarda geniş bir yer tutar. Hızır; halk hikâyeleri, masal, efsane, menkıbe ve şiirlerin vazgeçilmez bir unsurudur. Dinî tasavvufî edebiyatımızda telmih, istiare ve tevriyelere sıkça konu edinilen, bahis açılan bir mazmundur. Bundan başka Hz. Mûsâ ve Hızır kıssasını merkeze alan Hızırnâme türünde eserler telif edilmiştir. Son dönem Türk şiirinin en önemli şairlerinden biri olan Sezai Karakoç, klasik edebî ve tasavvufî kaynaklarda sıklıkla tekrar edilen Hızır karakterini tekrar şiirin gündemine taşımış ve edebiyatın konusu haline getirmiştir. Çalışmamızda ilk olarak İslam kültüründe Hızır mefhumunun yeri ve ihtiva ettiği anlam, ikinci olarak Hızırnâme türünün özellikleri ve Türk edebiyatında Hızırnâmeler hakkında bilgi verilecektir. Son olarak da Sezai Karakoç'un Hızırla Kırk Saat adlı eseri ele alınacak, klasik edebiyatımızla olan irtibatı tespit edilmeye çalışılacak, edebiyatımızın temel tartışmalarından biri olan gelenek ve gelecek arasındaki münasebet hususunda mülahazalar yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Hızırla Kırk Saat, Sezai Karakoç, Hızır, Hızırnâme, Gelenek, Diriliş.

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Mustafa ESEN		
	Student Number	20811001002		
		İslâm Tarihi ve Sanatları / Türk İslâm Edebiyatı		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	x	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Murat AK		
Title of the Thesis/Dissertation	Hızırnames in Turkish İslamic Literature and Hızır İle Kırk Saat (Forty Hours with Khidr)			

The mysterious character of our culture, Khidr and the concepts related to him occupy a large place in the sources. Khidr is an indispensable element of folk tales, fables, legends, legends and poems. In our religious, mystical and even secular literature, he is a proposition that is frequently mentioned and mentioned in allusions, metaphors and allusions. In addition to this, works in the genre of "Hızırnâme", which centres on the parable of Moses and Khidr, have been written. Sezai Karakoç, one of the most important poets of recent Turkish poetry, has brought the character of Khidr, which is frequently repeated in classical literary and mystical sources, back to the agenda of poetry and made it the subject of literature. In our study, firstly, the place of the concept of Khidr in Islamic culture and the meaning it contains, secondly, the characteristics of the "Hızırnâme" genre and the "Hızırnâmes" in Turkish literature will be given information about. Finally, Sezai Karakoç's "Hızır İle Kırk Saat" (Forty Hours with Khidr) will be discussed, its connection with our classical literature will be tried to be determined, and considerations will be made about the relationship between tradition and future, which is one of the main discussions of our literature.

Key words: Hızır İle Kırk Saat (Forty Hours with Khidr), Sezai Karakoç, Khidr (Hızır), Hızırnâme, Tradition, Resurrection.

ÖNSÖZ

İslâm medeniyetinin renkli ve gizemli kişiliği Hızır'la alakalı rivayetler ve kavramlar; geçmişten günümüze insanların ilgisine mazhar olmuş, sözlü ve yazılı kültürün hemen her döneminde güncelliğini korumuş, hem klasik hem de modern şiirde önemli bir unsur olarak yerini almıştır. Çalışmamızda, yol ve yolculuk kavramlarıyla da birlikte anılan Hızır'ın; bir nevi Türk edebiyatındaki yolculuğuna ve geçirdiği değişime şahitlik etmeye çalışacağız.

“*Türk İslâm Edebiyatında Hızırnâmeler ve Hızır'la Kırk Saat*” adlı çalışmamız, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmamıza bir temel olması açısından, İslâm kültüründe Hızır (Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şeriflerde, Tasavvufî eserlerde ve Türk edebiyatında ihtiva ettiği anlam) incelenecek; ikinci bölümde, Hızırnâme türü ve Türk edebiyatında Hızırnâmeler hakkında bilgi verilecek; üçüncü bölümde ise, Sezai Karakoç ve *Hızır'la Kırk Saat* adlı eseri ele alınacak ve klasik edebiyatımızla olan ilgi ve irtibatı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Çalışmamız üç temel mesele açısından önem arz etmektedir: Hızır ve Hızır'la alakalı mefhumların mahiyeti ile edebiyatımızdaki yeri ve önemi, Hızırnâme türü ve özellikleri ve son tahlilde modern dönemin önemli şairlerinden biri olan Sezai Karakoç'un *Hızır'la Kırk Saat* isimli eseri... Bu vesileyle tezimize başladığımız dönemde henüz hayatta olan diriliş şairi Sezai Karakoç'a Allah'tan rahmet diliyorum.

Özellikle ders döneminde ilminden çokça istifade ettiğim Prof. Dr. Hikmet ATİK hocama; eleştiri ve önerileriyle çalışmamızın olgunlaşmasına vesile olan Dr. Abdullah Muaz GÜVEN hocama; çalışmalarım sırasında, tüm yoğunluğuna rağmen, bana vakit ayıran, nezaketini ve güler yüzünü eksik etmeyen pek kıymetli Doç. Dr. Murat AK hocama şükranlarımı sunarım.

Mustafa ESEN

Gazipaşa, 2023

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.s.	Aleyhisselâm
bk.	Bakınız
c.	Cilt
ev.	Çeviren
dip.	Dipnot
Hz.	Hazreti
Haz.	Hazırlayan
md.	Madde
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
Nşr.	Neřreden
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
s.a.v.	Sallallâhü aleyhi ve sellem
S	Sayı
s.	Sayfa
ss.	Sayfalar
vs.	Vesaire

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
KISALTMALAR.....	VI
İÇİNDEKİLER	VII
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
1. İSLÂM KÜLTÜRÜNDE HIZIR.....	5
1.1. Kur'an-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflerde Hızır.....	5
1.1.1. Birinci Şahıs: Hz. Mûsâ.....	6
1.1.2. İkinci Şahıs: Yûşâ b. Nûn	7
1.1.3. Üçüncü Şahıs: Hızır	8
1.1.3.1. Hızır'ın Kimliği ve İsmi	8
1.1.3.2. Âlim Şahsiyet / Bilge Kul	10
1.1.3.3. Ölümsüzlük Fikri.....	11
1.2. Tasavvufta Hızır.....	11
1.3. Halk İnançlarında Hızır.....	14
1.4. Türk Edebiyatında Hızır.....	17
İKİNCİ BÖLÜM.....	23
2. HIZIRNÂME TÜRÜ VE HIZIRNÂMELER	23
2.1. Hızırnâme (Eğridirli Muhyiddin Çelebi)	23
2.2. Ledünnâme (Bursalı Murâdî).....	27
2.3. Kıssa-i Mûsâ ve Hızır / Nakdü'l-Hâtır (Şemseddin Sivâsî)	31

2.4. Risâle-i Mükâleme-i Hızır aleyhisselâm (Süleyman Nahîfi)	34
2.5. Risâle-i Hızıyâ-i Cedîdâ (Niyazi Mısri).....	36
2.6. Hızırnâme (Seyyid Alizâde Hasan b. Müslim).....	39
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	43
3. HIZIRLA KIRIK SAAT	43
3.1. Sezai Karakoç ve Gelenek	43
3.2. Hızır ile Kırk Saat'in Arka Planı	52
3.3. Şekil, Dil ve Üslup	59
3.3.1. Kafiye.....	61
3.3.2. Ses, Kelime ve Cümle Tekrarları.....	62
3.3.3. Kelime Oyunları	65
3.3.4. Tahkiye	67
3.3.5. Anjanbuman.....	68
3.3.6. Diyaloglar	69
3.3.7. Şiirde Özne	70
3.4. Muhteva.....	71
3.4.1. Nebevî Çizgi: Peygamber Sözü.....	71
3.4.1.1. Hz. Muhammed (s.a.v.).....	73
3.4.1.1.1. Mevlid-i Nebi.....	74
3.4.1.1.2. Tevhidî Öğretinin Son Temsilcisi	76
3.4.1.2. Hz. Mûsâ ile Firavun Kıssası	80
3.4.1.3. Hz. İsa ve Mucizeleri.....	86
3.4.1.4. Diğer Peygamberler.....	90
3.4.2. Şahıslar Kadrosu: Ulu Kişiler	92
3.4.2.1. Hızır.....	93
3.4.2.2. Ashab-ı Kehf	99

3.4.2.3. Mutasavvıflar.....	102
3.4.3. Kavramlar	107
3.4.3.1. Bengisu.....	107
3.4.3.2. Gül.....	115
3.4.3.3. Ay (Şakku'l-Kamer Mucizesi)	118
3.4.3.4. Miraç: Gök Yolculuğu.....	124
3.4.3.5. Hicret: Büyük Yürüyüş	129
3.4.3.6. Sofra: Gök Armağanı	132
3.4.3.7. Kıyamet: Yeniden Diriliş	137
3.4.3.8. Süt.....	142
3.4.3.9. Şehir / Kent.....	145
SONUÇ.....	153
KAYNAKÇA	156

GİRİŞ

Arapça hadr kelimesinden türetilen Hızır;¹ bolluk ve bereketin sembolüdür. Uğradığı toprakları yeşillendirir, yeşil elbise giyer, yeşil mızrak kullanır, darda kalanlara yardım eder, kötülerini cezalandırır,² mazlumların ve mağdurların umudu olur.

Halk arasında sıkça kullanılan “*Kul bunalmayınca / daralmayınca Hızır yetişmez.*”; “*Her geceyi kadir, her geleni Hızır bil*”; “*İyiler kardaşın, Hızır yoldaşın olsun!*”, “*Hızır gibi yetişmek*”, “*Hızır’a külah giydirmek*”; “*Hızır uğramak*”, “*Hızır’ın eli değmek*”, “*Hızır bereketi*” gibi atasözü, deyim ve terkipler; Hızır’ın Türk kültür ve edebiyatındaki önemini yanında aynı zamanda Anadolu irfanının ve ufkunun da bir göstergesidir.

Asırlar boyunca insanların ilgisini celbden, her dönemde halk arasındaki en yaygın karakterlerden biri olan, hem sözlü ve hem de yazılı kültürde önemli önemli bir yer tutan Hızır; hiç şüphesiz kaynağını Kur’an-ı Kerim ve Hadis-i şeriflerden alır. Özellikle tasavvufta ilm-i ledün olarak tabir edilen bilgi türünde önemli bir metafor olan Hızır, hakkında kesin ve net bilgilerin olmaması hasebiyle, çok farklı yorum ve rivayetler şeklinde halk arasında yayılmıştır. Kimi zaman destanlarda, kimi zaman bilmece ve atasözlerinde, kimi zaman inanç ve telakkilerde, hülâsa hayatın her alanında karşımıza çıkmaktadır.

Türklerin İslâmiyeti kabulüyle birlikte inanç, duygu ve hassasiyetlerinde meydana gelen değişimlerin, edebî eserlere de yansıdığı ve hem muhteva hem de şekil olarak farklı tür ve tarzda eserlerin neşredildiği bilinen bir gerçektir. Zira şair eseriyle, öncelikle kendi duygularını, şahsiyetini, iç dünyasını ve âlemi algılayış biçimini yansıtmakla birlikte aynı zamanda içerisinde yaşadığı toplumun duygu ve düşüncelerine de ayna tutmaktadır. Dolayısıyla İslâmiyet sonrası edebiyatta İslâmî

¹ İlyas Çelebi, “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 17, TDV Yayınları, İstanbul, 1998, s. 406.

² bk. Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Otto Yayınları, 6. baskı, Ankara, 2014, s. 216; Cemal Kurnaz, “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 17, TDV Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 411-412.

kavramların bulunması sanatçının tercihindense ziyade bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kültür ve medeniyetimizde müstesna bir yeri olan ve âb-ı hayâtın bazen temsilcisi, bazen dağıtıcısı, bazen de kendisi olarak telakki edilen Hızır; halk hikâyeleri, masal, efsane, menkıbe ve şiirlerin vazgeçilmez bir unsurudur. Ahmed Yesevî, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Velî, Mevlâna ve Niyazi Mısırî gibi Türkçenin büyük şairleri başta olmak üzere hemen hemen bütün edipler Hızır'ı bir mazmun olarak eserlerine dâhil etmişlerdir.

Hızır; *Battalnâme, Dânişmendnâme, İskendernâme, Saltuknâme, Köroğlu Destanı, Dede Korkut Kitabı, Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Tâhir ile Zühre* gibi değişik tür ve tarzdaki her türden eserde telmih, istiare ve tevriyelere sıkça konu edinilen, bahis açılan bir mazmundur.

Türk İslâm Edebiyatında, İslâm inanç, kültür ve medeniyetine dair mefhumların olmasından daha doğal bir şey olamaz. Bu bağlamda esmâ-i hüsnâ, tevhid, naat, kırk hadis derlemeleri, mevlid, mirâciye, mucizât, ramazannâme, Battalnâme, Saltuknâme gibi bazı özel konuları öne çıkaran eserler mevcuttur. Hızırnâme, her ne kadar bugüne kadar üzerinde pek durulmamış olsa bile, bu türlerden biridir.

Edebiyat kaynaklarında özellikle âb-ı hayât / bengisu kavramıyla birlikte zikredilen ve Kehf sûresinde Hz. Musâ ile birlikte gerçekleştirdiği yolculuğa atıflar yapılan Hızır'ın ismi Kur'an'da zikredilmez, fakat Allah'ın kendisine hikmet ihsan ettiği salih bir kul olduğu söylenir.³ Birlikte yaptıkları yolculukta gerçekleştirdiği bazı eylemlerin zâhirî manasının şeriata aykırı gözükmese sebebiyle, Hz. Mûsâ tarafından tenkit edilir. Bunun üzerine Hz. Hızır, yaptığı işlerin sebeplerini ve hikmetlerini anlattıktan sonra Hz. Mûsâ ile yollarını ayırır. Kıssa, İbn-i Arabî başta olmak üzere tarikat ehli tarafından tasavvufî bir tarzda yorumlanmış, seyr ü sülûk, mürşid, mürid, hikmet, şeriat, marifet, hakikat bağlamında değerlendirmeler

³ Bk. Kehf, 18/60-82.

yapılmıştır. Bundan başka kıssada muğlak bırakılan kısımlardan hareketle anlatılan halk hikâyelerinde oldukça zengin ve renkli efsanevî bir kişilik göze çarpar.

Edebiyat tarihimizde *Hızırnâme*, *Risâle-i Hızır*, *Kıssa-i Musâ ve Hızır* gibi başlıklarla yazılan ve Hızır'ı merkeze alan manzum ve mensur müstakil eserler neşredilmiştir: *Kıssa-i Mûsâ ve Hızır / Nakdû'l-Hatır* (Şemseddin Sivâsî), *Risâle-i Hızriyye-i Cedîdâ* (Niyazi Mısrî), *Risâle-i Mükâleme-i Hızır aleyhisselâm* (Süleyman Nahîfî), *Hızırnâme* (Eğridirli Muhyiddin Çelebi), *Ledünnâme* (Bursalı Murâdî), *Hızırnâme* (Seyyid Alizâde Hasan b. Müslim. Kaynaklarda Ahîzâde Efendi, Nev'î Yahyâ ve Şeyhoğlu Osman'a ait Hızırnâme'den de bahsedilir.⁴ Ancak araştırmalarımızda böyle bir bulguya rastlayamadık.

XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren batı medeniyeti karşısındaki gerileyişi ve yenilgiyi kabullenen devlet yöneticileri, yoğun bir şekilde, içerisine düşüldüğüne inanılan durumdan çıkış yollarını aramışlar ve yenilik faaliyetlerine girişmişlerdir. Siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel alanların her birinde modernleşme faaliyetleri hız kazanmış ve dolayısıyla ikilikler ortaya çıkmıştır. Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla birlikte iyice ayyuka çıkan klâsik-modern, eski-yeni çatışmasından edebiyat çalışmaları da nasibini almıştır. Bu dönemde eski usul ve üslupla inşa edilen eserlere rağbet azalırken, yeni ve modern olana daha fazla ilgi ve alaka gösterilmiştir. Batılılaşma tahakkümünün daha da hissedildiği modern dönemde ise gelenek Mehmet Akif, Yahya Kemal, Asaf Halet Çelebi, Arif Nihat Asya ve Necip Fazıl Kısakürek gibi yerli şairlerle direnişini sürdürmeyi başarmıştır. Ancak güçlü bir diriliş hamlesi gerçekleştirilememiştir.

Sezai Karakoç, klasik üslup ve tarzın tümüyle reddedildiği, horlandığı bir dönemde edebiyatımıza Hızır'la yeni bir soluk ve heyecan getirir. Nitekim Karakoç'un başlattığı ve öncülüğünü yaptığı Diriliş Akımı, yabancılaşmaya karşı

⁴ Hızırnâme türünde yazılan eserler ve müellifleri hakkında bk. Zülfikar Güngör, "Türk İslâm Edebiyatının Kaynağı Olarak Kur'an-ı Kerîm", *İslâmî İlimler Dergisi* 1. Kur'an Sempozyumu, Çorum, 2006, ss.178-188; bk. Ağâh Sırrı Levend, "Dîvân Edebiyatında Hikaye I", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, c. 5, 1957, s. 96.

edebî bir müdahaledir. Bu anlamda *Hızır la Kırk Saat*, modern Türk şiirinin kimliğini ve yönünü tayin eden “*etkili bir içerik ve istikamet aşısıdır.*”⁵

Bu çalışmamızda öncelikle Hızırnâme türünün özellikleri, tespit edebildiğimiz Hızırnâmeler ve son tahlilde Sezai Karakoç’un *Hızır la Kırk Saat* adlı eseri hakkında bilgi verilecek, edebiyatımızın temel meselelerinden biri olan gelenek ve gelecek arasındaki münasebet bağlamında mülâhazalar yapılmaya çalışılacaktır.

İslâm kültür ve medeniyetinde önemli bir yer tutan, bilhassa edebiyatımızın mühim mazmunlarından biri olan Hızır kavramını ele aldığımız çalışmamızın önemli bir boşluğu dolduracağı kanaatindeyiz.

⁵ Ali Emre, “Şiirimize İçerik ve İstikamet Aşısı: Hızır la Kırk Saat”, **Sabit Fikir Dergisi**, S 130, 2001, s. 29.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İSLÂM KÜLTÜRÜNDE HIZIR

Hızır'la alakalı bilgiler edebiyat, tasavvuf, halk inanışları ve folklor gibi pek çok alandaki eserlerde yer almaktadır. İslâm Kültüründe Hızır'ın kimlik ve kişiliği, varlığının mahiyeti, sahip olduğu özellikler ve benzeri hususlarda ittifak sağlanamamıştır. Ancak varlığı hususunda bir ihtilaf söz konusu değildir.

Hızır, Kur'an ve sünnetin yanında, halk kültür ve inançlarını yansıtan sözlü ve yazılı kaynaklarda açık ve net biçimde yer almaktadır. Zaman zaman Kur'an ve sünnet ile çelişen, gerçek dışı ve mitleşmiş bilgilere rastlansa bile, onun halk inanışlarındaki yeri inkâr edilemeyecek denli kuvvetlidir.

1.1. Kur'an-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflerde Hızır

İslâm kültür ve medeniyetinde önemli bir yer tutan Hızır karakterinin ana (birinci) kaynağı hiç şüphesiz Kur'an-ı Kerim'dir. Hızır ile Mûsâ kıssası Kur'an-ı Kerim'in 18. sûresi olan Kehf sûresinde uzunca diyebileceğimiz bir şekilde anlatılır. Burada ismi zikredilmeyen fakat müfessirler tarafından Hızır'a ait olduğuna kanaat getirilen kıssayı şu şekilde özetleyebiliriz:

Hz. Mûsâ, genç yardımcısıyla birlikte iki denizin birleştiği yere gitmek üzere yola revan olur. Hedefledikleri mekâna vardıklarında bir müddet istirahat ederler. Bu esnada yanlarına aldıkları kurutulmuş balık, canlanarak sepetten denize atlar. Uyandıklarında genç adam durumu fark eder; fakat Mûsâ'ya söylemeyi unuttur. Gün ağarınca kadar yolculuğa devam ederler. Mûsâ yardımcısından azığı getirmesini istediğinde; genç adam, bir gün önce uyuyup uyandıklarında kayanın dibinde olup biteni hatırlar. Mahcubiyet içerisinde Mûsâ'ya durumu izah eder ve haber vermeyi unuttuğu için üzgün olduğunu belirtir. Bunun üzerine Mûsâ işin farkına varır ve mola verdikleri yere hemen geri dönerler. Allah'ın kendisine “*rahmet ve ilim*” bahşettiği “*sâlih kul*”u bulurlar ve tanışırlar. Hz. Mûsâ, ilim öğrenmek için kendisine tabi olmak istediğini söyler. Kur'an'da adı zikredilmeyen bu bilge kişi; hikmetini kavrayamayacağı olaylar sebebiyle birlikte yol yürüyemeyeceklerini ifade etse de,

Hz. Mûsâ ısrar eder ve sabredebileceğini belirtir. *Sâlih kul*, meydana gelen olayların hikmetleri hususunda bilgi verinceye kadar kendisine bir şey sormaması gerektiğini tembihler ve böylece sırlarla dolu yolculuk başlar.

Bilge kişi, ilk olarak bindikleri gemiyi deler, ikinci olarak karaya çıktıklarında sahilde rastladıkları çocuklardan birini öldürür, en sonunda da uğradıkları bir köyde, kendilerine ikramda bulanmadıkları ve kendilerini misafir etmekten kaçındıkları halde, yıkılmak üzere olan bir duvarı sağlamlaştırır.

Başlarından geçen bu üç olayın her birinde Hz. Mûsâ şaşkınlığını gizleyemez ve biraz da kızgın bir şekilde arkadaşına yaptığı işlerin sebebini sorar. Bilge kişi, işin başında kendisini soru sormaması hususunda uyardığını hatırlatır. Mûsâ hatasının farkına varıp özür diler ve tekrar yolculuğa devam etmek istediğini belirtir. “*Sâlih kul*”, ilk iki olayda Hz. Mûsâ’nın ricasını kabul eder. Ancak üçüncüsünde yaptığı işlerin iç yüzünü / hikmetlerini anlatır ve bunları kendi insiyatifiyle değil bizzat Allah’ın emriyle gerçekleştirdiğini söyler. Böylece iki arkadaşın yolları ayrılır.⁶

Zamana ve mekâna bağımlı kalınmaksızın anlatılan hikâyede bahsi geçen üç şahsiyetten sadece Hz. Mûsâ’nın ismi açıkça anılırken diğer iki şahsiyetin isimleri zikredilmemiştir. Kuşkusuz bunun en önemli sebebi, muhataba ulaştırılmak istenilen mesajın lüzumsuz ayrıntılarla perdelenmesini önlemektir. Zira Kur’an-ı Kerim’de kronolojik malumata ve tarihsel detaylara pek itibar edilmez.⁷ Bu bahiste meselenin daha sarıh bir şekilde anlaşılabilmesi için evvela kıssada zikredilen şahısların kimliklerini tespit etmeye çalışacağız.

1.1.1. Birinci Şahıs: Hz. Mûsâ

Kıssada ismi açıkça zikredilen Mûsâ’nın hangi Mûsâ olduğu konusu, alimler arasında tartışılmış olsa bile İbn Abbas’ın Übey b. Ka’b’a dayandırdığı bir rivayet bu konudaki tartışmalara son noktayı koyacak niteliktedir: Saîd b. Cübeyr, İbni Abbas’a, Nevf el-Bikâlî’nin Hızır kıssasında bahsi geçen Mûsâ’nın, İsrâiloğulları’na peygamber olarak gönderilen Mûsâ b. İmrân’dan başka bir Mûsâ olduğunu iddia

⁶ Kıssanın zikredildiği ayetler için bk. Kehf, 18/60-82.

⁷ İsmail Cerrahoğlu, *Tefsir Usûlü*, TDV Yayınları, 11. baskı, Ankara, 1997, s. 172.

ettiği haberini getirmesi üzerine, İbn Abbas da, “Allah’ın düşmanı yalan söylüyor” diyerek Übey b. Kâ‘b’ın rivayet ettiği Mûsâ merkezli uzunca bir hadisi nakleder.⁸ Aynı konuyla alakalı başka bir rivayette de yine, İbn Abbas’ın bir sorusu üzerine Übey b. Kâ‘b, kıssada ismi zikredilen Mûsâ’nın, Mûsâ b. İmran olduğunu nakleder.⁹

Rivayetlerden anlaşılacağı gibi burada bahsi geçen Mûsâ,¹⁰ hakkında farklı görüşler bulunmakla birlikte müfessirlerin ekseriyeti tarafından, İsrâiloğulları’na peygamber olarak gönderilen ve kendisine Tevrat verilmiş olan Hz. Mûsâ olarak kabul edilmiştir.

1.1.2. İkinci Şahıs: Yûşâ b. Nûn

Yolculuk boyunca Hz. Mûsâ’ya eşlik eden delikanlının (fetâ) ise Yûşâ b. Nûn olduğu rivayet edilmiştir.¹¹ Hz. Yûsuf’un torunlarından olan Yûşâ, aynı zamanda Hz. Mûsâ’nın kız kardeşinin oğludur. Uzun yıllar Hz. Mûsâ’nın hizmetinde bulunmuş, onun ilminden istifade etmiş, vefatından sonra da, yine peygamberlik vazifesiyle İsrâiloğulları’nın yönetiminde bulunmuştur.¹²

Elmalılı Hamdi Yazır, Yuşa b. Nun’un Hz. Mûsâ’ya hizmet ettiğini ve ondan ilim öğrendiğini belirttikten sonra; o dönemde hizmetçilerin çoğunlukla genç yaşta olduklarını ve bu sebeple Araplarda hizmet edene feta / delikanlı denilmesinin edebî bir kullanım olduğunu belirtmektedir.¹³

⁸ Buhârî, İlim, 44; Enbiyâ, 27; Tefsir, 3; Müslim, Fezâil, 170-173; Tirmizî, Tefsir, 1.

⁹ Buhârî, İlim 16, 19, Tevhid, 31; Müslim, Fezâil, 174.

¹⁰ Râzî, *Mefâtihu’l-Gayb* adlı eserinde Kaffâl’den naklettiği bilgilerle tartışmaya katkı sunar: Kaffâl’e göre ayette bahsi geçen Mûsâ, Tevrat’ta kendisine kitap indirilen Mûsâ’dır. Zira Kur’an-ı Kerim’de Mûsâ isminin anıldığı yerlerin tamamında kendisine kitap gönderilen Hz. Mûsâ kast edilir. Bundan mütevellit bu ismin zikredildiği yerlerde Tevrat sahibi Mûsâ’nın kast edildiğinin bilinmesi gerekir. Cenâb-ı Allah bu isimle, eğer Hz. Mûsâ’dan başka bir Mûsâ’yı kast etmiş olsaydı, iki ismi bir birinden ayrılacak biçimde, muğlaklığı ve şüpheli gidecek bir sıfatla birlikte zikretmesi icap ederdi. Fahrüddîn er-Râzî, **Mefâtihu’l-Gayb**, Akçağ Yayınları, 1. baskı, c. 15, Ankara, 1993, s. 212.

¹¹ Buhârî, İlim 44, Müslim, Fezâil 170.

¹² Ahmet Suphi Fuat, “Yûşâ”, **MEB İslâm Ansiklopedisi**, c. 13, Ankara, 1986, s. 443.

¹³ Elmalılı Hamdi Yazır, **Hak Dini Kur’an Dili Tefsiri**, c. 5, Akçağ Yayınları, 1. baskı, Ankara, 2006, s. 549.

1.1.3. Üçüncü Şahıs: Hızır

Altmış beşinci ayette “*kullarımızdan bir kul*” ifadesiyle kendisinden bahsedilen ancak kimliğine dair herhangi bir bilgi verilmeyen üçüncü şahsın, halk inanışlarındaki sıfatlarına dair herhangi bir ipucu verilmemiştir.

Kıssada Hızır’la alakalı bilgilerde ayrıntılara girilmemiş olunmasının sebebi, diğer bazı kıssalarda olduğu gibi tarihsel malumat vermekten ziyade, muhataba örneklik teşkil edecek misaller getirmek, muhatabın ders çıkarmasının ve ibret almasının hedeflenmesidir.

Nitekim yüce rabbimiz; muhtelif ayetlerde getirdiği misallerin (anlatılan kıssaların) üzerinde düşündürtmeyi, onlardan öğüt ve ibret aldirtmayı hedeflediğini açık ve net bir şekilde ifade etmiştir: “*İşte bu misalleri insanlar düşünsünler diye veriyoruz.*”¹⁴ “*Peygamberlerin haberlerinden, senin kalbini kuvvetlendireceğimiz bilgilerin her birini sana anlatıyoruz. Bunlarda sana gerçeğin bilgisi, müminlere de bir öğüt ve bir uyarı ulaşıyor.*”¹⁵

1.1.3.1. Hızır’ın Kimliği ve İsmi

Müfessirlerin kahir ekseriyeti ayetlerde bahsedilen şahsın Hızır olduğunu söylemişlerdir. Mezkûr şahıstan hadis-i şeriflerde de Hızır olarak bahsedilmesi¹⁶ âlimlerin bu kanaatini güçlendirmektedir. Ancak Hızır’ın gerçek kimliği, yaşadığı yer ve zaman, peygamber olup olmadığı, Allah dostu mu yoksa melek mi olduğu gibi hususların Kur’an ve sünnette açık ve net bir biçimde bildirilmemiş olması ve hatta muğlak bırakılması, Hızır hakkındaki tartışmaların asırlarca sürmesine neden olmuştur.¹⁷

Hızır’ın ledünnî ilim sahibi bilge bir şahıs olduğu kesindir. Ancak peygamber olup olmadığı hususunda fikir ayrılıkları vardır: Hikâyede aktarılan ilginç olayları, Hz. Mûsâ’nın Hızır’a tabi olmasını, ondan hikmet öğrenmesini ve kıssanın anlatıldığı

¹⁴ Haşr, 59/21.

¹⁵ Hûd, 11/120.

¹⁶ Buhârî, İlim, 16.

¹⁷ Mehmet Emin Özaşar ve diğerleri, **Hadislerle İslâm**, c. 6, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2014, s. 110.

âyetlerden bazılarını, hususen Kehf sûresi 82. âyetteki “*Ben bunu kendiliğimden yapmadım*” ibaresini göz önünde bulundurarak Hızır’ın peygamber olduğu tezini savunan müfessirler çoğunluktadır.¹⁸ Bazı âlimler ise Hızır’ın peygamber değil velî bir zât olduğu görüşünü benimsemişlerdir ki; bu grup âlimler çoğunlukla mutasavvıflardır.

Hızır kıssası, Kur’an’da ve hadislerde ibret alınması ve ders çıkarılması maksadıyla anlatılmıştır. Ancak yine de Müslümanlar tarafından Hızır’ın kimliği merak edilmiş ve asırlarca tartışılmıştır. Şüphesiz bu tartışmaların en temel konusu Hızır’ın ismidir: Arapça “hadr” kelimesinden türetilen Hızır, nerdeyse bütün kaynaklarda lakap olarak kabul edilmiştir. “Hadr”, “*yeşil, yeşilliği çok olan yer*” manasına gelen “*ahdar*” kelimesiyle aynı anlamda kullanılır. Ebû Hureyre’den rivayet edilen bir hadiste Hızır’a bu adın verilmesinin sebebi, “*Kuru yerde oturduğunda altında otlar yeşerip dalgalanır*” şeklinde izah edilmiştir.¹⁹ Bu mülahazalardan sonra “*Hızır*” kelimesinin asıl ismi hususunda ortak bir görüş bulunmayan “*salih kul*”a ait bir lakap olduğu²⁰ rahatlıkla söylenebilir.

Kur’an’ın dışında başta *Sahih-i Buhârî* ve *Sahih-i Müslim* olmak üzere Kütüb-i Tis’a denilen güvenilir hadis kaynaklarının muhtelif bölümlerinde Hızır’la alakalı rivayetler bulunmakta olup; gelen haberler Kehf sûresindeki bilgilerle çelişmez. Bilakis onun çizdiği çerçeve ana hatlarıyla korunur ve desteklenir, yer yer Kur’an’da geçmeyen veya müphem bırakılan bazı bilgiler vuzuha kavuşturulur. Mesela Kur’an-ı Kerim’de Hz. Mûsâ’nın Hızır’ın varlığını nasıl öğrendiği hususunda bir malumat yoktur. Ancak hadislerden bu bilginin Hz. Mûsâ’ya yöneltilen bir suale binaen Allah tarafından kendisine verildiği bilgisine ulaşmaktayız.²¹

¹⁸ Hayreddin Karaman ve diğerleri, **Kur’an Yolu Tefsir**, c. 3, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020, ss. 568-572.

¹⁹ Buhârî, *Enbiyâ*, 27; Tirmizî, *Tefsir*, 1.

²⁰ İlyas Çelebi, “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 17, TDV Yayınları, İstanbul, 1998, s. 406; Ahmet Yaşar Ocak, **İslâm-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 58.

²¹ Çelebi, **a.g.e.**, s. 406.

1.1.3.2. Âlim Şahsiyet / Bilge Kul

Rivayete göre Hz. Mûsâ'nın İsrailoğulları'na hitap ettiği günlerden birinde, kendisine yeryüzündeki insanların en bilgelisinin kim olduğunun sorulması üzerine, “o kişi benim” şeklinde cevap vermiş ve böylelikle mutlak ilmin cenab-ı Allah'ın katında olduğunu unutmuştur. Bunun için Allahuteâlâ tarafından kınanmış ve kendisinden daha bilgili bir zat olan Hızır adında bilge kişiden haber verilmiştir.²² Hz. Mûsâ, (muhtemelen Allah'tan vahiy alması sebebiyle) kendisini yeryüzündeki en bilgili / âlim kişi olarak görmüş; Allah'ın kendisinden daha bilgili bir kulun varlığından haber vererek uyarması üzerine derhal o zattan ilim öğrenmek maksadıyla yola revan olmuştur.

Kıssayla alakalı *Buhâri* ve *Tirmizi*'de yer alan başka bir rivayette²³ Hz. Mûsâ ve Hızır gemiye bindikleri zaman geminin kenarına bir serçe konar ve gagasıyla denizden birkaç damla su alır. Bunun üzerine Hızır, mutlak bilgi sahibi olan Allah'ın sonsuz ilmiyle alakalı oldukça dikkat çekici bir benzetme yapar ve Hz. Mûsâ'ya şöyle der: “Benim ilimle senin ilmin, Allah'ın ilminden bu serçenin gagasıyla denizden aldığı su kadar bile eksilmez.”

Âyette geçen olayın gerçekleşme yeri merak edilmiş, mekân hakkında çeşitli yorumlar yapılmış, tabiri caiz ise “iki deniz”in yeri ve mahiyeti tespit edilmeye çalışılmıştır. *Kur'an Yolu* tefsirinde “iki deniz”in mecazî mânada kullanıldığı ve Hz. Mûsâ ile Hızır'ı temsil ettiği şeklindeki yorumlara yer verilmiştir. Bu görüşe göre Mûsâ zâhir ilminin, Hızır da bâtın ilminin denizidir. Ancak tefsir âlimleri, İbn Abbas'tan nakledilen bu rivayetin sahih olmadığı görüşünü benimsemişlerdir.²⁴

Peygamber Efendimiz bu kıssayı hikâye ettikten sonra, “Allah, Mûsâ'ya rahmet eylesin. Keşke sabretseydi de (aralarında başka olaylar geçseydi) bize o ikisinin yapacağı diğer şeyler de anlatılsaydı.”²⁵ şeklinde bir ifade kullanmıştır. Efendimizin bu ifadesinden anlaşılmaktadır ki; kıssanın asıl amacı tarihin belli bir

²² Buhârî, İlim 16, 19, 44, Tefsir 3; Müslim, Fezâil 170-173.

²³ Buhârî, İlim 44; Tirmizî, Tefsir 19/1.

²⁴ Karaman ve diğerleri, a.g.e., c. 3, ss. 568-572.

²⁵ Buhârî, İlim, 44.

döneminde yaşanan bu olaydan ibret alıp ders çıkarmaktır. Kıssa mutlak ilim sahibi olan Allah'ın kullarından dilediği kimselere sonsuz ilminden ihsan edebileceği ve kul bir peygamber dahi olsa tüm bilgileri kuşatamayacağı ve daima başkalarından bir şeyler öğrenebileceğini vurgulamaktadır.

1.1.3.3. Ölümsüzlük Fikri

Hızır'ın her insan gibi sınırlı bir ömre sahip fani bir kul mu, yoksa ölümsüz bir kul mu olduğu mevzuu âlimler arasında çokça tartışılmıştır: Bu tartışmaların kaynağında Buhârî'de yer alan bir rivayet²⁶ vardır: Mezkur hadiste Hz. Mûsâ ile Hızır'ın buluşma yerindeki kayanın dibinde “hayat suyu” (âb-ı hayât) adı verilen bir su kaynağından bahsedilir. Rivayete göre söz konusu balığa bu sudan birkaç damla isabet etmiş ve bunun sonucunda balık dirilmiştir.²⁷ Ölüleri diriltten ve isabet ettiği kimseye ölümsüzlük bahsettiğine inanılan âb-ı hayâttan içen Hızır'ın, kıyamete kadar yaşayacağı, darda kalanların, sıkıntıya düşenlerin yardımına koşacağı ve Allah'ın sevgili kullarına bulunacağı lütufların bir aracı olacağına inanılmıştır. Bu yönüyle o, belirli bir zaman aralığında yaşayan “salih bir kul”dan ziyade, olağanüstü özellikleri olan bir ulu şahsiyet olarak tasavvur edilmiştir.²⁸ Bu görüş “Her canlı ölümü tadacaktır.”²⁹ “Biz, senden önce de hiçbir beşere ölümsüzlük vermedik.”³⁰ âyetleri ve Peygamber Efendimizin, “Yüz sene sonra, bugün yeryüzünde yaşayanlardan kimse kalmaz.”³¹ hadisiyle çeliştiği gerekçesiyle İslâm âlimlerinin çoğunluğu tarafından reddedilmiş ve Hızır'ın da diğer insanlar gibi fani bir kul olduğu savunulmuştur.³²

1.2. Tasavvufta Hızır

Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şeriflerde yukarıda anlatıldığı şekliyle geçen Hızır kıssası tarih boyunca mutasavvıfların özel ilgisine mazhar olmuştur. Sûfilere

²⁶ Buhârî, Tefsir, 4

²⁷ Tirmizî, bu ifadelerin bazı insanların iddiası olduğunu kayd eder. (Tefsir, 1)

²⁸ Çelebi, a.g.e., s. 407.

²⁹ Âl-i İmrân, 3/185.

³⁰ Enbiyâ, 21/34.

³¹ Buhârî, Mevâkîtü's-Salât, 40

³² Çelebi, a.g.e., s. 407.

göre kıssa, tasavvufun iki ana ilkesi olan irşad ve ilm-i ledün kavramlarını temsil etmektedir. Allah, salih bir kul olan Hızır'a Hz. Mûsâ'nın bilmediği bir ilim (ilm-i ledün) vermiş; Hızır da Hz. Mûsâ'nın talebi üzerine ona kılavuzluk etmiş, yani onu bir nevi irşad etmiştir. Mürşid ve müridi temsil eden kıssa tasavvuf çevrelerinde özel bir ilgi görmüş, tasavvuf ilminin kaidelerine ve ruhuna uygun yorumlar yapılmıştır. Hızır'ın mürşidi, Hz. Mûsâ'nın müridi temsil ettiği kabul edilmiş, pek çok sûfi Hızır'la görüşüp sohbet ettiğini ve Hızır tarafından irşad edildiğini iddia etmiştir.

Sûfiler, Hızır'ı melek ya da peygamber olarak tanıtan rivayetlere itibar etmemişler, genel olarak Hızır'ın velî bir zat olduğu görüşünü benimsemişlerdir. Hızır'ın ölmediği ve hala hayatta olduğunu savunmuşlar, pek çok mutasavvıfın ve Allah dostunun, hatta sıradan kişilerin bile onunla görüştüğü, Hızır'ın karşılaştığı kişilere öğüt verip dua ettiği, yol gösterdiği, bazı durumlarda yardım ettiği ve ilim öğrettiğine dair pek çok menkıbe anlatmışlardır.

İhyâü Ulûmi'd-Dîn, Tabakâtü's-Sûfiyye, el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye ve er-Risâletü'l-Kuşeyriyye gibi bazı tasavvufi kaynaklarda Hızır'ın madde âleminde yaşadığı ve fiziken tasavvuf erbabıyla görüştüğü iddia edilmiştir. Buna göre Hızır, herhangi bir insan kılığında, gözle görülebilecek bir şekilde istediği kişilerle görüşebilmektedir.³³ İbnü'l-Arabî, Hızır'la yaptığı konuşmaları maddi âlemde gerçekleşmiş gibi tasvir eder. Hatta onun elinden hırka giydiğini söyleyerek, tasavvuf kültüründe Hızır'la irtibatlandırılan önemli unsurlardan biri olan hırka sembolüne vurgu yapar.³⁴ Gazzâli, güzel yüzlü, beyaz tenli, temiz giyimli ve hoş kokulu olarak tasvir ettiği Hızır'ın öğrettiği dua ve zikirlerden bahseder.³⁵

Abdürrezzâk Kâşânî, İmâm-ı Rabbânî, Dâvûd-ı Kayserî ve Sadreddin-i Konevî gibi bazı mutasavvıflar ise Hızır'ın ölümsüz olduğuna ve sonsuza kadar yaşayacağına dair bilgilerin kesinliğini sorgulamışlar, Hızır'ı gördüğünü iddia edenlerin gerçekte karşılaştıkları şeyin kendisine ait bir sıfatın ortaya çıkması

³³ Ocak, **İslâm-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, s. 85.

³⁴ Uludağ, "Hızır", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, s. 410.

³⁵ Gazzâli, **İhyâü Ulûmi'd-Dîn**, Bedir Yayınları, c. 1, 2004, İstanbul, s. 979.

olduğunu düşünmüşlerdir. Buna göre aslında şahsın şahit olduğu şey kendi ruhunun bir tezahürü veya Rûhulkudüs'tür.³⁶ Ölümsüzlük sıfatıyla anılan Hızır esasında gerçek bir kişi olmaktan ziyade, onu gören şahsın halidir. Bu minvalde onu görme ve onunla konuşup sohbet etme gibi durumlar gerçek âlemde değil mânevî âlemde vuku bulur.

Öte yandan Kehf sûresinin 60. ayetinde geçen “iki denizin birleştiği yer” ifadesiyle, zâhir ve bâtın (şeriat ve ilm-i ledün) ilimlerinin kast edildiği, Hz. Mûsâ'nın şeriatı, Hızır'ın ise ilm-i ledünnü temsil ettiği iddia edilmiştir.

Sûfiler, bir müridin mürşidiyle olan ilişkilerinde dikkat etmesi gereken temel hususların Mûsâ-Hızır kıssasında mevcut olduğu görüşünü benimsemişlerdir: Mürşidin huzurunda sükût etmek, onun ilm-i ledün sahibi olduğunu kabullenmek, yaptığı işlerde hikmet aramak, söz ve davranışları karşısında şeriate aykırı gibi görünüyor olsa bile şeyhi hakkında şüpheye düşmemek, kalben bile olsa itiraz etmemek, ona gönülden bağlanmak ve kayıtsız şartsız teslim olmaktır.³⁷

Hızır'ın Hz. Mûsâ ile yaptığı yol arkadaşlığı sûfilerin ilgisine mazhar olmuş, tasavvufta birçok problemin merkezini oluşturmuş, bu kıssa etrafında menkıbeler anlatılmış, fikirler serd edilmiştir. Mutasavvıfların ortaya koydukları bu düşünceler zamanla tasavvuf çevrelerinin sınırlarını aşarak büyük ölçüde Müslüman halk kitleleri tarafından içselleştirilmiştir. Bu tür kıssalara ve inançlara göre nefsin arzularına karşı dirençli olmak, Allah'a hakkıyla kulluk etmek, onun razı olacağı bir hayatı yaşayabilmek ve nihayetinde ilahî rahmete erişebilmek onun başlıca vasıflarındadır.³⁸

³⁶ Abdürrezzak Kâşânî, **Sufilerin Kavramları İstilahatu's-Sufiyye** (çev. Abdürrezzak Tek), Bursa Akademi Yayınları, Bursa, 2014, s. 160; İsmâil Hakkı Bursevî, **Ruhu'l-Beyan**, c. 3, Erkam Yayınları, İstanbul, 2005, s. 401; Kâtib Çelebi, **Mizânü'l-Hak: İslâm'da Tenkid ve Tartışma Usûlü** (nşr. Süleyman Uludağ – Mustafa Kara), Marifet Yayınları, İstanbul, 1990, s. 198.

³⁷ Bursevî, **Ruhu'l-Beyan**, s. 502; Ocak, **İslâm-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, ss. 82-98.

³⁸ Süleyman Uludağ, “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 17, TDV Yayınları, İstanbul, 1998, s. 410.

Sûfilere göre âb-ı hayâtı bulup içen Hızır, ölümsüzlüğün sırrına ermiştir ve kıyamete kadar yaşayacaktır. Darda kalan, zulme uğrayan, sıkıntıya düşenlerin imdadına yetişmesi ve sıkıntılarını gidermesi gibi daha ziyade halk inançlarında yaygın olan özellikler, az da olsa tasavvuf çevrelerinde de vardır.

Kaynaklarda Hızır ile İlyas'ın aynı kişi olup olmadığı hususu da tartışılmıştır. Bazı âlimler Hızır'ın denizde, İlyas'ın karada bulunanlara yardım ettiğini ileri sürmüşlerdir. Ancak gerçekleştiği iddia edilen olaylarda karada sıkıntıya düşenlerin yardımına da hep Hızır'ın koştugu görülür. İlyas'tan bahis açılmaz.

1.3. Halk İnançlarında Hızır

İslâm kültüründe Hızır telakkisi, Kur'an ve sünnetin çizdiği temel çerçevede şekillenmiş, Hz. Mûsâ ve Hızır kıssası birçok tasavvufî meselenin özünü izah edecek şekilde açıklanmış, kıssayı merkeze alan fikirler serdedilmiş ve yorumlar yapılmıştır. Ancak zaman ilerledikçe, Hızır tasavvuru, İslâm âlimlerini ve tasavvuf çevrelerini aşarak Müslüman kitleler tarafından benimsenen efsanevî bir karaktere evrilmiş ve tabiri caiz ise kelimenin tam anlamıyla bir kült haline gelmiştir.³⁹ Artık Hızır; ne sadece Hz. Mûsâ'ya işlerin hikmetini ve sırlarını açıklayan “*salih bir kul*”, ne de sülûk ehline tasavvufun inceliklerini öğreten bir *mürşid* konumundadır.

Bütün ümitlerin tükendiği, çaresizliğin hâkim olduğu zamanlarda yardıma çağrılan ve çağırıldığında geleceğinden emin olunan, olağanüstü derecede güçlü ilahi bir kurtarıcı olarak görülür. Güzel Türkçemizdeki “*Hızır gibi yetişmek*” ve “*Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez*” vb. atasözü ve deyimler bu inancın bir uzantısı olarak düşünülmelidir. Bu yönüyle Hızır'ın halk arasında en çok tanınan karakterlerden biri olduğu, Hz. Peygamber ve Hz. Ali'den sonra en çok saygı duyulup hürmet edilen bir şahsiyet olduğu söylenebilir.⁴⁰ Gazaya çıkanlar için

³⁹ Ocak, **İslâm-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, s. 107.

⁴⁰ Pir Sultan Abdal'ın aşağıdaki mısraları bu iddiayı destekler niteliktedir.

“*Pir Sultan Abdal'im Muhammet Ali*

Yardımcımız olsun ol Hızır Nebi

Görmeyeli seni del'oldum deli

söylenen “*Hızır Ata yoldaşın, Hz. Ali pirin olsun.*” sözü Hz. Ali ve Hızır’ın birlikteliğine ve saygınlığına dair mühim bir dua niteliğindedir. Bazı kaynaklarda Hızır’ın Hz. Ali yerine geçtiği bile olur. Köroğlu Destanı’nın sünnî versiyonunda Hızır’ın üstlendiği vazifeyi, şîa versiyonunda Hz. Ali’nin üstlendiği görülür. Hatta Hızır’ın boz atı ve Hz. Ali’nin Döldül’ünün âb-ı hayâtta içerek ölümsüzleştiğinden bile bahsedilir.⁴¹

Halk inançlarında Hızır’ı peygamber olarak görenler de vardır. Hızır aleyhisselâm, Hızır nebî ve Hızır peygamber olarak yapılan adlandırmalar bu inancın bir tezahürüdür.⁴² Zira Anadolu’da Hızır’ın varlığını bilmeyen, daraldığında yardıma geleceğine inanmayan, başına gelen bir felaketten Hızır vesilesiyle kurtulmayan, Hızır sayesinde bir nimete eriştiğini söylemeyen, en azından buna benzer menkıbeler işitmeyen insan neredeyse yok gibidir. Anadolu insanının neredeyse tamamı ya bizzat kendisinin tecrübe ettiği ya da tanıdığı birisinin başından geçen güncel bir Hızır hikâyesi anlatabilir.

Halk inançlarında Hızır’ın belli başlı özellikleri ön plana çıkmıştır: Bu özelliklerin başında darda kalanlara yardım etmesi gelir. Masalarda ve halk hikâyelerinde Hızır, insanları türlü felaketlerden ve ölümcül tehlikelerden kurtaran, belalardan ve musibetlerden koruyan, içinden çıkamadıkları durumlardan sıyrıp alan, yolunu kaybettikleri vakit yol gösteren efsanevî bir kişilik olarak temsil edilir.

Güzel ahlaklı, dürüst ve samimi müslümanları mükâfatlandırması, kötü karakterli insanları ise cezalandırması yine Hızır’ın öne çıkan özelliklerinden biridir. Devamlı yolculuk halinde olan Hızır, gezip dolaştığı yerlerde karşılaştığı insanları bir nevi sınava tabi tutar. Çoğu zaman insanların karşısına eski ve kirli kıyafetlerle, üstü başı dağınık, paspal, hasta, perişan ve acınacak bir vaziyette, insanların nefret edebileceği bir çirkinlikte, zayıf, aciz ve gariban bir vatandaş

Halini sormazam ilin ucundan” Abdülbaki Gölpınarlı, Pertev Naili Boratav, **Pir Sultan Abdal**, Derin Yayınları, İstanbul, 2010, s. 242.

Pertev Nâili Boratav, “Türkler’de Hızır”, **MEB İslâm Ansiklopedisi**, c. 5, İstanbul, 1987, s. 468.

⁴¹ Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Folkloru**, 2. baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 59.

⁴² Neslihan Soruklu, **Hızır Kültü: İnanışlarda ve Sözlü Edebiyatta Hızır**, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2018, s. 35.

olarak çıkıp zor ve kabul edilemeyecek isteklerde bulunarak onları imtihan eder. Hızır'ı güler yüzle karşılayıp isteklerini içtenlikle yerine getirenler tez zamanda mükâfatlandırılırken; kem sözle karşılayıp horlayan ve isteğini geri çevirenler ise muhtelif bela ve musibetlerle cezalandırılır.⁴³ Bu yüzden Anadolu'da hemen herkes; “*Her geceyi kadir, her geleni Hızır bil*” sözüne itibar ederek, her geleni tanrı misafiri olarak görür, Hızır gibi hoş karşılar, güler yüzünü eksik etmez ve izzet ü ikramda bulunur.

Halk inançlarındaki Hızır'ın özelliklerinden birisi de uğradığı ya da münasebette bulunduğu kimselere / beldelere bereket ve bolluk getirmesidir. Halk arasında bolluk ve bereketten bahsedilirken kullanılan “*Hızır uğramak*” ve “*Hızır'ın eli değmek*” deyimleri bu inancı ifade etmek için kullanılır. Bolluk ve bereketin, Hızır'ın salih kullara verdiği mükâfatlardan biri olduğu da düşünülebilir.

Hızır menkıbelerinin en yoğun kullanıldığı alanlardan biri de toplumsal hayatın en sıkıntılı olduğu dönemlerinden olan savaş zamanlarıdır. Halk anlatılarında yeşil elbiseli, yeşil sarıklı Hızır aleyhisselâm; iki ateş arasında kalan, erzakı ya da cephanesi tükenen, esir düşmek üzere olan müşkül durumdaki askerlerin yardımına koşar, imdadına yetişir. Köroğlu, Battal Gazi ve Dede Korkut gibi hikâyelerde bu özellikler karşımıza çıkar.⁴⁴ Modern dönemde ise gaziler tarafından İstiklal Harbi'nden Kore savaşına, 15 Temmuzdan Kıbrıs Barış Harekâtına kadar pek çok savaşla alakalı Hızır menkıbeleri anlatılmaktadır.

Hızır ile İlyas'ın her sene “Hıdrellez” adı verilen Mayıs ayının altıncı gününde buluştuğuna ve bu günde Hızır'a rastlanılabileceğine inanılır. Halk, yeryüzünün tam manasıyla yeşerdiği bu gün Hızır'ı görebilmek ümidiyle genellikle belli mekânlarda toplanır. Hızır'ın görüldüğüne inanılan güne Hıdrellez, mekânlara ise hıdırlık denir.⁴⁵ İslâm dünyasında olduğu gibi Anadolu'nun da pek çok yerinde hıdırlık ve Hızır adı verilen cami, türbe, tekke, ziyaretgâh, kabristan, mesire alanı,

⁴³ Uludağ, “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, s. 410.

⁴⁴ Pertev Naili Boratav, **Köroğlu Destanı**, Adam Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, 1984, ss. 88-89.

⁴⁵ Bk. Boratav, **100 Soruda Türk Folkloru**, s. 222; Ocak, “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, s. 315.

dağ, nehir ve köy vardır. Hususen Hızır'ın uğradığına inanılan her mekâna kutsallık atfedilmiş; bazı şehir, kale ve cami kapılarına “Hızır kapısı” denilmiştir.⁴⁶

“Makam” olarak kabul edilen bu kutsal mekânlar hiç şüphesiz Kur'an-ı Kerim'de geçen kıssanın vuku bulduğuna inanılan yerlerdir: Hızır'ın içerek ölümsüzleştiğine inanılan âb-ı hayâtı temsil eden su kaynakları / pınarlar, muhtelif şahıslarla görüşüp konuştuğu mevkiler, İlyas'la buluştuğu mekânlar... Müslümanlardan saygı ve hürmet gören bu makamlar, halkın yoğun alakasını celb etmiştir. Bu mekânlar; kurbanlar kesilerek, dualar edilerek muhtelif dileklerde bulunulan ziyaretgâhlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.4. Türk Edebiyatında Hızır

İslâmiyet'in kabulü ile birlikte Türklerin ve diğer İslâm milletlerinin meydana getirdikleri edebiyatlarda Hızır, Hızır-İlyas ve âb-ı hayât gibi kıssayla irtibatlı kavramlar edebiyatın konusu haline gelmiş; şairler bu kavramları eserlerinde bir mazmun ve motif olarak sıklıkla kullanmışlardır.

Türk İslâm Edebiyatında Hızır karakterinin ele alındığı ilk yazılı kaynak, 11. asırda neşredildiği bilinen Karahanlılar dönemine ait *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'dir. Eserde Hızır, henüz Müslüman olmayan Satuk Buğra Han'a İslâm'ı anlatan bir tebliğci olarak karşımıza çıkar. Henüz genç bir şehzadeyken kırk askeriyle beraber ava çıkan Satuk Buğra Han bir tavşanın peşine düşer. Issız bir yere vardıklarında peşine düştüğü tavşan bir anda durarak nur yüzlü bir ihtiyar kılığına bürünür. İhtiyar, genç şehzadeyi yanına çağırdıktan sonra ona güzel bir üslup ile İslâm'ı anlatır ve kurtuluşa ermek için İslâmiyeti kabul etmesini önerir. İşte bu nur yüzlü ihtiyar Hızır'dır.

Ahmed Yesevî, Hızır'la görüştüğünü söyleyen mutasavvıflardan biridir. Yesevî, bir hikmetinde Hızır'la buluşup konuştuğunu, onun kendisine yardım edip elinden tuttuğunu, kendisine mey (ilâhî aşk) içirdiğini söyler.⁴⁷

⁴⁶ Ocak, **İslâm-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, s. 125.

⁴⁷ Kurnaz, **a.g.e.**, ss. 411-412.

Hızır, Hızır-İlyas ve âb-ı hayât gibi kavramların gerçek ve tasavvufî anlamda kullanıldığı edebi eserlerin başında tasavvufî divanlar gelir. Sûfî şair ve yazarlar, Hızır'dan söz ederken kıssayla irtibatlı olan Mûsâ, İlyas, İskender, âbı hayat, yâr, zulmet, güneş, ebediyet, meşakkat, hüsrân gibi şahıs ve kavramlara doğrudan ya da dolaylı olarak temas etmişlerdir.

Edebiyatımızda bu türün çok zengin örnekleri mevcuttur. Bunların en meşhur ve nitelikli olanlarından biri de Mevlâna'nın şeyhi Şems-i Tebrizi'nin anısına yazdığı *Divân-ı Kebir* adlı eseridir. Mevlâna, bu eserinde Hızır'la ilgili kavramlara hem hakikî anlamıyla hem tasavvufî sembol hem de edebî mazmun olarak yer vermiş ve bunu yaparken de eserini sanatkârane bir tarzda inşa etmiştir.⁴⁸

Burada şeyhinden “*ikinci Hızır, gerçek Hızır, zamanın Hızır'ı*” gibi terkiplerle bahis açarak onu Hızır gibi gördüğünü açık bir şekilde ifade eder. Sultan Veled de *İbtidânâme* adlı eserinde babasını Hz. Mûsâ'ya, Şems-i Tebrîzî'yi de Hızır'a benzeter.

Şair, “*mâna ve söz Hızır'ı*”dır. Âb-ı hayâtı anımsatan eserleriyle Hızır gibi ölümsüzlüğü yakalayabilme imkânına sahiptir. Nitekim Hızır'ın geçtiği mekânlarda otların yeşerdiği gibi harfler ve yazılar da kalemin arkasından serpilip çoğalır. Mürekkebe daldırılarak ıslatılan kalem, zulûmat diyarına vararak âb-ı hayâtı tadan ve ölümsüzlüğe gark olan Hızır'a benzer.⁴⁹

Hızır, şiirde övülmek istenilen ya da değer verilen kişiye çokça da sevgiliye benzetilir. Yeşilliği ve uzunluğuyla dikkat çeken servi, sevgilinin boyunu ve teklîğini temsil eder; bu bakımdan Hızır gibi uzun ömürlü olduğu hayal edilir. Geçtiği yerleri yeşillendirmesi dolayısıyla da *Hızır-ı sâni* olarak nitelenir.

“*Çün ayağı basduğu yirle olupdur sebze-zâr*”

⁴⁸ Ocak, **İslâm-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, s. 171.

⁴⁹ Kurnaz, **a.g.e.**, ss. 411-412.

Yaraşır serve eğer dersem ki Hızır-ı sâni'dir"⁵⁰

Hızır, tasavvuf ehlinin bir kısmına göre ledün ilminin piridir. Ondan sonra gelen müşid-i kâmiller ise ancak Hızır-ı sâni olabilir. Zira tevhid ve marifet ilminin gerçek sırlarına vakıf olan ve ledün mektebinin ilk hocası Hızır'dır.

*"Tevhîd ü 'irfandan alur dersini etfal-i rûh
Ol ledünnî mektebinde şimdi Hızır-ı sâniyüz"*⁵¹

Nerde, ne zaman ve kimin karşısına çıkacağı belli olmayan Hızır için her daim teyakkuzda bulunmak gerekir. Zira Hızır'la karşılaşmanın son derece önemli bir mahiyeti vardır. Onun duasını alıp ruhaniyetinden istifade edememek daha da kötüsü bedduasını almak ne büyük bedbahtlıktır. İşte bunun için Usûlî, her karşılaşılan insana Hızır nazarıyla bakmayı öğütler.

*"Hor bakma her nemed-pûşa sakın ey muhteşem
Her gedâyı Hızır gör her şahsa dervîşâne bak"*⁵²

Şiirde, ilahi aşk, manevi feyiz ve neşe anlamında tasavvufî bir sembol olarak kullanılan âb-ı hayât ledün ilminden kinayedir. Müşid-i kâmil, hayvanî hayat yaşayan, kalbi kararmış insanların aklını ve gönlünü âb-ı hayât ile diriltip yeşertir. Bu bağlamda o, şeyhin dudağından süzülen söz ve gönlünden çıkıp gelen nazardır. Yunus Emre, âb-ı hayât çeşmesinden birlikte içerek ölümsüzlük sırrına mazhar olan Hızır ile İlyas'ı birlikte zikreder.

*"Şol Hızır ile İlyas âb-ı hayât içtiler
Bu birkaç gün içinde bunlar ölesi değil"*⁵³

"Yunus Emre bu dünyada iki kişi kalır derler

⁵⁰ Tâcî-Zâde Cafer Çelebi, **Tâcî-Zâde Cafer Çelebi Dîvânı**, (Haz. İsmail E. Erünsal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2018, s. 235.

⁵¹ Mehmet Sarı, **Askerî Muhammed Dîvânının Tenkitli Metni**, Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, Afyonkarahisar, 2016, s. 273

⁵² Usûlî, **Usûlî Dîvânı**, (Haz. Mustafa İsen), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2020, s. 217.

⁵³ Abdülbaki Gölpınarlı, **Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006, s. 80.

*Meğer Hızır, İlyas ola âb-ı hayât içmiş gibi*⁵⁴

Yine Hızır ile birlikte kullanılan kelimelerden birisi de zulmet'tir. Zira Hızır ile İlyas'ın âb-ı hayâtı, doğuda karanlık bir yerde bulduklarına ve bu çeşmeden içerek ölümsüzlüğün sırrına mazhar olduklarına inanılır. Zulmeti, hakikatin bilinmeme durumu olarak da yorumlayabiliriz. Hatâyî, aşağıdaki beyitlerde Hızır'ın dudağından⁵⁵ dökülen ilahi tecellilere muhtaç olduğunu söyler.

*“Hızır tek zulmetde kaldum bir meded kıl Tanrı 'çün
Teşne için âb-ı hayvân senden özge kimse yoh*⁵⁶

*“Saçının zulmetinde teşne Hızra
Dudağın âb-ı hayvân menzildir”⁵⁷*

Yunus Emre, başka bir beyitte Hızır'ın sakalık yapacağını belirtir. O, hakikatten bîhaber gönüllere âb-ı hayâtı yani ilâhî aşkı adeta nakşedecektir. Ayrıca Hızır'ı vahdet-i vücud kavramının anlaşılması için bir sembol olarak kullanmıştır.

*“Hızır u İlyas değil iken ölmez dirliğe sataştım
Hergiz yemez içmez iken içim dopdolu aş oldu”⁵⁸*

*“Benim ebed benim bakâ ol kâdir-i Hay mutlaka
Hızır ola yarın sakka onu kılan güfran benim”⁵⁹*

Tasavvufî divanlarda Hz. Mûsâ-Hızır kıssasına doğrudan atıf yapılmakta âb-ı hayât, mürşid-i kâmil ve intisap gibi tasavvufun bazı temel kavramları kıssa bağlamında açıklanmaya çalışılmaktadır: Aşağıdaki mısralarda Hızır'ı rehber

⁵⁴ Gölpınarlı, **a.g.e.**, s. 103.

⁵⁵ İskender Pala, *Divan Şiiri Sözlüğü*'nde âb-ı hayât maddesini açıklarken şu ifadeleri kullanıyor: *“Şiirlerde ince ve saf söz olarak kullanıldığı gibi sevgilinin dudağından da hayat özelliği vardır. Edebiyatımızda geniş bir kullanım alanı bulan bu mazmun manevi neşe'yi aşk ve irfan'ı karşılar.”* (Pala, **Divan Şiiri Sözlüğü**, s. 15.)

⁵⁶ Şah İsmail Hatâyî, **Hatâyî Dîvânı**, (Haz. Muhsin Macit), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2017, s. 281.

⁵⁷ Hatâyî, **a.g.e.**, s.41

⁵⁸ Gölpınarlı, **a.g.e.**, s. 103.

⁵⁹ Gölpınarlı, **a.g.e.**, s. 253.

edinen Mûsâ'ya atıf yapılarak, mürşidsiz dost illerine varılamayacağına ve hakikate erişilemeyeceğine vurgu yapılır. Zira âb-ı hayâtı bulup ondan içen Hızır, fenâ olan dünya esaretinden kurtulmuş, zulmet kapısını aralamıştır.

*“İşitmedin mi Hazret-i Musâ'yi
Arayuban buldu Hızır Nebi 'yi
Önce Hızır oldu anın delili
Mürşidsiz varılmaz dost illerine”⁶⁰*

*“Bir kâmil mürşid bulagör ki yani Hızır'a eregör
Bu zulmânî tabîatda bulasın sen âb-ı hayât”⁶¹*

Ümmî Sinan, Hızır'ın tasavvuf ilmindeki en önemli konumuna yani mürşid-i kâmil oluşuna / yol göstericiliğine işaret eder. Mürşid-i kâmilin irşâdına tâlip olmayı, Hızır'ın elinden ölümsüzlük suyunu içmeye benzetir.

*“Mürşidin irşâdına her kim ki âmennâ diye
Nûş ider ol Hızır elinden âb-ı hayvân anladum”⁶²*

Hızır'a yârenlik edip ona talebelik yapamayanlar, âb-ı hayâtı bulsalar bile fark edemezler ve normal su sanırlar. Niyazi Mısrî'nin bu minvaldeki mısraları doldukça dikkat çekicidir.

*“Ravza-i Hadrâyı bilmez Hızır'a yoldaş olmayan
Âb-ı hayvânı bu zulmü görmeyenler sandı mâ”⁶³*

Hızır'ın makamlarından biri olan “ravza-i hadrâ”, zâhir ve bâtın ilimlerinin (şeriat / hakikat) buluşma noktası olan (*mecmaü'l-bahreyn*) “iki denizin birleştiği yer”dir. Bu bağlamda Hızır ile Mûsâ hakikat ve şeriat ilimlerini temsil eden iki numune şahsiyettir.

⁶⁰ Şeyhî Muslihuddîn Mustafa Halvetî, **Divân-ı İlâhiyât**, (Haz. Mustafa Tatçı), H Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2010, s. 202.

⁶¹ Şeyhî, **Divân-ı İlâhiyât**, , s. 33

⁶² Ümmî Sinan, **Divan**, (Haz. Azmi Bilgin), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2017, s. 109.

⁶³ Kenan Erdoğan, **Niyâzî-i Mısrî Dîvânı**, Akçağ Yayınlar, 2. baskı, Ankara, 2008, s. 168.

*“Nedür dillerdeki ‘ilmeyn nedür hem remz-i Zülkarneyn
Ne yerdür Mecma ’ul-Bahreyn haber vir Hızr u Mûsâ ’dan”*⁶⁴

Niyazi Mısrî’ye göre hakikate ulaşmak isteyen kişi tıpkı Hz. Mûsâ gibi talebeliğe razı olmalı, şeyhine kayıtsız şartsız itaat etmeli ve onunla yoldaşlık etmeye tahammül edebilmelidir.

*“Belki Mûsâ ’yı telemmüz eylese itmez kabûl
Hızr ile hem-râh olan kes eylemez çün ü çerâ”*⁶⁵

Yukarıda verdiğimiz sınırlı örneklerde görüldüğü üzere Hızır, ilk bölümlerde anlatılan vasıflara yapılan atıflarla şiiri oldukça zenginleştirmiştir. Hızır, şiirden başka halk hikâyeleri, masal, efsane, menkıbelerin de vazgeçilmez bir unsurudur.

Ahmed Yesevî, Yunus Emre, Mevlâna ve Niyazi Mısrî gibi Türkçenin büyük şairleri başta olmak üzere hemen hemen bütün edipler “Hızır”ı bir mazmun olarak eserlerine dâhil etmişlerdir. Hızır; *Battalnâme, Dânişmendnâme, İskendernâme, Dede Korkut Kitabı, Saltuknâme, Köroğlu Destanı, Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Tâhir ile Zühre* gibi değişik tür ve tarzdaki eserlerde telmih, istiare ve tevriyelere sıkça konu edinilen, bahis açılan bir mazmundur.

⁶⁴ Erdoğan, **a.g.e.**, s. 168.

⁶⁵ Erdoğan, **a.g.e.**, s. 175.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HIZIRNÂME TÜRÜ VE HIZIRNÂMELER

Türk İslâm Edebiyatının temel motif ve mazmunları; İslâm inanç, kültür ve medeniyetine dair mefhumlardan oluşur. Gerek divanlarda ve gerek halk edebiyatında İslâmî duygu, his, heyecan ve fikirleri yansıtan pek çok eser ortaya konulmuştur. Her türden yapıtın içerisine sinen İslâmî motiflerin yanında, eserlerin bünyesinde tevhid, münâcât ve naat gibi ayrı şiirler ve bundan başka belli konulara hasredilen müstakil eserler yazılmıştır.

Dinî meselelerin ele alındığı bu eserler belli bir üslup, şekil ve karakterle kaleme alınmıştır. Zamanla çok geniş ve farklı türlerde muazzam eserler ortaya çıkmıştır. Esmâ-i hüsnâ, kırk hadis, mevlid, miraciye, ramazannâme, Battalnâme ve Saltuknâme gibi belli konuları merkeze alarak inşa edilen müstakil eserler İslâm düşüncesinin inceliklerini ve güzelliklerini barındıran kaynaklar mahiyetindedir.

Birinci bölümde özet biçimde ele almaya çalıştığımız Hızır karakterini merkeze alan manzum ve mensur olarak neşredilen bağımsız eserler, *hızırnâme* olarak isimlendirilmiştir. Bu bölümde tespit edebildiğimiz 6 tane Hızırnâme hakkında bilgi vereceğiz: *Hızırnâme* (Eğridirli Muhyiddin Çelebi), *Ledünnâme* (Bursalı Murâdî), *Kıssa-i Mûsâ ve Hızır / Nakdü'l-Hatır* (Şemseddin Sivâsî), *Risâle-i Mükâleme-i Hızır aleyhisselâm* (Süleyman Nahîfî), *Risâle-i Hızriyye-i Cedîdâ* (Niyazi Mısrî), *Hızırnâme* (Seyyid Alizâde Hasan b. Müslim).

2.1. Hızırnâme (Eğridirli Muhyiddin Çelebi)

On Beşinci yüzyılın sonlarında kaleme alınan Hızırnâme, bir Anadolu dervişinin Hızır'ın himmet ve refakatinde yeryüzünün ve gökyüzünün muhtelif mekânlarına gerçekleştirdikleri yolculukları ihtiva eden manzum bir mesnevîdir. Eser Osmanlı tarihi, Anadolu Türkçesi ve Bektaşî araştırmaları açısından temel bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Asıl adı *Dîvân-ı Şeyh Muhyiddin Çelebi*'dir. Ancak mahlas beyitlerinde çoğunlukla Hızır adı geçmesi hasebiyle daha ziyade *Hızırnâme* adıyla anılır.

Müellif ve eseri hakkında dört yüksek lisans, bir de doktora çalışması⁶⁶ yapılmıştır. “*Dinî bir destan*” olarak nitelediği eseri Hızırnâme ismiyle zikreden Vasfi Mahir Kocatürk, müellifin atalarının Türkistan tarafından geldiklerini, gerçek isminin Şeyh Mehmed Dede Sultan ve doğum yerinin Eğirdir olduğunu, 1426-1495 tarihleri arasında yaşadığını ifade eder.⁶⁷

Hızırnâme, İslâmî geleneğe uygun biçimde besmele, Allah’a hamd ve Hz. Muhammed’e salât ü selâm ile başlar.⁶⁸ Daha sonra gelen ve sanatkârane bir tarzda yazılan ilk 13 beyit “tevhid”, onu izleyen 17 beyit ise “naat” mahiyetinde kaleme alınmıştır. Sebeb-i telif’ten sonra Hz. Muhammed’in övüldüğü miraç mucizesinin anlatıldığı; dört halifenin, Hz. Hasan ve Hüseyin’in ve ashab-ı kiramdan bazılarının methedildiği beş başlık altındaki bölümlerle giriş kısmı tamamlanır. Bu bölümde hakikatli bir dervişin tasavvuf makamlarında kazandığı feyiz ve manevi haz ile gerçekleştirilen yolculukta yedi kat göğe çıkması, bazı peygamberlerle karşılaşma konuşması ve onlardan öğüt alması anlatılır. Böylece eserin giriş kısmı tamamlanmış olur.

Muhyiddin Çelebi, bir Kadir gecesinde meydana gelen cezbe anında gayb âlemindeki seyahatine başlar. Hızır, bu mübarek gecede ona görünmüş ve hakikat âleminin sırlarını göstermiştir. Müellif, Hızır nezaretinde evvela Efedimizin nurdan sancağını ziyaret eder; ardından başta kutsal topraklar Mekke ve Medine olmak üzere İslâm şehirlerinde dolaşır. Hz. Âdem’den Hz. Muhammed’e kadar bütün büyük peygamberleri sırasıyla görür ve hepsiyle de ayrı ayrı sohbet eder. Birlikte

⁶⁶ Eser hakkında yapılan akademik çalışmalar şunlardır: Zehra Alay, **Muhittin Çelebi’nin Hızırname’si (İnceleme-Metin)**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2005; Elif Erturan, **Muhittin Çelebi’nin Hızır-nâme Adlı Mesnevisi** (Dil İncelemesi-Metin-Sözlük), Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009; Muhammed Ali Bulut, **Eğirdirli Şeyh Mehmet Dede Sultan’ın Hızırname’si (İnceleme-Metin)**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003; Mehmet İpek, **“Hızırnâme” ve “Hızırla Kırk Saat”te Hızır İmgesi**, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, 2022; Sibel Kocaer, **The Journey Of An Ottoman Warrior Dervish: The Hızırname (Book Of Khidr) Sources And Reception**, Doktora Tezi, University of London, London, 2015.

⁶⁷ Vasfi Mahir Kocatürk, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1954, s. 283.

⁶⁸ Bu kısım (hamdele-salvele) Arapça yazılmıştır.

Kafdağı'na varırlar ve ricâl-i gaybın hallerini müşahede ederler. Şair burada Hızır Han'ın makamının hepsinin üstünde olduğunu görür. Horasan ve Mâverâünnehir'e eriştikten sonra zulûmat diyarını aşarak âb-ı hayâtı bulurlar. Gayb âlemindeki bu seyahatte birçok coğrafi mekân zikredilir: Fırat, Nil, Bahr-i Muhît, Dımaşk, Kudüs, Serendib, Semerkant, Mağrib...

Muhyiddin Çelebi, "*Beyân-ı Cem'iyet-i Kübrâ ve Sohbet-i Heme Evliyâ*" başlığı altında, evvelki dönemlerde kendisinden önce yaşamış Allah dostlarıyla gayb âleminde gerçekleştirdiği sohbetlere yer verir. Müellif bu kısımda, Hacı Bektaş-ı Velî, Seyyid Battal Gazi, Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, Âşık Paşa yanında tüm Rum abdallarının ismini anar. Eserde; Sarı Saltuk, Yunus Emre, Selâhaddîn-i Zerkûb, Resul Baba, Ahmed el-Bedevî, Mevlâna, Sultan Veled, Mahmûd-ı Hayrânî, Karaca Ahmed, Fatma Bacı gibi birçok Anadolu ereninin Hacı Bektaş-ı Velî'ye müntesip olduğu belirtilir. Bu kısım Muhyiddin Çelebi'nin mutasavvıf kimliğini ortaya koyması açısından âdeta bir belge niteliğindedir.⁶⁹ Nitekim Hızırnâme, birçok yönden tasavvuftaki Hızır telakkisini yansıtan önemli bir eserdir. Hızır imgesi, mutasavvıfların anlayışına uygun biçimde bir rehber / mürşid olarak tasarlanmıştır.⁷⁰ Muhyiddin Çelebi, eser boyunca bizzat el alarak intisap ettiği Hızır'ın rehberliğinde gayb âleminde gerçekleştirdiği seyahati ve Hızır'ın vasıflarını, yaptığı işlerdeki hikmetleri tasvir etmeye gayret eder. Zira bu bereketli ve feyizli yolculuğun "*Türk diliyle yazılıp mâlum edilme*" vazifesi, kendisine Allah tarafından tevdi edilmiştir.

Hızırnâme, klasik mesnevî tarzında tertib edilmiştir. Ancak diğer mesnevîlerden farklı olarak tek bir nazım biçimi ve aruz kalıbına bağlı kalınmamıştır. Eser üç kıta, altı mesnevî, altı kaside, on sekiz murabba ve sekiz gazelden müteşekkildir. Müellif, eserini durağanlıktan korumak maksadıyla böyle bir yöntem tercih etmiş olabilir. Öte yandan nazım biçimleri yönünden farklılık arz

⁶⁹ Ahmet Yaşar Ocak, "Hızırnâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, c.17, İstanbul, 1998, s. 418.

⁷⁰ İpek, a.g.e., s. 175.

eden *Hızırnâme*, konu bütünlüğü açısından sağlam bir eser olarak karşımızda durmaktadır.⁷¹

Şair, manzumelerin büyük çoğunluğunda Muhyiddin, bir kısmında ise Dolu mahlası kullanmıştır.⁷² Eserini sanat kaygısından uzak samimi bir üslûpla inşa etmiş, on beşinci yüzyıl Anadolu’sunun yalın ve sade Türkçesini yansıtan nadir şiirlerini halkın istifadesine sunmuştur. Bu yönüyle o, divan şiirinin süslü ve zor anlaşılan metaforlarından ve söz sanatlarından ziyade, halk şairlerinin saf ama coşkulu söyleyişini anımsatır.

Hızırnâme’de aynı dönemde yazılan mesnevîlerin aksine işlenmiş bir dil kullanılmamış, bilakis Köprülü’ün ifadesiyle “*kusurlu ve acemice*” fakat halkın anlayabileceği basit ve sade bir Türkçe kullanılmıştır. Müellif, büyük bir şair olmasa da samimi duygularını, halet-i ruhiyesini, sûfilik coşku ve heyecanını içtenlikle anlatmaya gayret etmiştir. Bununla birlikte eserde Yunus Emre tarzının etkisinin hissedildiği ve şiirselliğin zirveye çıktığı oldukça etkileyici ve başarılı kısımlara da rastlamak mümkündür.⁷³ *Hızırnâme*, hem içerik ve üslûp hem de dil yönünden tasavvufî halk edebiyatının dikkat çeken örneklerinden biridir.

Fuat Köprülü, Muhyiddin Çelebi’nin Bektaşî şairlerinden olduğunu söyler. Hatta eserin telif tarihinden hareketle, Bektaşîlik tarikatına XVI. yüzyıldan itibaren rastlandığını söyleyen Georg Jacob’un iddialarına karşı çıkararak bu tarikatın XV. yüzyılda faaliyet gösterdiğini ileri sürer.⁷⁴ Nitekim müellif, şiirde Hacı Bektaş-ı Velî’den bahis açmak suretiyle, ona özel bir önem verdiğini göstermekten çekinmez.

“Hünkâr ile vardum bile bir demde erdüm Bulgara

⁷¹ Elif Erturan, **Muhittin Çelebi’nin Hızır-nâme Adlı Mesnevîsi** (Dil İncelemesi-Metin-Sözlük), s. 23.

⁷² “*Hızır ile İlyasun demi erür bu Muhyiddîne çün Feth oluban ebvâb-ı gayb seyr eyledüm başdan başa*” (Erturan, **a.g.e.**, s. 102.)

“*Miskin Tolı aldı erin tutdı çü Şarkistân yolın Bir sarp işe bağlar belin şâd oldı divâne gönül*” (Erturan, **a.g.e.**, s. 163.)

⁷³ Ocak, **a.g.e.**, ss. 418-419.

⁷⁴ M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, 10. baskı, *Akçağ Yayınları*, Ankara, 2007, s. 128, dip. 43.

Toldı erenler Bulgara Hünkâr hacum Bektaş gelür”⁷⁵

Ne var ki; eserin hiçbir yerinde Muhyiddin Çelebi'nin Bektaşî tarikatına intisaplı olduğuna dair bir bilgiye rastlanmaz; buna karşılık Türkler arasında yaygın olan Zeyniyye tarikatının şeyhi Zeynüddin el-Hâfi'ye (ö. 838/1435) müntesip olduğunu açıkça belirterek onu şiirde birkaç defa büyük bir saygıyla zikr eder:

*“Zeyn-i hâfi mesleginden ibtidâ
Eyledük bu yola bulduk intihâ”*⁷⁶

*“Gördüm Hirâ şehrin ‘ayân Şeyh Zeyn-i Hâfi pâk-cân
Kuluz ana tâhir nihân seyr etmişem bunları ben”*⁷⁷

Bu durumda onun Bektaşî tarikatına müntesip olduğunu kesin bir şekilde söyleyemeyiz; fakat Bektaşîliğe özel bir ihtimam gösterdiğini ve sempati beslediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bunun yanında eserinin neredeyse tamamını hasrettiği, “*gavs-ı azam, kutbü'l-aktâb*” gibi terkiplerle daima hürmet ve muhabbetle andığı Hızır aleyhisselâma intisap ettikten sonra kuvvetli bir cezbeyle kapıldığını ve böylece vahdet sırrına mazhar olduğunu değişik vesilelerle ifade etmektedir. Şu halde onun Hızırıyye tarikatına intisaplı olduğunu ifade etmekte bir beis yoktur.

2.2. Ledünnâme (Bursalı Murâdî)

Bursalı Murâdî tarafından on altıncı yüzyılın başlarında kaleme alınan *Ledünnâme*; Hızır ile Muzaffer adlı dervişin soru-cevap şeklindeki muhaverelerinden oluşan manzum bir mesnevîdir. Kaynaklarda hakkında yok denecek kadar az bilgi bulunan eser ve müellifi üzerine Harun Dikkaya tarafından 2021 yılında bir doktora çalışması yapılmıştır.⁷⁸ Tezde, eserin şekil özellikleri incelenmiş, dinî ve tasavvufî açıdan tahlili yapılmış ve transkripsiyonlu metni yayınlanmıştır.

⁷⁵ Erturan, *a.g.e.*, s. 123.

⁷⁶ Erturan, *a.g.e.*, s. 90.

⁷⁷ Erturan, *a.g.e.*, s. 153.

⁷⁸ Harun Dikkaya, *Bursalı Murâdî Hayatı, Eserleri ve Ledün-nâme Adlı Mesnevîsi*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2021.

Ledünnâme'de, Hızır ile Muzaffer adlı karakterin İslâm tarihi ve coğrafyasında gerçekleştirdikleri sırlarla dolu uzun yolculuğa ve konuşmalara şahitlik etmekteyiz. Hızır, tıpkı bir mürşid gibi başlarından geçen olayların hikmetlerini anlatmakta, tembih, teşvik, nasihat ve tavsiyeleriyle Muzaffer'e tasavvufun inceliklerini öğretmektedir.

*“Âkıbet n'olısar özin bilmez
Özini bilmeyen sözün bilmez”*⁷⁹

*“Söz-ile vasf olunmaz uşbu semâ
Şerh olunmaz bu hâl iy merd-i sücâ”*⁸⁰

Bilindiği üzere şer'î ve zâhirî ilimler dışında Allah tarafından gönderildiğine inanılan bilgi türüne ledün ilmi denir. Ledün ilmi, Herhangi bir tahsile ve tefekkür çabasına gerek kalmaksızın Allah'ın salih kullarına vasıtasız bir biçimde doğrudan ihsan ettiği ilimdir. İlham olarak da ifade edilen ilm-i ledün; kişiye özel, mahrem ve gizemli bir bilgidir. Gayb ilmi ve sırlara vakıf olma anlamında da kullanılır.⁸¹ Kehf sûresi 65. ayette *“ona katımızdan bir ilim öğrettik...”* ifadesiyle bu ilme atıf yapılmıştır. Murâdî'nin şiirde sıklıkla tekrar ettiği *“Ledün-nâme”* ibaresi aynı zamanda esere ismini veren ve damga vuran bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

*“Dir Muzaffer buyur şeker yirsin
Bu Ledün-nâme'den haber dirsın”*⁸²

*“Bu Ledün-nâme'i semâ eyle
Kadrüni sen de irtifâ eyle”*⁸³

⁷⁹ Dikkaya, **a.g.e.**, s. 368.

⁸⁰ **A.g.e.**, s. 614.

⁸¹ Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, s. 185; Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, s. 306.

⁸² Dikkaya, **a.g.e.**, s. 425.

⁸³ **A.g.e.**, s. 447.

Mesnevî nazım biçiminde telif edilen *Ledünnâme*'nin tamamı, aynı kafiye düzeninde yazılmıştır.⁸⁴ Konu bütünlüğü olmayan eser, tasavvufî yönü ağır basan hikâyeler, ders çıkartılabilecek menkıbeler ve nasihat içerikli ibarelerin yoğunluğu sebebiyle dinî-tasavvufî muhtevalı bir *nasihatnâme* olarak da kabul edilebilir.⁸⁵

Ledünnâme'in müstakil bir sebab-i telif bölümü yoktur. Ancak müellif, eserin bazı kısımlarında şiirin yazılma sebebi hususunda bilgi verir. Buna göre; Hızır'ın anlattığı olayları, Muzaffer adlı derviş rivayet etmiş, Murâdî ise manzum biçimde kayda geçirmiştir.

“Hızır uşbu sözi hikâyet ider

Ol Muzaffer de hoş rivâyet ider

Bu Murâdî dahı olup nâzım

Bu Ledün-nâme bast ola tâ kim”⁸⁶

Bu şekilde vücuda getirilen eser; okunup istifade edilmesi, feyiz alınması ve böylelikle okuyanların kendisine hayır duada bulunması gayesiyle kaleme alınmıştır.⁸⁷

“Bes temennâm sözden iy yârân

Fâtiha bahş idesiz ez-dil ü cân”⁸⁸

“Her kişi kim okıya süre safâ

Bir duâ kıla cânâ ire nevâ

Bir duâdur murâd-ı dil bu dem

Kim duâ ile cân olur hürrem”⁸⁹

⁸⁴ A.g.e., s. 46.

⁸⁵ A.g.e., s. 41.

⁸⁶ A.g.e., s. 484.

⁸⁷ A.g.e., s. 41.

⁸⁸ A.g.e., s. 484.

⁸⁹ A.g.e., s. 425.

Ledünnâme; okuyucuyu aydınlatmak ve halkı irşat etmek maksadıyla kaleme alınması hasebiyle süslü ve edebî söyleyişlerden uzak, kolay, anlaşılır, sade bir dil ve samimi bir üslupla inşa edilmiştir.

Şiirde, ayet ve hadis iktibaslarının yanında bazı Arapça dualar ve hikmetli sözler tercüme edilmeksizin orijinal şekliyle aktarılmıştır. Bazı bölümlerde mevzunun akışı içerisinde Arapça ve Farsça beyitlere yer verilmiştir. Çoğunlukla Farsça olan konu başlıkları birkaç yerde Arapçadır.⁹⁰

Şiirde üç anlatıcı vardır: Daha çok Hızır konuşur, Muzaffer dinler; ancak Muzaffer'in söze girip anlatıcı rolünü üstlendiği bölümler de mevcuttur. Bunun yanında üçüncü bir anlatıcı olarak eserin müellifi Murâdî'nin de zaman zaman söze müdâhil olup nasihat ettiği görülür.

Sorular; bazen birkaç beyitle kısaca cevaplanırken, bazen ayrıntılı ve uzun bir şekilde izah edilmektedir. Eserde mevzular arasında uyum zayıf olup, genellikle keskin ve ani geçişler yapıldığı görülür. Konuların birbiriyle uyumsuz şekilde rast gele sıralanması; eseri yer yer tekdüzelikten kurtarıp renklendirse de, genel olarak mevzu bütünlüğünü bozmuş, konular arasında kopukluklar meydana getirmiş ve şiirin akıcılığını sekteye uğratmıştır.⁹¹

Hızır hikâyelerinin temel unsurlarından biri olan yol ve yolculuk motifleri *Ledünnâme*'de de karşımıza çıkmaktadır. Birlikte gerçekleştirdikleri uzun yolculukta Hızır; uğradıkları mekânlar, geçtikleri şehirler, şahit oldukları manzaralar ve karşılaştıkları şahıslar hakkında Muzaffer adlı karakterin sorduğu soruları cevaplandırmakta ve ona bilgi vermektedir. İzahat yaptığı meseleleri, kimi zaman ayet ve hadislerle, kimi zaman peygamber kıssalarıyla, kimi zaman tasavvuf büyüklerinden aktardığı hikmetli sözlerle ve evliya menkıbeleriyle destekleyerek açıklamaya çalışmaktadır. Eser, İslâm inanç ve esasları, ibadetler, peygamber kıssaları, başta ehl-i beyt ve ahab-ı kiram olmak üzere İslâmî şahsiyetler, tasavvuf

⁹⁰ A.g.e., s. 54.

⁹¹ A.g.e., s. 56.

büyükleri, tasavvufun temel ilkeleri ve mefhumları hususunda oldukça zengin bir içeriğe sahiptir.

2.3. Kıssa-i Mûsâ ve Hızır / Nakdü'l-Hâtır (Şemseddin Sivâsî)

Medresede ilim tahsil eden, şair ve mutasavvif kimliğiyle ön plana çıkan Ahmed Şemseddin Sivasî, yaşadığı dönemin önemli simalarından birisidir. Türkçe, Arapça ve Farsça yazdığı pek çok mensur ve manzum eseri bulunmaktadır. Bunlardan birisi de kendisinin “*yirmi birinci kitabım*” diye takdim ettiği ve 1003 (1595)’te yetmiş yaşını geçtikten sonra⁹² kaleme aldığı *Nakdü-l-Hâtır* adlı eseridir. Kehf sûresi’nin tefsiri mahiyetinde olan eser, kaynaklarda *Kıssa-i Mûsâ ve Hızır* ismiyle de anılır. Sivasî, sûrenin tamamının tefsirini yapmaktan ziyade, Hz. Mûsâ ile Hızır kıssasının geçtiği kısımlarını tasavvufî / işarî açıdan yorumlar. Eserde, mevzu ile alakalı pek çok beyit, mesnevî ve rubai bulunur.

III. Murad döneminde yazılmaya başlanan eser, Sivasî’nin birçok tefsiri ve mevzuyla alakalı kaynağı iyice araştırıp inceleyerek çalışmalarını çok titiz yürütmesi hasebiyle gecikmiş; ancak padişahın vefatından sonra tamamlanabilmiş ve III. Mehmed’e (v. 1011/1603) takdim edilmiştir.⁹³ Yusuf Yıldırım, eser hakkında bir yüksek lisans tezi⁹⁴ hazırlamıştır.

Nakdü'l-Hâtır, Türk İslâm Edebiyatının karakteristik özelliklerine uygun olarak Allahuteâlâ’ya hamd ve dua, Peygamberimize salat ü selam ve dönemin padişahı Sultan III. Mehmed’e uzunca bir dua ile başlar, sebep-i telif ile devam eder. Eser, anlatılan mevzularla ilgili mesnevî, rubai ve beyitlerle tezyin edilmiş olduğundan kısmen manzum bir hüviyet arz eder. Yazar, sebep-i telifte her ne kadar

⁹² “ *Fe hâlen sene selâs ve elf (1003) târihinde sinnümüz biz’a ve seb’îne irüp...* “ Şemseddin Sivasî, **Nakdü'l-Hâtır**, (Haz. Recep Toparlı, Durmuş Arslan), Sivas Belediyesi Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2017, s.50.

⁹³ “Pes vâcib oldı ki, işbu yirmi birinci kitâbum ki, Nakd-i Hâtır ile müsemmâdur- hakîrâne ve mûrâne sâha-i sâmiyelerine hediye ve tuhfe olup...” (Sivasî, **Nakdü'l-Hâtır**, s.52.)

⁹⁴ Yusuf Yıldırım, **Şemseddin Sivasî ve Nakdü'l-Hâtır Adlı Eserinin Tahlili**, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 1995.

Kehf sûresinde geçen dört kıssayı⁹⁵ zikrederek, onların her birinin hikmet ve sırlarını yazmak istediğini belirtse de, onlar üzerinde çalışmanın ve araştırmanın daha uzun zaman gerektirdiği ve eserin yazılış gayesine daha uygun olduğu gerekçesiyle asıl ağırlık noktasını Mûsâ ve Hızır kıssasına verir.

Nakdü'l-Hâtır, işarî tefsirin nadide örneklerinden biridir. İşarî tefsir ise, ayet-i kerimenin ilk bakışta göze çarpan zâhirî manasının ötesinde, sûfnin mârifetteki derecesine göre kalbine doğan birtakım anlam ve işaretlere dayanarak iç (bâtın) mânaları ortaya çıkarmasıdır. Bu mânaya, salt bilgi ve tefekkür kabiliyetiyle ulaşılamaz. Arapça bilenler, Kur'an'ın zâhir anlamını, ehl-i yakîn denilen ârifler ise bâtın anlamı bilirler.⁹⁶ Bu meyanda müfessirin zühd ve takva ile gönlünü mâsivadan arındırması ve ahlaki olgunluğa ulaşması icap eder. Böylece yalnızca sülûk erbabının bilebileceği gizli mana (işarî anlam) âlimin kalbine doğar.

Bununla birlikte bazı mutedil mutasavvıf âlimler, bâtinî yorumun zâhirî anlamı geçersiz kılacak derecede aykırı olmaması gerektiğini özellikle belirtirler. Bu hususta verilen anlam; Kur'an'ın zâhirî manasıyla çelişmemeli, Kur'an ve sünnetin ruhuna uygun olmalı, aklî ve şer'î kurallara muhalif olmamalıdır. Bu durumu Şemseddin Sivasî, Kehf sûresi'nin 60. ayetini tefsir ederken şu şekilde ifade etmiştir.

“ve iz kâle Mûsa li fetâhü....” ayet-i kerimesinin manası, mâ-sebaka lehü'l- kelâmdır ve ibâret-i nâssdır ve murâdullâhdır ki, beyân olundu. Bu cümle hep yerindedir. Lâkin bu ma'nâlar zımnında “inne'l-Kur'âne zahran ve bâtinen. Ve li'l-batni batnün ilâ seb'ati ebtunin” (Kur'an'ın bir zâhirî ve bir de bâtını vardır. Bâtının da bir bâtını vardır ki, onun da yetmiş kadar bâtınları vardır.) hükmünce ashâb-ı şeref ve erbâb-ı kulûbe lâyıık olan ma'nâ-yı latîfe ve fehâvî-yi münîfe ki, muhâlif-i nâss ve mugâyir-i ehl-i sünnet ve'l-cemâat olmaya. Husûsen ki, müraggabün bi'l-Hüdâ ve mürahhabün ani'r-rızâ ola.”⁹⁷

⁹⁵ “...anda olan kasas-ı erbaa ki, ûlâsı kıssa-i erbâb-ı cennet ve sâniyesi kıssa-i Ashâb-ı Kehf ve sâlisesi Hızır u Mûsâ -aleyhimâ's-selâm- ve râbiası kıssa-i Zî'l-Karneyn...” (Sivasî, **Nakdü'l-Hâtır**, s.50.)

⁹⁶ Süleyman Uludağ, “İşarî Tefsir”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 23, ss. 424-425.

⁹⁷ Sivasî, **Nakdü'l-Hâtır**, s. 135.

Nakdü'l-Hâtır'ın ilmî ve edebî geleneğimizdeki konumunu anlamak için Şemsi Sivasî'nin ilmî, tasavvufî ve edebî kişiliğini ve tecrübelerini göz ardı edemeyiz. Sivasî, yıllarca medresede zâhirî ilimleri tahsil etmiş, genç yaşında ders-i âm vazifesini üstlenmiş ve talebelerine ilim tahsil ettirmiş, daha sonra tasavvufa girmiş, Halvetiyye-Şemsiyye tarikatının şeyhi olarak halkı irşad etmiş, nice müridine seyr ü sülûkun inceliklerini öğretmiş, camide vaaz ve irşad hizmetlerini sürdürmüştür. Ömrünün son demlerinde bütün bu ilmî birikimini ve tecrübesini yansıtacağı bir eser neşretmeyi planlamış ve bu eserinde zâhirî ve bâtinî ilimleri mezcetmiştir. Sivasî bu eserinde kâh camide sohbet eden bir vaiz, kâh dergâhta müritlerine tarikat âdâbını ve seyr ü sülûkun inceliklerini öğreten bir şeyh, kâh medresede talebelerine derin ilmiyle tefsir dersi yapan bir müderris olarak okurun karşısında durmaktadır.

Bu nedenle, eserinde ders çıkartılabilecek pek çok menkıbeye, ibret alınabilecek hikâyeye, hisse alınabilecek kıssaya, anlatılan mevzuyu destekleyici rivayet ve şiire yer vermiştir. Sivasî, anlattığı her hikâyeden dersler çıkarmış, dünya ve ahiret hayatına yön veren hikmetli sözler söylemiş, esaslı tavsiyelerde bulunmuş ve öğütler vermiştir. Ve bütün bunları ilmî ve edebî rüşünü ispat edercesine Arapça, Farsça, Türkçe şiirlerle taçlandırmıştır.⁹⁸

Sivasî, *Nakdü'l-Hâtır*'ı belli bir plan çerçevesinde inşa etmiştir: Eser, “sekiz meclis”e (ana başlık) bölünmüş, “sekiz meclis” de konunun ele alınış biçimine göre “fasl, vasl, fahs, mesele ve keşf” gibi muhtelif sayıda başka alt başlıklara ayrılmıştır.

Tefsir başlığı altında ayetler sarf ve nahiv yönünden incelenmiş yani hem kelime hem de cümle yapıları tahlil edilmiş, kıraat başlığı altında kıraat farklılıkları izah edilmiş ve ayetin zâhirî tefsiri yapılmış, son tahlilde tevil başlığı altında işaret tefsiri / tasavvufî yorumu yapılmıştır.

Şemseddin Sivasî, kitabın mukaddimesinde, tarikat âdâb ve erkânını konu edinen muhtelif kıssa, menkıbe ve şiirlere yer vermiş ve böylece adeta sülûk ehlini

⁹⁸ Sivasî, **a.g.e.**, s. 33.

ruhen Hz. Mûsâ-Hızır Kıssası'na hazırlamıştır. Burada pek çok tasavvufî kavram hakkında bilgi verilmiş ve eserin yazılış gayesi izah edilmiştir. Onun ifadesiyle⁹⁹ eser, tasavvuf erbâbına bir sened (müdafaa), karşıtlarına da reddiye olarak tasarlanmıştır.

Şemseddin Sivasî, aktardığı hadis, menkıbe ve hikâye gibi rivayetlerde pek seçici davranmamış, kendi fikir ve görüşlerini en çarpıcı şekilde ve etkili biçimde anlatabileceği rivayetleri nakletmeyi uygun görmüştür. Bu sebeple *Nakdü'l-Hâtır*'da zayıf, uydurma ve İsrailiyat denilebilecek türden rivayetlerle karşılaşmak mümkündür. Zira halkı irşat etmek ve tarikat ehline tasavvufun âdâb ve erkânını öğretmek maksadıyla neşredilen pek çok eserde bu türden rivayetlere yer verildiği görülür.¹⁰⁰ Bir vaiz ve mürşid olan Sivasî de aynı geleneği devam ettirmişti diyebiliriz.

2.4. Risâle-i Mükâleme-i Hızır aleyhisselâm (Süleyman Nahîfî)

Manzum *Mesnevî* tercümesiyle ve şiirlerinde kullandığı Nahîfî mahlasıyla tanınan divan şairi Süleyman Efendi'nin Hızır ile muhtelif zamanlarda yaptığı görüşmelerin ve dinî / tasavvufî meselelerin ele alındığı mensur bir risâledir.

Risâle-i Mükâleme-i Hızır üzerinde yapılmış herhangi bir akademik çalışmaya rastlamadık. Ancak Şaban Er, *Nahîfî Süleyman Efendi Külliyyâtı*¹⁰¹ adlı kitâbında hem eserin tespit edilen altı nüshasının mukâyeseli transkripsiyonunu yapmış ve hem de metnin sadeleştirilmiş halini neşretmiştir. Er, en eski nüsha olarak kabul edilen Süleymâniye nüshasının tıpkıbasımına kitâbın “Dokuzuncu Kısım”nda yer vermiştir.

Besmele, hamdele, salvele, ehl-i beyte ve ashab-ı kirama selam ve dua ile başlayan eser, Nahîfî Süleyman Efendi'nin risâlenin başında verdiği bilgiye göre hicrî 1105 senesinin Cemâziyelâhir ayının Çarşamba'yı Perşembe'ye bağlayan

⁹⁹ “fukarâdan erbâb-ı sülûka sened ve muhâlifinden ashâb-ı şükûka zecr ve redd” Sivasî, **a.g.e.**, s.34.

¹⁰⁰ Sivasî, **a.g.e.**, s. 35.

¹⁰¹ Nahîfî Süleyman Efendi, **Nahîfî Süleyman Efendi Külliyyâtı**, (Haz. Şaban Er), Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul, 2014.

29. gecesinde [25 Şubât 1694] Hâcî Evhadüddîn Zâviyesi Şeyhi Seyyid Hüseyin Efendi'nin vefât etmesi ve Perşembe günü öğle namazını mütakip Fâtih Sultân Muhammed Hân Gâzî Câmii'nde binlerce mertebe, makam ve mevkinden Müslümanların iştirakiyle kılınan cenâze namazından sonra, naaşın defni esnasında karşılaştığı ve bu ümmetin abdallarından zannettiği Mevlevî dervişlerinin kıyafetine bürünmüş Hazreti Hızır ile şair arasında başlayan muhavereleri ihtiva eder.

Bu şekilde başlayıp bir müddet fasılasız devam eden sohbetin sonuncusunda Hızır; *“Nefsinin zulûmatını yani seninle Allah u teâlâ arasındaki binlerce perdeyi kaldır.”*¹⁰² tavsiyesinde bulunur. Nahîfî Efendi, kendisiyle epey cedelleştikten sonra, bu zulûmat perdelerinin tamamen kaldırmaya muvaffak olduğu otuz senenin sonunda Hızır ile tekrar görüşmenin ve sohbet etmenin nasip olduğunu söyler. Böylece tekrar muhavereye başlarlar.

Bu sohbetler, itikad ile ilgili mevzular, Allah'ın zatı ve sıfatları, kaza ve kader, ledün ilmine ait bazı meseleler, ahireti dünyaya tercih edebilme olgunluğu, Hanefî mezhebine ve Şâfî mezhebine âit bazı hükümler, nefis terbiyesi, tövbe, rıza, virdler, zikirler, “cifr” ve “nokta” ilminin bazı sır ve hikmetleriyle daha nice nuranî zevklere, ebedî dostluğa, bereketli tavsiyelere ve feyizli vakitlere bir yolculuk hüviyetindedir.

Tasavvufun temel prensipleri konusunda sürüp giden sohbetin bir yerinde Nâhîfî Efendi, Hızır'ın huzurunda olduğunu unutarak kendi şiirlerinden bir kaç beyit okur. Bunun üzerine Hızır, münker ve nekir meleklerine bu tür süslü püslü, kafiyeli, parlak sözler lazım olmadığını söyler. Nâhîfî Efendi'nin yazdığı kasidenin içinde şu beyit geçer:

*“Hep Sâ'ib ü Örfî gazelin sormağa tâlib
Yok mes'ele-i dine bugün kimsede rağbet”*

¹⁰² Nahîfî, a.g.e., s. 294.

Hızır, şiir hususunda Nâhîfî Efendi'nin şahsında Müslüman şairlere altın niteliğindeki şu tavsiyelerde bulunur: “Allah u Teala'nın zatî ve subutî sıfatlarını bildiren, ehl-i sünnet itikadını anlatan, marifet ile kulun acziyetini izah eden, münacaat nevindeki şiirlerin ve peygamber efendimiz “sallallahü aleyhi ve sellem” hazretleri için olan “naat” türündeki şiirlerin dışında asla ve kat'â başka şeylerle uğraşma. Hallerinde ve davranışlarında kendini zarif ve arif göstermeye, parlak sözler söylemeye çalışanların mahşer gününde, arasat meydanında çok utanacaklarını zannediyorum.”¹⁰³

Nahîfî Efendi, tıpkı Hz. Mûsâ gibi Hızır Aleyhisselâm ile yoldaşlık edip onun ilminden ziyadesiyle istifade etmiştir. Bu yüzden bir taraftan ruhani zevklerin en yüksek derecelerine varmaktan ve kendisine ilim ve marifet ihsan eden Allah'a hamd eder diğer yandan Hızır'dan “dostların en sâdıkı ve hayırlısı ve yoldaşlarının en şefkatlisi”¹⁰⁴ olarak bahseder.

2.5. Risâle-i Hızriyâ-i Cedîdâ (Niyazi Mısrî)

17. yüzyıl Halvetiye tarikatının Mısıriye kolunun kurucusu Niyazi Mısrî tarafından yazılan mensur risâledir. Müellifin *Risâle-i Hızriyâ-i Cedîdâ* adlı risâlesi üzerine Nurten Özler tarafından bir yüksek lisans¹⁰⁵ çalışması yapılmıştır. Özler, *Risâle-i Cedîdâ* ismindeki iki nüshayı karşılaştırmalı olarak incelemiş, risâle metinlerini latinize etmiş ve esas metinlerin tıpkıbasımına yer vermiştir. Ayrıca risâlede yer alan ayetlerin geçtikleri sûrenin adı, sûre ve ayet numaralarını parantez içerisinde zikretmiş ve aynı şekilde hadislerin de kaynağını belirtmiş ve anlamlarını vermiştir.

Niyazi Mısrî eserine, besmele, Allah'a hamd, peygamberimiz Hz. Muhammed'e, onun soyu ve ashabına salât ü selâm göndererek başlar. Sonrasında Kehf sûresinin (Hz. Mûsâ ve Hızır kıssasıyla alakalı bölümün ikinci kısmı diyebileceğimiz) 78. ayetten başlayarak tasavvufî / işarî yorumuna geçer. Müellif

¹⁰³ Nahîfî, a.g.e., s. 293.

¹⁰⁴ Nahîfî, a.g.e., s. 294.

¹⁰⁵ Nurten Özler, *Tasavvufta Hızır Telakkisi ve Niyazi Mısrî'nin Hızır Risâlesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2004.

diğer mutasavvıf âlimlerin aksine anlaşılması zor remzler kullanmaktan kaçınmış, kıssayı ehl-i sünnet itikadına bağlı kalarak, tartışma ve eleştiriye sebep olacak uç yorumlardan uzak durmaya özen göstermiştir. Evvela kıssa ile alakalı ayetleri zikretmiş, daha sonra ayetlerin hikmetlerini sıralamaya çalışmış, bu işlemi yaparken de yine başka ayetlerin ve hadis-i şeriflerin ışığında gerçekleştirmeye gayret etmiştir. Risâle daha çok verâ, takvâ, hubb-i câh, ucb, ilm-i ledün kavramları üzerinde yoğunlaşır. Merkeze Hubb-i câh ve ucb sıfatlarının sülûk ehline verdiği kötülük ve zararları koyarak kıssadan dersler çıkarmaya çalışır.

Yoruma “Adam, “İşte bu birbirimizden ayrılmamız demektir” dedi. “Şimdi sana sabredemediğin şeylerin içyüzünü anlatacağım. O gemi, denizde çalışan birtakım yoksul kimselere ait idi. Onu yaralamak istedim, çünkü onların ilerisinde, her gemiyi zorla ele geçiren bir kral vardı.” (Kehf 18/ 78-79) ayetleriyle başlayan Mısırî, bu ayetlerde *sefineden* kastedilenin Hz. Mûsâ'nın şeriatı, Hızır'dan kastedilenin ise Mûsâ'ya “*mahzûrâtı mubah kılan ilm-i zarûrâtı öğretmesi*” olduğunu söyler. Müellif, daha eserinin başında tasavvuf erbabına lazım gelen iki ilme vurgu yapar: Şeriat ve ilm-i ledün. Nitekim şeriatın temel ilkelerinden biri de “*zaruretler memnu olan şeyleri mübah kılar.*”¹⁰⁶ prensibidir. Tasavvuf erbabının bu manaları bilip kabul etmesi çok mühimdir. Hızır, zâhiren şeriata uygun olmayan bazı uygulamalarda bulunmuştur ki; hepsinin de ledün ilminde yeri vardır.

Sefine ile, takva, verâ, zühd, ilim ve irfan kast edilmiştir. Bu manada Hz. Mûsâ ile Hızır bütün ehl-i salaha rehberlik etmiş, kurtuluşun temel prensiplerini öğretmişlerdir. Çünkü salih kimseler, riyâdan uzak durmalıdır.

Niyazi Mısri'ye göre “*gulam*”dan murad hubb-i câh sıfatıdır. Hz. Mûsâ bu sıfatı izale etmiş, yani ondan kurtulmuştur. Hızır, esasında Mûsâ'da bulunan ve çocuk sûretine bürünen makam ve itibar arzusunu katletmiştir. Hubb-i câh, erbab-ı riyasetin yanında çok sevilen ve rağbet gören taze bir masum oğlan gibidir. Bu oğlana kıymak ne derece müşkil ve ne mertebe güç ise, makam ve mevki hırsından vaz geçmek o denli güçtür. Lakin akıllı tam yerinde olan kâmil kimse nefsiyle

¹⁰⁶ Mecelle, md. 21.

giriştiği çetin ve amansız mücadele ile bu hastalıktan kurtulabilir. Eğer buna cesaret edemezse o melik gönlünü işgal edip, katl eder, kişi oğlan yerine kendisini telef eder.¹⁰⁷

Câh sıfatını “*apaçık bir düşman*” olarak niteleyen Niyazi Mısrî, onun katledilmesi gerektiğini söyler. “*Ölmeden önce ölünüz.*” hadisinin hubb-i câh’a işaret ettiğini; bunun da “*ölmeden önce halas olunuz.*” manasına geldiğini ifade eder.

Peygamberler sülûka avam gibi nefs-i emmâreden başlamazlar, onların başlagıç sülûku nefs-i mutmainnedir. Hz. Mûsâ’nın ruhu, rûh-ı kudsî ve nefsi, nefs-i mutmainne olduğu için; bu ruha ve nefse; hubb-i câh münasip değildir. Bunun için Allah, Hz. Mûsâ’ya bu sıfatı oğlan suretinde gösterip katlettirmiştir. Aynı şekilde Hz. İbrahim’e oğlunu kurban etmesi emredildiği vakit, kastedilen şey İsmail suretinde görünen hubb-i câh idi. İbrahim aleyhisselâm onu oğlu zannettiği için pekçok acı ve zahmet çekmiş idi ki; sonunda hubb-i câhını koç suretinde mahv eyledi. “*Hubb-i câh’ı terketmek Hızır (a.s.) sıfatlarındanadır. Kim Hızır’ın sıfatı ile muttasıf olursa onun ilmüne nail olur.*”¹⁰⁸

Hızır, Mûsâ’ya ilm-i ledünnü belli bir metod çerçevesinde öğretmiştir. İşin başında mahzûru gösterip, sonunda te’vilini yapmıştır. Çünkü evvela mübhem olana şahit olup akabinde işin hakikatini öğrenmek meselenin kalpte daha iyi kök salmasını sağlayacaktır. İkinci olarak Hızır, Mûsâ’nın ilm-i ledün öğrenmeye istidadı olup olmadığını tecrübe etmek istemiştir ki; tasavvufta her ilim herkese öğretilmez. Zira tâlib, eğer istidâdı yok ise teslim olacağına, inkâra düşer. İşte Mûsâ bu ilimleri Hızır’dan layıkıyla tahsil etlemiştir.

Mısrî, ilm-i ilahiyi her daim taptaze olan soğuk pınar sularına benzeter. Zira hadis-i şerifte “*Kim bildiği şeyle amel ederse Allah onu varis kılar ve ona bilmediğini öğretir.*” buyrulur. Hak Teâlâ rızasına uygun işleri yapanlara ilm-i ledün ihsan eder. Bu da “*Hızır’ın Hz. Mûsâ’ya ta’lim ettirdiği üç şeyden geçmek*

¹⁰⁷ Özler, a.g.e., s. 123.

¹⁰⁸ Özler, a.g.e., s. 119.

iledir. Şerden, riyadan ve nifaktan uzak duran, makam, mevki, şöhret ve kibirden kurtulan kişi bu ilmi öğrenmeye ehil olur.”¹⁰⁹

Niyâzi Mısri’ye göre cıdardan murad ucb (kendini beğenme / kibir) sıfatıdır. Sûfî, ehl-i kemalde bulunması gereken kemalatın tümünü açığa çıkarmaya, başkalarında olanı örtmeye çalışırsa bu sıfat onu helak eder. Haset ehlini galeyana getirip ne kadar fazileti var ise heba eder. Bunun içindir ki kemal ehli kendi faziletlerinin üzerine cidar yapmalı, perde çekmeli; başkalarında olan noksanları görmezden gelmeli, var olan ayıbın halka zararı yok ise üzerine bir duvar örüp gizlemelidir. İlm-i ledünne sahip olabilmek için ucb sıfatının izalesi gerekir. Kemal mertebesine erişmek zordur, ancak Hak Teâlâ hidayet verirse kolay olur.

Hızır, Hz. Mûsâ’ya kıssada geçen üç ayrı olayla âdâb-ı ilâhiyeyi ta’lim ettirmiştir ki; bunu ancak tasavvuf erbabından ehil olanlar anlayabilir. Birinci kıssada, geminin delinmesindeki kusuru kendine nispet edip “*istedim*” dedi. İkinci kıssa oğlanın ana-babası mü’min olması yönünde hayr, oğlanın tuğyan olması yönünden şer idi. Hikâyenin kemal tarafını Hakk’a, noksan tarafını kendine nisbet ederek “*istedik*” dedi. Üçüncü kıssada sadece hayr olduğu için Hakk’a nisbet ederek “*Rabbin istedi*” dedi. İşte bu bütün erbab-ı kemal’e lazım gelen bir ilm-i ilahidir. Zira ilm-i ledün Hak Teâlâ’ya mahsus bir ilimdir ki; bu ilmi “*Biz ona katımızdan ilim öğretmiştik.*”¹¹⁰ ayetinde belirtildiği üzere Hızır’a ta’lim ettirmiştir.

2.6. Hızırnâme (Seyyid Alizâde Hasan b. Müslim)

Seyyid Alizâde Hasan b. Müslim’in h. 1264 / m. 1848 senesinde kaleme aldığı Hızırnâme¹¹¹, Alevî-Bektaşî itikad, gelenek ve kültürüne dair sağlam ve sahih bilgiler bulabileceğimiz sayılı kaynaklardan biridir. Baki Yaşa Altınok tarafından yayına hazırlanıp Türkiye Diyanet Vakfı yayınları bünyesinde 2007 yılında basılan eser, söz konusu inanç ve kültürün tetkikinde mühim ipuçları

¹⁰⁹ Özler, a.g.e., s. 118.

¹¹⁰ Kehf, 18/65.

¹¹¹ Seyyid Alizâde Hasan b. Müslim, **Hızırnâme**, (Haz. Baki Yaşa Altınok), 1. baskı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2007.

barındırır. Eser, Alevî-Bektaşî tarikatına intisap edenler için rehber niteliğinde bir kaynaktır.¹¹²

Hızırnâme, altı ana bölümden müteşekkildir: Elyazması nüshanın 1a-138a varakları arasında bulunan *Hızırnâme*'in yer aldığı ana metin diyebileceğimiz birinci bölüm, ağırlıklı olarak Hz. Muhammed, Hz. Ali, İmam Cafer Sadık ve on iki imam ile Hızır arasında gerçekleşen muhavereler şeklinde tertip edilmiştir. Alevî-Bektaşî kültürüne dair meseleler, okuyucuya soru-cevap yöntemiyle aktarılmaya çalışılmıştır.

İkinci ve üçüncü bölümlerde Ehl-i Beyt sevgisinin ehemmiyeti âyet ve hadislere dayandırılarak anlatılmaktadır. “*Hâza Hutbe-i Dûvâzdeh İmam Rahmetu'llahi Aleyhim Ecmain*” başlığındaki dördüncü bölümün bir paragrafı Farsça, geriye kalan kısmın tamamı Arapçadır. Bölüm on iki imamı öven bir tür evrad metni niteliğindedir. Beşinci bölümde de yine kısa bir Hutbe-i Dûvâzdeh bulunmaktadır. Son bölüm olan altıncı bâb, on iki imam'ın her birinin isimleri, vefat tarihleri ve kim tarafından şehid edildikleri hakkında bilgi veren kısa bir bölümden ibarettir.

Hızırnâme, sade ve duru bir Türkçeyle ve anlaşılabilir bir dille kaleme alınmıştır. Sanatkârane olmasa bile yer yer şiirsel ifadeler görülmektedir. Esere daha ziyade konuşma dili hâkimdir. Kesik ve devrik cümleler çoğunluktadır. Aslı Arapça ve Farsça olan kelimeler kendi dilinin yazım kuralına uygun olarak değil, Türkçe söyleyişe uygun biçimde yazılmıştır. Bu da müellif ya da müstensihnin Türkçe dışında bir dil bilmediği kanaatini oluşturmaktadır.

Metin, sık tekrarlar ve günümüz Türkçesine uymayan ifadeleri barındırması hasebiyle yer yer okuyucunun metne adapte olmasını zorlaştıran bir hüviyete sahiptir. Yine de sadeleştirmeye gerek kalmayacak kadar saf ve duru bir Türkçeyle neşredildiği söylenebilir. Hatta mevzuya ilgili duyan, konunun

¹¹² Hasan b. Müslim, **a.g.e.**, s. 13.

meraklısı okuyucuya sempatik gelebilecek bir üslupla kaleme alındığı bile söylenebilir.

Baki Yaşa Altınok, Hızırnâme'nin giriş kısmında Seyyid Alizade Hasan bin Müslim'i hem müstensih hem de müellif olarak kabul ettiğini ve müellif hakkında kesin ve net bilgilerin olmadığını belirttikten sonra müellefin hayatı hususunda birtakım tahminlerde bulunur. Eserin telif yeri olarak kabul edilen Öz kazasının o dönem henüz Amasya'ya bağlı olması, müellifin Amasya'lı olma ya da en azından bir dönem Amasya'da yaşadığı tezini kuvvetlendirmektedir.¹¹³ “*Seyyid Alizade*” ifadesinden yola çıkarak seyit bir aileye mensup olduğu, bu ailenin Alizâdeler olarak adlandırıldığı, müellifin isminin de Müslim oğlu Hasan olduğu rahatlıkla söylenebilir.¹¹⁴

Eserin telif sebebi hususunda müellif herhangi bir bilgi vermez. Ancak Seyid Alizâde'nin Öz kazasında yaşamış olma ihtimali hasebiyle şöyle bir fikir yürütülebilir: Şuan Çorum'un Mecitözü ilçesine bağlı Elvançelebi köyünde mevcut olan tekkede Hızır'a atf edilen bir makam ve çeşme bulunmaktadır. Bu bilgilerden yola çıkacak olursak müellif, Hızır'la manevi bir yakınlık kurmuş ya da Hızır'a atfedilen makam ve çeşmeden esinlenmiş olabilir.

Hızırnâme'nin muhtevasını Alevîlik-Bektaşîlik ile ilgili birçok kavram ve konu oluşturmaktadır: Dört kapı kırk makam, mûsâhiplik yol ve erkânı, mürebbi, kurban, terceman, tecellâ, tevellâ, ikrar vermek, erkân çalmak, gülbank okumak, on iki imam, on yedi kemerbest, dâra durmak...

Eserde daha ziyade Hz. Muhammed ile Hz. Ali başta olmak üzere Ehli beyte mensup olanlardan bahsedilmektedir. Birlikte anıldıklarında Muhammed Ali, Ali Muhammed şeklinde; tek başlarına anıldıklarında Hz. Muhammed, resûlullah ya da Muhammed Mustafa; Hz. Ali ise şah, şah-ı merdan, şah-ı hûb, Sultan Ali, Ali Murtaza gibi ad ya da terkiplerle zikredilmişlerdir.

¹¹³ Şiirde Öz kazası olarak bahsedilen ve o dönemde henüz Amasya'ya bağlı olan muhtemel iki ilçeden Mecitözü bugün Çorum'a, Hamamözü ise halen Amasya'ya bağlıdır.

¹¹⁴ Hasan b. Müslim, **a.g.e.**, s. 19.

Bundan başka on iki imam, peygamber efendimizin torunları Hasan ve Hüseyin, Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. İdris, Hz. Nuh gibi diğer peygamberlerin isimleri geçmektedir. Ayrıca Alevî-Bektaşî büyükleri, on yedi kemerbest, Hacı Bektaş-ı Veli, Abdal Mûsâ, Sultan Battal Gazi, Şah Hatâyî, Baba Kaygusuz, Hallâc-ı Mansûr, gayb erenleri, kırklar, abdallar, Hızır Nebi gibi tasavvuf ilminde ön plana çıkmış şahsiyetlerin isimleri de anılmıştır.

Eserde bütün konu, ritüel ve şahıslar Alevî-Bektaşî İslâm inanç ve kültürüne uygun şekilde şiirsel bir dille anlatılmış ve Anadolu'ya özgü bir tarzla ortaya konulmuştur.

Görüldüğü üzere Hz. Mûsâ ve Hızır kıssasını merkeze alan *Hızırnâmeler*, Hızır'ın rehberliğinde belli belirsiz zamanlarda muhtelif mekânlara yapılan gizemli yolculukları ve görüşmeleri anlatmaktadır. İslâm inanç ve esasları, İslâm kültürünün temel kavramları, sûfiler için lüzumlu bilgiler, İslâm uluları, tasavvuf âdâb ve erkânı, Alevî-Bektaşî kültürüne dair malumatlar ve daha pek çok mesele halkın anlayabileceği bir tarzda okurun dikkatine sunulmuştur.

Mensur, manzum ve hem mensur hem manzum olmak üzere üç farklı şekilde neşredilen eserlerde temel gaye, halkı irşat etmek olduğu için süslü ve sanatkârane söyleyişlerden uzak, sade bir dil ve üslup göze çarpar. Daha ziyade okuyucuya ulaştırılmak istenen mesaj ön plana çıkarılmıştır. Yine de yer yer Yunus Emre tarzının etkisinin görüldüğü güçlü bölümlere de rastlanır. Manzum olarak kaleme alınan eserlerde klasik mesnevî tertibine sadık kalındığı gibi, farklı nazım biçimleri ve aruz kalıpları da kullanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HIZIRLA KIRIK SAAT

Tezimizin ilk iki bölümünde Hızır'ın İslâm kültüründeki yeri ve mahiyeti, Türk Edebiyatındaki konumu ve ele alınış biçimi, Hızırnâme türü ve Hızırnâmeler ile alakalı kısa bilgilendirmeler yapmaya çalıştık. Üçüncü ve son bölümde ise; diriliş şairi Sezai Karakoç'un, birçok yönden özgün, köklü ve modern olarak niteleyebileceğimiz *Hızır Kırk Saat*¹¹⁵ adlı eserini incelemeye gayret edeceğiz.

Bu kısmı temel olarak üç ana başlığa ayırabiliriz: “Sezai Karakoç ve Gelenek” ve “Hızır Kırk Saat'in Arka Planı” başlığındaki ilk iki kısım daha çok esere giriş mahiyetinde genel bir bakış, ikinci kısım eserin dil, üslup ve biçim yönünden incelenmesi, son kısım ise muhtevanın irdelenmesi şeklinde değerlendirilebilir.

3.1. Sezai Karakoç ve Gelenek

Bazı edebiyatçılar tarafından ismi İkinci Yeni şairleri arasında zikredilen Sezai Karakoç¹¹⁶, gerek dünya görüşü gerek de sanat ve sanata yüklediği misyon bağlamında özellikle de gelenek, geleneğe istifa, geleneğin direniş ve diriliş hususunda ikinci yenin diğer şairlerinden daha farklı ve özgün bir konumdadır.

Karakoç, *Batı Şiirlerinden Çeviriler* kitabının önsözünde kendisinin Diriliş Görüşü'ne mensup olduğunu ve şiirinin de bu temel görüş etrafından değerlendirilmesi gerektiğini belirtir.¹¹⁷ Karakoç'a göre “İkinci Yeni” tabiri Orhan Veli ve arkadaşlarının temsil ettiği şiir akımından (Garip Akımı / Birinci Yeni) sonra doğan şiirin vaftiz adıdır. Şair, bu şiirin “*Yeni Gerçekçi Şiir*” olduğunu

¹¹⁵ Eser hakkında şuna kadar üç yüksek lisans tezi hazırlanmıştır: Ali Ural, “*Hızır Kırk Saat*”in **Kurgusal Yapısı**, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015; Halil İbrahim Arslan, Tasavvuf Ekseninde Sezai Karakoç'un Hızır'la Kırk Saat Şiirinin Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gümüşhane, 2019; İpek, “*Hızırnâme*” ve “*Hızır Kırk Saat*”te Hızır İmgesi, İstanbul, 2022.

¹¹⁶ bk. Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2000, s. 56.

¹¹⁷ Sezai Karakoç, **Batı Şiirlerinden Çeviriler**, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2018, s. 8.

söyler: “Orhan Veli şiiri, şiirimizin gerçekçi (realist) akımıydı; bu akım ise, yeni gerçekçi (neorealist) akım.”¹¹⁸

Karakoç, aynı dönemde yaşamasına rağmen ikinci yeni şairlerinin şiir anlayışına mesafeli durmuş, şiirini “diriliş mefkûresi”nin bir parçası olarak büyük bir titizlikle inşa etmiştir. Bu bağlamda O, fikirde ve sanatta “Diriliş Akımı”nın kurucusu ve öncüsüdür. “Mevlanalar, Yunuslar çağından Şeyh Gâlip’e uzanan İslâm klasiklerinin altın zincirinin günümüzdeki temsilcisi” konumundadır.¹¹⁹ Kendisini İkinci Yeni’ye dâhil eden görüşlere karşı çıkmış, sohbetlerinde şiirlerinin Diriliş akımı veya ekolü içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.¹²⁰

Karakoç şiiri; her ne kadar teknik, dil, üslup ve imge yönüyle İkinci Yeni şiiriyle yakınlık kursa bile içerik yönüyle çok farklı bir yerde konumlanır. Şair, kendi özgün kimliğini inşa edebilmek için, herkesten farklı bir yol izlediğini ve herkes gibi olmanın aslında hiç olmamak anlamına geleceğini şiirinde açıkça belirtmiştir:

“Herkes gibi olmak, olmayacak bir şey

Herkes gibi olmak, olmamak gibi bir şey”¹²¹ mısralarının sahibi olan Karakoç’un kendi şiir anlayışından ödün vermemek adına egemen sanat çevrelerinin dışında kalmayı bizzat kendisinin tercih ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.¹²²

Buradaki en önemli fark, şairin “gelenek”e karşı sergilediği tavır ve tutumdan kaynaklanır. İkinci yeni şairlerinin meselenin özüne inmeden, en fazla günü birlik mülâkat ve denemelerine konu ettikleri “gelenek”, Sezai Karakoç’ta diriliş mefkûresinin temel bir ögesi olarak karşımıza çıkar.

¹¹⁸ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II**, Diriliş Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1997, s.31.

¹¹⁹ Şaban Abak, **Yeni Başlayanlar İçin Sezai Karakoç**, Altiva Yayıncılık, 2. baskı, 2018, Ankara, s. 9.

¹²⁰ Abak, **a.g.e.**, s. 12.

¹²¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2009, s. 549.

¹²² Vahdettin Oktay Beyazlı, “Hızır Kırk Saatte Miraç Hadisesi”, **Şiar Dergisi**, S 38, 2022, ss. 119-23.

Karakoç; şiirin temel kavramları, “fizikötesi ve sanatçı”, “şair ve gelenek”, “gelenek ve şiir” gibi meseleleri ele aldığı; Mehmet Akif, Yahya Kemal, Arif Nihat Asya ve Necip Fazıl gibi gelenekle irtibatını devam ettiren şairlerin şiirlerini değerlendiği *Edebiyat Yazıları I ve II* kitaplarında kendi şiirinin ve diriliş şairinin gelenekle olan münasebetini detaylı bir şekilde izah eder.

Şiir, doğup büyümeye başladığı andan itibaren aynı uygarlığın diğer kurumları gibi birtakım arketiplere ve leitmotiflere¹²³ kavuşur. *Toplum ruhuna ve insan psikolojisine* bağlı olarak asırdan asıra akıp gelerek her çağın kendi şartları içerisinde başka başka kılıklara bürünerek adeta yeniden doğan arketipler ve leitmotifler... Bunlar uygarlık ölüp dirildikçe kendini yenileyip çağın ruhuna uygun başka renk ve görüntülerle yeniden dirilirler. Derinlerde akıp duran aynı “*arketiplerin ve leitmotiflerin*” farklı “*dil ve deyişler, kılık ve kıyafetler*” biçimindeki tezahürlerini fark edebilmek için dikkatli bir bakışa ihtiyaç vardır.¹²⁴

Bu meyanda ‘*arketipler ve leitmotifler*’ ön plana çıkar, gelişip serpilir, *güneş gibi parlar*, bazıları da belki de tekrar ortaya çıkmak için gizlenir. Kimi ‘*ay gibi bulutlar arkasına saklanır*’, kimi de arkaik hale gelir veya yeni anlamlar yüklenerek kendisini günceller. Nihayetinde her biri, öyle ya da böyle şiire tutunur ve varlığını devam ettirir. Bazı ‘*arketipler*’, asırlarca aktif / faal iken; bazıları da uyku modundadır. *Arketipler ve leitmotifler* şiir tarihinin doğal seyri içerisinde insanların ‘*ayıklayıcı, artırıcı, ya da reddedici*’ özelliklerinden etkilenmeksizin insanlığı derinden etkiler ve adeta onun ruhunda kazınmaz bir mühür gibi işlenir.¹²⁵

¹²³ **Arketip:** İlk tip, ilk şekil, asıl örnek. Eflatun’un idea kavramına benzeyen arketip, destan, halk hikâyesi ve roman gibi pek çok eserde asırlar boyu tekrar edilen belli özelliklere verilen isimdir. Edebiyat araştırmacıları, farklı coğrafyalarda ortaya çıkmasına rağmen pek çok eserin temel çerçevesinin benzerlik gösterme sebebini insanlığın bilinçaltındaki ilk sembollere bağlamışlardır. **Leitmotif:** Edebî eserde vurgulanmak istenen duygu, düşünce ve şahsiyetlerin düzenli veya düzensiz aralıklarla tekrarlanmasıdır. Yoğunlaşılacak istenen davranış, kavram veya söz öbeği gibi motiflerin, leitmotif özelliği kazanabilmesi için eserin kurgusal yapısı içinde özel bir anlam ifade etmesi, özetleyici ve sembolik bir işleve sahip olması icab eder. Ayrıntılı bilgi için bk. Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.

¹²⁴ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1997, s. 102.

¹²⁵ Karakoç, **a.g.e.**, s. 103.

Karakoç'a göre şiir tarihi, esasında arketiplerin ve leitmotiflerin tarihi ve mukayeseli tasnifi demektir. Mazmunlar ve edebî sanatlar da esasında bunların, tarihsel süreç içerisinde, aldıkları şekillerin en fazla tekrarlananları, tespit edilebilenleri, insanlığı en fazla ilgilendirenleri, hassasiyetleri en fazla galeyana getirip sarsabilenleri olarak karşımıza çıkar. Yeni şairlerin, bunlardan 'vareste' kalma imkânı yoktur. Her yeni şiir, bunların içinde doğar. Ve bunlar, değişimin büyüklüğünden etkilenmeksizin, bir şekilde, her yeni şiire adapte olmayı başarır. Adeta şiirin içinde yeniden doğarlar. Eski Yunan, Lâtin, Mısır, İslâm (Arap, İran, Türk), Batı medeniyetlerinin edebiyatları ve özellikle de şiir sanatı tetkik edildiğinde, benzer motif, kalıp ve biçim denemelerinin gelenek halini alarak sürüp gittiği görülür.¹²⁶

Şair, şiir dünyasına gelenekle girer. Kendi poetikasını geleneğin izinden giderek, ondan haberdar olarak, evvelki şairlerle ruh ilişkisi kurarak, büyük Türk şiirini sevmeye başlar. Böylece şairlik serüvenine başlangıç yapmış olur. Ustalara duyduğu muhabbet arttıkça şiir gönlüne yerleşir ve ruhunda yuva yapar. İlk heyecanını geleneğin gölgesinde geçiren şair, onun etki alanına girer ve gelenekten nasibini alır. Gelenek, şairin kendisine güven duygusunu perçinleyen bir ilk dünya mesabesindedir. Kişi bu duyguyu yeteneğiyle mezcedebilirse şairliğe adım atmış olur. Şu halde yeteneği ilk defa harekete geçiren, uyandıran, yerinden oynatan ve bilinçlendiren sosyolojik birikim gelenektir. Bir taraftan tabiat, öte taraftan gelenek, şairlik kabiliyetini harekete geçirir ve yerinden kımlıdatır; şaire ilk denemelerini yapma heves, heyecan, coşku ve cesaretini verir.¹²⁷

Gelenek, klâsik şiirle modern şiiri buluşturan bir hüviyete sahiptir. Şair, gelenek sayesinde adeta başka bir zamanda yaşar. Bir taraftan geçmiş şair modern şairle çağdaş olurken, diğer taraftan yeni şair, geçmiş şairlerle aynı çağda yaşama imkânı bulur. Elbette bu manevî alanda olan bir birlikteliktir. Eskiyle yeni arasında bir diyalog ve etkileşim başlamıştır. Bu kademede yeni şairin ikinci bir atılım yapması icab eder. Genç şair, çağdaşlarıyla yarıştığı gibi, "klasik dönem şairleriyle

¹²⁶ Karakoç, a.g.e., ss. 102-104.

¹²⁷ Karakoç, a.g.e., s. 95.

yarışma”ya başlamalıdır. Bu dönem, kendi şiirinin gücünü değerlendirmesi, sanatının kalitesini sınaması açısından kaçınılmazdır. Çünkü, şairin, ilk aşamadaki kendi kimliğini ve sanatını oluşturma serüveninde başkasından etkilenme dönemini en kısa zamanda aşması gerekir. Bu meyanda “*gelenele hesaplaşma*”¹²⁸ kaçınılmazdır.

Şair kimi zaman hesaplaşmanın dozunu arttırır ve geleneği tümenden reddetme eğilimi gösterir. “*Geleneğin hiyerarşisi ve kılı kırk yaran protokolü altında*”¹²⁹ sıkılan şair başkaldırır. Karakoç, bunun aslında geleneğin azameti karşısında kendisini sorumlu hissetmenin bir neticesi olduğunu söyledikten sonra, yapılması gereken şeyin reddetmekten ziyade nitelikli eser vermek olduğunu kaydeder. Öte yandan yenilik, şekilden ziyade ruhta / özde olmalıdır. Bu da geleneğe karşı gelmekle ya da geçmişi tümenden reddetmekle değil, “*belki onun bıraktığı noktadan başlamak*”la yani çağlar ötesinden gelen birikime ek / katkı yapmakla mümkün olacaktır. Bu yüzdendir ki, genç şairlerin kahir ekseriyeti ilk başta geleneğe ve kendinden önceki birikime başkaldırarak işe başlar. Daha sonra giderek yumuşar, daha hoşgörülü ve uzlaşmacı bir tavır takınır. Çünkü bir müddet sonra, kendisi de, gelenek adı verilen “*o geçmiş zaman kataloğuna*” girecek ve arşiv defterine kaydedilecektir.¹³⁰

Eski’den bugüne intikal edebilen şiir (gelenek) bir nevi ölmezlik kazanmıştır. İşte genç şair, bu ölümsüzlük sırrının peşindedir.¹³¹ Bu bağlamda eski şairin önünde diz kırmak, bir nevi rahle-i tedrisattan geçmek ve dolayısıyla geleneğe saygı ve hürmet göstermek mecburiyetindedir. Geleneğe saygı ise “*eskilerin tanrılaştırılması, tartışılması ve eleştirilmemesi*” demek değildir.¹³²

Karakoç’a göre; “*korkunç aldatıcı, adeta hileci*” bir hüviyete sahip olan gelenek, şair için ‘*en çetin sınav dünyası*’dır. Önce kendisinin cazibesine kapılan genç şairi etkisi altına alır; sonra ona baskı yapar, sanki onu girdiği yoldan

¹²⁸ Karakoç, a.g.e., s. 96.

¹²⁹ Karakoç, a.g.e., s. 97.

¹³⁰ Karakoç, a.g.e., s. 96-97.

¹³¹ Karakoç, a.g.e., s. 97.

¹³² Karakoç, a.g.e., s. 98.

caydırmaya çalışır. Genç şair, varolmak istedikçe, gelenek / eski şiir onun karşısına dikilir, ezici bir şekilde üstüne yürür, moralini bozmak ister, ona baskı yapar. Bu baskı, iyi düşünülürse, yeni şairin aleyhine değil lehine bir sonuç doğurur. Bu genç şairin girmesi gereken zaruri bir yol; hatta yegâne seçenektir. Daha yolun başında bezginliğe kapılıp vaz geçenler, bu ağır imtihanda muvaffak olamamışlardır. Ancak sebat edip “*direneler, dayananlar ve diretenlerdir ki, kazanacaklardır.*” Böylece gelenek, genç şairi bağrına basıp “*sessiz sedasız onaylayacak*”tır.¹³³

Karakoç, geleneği “*yedi gök gibi kat kat*” çıkılacak bir dünya olarak tasvir eder. Ona göre geleneğin dünyası; şairin, miracını tamamlayıp yine kendi toprağına döneceği, her katta ayrı ayrı imtihana tabi tutulacağı bir dünyadır. Karakoç’un âhiret, cennet, cehennem, hesap, araf gibi diriliş mefkûresine uygun, kıyametle alakalı kavramlarla izah etmeye çalıştığı bu dünyada şair, “*cenneti ve cehennemi görecektir. Meleği ve zebaniyi orada tanıyacaktır. Bir âhiret gibi, kutlu ve gereklidir gelenek, şairin dünyası için. Orda ölüp kendi dünyasında yeniden dirilecektir şair. Hesap verecek, canını burnundan getiren sorularla karşılaşacak, Münker ve Nekiri görecek, kabir azabını tadacak, Ârafi seyredecek, ceza ve armağanı, ruhun bu zakkum ve tûba yemişlerini, azab ve muştuyu bilecektir.*”¹³⁴ Genç şair, aynı gerçek hayatta olduğu gibi gelenek dünyasında da haşır ve neşri yaşayıp kendi kıyametini tamamlayacaktır. Klâsik döneme ait bütün şairlerle buluşacak ve sanki “*onlar diriymiş, ya da kendisi ölüymüş gibi*” onlardan diz çöküp ders okuyacak, şairlik çilesini tamamlayacak ve icazet almaya hak kazanacaktır. Gelenek, şair için çok boyutlu ve cepheli, ancak aşk, sevgi ve çileyle bitirilen bir okuldur.¹³⁵

Sezai Karakoç’a göre, gelenekten istifade eylemi bizde, geçmişini kuru kuruya taklit, onların sadece isimlerini kullanma ya da bir benzerini ortaya koyma biçiminde yanlış algılanmıştır. “*Oysa, geleneğe bakış, her şeyden önce, o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri*

¹³³ Karakoç, a.g.e., s. 100.

¹³⁴ Karakoç, a.g.e., s. 101.

¹³⁵ Karakoç, a.g.e., ss. 100-101.

daha yakından tanımaya çalışmak, adeta onlarla birlikte olmak, onlarla gün geçirmek, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan, sonsuz bir mutluluk duymak demektir.”¹³⁶

Şair, kendinden önceki eserlere sevgiyle bakmalı, okuduğu bir mısra ya da beyitin büyüüne kapılmalı, güzel eserleri başkalarına tanıtmayı kendisine borç bilmeli, sanki onlar kendi eseriymiş gibi kıvanç duymalı,¹³⁷ kısaca kendisini “gelenek”e ait hissetmelidir.

Karakoç şairin, kendi kimliğini ve sanatını ortaya koyması için gerekli olan, gelenekteki usta çırak ilişkisinden, eski şairle yeni şair arasındaki ilişkinin usul ve adabından da bahseder: Yeniler genellikle eskilere hürmet edip saygı gösterir, muhabbet besler, onları üstad bilir, onlara hayranlık duyarlardı. Şair, zaman zaman kendini ortaya koymak için, ustalarla gizli bir savaşıma girişebilirdi. “*Ancak, bu savaşım, onları yıkmak için değil, belki daha çok kendisini kabul ettirmek içindir.*”¹³⁸

Karakoç’a göre; “*gelenek hakkında somut bir fikir edinmek için, Divan şiirimizi toptan kuşbakışı bir gözle görmek yeterlidir.*”¹³⁹ İslâm uygarlığı içinde üçüncü büyük atılımı gerçekleştiren Osmanlı, her alanda olduğu gibi Edebiyat alanında da büyük bir sıçrama gerçekleştirmiş ve İslâm şiirinin büyük atılımına imza atmıştır. Zira “*Osmanlı dönemi, Türkçe’nin en zengin bir kültür ve medeniyet dili haline geldiği bir dönemdir.*”¹⁴⁰ Arap ve acem şiiriyle, ortak bir köke sahip olan şiirimiz, bu dönemde kendi orijinalliğini yakalayabilmiştir. Orijinal olmak ise, köksüz ve geleneksiz olmak anlamına gelmez. Bilakis, “*çok cepheli, engin bir gelenek temeli üzerinde yeni olabilmek demektir.*”¹⁴¹ Divan şairlerimiz, İslâm şiirinin Arap ve Acem dönemindeki şiirin gelişimini saygı ve sevgiyle benimsemişler, fakat çağdaşlarıyla yarışmışlardır. Ancak onları taklit etmemişlerdir. Böylelikle şiir meşalesi el değiştirmiş, Divan Edebiyatı şairleri, 16.

¹³⁶ Karakoç, **a.g.e.**, s. 99.

¹³⁷ Karakoç, **a.g.e.**, s. 98.

¹³⁸ Karakoç, **a.g.e.**, s. 97.

¹³⁹ Karakoç, **a.g.e.**, s. 105.

¹⁴⁰ Karakoç, **Edebiyat Yazıları II**, s. 15.

¹⁴¹ Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s. 105.

yüzyıldan itibaren özgün bir ses olarak İslâm şiirini temsil etme yetkinliğine kavuşmuşlardır.

Fuzuli’yi divân şairlerinin piri olarak niteleyen Karakoç’a göre; divân şiiri “*sanki, 500-600 yıl yaşamış ve hiç ihtiyarlamamış*” tek bir şairin divânını andıracak karakter ve bütünlüktedir. Her asırda adeta yeniden gençleşen,¹⁴² tekrar tekrar doğan divân şairleri, devasa bir çınarın dalları gibi, “*büyük bir gelenek disiplini içinde, yavaş yavaş yenilenen büyük bir şiirin kurucuları*”¹⁴³ dırlar.

Karakoç, Divan şiirinin muhtelif özellikleriyle, alttan alta hâlâ devam ettiğini belirtir. Ona göre; “*ne gazel ölmüştür, ne de kaside.*” Modern edebiyattaki küçük aşk şiirleri gazelin bir süreğidir, uzun şiirler kasidenin. Kasidelerde olan şahıslara bağlılık, günümüzde doktrinlere ve ideolojilere bağlılık biçiminde devam etmektedir. Kitaplık çaptaki uzun şiirler ise mesnevîlere karşılık gelir.¹⁴⁴

Yapılacak olan şey divan şiirinde olduğu gibi, aruzla, vezinli ve kafiyeli, gazeller, kasideler, murabbalar yazmak değildir. Şiirde yenilik, biçimde değil, ruhta olan yeniliktir, şiire bakışın yeniden dirilişidir.¹⁴⁵ Bu bağlamda “*vezin ve kafiyeğin görünüşte ölümüne aldanmamalı*”dır. Zira âruz ve hece her hakiki şiirin içinde yoklama yapıp durmakta ve “*tarihin ölmez mirası*” olarak varlığını gizlice sürdürmektedir. Kafiye, dize sonlarından mısra içlerine kaymış, daha genel bir çağrışım düzeni halini almıştır. Bu bakımdan serbest şiiri düz yazının başka bir türü ya da tüm koşullardan bağımsız bir tür olarak tahayyül etmek de yanlıştır. Serbest nazım, “*vezni ve kafiyesi şairi tarafından aranıp bulunan, sonra da şiirde kaybedilen şiir*”dir. Klasik buluşlar ve yaratımlar; kendi vezin, kafiye, nazım, mazmunlarını arayan ve özgün şiirini bulmaya çalışan şairin önünde “*zengin bir koleksiyon gibi*” duran en büyük rehberdir. Ucu bucağı belli olmayan bu devasa miras, onun en büyük sermayesidir. Her şair, biçimleri ve sembolleri kurcalar, dilin derinliklerinde gezinir, en küçük ayrıntısına kadar irdeler, düşünce ve duyguları kıyasıya eleştirirken; ilham,

¹⁴² Karakoç, **a.g.e.**, s. 106.

¹⁴³ Karakoç, **a.g.e.**, s. 107

¹⁴⁴ Karakoç, **a.g.e.**, s. 104.

¹⁴⁵ Karakoç, **Edebiyat Yazıları II**, s. 15.

geleneğin hazinelerinden aldığı tazyikle ona bakir alanlar açar ve yepyeni çağrışımlara kapı aralar.¹⁴⁶

Son dönemde divân, divançe ya da ilâhi adıyla yayınlanan şiirler sadece isimden ibaret kalmıştır. Bu ise içi boş, kuru bir özentî, ya da asıl doğması gereken şiiri daha doğmadan boğmak ve onun yerini batıcılık adına kapma kurnazlığından başka bir şey değildir. Oysa gerekli olan biçimlerin ve mazmunların birebir alınışı ya da kullanılışı değil, onların asrın ihtiyaçlarına ve şartlarına uygun biçimde yeniden doğmasıydı. Modern çağda şiirin aruzla yazılma mecburiyeti yoktu, fakat arûz ruhu ve yankısından izler taşıyabilmeli ve sesler getirebilmeliydi. Gül, bülbül, saki ve şarap gibi mazmunlar güncel çağrışımlarla kullanılabilirdi, ayrıca çağımızda bunların karşılığı olabilecek ya da yerini aratmayacak yeni mazmunlar üretilebilmeliydi. Günümüz insanına hitap edebilecek epik türde destanlar ve mesnevîler yazılabilmeliydi.¹⁴⁷

Buraya kadar gelenek’le alakalı görüşlerini ele almaya çalıştığımız şair, İkinci Yeni şairlerinden çok daha derin, şuurlu ve tutarlı bir yolu takip etmiştir. Fikirlerini yukarıda özetlediğimiz Karakoç; sadece teorik bilgiler vermemiş şekil olarak olmasa bile muhteva, öz ve ruh olarak gelenek’le sıkı ilişkiler kurmuş ve sırtını geçmişe yaslayarak modern çağda İslâm şiirinin müstesna örneklerini vücuda getirmiştir.

Bu mulahazalardan sonra, *Hızırla Kırk Saat*’i incelemeye geçmeden önce bazı hususları vuzuha kavuşturmakta fayda var. Şiirin yazıldığı döneme, oturduğu zemine ve arka plana dair meselelerin ortaya konulmasının, eserin daha sağlıklı incelenmesine ve irdelenmesine katkı sağlayacağı kanaatindeyiz. Bu nedenle Sezai Karakoç şiirinin gelenek ile olan irtibatını ve sanat anlayışını inceledikten sonra *Hızırla Kırk Saat*’in arka planına bakacağız.

Nitekim Karakoç’un hayatındaki bazı bölümlere değinmek, o dönemin genel havasını resmetmek, şiirde yapılan bazı atıfların gerçek, mecaz ya da hayal ürünü oluşu gibi hususlarda daha sağlıklı yargılarda bulunmamızı sağlayacaktır.

¹⁴⁶ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 105.

¹⁴⁷ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, ss. 12-13.

3.2. Hızırla Kırk Saat'in Arka Planı

*“Kırklar yediler geldiler
Beni alıp götürdüler
Birçok yeri gezdirdiler
Sonra geri getirdiler”¹⁴⁸*

Şiirler III alt başlığını taşıyan 40 bölümlük uzun şiirin orijinal adı *Hızırla Kırk Saat*'tir. Sezai Karakoç şiirinin üslup ve içerik olarak yeni bir aşamaya geçişini ve kendi özgün sesini yakalayışını simgeleyen eser, bazı bölümleri *Büyük Doğu* dergisinde yayımlandıktan sonra kitap haline getirilmiştir. Sesler kitabında yer alan şiirlerden sonra yazılmasına rağmen, Sesler'den önce kitaplaşmıştır. “*Şiirimizin nadide bir çiçeği gibi açan bu uzun şiirin*”¹⁴⁹ yazılma hikâyesini şair kendisi şöyle anlatıyor:

“‘Hızırla Kırk Saat’ adlı, bu kırk bölümlü şiirimi 1967 yılı Mayıs ve Haziran aylarında, Yenikapı’da, deniz kenarında, kayalıklar arasındaki bir kır kahvesinde yazdım. Aşağı yukarı, kırk gün, akşamüzeri, bir iki saat orada deniz dalgalarının kıyıya çarpma seslerini dinleyerek ve her seferinde şiirin bir bölümünü yazarak kitabı tamamladım. Zaten bu yüzdendir ki şiire Hızırla Kırk Saat ismini verdim: Sanki orada Hızır’a randevu vermişim de, her gidişimde, bu randevunun verimi ve armağanı olarak bir bölümle döndüm. (...) Şehir arkada, deniz önde, tüm ilhamlara açık, berrak suları ayna ve hafif şıprırtılarını çağrışım müziği gibi hissederek şiirimini geliştirmeyi bekliyordum her gittiğimde.”¹⁵⁰

Kitap olarak ilk defa 1967 yılında okurun karşısına çıkan *Hızırla Kırk Saat*, Karakoç'un şiir kitapları içinde en çok baskı yapanlardan biridir. Eserin 20. baskısı Nisan 2019 tarihinde Diriliş Yayınları tarafından yapılmıştır. Tezimizde, eserin bu baskısını esas aldık. Kitap ayrıca şairin bütün şiirlerini topladığı *Gün Doğmadan*

¹⁴⁸ Sezai Karakoç, *Hızırla Kırk Saat*, Diriliş Yayınları, 20. baskı, İstanbul, 2019, s. 36.

Şairin *Hızırla Kırk Saat* isimli kitabından yapılan alıntıların sayfa numarası, dipnot olmadan, parantez içinde belirtilecektir.

¹⁴⁹ Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu*, Kaknüs Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1998, s. 45.

¹⁵⁰ Karakoç, *Edebiyat Yazıları III*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1996, s. 20.

adlı kitabında “*Beşinci Sağanak: Akış Sağanığı. Geceleyin âbihayat için millet yolculuğu.*” alt başlığıyla beşinci kitap olarak yerini almıştır. Bu başlığın duasını şair yine kendisi yapar: “*Duamız odur ki, bu âb-ı hayât yürüyüşünde Hızır kılavuzluk etsin.*”¹⁵¹

Kitapta yer alan şiirlerin, katil İsrail’in Arap ülkeleriyle giriştiği Altı Gün Savaşları’nın yapıldığı esnada yazıldığı da hatırdadır. Şiirin arka planında tarihinin en büyük krizini yaşayan İslâm dünyasının ahvali ve bizzat şairin kendisinin bunalması, daralması, bir şeyleri değiştirmek için çarpınması, bir çıkış yolu ve kurtuluş reçetesi araması gözden kaçırılmamalıdır. Nitekim Hızır, kul bunalıp dara düştüğünde zuhur eder, sıkıntıya düşenlerin imdadına yetişir ve Allah’ın izn ü keremiyle kullarına yardım eder. Şair tam da bütün kurumların iflas ettiği, her alanda derin bir krizin yaşandığı böylesi sıkıntılı bir dönemde tercihini Hızır’dan yana kullanır. Hızır, “*zorlu bir dönemde, boğazı düğümlenen ve göğsü daralan müslümanlar için bir umut ve direnç levhasıdır. Geçmişe, geriye doğru gidilerek ileriye, yarına, geleceğe mancınıkla ve yüksek bir irtifadan fırlatılan bir mustu tomarıdır. Edebi açıdan ciddi bir müdahaledir; şiirin evini, kimliğini yenileyen etkili bir içerik ve istikamet aşısıdır.*”¹⁵²

Sezai Karakoç, kitabının ismini koyarken bile “diriliş mefkuresi”ne uygun biçimde iki mühim sembol kelimeyi ön plana çıkarır. Bunlardan ilki “Hızır” kelimesi, diğeri de “Kırk” sayısıdır. Tam da umutların tükendiği, “her şey bitti, yok oldu” denilen bir dönemde çıkıp gelecek ve insanı / toplumu yeniden hayata döndürecek olan kahramanın adıdır Hızır. O, hem kişisel olarak Sezai Karakoç’un hem de genel manada İslâm medeniyetinin “diriliş”nin sembolüdür. Gelip geçtiği yerleri yeşerten Hızır şüphesiz “diriliş” mefhumunu anlatmakta çok kullanışlı bir imgedir. Bu meyanda Hızır’dan evvel hüküm süren anlamsızlık, rehavet, miskinlik ve ölüm durumu; Hızır’ın devreye girmesiyle yerini aksiyona ve dirilişe bırakacaktır.

¹⁵¹ Sezai Karakoç, **Diriliş Mustusu**, Diriliş Yayınları, 13. baskı, İstanbul, 2017, s. 18.

¹⁵² Ali Emre, “Şiirimize İçerik ve İstikamet Aşısı: Hızırla Kırk Saat”, **Sabit Fikir Dergisi**, S 130, 2021, s. 28-29.

Sezai Karakoç'un düşünce ve sanatının temel kavramı olan diriliş çağrıştıran diğer kelime ise "kırk"tır. Şair, kırk günde yazdığı eserini yine kırk bölümden oluşacak şekilde bilinçli bir tavırla inşa etmiştir. Bilindiği üzere tarikat ehlinin nefis terbiyesini gerçekleştirmek için çekildiği kırk günlük halvet hayatına çile ya da erbain çıkarmak denir. Bu sürenin sonunda sûfi olgunlaşır, kemale erer, insan-ı kâmil olur. Başka bir ifadeyle ruhu / gönlü dirilir.

Kırk'tan öncesi eksikliği ve ölümü ifade ederken, Kırk'tan sonrası bir son nokta ya da yeni bir "olumlu hal"e yani "diriliş"e işaret eder. "*Kırk yıl düşünmekle akla gelmeyen*", "*kırk yıl*", "*kırklar*", "*kırklamak*", "*kırk fırın ekmek yemek*" gibi deyimler de noksanlıktan kemale doğru ilerleyişi ifade etmek için kullanılır. Netice itibarıyla "*kırk sayısıyla ulaşılan düzey, bir son nokta ya da yeni bir 'olumlu hal' olduğu için de adeta bir 'diriliş'tir. (...) Kısaca Karakoç, bu kitabında bütün bu medeniyet ve kültür kodlarını şiirinin satır aralarına birer "alt metin" olarak yerleştirmiştir.*"¹⁵³

Şiir, halk arasında "Hızır günleri" ya da Hıdrellez olarak bilinen mayıs ayının ilk günlerini de içine alan bir dönemde kaleme alınmıştır. Tarikat ehlinin Hızır ile buluşup görüşme geleneğinden yola çıkarsak; Karakoç'un bir nevi kırk gün boyunca Hızır'la "mülakat" yapan bir mutasavvıf olduğu söylenebilir.¹⁵⁴

Karakoç, Hızır'a verdiği söze sadık kalarak her gün sahile inmiş ve yaptığı görüşmeleri manzum şekilde kayda geçirmiştir. Şairin şiirini Hızır'ın en önemli vasıflarından bir olan "*bengisu*"yla irtibatlı deniz kıyısında yazmayı tercih etmesi de gözden kaçırılmamalıdır: Zira Hızır ile Mûsâ'nın yolları iki denizin birleştiği yerde kesişmişti. "Su" motifi şiir boyunca kendisini hissettirecek denli ön plandadır. Nitekim naatı "*şiirin ufku*"¹⁵⁵ olarak niteleyen Karakoç'un ilk örneği şairlerin üstadı Fuzuli'nin "*Su Kasidesi*"dir. Bu bağlamda *Hızır'la Kırk Saat*'in arka planında su

¹⁵³ Şaban Sağlık, "Sezai Karakoç Şiirlerinin Anahtarı: 'Diriliş Metaforu'", **Muhit Dergisi**, S 16, 2021, ss. 83-88.

¹⁵⁴ Ensar Kesebir, "Hızır'la Kırk Saat ve Modernleşme Vurgusu", **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2015, c. 12, S 29, s. 249.

¹⁵⁵ Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s. 92.

imgesinin çağıldayıp durduğu rahatlıkla hissedilebilir.¹⁵⁶ “*Su kasîdesi’nde insan, denizi arayan bir kaynak suyu gibi, o âleme gider. O âlemin aşk ve ayrılık acısıyla başını taştan taş vurup gezer.*”¹⁵⁷ Karakoç, hakikat denizinden nasibini almak ve bu vazifeyi üstlenmek için adeta kırk gün inatçı bir ırmak gibi Yenikapı’ya akmıştır.

*“Ve ben karadan geldim ama denizi üstlendim
Denizi yükledim âdeta denizle evlendim
Denizle yaşadım denizle öldüm
Öldükten sonra denizin gözlerini gördüm
Denizden denize yükseldim*

...

*Bilirim atalarımız denizden yaptılar bu şehri
-Ama gizleyerek saklayarak itiraf etmeyerek-
Bursa’dan gelen yeşil bu denizi boyadı gökten sonra”¹⁵⁸*

Şairin Hz. Hızır ile Hz. Mûsâ’nın bulunduğu mekânlardan biri olduğuna inanılan Kızkulesi’ni yani Üsküdar sahilini değil de Yenikapı’yı tercih etmesinin nedeni; Yenikapı’nın deniz hüviyetinin Boğaz’a nazaran daha belirgin olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Zira şairin imge dünyasında “açık deniz”in ayrı bir yeri vardır “*Müslüman, çevresini de, eşyayı da İslâm’ın istediği konuma göre yerinden oynatıp yeniden yerleştirmekle ödevli, bu ödevin şair mimarı olduğu için, dağ manastırlarında içlenip yosun bağlamak yerine, açık sulara hür kılıçlar gibi bırakıldı...*”¹⁵⁹ Karakoç, aynı kitapta bulunan başka bir yazıda da Müslümanları içinde sancaklar kaynaşan bir denize benzetmektedir: “*Biz bir deniziz ki, içimizde sancaklar kaynaşır.*”¹⁶⁰

Yol ve yolculuk kavramları tarih boyunca tüm dinlerde ve mistik akımlarda kişinin manevi alandaki terakkisini temsil eden önemli bir semboldür. Şamanlar ve kâhinler, ibadetlerin doruk noktasında manevî coşku ve heyecan halindeyken yer ve

¹⁵⁶ Ural, **a.g.e.**, s. 54.

¹⁵⁷ Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s. 94

¹⁵⁸ Karakoç, **Gün Doğmadan**, ss. 661-662

¹⁵⁹ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, 19. baskı, İstanbul, 2019, s. 62.

¹⁶⁰ Karakoç, **a.g.e.**, s. 14

göğün katmanlarından geçerek manevi âlemde yolculuk yaptıklarını iddia etmişlerdir.¹⁶¹

Miraç hadisesinde Peygamber efendimizin kılavuzu Cebrail, İlahi Komedyâ'da Dante'nin kılavuzu Romalı şair Vergilius, Cavidnâme'de ise Muhammed İkbâl'in rehberi Mevlâna'dır.¹⁶² *Hızır'la Kırk Saat*'te de karşımıza kılavuz olarak Hızır aleyhisselâm çıkıyor. Tam da burada Kur'an'da Hz. Mûsâ'ya rehberlik eden ve ledün ilmini öğrettiği ifade edilen salih kul yani Hızır akla gelmektedir. İkinci bölümde belirtildiği üzere "Hızır" metaforu gelenekte çokça kullanılmış, edebi eserlere konu edilmiş ve hatta sadece Hızır'ı konu edinen müstakil eserler de yazılmıştır.

Bu bilgilerden yola çıkacak olursak, Karakoç'un kendisine yoldaş olarak Hızır'ı seçmiş olması ve şiirde "yolculuk" motifini sıklıkla kullanmış olması sadece kendi şiir geleneğimize değil; aynı zamanda evrensel bir geleneğe de yaslanmış olduğunu göstermektedir. "*Hızır'la Kırk Saat, İslâmi-evrensel tarihe destansı bir önsözdür.*"¹⁶³

Hızır'la Kırk Saat'teki seyahatin her ne kadar tasavvufî yönleri olsa bile, İlahi Komedyâ, Faust ve Cavidnâme'deki yolculuklardan farklı olarak tamamıyla orijinal bir yapı arz etmektedir. Karakoç, Hızır'la birlikte, geçmiş, güncel ve gelecek zamanlarda ve belli belirsiz mekânlarda gerçekleştirdiği kırk saat yolculuğun her birinde muhtelif meseleleri ele alarak içinde yaşadığı çağa ve topluma eleştiriler göndermektedir. "*Hızır, o uzun ve derin geçmişin çeşitli kademelerinde konuşarak yürür, onu dinlemeye koşan şair özne ise gününün burgaçlarında çırpınmaktadır.*"¹⁶⁴ "*Zengin çağrışımlar getiren bereketli bir konuktur.*"¹⁶⁵ "*Tarihte sürekli gedikler açarak şaire bir olayın yaşandığı âna gitme*

¹⁶¹ Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Dirilişi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997, s. 207.

¹⁶² Ayvazoğlu, **a.g.e.**, s. 207, Ural, **a.g.e.**, s. 55; Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 245.

¹⁶³ Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, Risâle Yayınları, İstanbul, 1986, s. 167.

¹⁶⁴ Emre, **a.g.e.**, ss. 28-29.

¹⁶⁵ Karataş, **a.g.e.**, s. 246.

imkânını tanır. Zira kurguyu oluşturabilmek için, malzemenin bir akli çerçeveye oturtulması şarttır."¹⁶⁶

Hızır ile Kırk Saat'te klasik mesnevî tertibinde bulunması gereken tevhid, münacaat, naat, miraç, mucizât, çehâr-yâr-ı güzîn, sebab-i telif gibi bölümler sırasıyla yer almaz. Ancak münacaat, miraç, mucizât ve medh-i çehâr-ı yâr-ı güzîn gibi bazı bölümler dağınık bir vaziyette şiirin içerisine serpiştirilmiş gibidir.

Mesela geleneksel türlerde en başta bulunması gereken münacaat şiirin en sonundadır.¹⁶⁷ Münacaat'ın sona konulması bir tesadüf ya da rast gele bir tercih değildir. Karakoç, eserin aslında henüz bitmediğini ve devam etmekte olduğunu belirtmiş olabilir. Şiirin bittiği sanılan nokta, esasında yeni bir başlangıçtır.

Bununla birlikte şairin, klasik tertibin dışına çıkmış olması, modern çağdaki kafa karışıklığının ve dağınıklığın farklı bir şekilde tezahürü olarak da değerlendirilebilir. Ancak şurası kesin ki; şair geleneksel formlardan yararlanmış, kendisini İslâm şairlerinin mirasçısı olarak görmüş ve ilhamını klasik Türk şiirinden almıştır. Ona göre şiir bir cephe, şair de metafizik alanda çarpışan bir savaşıdır: "*Şairin tavrı cephedeki insanın tavrından farklı değildir. Diyelim, bir Mehmed Âkif, hem cephede, hem de şiiriyle çarpışan bir insandı. Bu bakımdan, bizim de durumumuz Mehmed Âkif'in durumundan farklı değildir. Mehmed Âkif, biten bir dönemin son savaşıydı, bizler de başlayan bir dönemin ilk savaşıyız. Birisi bitmemek için yapılan bir savaş, öbürü de yeni bir dönemin, bir dirilişin başlayış*

¹⁶⁶ Ural, a.g.e., s. 55.

¹⁶⁷ 40. bölümün son kısmında yer alan aşağıdaki mısralar pekâlâ bir münacaat olarak düşünülebilir.

*"Bir örtü gibi birden açan dünyayı
Sonra birden toplayan ortalığı
En büyük kolleksiyon sahibi
Kafataslarından kemiklerden
Güneşten aydan yıldızlardan
Cennet ve cehennemlerin
Kaybolduğu doğduğu girdabından
Her çağ bir başka ses
Duyulan mızrabından
Doğmamış ve ölmeyen
Gelmemiş ve gitmeyen"* (s. 157-158)

savaşıdır. Bu iki savaş birbiriyle irtibatlıdır. Onlar savaşmasaydı biz belki bu başlangıcı yapamayacaktık.”¹⁶⁸

Hızırla Kırk Saat'i modern mesnevî olarak görenlerden biri de Şaban Abak'tır. Abak, Karakoç'un büyük edebiyat geleneğimiz içinde yer alan edebi türlerin formunu yenilemek sûretiyle kurduğu irtibattan ve yeni bağdan söz eder. Bilindiği gibi edebiyatımızda “hamse geleneği”¹⁶⁹ vardır. İyi bir şairin mutlaka yazması gereken asgari beş temel kitaba beşlik / beşleme anlamında “hamse” denir. İlk Hamse'nin Genceli Nizami (ö.1204) tarafından farsça olarak kaleme alındığı bilinmektedir. “Penc genc” (beş hazine) ismiyle de zikredilen bu mesnevîlerden ilham alarak neşredilen edebi tür “hamse” olarak adlandırılmıştır. Türk edebiyatında ise, ilk hamseyi Çağatay havzasından Ali Şîr Nevâî'nin (ö. 1501) yazdığı bilinmektedir.

Hamse geleneğini yeniden “diriltme” çabasıyla şiirine farklı ve özgün bir kimlik kazandıran Karakoç, gerek ruh ve mana, gerek şekil ve üslup yönünden geleneğin yeniden üretilebilmesi adına çarpıcı eserler ortaya koymuştur. 1950 sonrası modern Türk şiirinde başlayan değişim ve yenilenme akımının öncülerinden olan Karakoç, medeniyetimizin köklü ve zengin edebiyat mirasından faydalanıp yeni formlar deneyerek devam ettirme bakımından “diriliş” ufkuna taşımış, hamse geleneğini modern şiirin imkânları ölçüsünde yeniden yorumlanmış ve yeni bir akımın, Diriliş Akımının öncülüğünü yapmıştır. *Leyla ile Mecnun* (Şiirler VI) ve *Hızırla Kırk Saat* (Şiirler III) başta olmak üzere *Tahanın Kitabı*, *Ayinler* ve *Çeşmeler* ilhamını hamse geleneğinden alan (orijinal mesnevî formunda)

¹⁶⁸ Sezai Karakoç, *Tarihin Yol Ağzında*, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2021, s. 9-10.

¹⁶⁹ Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisinde “Hamse” maddesinde ilgili şu ifadeler yer veriliyor: “Arapça **hams** (beş) kelimesinin müennesi olan **hamse**, beş mesnevîden oluşan külliyat anlamında ilk defa Nizâmî-i Gencevî'nin (ö. 608/1211-12 [?]) *Mağzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker*, *İskendernâme* adlı Farsça eserleri hakkında kullanılmıştır. “Penc genc” (beş hazine) adıyla da anılan bu mesnevîlerin taklit edilmesiyle sayıları artmaya başlayan bu tür eserlere “hamse” adı verilmiştir. Hamse yazan şairlere “hamse-nüvis” veya “sâhib-i hamse”, yazdığı mesnevî sayısı beşten fazla olan şairlere de “sâhib-i sitte, sâhib-i seb'a” gibi adlar verilmiştir. (...)Fars edebiyatının etkisiyle Türk edebiyatında da XIV. yüzyıldan itibaren hamse yazılmaya başlanmıştır. Türk edebiyatındaki hamselerin çoğu Nizâmî-i Gencevî, Emîr Hüsrev-i Dihlevî ve Câmî'nin mesnevîlerine nazîre, cevap veya bunlardan tercüme yoluyla yazılmıştır. (...)Türk edebiyatında hamse yazan ilk şair Çağatay sahasından Ali Şîr Nevâî'dir (ö. 906/1501).”

şiiirlerdir.¹⁷⁰ Ancak bu eserlerde klasik mesnevîlerin birebir karşılığını aramak doğru değildir. Bilakis şiir yeni adlarla ve yeni biçimlerle, kavramlara yeni anlamlar yüklenerek, farklı fonksiyonlar üstlenerek; fakat aynı ruh, aynı inanç, aynı duygu, heyecan ve düşünceden ilham alarak yeniden doğmuş olarak okurun karşısına çıkar.

Karakoç, hamse geleneğini modern çağın imkân ve malzemelerini kullanarak yenilemiş, yeniden üretmiş ve bu yönüyle modern Türk şiiri içerisinde yeni bir yol açarak “*Diriliş Akımı*”nın kurucu öncülüğünü üstlenmiştir. “*Şüphesiz Diriliş Akımı, medeniyetimizin geçmiş parlak dönem eserleriyle ruhen akraba olma, ona vücut kazandıran ruhla aynı ruhu taşıma ve oradan günümüze, günümüzün dil, malzeme ve imkânlarına yönelme tutumunu öne çıkaran bir akım olarak dikkat çeker. Aslolan, aynı ruhtan; aynı inanç ve heyecan kaynağından besleniyor olmaktadır.*”¹⁷¹

3.3. Şekil, Dil ve Üslup

Gelenekçi olsun ya da olmasın her şair, şiirini inşa ederken az ya da çok biçim kaygısı taşır. Klasik Türk şiirinde ölçü, aruz, kafiye, mazmun ve edebi sanat gibi biçimsel kaideler önemli bir yer tutar. Bu kaideler olmadan şiirin varlığından söz edilemeyeceğine inanılır. Özellikle vezin ve kafiye eski şiirin vazgeçilemeyen iki temel unsurdur. Ancak asla terk edilemez gibi düşünülen bu unsurların giderek önemini kaybettiği, 1930’dan sonraki süreçte “geleneksel şiir anlayışı”nda gevşemelerin gözlemlendiği, 1950’li yıllarda ise şekil / biçim mevzuunda bütünüyle serbest şiir anlayışının hüküm sürdüğü edebiyat çevrelerinin malumudur.

İlk şiirlerini serbest şiir furçasının estiği 1950’li yılların başlarında yayınlamaya başlayan Sezai Karakoç’a göre şiiri biçim ve öz olarak ikiye ayırmak mümkün değildir. Her iyi şiirin kendine mahsus bir özü olduğu gibi kendine mahsus bir biçimi de olmalıdır. Şiir ne salt “biçim” ne de salt “öz”dür. Başka bir ifadeyle biçim ve öz / şekil ve muhteva kaliteli şiiri var eden iki temel unsurdur. İyi

¹⁷⁰ Abak, *Yeni Başlayanlar İçin Sezai Karakoç*, s. 114.

¹⁷¹ Abak, *a.g.e.*, s. 115.

şiiir için her ikisinin de özgün ve kaliteli olması icab eder: “*Kendine mahsus bir özü olmayan şiirin biçimi de yok demektir. Var gibi görülen ses ve geometri, sadece boş bir kalıptan başka bir şey olamaz. Nasıl ki maskeye de insan yüzü denemez. Öte yandan, biçimi olmayan şiirin özü de yok demektir. Yüzü olmayan insan olmayacağı gibi, şekilsiz şiir de olamaz.*”¹⁷²

İlk bakışta Karakoç’un şiirini belli bir biçime bağımlı kalmaksızın kaleme aldığı zannedilebilir. Oysa Karakoç’a göre; biçim, şiirin yaşayabilmesi için olmazsa olmaz bir unsurdur. Ancak O, biçim hususunda bağınaz değildir, bilinçsiz bir şekilciliğin tuzağına düşmez, kendisini değişmez kalıpların kuru kıskacına kaptırmaz. Biçim hususunda özel bir çaba harcadığı da söylenemez, buna rağmen şiirinde “*sanki kendiliğinden oluşan bir biçim vardır*”. Özetle “*şair, biçimin değil, biçim şairin emrindedir.*”¹⁷³

Esasında Karakoç, Mona Roza (birinci bölüm), Rüzgâr ve Yağmur Duası gibi ilk dönem şiirlerinde hece ölçüsünü başarılı bir biçimde kullanmıştır. Şair, bu şiirlerden sonra heceyi bırakarak, serbest şiir yazmaya başlamıştır. Ancak bu şiirlerde tamamıyla bir başıboşluk söz konusu değildir. Aksine gizli bir ahenk, kendine özgü bir ölçü ve geometri vardır. “*Şair, kendi veznini, kafiyesini, nazım ve mazmunlarını arar ve bulurken*”¹⁷⁴ geleneksel yaratımlardan istifade etmiştir.

Karakoç, belki divan şiirinde olduğu gibi, aruzla, vezinli ve kafiyeli, gazeller, kasideler, murabbalar yazmamıştır. Ancak O’nun şiirini bütünüyle biçimden bağımsız kabul etmek de doğru değildir. Zira âruz ve hece şiirin içinde yoklama yapıp durmakta ve “*tarihin ölmez mirası*” olarak varlığını gizlice sürdürmektedir. Kafiye, dize sonlarından mısra içlerine kaymış, daha genel bir çağrışım düzeni halini almıştır.¹⁷⁵

¹⁷² Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, s. 79.

¹⁷³ Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu*, s. 343.

¹⁷⁴ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 105.

¹⁷⁵ Karakoç, *a.g.e.*, s. 105.

3.3.1. Kafiye

*Hızır*la *Kırk Saat*'te şekil özelliği olarak üzerinde durulması gereken ilk özellik, şiirin muhtelif yerlerine serpiştirilen gizli kafiyelerdir. Gözden ziyade kulağa hitab eden bu ses benzeşmeleri okuyucuya farklı bir tat verir. Bu anlamda Karakoç, “*kafiyeli yazmaktan hiç kaçınmamış, bilakis kafiye düşürmek için fırsat kollamış*”, yarım, tam ve zengin kafiye gibi hemen hemen her türden kafiyeyi ustalıkla kullanmıştır.¹⁷⁶

Şiirde, aşağıda alıntılanan bölümlerde görüldüğü gibi yarım kafiyenin güzel örneklerine sıklıkla rastlamak mümkündür:

“*Yak yıldızlarını ayını ey kutlu gece*
Bir kurban gibi yeniden başlamak gerekiyor işe” (s. 89)

“*Açıldı Muhyiddin'in kabri*
Ürkme Mansur, benim” dedi
Bir deniz kabardı sanki
Denizde elektrik balıklarının gizleri
Ayazmada bir çini
Kimisinde bir parçası kaldı Mansur'un
Kimisinde darağacının izi” (s. 67)

Yarım kafiyeyinin redifle birlikte kullanıldığı da olur:

“*Önce çocuk olup dedi*
Sonra büyüüp dedi” (s. 31)

Bazan da tam kafiyenin başarılı bir şekilde kullanıldığını görürüz.

“*Taş atmayın denize*
Taşınızı sonra
Kışın geri verir size” (s. 90)

¹⁷⁶ Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu*, s. 344.

“*Kuyu zeytin nar*
Yeşeren bir kuyu arar
Vaktin arabı çılgınlar” (s. 39)

“*Kurban bıçak sesini duyar ezan sesinden önce*
Saatlarını çabuk tüket ey ulu gece
Kurban bayramıdır en derin bayram bence” (s.37)

Aşağıdaki iktibas da zengin kafiyeye örnektir:

“*Bir yanar bir sönerim*
Uzatan bir fenerim
Savaşta cepheyim
Yaraların bezi benim
Tutsak olmayan bir erim” (s. 33)

3.3.2. Ses, Kelime ve Cümle Tekrarları

Şair, eserine ahenk katmak, anlatımı canlı tutmak, tekdüzeliği önlemek ve şiire hareketlilik kazandırmak amacıyla, şiirin muhtelif yerlerinde kurallı ya da kuralsız biçimde (ünlü / ünsüz) ses, kelime ve cümle tekrarlarına başvurmuştur. Karakoç şiirinde mısra içerisinde aynı sesin tekrarlanmasıyla sağlanan *aliterasyon* ve *asonans* rastgele bir yönelimden ziyade bilinçli bir tercih olarak karşımıza çıkar.

Hızırla Kırk Saat'te dikkat çekecek bir yoğunlukta ses ve sözcük yinelemelerini görmekteyiz. Şair, böylelikle şiirine bir hareketlilik katmış ve mısralara kendine özgü bir mûsikî kazandırmıştır.

Karakoç, tek mısra içerisinde aynı sesi tekrarlayarak şiirdeki ses ögesini kuvvetlendirmeye çalışmış, böylelikle şiirine doğal bir ahenk katmıştır. Aşağıda alıntılanan mısralarda “*tekrarlanan sesler*” kolaylıkla fark edilebilecek düzeydedir.

“*Aydan*

*Yamuk yamuk gelen
Bir yumuşak yumruktur” (s. 84).*

*“Ölümlle açmak kurumuş dudakları
Ölümlle açmak kapanmış gözleri
Öleni ölümlle diriltmek
Ölümlle sağ tutmak sağ olanı
Ölümlün ışınıyla görmek
Karanlık gecede
Karataştaki
Kara karıncayı” (s. 54-55)*

Bu misalde de hem ünlüler, hem ünsüzler, hem de kelimeler yinelenmiş, böylelikle şiir ses bakımından güçlendirilmiş ve anlatıma bir coşku katılmıştır. Öte yandan şair, tekrarlar vasıtasıyla dikkat çekmek istediği düşüncüyü rahatlıkla vurgulamakta; tekrarı, adeta vurgu ve tonlamanın yardımcı bir unsuru olarak kullanmaktadır. Zira yukarıda da belirttiğimiz gibi Karakoç şiirinde tekrar, söyleyişe canlılık katmak, manayı kuvvetlendirmek bakımından bilinçli bir yöneliştir. Aksi takdirde tekrarlar, şiiri güçlü kılmak yerine zafiyet oluştururdu.

Hızırlla Kırk Saat’te ekseriyetle tek sözcük seviyesindedir:

*“Her bey değişiminde
Her üye seçiminde
Her çocuk ölümünde
Her sayfa açışta
Her kitap yayınlanışında
Her kitap yakışında
Her sürü dönüşünde
Bizi ansıyacaktır
Her su kuruyuşunda
Her açlıkta her vebada*

Her şimşek çakışında” (s. 45)

“*Sustu İsa*
Sustu İsa’da her havari
Sustu yüz yirmi dört bin sahabi
Sustu zaman
Sustu bengisu
Durdu sancak
Durdu arz karıncıları
Sustu arş sesi” (s. 61)

Tekrar, mısranın başında, ortasında ya da sonunda ortaya çıkabilmektedir:

“*Dünyanın en ilkel yazısıyla*
İlkel ama sade ilkel ama canlı
İlkel ama güzelliğiyle çarpar insanı” (s. 35)

“*Peygamber geçti atıldı ileri*
İleri ileri sütunlardan ileri
Taş heykellerden ileri
Kelimelerden ileri
Gün doğuşundan doğusundan ileri
Kalbden öteye ileri
Düşünceden ileri” (s. 96)

Bazen bir mısranın tümüyle tekrar edildiği de olur. Mesela şiirin 32. bölümünde “*Burda bir kadın ölmektedir*” mısraı aralıklarla dört kere tekrarlanmıştır.

“*Yaklaştır kıyameti*
Burda bir kadın ölmektedir
Uzaklaştır kıyameti
Burda bir kadın ölmektedir

Yaklaştır sesi sesi

Burda bir kadın ölmektedir

Can vermektedir galata kulesi

Burda bir kadın ölmektedir" (s. 90)

Yine aynı şiirde “*Yaklaştır kıyameti*” mısraı 5 kere tekrarlanmış, şakku'l-kamer mucizesinin anlatıldığı 31. şiirde “*Bize ayı böl dediler*” mısraı üç kere, “*ayı böl*” terkihi tam dokuz kere tekrarlanmıştır.

Karakoç, ses tekrarlarıyla bir bakıma şiirini, divan şiirindeki tekrar sanatına yaslamakta ve geleneğe bağlılığını bir kez daha deklare etmektedir. Şurası da var ki; şiirde ses ve sözcük tekrarı sadece klasik şiirimizde değil, tüm dünya edebiyatında karşımıza çıkan bir özelliktir. Turan Karataş, Karakoç şiirindeki ses ve kelime tekrarları ile mana arasındaki irtibatı şu şekilde izah eder: “*Sezai Karakoç, ses veya kelime tekrardan hiç kaçınmıyor. Üstelik bunu bir sanat ögesi olarak başarılı bir şekilde kullanıyor. Bu ses örgüsünün/düzeninin bazı şiirlerde müzik düzeyine çıktığını görüyoruz. Bir söyleyiş rahatlığı sağlayan tekrarlar, çoğu kez de anlama katkı sağlayan bir teknik unsur olarak beliriyor.*”¹⁷⁷

3.3.3. Kelime Oyunları

Şiirde, çok yoğun olmamakla birlikte zaman zaman kelime oyunlarına başvurulmuştur. Kelimeler, Türkçedeki alışılmış anlamının ve kullanımın dışında farklı bir tarz ve fonksiyonla şiire katılmış, bu da şiiri okuyucu nazarında ilginç hale getirmiş ve şiire, okuru devamlı uyanık olmaya zorlayan bir nitelik kazandırmıştır.

“Çok eski bir Şairin (ben miyim yoksa)” (s.8)

“Kirpiklerini kınakına gibi yakan gün uyandıramaz da

Anne uyandırır babanın eşi uyandırır” (s. 55)

¹⁷⁷ Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, s. 348.

Ses bakımından yakın sözcüklerle kurulan mısraların bulunduğu kısımlar şiirdeki akıcılığa ve coşkuya katkı sağlamaktadır:

“Aydan

Yamuk yamuk gelen

Bir yumuşak yumruktur

Yağmur size” (s. 84)

“Karanlık gecede

Karataştaki

Kara karıncayı” (s. 55)

“Kara incirlerin sütünden sütunundan” (s. 19)

Bazen de İkinci Yeni şairlerinde sıkça rastladığımız şekilde kelimeler ve sözlüklerde bulunmayan bir kullanım tarzıyla karşımıza çıkar:

“Fetih Sûresi'nin

Gerçekleştiremi ordular” (s. 101)

Aynı kelimenin birkaç farklı manaya gelebilecek şekilde kullanıldığı da olur. Örneğin şiirin 23. bölümünde “çıkarmak” fiili birden fazla anlama gelebilecek şekilde kullanılmıştır.

“Ağaçlar sese çıkar

(...)

Ayakkabı çıkarılmadan giyildi yeniden

(...)

Sen bütün bunları çıkardın

(...)

Gelir gelmez çıkıp kasabadan

(...)

Bir cami çıkartabilirsin bir katedralden” (ss. 56-58)

3.3.4. Tahkiye

Karakoç, kırk bölümden oluşacak şekilde planladığı *Hızır'la Kırk Saat*'in genelinde anlatım tarzı olarak öyküleme / hikâyeleme sanatını tercih etmiş olsa bile duygusal coşku, anlamda yoğunlaşma ve derinlik gerektiren lirizmi de elden bırakmamıştır. Ancak sanattan ziyade mesaj öncelikte olduğu için zaman zaman şiirselliğin zayıfladığı da olur. Pekala *“bir nesir cümlesi olabilecek cümlelerin şiiri kuran öğelerden biri haline geldiği görülmektedir.”*¹⁷⁸ *“Biçimsel olarak mısralara bölünmüş metinlerin birçoğu mensur şiir olarak da okunabilir.”*¹⁷⁹ Eserin ilk şiirine göz atalım:

*“Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim
Beni yalnız yarasalar tanıdı
Az kalsın bir bağ bekçisi beni yakalayacaktı
Adım hırsıza da çıkacaktı
Her evde kutsal kitaplar asılıydı
Okuyan kimseyi göremedim
Okusa da anlayanı görmedim”* (s. 7)

Görüldüğü üzere mısralar, yalın, sade ve kurallı bir cümle olarak kurgulanmış, kapalı, derin, girift bir anlatım tarzı ve devrik cümlelerden uzak durulmuştur. Şairin esas amacı mesaj vermek olduğu için böyle bir tercihte bulunduğu söylenebilir. Bilindiği üzere tahkiye; aynı zamanda klasik şiirimizdeki mesnevî türünün de özelliğidir. Okura, öğüt verici ve eğitici hikâyelerle bazı meseleleri etkili biçimde anlatma mesnevîlere özgü bir özelliktir. Karakoç işte bu ruhtan esinlenerek eserini inşa etmiştir:

*“Bir kentten daha geçtim
Buğdayları yakıyorlardı
Yedikleri pirinçti
Birbirlerine açılan borular gibi üfürüyorlardı*

¹⁷⁸ Ural, **a.g.e.**, s. 30.

¹⁷⁹ Osman Bayraktar, “Sezai Karakoç Şiirinde Yönelişler”, **Yedi İklim Dergisi**, S 126, 2000, s.141.

*Sonra birbirlerinden borular gibi çıkıyorlardı
Pirinçler gibi çoğalıyorlardı
Atlarını yalnız atlarını cana yakın buldum
Öpüp çıkıp gittim yeşellerini” (s. 9)*

*“Şehir konukları gözcü oldu
Ululardan biri sözcü oldu
Bize ayı böl dediler
Ayı böl inandır bizi dediler” (s. 80)*

*“Burak yağdan çekilen kıl gibi çekildi
Cebrail bir iki adım daha attı sonra geri çekildi” (s. 95)*

Tahkiye yöntemini, *Hızırla Kırk Saat*'i özgün ve kuvvetli kılan öğelerden biri hatta en önemlisi olarak kabul edebiliriz. Zira “*Hızırla Kırk Saat, bütün olarak ele alındığında öyküleyici anlatım biçimiyle oluşturulmuş bir poemdir.*”¹⁸⁰

3.3.5. Anjanbuman

Anjanbuman, şiirde cümlelerin bir mısradaki bitmeyip diğerinde devam etmesi durumuna denir. Mısralar ya da beyitler arası geçişlerde anlamın tamamlanmadan bölünerek diğer mısra, beyit ya da bentlere taşması olarak da adlandırabileceğimiz anjanbuman sanatının, Fransız edebiyatından bize geçtiği söylenmiştir. Servet-i Fünûn şairlerince benimsendiği ve çokça kullanıldığı, böylelikle yaygınlık kazandığı belirtilmiştir.¹⁸¹ Daha ziyade manzum hikâyelerde tercih edilen ve şiiri düz yazıya yaklaştıran önemli bir üslup olarak kabul edilmiştir. Başka bir görüşe göre ise; ulantı olarak da isimlendirilen bu sanat, Servet-i Fünûn'dan asırlar önce klasik edebiyatımızda kullanılmıştır.¹⁸²

¹⁸⁰ Bâki Ayhan T., *Sezai Karakoç Şiirine Anlatım Özellikleri Çerçevesinde Bir Bakış*, Ludingirra Dergisi, S 9, 1999, s. 41.

¹⁸¹ Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, s. 32.

¹⁸² Mesela Divan Edebiyatı'nın önemli şairlerinden Fuzûlî'nin “*Su Kasidesi*” ve birkaç manzumesinde anjanbuman sanatına rastlamak mümkündür. bk. Metin Akar, *Su Kasidesi Şerhi*, TDV Yayınları, 10. baskı, Ankara, 2020, s. 97.

*Hızır*la *Kırk Saat*'in genelinde rastlayabileceğimiz anjambuman, şaire yeni söyleyiş imkânları sunmuş ve şiire farlı bir ritim katmıştır diyebiliriz.

*“Hutbede imamın sözlerinin arasına tek bir kelime
Karıştırdım tek bir kelime” (s. 12)*

*“Kağıt endüstrisinde
Müthiş bir gerileyiş tekniği” (s. 14)*

*“Koparabilir miyiz acaba
Etinden çileli etinden” (s. 65)*

*“Yazın Dicle kıyılarındaki kuma
Gömülen eşekten daha çok ne var” (s. 25)*

Örneklerini çoğaltabileceğimiz Anjambıman sanatını başarılı bir biçimde kullanan Karakoç, bu sayede öyküleme tarzındaki tekdüzeliği ve nesre kayan anlamı kırmaya çalışmış, dizelere hareketlilik katarak şiirselliği yoğunlaştırmıştır.

3.3.6. Diyaloglar

Şair diyalog tekniğini sadece bir yerde kullanmıştır: Yirminci şiirin tamamı Ashab-ı Kehf'in kendi aralarındaki konuşmalarından meydana gelmiştir. Karakoç, Kur'an-ı Kerim'de geçen Ashab-ı Kehf kıssasını diyalog tekniğiyle özetlemektedir. Bilindiği üzere Hızır'a atfedilen kıssa da aynı şekilde Kehf sûresinde geçmektedir. Ancak şiirin bu kısmında Ashab-ı Kehf konuşturularak zamanın ruhuna birşeyler söylenmektedir.

*“- Kapadın mı iyice taşı
- Taş kendi kendine kapandı
- O kıvılcım saçan nedir içerde
- Gözlerimizdir
- Şehir bizim ansızın yitişimize ne diyecektir
-Şehir evlerini büyütecek” (s. 45)*

Karakoç, kırk bölümlük şiirinin tam ortasında alışlageldik anlatımın dışına çıkarak tabiri caiz ise bir mola vermiştir. Tıpkı Cenab-ı Allah'ın Ashab-ı Kehf'in şahsında zamanı durdurup ikiye böldüğü gibi... Ashab-ı Kehf'in konuşmaları zaman zaman kendi dönemlerinin sınırlarını aşarak şairin yaşadığı modern çağa da hitab edebilmektedir:

“Bizi unutmayacaktır

Her bey değişiminde

Her üye seçiminde

Her çocuk ölümünde” (s. 45)

“Gelecek çağlara çağdaş olacağız

Uykumuzu en ulu ders olarak okutacaklar çocuklara

Uykumuz korkunun ötesinde

Yeni bir kıymet demek uygarlıklara” (s. 48)

3.3.7. Şiirde Özne

Şiirin genelinde İslâm tarihi açısından kritik önemi haiz bazı tarihi olaylar bilinen şekline müdahale edilmeksizin aktarılırken günümüze ışık tutacak bir perspektiften aktarılmaktadır. *“Eserde, adındaki sınırlılığın tersine, geniş bir şahıslar kadrosu söz alır. Geçmişin kahramanlarını, kıssalarını, değerler dizgesini bugünkü toplumun huzuruna çıkaran parçalarda, lirizme epik bir eda ve söyleyiş eşlik eder.”*¹⁸³ Peygamber kıssaları, Miraç hadisesi, şakku'l-kamer mucizesi, Mûsâ ve sihirbazlar, Hızır aleyhisselâm, Ashab-ı Kehf vs. Bundan başka Mevlâna, Şems, Hallâc-ı Mansûr ve İbnü'l-Arabî gibi Müslüman düşünürler ve mutasavvıf önderler de şiirde yerini alır: Şair, kendisini İslâm medeniyetinin bir parçası olan geçmişe / tarihe ait hisseder. Ona herhangi bir müdahalede bulunmaz, çarpıtmaz ve eleştirmez. Bilakis onun yanında yer alır.

¹⁸³ Emre, a.g.e., ss. 28-29.

Kitabın ilk 19 şiiri, Hızır'ın dilinden anlatılır. Ashab-ı Kehf kıssasının anlatıldığı 20. şiirden itibaren ise daha ziyade İslâm tarihinin mühim olayları, hatta zaman zaman Karakoç'un çocukluk ve ilk gençlik hatıraları göze çarpar. Şiirin iki ayrı anlatıcısı vardır: Hızır ve şair. Bazen Hızır konuşur şair, dinler; bazen şair konuşur Hızır dinler. Bazen de konuşanın kim olduğunu kestirmek güçleşir.

*“Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse
Ölmeden ben öyle dirildim
Kaç eleğimsağma altından geçtim
Çocukken çok gözledim samanyollarını
Yaz akreplerinin bile bakamadan edemedikleri samanyollarını
Kaç kez yedim doğu sabahlarının
Yaz aylarında çatlattığı narlarını narlarını” (s. 19)*

Bu kısmın ilk üç mısraında konuşanın Hızır, sonraki mısralarda ise şairin kendisinin olduğunu tahmin etmek güç olmasa gerek.

Kitabın ilk bölümlerinde “ben” kelimesi daha baskın dururken ileriki bölümlerde “ben”lik algısı kırılır, şiir “ben”den “biz”e doğru bir seyir alır. Ali Ural, bu durumu iç içe geçmiş “benlik düğümleri” olarak tanımlar ve “*tasavvufî bir evrim geçirmeye*” benzetir: “*Tasavvufî bir evrim geçirir gibi “ben”ler yani “ene”ler yani “nefis”ler kırılmakta, hasar görmekte hatta bir yerden sonra silinmeye yüz tutmaktadırlar. “Ben”lik bilincinin yerini “biz”lik bilinci almaktadır.*”¹⁸⁴ “*Yeryer aynileşmeyi, bütünleşmeyi getiren bu tutum; anlatıma da esneklik ve hareketlilik kazandırır.*”¹⁸⁵

3.4. Muhteva

3.4.1. Nebevî Çizgi: Peygamber Soluğu

Hızırla Kırk Saat'in beslendiği menbain kendi öz kültürümüz ve kadim medeniyetimiz olduğunun en bariz göstergelerinden biri de şiirdeki “*vahiy nişanı*,

¹⁸⁴ Ural, **a.g.e.**, s. 39.

¹⁸⁵ Emre, **a.g.e.**, ss. 28-29.

peygamber izi”dir. Sezai Karakoç’a göre modern toplumun yaşadığı en büyük kriz peygamber yolundan sapma ve vahyin dünyasından kopuştur. Bu kopuş onun kalbinde onulmaz yaralar açmış, büyük boşluklar bırakmış ve onu derin anlamsızlıklara sürüklemiştir.¹⁸⁶

Karakoç’un şiiri büyük bir şiirdir kuşkusuz. Büyük Türk şiirini yeniden kendi mecrasında akıtma gayretidir. Onun şiiri, özellikle de *Hızır la Kırk Saat* hakkında daha isabetli fikirler serdedebilmek için meseleye medeniyet veçhesinden bakmakta fayda var.

Karakoç’a göre; medeniyetler tarihi, gerçekte iki temel medeniyetin kavgasından ibarettir: Tarih boyunca “*gerçek ve yalan, ak ve kara, inanç ve inkâr, adalet ve zulüm, peygamberler ve tiranlar*” mücadele etmişler; hakkı temsil eden birinci kısım medeniyetin pozitif yönünü inşa ederken, bâtılı temsil eden ikinci kısım negatif yönünü yaşatmaya çalışmıştır.¹⁸⁷ Esasında yeryüzündeki bütün medeniyetler tek bir medeniyetin, Hakikat Medeniyeti’nin devamı, evresi ve varyasyonundan başka bir şey değildir. Özünü tevhid inancından alan bu medeniyetin mimarları hiç şüphesiz peygamberlerdir.¹⁸⁸ İnsanlık, tarihin bu evresinde yeniden bir muhasebe yapmak ve ezelden ebede peygamberlerin savunuculuğunu yaptığı hakikat medeniyeti çerçevesinde yenilenmek, tazelenmek ve dirilmek mecburiyetindedir. Bu manada çağ yeni bir doğuşun arifesindedir.

Adına batılılaşma dediğimiz süreç, Türk aydını ve sanatçısını kendi öz kültürüne yabancılaştırmış, hatta yabancından daha yabancı hale getirmiştir. Kendisini batı medeniyetinin değerleriyle anlamlandıran sanatçılar, doğal olarak batı medeniyetinin gölgesinde güdük eserler ortaya koymaya başlamışlardır: Aziz milletimizin tarihini ille de İslâmiyet öncesi ve orta Asya’yla irtibatlandırma, Anadolu’yu Hitit ve Sümer uygarlıklarına bağlama, kültür ve sanatımızı Yunan ve

¹⁸⁶ Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2008, s. 39.

¹⁸⁷ Karakoç, **a.g.e.**, s. 11.

¹⁸⁸ Sezai Karakoç **Fizikötesi, Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2008, s. 110.

Roma kaynaklarından beslemeye çalışmak gibi bir garabet idi bu. Kendimize ait olandan hızla uzaklaşmak ve başka dünyaların değerleriyle yeni şeyler üretmek.

Sezai Karakoç'a göre; medeniyetler tarihi, bir bakıma Peygamberler tarihidir. Medeniyetlerin çöküşü de yükselmesi de peygamber mesajlarına bağlıdır. Klasik edebiyatımız bu anlayışla inşa edilmiştir. Batı medeniyetinin etkisinde gelişen edebiyat, klasik edebiyatımızı adeta yok saymış ve varlığını ondan sıyrılabilmeyi ölçüsüne bağlamıştır. Karakoç ise *Hızırla Kırk Saat*'te sözünü "peygamber yolu/izi"ne yaslamış ve dikkatleri yeniden hakikat medeniyetinin önderlerine ve gerçek temsilcilerine çevirmiştir. Çünkü peygamber kıssaları ve evliya menkıbeleri klasik şiirimizin vaz geçilmez unsurlarındandır.¹⁸⁹ Medeniyetlerin zirve dönemleri olarak niteleyebileceğimiz peygamber ve velilerin örnek hayatlarından eşsiz numuneler Hızır sayesinde okurun dikkatine sunulmuştur.¹⁹⁰

Hızırla Kırk Saat'te geleneksel şiire uygun biçimde yeri geldikçe vahiy geleneğine ve peygamber çizgisine atıflar yapılmış ve tabir yerindeyse medeniyetimizin bu öncü karakterleri İslâm inancına ters düşmeyecek biçimde fakat diriliş mefkûresine uygun biçimde farklı yorum ve açıklamalarla ele alınmıştır. Şiirde neredeyse bütün peygamberlere gönderme yapılmakla birlikte Hz. Muhammed, Hz. Mûsâ ve Hz. İsa'ya daha fazla atıf yapıldığı gözlemlenmiştir.

3.4.1.1. Hz. Muhammed (s.a.v.)

Peygamberlik zincirinin son halkası Hz. Muhammed şiirde en fazla yer alan peygamberdir. Kitabın son kısmı neredeyse ona ayrılmıştır: Ayın bölünmesi mucizesi (31. bölüm), Miraç mucizesi (32. bölüm), kutlu doğum ve tüm zamanları muştulama (33. bölüm), ilk vahiy ve ikinci vahyin gelişi (34. bölüm), Medine dönemi, cihat ve fetih (35. Bölüm), hicret (36. bölüm), vefat (38. bölüm).

Eserde diğer peygamberlerin aksine Hz. Muhammed'in ismi zikredilmez. Şiirde 20 defa geçen "Peygamber" kelimesi üç defa çoğul olarak diğer peygamberleri

¹⁸⁹ Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981, s. 55.

¹⁹⁰ İpek, a.g.e., s. 175.

kapsayacak şekilde, 16 defa tekil ve 1 defa da “son peygamber” terkihiyle peygamber efendimizi karşılayacak şekilde kullanılmıştır.

Hız. İlyas ile Hızır’ın buluşmasını konu edinen 13. bölümde Yuşa, Zülküfl, Eyyûb, Şit, Yahya ve İsâ gibi peygamberler de yolculuğa dâhil edilir. Şiirin sonunda tıpkı bu seçkin elçiler ve diğer peygamberler gibi ruhun tıbbını iyi bilen “adı Mehmet olan bir çocuk”tan bahsedilir, yeşilin yıldönümü kutlanır ve bahar müjdelendir.

*“Ölen insan
Al tutmuş toprağı alkışlamadan
Biz yeşilin yıldönümünü kutlayalım
Baharı muştuluyalım
Enlemlere boylamlara
Sabır yatırına
Adı Mehmet olan çocuğa
Müthiş bir ruhun tıbbı gibi”*(s. 32)

Anadolu’da çocuklarına peygamber efendimizin ismini vermek isteyenler saygıda kusur edileceği kaygısıyla Muhammed ismini koymazlar. Bunun yerine aynı kökten gelen Mehmet ismini verirler. Hatta Mehmet’in Muhammed isminin Türkçesi olduğunu söyleyenler bile vardır.

3.4.1.1.1. Mevlid-i Nebi

Hızırla Kırk Saat’in 33. şiiri Hz. Muhammed’in doğumuyla başlar. Bu kısım klasik edebiyatımızdaki mevlid türünü, özellikle de Süleyman Çelebi’nin *Vesiletü’n-Necat* isimli eserini anımsatmaktadır. Şair, Peygamber efendimizin doğduğu gece gerçekleştiği rivayet edilen olağanüstü olayları anlatarak şiire başlar:

*“Sütunlar çökse ne dersiniz
Save gölü kurusa
Sönmez ateş sönse”* (s. 98)

Kısra’nın görkemli sarayından burçların çatırdayarak çökmesi, kutsal kabul edilen Sâve gölünün kuruması, Mecûsîlerin bin seneden beri yanmakta olan

ateşlerinin bir anda sönmesi... O gece gerçekleşen mucizelerden sadece üçünü zikreden şair, hiç şüphesiz aynı zamanda Mekke’de ve diğer yerlerde devrilen putlar ve uzun süredir kurumuş olan Semâve vadisinin sularla dolup taşması gibi diğer mucizeleri de hatırlatmış olmaktadır.

Karakoç, Hz. Muhammed’in doğumu ile alakalı rivayetlerle yetinmez ve kitaplarda geçmeyen Bizans sarayları ile İstanbul ve Kudüs’te gerçekleşen bazı sahnelere yer verir.

“İstanbul’da bir balıkçı

Haliç’te bir hayal gördü

Gitti eve

Yorganlara saldırdı

Bizans sarayında

Kristal bir kadeh kırıldı

Bozuldu durdu

Güneş saati

Kudüs’te” (ss. 100-101)

Şiirde anlatılan sadece bir doğum değildir. Hz. Muhammed’in o günün toplumu ve gelecek nesiller için yüklendiği misyondur aynı zamanda. Yeni bir devrin, bir gün dönümünün, açan mevsimin habercisidir O. Tarihin akışını ve insanlığın kaderini değiştirecek, tüm zamanlara ışık saçacak bir devrim gerçekleşmektedir aslında. Bu bir süt devrimidir, şarabı süte çeviren diriliş soluğudur.

“Akan suyun sesi değişti

Esen rüzgârların doğrultusu

Gün döndü

Açtı mevsim

Akarak doldurdu

Kan boşluğunu gül

Volkan boşluğunu gül

*Şarabı köpüklere
Boğup geçen süt
Süt devrimi”“ (s. 100)*

Şair, efendimizin kutlu doğumunu sanki bugün gerçekleşmiş gibi anlatmaktadır... Mevlid-i nebiyle aydınlanan dünyanın heyecanıyla herkesi, her tarafı, tüm mahlûkatı muştulamakta ve her şeye “*günaydın*” demektedir:

*“Ey kutlu anne günaydın
Ey doğan çocuk günaydın
Kabaran deniz
Günaydın
Koşan muştı kölesi günaydın
Günaydın bütün insanlar
Günaydın yeryüzünün yüz akı Müslümanlar
Günaydın
Kur’an Cebrail
Günaydın
Sûr İsrâfil” (s. 101)*

Bilindiği üzere Hz. Muhammed doğmadan evvel babası vefat etmişti. Yetim büyüyen kutlu nebi, geleneklere uygun olarak sütanneye verilmesi nedeniyle 4 sene annesinden ayrı kalmıştı. Annesinin yanına döndükten kısa bir süre sonra daha ona doyamadan annesini de kaybederek öksüz kalmıştı. Karakoç bu süreci, mahrumiyetleri ve yitirileri veciz bir şekilde şöyle ifade eder:

*“Ey babasız büyümüş
Görünüp kaybolan bir hayal gibi yitirmiş anneyi” (s. 107)*

3.4.1.1.2. Tevhidî Öğretinin Son Temsilcisi

Sevgili Peygamberimiz (s.a.v.), bir süredir inzivaya çekilip tefekkür ettiği *Hira* mağarasında Ramazan ayının kadir gecesinde sabaha karşı ufukta o zamana

kadar hiç rastlamadığı nurdan bir varlık görmüş ve bu nûrânî varlık (Cebrâil) ona Allah'ın mesajlarını iletmişti.¹⁹¹ Böylece Rasûl-i Ekrem'in şahsında bütün insanlığa yüce Allah'ın en büyük lütfu olan Kur'ân-ı Kerîm inmeye başlamıştı. Sezai Karakoç, Hz. Peygamberin (s.a.v.) gönlünün Hira mağarasında ilahi mesajlara hazırlanmasına ve ilk kelimeyi / vahyi kabul etmesine aşağıdaki mısralarla atıf yapar.

*“Yaprak yaprak açıp okuyan Hira 'yı
Orada kabul eden ilk kelimeyi” (s. 106)*

*“Çek bizim için de çileyi
Getir bütün yığılara
Gözde ve içteki yaralara
Çelikten onarış olan o ilk kelimeyi
Hira'nın minyatürü
Bile en güçlü bir doktordur bize” (s. 107)*

Bu mısralarda şair, ilk gelen vahyi, “Oku!”¹⁹² emrini “çelikten bir onarışa” benzeter. Zira o, insanın bakışını ve içindeki yaraları yani manevi hastalıkları düzeltecek yegâne ilaçtır. İnsanın “oku”ması, başta rabbini ve kendisini tanıması; sonra etrafını okuması, hayata, dünyaya, insana ve eşyaya yeniden bakması, onları Allah'ın istediği bir gözle yeniden okuması ve anlamlandırması icab etmektedir. Çağın insanının esas bunalımı, anlam bunalımıdır. Modern insan, “Çelikten onarış olan o ilk kelimeyi” birazcık anlayabilirse, zihnini ve kalbini vahyin nuruna açarak Hira'dan yayılan çilenin az birazıyla bile kendisine gelebilecektir. 610 yılının

¹⁹¹ Hz. Peygamber ilk vahyin gelişini şu şekilde anlatır: “Melek bana okumamı emretti. Kendisine okuma bilmediğimi söyledim. Beni kollarının arasına alıp kuvvetle sıktı; sonra ‘oku!’ dedi. Ben yine, ‘Okuma bilmem’ dedim. Beni tekrar kollarının arasına aldı, kuvvetle sıktı ve ‘oku!’ diye tekrar etti. Ben yine ‘Okuma bilmem’ dedim. Üçüncü defa kollarının arasına alıp daha kuvvetlice sıktıktan sonra bıraktı ve şöyle dedi: ‘Yaratan rabbinin adıyla oku; O, insanı alaktan (asılıp tutunan zigottan) yarattı. Oku! Rabbin sonsuz kerem sahibidir. O, kalemlle (yazmayı) öğretendir. İnsana bilmediklerini öğretmiştir” bk. Müslim, “İmân”, 252.

¹⁹² “Yaratan rabbinin adıyla oku! O, insanı alaktan (asılıp tutunan zigottan) yaratmıştır. Oku! Kalemlle (yazmayı) öğreten, (böylece) insana bilmediğini bildiren rabbin sonsuz kerem sahibidir.” Alak; 96/1-5.

ramazan ayında inmeye başlayan ilahi buyruklar insanı ve toplumu onaracak ve insanlık yeni bir çağa girecektir: Diriliş çağına.

Hız. Peygamber, vahiy meleğini görüp sesini işitmesi sebebiyle dehşete kapılmış ve sıtmaya tutulmuş gibi titremeye başlamış, hemen evine dönerek eşi Hız. Hatice'ye üzerini örtmesini söylemişti.

*“Bu sıtma başka sıtma
Ey kadın örtebilirsin örtbildiğin kadar örtüleri
Bu üşütme ne güz ne bahar üşütmeleri
(...)
Yeni bir kitabın
Bir yolculuk dönüşünün
Bir yaprak çevrilişinin” (s. 107)*

Sezai Karakoç'a göre; sıtmanın sebebi ne güz ne de bahar üşümesidir. Allah resûlünü dehşete düşüren vahyin azameti ve ilahi buyruğun ağırlığıdır. Kendisine yeni bir kitabın gönderilmiş olmasıdır. Zira ikinci gelen vahiyde *“Ey örtüsüne bürünen! Kalk ve uyar!”*¹⁹³ diye emredilmektedir. Müfessirlerin bir kısmı *“örtüsüne bürünen”* ifadesinin *“peygamberlik görevini, bu ağır vazifeyi yüklenen”* anlamına geldiğini söylemişlerdir.¹⁹⁴

*“Kalk ey örtülere
Bürünmüş Peygamber
At üstünden
Seni ülkelerden ülkülerden
Ayıran örtüleri” (s. 108)*

Şair, ilk vahyin arkasından gelen ikinci vahye göndermede bulunur. Bu mısralar adeta Müddesir sûresinin ilgili ayetlerinin tefsiri niteliğindedir. Hız. Muhammed'e tevhid inancını ve ilahi buyrukları insanlara ulaştırma vazifesi verilmiştir. Resûlullah efendimiz *“insanlığı uyarma”* görevini üstlenmiş ve bu ülkeye

¹⁹³ Müddesir, 74/1-2.

¹⁹⁴ Karaman ve diğerleri, **a.g.e.**, c. 5, s. 494.

mani olan örtülerden silkinip arınmıştır. Tebliğ vazifesini ömrünün sonuna kadar en güzel şekilde ifa etmiştir.

Bu vazife tüm insanlığın huzur ve saadetine vesile olacak, insanı ve toplumu onaracak, hasta ruhlara şifa olacak ve böylelikle kentleri diriltecek olan kutlu bir vazifedir. İlahi buyrukları yerine getirebilme kaygısıdır insanlığı iyi edecek, tevhidî öğretiyi diriltip ayağa kaldıracak şey. Şair “*Kalk ey / Örtülere bürünmüş peygamber*” hitabını tekrarlayarak hem şiire canlılık katar hem de uyarma emrinin ehemmiyetine vurgu yapar.

*“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”*(s. 108)

Hz. Muhammed, vahiy medeniyetinin son temsilcisidir. O’nunla birlikte peygamberlik mührü tamamlanmış, din kemale ermiştir. Hakikat Medeniyeti son Peygamber tarafından son kez diriltilmiştir... Putlar devrilmiş ve tevhid inancı gönüllerde tekrar yeşermiştir. Hz. Peygamber, kendisinden önce gönderilen bütün peygamberlerin bir hülâsası mesabesinde. Zira “*her peygamber, O’nun bir cephesiydi. Bütün cepheler O’nda bütünlendi. Bu yüzden ‘din O’nda tamam oldu.’*”¹⁹⁵

“Sonra bir değişim daha

¹⁹⁵ Sezai Karakoç, **Yitik Cennet**, Diriliş Yayınları, 26. baskı, İstanbul, 2016, s. 131.

*Kendinde özetleyen bütün peygamberleri
Son Peygamber'in kendisi sanki" (s. 124)*

Karakoç, Hz. Peygamberin vefatını kıyamete benzetir. Nitekim İslâm âlimleri kişinin ölümünü küçük kıyamet, dünya hayatının nihayete erip ahiret hayatının başlamasını ise büyük kıyamet olarak tasavvur etmişlerdir. Son peygamberin vefatı ashab-ı kiram'ı derinden sarsmıştır. Onsuz bir dünyanın anlamsızlığı ve hissedilen hüznün şu şekilde sahnelenmiştir:

*"Ali
Peygamberi yıkarken buruşmuştu dünya
Deniz gibi vahşi mercanlar gibi yakıyordu elini sıcak su
Ömer bir horoz sandı dünyayı
Boğazında keskin bıçak
Ölümünde Peygamber'in
Ebubekir dört yanında çırpınışını duydu kanadının Cebrail'in
Topraktan yükselişini sûrun
İç odalarda
Çarşaf arkalarında
Ağlarken peygamber kadınları
Duydular kıyameti bir anda" (ss. 121-122)*

3.4.1.2. Hz. Mûsâ ile Firavun Kıssası

Hz. Mûsâ, hem Tevrat'ta hem de Kur'an-ı Kerîm'de kendisinden en fazla bahsedilen peygamberdir. Kur'an'da 136 defa ismi zikredilir. *Hızır'la Kırk Saat*'te de gerek bu sebepten gerekse Hızır'a yoldaşlık etmesi dolayısıyla çokça anılmış ve şiirin 28. bölümü Hızır aleyhisselâmın yol arkadaşı Hz. Mûsâ'ya tahsis edilmiştir. Bu kısımda Hz. Mûsâ'yla Firavun ehramlar ülkesinde (Mısır) Hak-bâtıl mücadelesinin temsilcileri olarak karşı karşıya gelir.

*"Şimdi ehramlar ülkesindeyiz
Sağda Mûsâ'nın bayrağı dikili
Solda Firavun'un"*

Vakit hakkın bâtıldan ayrılma vaktidir. Hz. Mûsâ'nın gelişiyle birlikte Firavun'un büyücülerinin foyası meydana çıkmış; hak bâtıla galebe çalmıştır. Şiirin bu kısmında Hz. Mûsâ yeniden dirilişin, peygamber soluğunun ve vahiy geleneğinin temsilcisidir. Ehramların saltanatına son veren yani Firavun döneminin bitiren ve İsrailoğulları dönemini başlatan konumundadır. Zira Allah kendisini tanrı ilan eden Firavun'un karşısına Mûsâ'yı diker. Kendi yasalarını koyan Firavun, mutlak yasalar getiren Mûsâ'ya karşı aciz kalır. *“Mûsâ doğmasın, diye doğan binlerce çocuk öldürülür. Fakat ölen çocukların kanında Mûsâ bilincinin çiçeği açar.”*¹⁹⁶

“Ehramların ölüm saati

Göz dönemi

Yahya saati değil İsa saati değil

Mûsâ saati “ (s. 69)

Şiirde Hz. Mûsâ'nın Firavun'la olan mücadelesinde Allah'ın izni ve inayetiyle gerçekleştirdiği mucizelere yer verilmektedir. Ayrıntılı bir şekilde ele alınan üç mucizeden ilki, Kızıldeniz'in yarılarak Hz. Mûsâ ve ona tabi olan müminlerin Firavun'un şerrinden kurtulması mucizesidir. İkincisi Hz. Mûsâ'nın âsâsının yılanı dönüşmesi mucizesi, üçüncüsü de yed-i beyza yani -esmer tenli olmasına rağmen- koynundan çıkardığı vakit elinin bembeyaz görünmesi mucizesidir...¹⁹⁷ Şiirin hemen başında peş peşe zikredilen üç mucizeye, ilerleyen bölümlerde de ara ara değinilir.

“Vakit bir büyü vakti

Bir büyüünün öbür büyüden ayrılma vakti

...

Denizi bir koşuda ata çevirme işlemi

Beyaz elin koyundan çıkma vakti

Yılanı kutsal bir ödev yüklediği saat

Ki yılan böylece eski bir günahını ödeyecekti” (s. 69)

¹⁹⁶ Karakoç, **Yitik Cennet**, s. 99.

¹⁹⁷ bk. Taha, 20/19-23; Arâf , 7/106-108; Kasas, 28/31-32.

Karakoç, mucizeleri kronolojik sırasına göre değil sondan başa doğru anlatmayı tercih etmiştir: Denizin yarılması (*Denizi bir koşuda ata çevirme işlemi*), yed-i beyza (*Beyaz elin koyundan çıkma vakti*) ve âsânın yılanı dönüşmesi (*Yılanı kutsal bir ödev yüklediği saat*). Şair, şiirin genelinde gerçekleştirdiği tarihin içerisinde gelişigüzel gezinme geleneğini burada da sürdürmüştür. Bir başka açıdan bakacak olursak Firavun'un denizde boğulma mucizesini en başta zikrederek Hz. Mûsâ'nın asıl misyonuna (bâtıla mücadele, onu yok etme ve hakikati diriltme) vurgu yapmıştır diyebiliriz.

Biz kronolojiye uyarak asanın yılanı dönüşmesi mucizesiyle devam edelim: “*Firavunun büyü değnekleri varsa, Mûsâ'nın da asa mucizeleri vardı.*”¹⁹⁸ Kur'an'da farklı vesilelerle bahsedildiği üzere Allahuteâlâ Hz. Mûsâ'yı Firavun'a tebliğ için göndermeden önce kendisini mucizeler ile (âsânın yılanı dönüşmesi ve yed-i beyza) destekleyeceğini bildirmiştir: Müfessirler; bu destekle, Hz. Mûsâ'nın Allah'ın kudretine olan inancının kuvvetlendirilmesinin hedeflendiğini ifade etmişlerdir.

Hz. Mûsâ tebliğ vazifesini yerine getirmek üzere Tûr-ı Sînâ'dan inip Mısır'a varır ve Firavun'u tevhide çağırır. Ancak Firavun davete icabet etmek yerine, Hz. Mûsâ'yı inkâr eder ve O'nun peygamberliğini yalanlayarak, tezini çürütmek amacıyla Mısır'ın en maharetli sihirbazlarını çağırır. Tabir yerindeyse bir müsabaka alanı / atmosferi oluşturur. Ancak tarihi yeni bir doğuma / değişime hazırladığının farkında değildir. Karakoç değişime gebe bu sahneyi şu şekilde tasvir eder:

*“Toprağın üstünde
Toz içinde yapılacak bir şey var
Bir değişim
İşte bir değişim saati” (s. 69)*

Ve nihayet Hz. Mûsâ ile büyücüler karşı karşıya gelirler. Esasında karşı karşıya gelen İsrail ile Mısır yani Hak ile bătıldır.

“Mûsâ'yla büyücüler karşı karşıya geldi

¹⁹⁸ Karakoç, **Yitik Cennet**, s. 99.

İsrail ve Mısır karşı karşıya geldi” (s. 71)

Bu mısraların atıf yapıldığı sahne Kur’an-ı Kerim’de şu şekilde geçmektedir:

“66- Dediler ki: “Ey Mûsâ! Ya sen at, yahut ilk atan biz olalım.” O “Hayır, siz atın” dedi. Bir de baktı ki, onların ipleri ve sopaları yaptıkları sihirden ötürü kendisine doğru akıp geliyor gibi görünüyor! 67- Mûsâ birden içinde bir korku duydu. 68- ”Korkma!” dedik, “Üstün gelecek olan kesinlikle sensin. 69- Sağ elindeki at da onların yaptıklarını yalayıp yutsun; onların yaptığı sihirbaz hilesinden ibaret. Sihirbaz ise amacı ne olursa olsun başarıya ulaşamaz.” 70- Sonunda sihirbazlar secdeye kapandılar ve “Biz Mûsâ ile Hârûn’un rabbine iman ettik” dediler.”¹⁹⁹

“Yılana kutsal bir ödev yüklendiği saat

Ki yılan böylece eski bir günahını ödeyecekti” (s. 69)

Karakoç; şeytanı, yılan olarak sembolize etmiştir. Zira bazı rivayetlerde şeytanın yılan kılığına girerek insanları kandırdığı aktarılmaktadır. Halk arasındaki yaygın bir inanışa göre şeytan, Hz. Âdem ile Hz. Havva’ya yasak meyveden yemeleri için telkinde bulmuş ve onların cennetten kovulmalarına sebep olmuştur. Ceza olarak ise ayaklarını kaybetmiş ve o günden sonra yerde sürünmek zorunda kalmıştır. Yere atılan âsâyı yılanı dönüştüren Allah esasında yılanı “kutsal bir ödev” vermiş olur. Adeta eskiden işlediği günahından pişmanlık duyma ve yaptığı büyük hatayı telafi etme imkânı sunar.

Hz. Mûsâ’nın âsâsını yere atmasıyla birlikte âsâ kocaman bir yılanı dönüşür ve sihirbazların sahte yılanlarını yutmaya başlar. Böylelikle Hz. Mûsâ Allah’ın elçisi olduğunu ispatlamış olur. Firavunun planı boşa çıkar ve sihirbazlar iman ederler. Şüphesiz bu; inancın, kuru bilgiye karşı apaçık zaferidir. Karakoç burada Taberi’de geçen büyücülerin yılanlarının cıvayla birleştirildiğinin anlatıldığı hikâyeye de atıf yapmaktadır.²⁰⁰

¹⁹⁹ Taha, 20/66-70

²⁰⁰ Ebû Cafer Muhammed bin Cerîr’üt-Taberî, **Tarih-i Taberi**, (çev: Faruk Görtunca), c. 1, Sağlam Yayınevi, s. 400.

“Kurumuş da olsa ağaçta
 Bir can vardı ki
 O canı canlandırmayı
 Mûsâ'nın eli bildi
 Ve ağaç civayı yendi
 İnanç yendi bilgiyi” (s. 71)

Hız. Mûsâ'nın, ahâlinin gözleri önünde, koynundan çıkardığı elinin onları hayrete düşürecek biçimde kar gibi bembeyaz görünmesi mucizesi Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde geçmektedir: “Elini koynuna sok! Yine çıkar. Kusursuz olarak bembeyaz çıksın. Başka bir alameti de gör!” Şair yed-i beyza mucizesine şiirin iki yerinde göndermede bulunur.

“Ah bu ne beyaz ne beyaz
 Mûsâ'nın elleri” (s. 124)

“Beyaz elin koyundan çıkma vakti” (s. 63)

Âsâ, Hız. Mûsâ'nın kendisine inananları kent bataklığından (Mısır'dan) çıkarırken Kızıldeniz kıyısında yeniden sahneye çıkar. Karakoç, şiirin birkaç yerinde bu sahneye atıf yapar.

“Geçirebilir miydi Mûsâ
 Kızıldenizden israil'i” (s. 35)

Firavun, Hız. Mûsâ'nın davetine icabet etmeyip, uyarılarına kulak asmadığı gibi İsrâiloğulları'na zulmetmekte, onları işkencelerin en kötüsüne maruz bırakmaktaydı: Firavunun adamları erkek çocukları öldürüp kız çocukları sağ bırakıyordu.²⁰¹ Tüm bu sıkıntılar yaşanırken Hız. Mûsâ'ya “Kullarımı geceleyin yola çıkar, çünkü takip edileceksiniz”²⁰² diye vahyedilir. Hız. Mûsâ kavmiyle beraber

²⁰¹ “Hani Firavun'un adamlarından sizi kurtarmıştık. Onlar sizlere işkencenin en kötüsünü yapıyorlardı; oğullarınızı öldürüyorlar, kızlarınızı sağ bırakıyorlardı. İşte bunda rabbinizden büyük bir imtihan vardır.” (Araf, 141) aynı bilgiler Tevrat'ta da verilmektedir, bk. Çıkış, 1/16

²⁰² Şuara, 26/52.

Mısır'dan çıkmak üzere geceleyin gizlice yola revan olur. Durumdan haberdar olan Firavun güçlü bir ordu hazırlayarak İsrâiloğulları'nı imha etmek amacıyla takibe başlar ve onlara Kızıldeniz kıyısında yetişir. *“Bunun üzerine Mûsâ'ya, “Asân ile denize vur!” diye vahyettik. Deniz derhal yarıldı, her parça koca bir dağ gibi oldu.”*²⁰³ Karakoç bu ayete şu mısralarla atıf yapar.

“Denizi bir koşuda ata çevirme işlemi”

...

“İsrail ve Mısır karşı karşıya geldi

Kızıldeniz bir ceylan derisi gibi gerildi” (s. 69)

Bir ceylan derisi gibi gerilerek ikiye bölünen Kızıldeniz, Mûsâ ve kavmine adeta yol verir. *“Zulümde boğulan bir halka, suda boğulmayan bir çocuk yol gösterir: Suları yarıp geçme yolunu.”*²⁰⁴ Aynı yolu kullanarak takibi sürdürmeyi amaçlayan Firavun ve askerleri ise feci bir şekilde boğularak can verir.

“Bir kılıç Nil'i ikiye bölmüş

İçinde Firavun fosilleri görülmüş” (s. 111)

Hız. Mûsâ'nın doğduğu sene Firavun yeni doğan erkek çocukların öldürülmesini emretmişti. Zira kâhinler, ‘o sene dünyaya gelecek olan önemli bir çocuğun Firavunun saltanatını sallayacağını bildirmişler idi. Hız. Mûsâ'nın annesi biricik oğlunu kurtarmak için kendisine vahyedildiği şekilde nehre bıraktı. *“Mûsâ'nın annesine, “Onu emzir, başına bir şey gelmesinden endişe ettiğinde onu nehre bırak. Korkup kaygılanma. Biz onu sana geri döndüreceğiz ve onu peygamberlerden biri yapacağız” diye vahyettik.”*²⁰⁵

“Suya bırakılmış çocuğu

Kurtaran kadın Asiye” (s. 99)

Karakoç, aşağıdaki mısralarda Firavun'u boğarak öldüren Kızıldeniz'i, katledilen tüm masum çocukların intikamını alan bir kahraman olarak niteler.

²⁰³ Şuara, 26/63.

²⁰⁴ Karakoç, **Yitik Cennet**, s. 99.

²⁰⁵ Kasas, 28/7.

“Bütün suçsuz çocukların katili

Firavun’u boğar mıydı daha yeni kurumuş bir deniz” (s. 36)

Firavun’un ölümünden sonra huzur-ı ilahiye çağırılan Hz. Mûsâ, kardeşi Hârûn’u kavminin başına bırakır ve ona şöyle der: *“Kavmimin içinde benim yerime geç; onları ıslah et; bozguncuların yoluna uyma.”*²⁰⁶ Daha sonra İsrailoğullarından ayrılarak Tûr-ı Sina’ya gider. Burada kırk gece kalır. Ancak kavmi, verdiği söze sadık kalmayarak Hz. Mûsâ’ya olan bağlılıklarını bırakırlar ve Hârûn’un tüm uyarılarına rağmen Sâmirî adındaki kuyumcunun yaptığı böğürebilen altın buzağıya tapınmaya başlarlar. İsrailoğullarının tevhid inancından tekrar sapmaları Kur’an-ı Kerim’de şu şekilde geçer: *“Gerçek şu ki daha önce Hârûn onlara, “Ey kavmim! Siz bununla sınanmaktasınız; kuşkusuz sizin rabbiniz o rahmândır. O halde bana uyun ve emrime itaat edin” demişti.”*²⁰⁷ Karakoç ise ilgili ayetlere şu şekilde atıf yapar.

“İsrail bir tarihi gece gezerek geçirdi

Altını altın bildi

Gümüşü gümüş bildi

Elçiyi elçi bilemedi” (s.31)

3.4.1.3. Hz. İsa ve Mucizeleri

Hızır’la Kırk Saat’in 12. bölümü, *“Ey kadın sana fısıldayacaklar muştı sana”* (s. 27) mısraıyla başlar. Şiirde iki defa mısraın kendisi ve sekiz defa *“muştı sana”* ibaresi tekrar edilir. Meryem sûresinde anlatılan kıssada Cebail, Hz. İsa’nın doğumunu Hz. Meryem’e şu şekilde müjdelir: *“Melek, “Ben ancak sana tertemiz bir erkek çocuk başlamak için rabbin tarafından gönderilmiş bir elçiyim” dedi. Meryem, “Ben iffetsiz olmadığım ve bana bir erkek eli bile değmediği halde nasıl çocuğum olur?” dedi. Melek cevap verdi: “Orası öyle; ancak rabbin buyurdu ki: O bana kolaydır.”*²⁰⁸ Sezai Karakoç, Hz. Meryem’e Hz. İsa’nın muştulandığı ayetlere *“Ey kadın sana fısıldayacaklar muştı sana”* (s. 27) mısraıyla açık bir

²⁰⁶ Araf, 7/142.

²⁰⁷ Taha, 20/90.

²⁰⁸ Meryem, 19/21-23.

göndermede bulunur. Şiirin içerisinde “*muştı sana*” terkiibini tekrarlayarak bu büyük mucizeyi okuyucuya defalarca hatırlatır.

Şair, “*İşte o vakit çocuk doğuran kelime geldi*” dizesiyle yine Hz. İsa'nın doğumunun anlatıldığı ayetlerde geçen “kün!” (ol!) emrine atıf yapar: “*Dedi ki: ‘Rabbim! Bana bir erkek eli değmediği halde nasıl çocuğum olur?’ Allah buyurdu: ‘İşte öyle, Allah dilediğini yaratır, bir işin olmasını istedi mi ona sadece ‘ol!’ der, o da oluverir.’*”²⁰⁹ (...) “*Allah nezdinde İsa'nın durumu Âdem'in durumu gibidir. Onu topraktan var etti; sonra ona “ol” dedi ve oluverdi.*”²¹⁰ Yüce Allah, Hz. İsa'yı alışılmışın dışında olağanüstü bir tarzda Hz. Meryem'in eline erkek eli değmediği halde yaratmıştır. Zira o bir şeyi yaratmayı murad ettiğinde ona “ol” der ve o da hemencecik oluverir. Karakoç'un ‘*çocuk doğuran kelime*’ ibaresi ile ayette geçen ‘ol’ emrine atıf yaptığı kolaylıkla anlaşılabilir.

Kavminin, “*çirkin bir şey yaptığı*” iftirasına maruz kalan Hz. Meryem, sustu ve sadece çocuğu işaret etti. Ancak onlar, büyük bir şaşkınlık içerisinde beşikteki bebekle nasıl konuşacaklarını söylediler. Derken çocuk dile gelip konuşmaya başladı: “*Ben Allah'ın kuluyum; O bana kitap verdi ve beni peygamber yaptı.*”²¹¹. Şair, Hz. İsa'nın bebekken konuşmasının anlatıldığı bu ayetlere aşağıdaki mısralarla göndermede bulunur:

*“Doğmadan konuşmayı öğrenen insan geldi
O doğmadan seninle konuşan bir erdi” (s. 27)*

*“ Sonra İsa geldi
Önce çocuk olup dedi
Sonra büyüyüp dedi” (s. 31)*

Karakoç, aşağıdaki mısralarda hem Hıristiyan hem de İslâm kaynaklarına gönderme yapar.

²⁰⁹ Âli İmrân, 3/47.

²¹⁰ Âli İmrân, 3/59.

²¹¹ Meryem, 19/30.

“Çocuk erdi
 Su durdu
 Muştı sana
 Hadrianus’un kütüphaneye mermeri
 Çeşme oldu aydınlık bir kuşluk kitabına
 Çocuğun mucize alfabetesine” (s. 28)

İzmir’in Selçuk ilçesinde bulunan Efes Antik Kent içerisinde şiirde adı geçen Hadrianus tapınağı yanında aynı zamanda Meryemana Evi de bulunmaktadır. Sabahattin Türkoğlu’nun *Efes’in Öyküsü* adlı eserinde verdiği bilgiye göre bu evin arkasında kutsal olduğu bilinen şifalı bir su vardır.²¹² Yine Meryem sûresinde yüce Allah’ın, Hz. Meryem’in hüznünü gidermek ve onu teselli etmek amacıyla onun istifadesine sunmak üzere yerden kaynak suyu çıkardığı belirtilmektedir: “Aşağısından biri ona şöyle seslendi: “Tasalanma! Rabbin senin altında bir su kaynağı yaratmıştır.”²¹³ Karakoç, su imgesini, hem ayette geçen Hz. Meryem’in altından çıkan su kaynağını hem de Meryemana evinin arkasındaki şifalı suyu çağrıştıracak biçimde ustalıklı kullanmıştır.

Hızırla Kırk Saat’in 24. şiiri, Hz. İsa’nın mucizelerinden kabul edilen “gök sofrası”na tahsis edilmiştir. Mâide sûresinde anlatılan sofraya mucizesi şu şekilde cereyan etmiştir: “Havâiriler “Ey Meryem oğlu İsa! Rabbin bize gökten bir sofrayı indirebilir mi?” diye sormuşlardı.”²¹⁴ Hz. İsa da Allah’a dua etmiş ve onun duası üzerine Cenab-ı Allah gökten bir mucize olarak sofrayı indirmiştir. Sezai Karakoç “gökten indirilen sofrayı”yı şiirine taşımış ve adeta onu yeniden yorumlamıştır.

“Sofra sofraya değer sofraya
 Sofra sofraya bakar yaklaşır sofraya
 Böylece gökten sofrayı iner dağa” (s. 59)

Karakoç, “Ölü diriltme” (s. 59) mısraıyla içerisinde Hz. İsa’nın ölüyü diriltme ve diğer mucizelerinin geçtiği Âli İmrân sûresi 49. ayetine gönderme yapar: “Onu

²¹² Sabahattin Türkoğlu, *Efes’in Öyküsü*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1992, s. 146.

²¹³ Meryem, 19/24.

²¹⁴ Mâide, 5/112.

*İsrâiloğulları'na elçi olarak gönderecek ve o şöyle diyecek: “Kuşkuya yer yok, işte size rabbinizden bir mucize ile geldim; size çamurdan kuş biçiminde bir şey yapar ona üflerim, Allah'ın izni ile derhal kuş oluverir; yine Allah'ın izniyle körü ve cüzzamlıyı iyileştirir, ölüleri diriltirim; ayrıca evlerinizde ne yiyip ne biriktirdiğinizi size haber veririm.”*²¹⁵

Anadolu'da İslâm'ı güzel yaşayan samimi müminlerin çehrelerindeki aydınlık kast edilerek halk arasında 'nur yüzlü' tabiri kullanılır. Zira Kur'an'a göre inananların önlerinde ve sağlarında yollarını aydınlatan ışık/ nur²¹⁶ bulunur: “Onların nuru önlerinde ve sağ yanlarında ilerleyerek yollarını aydınlatırken şöyle derler: Rabbimiz! Nurumuzu arttır eksiltme ve bizi bağışla. Şüphesiz senin her şeye gücün yeter.”²¹⁷ Sezai Karakoç, “Aydınlığın artışından oldu İsa” (s. 27) mısraıyla ancak inanlarda bulunan bu nuru Hz. İsa'yla birlikte zikretmiştir.

Zira Hz. İsa, gittiği yerlere beraberinde vahyin aydınlığını da götürmektedir. Öyle ki, arkasından fosfor çizgisine benzer bir iz bırakmakta, inananlara adeta yol göstermekte, yön tayin etmektedir:

*“İsa da gelmişti
Arkasında bir fosfor çizgisi”* (s. 93).

Bu aydınlık halesi, inanmanın mümin bakışına kazandırdığı ferasetin yanında, aynı zamanda ibadet etmenin güzelliğidir: “Oruçta aydınlığız İsa'yla Meryem'le” (s. 20). Zira Müslüman namaz ve oruç gibi ibadetlerle yaradan katındaki değerini arttırır. Derecesi yükselen müminin yüzündeki kulluğun pırıltıları daha da ziyadeleşir.

²¹⁵ Âli İmrân, 3/49.

²¹⁶ Işık, aynı zamanda Hz. İsa'nın İncil'de bahsedilen özelliklerinden biridir. Nitekim o, havarilerine “Bana iman eden karanlıkta kalmasın diye dünyaya ışık olarak geldim.” der. (İncil, Yuhanna, 12/46). Dağ konuşmasında da “Dünyanın ışığı sizsiniz.” şeklinde hitap eder. (İncil, Matta, 5/ 13)

²¹⁷ Tahrîm, 66/8.

3.4.1.4. Diğer Peygamberler

Mevsimlerin birbirini takip edip durduğu gibi peygamberler de birbirlerini takip edip etmişler ve aynı davanın temsilciliğini yapmışlardır. Doğanın ölüp dirildiği gibi, hakikat medeniyeti de tarihin seyri içerisinde adeta ölüp dirilmektedir. Tam her şey bitti denildiği anda Allah'ın elçileri çıkıp gelmiş ve insanlığı yeniden diriltmişlerdir. Hızır, İsa, Yahya ve son temsilci gül yüzlü peygamber Hz. Muhammed.

“Benim kitabım bu kadardır

Yazıtım kısadır

Anıtım yoktur

Bahar senin öncün

Güz benim artçım

Yaz İsa'nın

Kış Yahya'nın

Bahar yaz güz kış

Ben sen İsa ve Yahya

Bir gülü yetiştirmek için

Yaratılmışız

Şükür Tanrıya”(s. 17-18)

Bu kısım, Karakoç şiirinin en meşhur dizelerinden biridir. Gül motifinin dirilmesi, peygamber motifinin şiire vurduğu damga ve şiirin istikametinin belirlenmesi açısından eşsiz bir numunedir:

Şair kendisini, Hızır, İsa ve Yahya (a.s.) ile birlikte aynı mısradaki zikretmektedir. Zira alıntılanan kısımdaki ben, şairin kendisine; sen Hızır'a işaret etmektedir. Nerede ne zaman karşımıza çıkacağı belli olmayan gizemli şahsiyet Hızır ve aynı dönemde peygamberlik görevini üstlenen²¹⁸ Hz. İsa ile Hz. Yahya hem direnişin hem de dirilişin sembolüdür. Karakoç'a göre Roma'nın mermerimsi zulümlerini dişiyile tırnağıyla delmeye çalışan Hz. Yahya kılıca karşı sözü; boyun

²¹⁸ M. Asım Köksal, **Peygamberler Tarihi**, c. 2, TDV Yayınları, Ankara, 1996, 294-296.

eğdirmeye ve eğmeye karşı başkaldırıyı temsil eder.²¹⁹ Mucizevi bir doğumla dirilişi simgeleyen Hz. İsa²²⁰, ölüyü diriltendir.²²¹ Burada Karakoç'un kendisini, peygamberlerin ve takipçilerinin temsil ettiği hakikat medeniyetinin bir ferdi, diriliş cephesinin bir eri olarak²²² gördüğünü hatırlayalım: “*Ben sen İsa ve Yahya/ Bir gülü yetiştirmek için/ Yarattımız/ Şükür Tanrıya*”.

İlahi mesajın temsilcilerinin yoğun olarak bahsedildiği yerlerden birisi de 17. bölümdür. Bu bölümde pek çok peygamber en fazla bilinen özellikleriyle bir sabah rüzgârı gibi akar vaziyette çıkar karşımıza.

*“Şarabım bâdısaba
Yunus’a aittir balina
Diş ve tarak Yunus’a aittir
Demir ve Zebur ve ses ve öfke Dâvud’a aittir
Ve dert ve sabır ve yara
Ve yaraya dayanmak sanatı Eyyûb’un işi
Zülfül’dür gün doğmadan geri döneceklerin kefilî
Bu halkın hilesini en iyi Yuşa bildi
İşte o zaman ateş en keskin bir şuurla
Ortasına doğruldu ganimetin” (s.39)*

Medeniyetin taşıyıcısı peygamberler getirdikleri mesajlarla kentlere diriliş ruhu üfler. Ne var ki; ilahi buyrukları yüklenip şehre giren her zaman peygamberler değildir. Bazen bu vazifeyi Hızır omuzlar.

*“Bir kente girdim mi
Bahar yağmuru gibi girerim” (s.39)*

Vahiy medeniyetinin temsilcisi olarak bir bahar yağmuru gibi şehre giren Hızır, dirilişin müjdecisidir. Gülleri büyüten, suları arıttır. Aynı zamanda

²¹⁹ Karakoç, **Yitik Cennet**, s. 112.

²²⁰ Karakoç, **a.g.e.**, s. 122.

²²¹ Ali İmran, 3/49.

²²² Sezai Karakoç, **Diriliş Neslinin Amentüsü**, Diriliş Yayınları, 14. baskı, İstanbul, 2014, s. 8.

sorgulayandır: Şehrin mermerlerini, tabutlarını, ekmeklerini, gömleklerini... Aydınlıklarını, kirlilerini, yıkanmışlarını... Bir diriliş emaresi var mıdır? Şehir umut vadediyor mudur?

Bir gül gibi yetiştirilip büyütülmesi gereken çocuklar onundur. Zira çocuk dirilişin sembolüdür. Bütün çocukları öldürseler de bir Mûsâ çıkıp gelecektir. Babasız da olsa bir İsâ doğacaktır. Allah nurunu tamamlayacaktır. Tarih dirilişe gebedir.

“Çocuk benim ülkemdir

Ana karnı geleceğin belgesi” (s.40)

Gönderildikleri toplumu hem maddi hem de manevi alanda kalkandıran Hakikat Medeniyeti'nin öncüleri olan peygamberlerin kahir ekseriyeti değişik vesilelerle zikredilmiş, ancak Hz. Muhammed, Hz. Mûsâ ve Hz. İsa'ya diğerlerinden daha fazla atıf yapılmıştır. Hatta zaman zaman müstakil bölümler tahsis edildiği bile olmuştur. Şiire bu üç peygamberin şahsında *“vahiy nişanı, peygamber izi”* damga vurmuştur diyebiliriz. Fizikötesi alanda Hızır ile seyahat eden Şair, peygamberler vesilesiyle bu yolculuğu sürdürür.

3.4.2. Şahıslar Kadrosu: Ulu Kişiler

Sezai Karakoç'a göre Peygamberler medeniyetlerimizin manevi temellerini attıkları gibi maddi atılımlara da öncülük etmişlerdir. Onlar, toplumun çürümesini ve çökmesini önleyici kanunları ve sırları müjdeleyen, her devirde *“ruhun dirilişi”* hamlesini başlatan hakiki önderlerdir.²²³ Tarihte onların öncülük ettiği kutlu davayı omuzlayan ve topluma yön veren büyük şahsiyetler hep varolmuştur:²²⁴ Havariler, Ashab-ı Kehf, sahabiler, imamlar, âlimler, erenler, sanatçılar, şairler... Geçmişte

²²³ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, s. 111

²²⁴ *“Kim Allah'a ve peygambere itaat ederse işte onlar, Allah'ın kendilerine lütuflarda bulunduğu peygamberler, sıddıklar, şehidler ve sâlih kişilerle beraberdirler; bunlar ne güzel arkadaşlardır!”* Nisa, 4/69

yaşayan tüm değerlerimizi gündemimize almak, güncelleştirmek ve bugüne taşımak mecburiyeti vardır.²²⁵

Karakoç'a göre asıl zaman, onların zamanıdır. Zamanı, onların zamanına bitıştirmek, onların zamanına dönüştürmek icab eder. Onların zamanındaki ebedi bahar ve dirlik havasını bu güne taşımak, zamanını onların zamanıyla ihya etmek ve böylece kendimizi onlarla diriltmek.²²⁶ Büyük medeniyetimizi eşsiz bir yelpaze gibi düşünerek, Peygamberler devrine bağlamak: Medeniyetimizin temel taşlarından olan İmâm-ı Âzam, İmâm-ı Gazzâli, Muhyiddin-i Arabî, İmâm-ı Rabbânî, Mevlâna, Yunus Emre ve Şeyh Galib gibi değerlerimizle mutlaka irtibat kurulmalı, onlardan istifade edilmelidir. Aksi takdirde köklü bir çıkış, sağlam bir medeniyet atılımı gerçekleştirebilmek mümkün değildir.²²⁷

Sezai Karakoç, *Hızır ile Kırk Saat*'te peygamberler dışında pek çok Allah dostu, ulu bilge ve âlim şahsiyete yer vermiştir: Hızır, Hz. Meryem, Ashab-ı Kehf, Asiye, dört halife, Ümmühani, Mevlâna, Şems-i Tebrizî, Hallâc-ı Mansûr, Muhyiddin-i Arabî, Şeyh Galib ve diğer bazı Mevlid şairleri. Şair, bir taraftan Hz. Peygamber'den önceki dönemin ulularını hatırlatırken, diğer taraftan asr-ı saadetin ulularını ve ahir zaman mücedditlerini gündemimize taşır. Vahiy medeniyetini günümüze çağırır. Tam da burada Hızır çıkar karşımıza: Hızır, tüm devirleri birbirine bağlayan, tevhid çağrısının önderlerini buluşturan ve çağlara hikmet dağıtan usta bir muallim gibidir.

3.4.2.1. Hızır

Çalışmamızın birinci bölümünde Hızır'ın gerek İslâm kültürü gerekse dünya kültürü açısından ifade ettiği önemi izah etmiştik. Bu kısımda Hızır'ın şiirde nasıl ele alındığını tetkik etmeye çalışacağız. Hiç şüphesiz şiirin başlığına dahi damga vuran Hızır, *Hızır ile Kırk Saat* kitabının anahtar kavramlarından biridir.

²²⁵ Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III*, s. 56.

²²⁶ Karakoç, *Makamda*, s. 20.

²²⁷ Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III*, s. 26.

Yedinci bölümde Hızır'ın fiziki özelliklerinden bahsedilir. Burada “çizgileri derin” bir zât olarak tasvir edilen Hızır, tabiattan benzetmelerle tarif edilmeye çalışılır. Hızır, iki çocuğun kendi aralarında konuşmalarına kulak misafiri olmuştur:

“Bugün iki çocuğun konuşmasına kulak konuğu oldum

Biri beni öbürüne çiziyordu

Hızır'ın çizgileri derindir diyordu

Su ıslıtsıdır karanlıkta gözleri

Sağ kolunun çizgisi parlasa

Tanda bir palmiye gibi

Sol kolu karanlık kış gecesi” (s. 15)

Hızır'ın çocuklar tarafından tanıtılmış olmasının iki şekilde yorumlanabilir: Birincisi Hızır, çocukların bile rahatlıkla tanıyabileceği bilindik bir şahsiyettir. İkincisi ölümsüzlüğün imlendiği mısralarda çocuk imgesi kullanılarak şiirde verilmek istenen mesajın tazeliğine ve devamlılığına vurgu yapılmış olabilir.

“Yaşı hep altmış üç

Yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi

Gözlerinin önünde hep

Rahman süresi canlanır

Kalbi hep Yasin okur

Kulağında ilk ayetlerin depremi

Ben Hızır'ı gördüm kardeşim” (s. 15)

Bilindiği üzere altmış üç, iki cihan güneşi peygamber efendimizin vefat ettiği yaştır. Yaşı hiç değişmeyen Hızır'ın “yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi” aydınlık, gözleri rahman sûresi gibi canlı ve coşkulu, kalbinde Yasin sûresi... “Kalbi hep Yasin oku”yan Hızır, Kur'an'ın kalbi olarak nitelenen Yasin sûresine bir telmihtir aynı zamanda. “Kulağında ilk ayetlerin depremi”nin yankılanıp durması ise, ilahi mesajın tazeliğinin ve imanın coşkusunun kıyamete kadar muhafaza edileceği ve vahyin diriltici soluğunun çağlara ve mekânlara taşınacağıının göstergesidir.

Yine bu mısralarda atıf yapılan Alak, Rahman ve Yasin sûrelerinin her birinin başlangıç ayetleri, hikmetli Kur’ana, düşünmeye, okumaya, kaleme ve öğretmeye dairdir.²²⁸ İlm-i ledün, basiret ve feraset sahibi Hızır’ı bu sûrelerin ilk ayetleriyle hatırlamakta ve O’nun muallimlik yönünü anmakta fayda var. Nitekim Karakoç’un çizdiği Hızır portresi, İslâmın temel inanç ve kaidelerinin dışına çıkmaz.

Şiirde Hızır’ın tarihe tanıklığına, edindiği tecrübelere, peygamberlere yaptığı yârenlik ve muallimlik mesleğine dikkat çekilir: Hızır bazan Nuh’un bir işçisi, bazan İbrahim’in sır kâtibi, Yakub’un dedektifi, Yusuf’un hapisane arkadaşı ve düş yorumu öğretmeni olarak karşımıza çıkar. O’nun için zaman ve mekân mefhumu yoktur. Tayy-i zaman ve tayy-i mekan halinde seyeran eder.

*“Nuh’un bir işçisiydim
Günlüğümü biriktirirdim tahta aralarında
...
Ben İbrahim’in sır kâtibi
Yakub’un dedektifi
Yusuf’un hapisane arkadaşı
Düş yorumu öğretmeni” (s. 35)*

Hızır Mûsâ’nın ise ayrı bir yeri vardır. O, yavuz bir öğrencidir. Kehf sûresi 65. ayetinde ifade edildiği biçimiyle Cenab-ı Allah’ın kendisine katından bir rahmet ihsan ettiği, ilim öğrettiği ve *“kullarımızdan bir kul”* olarak bahsettiği Hızır ile Hızır Mûsâ’nın yol arkadaşlığı da yine Kur’an-ı Kerim’deki bilgilerle örtüşecek biçimde şiirde yerini alır. Yolculuk esnasındaki *“gemiyi delme, çocuğu öldürme ve duvarı doğrultma”* olaylarına ayrı ayrı değinilir. Karakoç, hikâyede anlatılan olayların Hızır Mûsâ için ifade ettiği anlamın çok daha farklı olduğu kanaatindedir. Hızır Mûsâ her ne kadar Hızır ile olan yolculuğunu tamamlayamamış olsa da, şahitlik ettiği olayların hikmetini, eşyanın hakikatini, görünmeyenin ardındaki sırrı keşfetmiş

²²⁸ “Yaratan Rabbinin adıyla oku! O, insanı “alak” dan yarattı. Oku! Senin Rabbin en cömert olandır. O, kalemlle yazmayı öğretendir, insana bilmediğini öğretendir. O, kalemlle yazmayı öğretendir, insana bilmediğini öğretendir.” Alak, 96/1-5.

“(Ey Muhammed!) Hikmet dolu Kur’an’a andolsun ki sen elbette dosdoğru bir yol üzere (peygamber) gönderilenlerdensin.” Yâsin, 36/2-3.

Rahmân Kur’an’ı öğretti” Rahman, 55/1-2.

ve kendi hayatında da birtakım hikmetli işlere girişmiştir. Aşağıdaki mısralarda Hızır yine başarılı bir muallim rolündedir:

*“Şuayb ’ın görünmeyeni benim
Ben öğrettim Mûsâ’ya eşyanın ötesini” (s. 22)*

*“Ama görmedim yavuz bir öğrenci
Aydın kılıçların şelalesi
Mûsâ gibi*

*Öğretmeseydim duvarını devirerek yoksulu kurtarmayı
Çıkartabilir miydi
Mûsâ Mısır’dan İsrail’i
Delmeseydim bir yoksulun övüncü kayığını
Geçirebilir miydi Mûsâ
Kızıldeniz’den İsrail’i
Bir vuruşta on pınar
Çıkartabilir miydi çakmak kayalarından
Öldürmeseydim hiç acımadan
Gözünün önünde o çocuğu
Bütün suçsuz çocukların katili
Firavun’u boğar mıydı daha yeni kurumuş bir deniz” (s. 35- 36)*

Ali Haydar Haksal’a göre “bilge Hızır” şiirin merkezinde yer alır ve şiirde “diriliş” vurgusu ağırlıktadır. Hızır’ın yaptığı her iş ilk bakışta şer gibi görünse de esasında bir hayra vesile olur, başka “diriliş”lere kapı aralar: Çünkü o, Cenab-ı Allah’ın kendisine verdiği özel bilgiyle / hikmetle hareket eder. Çocuğu öldürdüğünde gerçekte zulmü öldürür; çünkü çocuk büyüdüğünde zalim olacaktır. Kendilerine kötülük eden toplumun yıkılmaya yüz tutmuş duvarını doğrulttuğunda gelecekte kurulacak olan büyük devletin temellerini atar. Gemiyi yaraladığında,

yoksul halkı zalim kraldan korumuş olur. Dolayısıyla Hızır'ın her eylemi diriliş içindir.²²⁹

Hızır, kitaplarda yazmayan, mekteplerde öğretilmeyen ilm-i ledün dediğimiz Allah vergisi olan “*özel bir bilgi*”ye sahiptir.

*“Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi
Ben zamandan öğrendim
Kuruyan hurma dalından öğrendim” (s. 10)*

Karakoç, ilm-i ledün'e vâkıf olan, ilgi çekici ve gizemli kişiliğiyle halk tarafından benimsenen, ancak modern çağda unutulmaya yüz tutan Hızır'ı şiirine konuk etmiş, kendisine yoldaş edinmiş, böylelikle Hızır'ı edebiyatın ve şiirin konusu edinerek adeta yeniden diriltmiştir. Gılgamış destanı, İskender'in öyküsü ve Yahudi efsanelerinden değil bizzat Kur'an'a ve sünnete uygun, halk inanç ve anlatılarından esinlenerek yine de kendine özgü bir kavrayış ve anlamlandırmaya gitmiştir.

Darda kalanların imdadına yetişmesiyle bilinen Hızır, 5. bölümde görevini aksatmıştır ve yaptığı hata nedeniyle suçluluk duymaktadır:

*“Ben Hızır... gün... falan saatta... yerde
İnceleme yaptım
(...)
Suçlu bendim
Geç kalmıştım
Evin kötü düşü balkona ağmıştı” (s. 13).*

Hızır kabahatini affedemez ve kendisine ceza keser: “*Kendimi iki yüz yıl insanoğluna görünmemeğe mahkûm ettim*” (s. 13). Şair bu mısrayla adeta ümmetin son yüzyıldaki ahvalini anlatmaktadır. Şehirlerden çekilen Hızır, insanlara gözükmemekte, gözükse bile insanlar onu tanıyamamaktadır. Her şeyin maddeye döküldüğü ve metafiziğin sürgüne yollandığı bir çağdır bu çağ.

²²⁹ Ali Haydar Haksal, **Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gök Anıtı**, 1. baskı, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007, s.90.

Halk arasında kışın nihayete erip, doğanın yeşerip canlandığı 6 Mayıs tarihinde Hızır ve İlyas'ın buluştuğu inancının yaygın olduğuna birinci bölümde değinmiş idik. Bu günler Hızır-İlyas'tan bozma Hidrellez olarak anılır ve baharı müjdelediği için şenlikler düzenlenerek kutlanır. Karakoç, on üçüncü bölümde Hızır ile İlyas'ın buluşmasını konu edinir:

*“İlyas’la buluştuk mu buluştuk da
En yumuşak durumundaydı kabuğuyla yumurta” (s. 30)*

Diğer peygamberlerden de bahsedilen şiirde Hızır, yoldaşı İlyas’a serzenişte bulunur: *“İlyas, konuğu iyi ağırlamadık” (s. 30)*. Modern çağa dair bazı olumsuz tablolar çizdikten sonra *“Ölen insan / Al tutmuş toprağı alkışlamadan / Biz yeşilin yıldönümünü kutlayalım / Baharı müjdeleyelim”* der ve *“adı Mehmet olan çocuk”*tan bahseder. Vahiy geleneğinden uzaklaşarak ruhunu kaybeden insan her yeri istila etmeden, hakikat anlatılmalı ve *“diriliş”* muştulanmalıdır.

Şehir şehir gezen Hızır, âb-ı hayât'tan içmiş ve ölümsüzlüğün sırrına ermiştir. Hiç eskimeyen, tüm zamanlarda ve mekânlarda geçerliliğini ve tazeliğini koruyan, gürül gürül akan evrensel mesajları kuşanmak ve insanlığın ufkuna bir diriliş heyecanı ile aktarmaktır esasında bu:

*“İrmakta yıkandım
Ölümsüz çamaşırlar giyindim” (s. 8)*

Şiirin son birkaç bölümünde Hızır, kıyametten önce geleceğine inanılan Mehdi olarak çıkar okurun karşısına. İnsanlara doğru yolu gösterecek olan mehdi, kadir gecesinde çoraklaşan gönülleri sulayıp bereketlendiren *“Hızır’ın ete kemiğe”* bürünmüş hali olarak tasvir edilir.

*“Mehdi
Bereketin geri gelişi
Kıyametin birinci fecri
Hızır’ın ete kemiğe kavuşması
Bir kadir gecesinde” (s. 122)*

3.4.2.2. Ashab-ı Kehf

40 şiirden müteşekkil *Hızır'la Kırk Saat*'inin 20. şiirinde Kehf sûresinin 9-26. ayetlerinde geçen Ashab-ı Kehf²³⁰ anlatılmaktadır. Yirminci şiir, Hızır'ın özne olduğu evvelki bölümlerle, İslâm tarihinde seyahat edilen sonraki bölümler arasında köprü gibi durmaktadır. Karakoç, kitabın tam ortasında hem üslubunu hem de tarzını değiştirmiş gibidir.

Bu kısım, diğer şiirlerden farklı olarak diyalog tekniğiyle kaleme alınmıştır. Okuyucu Ashab-ı Kehf'in kendi aralarındaki şifreli konuşmalarına şahitlik eder. Ancak konuşmalardan bir şey anlayabilmesi için belli bir birikime sahip olması gerekmektedir. Şair, adeta diriliş neslini muhatap alır ve onun anlayacağı bir kıvamda söyler sözünü.

Karakoç, inançları uğruna her türlü tehlikeyi göze alıp canlarını ortaya koyarak şehirden çıkıp mağaraya sığınan gençlerin daha evvel yaşadıklarıyla alakalı bilgi vermez. "*Genç ülkü adamları*"nın kendi aralarındaki konuşmalarıyla şiire başlar.

“- *Kapadın mı iyice taşı*

- *Taş kendi kendine kapandı*

- *O kıvılcım saçan nedir içerde*

- *Gözlerimizdir*

- *Şehir bizim ansızın yitişimize ne diyecektir*” (s. 45)

Çağrının cezbesinden ve davanın heyecanından gözlerinden kıvılcım saçan yiğitleri kaybeden şehir acaba neyden mahrum kaldığının farkında mıydı?

“- *Şehir evlerini büyütecek*

²³⁰ Kur'an Yolu tefsirinde kısaca kısaca şu şekilde özetlenmiştir: “*Putperest bir kavmin içinde Allah'ın varlığına ve birliğine inanan birkaç genç, bu inançlarını dile getirip putperestliğe karşı çıkmış, onların zulüm ve baskularından korunmak için bir mağaraya sığınmışlar; yanlarındaki köpekleriyle birlikte mağarada derin bir uykuya dalan bu gençler muhtemelen 309 yıl sonra uyanmışlardır. Burada bir gün veya daha kısa bir süre uyuduklarını sanan gençler, içlerinden birini yiyecek almak üzere şehre gönderdiklerinde, onların durumunu öğrenen insanlar Allah'ın vaaadinin hak olduğuna ve kıyametin mutlaka geleceğine inanmışlardır.*” Karaman ve diğerleri, **a.g.e.**, c. 3, s. 538.

Badanasını yenileyecek

Fırınlarını kapatacak yeni fırınlar açacaktır

(...)

Devrimler yapacak

Ve bizi unutacaktır

- Bizi unutmuyacaktır

Her bey değişiminde

Her üye seçiminde

(...)

Her kitap yayınlanışında” (s. 45)

Şehir o gün için normal hayatına devam edecektir belki. Mağaraya sığınan inanmış gençleri unutacaktır... Ama ileriki zamanlarda tekrar hatırlayacaktır. Tekrar unutacak, tekrar hatırlayacaktır. İnsanlık tarihi hakikatin unutulması, tekrar hatırlanması; uygarlıkların yıkılması, tekrar kurulması / dirilmesi demek değil midir zaten?

Ashab-ı Kehf, aslında hakikatin temsilcisi olarak konuşmaktadır: Varlığın anlamını yitiren tüm toplumlara hitap etmektedir. Zira mağara, anlam arayışının ve fikir çilesinin (Hira) olduğu kadar küfrün temsilcilerinin saçtığı tehlikelerden korunmanın da (Sevr) simgesidir. Bu meyanda mağara Kayser kentinden ve dışarda yaşanan rezil, zelil, sefil hayattan soyutlanmayı ve korunmayı temsil eder.

“Mağaramızı evrenden ayıran

Kayserden Kayser kentinden ayıran

Zarın perdenin belgenin ta kendisi” (s. 47)

Bu mısralarda Yedi Uyurlar ismiyle de bilinen yiğitlerin yaşadığı Kayser / Roma dönemine işaret edilir. Elimizde olayın tarihi ve yeri hakkında net bilgiler

bulunmamakla birlikte Roma İmparatoru Dakyanus döneminde gerçekleştiği kuvvetle muhtemeldir.²³¹

Mağara güvenli bölge gibidir. Tehlike anında içerde, sulh zamanlarında ve müjdeli haberler geldiğinde dışarda bulunmak daha evladır. Nitekim “içeri” iyi, güzel ve faydalı olanı; “dışarı” kötü, çirkin ve şer olanı temsil eder.

*“Bir kadın doğursa dışardadır
Bir baba ölse içerdedir
Bir savaş olsa içerdedir
Bir barış imzalanırsa dışardadır”*(s. 47)

Bu uyku bir yorgunluk ya da ölüm uykusu değildi. Bilakis yeni bir zamana ve çağa açılan diriliş uykusuydu. Ölü bir kente can veren bahar uykusu, önce insanın düşlerini onaran, insana hayal kurmayı öğreten ve hakikat ülküsü kazandıran bir uyku... Ashab-ı Kehf, gerçek bir mit gibi, bir hayal, bir ideal gibi kentin üzerine ağıp kalbini diriltecektir. O’nun uykusu, zamanı bir heykeltraş gibi yontarak, yeni uygarlıkları harekete geçirecektir.²³² İnsanlık yaşadığı müddetçe bu mucizeden hissesini alacak, korkuyla değil ümitle ve sevgiyle anacaktır bu büyük mucizeyi. Çünkü o, gelecek zamanlara bir el uzatış, çocuklara okutulacak büyük bir ders ve uygarlıklara yeni bir kıvıltı kazandıracak diriliş soluğudur.

*“Bir el uzanışıyla
Gelecek çağlara çağdaş olacağız
Uykumuzu en ulu ders olarak okutacaklar çocuklara
Uykumuz korkunun ötesinde
Yeni bir kıvıltı demek uygarlıklara”* (s. 48)

Karakoç’a göre, zaman, “yaşayan bir varlık gibi”dir, “onun da ölümü, uyuması, homurdanması, yeniden ayağa kalkması, dirilmesi var”dır.²³³ Bu bakımdan diğer bütün şeyler gibi zaman da dirilmelidir. Ashab-ı Kehf kıssası

²³¹ Cerîr’üt-Taberî, **Tarih-i Taberî**, c. 2, s. 384.

²³² Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, ss. 69-70.

²³³ Karakoç, **a.g.e.**, s. 64.

Allah'ın zamana müdahalesinin ve zamanı diriltmesinin bir kanıtı gibidir. Tarih doğal seyirinde akıp giderken, kentler kurulup yıkılırken; onlar uyuyarak çağı onarmışlar, insanı aydınlatmışlardır. Bir Hızır soluğu gibi yetişip zamanı diriltmişlerdir.

*“Uyudular uyuyarak onardılar
Işıttılar insan yüreğini
Kentler battı kentler çıktı uyudular
(...)
Tenleri bir hızır konuğu gibi yeşil ve al
Uyudular gençliğin mağara konukları” (s. 48)*

3.4.2.3. Mutasavvıflar

Hızırla Kırk Saat'in 25, 26 ve 27. bölümlerinde Medeniyetimizin şehirlerinde adeta ulular buluşmasına şahitlik edilir. İlk durak Şam'dır. Şiirin hemen başında İslâm düşüncesinin köşe taşlarından diyebileceğimiz mutasavvıflardan bir kaçını onlara ait eserlerden bazıları düzensiz bir şekilde sıralanır. Şair burada şahısların ve eserlerin bir birini etkilemiş olduklarını, aynı kaynaktan beslendiklerini ya da ortak bir amaca hizmet ettiklerini kast etmiş olabilir.

*“Şam'dayız
Mevlana ve Mesnevî
Muhyiddin ve Yasin
Şems ve Füsüs” (s. 62)*

Bu mısralarda iki büyük mutasavvıfın kemâlâta erme hikâyelerindeki esas unsurlara değinilmektedir. Mevlâna'yı bengisu sarnıçlarından geçiren ve manevi anlamda pişirerek düşüncelerinde köklü değişimler gerçekleştiren Şems-i Tebrizi'dir. Muhyiddin-i Arabî'nin tasavvufî tecrübeler edinmesine kapı aralayan şey ise; yakalandığı ölümcül hastalık esnasında gördüğü bir rüya ve uyandığında babasını yanı başında Yasin sûresini okurken bulduğu hatırasıdır.²³⁴ *Fusûsü'l-Hikem* ve

²³⁴ Ethem Cebecioğlu, “Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin (560/1165-638/1240) Hayatı ve Eserleri”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-1), S 21, 2009, ss. 9-25.

Fütûhâtü'l-Mekkiyye gibi iki büyük eserin müellifinin hem maddi hastalıktan hem de manevi hastalıklardan kurtuluşuna vesile olan sûredir Yasin-i Şerif.

*“Şems nasıl değiştirdi
Bengisu sarnıçlarından geçirerek
Mevlâna Celâleddin’i
Ve Yasin bir delikanlı biçiminde
Ağır ölüm hastalığında
Nasıl iyileştirdi İbnü'l-Arabî’yi
Mekke çatısında Füsüs’un ve Fütuhât’ın yapraklarını ayıklayan” (s. 62)*

Şiirin bu bölümüne Kehf sûresinin mevzuyla alakalı bölümüne tasavvufî bir yorum getiren İbnü'l-Arabî damgasını vurur. Zira Sezai Karakoç, bu yorumu kabul eder ve tıpkı İbnü'l-Arabî gibi Hızır’ı bir mürşid olarak telakki eder. Öbür taraftan Mevlâna ve Şems arasındaki muhabbete getirilen farklı yorum da hayli dikkat çekicidir. Mevlâna ve Şems, karanlıklar içerisinde, birlikte âb-ı hayâtı arayan İskender-i Zülkarneyn ile Hızır gibidir.²³⁵ Tek bir bütünün parçalarıymışçasına aynıleşen iki büyük dost. Bu dostluk Muhyiddin ve İbn Rüşd arasındaki gibi *“bir evet bir hayır”*a dayanmaz, bilakis hep *“evet”* denilen karşılıksız ve fasılasız bir sevgiye ve muhabbete dayanır.

*“Şems bir soruydu
Bir cevaptı Mevlâna
Benziyorlardı bir arada
Kişinin kendisiyle yaptığı bir konuşmaya
Muhyiddin’in İbnürrüşd’e dediği gibi
Bir evet bir hayır demedi Mevlâna
Hep evet dedi Şems’e bu konuşmada” (s. 62)*

Mevlâna, Şam çarşılarında ansızın ortadan kaybolan Şems’i, yarısını kaybetmiş bir âşık hüznüyle arar. Arayış, ilahi kaynaktan beslenen berrak bir su

²³⁵ Sezai Karakoç, **Mevlâna**, Diriliş Yayınları, 15. baskı, İstanbul, 2022, s. 39.

kenarında nihayete erer. Burada önce Hızır sonra Şems görülür. Su, âb-ı hayâttır. Hızır, yeşil yani yeniden diriliştir. Şems ise Mevlâna'ya kendini bulduran sırdır. O'nun hayatını değiştirip dönüştüren ve nihayet anlamlandıran bengisudur.

*“Sonra yorgun bir Şam öğlesinde
Sıcakta çekirgeler kavrulurken
Çömeldi bir su kıyısında
Hızır'ı gördü alı yeşili gördü suda
Şems'i gördü ve buldu kendini” (s. 63)*

Bölüm, Mevlâna ve Şems arasındaki muhabbetin ve eşsiz dostluğun yeni bir yorumu niteliğindedir. Mevlâna, Şems'ten ayrı kalmıştır; ama bunun karşılığında ona Mesnevî gibi büyük ve ölümsüz bir eser ihsan edilmiştir.

*“Şam çarşılarında Şems alındı Mevlâna'dan
Kendisine Mesnevî verildi” (s. 63)*

26. bölüm ise tarihsel gerçekliğe uygun biçimde Hallâc-ı Mansûr'un idam edildiği Bağdat şehrinde geçmektedir. Okur, bir anda “Ene'l-Hak” sözü nedeniyle şirke düştüğü iddia edilerek yargılanan Hallâc'ın idam edildiği sahnenin içerisinde bulur kendini. Karakoç'a göre bu hikâyeden herkes kendine göre bir ders çıkarmaktadır.

*“Bağdat'tayız
Dönüp duruyoruz yırtıcı kuşlar gibi
Çevresinde bir darağacının
Koparabilir miyiz acaba
Etinden çileli etinden
Döğmeli ciğerinden bir parça
Hallac-ı Mansur'un
Kur'ân okuyan yüreğinden
Bir ışık kapabilir miyiz eriyen gözlerinden
Bir bakış geçer mi içimizden” (s. 65)*

Rivayete göre idama götürülen Hallâc-ı Mansûr'a düşmanları taş atarken; kendisini anlayabileceğini düşündüğü bir dostu da gül atar. Ancak Mansur'u düşmanlarının attığı taşlar değil, dostunun attığı gül incitir ve "Ah!" eder.

*"Bir taş atarak
Bir gül alabilir miyiz" (s. 65)*

Şair, burada taş atarak gül alma arasındaki tezatlığa da dikkat çekmiş olabilir. Nitekim "*Hepimiz hepimiz oradaydık*" mısraıyla idam sahnesini tekrar okurun gündemine taşır. Böylece bir nevi Mansur'un haksız yere öldürüldüğünü belirtir ve büyük mutasavvıfın hakkını teslim eder.

*"Darağıcına yardımcıydık
Gene de hepimizden ağır geldi
Hallac-ı Mansur'un vücudu" (s. 66)*

Mansur'un durumu ümmeti adeta ikiye bölmüştür: Bir tarafta cezbe anında tasavvufî referanslarla söylediği "*Ene'l-Hak*" sözünü yanlış anlayıp, O'nu fikhî gerekçelerle idam edenler ve bunu onaylayanlar; diğer tarafta O'nun çilesini ve sözünü anlayanlar ve hakkını teslim edenler...

*"Kimisinde bir parçası kaldı Mansur'un
Kimisinde darağacının izi" (s. 66)*

27. bölüm, İslâm Medeniyetinin simgesi haline gelmiş, çoğunluğu Muhyiddin-i Arabî'nin de ziyaret ettiği şehirlerden bazıları sıralanarak başlar. Burada şehirler gibi kimlikler de değişmekte, hiçbir şey sabit kalmamaktadır. Aslında değişim tüm zamanlarda, şehirlerde ve şahıslardadır. İslâm coğrafyasının her tarafında tarihin her döneminde kesintisiz biçimde büyük âlimler yetişmiştir. Birbirlerinden istifade eden ve bir birlerini etkileyen bu ulu şahsiyetler büyük bir yapıya farklı zamanlarda mütevazı katkılar sunan dervişler gibidir.

*"Mursiye'de Tunus'ta Mısır'da
Kudüs'te Mekke'de Konya'da
Malatya'da Şam'dayız*

*Yolları bir urgan gibi
Ayağına sarmış Muhyiddin 'iz" (s. 67)*

Seyahat zaman, mekân ve şahıs sınırı tanımadan devam eder. Şair, kendisini tüm varlığıyla Hakikat Medeniyetine ait hisseder. Kâh Hallâc-ı Mansûr olur, kâh O'nun yerine idam edilen Muhyiddin-i Arabî. Kâh Hızır olup âb-ı hayât dağıtır, kâh Anadolu'nun herhangi bir yerinde Hızır'ı görüp Şems sanan derviş Mevlâna olur.

*"Bir anda Mansur olup asılan
Muhyiddin 'iz Hızır olup suda
Anadolu'da
Bir ses duyup
Dönüp duran
Hızır'ı görüp Şems diyen
Mevlâna olan
Bir derviştir" (s. 67)*

İbnü'l-Arabî, "vaktin delirmişlerini", batılı değerleri temsil eden "sirenlerin sesi"nden ve "Eflâtun'un büyüü"nden / etkisinden kurtarandır. Batılılaşma hastalığının yoğun bir şekilde hissedildiği şehirlere yeniden vahyin diriltici soluğunu üfleyen, kitapların ve uygarlıkların kiblesini / yönünü yeniden Kabe'ye ayarlayacak olan, "gelecek zaman fiillerinin uzmanı"dır.

*"Vaktin delirmişlerini
Sirenlerin sesinden
Eflâtun büyüünün yankısından kurtaram
Kitaplarını Kâbe yüzüğüne çeviren
Bir site kuran sabah yelinden
Bir uygarlık secdeden
Kütüphaneleri mekleldiren
Muhyiddin-i Arabi değil miyiz" (s. 68)*

Karakoç, aşağıdaki mısralarda Muhyiddin-i Arabî'nin kaybolan kabrinin Yavuz Sultan Selim tarafından bulunmasına dair kıssaya atıf yapar. Rivayete göre

İbnü'l-Arabî'nin bir kitabında geçen, “*Sin Şin’a girince Mim’in kabri ortaya çıkar*” ibaresini Şeyhülİslâm Kemalpaşazâde ile birlikte tetkik eden padişah, sözdeki manayı keşf eder: Sin (Yavuz Sultan) Selim’i, Şin Şam’ı, Mim de Muhyiddin’i temsil etmektedir.²³⁶ Rüyasında Muhyiddin-i Arabî’nin kendisinden mezarının bulunmasını talep ettiğini gören büyük hükümdar kabrin yerini arar ve buldurur.

“Ş harfiyle uzlaşan s sesi

Yeni bir vakit alfabesi

Hızır’ın kelime denetçisi

Şifre bağlayıcısı

Gelecek zaman fiillerinin uzmanı” (s. 68)

Karakoç’a göre bulunan sadece Muhyiddin-i Arabî’nin kabri değildir. Aynı zamanda üzeri örtülen anlamlar ve mezara gömülen sırlar, her dönemde hakikat erleri tarafından keşfedilebilir. Bu, İbnü'l-Arabî’nin anlamların dirilişine işaret ettiği bir kerametidir.²³⁷ Hakikat her dönemde ayağa kaldırılabilir, anlamlar diriltilebilir. Söndü sanılan diriliş ışığı her an yeniden parlayabilir... Diriliş muştulanabilir, ruhun dirilişi gerçekleşebilir.

3.4.3. Kavramlar

Hızır’la Kırk Saat’te sıklıkla tekrar edilen, şiirin iskeleti / özü diyebileceğimiz bazı kavramlar vardır. Şiir adeta bu kavramlar etrafında ilmek ilmek örülmüştür. Son olarak şiirin kimliğini ve istikametini belirlemek adına bu kavramları irdelemeye çalışacağız.

3.4.3.1. Bengisu

Bengisu, “*ebedilik, ölümsüzlük veren su, âb-ı hayât*”²³⁸ anlamına gelir. Âb-ı hayât ise en küçük damlaları bile ebedi hayat bahşeden, içildiğinde genç kalınacağına

²³⁶ Oktay Türkoğlu, “İbnü'l-Arabî’nin Kabrindeki Osmanlı Emaneti Kitâbeler”, **Derin Tarih**, S 120, 2022, s. 76.

²³⁷ Karakoç, **Makamda**, s. 52.

²³⁸ D. Mehmet Doğan, **Doğan Büyük Türkçe Sözlük**, Pınar Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2008.

inanılan²³⁹ tatlı ve lezzetli su, ölmezlik çeşmesi olarak tarif edilebilir. Rivayete göre; Hızır ve İlyas, zulûmat ya da zulmet denilen ve kaynağı meçhul bir diyarda bulunan bu sudan içerek ölümsüzlüğe ermişlerdir.²⁴⁰ Daha sonra Allah bu suyu sakladığı için İskender-i Zülkarneyn, zulûmata kadar gittiği halde pınarı bulamayarak perişan bir vaziyette geri dönmüştür.²⁴¹ Tasavvufta, Allah'ın "*el-Hayy*" isminin künhüne vararak hakikatine eren ve kendi öz vasfı haline getiren derviş âb-ı hayât'ı içmiş sayılır.²⁴² Kadim şark rivayetlerinden biri olan âb-ı hayât'ı; sonsuz olan Allah'ın kendi ruhundan üfleyerek hayat verdiği insanın, devamlı surette ona yönelmesi şeklinde de telakki edebiliriz.

Anasır-ı erbaa²⁴³ denilen maddelerin en önemlisi kabul edilen su, bütün dinlerde, mitolojilerde ve kültürlerde önemli bir yer tutar. Kur'an-ı Kerim'de canlı olan her şeyin sudan yaratıldığı²⁴⁴ belirtilir. Bundan başka pek çok ayet, su'nun hayat kaynağı olduğunu ve yaşam için önemini imler. Su, Hristiyanlık ve Yahudilikte de, kutsal bir unsur olarak kabul edilir.²⁴⁵

Gerek klasik şiirimizde gerekse modern edebiyatımızda suyun değişik görünüşlerine ve farklı versiyonlarına sıklıkla rastlayabiliriz: Âb-ı hayâtı arayan İskender, denizi ikiye ayıran Mûsâ, çeşmeler, şadırvanlar, nehirler, ırmaklar, su kemerleri, pınarlar, sakalar ve sakalık kültürü, peygamberlerin su, deniz ve nehirle ilgili gösterdikleri mucizeler ve sudan neşet eden medeniyetimizin diğer unsurları...

Hızırla Kırk Saat'in anahtar kavramlarından birisi ve belki de en önemlisi bengisu'dur. Şiirde 25 defa kullanılan bengisu; (21 defa) su, (10 defa) ırmak, (10 defa) yağmur, (3 defa) eleğimsağma, (48 defa) deniz gibi kelimeler kullanılmak suretiyle farklı çağrışımlarla sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Şair adeta su imgesiyle

²³⁹ Ahmet Nedim Serinsu ve diğerleri, **Dinî Kavramlar Sözlüğü**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009.

²⁴⁰ Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yayınları, 2. baskı, İstanbul 2005.

²⁴¹ Ahmet Talat Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Berikan Yayıncılık, 3. baskı, Ankara, 2019.

²⁴² Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**.

²⁴³ Maddenin temel unsurlarından kabul edilen dört madde: Toprak, su, hava ve ateş.

²⁴⁴ Enbiya, 21/30.

²⁴⁵ İskender Pala, **Dört Güzeller, Toprak, Su, Hava, Ateş**, Kapı Yayınları, 6. baskı, İstanbul, 2022, ss. 87-90.

çağları birbirine bağlamakta, tarihin değişik evrelerine suyun diriltici vasfından faydalanarak canlılık katmaktadır. Zira “*Karakoç şiirindeki suyun imgesel gücü diriltici vasfıdır.*”²⁴⁶

Diriliş mefkûresini hatırlatmak bakımından hayli kullanışlı bir alt kavramdır bengisu. Şair, üzerine ölü toprağı serpilen Müslüman coğrafyayı bengisuyla yeniden dirilmeye çağırılmaktadır. Yaşarken ölen, metafizik anlamda rotasını kaybeden insanlığı yeniden ulvi hedefler etrafında birleşmeye ve bu manada ruhun yeniden dirilişine davet etmektedir. Bu çağrı aynı zamanda tasavvuftaki “*ölmeden önce ölmek*” ilkesini de çağrıştırmaktadır.

*“Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse
Ölmeden ben öyle dirildim.”(s. 19)*

Karakoç, “*ölmeden önce ölmek*” eyleminin dirilişe vesile oluşunu “*Ölmeden ben öyle dirildim*” gibi şaşırtıcı bir ifade tarzıyla dile getirmektedir. Zira ölüm dirilişin başlangıcıdır, her Müslüman ölümü tekrar tekrar yaşayarak, adeta ona hicret ederek ruhunu ve kavlini diri tutar: “*Ama Müslüman, ölümden önce ölüme hicret etmiş kişidir. Ölüm, ona, nice yarış birincilikleri kazandırmış bir koşu atı değil midir?*”²⁴⁷

İnsanlar nazarında bir yok oluş ve hiçlik olan ölüm, Karakoç'ta bir kurtuluş ve arınma vesilesidir. Yeni bir dirimin başlangıcıdır. Diriliş için bir umut ve yarınları inşa eden bir imgedir.²⁴⁸

*“Ölümlle açmak kurumuş dudakları
Ölümlle açmak kapanmış gözleri
Öleni ölümlle diriltmek
Ölümlle sağ tutmak sağ olanı” (s. 54)*

²⁴⁶ Mehmet Özger, “Su Üstüne Medeniyet Kurmak: Sezai Karakoç Şiirinde Su’yun Dirilişi”, **Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı**, Medeniyet Burçları Derneği, Kayseri, 2015, s. 240.

²⁴⁷ Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, s. 28.

²⁴⁸ Güven Turan, “Hızır ile Kırk Saat ve Sesler”, **Sezai Karakoç (Hayatı, Sanatı, Düşüncesi Üzerine Bir Derleme Çalışması)**, Teksir Yayınları, Ankara, 1976, s. 35.

Şair, daha önce ayrı kitaplar halinde yayınladığı şiirlerini 2000 yılının Haziran ayında *Gün Doğmadan* adlı şiir kitabında toplamış, her bir kitabı, ayrı bir bölüm olarak tasarlamış ve “*sağanak*” olarak isimlendirmiştir. Karakoç’un üçüncü şiir kitabı olan *Hızırkı Kırk Saat, Gün Doğmadan*’ın tertibinde beşinci bölümde “*Beşinci Sağanak: akış sağnağı. Geceleyin âbıhayat için millet yolculuğu*”²⁴⁹ alt başlığıyla yerini alır. Diğer bölümlerdeki bahar sağnağı, gül sağnağı, insan sağnağı, sevgi sağnağı şeklindeki farklı terkipler, şiirin arka fonunda sürekli yankılanıp duran yağmura ve suya işaret eder. Karakoç şiirinde dirilişi anımsatan imgeler, insanlık için sonsuz rahmet kaynağı olan vahyin gökten indirilişini anımsatırcasına âdeta sağanak halinde yağar. Bu yönüyle Kur’an, dağları, ovaları yeşerten bir bahar yağmuru gibi insanların gönüllerini yeşertir ve ruhun yeniden dirilişine vesile olur.

*“Bir kadir günü ve gecesi
Kur’an iniyor dağlardan tepelerden
Yağmur onun yedeğinde” (s. 125)*

Onarıcı ve canlandırıcı özelliğiyle bilinen bengisu, cennetten çağıldayarak gürül gürül akan, son olarak Mekke’den insanlığın dimağına söylenen ve tarihin içerisinden berrak bir su pınarı gibi akıp gelen bir diriliş ögesi gibidir. Anlamını kaybeden her şey onunla yeniden hayat bulacak, onda dirilecektir:

*“Sen vereceksin bengisularını
Son susayışlarında şehitlerin
Geri vereceksin
Antik dönemlerde çalınmış hakkını mermerin
İsa’nın Mûsâ’nın İbrahim’in
Safa ve Merve’nin
Hacer-i esved’in
Cennetlerden çağlayan
Nil’in Fırat’ın Dicle’nin” (s.108)*

²⁴⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 173.

Bengisu, cennet nimetlerinden kabul edilen kevserle birlikte anılmıştır. Tefsirlerde kevser hakkında çeşitli izahatlar yapılmış, ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Buna göre “*çokluk*” mânasına gelen “*kesret*” kelimesinden türetilen kevser, çok kıymetli ve önemli şeyleri ifade etmek için kullanılır.²⁵⁰ Kur’an’da bu isimde bir sûre vardır. Kevser, cennette peygamber efendimize verilen bir su, ırmak ya da havuzdur. Sütten beyaz, kaymaktan yumuşak, baldan tatlı, kardan soğuk olduğuna ve içenin bir daha susamayacağına inanılır.²⁵¹ Kur’an-ı Kerîm, ulumu’l-Kur’an, nübüvvet, Hz. Peygamber’in nesli, ashab-ı kiramin ve ümmet-i Muhammed’in çokluğu, şefaât, İslâm dini, kalbin nuru, gönlün ilacı, kelime-i tevhid, mucizeler ve beş vakit namaz gibi pek çok manaya gelecek şekilde yorumlanmıştır. Şiirde kevser içmekle bengisu içmenin eş değer olduğu belirtilmiştir. Zira bengisu insanı olgunlaştıran, kemale erdiren ve kulluk bilincini artıran bir özelliğe sahiptir.

“Gece eve dönülürken

Kevser’den

Bengisudan

Bardak bardak içmişçesine

Her gören yarılan ayı

Sarhoştı” (s. 88)

İnsanlığa iyi gelecek, onu bunalımlarından kurtaracak olan bengisuyu en iyi bilen Cebrail’dir. Cebrail, vahiy medeniyetinin ölmeye yüz tuttuğu zamanlarda ortaya çıkıp, onu yeniden diriltten bir bengisu uzmanı / ustası olarak nitelenir. Nitekim insanlık ancak, yüce yaratıcının gönderdiği ilahi mesajlarla dirilebilecektir. Bu yönüyle bengisu, zamanı kıra kıra ilerleyen, yeryüzünün farklı yerlerinde, farklı kaynaklardan akarak bir koleksiyon ya da kokteyl şeklinde tazeliğini korumaktadır.

“Saatları kıra kıra ilerleyen bengisu zamanı

Cebrail Cebrail bengisu uzmanı

(...)

²⁵⁰ Karaman ve diğerleri, **a.g.e.**, c. 5, s. 700.

²⁵¹ Pala, **Divan Şiiri Sözlüğü**, s. 324.

*Cebrail bana ne armağan etti
 Bilir misiniz ne armağan etti
 Dünya ırmaklarının kaynak yerlerinden bir koleksiyon
 Dicle'nin uçak yakıtı maviliğini
 Fırat'ın benzin yeşilini
 Nil'in kül rengi bulut stilini
 Bengisu bir kokteyl mi
 Kokteyl belki ama ne kokteyli”(s. 20)*

Dirilişe namzet topluluklara liderlik eden bir öncüdür bengisu. Baharın gelip, kışın aya giden. Devamlı hicret halinde... İslâm'ın sağlam ve diri yaşadığı zamanlarda dünyaya gelen, terkedildiği zamanlarda ise her daim İslâm'ın yaşanıldığı şehri sembolize eden aya hicret eden... Zira İslâm'ın terkedildiği toplumlarda hikmet kaybolur, Hızır o beldeye uğramaz.

*“Bir göçmen kuş öncüsüdür bengisu
 Baharda gelir, dünyaya
 Kışın göçer aya” (s. 20)*

Hızır'la *Kırk Saat*'in 9. bölümünün içinde yer alan ve müstakil bir şiir gibi duran “*Bengisu Saati*” şiirselliğin zirveye çıktığı kısımlardan biridir. Tevhidî öğretinin farklı zaman ve coğrafyalardaki temsilcileri burada da çıkar karşımıza: Şair; Hz. Hızır, Hz. İsa, Hz. Meryem, Hz. Mûsâ, Hz. Zekeriya ve Hz. Yahya gibi peygamberlerle mistik bir yolculuğa çıkmıştır. Tarihin tüm metafizik sembol ve değerlerini günümüze taşıyarak geçmişin bütün güzelliklerini tekrardan bu çağa akıtmaktır gaye. “Ölümsüzlük suyu ile bütün evreni kendi dünya görüşü ile diriltten, diri tutan şair, Tanrısal bir idealizmle “yitik cenneti” yeniden var eder.”²⁵²

*“Biz Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi
 Biliriz yeryüzünde bengisu illerini
 Namazda yürüyoruz ışıldayan meşalelere*

²⁵² Veysel Şahin, “Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kur(t)uluş Değerleri ve Diriliş Estetiği”, **Mecmua Dergisi**, S 3, 2017, s. 34.

Oruçta aydınlığız İsa'yla Meryem'le...” (s. 20)

“*Biliriz yeryüzünde bengisu illerini*” mısraıyla birden fazla kaynağı olduğuna işaret edilen bengisu, oldukça geniş bir anlam dünyasını içerir. Hakikat medeniyetinin bütün unsurları ve tevhidî çizginin tamamı şiirin kapsama alanına girer: Kulakta yankılanan Zebur düğünleri, düşü görülen İncil şölenleri, ufku Tevrat'la çizilen ülkeler ve meydanlara koşan Kur'an orduları... Yusuf'un gömleği, Mısır'ın kapıları, Davud'un demiri eritmesi ve karıncayla konuşması...

“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

(...)

Yusuf gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır

Mısır'ın kapıları onunla açılır

Davud'un demirini eriten o

Karıncanın karnından konuşandır

Hüthüt onun üstünden yedi kere uçandır” (ss. 20-21)

Şair, evrim ve devrim gibi bu toprakların ruhuna ve yapısına aykırı uyduruk teorilerin yanlışlığına vurgu yapar. Diriliş akımının gerçekleştirdiği gelişim ve dönüşüm, yaratılışı inkâr eden evrim teorisi ve kanlı devrimlerle gündeme gelen komünist ve Marksist sapkınlıklardan ayrı değerlendirilmelidir: Diriliş, insanı ve toplumu tek gerçek medeniyet demek olan Hakikat medeniyetine kavuşturma ve gönülleri fethetme hareketidir.

“Evrime günlük sularla

Devrim irinle kanla

*Bizse dirilişini gözlüyoruz
Bengisu bengisu kayna ve çağla” (s. 21)*

Bengisu, bir taraftan çağın İslâma aykırı, bozuk ve öldürücü akımlarını geri püskürtürken diğer taraftan insanlığı coşkuyla vahyin aydınlığına ulaştırma ve dirilişe erdirmeye vesilesidir. Karakoç; şiirin sonunda, diriliş neslinin üstadı olarak, başkentlere giren fetih ordusunun kumandanı edasıyla, okuyucuya (Kur’an ordusuna / diriliş erine) adeta emir verir: “*Bengisu bengisu kayna ve çağla.*” Bengisu’nun neşet ettiği kaynaktan beslenerek, kaynayarak ve coşkuyla, çağıldayarak diriliş eylemini gerçekleştirmeyi öğütlemektedir.

Bengisu, peygamberlerin varisleri olan âlimlerin, zahitlerin ve salihlerin beslendiği bir sarnıçtır. Bu sarnıçlara arklar açarak beslenirler ve insanlığa sunarlar. Hepsisi de diriliş ırmağının değişik kollarını anımsatırlar. Mevlâna’nın sonsuzluk arayışında sembolleşen Şems, İbnü’l-Arabî’yi iyileştirip hasta yatağından kaldıran Yasin-i şerif bengisu olarak ifade edilir.

*“Şems nasıl değiştirdi
Bengisu sarnıçlarından geçirerek
Mevlâna Celâleddin’i
Ve Yasin bir delikanlı biçiminde
Ağır ölüm hastalığında
Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabî’yi
(...)
Şems bir bengisuydu O’na “ (s. 62-63)*

Menbaı Kur’an olan âb-ı hayât hakikat erinin zorluklarla mücadelesinde en büyük dayanak noktasıdır aynı zamanda. Bengisu, sûrelerden akar vaziyette çıkar karşımıza:

*“Sûreler bir bengisu olup
Akmasaydı ellerinden başından yüzünden
Dayanabilir miydi
Ezilen kırılan kılıçtan geçirilen*

Bir esir kampında”(s. 111)

3.4.3.2. Gül

Türklerin estetik zevkini ve güzellik anlayışını temsil eden sembollerin başında gelen gül, asırlardan beri toplum hayatında, sanatın her çeşidinde, dîni kaynaklarda, tasavvufî akımlarda oldukça zengin ve farklı açılımlarla yer alan ve günümüze kadar varlığını sürdürmeyi başarabilen bir motiftir. Renk, şekil ve kokusu bakımından eşsiz güzelliği hasebiyle klasik edebiyatımızın hemen bütün türlerinde güle yer verilmiştir. İçerisinde gülün değişik vasıflarının bulunduğu ilahi, türkü, hikâye, mâni, ninni, ağıt, atasözü ve deyimler çağımızda da varlığını sürdürmekte ve güncelliğini korumaktadır.

Güle verilen önemden dolayı bahar, “gül mevsimi” olarak adlandırılmıştır. Güller bu mevsimde açarak tüm güzelliğini sergilediği için bahar; mevsim-i gül, vakt-i gül ve devr-i gül gibi ifadelerle anılmıştır. Gülün bulunduğu mekânlar; gül-istân, gül-şen ve gül-zâr olarak isimlendirilmiştir.²⁵³

Gül, Rasûl-i Ekrem’in sembollerinden biridir. Güzel ve naif kokusunu Hz. Peygamber’in terinden aldığı söylenir. Bu yüzden halk arasında, gül koklamanın sevap olduğuna inanılır. Hatta gül koklarken salavat getirme geleneği bile vardır. Yunus Emre’nin,

*“Bir garipçe bülbülem ötmeye güle geldim
Gül Muhammed teridir bülbül d’onun yeridir”²⁵⁴*

mısralarıyla ifade ettiği bu inanca Sezai Karakoç, *Çocukluğumuz* şiirinde;

*“Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül, O’nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi”²⁵⁵* dizeleriyle katkıda bulunur.

²⁵³ Cemal Kurnaz, “Gül”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, TDV Yayınları, İstanbul, 1996, s. 220.

²⁵⁴ Gölpınarlı, *Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri*, s. 432.

²⁵⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 97.

Gül, Türk şiirinin en önemli mazmunlarından biridir. Tanzimat sonrasında gelişen şiirimizde de bazı farklılıklar göstermekle birlikte kullanılmaya devam edilir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde gül motifini klasik şiir hattında devam ettiren en önemli şairlerin başında hiç şüphesiz Sezai Karakoç gelir. Karakoç, 19 yaşında henüz Mülkiye ikinci sınıf talebesiyken kaleme aldığı ilk şiirlerinden biri olan “*Monna Rosa*”yı gül imgesini diriltmek gayesiyle yazdığını açık bir şekilde ifade eder. Hatıralarında anlattığına göre; o dönemde klasik edebiyatımızdaki “gül” ve “bülbul” gibi mazmunlar alay konusu edilmekte, eski usul ve üsluba ait değerler tahfif edilmekteydi. Kadın “*tak takıştır, sür sürüştür, muhallebiciye gel, piyasa vakti*” mesabesinde değerlendirilmekte ve bir flört malzemesi olarak algılanmaktaydı. Karakoç ise; “gül” imgesini yeniden diriltmenin imkânlarını aramış, Mona Roza’yı böyle bir halet-i ruhiye içerisinde hece ölçüsüyle kaleme almıştır. Kendi ifadesiyle “*modern bir Leyla ile Mecnun denemesi*” yapmak istemiş ve bu sayede aşığılanan “gül” kavramını yeniden gündeme getirme imkânı bulmuştur.²⁵⁶ Kitabın *Gün Doğmadan*’da yer alan alt başlığı ise hayli ilgi çekicidir: “*Birinci Sağnak: bahar sağnağı. Gül Sağnağı. Dolunayın Çağrısı*”.

Şairin 1969-1970 yılları arasında tefrika ettiği şiirlerin toplamından oluşan kitabına “*Gül Muştusu*” ismini vermesi de manidardır. Kitap, isminden de anlaşılacağı üzere modern asra gül çağından bir muştudur.

Karakoç’un şiirinde gül, klasik eserlerimizle ve kadim değerlerimizle irtibatlı biçimde, geleneğin dünyasıyla uyumlu ve bağlantılı bir tarzda kullanılır. Nitekim *Zamana Adanmış Sözler* kitabındaki ilk şiir olan *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* şiirinin ilk bölümü,

“*Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak*

Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine.”²⁵⁷ mısralarıyla başlar. Şair, gül motifini şiirine öylesine bir yönelişle değil, bilinçli bir tavır alışıla dâhil etmiştir. Gül; asr-ı saadetten modern çağa aktarılmak istenen güzelliklerin, İslâmın

²⁵⁶ Karakoç, *Hatıralar I*, s. 350.

²⁵⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 425.

dirilişi ülkü ve davasının içinde çağıldayan bir ses, pörsümeğe yüz tutan değerleri yeniden ihya ve inşa etmenin bir sembolü konumundadır.

Şair, *Hızır la Kırk Saat*'te gül'ü diğer eserlerinde olduğu gibi Hz. Peygamberi çağrıştıracak biçimde, vahyin güzelliklerini, tazeliğini ve baharı temsil edecek bir şekilde kullanmıştır. Daha önce de alıntılıdığımız Karakoç'un en meşhur dizelerinden bir olan aşağıdaki mısralar şiirin istikametini, gayesini ve şairin kendisini konumlandığı yeri belirtmesi bakımından hayli önemlidir:

*“Bahar yaz güz kış
Ben sen İsa ve Yahya
Bir gülü yetiştirmek için
Yaratılmışız
Şükür Tanrıya”*

Gül; doğal olanı yani fitrata uygun olanı temsil eder: Ermişler için toplanan zeytinler, şehirlerden rüzgâr gibi geçen atlar, kirlenen suları arıtan ve kentlere dağ havası taşıyan Hızır'ın getireceğine inanılan değerler. Her biri gülün dirilişi ya da büyümesi olarak tarif edilen ayrıntılar. Gül, her yönüyle bizim olanı ve diri olanı temsil eder.

*“Ben Hızır'ı gördüm kardeşim
Ermişler için topluyordu zeytinleri
(...)
Genellikle dağ havasını taşıyan biri
Yemesi bir gülün dirilişi”(s. 15)*

*“Rüzgârların arkadaşı atlar gibi
Büyütürüm güllerini
Aritırım sularını” (s.40)*

Şiirin 39. bölümünde gül, diriliş hamlesini başlatan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yoksulluğa mahkûm edilen, ezilen, horlanan, susturulan, coğrafyasından sökülüp atılan, içecek sudan bile mahrum bırakılan, adeta azaba uğratılan

Müslümanların kaderini değiştirecek, içerisine düşülen zilleti diriliş hamlesine dönüştürecek büyük atılımın başlangıcı; saksıdaki bir gülün ansızın patlayıp açılmasına benzetilir.

*“Bir gül ansızın patlayıp açılacak bir saksıda
Ve kalkacak bir insan ayağa “ (s. 124)*

Ashab-ı kehfın uyuduğu yılların tasvir edildiği bölümde değerlerini yitiren çağdan sahneler sıralanır. Son olarak zikredilen *“Solun kadınlarda ve eriyen gülde”* mısraı adeta şafağın söktüğü anı anımsatır. Zira hemen arkasından gelen mısra farklı bir iklimin habercisi gibidir. *Gülün erimesi*, toplumun kendisini yitirışinin son raddesiymiş gibi bir algıya sebep olur.

*“Solun kadınlarda eriyen gülde
Uyudular uyuyarak onardılar
Işıttılar insan yüreğini” (s. 48)*

Gül, değişimin ve dönüşümün simgesi konumundadır. Hızır'ın rahle-i tedrisinden geçenler, çağı değiştirecek olanlardır. Materyalist dünyanın kısılcından kendisini kurtarıp metafiziğe yönelebilen insanın önünde yeni kapılar açılacak; zor olan kolay, imkânsız olan mümkün hale gelecektir. Böylece bir çibandan gül derilebilecek, bir katedralden cami çıkartılabilecektir.

*“Bir dağ doğurabilirsin bir bozkırdan
Gül toplayabilirsin bir çibandan
Narlar menekşeler devşirebilirsin bir kurbandan
Bir azizi sağlarsın bir roma yangınından
Bir cami çıkartabilirsin bir katedralden” (s. 58)*

3.4.3.3. Ay (Şakku'l-Kamer Mucizesi)

Karakoç düşüncesinde ve şiirinde “ay” önemli bir misyonu üstlenir. *Hızırın Kırk Saat*'in genelinde ise ay, tarihe gözcülük / tanıklık eden bir unsur olarak tasavvur edilmiştir: *“Ay kaç kere tanıklık etti”* ve *“Ay doğunca onu yerime gözcü bırakacağım”* mısraları bu iddiayı destekler niteliktedir.

Öte yandan “ay”a yüklenen asıl misyon 31. bölümde karşımıza çıkar. 10 sayfalık uzunca denilebilecek bu kısım, İslâm literatüründe şakku’l-kamer (ayın bölünmesi) olarak bilinen parlak mucizeye ayrılmıştır. Şakku’l-kamer, Allah’ın yardımını ve dirilişi vurgulama imkânı yönünden oldukça isabetli bir seçim gibi gözükmektedir. Bunun yanında şiir, anlatımdaki coşku ve mefkûrenin ifadesi açısından muazzam bir şiirdir. Şairin birçok defa atf yaptığı olay Kur’an-ı Kerim’de şu şekilde geçmektedir: “*Vakit yaklaştı ve ay yarıldı.*”²⁵⁸ Yaklaşan vakit, kıyamete yani yeniden dirilişe; ayın bölünmesi ise şirk cephesinin yarılmasına ve yenilmeye mahkûm oluşuna işaret eder.²⁵⁹

Karakoç, o gece şaşkın bir vaziyette tüm güzelliğiyle parıldayan dolunayı seyreden ve adeta büyük bir şölene, bir “dernek” havasındaki toplantıya koşuşturan insan selini tasvir ederek şiire başlar.

“Ayın şakirtisine koştular

(...)

İlk çocuğunu doğurmuş

Bir kadından daha çok al tutmuşlar

(...)

Uykunun ilk kırağısında çocuklar

Onlar da şangirtisine sallandılar” (s.).

Derin şüpheler içerisinde kıvranan insanlar ısrarla Rasûl-i Ekrem efendimizden bir mucize istediler.

“Bize ayı böl dediler

Ayı böl bizi inandır dediler”

Karakoç, bu mısraları şiirde birçok defa tekrar ederek mucize isteyenlerin ısrarını, gerçekleşmesi beklenen mucizenin büyüklüğünü ve şaşkınlık yaratan devasa etkisini vurgulamak istemiştir.

²⁵⁸ Kamer, 54/1-3.

²⁵⁹ Karaman ve diğerleri, **a.g.e.**, c. 5, s. 182.

Şaire göre; Kamer sûresi, yüreklerde adeta bir deprem etkisi yaratmıştır. Hem inanan hem de inanmayanların yüreğinde bir sarsıntı yaşanmıştır. Mümin kalbi yerine iyice yerleşmek için, kâfir kalbi ise yerine yenisi geçmek üzere sarsılmıştır.²⁶⁰ Zira ısrarlı bir şekilde mucize isteyenler sonrasında Müslüman olmuşlardır.

*“Ay bir deprem sayrısıydı o gece
Beklenen bir deprem hurmalar üstünde” (s. 80)*

Şair, bu büyük olayı yeniden yorumlamakta, ona salt insanları hidayete erdiren ya da küfrünü artıran bir mucizeden öte bir mana yüklemektedir. Hüsnütalil ve mübalağa sanatının imkânlarından faydalanarak geniş bir anlam dünyasını ve kültürel kodları çağrıştıracak biçimde anmaktadır.

*“Böl ayı yıkalım ayın ve Ev’in içindekileri
Atalardan miras biçimleri
Tazeleyelim beyaz badanayı
Döndürelim üzümü üzüm sınırına
Kanı kan sınırına
Anne diyelim kardeş diyelim çocuk diyelim kadınlara
Sıfır yüzdesinde turalım faizi
Gömmeyelim toprağa
Varlığından utandığımız kızı
Böl ayı kurtar saralıları
Ay çarpmışları”*

“Böl ayı yıkalım ayın ve Ev’in içindeki yapıları” mısraında cahiliye dönemindeki iki sapkın inançtan bahsedilmektedir: *“Ev’in içindeki yapılar”* ifadesiyle Kâbe’nin içindeki putlar, *“ayın içindeki yapılar”* ifadesiyle ise Ay’a, Güneş’e ve yıldızlara tapınanlar kastedilmiş olmalıdır. *Üzümün üzüm, kanın kan sınırında tutulması*, kâinatta var olan her şeyin yaratılış gayesine / fitrata uygun biçimde anlamlandırılması ve kullanılması gerektiğini ifade eder. *“Sıfır yüzdesinde turalım faizi”* mısraı faizci kapitalist ekonomik sisteme esaslı bir eleştiridir.

²⁶⁰ Sezai Karakoç, *Samanyolunda Ziyafet*, 3. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2006, s. 37.

“Gömmeyelim toprağa / Varlığından utandıığımız kıızı” mısraları kız çocuklarını diri diri toprağa gömmeyi gerektiren cahiliye âdetine açık bir göndermedir. Bütün bu sapkınlıklardan bunalan, adeta inançsızlıktan kıvranan ve bir çıkış yolu arayanlardır ayın bölünmesini isteyenler.

Şair, işaret parmağıyla ileriye gösteren elin görünümünü sülüne benzetir: Yumruk gibi yuvarlak gövdesinin üzerinde uzayan zarif boynu ile tanınan sülün kuşuna.

“Bir sülün

Gibi elim sana dönerse

Ay bölün

Bir gülün

Ateşten geçişinde

Ne taşıdığını yüreğinde

An bölün

Ocakların ağıtını yansıt

Babasız kalan çocuklar için

Ay bölün!” (s. 83)

Şiirde, tüm veçheleriyle ele alınıp yorumlanan ayın yarılması mucizesiyle alakalı birçok benzetme bulunmaktadır. Ay, cihad eyleminde kullanılan keskin kılıcın ucundaki ince bir savaş gömleği, iki parmakla kolayca kırılacak kadar ince bir lades kemiği ya da ipekten bir örümcek ağından yapılmışçasına zayıf bir yay... Şakku'l-kamer Allah'ın izni ve inayetiyle zahmetsiz ve kolayca yapılabilen bir mucizedir.

“Ay savaş gömleğidir

Yırtılır kılıcımızın ucundaki

Bir hız buğusundan

(...)

Ay bir lades kemiği

Kırılır iki parmağımızın arasında

Bu ziyafette

Ay bir yaydır

Örümcek ağı gibi ipekten

(...)

Ay bir atın tayında toyunda”(s. 83)

Şiirde ayın yarılmasına bağlı olarak farklı zamanlarda gerçekleşen birtakım olaylardan bahsedilir.

“Ay bir iftar gibi üzüm salkımında

Dolaşan bir mimar mermer bir mimberde

Döne döne inen

Bir minareden

Ayın bölünmesinden doğan Elhamra

Ay bir zeytin dalı Kurtuba ’da

Mısır’da ışıklı bir hurma” (s. 85)

Şüphelerden kurtularak imanı sağlamlaşan Müslümanların giriştiği devasa eylemler ayın bölünmesine bağlı olarak değerlendirilir: Mermerden minber inşa eden mimarlar, yükselen minareler, gerçekleşen fetihler, barış ve huzurla inşa edilen şehirler, adaletle hükmedilen devletler, hülâsa İslâm kültür ve medeniyetini büyüüp yeşerten muhtelif zengin unsurlar...

Karakoç, Müslümanların yüzlerinde ayın her an bölünüp durduğunu, bir bakıma şakku’l-kamer mucizesinin her dem devam ettiğini söyler. Ona göre; Kur’an semaya yükselip bir ay olur. Sonra, peygamberin işaret parmağıyla bölünerek, sûre sûre müminlerin kalplerine iner; oradan damarlarda âyet âyet devri daim ederek çehrelerde apaydınlık bir ay, bir güneş olur.²⁶¹ “Yüzlerindeki secde izi”²⁶² gibi diğer aydınlıklar da ilhamını buradan alır. Müslümanın her çağdaki özelliklerinden biridir bu. Ayın bölünmesiyle adeta İslâm’ın sembolü kabul edilen birden çok hilal ortaya çıkar ve böylece İslâm’ın önerdiği değerler yeryüzünün her tarafına yayılır.

²⁶¹ Karakoç, a.g.e., s. 36.

²⁶² Fetih, 48/29.

Şakku'l-kamer, esasen Allah'ın yardım ve inayetinin, sonsuz kudret ve kuvvetinin, sınırsız sevgisinin, ihsan ve lütfunun, şefkat ve merhametinin de sembolik bir ifadesidir.²⁶³

*“Savaşlarda Kur'an okuyanlar
Ayı parçalara ayırırlar
İki ay parçasından
İner ordular, iner asker” (s. 86)*

Ayın bölünmesi, diriliş mefkûresinin her devirde sürdüğünün delillerinden biri gibidir. Diriliş düşüncesine sahip nesiller var oldukça, iman heyecanı kalpleri sarıp sarmaladıkça, hülâsa İslâm sağlam ve diri yaşandıkça; ay, tekrar tekrar bölünecek ve İslâm nesiller boyunca yayılmaya ve yaşanmaya devam edecektir.

*“Biz ayı bölersek
Ay boyuna bölünecek demektir” (s. 255)*

Şiirde Ay'ın yarılması mucizesi dolayısıyla sonsuz iyilik güneşi peygamber efendimizin şefkat ve merhametine de vurgu yapılır. Evvela çocukluk yıllarında yaptığı çobanlık mesleğine atıf yapılan bölüm oldukça şiirsel ve coşkuludur. Bu kısım klasik şiirimizde sehl-i mümteni diye tabir edilen uzun ve karışık bir meseleyi kısa, öz ve anlaşılır bir biçimde ifade eden bir özelliğe sahiptir.

*“Çoban vardır
Kayalara oturur

Kuzulara değmiş çubuğuyla
Ayı böler
Ay bölünür
Açılırken güller” (s. 86-87)*

²⁶³ Şaban Abak, “Hızırla Kırk Saat'ten 'Ay Bölme Şiiri' ”, **Türk Dili Dergisi**, S 744, 2013, ss. 47-52.

Son iki mısradaki geçen Gül ve Ay'ın her ikisi de Peygamber Efendimiz'i simgeler. Burada ayın yarılmasıyla gülün açmasının eş zamanlı olduğu ifade edilmiştir. Aynı zamanda şakku'l-kamer mucizesinin sahibi olan peygambere de bir atıf vardır diyebiliriz.

Müslümanlar, hakikate karşı yüz çeviren, “Bu öteden beri bilinen bir sihir!” diyen, hep yalanlayan ve kişisel arzularına uyan²⁶⁴ inkârcılara karşı kıyamete kadar mücadele etmek ve Ay'ı tekrar tekrar bölmek vazifesini yüklenmişlerdir. Şiir, bu kutlu vazifeyi hatırlatarak nihayete erer.

*“Yak yıldızlarını ayını ey kutlu gece
Bir kurban gibi yeniden başlamak gerekiyor işe” (s. 89)*

Şair, son iki mısrayla bir bakıma bu kısmın hemen arkasından gelecek olan ve yine bir gece vakti gerçekleşen miraç mucizesinin anlatıldığı 32. şiire geçiş yapmış olur. Zira 32. şiirin ilk dizesi “*Yaklaşır kıyameti*”, ayın bölünmesini anlatan ayette geçen “*vakit yaklaştığında*” ibaresini çağrıştırmaktadır. Karakoç böylece iki şiiri ve dolayısıyla iki mucizeyi bir birine bağlamış olur.

3.4.3.4. Miraç: Gök Yolculuğu

Müşriklerin peygamber efendimiz ve ashab-ı kirama karşı sürdürdükleri baskı, zulüm, işkence ve her türlü yıldırma politikaları risâletin 6. yılına gelindiğinde tavizsiz bir boykota dönüştü. Üç yıl süren bu zorlu ve acılı sürecin ardından Resûlullah efendimiz aynı yıl içerisinde eşi Hz. Hatice ile amcası Ebû Tâlib'i peş peşe kaybetti. Allahuteâlâ, bu acılı olaylarla hüzne gark olan, adeta sabrının ve tahammülünün son sınırına gelen elçisini teselli etmek maksadıyla miraç mucizesiyle ödüllendirdi: “*Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehtir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir.*”²⁶⁵

²⁶⁴ Kamer, 54/2-3.

²⁶⁵ İsrâ, 17/1.

Şair, kararsızdır. Bir taraftan kıyametin yaklaştırılmasını bir taraftan da uzaklaştırılmasını istemektedir. Zira kıyametin yaklaştırılmasını ve uzaklaştırılmasını gerektiren sebep aynıdır: *“Burda bir kadın ölmektedir”*.

“Yaklaştır kıyameti

Burda bir kadın ölmektedir

Uzaklaştır kıyameti

Burda bir kadın ölmektedir (s. 90)

Ölmekte olan esasında sadece bir kadın değildir. Modern dünya, kadim / bize ait olan her şeyin canına okumaktadır. Şehir yok edilmektedir, kadının en saf hali olan anne yok edilmektedir, hastaya can veren su bile sadece *“bir süstür sürahilerde”*.

“Can vermektedir Galata Kulesi

Burda bir kadın ölmektedir

(...)

Yaklaştır kıyameti

Burda bir kadın ölmektedir

Hatırlayarak çocukluğundaki

İncirlerin yanında duran anneyi” (s. 90-91)

“İncirlerin yanında duran anneyi” ve muhtemeldir ki daha el değmemiş sakin bir Anadolu kasabasına ait pek çok sahneyi panoramik bir şekilde gözler önüne seren şair; hangi hayatın daha sahici ya da sahte olduğu hususundaki şüpheleri gidermeye çalışırken bir anda mevzuyu değiştirir ve çok daha mühim bir meseleye dikkat çeker: Hz. Peygambere *“lütfedilen fizik ötesi bir manevi rütbe, nimet ve armağan”*²⁶⁶ demek olan gök yolculuğuna yani Miraç hadisesine.

“Bırak bu kuşkuları bu düşünceleri

Yaklaştır kıyameti

²⁶⁶ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III**, 3. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 140

Uzaklaştır kıyameti

Bu gece

Göğe çıkma mucizesi

Miraç gecesi (s. 91)

Rivayete göre; risaletin on ikinci senesinde Recep ayının yirmi yedinci gecesinde Hz. Peygamber, amcası Ebû Tâlib'in kızı Ümmühânî'nin evinde idi.

“Bu gece Ümmühani'nin evinde

Bir şölen var ki

Haber verin insanlara”

O gece Hz. Muhammed, *“uyku ile uyanıklık arasında bir durumdayken”* Cebrâil yanına geldi ve ona Allah'ın kendisiyle görüşmek istediğini bildirdi. Sonra Burak adı verilen bineğin üzerinde Mescid-i Aksâ'nın bulunduğu Kudüs'e götürdü. Peygamberimizin Burak'a binerek yıldırım hızıyla yol alması ve Cebrail'in refakati şiirde şu şekilde geçer.

“Burak aldı ve gitti peygamberi

Yıldırım çeken bir paratoner gibi

Bu yürüyüş titretiyordu Cebrail'i” (s. 91)

Karakoç, şiirde geleneksel temaları modern formlarla destekleyerek kullanmaya çalışır. Mesela bu kısımda olduğu gibi Miraç mucizesini anlatırken “paratoner” gibi modern bir imgeden kolaylıkla faydalanabilir. Böylece miraç hadisesini tarihin belli bir döneminde olup bitmiş bir olayın ötesine geçirip, modern insanın zihnine ve gönlüne hitap edecek bir tarzda kullanarak meseleye canlılık katar.²⁶⁷ Bu sayede Miraç, *“zaman ve mekânı aşan bir inanç meşalesi”*²⁶⁸ olur, adeta yeniden dirilir.

²⁶⁷ Mehmet Ragıp Ete, “Hızlı Kırk Saat'te Dinî Referanslar”, **Mukadime Dergisi**, sy. 8, 2013, s. 99.

²⁶⁸ Sezai Karakoç, **Gündönümü**, 6. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2004, s. 82.

Kutlu Nebiyi, gece yürüyüşündeki ilk durağı Mescid-i Aksa'ya vardığında daha evvel gönderilen peygamberlerden bazıları karşıladılar: Ateş çemberini yaran İbrahim, sağ yanına kardeşi Bünyamin'i alan Yusuf, karıncayı dahi incitmekten çekinen kudretli Süleyman, gür ve tok sesiyle Davut, iyileşen yaralarıyla Eyyûb...

*“İsa da gelmişti
 Arkasında bir fosfor çizgisi
 Mûsâ da gelmişti
 Mermer levhalar dikilmişti
 İbrahim de gelmişti
 Çevresi ateş bir çemberdi
 Yusuf da gelmişti
 Sağ yanında Bünyamin'di
 Süleyman da gelmişti
 Gelişini kadim bir karınca bildirmişti
 Dâvud da gelmişti
 Yankılanmıştı
 Gür bir demir sesiyle
 Mescid-i Aksâ'da
 Ayak sesi
 Eyyûb da gelmişti
 Kudüs iyileşmişti” (s. 93)*

Daha evvelki dönemlerde tevhid mücadelesinin temsilciğini yapan Allah'ın elçileri, Mescid-i Aksa'da Peygamber Efendimizin (s.a.v.) imâmetinde namaz kılarlar.

*“Peygamber imamdı
 Kıldılar namaz
 Melekler ve peygamberlerle
 Miraç gecesi” (s. 94)*

Gök yolculuğunda, önce Burak, sonra Cebrail kendilerine müsaade edilen kısımdan sonra yolculuğa devam edemezler. Bu durum şu dizelerle ifade edilir.

*“Burak yağdan çekilen kıl gibi çekildi
Cebrail bir iki adım daha attı sonra geri çekildi
Bir iki yanıkla atlatmıştı bu direnişi” (s. 95)*

Yolculuğun nihayete erebilmesi için, Hz. Peygamber yola Refref’le devam eder ve bu meşakkatli yolculuğun sonunda muvaffak olur.

*“Peygamber ancak Refref’le geçti
Ateşi yardı yatıştırdı kabaran suları
Zırh yaptı sureleri
Her biri altında inci taneleri
Terdi
Zaferdi bu
Zaferdi” (s. 96)*

“Miraç” diriliş düşüncesini anlamlandıran temel kavramlardan biridir aynı zamanda... Karakoç’a göre, Miraç *“Mutlak’ın aşk yüzünü görme yolculuğu”*²⁶⁹ dur. *“Muştı burakta başlar”*. Miraç yolculuğunda varılan son nokta sidretü’l-müntehadır. *“Bundan öteye atla geçilmez.”* Bu son sınırdaki ona bir gök armağanı olarak aşk verilmiştir.²⁷⁰ Bunun için *“yalnız aşkı sevgiydi onun pelerini” (s. 96).*

*“Sonra gördü ve bildi Görüneni
Görünmeyen görüneni
Atıp bütün köprüleri
Tattı o tek denizi” (s. 96)*

Şair; esasen bir muştucu olarak gönderilen kutlu peygamberin gece yürüyüşünü, sanki o günü yaşamışçasına bütün insanlara bir bahar sabahını müjdeler gibi müjdeler. Zira miraç, insanlığı her dem yeniden diriltecek olan gök armağanıdır. Artık Allah’ın has kulları günde beş kere gök yolculuğuna çıkıp rableriyle vasıtasız görüşebileceklerdir.

²⁶⁹ Karakoç, *Gündönümü*, s. 80

²⁷⁰ Karakoç, *Kıyamet Aşısı*, s. 55-56

“Haber verin insanlara
 Peygamber gitti geldi
 Bu bir düştü düş değildi
 Sizin yaşadığınız bir düştü belki
 Düş değildi ama O’nunki
 Düşten bir uyanıştı
 Bir dirilişti toprakta
 Haber verin insanlara
 Sabah olur olmaz
 Horozlar artık bundan sonra
 Başka türlü ötsünler
 Ve dağıtın dostlara
 Gök armağanı
 Namazı
 Beş kere
 Günlük bir miraç gibi
 Ki gidip geldiğine
 En büyük bir şahitti” (s. 97)

3.4.3.5. Hicret: Büyük Yürüyüş

Hızırla *Kırk Saat*’in 36. bölümü Efendimiz aleyhisselatü vesselam ve arkadaşlarının müşriklerin baskı ve zulümlerinden kurtulup İslâm’ı daha güzel yaşamak üzere Mekke’den Medine’ye gerçekleştirdikleri büyük yürüyüşe / hicrete tahsis edilmiştir.

Kutlu yürüyüş ayet ayet, sûre sûre gerçekleşmiştir. Ashab-ı kiram, ata yadigârı yurtlarından küçük gruplar halinde, dikkat çekmeyecek bir şekilde, gizlice ayrıldılar. Allah’ın razı olacağı bir hayata talip oldukları için yaşamlarının her anında olduğu gibi hicret esnasında da ilahi mesajların gerektirdiği tarzda yaşadılar.

“Ayet ayet sure sure yürüdüler
 Mekke’den Medine’ye erdiler” (s. 114).

Zahmetsiz bir yürüyüş değildi bu. Mekkeli cellatların gazabını ve nihayet ölümü dahi göze alıp çıkılan bir yolculuk idi. Tedbirlerini almışlardı elbet, ancak en önemli teselli ve motivasyon kaynağı şüphesiz Allah'ın yardımındı... Yaradan her zaman olduğu gibi hicret yolculuğunda da sevgiler sevgilisinin yanındaydı. Onu yine mucizelerle destekleyecekti... Kadim dost Hz. Ebubekir'le Sevr mağarasına sığındıklarında örümceğin mağaranın ağzına ağını hızlıca örüvermesi ve güvercinin aynı şekilde hemencecik yuva yapıp yumurtlaması...

*“Gün oldu Mağaraya girdiler
Örümcek ağını pekiştirdi bir gecede bin yıllık
Güvercin bir kerede bıraktı sıcak yumurta” (s. 114).*

Şiirde, özellikle dört halifenin bizzat ismi zikredilerek hicret eylemindeki rolleri ve takındıkları örnek tavırları zikredilir. Şair, adeta hicreti vesile edinerek sahabe yaşantılarından pırıltılar sunar okuyucuya.

Hz. Ömer; ekseriyetin aksine kılıcını ve yayını kuşanıp, aleni bir şekilde meydan okuyarak koyulmuştur yola. Mekkeliler bu yiğidin karşısına çıkmaya cesaret bile edememiştir.

*“Ömer de gün ışığında kılıcını kuşanarak
Yayını gererek bütün gerginliğiyle
Yiğitliğin en ulu forumu gibi
Meydan okuyup meydanlarda
Çıkıp gitti” (s. 114)*

Şair; Hz. Peygamberin Mekke'den gizlice ayrıldığı gece, Hz. Ali'yi kendi yatağına yatırmasını, Hz. Ali'nin ölümü göze alabilecek denli cesaretini, korkusuzluğunu ve sadakatini şu şekilde ifade eder.

*“Yatansa Ali'ydi Peygamberin yatağında
Ölümü komşu gibi konuklayan kutlu döşekte” (s. 114)*

Hz. Ebubekir, sevr mağarasında Hz. Peygamber istirahat halindeyken fark ettiği deliği ayağıyla kapatır. Yılanının ayağını ısırmasına Hz. İbrahim'in ateşe

dayandığı gibi dayanmış ve sabretmiştir. Yılanın zehri onun için kamış şekerinden bile tatlı gelmiştir. Allah ve rasûlünü kendi nefesine tercih etmenin en güzel örneklerinden biriydi bu: Efendiler efendisini rahatsız etmemek için gözünden dökülen yaşlar, Kutlu Nebinin mübarek yanağını ıslatmıştı. Ancak sadık dost, ona yoldaş olmanın ve yarenlik etmenin tadını çıkartıyordu.

*“Ateşe dayandığı gibi İbrahim
Sabretti yılan zehirine Ebubekir
Yılan zehiri kamış şekeri gibi geldi ona” (s. 110).*

Yesrib sokaklarında ve evlerin damlarında büyük bir özlem, susamışlık ve birazcık da tedirginlikle O’nu bekleyen, ufka bakıp yollarını gözleyen kadın, erkek ve çocuklar zorlu ve tehlikeli yolculuğun sonunda Medine’ye varan Kutlu Nebi’yi büyük bir sevgi ve coşkuyla karşıladılar.

*“Ve karşıladılar onları
Yollarda
Kent sokaklarında
Anıt gibi erkekler
Damlarda ufku giyinmiş kadınlar
Gök çiğinin tüveyçleri çocuklar” (s.)*

Tarihin o güne kadar şahit olmadığı yeni bir yürüyüşü bu: Yesrib’i Medine dönüştüren, yer sarsan, gök titreten, yürek yumuşatan bir yürüyüş. Kâfire korku, mümine umut veren, insanlığa hayat sunan, tarihi yeniden anlamlandıran... Böylesi önemli bir güne şahitlik etmenin heyecanını yaşayan Medine halkı bu büyük yürüyüşün önderini ufukta görünce hep bir ağızdan marş söylemeye başladılar:

*“Yeni bir yürüyüşün
Yer sarsan gök titreten
Yürek yumuşatan bir yürüyüşün marşıyla
<Bir gün doğdu üstümüze ay doğdu
Ufuktan
Yükselen hep parlayan>“ (s. 116).*

3.4.3.6. Sofra: Gök Armağanı

İslâm kültüründe dört farklı sofradan bahsedilir. Bunlardan üç tanesi Kur'an-ı Kerim'de geçer: Birincisi Hz. Mûsâ'nın kavmine yani İsrailoğulları'na indirilen sofradır,²⁷¹ ikincisi Hz. Zekeriyâ'nın Hz. Meryem'in mâbeddeki odasına her girdiğinde şahitlik ettiği ve ayette Allah tarafından donatıldığı belirtilen sofradır,²⁷² üçüncüsü havarilerin ricası üzerine Hz. İsa'nın duası sonucunda gönderilen sofradır.²⁷³ Dördüncü sofraya ise; büyük mutasavvıf / şair Yunus Emre'yle alakalıdır. Rivayete göre dergâhtan ayrıldıktan sonra kendisini dağlara, kırlara veren Yunus, üç dervişe rastlar. Her öğün dervişlerden biri dua eder ve sofraya gelir. Dua sırası Yunus'a geldiğinde sofraya normalden daha bereketli ve zengin hale gelir.

Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır'ın Hz. İsa'ya indirilen sofrayla alakalı Kadı Beydavi'nin görüşlerine yaptığı atıf ve Maide sûresindeki mezkûr ayetlerin işrakî / tasavvufî yorumu niteliğindeki görüşleri, sofraya kavramının anlaşılması bakımından hayli aydınlatıcıdır:

“Burada sofraya, sembolik olarak bilgilerin hakikatleri anlamındadır. Çünkü, yiyecekler, beden gıdası olduğu gibi; bilgilerin hakikatleri de, ruhun gıdasıdır diye nakledilmektedir. (...) Manevi yola girene, “makam”ından daha yüksek bir “makam” açıldığı zaman, ona katlanamaması ve bu nedenle, istikrar bulamayıp, bu yüzden derin bir sapıklık içine düşmesi olasılığı oldukça fazladır.”

²⁷¹ “Zekeriyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki odaya her girdiğinde yanında (yeni) bir rızık bulur ve “Ey Meryem! Bu sana nereden?” diye sorar, o da “Allah tarafından” cevabını verir. Kuşkusuz Allah dilediğine sayısız rızık verir.” Âl-i İmran, 3/37.

²⁷² “Ve sizi bulutlarla gölgeledik; size kudret helvası ve bildircin gönderdik; “Verdiğimiz güzel nimetlerden yiyin” (dedik). Gerçekte onlar bize değil, kendilerine kötülük ediyorlardı.” Bakara, 2/57.

²⁷³ “112- Havârilere “Ey Meryem oğlu İsa! Rabbin bize gökten bir sofraya indirebilir mi?” diye sormuşlardı. O şöyle cevap verdi: “Eğer iman etmiş kimseler iseniz Allah'a saygılı olun.” 113- Onlar “İstiyoruz ki ondan yiyelim, kalplerimiz güvenle dolsun, bize doğru söylediğini bilelim ve buna tanık olalım” dediler. 114- Meryem oğlu İsa şöyle yalvardı: “Allahum! Ey rabbimiz! Bize gökten öyle bir sofraya indir ki, ilk gelenimizden son gelenimize kadar bizler için bir şölen ve senden bir işaret olsun. Bizi rızıklandır, sen rızık verenlerin en hayırlısıdır. 115- Allah da şöyle buyurdu: “Onu size mutlaka indireceğim; fakat bundan sonra içinizden kim inkâr ederse, varlıklar âleminde hiç kimseye etmediğim azabı ona edeceğim.” Mâide, 5/112-15.

Elmalılı'ya göre; Şihab'ın dediği gibi, Kadı Beydavi'nin bu yorumu ayetin işârî / tasavvufî tefsiri bağlamında değerlendirilmelidir. *“Bugün sizin için dininizi kemale erdirdim, size nimetimi tamamladım, sizin için din olarak İslâmiyet'i beğendim.”*²⁷⁴ buyruğu, Müslümanlara ihsan edilen İslâm sofrasının gerek hoş ve güzel nimetleri bakımından, gerekse ihsan edilme biçimi bakımından Hz. İsa'ya gönderilen dinden / sofradan daha büyük ve üstün olduğunun delilidir.²⁷⁵

Bu yorumlardan anlaşılacağı üzere; ayetlerde geçen sofraya gelen ibarelerin, Hz. Mûsâ, Hz. İsa ve Hz. Muhammed gibi peygamberlere gönderilen ilahi mesajlar, yani vahiy olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Ancak bundan daha derin bir anlam daha vardır ki genel olarak mutasavvıflar, vahyin lafzî manasından ziyade asıl manasına yani hakikatine işaret eden bu manayı benimserler.²⁷⁶ Tarikat ehlinin hikmet kavramı ile açıkladığı “ledünnî ilim” tam olarak bu mananın karşılığı olarak kullanılmaktadır. Mesela Mevlâna, Mesnevî'de birçok defa insanı özgür ve diri kılan irfan sofrasına değinir:

“Senin dirilttiğin, özgür bıraktığın ve kapıcınım; bu ve o dünya senin sofrandadır.

Seçen kişi bu seçkin sofradan başkasını seçerse, sonunda boğazını kemik yırtar.

Bil ki şeytan, senden başkasının sofrasına gidenle kâse arkadaşıdır.

*Senin komşuluğundan uzaklaşanın komşusu şüphesiz şeytan olur.”*²⁷⁷

Hiç şüphesiz Mevlânâ'nın sofrası Hak Teâlâ'nın Peygamber'i aracılığıyla kullarına ihsan ettiği İslâm sofrasıdır. Hikmetle konuşan peygamberler ve onların izinden giden mürşid-i kamiller konuştukları vakit herkes nasibi nispetinde onda bir

²⁷⁴ Mâide, 5/3.

²⁷⁵ Elmalılı Hamdi Yazır, **Hak Dini Kur'an Dili Tefsiri**, c. 3, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 500.

²⁷⁶ Münire Kevser Baş, **Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu**, İnsan Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2011, s. 103.

²⁷⁷ Mevlâna, **Mesnevî**, (Türkçesi: Adnan Karaismailoğlu), Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2007, Beşinci Defter, 265-268. beyitler, s. 577.

şeyler bulur. Zira onlar yedi kat manası bulunan Kur'an'dan ilham alarak konuşurlar.

*“Olgun konuşmacı sofraya açınca sofrasında her türlü yemek bulunur.
Hiçbir konuk yiyeceksiz kalmaz; herkes yemeğini ayrı olarak bulur.
Yedi kat manası bulunan Kur'an gibidir; herkesin yemeği içindedir.”*²⁷⁸

Sezai Karakoç'un *Hızır ile Kırk Saat*'teki “sofra”sı, tıpkı Mevlanâ'nınki gibi ilhamını Kur'an'dan almakta ve kadim kültürümüzden beslenmektedir. Şurası da var ki; şair, modern bir söyleyişle çıkar okurun karşısına. Sofra, kentlere götürülen bir armağandır, toplumların istifadesine sunulan *gök armağanı Kur'an*'dır. Kur'an, bereketli bir sofraya gibi açılmaktadır.

*“Armağan götürürüz kentlere
Gök armağanı Kur'an'ı
Açarız dünya önünde bu sofrayı”* (s. 113)

Hızır ile Kırk Saat'in 24. şiiri yukarıda bahsi geçen dört seçkin sofrayı çağrıştıracak bir kurguyla başlar. Başka bir ifadeyle sofraya, sadece vahyi karşılayacak biçimde değil; irfanı ve hikmeti de kapsayacak bir şekilde kullanılır.

*“Sofra sofraya değer sofraya
Sofra sofraya bakar yaklaşır sofraya
Böylece gökten sofraya iner dağa
Şairlikten sonra başlayan azıklar”* (s. 59)

Birbirine bakan ve dokunan irfan / hikmet sofrasına yönelenlere ve nasiplenene Cenab-ı Allah “gök sofrası”ndan ihsan eder. Gök sofrası ise dağın bile kaldıramayacağı kadar ağır vazifelerden müteşekkildir. Yüce Allah'ın elçileri bu yükü omuzlamışlar ve insanlığa âb-ı hayât gibi sunmuşlardır. Sofra, peygamberlerin iştirak ettiği bir tören havası hüviyetinde açılır.

“İdris İshak ve Şit azığı

²⁷⁸ Mevlâna, *Mesnevî*, Üçüncü Defter, 1894-1896. beyitler, s. 347.

*İlyas gölgesi
 Bir Yusuf akşamı
 İlerde bengisu doldurmak için
 Bünyamin'in yüküne saklanmış
 Gümüş su tası
 Yakup'un koyun postu
 İbrahim atlası
 Bekçiye Mûsâ'nın asası
 İşte böyle bir tören içinde açıldı gök sofrası”*

Görüldüğü gibi sofrası, insanların karnını doyurduğu bir ziyafet sofrasından ziyade; feyiz ve bereketiyle ruhları doyuran, gönülleri diriltiren manevi bir şölen niteliğindedir. Hikmetin paylaşıldığı bir irfan sofrasıdır. Yalnızca Hızır'dan ders okuyan ariflerin istifade edebileceği bir sofradır bu. “Şarabı aşan bir şarap” bulunan, “susuz, topraksız ve göksüz büyüyen buğdaydan yapılan ekmek”le donatılan, “kansız ve etsiz” bir sofrası...

Şiirde klasik edebiyatımızdaki şarap mazmununa rastlanılabileceği gibi, kendine özgü farklı niteliklemlerle karşılaşmak da mümkündür.

*“Şarap dense de şarabı aşmış şarapla
 Susuz topraksız ve göksüz büyümüş bir buğdaydan
 Yapılmış ekmekle donanmış bir sofrası
 Kansız ve etsiz bir sofrası
 Ne kedi ne köpek sofrası der buna
 Ne hintli ne rum sofrası der buna” (s. 59)*

Şiirin burasında tekrar ortaya çıkan Hızır, bengisuyuyla birlikte anılarak sofranın bir irfan sofrası olduğunu imlemektedir. Modern zaman dervişleri bu sofradan nasiplenebildikleri ölçüde hakikate erecekler ve dolayısıyla sonsuzluğa yürüyebileceklerdir.

*“Hızır avına çıkmış bengisuya
 Bengisu kâbusuna kanmış insan sofrası der buna” (s. 59)*

Madde âlemindeki sofrâ, mânâ âlemine yönelişin ve yücelişin sembolüdür. Mesela oruç, Hz. İsa'nın “*gök sofrası*”nı önümüze açar. Her iftar sofrası, Hazreti Meryem'in mihrabın yanında bulduğu iftar sofrasının bir türevi gibidir. “*Ağır bir materyalizm hastalığıyla yere çarpılan insan*”, Son Peygamber'in bayrağı altında yeniden toparlanacaktır; oruçla, namazla, hacla, kurbanla, dua ve îmanla.²⁷⁹

*“Sen de günlük sofrayı birkaç kere
En çok da çocuklukta o güz oruçlarının
İftar durumlarında sandın böyle bir sofrâ
Doğudan gelen davullarda sahurda
Bir sofrayı böyle bir sofrâ sandı
Evin saati gösterdi hep böyle bir sofrayı
İkinci Kur'ân'ından sonraki sofralara
Kana dönüşen bir şarap değil
Kattı zamanından bir zaman belki
Duaya çevrilen bir şarap içildi o sofrada
Ten olan ekmek lehimi değil
Gönül azığı olan bir ekmek yendi o sofrada
Zeytinse hem ışık verdi hem sofrâ katığı” (s. 59)*

Müminin “*gönül azığı olan*” sofrâ kendisini kaybeden, aslını unutan, umutsuzluğa gark olan insanlığa bir çağrıdır. Sürekli dış tazyiklere maruz kalan insana bir çağrı... Taşraya karşı bir “*iç çağrı*”sı, umutsuzluğa karşı bir umut, karamsarlığa karşı iyimserlik çağrısı... “*İsa'dan yükselen*”, havarilerde karşılık bulan ses, hiç şüphesiz “*gelecek dönemin Mekke çağrısı*” için de bir umuttur.

*“Bir iç çağrısı gibi sofradan
Ve İsa'dan yükselen
Havariyun'da yankı yapan
Gelecek dönemin Mekke çağrısı” (s. 60)*

²⁷⁹ Karakoç, *Samanyolunda Ziyafet*, s. 103.

İnsanın ulvi olanla irtibata geçebildiği, metafizik alana yönelişin ve kulluk bilincinin zirveye çıktığı vakitler bir bakıma göksel sofranın kurulduğu zamanlardır. Aşağıdaki mısralarda miraç gecesinde müminlere hediye edilen namaz, gök armağanı olarak tavsif edilmiştir.

*“Ve dağıtın dostlara
Gök armağanı
Namazı
Beş kere
Günlük bir miraç gibi” (s. 97)*

3.4.3.7. Kıyamet: Yeniden Diriliş

Kaynaklarda daha ziyade korkunç tasvirlerle ve ürpertili sahnelerle ön plana çıkarılan kıyamet *Hızır la Kırk Saat*'te derlenip toparlanışın, direnişin ve nihayet dirilişin başladığı vakit olarak karşımıza çıkar. Şaire göre mahşer, yok oluşun değil, diriliş'in ve ölümden sonraki hayatın başladığı vakittir.

Ölüm, inanan toplumlar için yeniden doğuşun imkânlarını sunar. Bu bağlamda Karakoç, kıyamet, ölüm ve ölüm ötesiyle barışıktır.²⁸⁰

*“Geldi derleniş günü
Derleniş toparlanış vakti” (s. 125)*

Kıyamet imgesinin yoğun olarak kullanılmaya başlandığı 37. saatte şiirin havası bir anda değişir. Şair, kaynaklarda kıyametin ansızın geleceğinin bildirilmesine benzer şekilde ansızın şiire başlar:

“Siz bir pastanede oturup kıyameti beklersiniz” (s. 117) mısrayla mevzuya hızlı bir giriş yapılır ve devamında kıyametin geleceğinden haberdar olan ancak onun için hiçbir hazırlık yapmayan insanın vurdumduymazlığına ve ilgisizliğine temas edilir. Günlük hafakanlarla ve basit dünyevi hesaplarla vakitlerini heba eden,

²⁸⁰ Münire Kevser Baş, *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu*, İnsan Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2011, s.49-52.

pastanede oturup keyif çatan insanın lakaytlığı eleştirilir. Kıyametten başka her şeye hazırlıklı olan; fakat sadece kıyamete ilgisiz ve bigâne kalan insanın sorumsuzluğu...

*“Annesinin ölümden önce tabutlaşan
Karyolasının başı ucunda
Bir yaz hafakanında
İster istemez kendini
Kıyamete alıştıran bir kızıdan
Daha becerikli misiniz”(s. 117)*

Karakoç’a göre geçen her vakit, doğan güneş, batan gün kıyamete işaret eder. İlle de göğün yarılmasını, suyun çekilmesini ve diğer büyük alametleri beklemeye gerek yoktur. Zira inanan insan için her an ve her şey bir kıyamet alametidir.

*“Gök yarılmadan
Su çekilmeden
Anne unutmadan yavrusunu
Dağlar atılmadan
Bunlar mıdır kıyametin işareti
Doğan gün diyor yakın
Batan gün diyor yakın
Akşam tanığım diyor
Gelecek olana” (s. 118)*

Sadece öte dünya olarak tahayyül edilen kıyamet eksik bir anlayıştır. O, dünya hayatının nihayete ermesinden daha derin bir anlam ihtiva eder. Hayatın tam ortasında dinamik bir unsur, şuur ve bilinç halidir. “Kıyamet şuurunu”nu kuşanan Müslüman her an Yaratıcı’nın huzuruna çıkacakmışçasına hazır vaziyettedir. Kıyamet, her daim Müslümanla birliktedir. Devamlı gözetleyen bir melek gibi, onun hayatını düzenleyen, diri tutan, öte dünya için mayalayan bir iç motiftir.²⁸¹

“Yatakta bir kıyameti bekleyen

²⁸¹ Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, s. 7-8.

Çınar gibi değil
Sarmaşıklar gibi yaşlanmış
Gözleri görmez olmuş
Elleri tutmaz olmuş
Savaş görüp kurtuluş belgesi aramış
Eski askerler vardır
Dut toplarken
Ölmüş kocasını
Ve çocuklarını
Bir kıyamet gibi düşünen
Yaşlı nineler” (s. 119)

Şiirde bugünün insanının içerisinde düşmüş olduğu acı tablolara yer verilir. Ölümü hakkıyla anlamlandıramayan ve salt toprağa indirgeyen insan, unutuşun en sefil halini yaşamaktadır esasında. Hakikati görmezden gelerek ve üzerini örtterek özü terk etmekte ve kabuğun aldaticılığıyla avunmaktadır. Kabirlerin içindeki ölüleri unutarak sadece taşına kıymet verenler beton apartmanların soğukluğuna mahkûm olmaktadır.

“İçindeki ölüden çok
Dışındaki taş örtüsüne önem verilen kabir sefaleti
Toprağı ölüyle donanmış bulanmış değil
Ölüyü toprağa indirgeyen unutuşun kara kışı
Kış yine geldi karakış yine geldi
Beton apartmanlar titredi” (ss. 119-120)

Dünya hayatının sonu olan kıyamet, kurguya uygun biçimde “*Hızırla Kırk Saat*”in son bölümlerine damga vurur. Kıyameti haber veren olayların en önemlilerinden biri de Hızır’ın yeryüzünden çekilmesidir.

“Kıyamet gününden önce
Hızır çekilecektir yeryüzünden
Sonra yeşillikleri yaylaların
Eski zaman duvarları gibi yükselen çınarların

*Çinilerin minyatürlerin duayı ansitan boyaların
 Güneşte bir kuş gibi çırpınan kasabaların
 Göz ağrısı getiren tozların
 Yeşili kırmızısı sarısı çekilecek önce
 Evlerde avlularda duyulacak bir eksilme
 Yoldan bir ölü götürüyorlarmış da sezmişler gibi
 Çıkacaklar dışarıya ama
 Yollar ıssızdır sonsuzca
 Hızır'ın gidişiyle birlikte
 Yol ıssızlığı geliştirecektir” (s. 121)*

Kıyamet, alışlageldik korkunç ve ürpertici sahnelerin aksine son derece naif ve huzur verici bir tarzda anlatılır. İslâm'ın her dönemde sağlam ve diri yaşanmasını sağlayan Hızır, kitabın son kısmında yerini Mehdi'ye bırakır. Hızır, sanki Mehdi'de ete kemiğe bürünmüştür.

Bu kısım, Mehdi'nin kıyamete yakın bir vakitte geleceği, deccalı yenerek İslâm'ı yeryüzüne hâkim kılacağı, tüm kötülükleri yok edeceği ve yeniden adaleti tesis edeceği inancını destekler niteliktedir.

*“Ve ordusuyla birlikte Mehdi
 Belirli bir süre geciktiren kıyâmeti
 Kıyamet elinde bir belge
 Bir tüy gibi hafifleten kıyameti
 Mehdi
 Şehitlik yapan ölümü kıyameti
 Mehdi
 Bereketin geri gelişi
 Kıyametin birinci fecri
 Hızır'ın ete kemiğe kavuşması
 Bir kadir gecesinde” (s. 122)*

Karakoç'un, kıyameti Kur'ân'ın indirilmeye başlandığı Kadir geciyle birlikte zikretmesi ve kıyametin birinci fecri olarak nitelemesi oldukça dikkat

çekicidir. Şair, insanlığı daha önce defalarca diriltten ve bundan sonra da tekrar diriltebilme potansiyeline sahip olan ilahi mesajların indirilmeye başlandığı geceye atıf yapmakta, Kur'an'la kurulacak / inşa edilecek yeni bir çağa, diriliş çağına işaret etmektedir. Kur'an dağlardan ve tepelerden adeta yağmur gibi yağacak, vahiy yeniden nazil olur gibi gönüllerde yer edinecek ve böylece diriliş çağı başlayacaktır.

*“Bir kadir günü ve gecesi
Kur'an iniyor dağlardan tepelerden
Yağmur onun yedeğinde” (s. 123)*

Herkesin büyük bir şaşkınlık ve panik halinde koştuğu telaşlı kıyamet sahneleri yoktur şiiirde. Bilakis sükunet ve sağduyu vardır. Zira, inananlar o büyük ana hazırlıksız değildirler. Vahyin uğultusu her tarafı kuşatmış, müslüman ufuklardan, mevsim ve iklimlerden barışın, bereketin ve çalışkanlığın yayıldığı aydınlık bir çağ yaşanmaktadır:

*“Bir vahiy uğultusu arılarda
Karıncalarda hikmet suskunluğu
Barışı ve çalışkanlığı sağduyunun
Derleniş toparlanış diriliş saati
Geldi
Yükseldi bir ağartı müslüman ufuklardan
Müslüman mevsim ve iklimlerden” (s. 126).*

Kıyamet'in birlikte anıldığı olaylardan biri de Hz. Peygamberin gök yolculuğunun gerçekleştiği Miraç mucizesidir. Mümin namazla Allah'ın huzuruna çıkarak adeta miraca yükselir ve günde beş kere O'na bağlılığını belirterek ruhunu zinde / diri tutar. Burada kıyam ve kıyamet kelimelerinin kökenine dikkat çekmekte fayda var. Her ikisinde de ayağa kaldırma, ikame etme, silkelenme, harekete geçme, hakkıyla yapma ve diril(t)me manaları vardır.

*“Yaklaştır kıyameti
Uzaklaştır kıyameti
Bu gece göğe çıkma mucizesi*

Miraç gecesi” (s. 91)

Kıyamet, bir defa gerçekleşip bitecek bir olay değildir. Hızır’ın ortadan kaybolmasıyla hissedilen mahrumiyet ve yalnızlık duyguları Hz. Peygamber’in vefat anında da yaşanmıştı:

*“Hızır’ın gidişiyile birlikte
Yol ıssızlığı geliştectir
Yaşamıştı bunu bir anda
Daracık bir odada Peygamberin baş ucunda
Ali
Peygamberi yıkarken buruşmuştu dünya
(...)
Topraktan yükselişini sûrun
İç odalarda
Çarşaf arkalarında
Ağlarken peygamber kadınları
Duydular kıyameti bir anda
Daracık bir saatte” (s. 91-92)*

Kıyamet büyük ve küçük olmak üzere ikiye ayrılır. Dünya hayatının son bulması büyük kıyamet; kişinin ölümü ise küçük kıyamet olarak kabul edilir. “Kim ölürse kıyameti kopmuştur” hadisi bu gerçekliğe işaret eder. Bunun için mutasavvıflar “ölmeden önce ölmeyi” tavsiye etmişlerdir.

3.4.3.8. Süt

Hızırla Kırk Saat’in dikkat çekici mefhumlarından biri de “süt”tür. Şiirin genelinde olumlu bir intiba uyandıracak şekilde kullanılan süt, hayatta kalmak için zaruri bir besin kaynağı, fitrata uygun temiz bir nimet, saflığın ve duruluğun sembolü olarak karşımıza çıkar. Doğunun bilgeliği, birikimi, doğallığı ve asaleti, bir kurtuluş / diriliş reçetesi olarak “süt”te tezahür eder:

*“İşte bütün bunları sen bildin bir de ben bildim
Doğu birikti birikti birikti*

*Çoban dedi ki
En soy bir arap kabilesinin Arapçası gibi
Bir süt ısmarladım size
Bu en bilge keçimin armağanı” (s. 32)*

Rivayete göre; miraç gecesinde Hz. Peygambere birinde şarap, diğerinde süt olan iki kap getirildi. Rasûl-i Ekrem’in süt kabını seçmesi üzerine Cebrail fitratı seçtiğini belirtti.²⁸² Şarabı değil de sütü seçen Resûlullah, esasında fitratı yani insanın yaratılışından gelen, özünde var olan iyi, güzel ve doğru olanı tercih etmiştir. Zira süt; temiz, saf ve hoş bir gıdadır. Şarap ise, tüm kötülüklerin anasıdır.

Sezai Karakoç’a göre; süt, “İslâm’ın şiarlarından” biridir. Ona göre; “hicret, başlangıçta, kanla karışık bir süt akımıdır. Sonra kan azalır, azalır, en son arı duru bir süt kalır.”²⁸³ Kan, bir bakıma “diriliş neslini emziren süte” dönüşür.²⁸⁴

Karakoç; İslâm toplumunun ahvalini, saflığını ve kıvamını kaybeden süte benzetir. “Süte kan karışmaya başladı mı sütün özü, sütün kıvamı da bozulmaya başlamış demektir ve sütü kıvamına, kendine döndürecek olan da tövbedir.”²⁸⁵ İslâm toplumu tabir yerindeyse tüm günahlarından tövbe etmeli, sağlam bir arınma eylemine girişmeli ve bünyesindeki fazlalıklardan kurtulmalıdır.

“Tövbe” kelimesindeki terk etme ve dönüş manalarını dikkate alacak olursak “diriliş”i, hataları terk etmek ve as(1)la rücu etmek olarak telakki etmek mümkündür: “İslâm toplumu, Kur’an’ın kurduğu bir ruh ve şuur dünyası, birliğidir. Bu dünyanın, ayakta durması için içgüdü dünyasından kan alıp onu süte çevirmesi lâzımdır. Sütle kan, aynı kaynaktan geliyor ama ne kadar farklıdırlar. Birini içmek şiarımızdır, birini içmekse haram... İşte Kur’an, bir toplumda, ruhlardan öyle bir örgü örmektedir ki, o toplum, kan toplumu olmaktan çıkıp süt toplumu oluverir. Fecir, seher ve secde toplumu oluverir.”²⁸⁶

²⁸² Müslim, İman, 272.

²⁸³ Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, s. 27.

²⁸⁴ Karakoç, **Makamda**, s. 8.

²⁸⁵ Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, s. 36.

²⁸⁶ Karakoç, **a.g.e.**, s. 36.

Şiirde Hz. Muhammed'in tüm zamanları kuşatan mesajıyla toplumu değiştirip dönüştürme süreci "*süt devrimi*" olarak nitelendirilmiştir.

*"Akan suyun sesi değişti
Esen rüzgârların doğrultusu
Gün döndü
Açtı mevsim
Akarak doldurdu
Kan boşluğunu gül
Volkan boşluğunu gül
Şarabı köpüklere
Boğup geçen süt
Süt devrimi"*

"Süt" imgesine bir önceki bölümde yüklenen anlam bu kısımda daha sarıh bir şekilde ifade edilmiştir. Rahmet Elçisi Hz. Muhammed, şarabı boğup geçerek, kanı süte dönüştürerek insanı onaracak ve toplumu yeniden ihya edecektir. Bu şekilde gerçekleştirilen eylem bir "*süt devrimi*"dir.

Hızır ve İlyas buluştuklarında "*süt devrimi*"nin hayallerini kurar. Zira "*sütün özünün ve kıvamının bozulması, sonra tekrar aslına dönmesi*" tarih içerisinde tekrarlanıp duran bir vakiadır:

*"Ben ve İlyas uzun bir süre
Süt hayallerinde yandık
Ellerimiz ve yüzümüz uyanırken
Vücut sıcaklığımız arttı ama
Özlerimiz ne oldu bilmem ki" (s. 31)*

Süt, umutla beklenen diriliş neslini emzirip büyütecek olan arı, duru, saf ve taze pınarın adıdır. Bu yüzden çocuklara süt verilmesi öğütlenir:

"Çocuk ve süt umulan peri yurdu bir pınara" (s. 57)

"Süt verin süt verin çocuklara" (s. 127)

Özetle *Hızır la Kırk Saat*'te süt, İslâm inancının ve diriliş mefkûresinin sembollerinden biri olarak kullanılmıştır.

3.4.3.9. Şehir / Kent

Karakoç'a göre şehirler, ait oldukları medeniyetlerin ruhunu yansıtır. Bu anlamda Yunan sitesi estetiğin, Roma sitesi egemenliğin ve İslâm sitesi de erdemin somutlaşmış halidir. Bursa, Edirne, Konya, Manisa, İstanbul, Diyarbakır gibi Osmanlı şehirleri, erdem ve estetiğin, egemenlik ve ülkünün bir arada bulunduğu altın sentezler olarak karşımıza çıkar.²⁸⁷

Karakoç'a göre her medeniyetin kendisine özgü şehirleri vardır. Bu meyanda her şehrin bir ruhu vardır. Bu ruh binalardan, sokaklardan ve dış görünüşten ziyade "insan"la alakalıdır. Şehirler, mimari üslup bakımından değil, hayat üslubu bakımından birbirinden ayrılır.²⁸⁸

*"Şehirlerin de inanmış, inkârcısı, nihilisti, ate olanı vardır. Toplam anlamıyla kent, ya imânî ya isyanî haykırır."*²⁸⁹ İslâm sitesini yeniden kurmak, canlandırmak ve diriltmek varoluşun gerçek hikmetidir. Müslüman olmak, imanı haykıran şehirlerin mimarı olma gayret ve sorumluluğunu gerektirir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde zikredilen şehirlerin kahir ekseriyeti, gezip gördüğü, sokaklarında dolaştığı, havasını teneffüs ettiği şehirlerdir. Doğup büyüdüğü ve şahsiyetinin oluşumuna büyük katkı sağlayan Diyarbakır başta olmak üzere Anadolu'nun şehirleri zikredilir ve oradan İslâm medeniyetine hizmet etmiş birçok coğrafya ve şehirden değişik vesilelerle söz açılır: Bursa, Konya, İstanbul, Şam, Bağdat, Bakü, Mursiye, Tunus, Mısır, Kudüs, Mekke, Medine, Konya, Malatya, Harran, İskenderiye...

²⁸⁷ Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham II*, Diriliş Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2021, s. 204.

²⁸⁸ Münire Kevser Baş, *Sezai Karakoç'un Kavram Haritası*, Ketebe Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2022, s. 186.

²⁸⁹ Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, 9. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2005, s. 41.

Şiirde şehir, İslâm'ın en güzel yaşandığı mekândır. Daha doğrusu şehir İslâm'la kurduğu ünsiyet oranında kıymetlidir. Şehirlerin anası olarak kabul edilen Mekke başta olma üzere İslâm medeniyetinin tüm şehirleri şiiire konuk olur.

*“Mursiye’de Tunus’ta Mısır’da
Kudüs’te Mekke’de Konya’da
Malatya’da Şam’dayız” (s. 67)*

Şiirde bazen “şehir” bazen de “kent” kelimesi kullanılır. Fatih Andı, şehir ve kent kelimelerinin iki ayrı kavram olarak kullanıldığını söyler:

“Çok kesin ve keskin çizgilerle olmamakla beraber, şair, “kent” ve “şehir” kelimeleri etrafında adeta bir kavramlaştırmaya doğru gider. Modern zamanların yerleşim merkezleri ile modern öncesi çağların geleneksel yerleşim merkezlerini “kent” ve “şehir” olarak birbirinden ayırmak ister gibidir. (...) Kentlere bu menfi bakışa karşılık, Karakoç, başta İstanbul olmak üzere, Kudüs, Bağdat, Şam, Mekke, Medine, Buhara, Basra, Kurtuba, Mursiye, Konya, Diyarbekir, Semerkand, Saraybosna vs. gibi Müslümanların tarihi süreç içerisinde kurdukları ve birer medeniyet merkezleri haline getirdikleri yerleşim merkezlerinden çoğu mısralarında “şehir” diye bahseder ve onların tarihi geçmişlerini hasretle övgüyle anar.”²⁹⁰

Özetle kadim medeniyetimizin beşiği haline gelmiş mekânlar şehir, modern toplumların inşa ettikleri çağdaş merkezler ise kent olarak kavramsallaştırılmıştır. Yine de her iki kavram da bir birinin yerine kullanılmıştır.

Şehir imgesi şiiire o kadar sinmiştir ki şair daha ilk mısradaki “şehir”den bahseder. Şiir bir arayış²⁹¹ ve eylem cümlesiyle açılır. Okur, bir anda kendisini öncesi ve sonrası olan bir eylemin içerisinde bulur.

²⁹⁰ M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, Ketebe Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2018, s. 128.

²⁹¹ Karakoç, gerçekleştirilmesi gereken bir rüya olarak gördüğü İslâm haritasını şu şekilde tarif eder: *“Cebelitarık’tan Cava adasının sonuna kadar tek devlet. Sınırlarında telörgü yok; fakat her yerde aynı hızla atan, şuurlu kalplerin zinciri var. İnlanmış, öteye inanmış, ahlaklı, sıhhatli, çalışkan bir halk: İslâm Milleti. Sulhta fevkalade yumuşak, savaşta son derece şiddetli. (...) Mekke, Medine, İstanbul, Konya, Diyarbekir, Bağdat, Şam, Halep, Basra, Kahire, Tahran, Semerkant, Tunus, Fas, Cezayir, Nijerya ve Pakistan Üniversitelerinden yükselen aynı ideal, aynı ilim ışığı. Ve gönü bu*

“Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim”

Mısradaki “de” bağlacı daha önce belli bir amaç için ziyaret edilen başka şehirlerin de olduğunu imlemektedir. Burada bahsi geçen “sağlam surlu şehir” kuvvetle muhtemel şairin defalarca gidip, sokaklarında gezindiği, her defasında daha iyi tanıdığı ve sevdiği, ruhunda derin izler bırakan şehir Diyarbakır’dır:

“Yazın sınıf arkadaşlarıyla birlikte Diyarbakır’a sınava gittik. Sabah vakti, Diyarbakır’a girdik. Güneş dev surların üstünden görünüyordu. Surlar, güneş ışıklarının altında karanlık bir duvar gibi yükseliyordu. Diyarbakır surları, surlardaki yazıları, iç kalesi yüksek yapıları, ağızından su akan arslanlı çeşmesiyle, arkaik, büyük bir şehir gibi gözüktü bana. Çocukken, babam, kış geceleri, Sıyer-i Nebi’den, Eba Müslim-i Horasani, Battalgazi gibi kitaplardan bize okurken, kaleler ve surlara aşına idim. Diyarbakır bana o eski şehirleri hatırlattı.”²⁹²

Şair bu derece iyi bildiği ve çocukluğuyla özdeşleştiği şehre *Hızır ile Kırk Saat*’in 34. şiirinde yer verir.

*“Diyarbakır’de
Kemerler kırılmıştır sıcaktan
Gündüzde bile
Bir toz var yaz yarasalarından
Bir akrep kabartması surlarda Asur’dan
Güneşi bir taş gibi fırlatan
Dicle’nin köpüklü dudaklarından
Aslan başı çeşmelerden
Taçlı güneşli aslan heykellerinden
Lâtin harfleriyle yazılmış*

idealle aydınlanmış ve alınca bu ışık vurmuş gençlerden İslâm Dünyasının en ücra köşelerine kadar yayılmış idareciler kadrosu ve teknisyenler ordusu. (...) Dirilmiş bir geçmiş, aydınlık bir gelecek, altın bir şimdiki zaman. Verimli ve canlı bir toprak; Mü’min ve üstün insan, bir insan...” Sezai Karakoç, **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 2018, ss. 157-158.

²⁹² Sezai Karakoç, **Haturalar I**, Diriliş Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2022, ss. 156-157.

*Kaç kitap gelmişse Bizans'tan
Eriyecektir bakır gibi mahzenlerde”(s. 104)*

Şairle şehir arasında çok sıkı bağlar vardır. Yukarıda dikkatlere sunulan sahneler Karakoç'un bizzat kendi hayatından izler taşır: Diyarbakır'ı bir baştan bir başa çevreleyen Asur surları, akrep kabartmaları, kırılmış kemerler, güneşli yaz günleri, Dicle'nin kışın kabaran köpüklü suları, güneş taçlı aslan heykelleri, ağzından sanki âb-ı hayât akıtan İç Kale kapısındaki aslanlı çeşme...

Burada dikkat çekmemiz gereken başka bir husus daha vardır ki; Karakoç, “Diyarbakır” yerine şehrin eski ismini yani “Diyarbakır”ı kullanmayı tercih eder.²⁹³ Şair bu tercihle bir bakıma moderniteye direnmekte, gelenekle irtibatını muhafaza etmeye çalışmaktadır. Karakoç'un nazarında Diyarbakır bizim olan kadim şehri, Diyarbakır ise modernleşen yeni kenti temsil eder. Modern kent, tarihinden ve kültüründen uzaklaşan şehirdir.

Şehirde her şey tersine dönmüştür: Şehre gelen bir seyyahı, asıl tanınması gereken insanlar değil de yarasalar tanımaktadır. Ancak gecenin karanlığında görebilen yarasa, insanları yanıltabilir. Sözgelimi şehirden geçen bir masumu hırsızlıkla itham etmiş olsa adını hırsıza çıkartabilir.

*“Beni yalnız yarasalar tanıdı
Az kalsın bir bağ bekçisi beni yakalayacaktı
Adım hırsıza da çıkacaktı” (s. 7)*

Şairin, aykırı fikirleri ve aydınlıktan korkanları betimlemek için kullandığı yarasa figürü, güneşten korkanlara işaret etmek için Mesnevî'de de kullanılmaktadır. Karakoç'un bu imgeyi bilinçli bir yönelişle Mesnevî'den aldığı, bu anlamda metinler arası bir ilişki kurduğu pekâlâ söylenebilir.²⁹⁴ Nitekim Mevlâna'yla aynı dünya

²⁹³ Şehrin ismi 1937 yılında Cumhurbaşkanı tarafından Diyarbakır'a dönüştürülmüştür.

²⁹⁴ “Gözünü aydınlığa alıştır; Yarasa değilsen o tarafa bak” **Mesnevî**, İkinci Defter, 1965. beyit, s. 227.

“Bu Süleyman'sız giden kuş, yarasa gibi karanlığa âşıktır.” **Mesnevî**, İkinci Defter, 3748. beyit, s. 282.

görüşünü benimseyen şairin onunla aynı mazmun ve motifleri paylaşmasından daha doğal bir husus olamaz.

Şehirlerin yegâne ilham kaynağı olan Kur'an'ın evleri süsleyen bir dekor eşyası gibi kullanılması, okunmaması, okunsa da anlaşılmaması ve dolayısıyla gerektirdiği hayatın yaşanmaması şehrin insanını pörsütmekte, dolayısıyla şehri de özünden uzaklaştırmaktadır.

*“Her evde kutsal kitaplar asılıydı
Okuyan kimseyi göremedim
Okusa da anlayanı görmedim “ (s. 7)*

Şeklen Müslüman gibi görünen toplum hiçbir ibadetin hakkını verememekte ve kulluk bilincinden uzak bir yaşam sürmektedir: Kılınan namazlar, tutulan saflar, okunan hutbeler gerçek anlamından hayli uzaktadır. Ancak yine de toplum hakikate susamıştır:

*“Camide namaz kılan
Omuzları birbirine dayalı
İki müslümanın arasından geçtim fark etmediler
Hutbede imamın sözlerinin arasına tek bir kelime
Karıştırdım tek bir kelime
Bir kaç kişi irkildi
Gerisi susadı susadı
Çıkar çıkmaz çeşmelere koştular” (s. 12)*

Tüm bu sebeplerden şehirde herhangi bir hayat emaresi gözükmemektedir. Her şey anlamını yitirmiş, bütün kavramlar kirlenmiş ve masumiyet kaybolmuştur. Kedi yavruları bile ancak gözleri açılana kadar masumiyetlerini koruyabilmektedir.

*“Kedi yavrularından başka
-O da gözleri açılmamış olanlardan başka-*

El uzatmaya değer

Suluk alır bir nesne bulamadım” (s. 7)

Şair, kentleri dolaşmaya devam eder. Ancak kendi öz kültüründen kopuş ve yabancılaşma hususunda kentler birbiriyle yarış etmektedirler. Bize ait olan buğday tarlaları yakılmakta, insanlar bereketli topraklarda yetişen esmer bulgur yerine, bataklıkta yetişen beyaz pirince teveccüh göstermekte ve pirinçler gibi çoğalmaktadır.

“Bir kentten daha geçtim

Buğdayları yakıyorlardı

Yedikleri pirinçti

Birbirlerine açılan borular gibi üfürüyorlardı

Sonra birbirlerinden borular gibi çıkıyorlardı

Pirinçler gibi çoğalıyorlardı” (s. 9)

Karakoç, batının etkisinde büyüyen modern kentleri sevimli bulmaz. Fabrika merkezli kurulan, büyük pastanelerde buluşulan, şehrin ruhuna vakıf olunmadan sokaklarında turist gibi gezilen ve hiçbir aidiyet duyulmaksızın olur olmaz her yerde fotoğraf çekinilen şehirleri eleştirir.

“Batıdan gelip kentlerimize konmuş

Fabrikaları” (s. 79)

“Büyük pastane’de kulağa çalınanlar

Şehir gezmeleri

Fotoğraf çekilirken elde tutulan bir bardak su” (s.49)

Girilen her şehirde aslı bozulmayan ve bize ait olan unsurlar aranılır ve bulunur. Bağra basılır ve şehir terk edilir:

“Atlarımı yalnız atlarımı cana yakın buldum

Öpüp çıkıp gittim yeşellerini” (s. 9)

Şair, bu ölü şehre geldiği için pişmandır. Yaşlı bir adamın şapkasını düşürerek, karpuz kopararak, dağdan taş yuvarlayarak insanların dikkatini çekmeye çalışmış; şehre eski zamanlardan mesajlar taşımaya gayret etmiş ama yine de bir hareketlilik kazandıramamıştır. Ölümsüz çamaşırlar giyinerek ve çivi yazılı bir taşa oturarak zihninde “çok eski bir şair” in mısralarını döndürmektedir:

“Giydiklerin öyle ölümsüz büzülmüş ki

Seni bir bardakta kaynayan

Abıhayat sandım

Elim uzandığı yerde kaldı” (s. 8)

İki tarafı büzülmüş bir kefenle dirilişi muştulamaya ve âb-ı hayâtı hatırlatmaya çalışan şair, şehirde umduğunu bulamamıştır. Çünkü “taşlar hatıra yazılamayacak” denli kararmış, günahlar çoğalmış ve kötülük her yeri istila etmiştir.

Hızır; kimliğini kaybeden, özünü unutan dolayısıyla vahiyden aldığı canlılığı yitirerek “kuruyan şehirler”i, asr-ı saadetten getirdiği güzelliklerle onaracak, adeta yeniden kuracak ve vahyin taze soluğuyla gençleştirecektir.

“Kuruyan şehirler vardır

Hızır

Ay bölünüşünden dökülen

Tüveyçler taşır onlara

Ve o kentler

Bir akşam

Gençleşirler” (s.86)

Şair; sulh zamanlarında kentleri Kur’an ile Kur’an, camilere, medreselere, çeşmelere, kervansaraylara, evlere, çarşılarına, yollara İslâm’ı nakşeden nesillere selam eder. Gece secdeleriyle, muştı siperlerine yatan, seher çocuklarına... Zira onlar Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da ifade ettiği gibi “inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş, ellerinde

canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu.”²⁹⁵ Bu yüzden duvar, kubbe, kemer, mihrap ve çini aynı ruhu terennüm ediyordu.

“Kur’an’ı kentlere sindiren
Kişi sulh zamanı
Gözün aydın olsun
Günaydın” (s. 102)

“Gece secdelerinin
Muştı siperlerinin
İlk günlüğünü
Sen yayınlayacaksın
Sen kuracaksın
Seher çocuklarının
Tek kentini” (s.109)

“Kitaplarını kâbe yüzüğüne çeviren
Bir site Kur’an sabah yelinden
Bir uygarlık secdeden” (s. 68)

“Bedir’in ve Kur’an’ın askerleriyiz
Armağan götürürüz kentlere
Gök armağanı Kur’an’ı” (s. 113)

²⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, MEB Yayınları, İstanbul, 1985, s. 109.

SONUÇ

Türk kültür ve medeniyetinin gizemli kişiliği Hızır, sadece İslâm kültürü açısından değil aynı zamanda dünya kültürü açısından da önemli bir şahsiyettir. Kur'an'da geçen kıssada muğlak bırakılan alanlar olduğu için Hızır'ın mahiyeti, şahsiyeti, sahip olduğu özellikler hususunda farklı rivayetler mevcuttur. Ancak kaynaklarda zaman zaman Kur'an ve sünnete aykırı bilgiler aktarılmış olsa bile, Hızır'ın varlığı hususunda bir tereddüt söz konusu değildir.

Halk inanışlarında önemli bir yere sahip olan Hızır ve Hızır'la irtibatlı kavramlar Türk İslâm Edebiyatı'nda kullanılan temel motif ve mazmunlar arasında yer alır. Bu anlamda Hızır; deyim ve atasözlerinin, divanların, halk şiirinin, özellikle de tasavvufî eserlerin içerisinde bulunan temel motiflerden biridir. Ayrıca Hızır ve Mûsâ aleyhisselâmın birlikte yaptıkları yolculuğu esas alan ve sadece Hızır'ı konu edinen müstakil eserler de mevcuttur. Bu eserler *Hızırnâme* olarak adlandırılmıştır.

Anadolu dervişlerinin tarihin ara sokaklarında Hızır'ın rehberliğinde yaptıkları yolculukları ve Hızır ile muhtelif zamanlarda gerçekleştirdikleri görüşmeleri anlatan Hızırnâmeler, Osmanlı Türkçesinin müstesna örneklerinin yer aldığı güzide eserlerdir. Tarikat âdap ve erkânıyla alakalı çeşitli kıssalar, tasavvufî kavramların izah edildiği menkıbeler, sülûk ehlinin manevî yolculuklarına yardımcı sırlı malumatlar, Alevî-Bektaşî kültürüne ait ritüel ve şahıslar, İslâm inanç esaslarına dair meseleler şiirsel bir dille anlatılmıştır.

Kehf sûresinin Hz. Mûsâ-Hızır Kıssası'yla alakalı bölümlerinin işarî tefsiri de diyebileceğimiz bu eserlerden bazıları dinî ve tasavvufî meseleleri halkın anlayabileceği bir tarzda işlemişlerdir. Amaç halkı irşat etmek olduğu için sanatkârane söyleyişler ikinci planda kalmış, daha ziyade içerik ön plana çıkarılmıştır. Eserler mensur, manzum ve hem mensur hem manzum olmak üzere üç farklı şekilde kaleme alınmıştır. Manzum olarak neşredilen eserlerde klasik mesnevî tertibinin yanında, farklı nazım biçimleri ve aruz kalıpları da kullanılmıştır. Hızır kişiliğindeki müphemlik, Hızırnâmelerin şekil ve muhtevasında standart bir kalıbın

oluşmaması şeklinde tezahür eder. Kıssadaki yoruma açık yapı içeriğinin zenginleşmesine katkı yapmıştır denilebilir.

Sezai Karakoç, gelenekten kopuşun en sert biçimde yaşandığı ve serbest şiir anlayışının egemen olduğu bir zaman diliminde İslâmî kavramları yeniden şiirimizin gündemine sokar, şiirini klasik şiirimizle irtibatlandırmaya çalışır. Karakoç, kendine mahsus bir özü olmayan şiirin, kendine mahsus bir biçiminin de olamayacağını savunur. Ona göre şiiri salt “biçim” ya da salt “öz” olarak algılayan anlayış yanlıştır. Kaliteli şiirde öz ve şekil bir arada bulunmalıdır.

Karakoç, klasik şiirimizde yer alan edebî türlerin formunu yenileyerek gelenekle bağ kurmaya çalışmış, şiirini büyük Türk şiiriyle aynı yataktan akıtmaya gayret etmiştir. Bu anlamda O; aruzla, vezinli ve kafiyeli gazeller, kasideler, murabbalar yazmamıştır. Ancak onun şiirinin kendine özgü bir ahengi ve geometrisi vardır. Dize sonlarında görmeye alışık olduğumuz kafiye, mısra ortalarına ve hatta başlarına kaymış olarak karşımıza çıkabilir.

İlk şiirlerinden itibaren gelenekle bağıni hep taze tutmak isteyen şair, mesnevî tarzını diriltmeye çalışmış ve *Hızırla Kırk Saat*'te kendisini geleneğe yaslamıştır diyebiliriz. *Hızırla Kırk Saat*; Leyla ile Mecnun, Tahanın Kitabı, Ayinler ve Çeşmeler ile birlikte değerlendirildiğinde, şairin kadim şiirimize arklar açarak, kendi şiirini besleyip büyüttüğü ve hamse geleneğinden ilham aldığı söylenebilir.

Hızırla Kırk Saat'te klasik mesnevî tertibinde bulunması gereken tevhid, münacaat, miraç, mucizât ve çehâr-ı yâr-ı güzîn gibi bazı bölümler geleneksel dizilişin aksine şiirin içerisinde dağınık bir vaziyette bulunur. Mesela klasik mesnevîlerde en başta bulunması icab eden münacaat, şiir nihayete ererken karşımıza çıkar. Şair burada bir kaç mesaj vermiş olabilir: İlk olarak şiirin henüz bitmediğini ve aynı kaynaktan beslenen farklı mesnevîler yazmaya devam edeceğinin işaretini vermiş olabilir. Bu tavırla aynı zamanda hamse geleneğine bir gönderme yapmış olabilir. İkinci olarak; şiir, yazıldığı çağa bir mesaj olarak tasarlanmış olabilir. Klasik tertibin karışık şekilde sunulması, her şeyin yerinden edildiği, kavramların buharlaştığı ve kafa karışıklığının hüküm sürdüğü modern çağa bir eleştiri olabilir.

Kendisini İslâm medeniyetinin bir ferdi olarak gören Sezai Karakoç; klasik edebiyatımızın kavramlarını yok sayan ve kendi varlığını onlardan kurtulabilmeye bağlayan edebiyatçıların aksine; şiirine İslâmî kavram ve sembolleri alabildiğine dâhil etmiştir: Bengisu, hicret, mucize, miraç, namaz, peygamber, vahiy, kıyamet, Kur'an ve oruç gibi kavramlar şiiri oluşturan temel motiflerdir. Şiirde peygamber kıssalarına ve evliya menkıbelerine göndermeler yapmış, hakikat medeniyetinin kurucularını ve tevhid mücadelesinin önderlerini Kur'an ve sünnete uygun biçimde ve diriliş mefkûresine yaraşır bir tarzda şiirine konuk etmiştir.

Kendisine yoldaş olarak ledün ilminin üstadı Hızır'ı seçen Karakoç, geçmiş, gelecek ve şimdiki zamanda, belli belirsiz mekânlarda ve elbette İslâm coğrafyasının muhtelif şehirlerinde seyahat eder. Kırk saatlik randevuların her birinde muhtelif manzaralara şahitlik ederek çeşitli meseleleri dile getirir, modern çağı ve toplumu tenkit eder. Tarihsel verileri belli bir zaman diliminde olup bitmiş bir vakıa olmaktan çıkartıp, modern asra ve çağdaş insana hitap edebilecek bir tazelikte sunar.

Klasik Türk şiiriyle sağlam bağlar kurmaya çalışan Sezai Karakoç'un modern bir tarz ve üslupla kaleme aldığı *Hızır'la Kırk Saat*; Hızırnâme ve hamse geleneğine yaslanması, İslâmî kavram ve sembollerin şiire dâhil edilmesi anlamında üzerinde durulmayı fazlasıyla hakeden mühim ve orjinal bir eserdir. Karakoç, eserde Hızır'la birlikte unutulmaya yüz tutan daha birçok kavram ve mazmunu gündeme getirerek edebiyatın ve şiirin konusu haline getirmiş ve adeta yeniden diriltmiştir. Hulâsa şair geleneksel formlardan yararlanmış, kendisini İslâm şairlerinin mirasçısı olarak görmüş ve ilhamını klasik Türk şiirinden almıştır.

KAYNAKÇA

- ABAK**, Şaban; **Yeni Başlayanlar İçin Sezai Karakoç**, Altiva Yayıncılık, 2. baskı, 2018, Ankara.
- ABAK**, Şaban; “Hızır ile Kırk Saat’ten ‘Ay Bölme Şiiri’ ”, **Türk Dili Dergisi**, S 744, 2013, s. 47-52.
- AHMEDÎ**, **İskendernâme**, (Haz. Yaşar Akdoğan, Nalan Kutsal), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2019.
- AKAR**, Metin; **Su Kasidesi Şerhi**, TDV Yayınları, 10. baskı, Ankara, 2020.
- AKKANAT**, Cevat; **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2000.
- ALAY**, Zehra; **Muhittin Çelebi’nin Hızırname’si (İnceleme-Metin)**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2005.
- ANDI**, M. Fatih; **Güneşe Tutulan Ayna**, Ketebe Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2018, s. 128.
- ARSLAN**, Halil İbrahim; **Tasavvuf Ekseninde Sezai Karakoç’un Hızır’la Kırk Saat Şiirinin Analizi**, Yüksek Lisans Tezi, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gümüşhane, 2019.
- AYVAZOĞLU**, Beşir; **Geleneğin Dirilişi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997, s. 207.
- BALLI**, Abdulvahap; **Koşu Bittikten Sonra da Koşan Atlı: Sezai Karakoç**, 2. baskı, Çıra Yayınları, İstanbul, 2018.
- BAŞ**, Münire Kevser; **Sezai Karakoç’un Kavram Haritası**, Ketebe Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2022.
- BAŞ**, Münire Kevser; **Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu**, İnsan Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2011.
- BAYRAKTAR**, Osman; “Sezai Karakoç Şiirinde Yönelişler”, **Yedi İklim Dergisi**, S 126, 2000.

BEYAZLI, Vahdettin Oktay; “Hızır ile Kırk Saatte Miraç Hadisesi”, **Şiar Dergisi**, S 38, 2022, s. 119-23.

BORATAV, Pertev Nâili; **100 Soruda Türk Folkloru**, 2. baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1984.

BORATAV, Pertev Nâili; **Köroğlu Destanı**, 1. baskı, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1984.

BORATAV, Pertev Nâili; “Türkler’de Hızır”, **MEB İslâm Ansiklopedisi**, c. 5, İstanbul, 1987.

BULUT, Muhammed Ali; **Eğirdirli Şeyh Mehmet Dede Sultan’ın Hızırname’si** (İnceleme-Metin), Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003.

BURSEVÎ, İsmâil Hakkı; **Ruhu’l-Beyan**, c.3, Erkam Yayınları, İstanbul, 2005.

CEBECİOĞLU, Ethem; “Muhyiddin İbnü’l-Arabî’nin (560/1165-638/1240) Hayatı ve Eserleri”, **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi** (İbnü’l-Arabî Özel Sayısı-1), 2009, S 21, s. 9-25.

CEBECİOĞLU, Ethem; **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, 6. baskı, Otto Yayınları, Ankara 2014.

ÇELEBÎ, İlyas; “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 17, TDV Yayınları, İstanbul, 1998.

ÇELEBÎ, Kâtib; **Mîzânü’l-Hak: İslâm’da Tenkid ve Tartışma Usûlü**, (nşr. Süleyman Uludağ – Mustafa Kara), Marifet Yayınları, İstanbul, 1990.

ÇELEBÎ, Tâcî-Zâde Ca’fer; **Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi Dîvânı**, (Haz. İsmail E. Erünsal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2018.

CERRAHOĞLU, İsmail; **Tefsir Usûlü**, TDV Yayınları, 11. baskı, Ankara, 1997.

DEVELLİOĞLU, Ferit; **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2008.

DİKKAYA, Harun; **Bursalı Murâdî Hayatı, Eserleri ve Ledün-nâme Adlı Mesnevîsi**, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2021.

DOĞAN, D. Mehmet; **Doğan Büyük Türkçe Sözlük**, 4. baskı, Pınar Yayınları, İstanbul, 2008.

ELMALILI; Hamdi Yazır, **Hak Dini Kur'an Dili Tefsiri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

EMRE, Ali; “Şiirimize İçerik ve İstikamet Aşısı: Hızır-la Kırk Saat”, **Sabit Fikir Dergisi**, S 130, 2001, s. 28-29.

EROĞLU, Ebubekir; **Sezai Karakoç'un Şiiri**, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981.

er-RÂZİ, Fahrüddîn; **Mefâtihu'l-Gayb**, Akçağ Yayınları, 1. baskı, Ankara, 1993.

ETE, Mehmet Ragıp; “Hızır-la Kırk Saat'te Dinî Referanslar”, **Mukkadime Dergisi**, S 8, 2013.

ERDOĞAN, Kenan; **Niyâzî-i Mısırî Dîvânı**, Akçağ Yayınlar, 2. baskı, Ankara, 2008.

ERTURAN, Elif; **Muhittin Çelebi'nin Hızır-nâme Adlı Mesnevisi** (Dil İncelemesi-Metin-Sözlük), Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.

FUAT, Ahmet Suphi; “Yûşa”, **MEB İslâm Ansiklopedisi**, c. 13, Ankara, 1986.

GAZZÂLİ; **İhyâü Ulûmi'd-Dîn**, Bedir Yayınları, c. 1, İstanbul, 2004.

GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri**, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2015.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, Pertev Naili Boratav; **Pir Sultan Abdal**, Derin Yayınları, İstanbul, 2010.

GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006.

GÜNGÖR, Zülfikar; “Türk İslâm Edebiyatının Kaynağı Olarak Kur’an-ı Kerim”, **İslâmî İlimler Dergisi 1. Kur’an Sempozyumu**, Çorum, 2006.

HAKSAL, Ali Haydar; **Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gök Anıtı**, 1. baskı, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007.

HASAN B. MÜSLİM, Seyyid Alizâde; **Hızırnâme**, (Haz. Baki Yaşa Altınok), 1. baskı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2007.

HATÂYÎ, Şah İsmail, **Hatâyî Dîvânı**, (Haz. Muhsin Macit), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2017.

İPEK, Mehmet; “**Hızırnâme**” ve “**Hızırla Kırk Saat**”te **Hızır İmgesi**, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, 2022.

KARAKOÇ, Sezai; **Batı Şiirlerinden Çeviriler**, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2018.

KARAKOÇ, Sezai; **Çağ ve İlham II**, Diriliş Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2021.

KARAKOÇ, Sezai; **Hatıralar I**, Diriliş Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2022.

KARAKOÇ, Sezai; **Hızırla Kırk Saat**, Diriliş Yayınları, 20. baskı, İstanbul, 2019.

KARAKOÇ, Sezai; **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 2018.

KARAKOÇ, Sezai; **Diriliş Muştusu**, Diriliş Yayınları, 13. baskı, İstanbul, 2017.

KARAKOÇ, Sezai; **Diriliş Neslinin Amentüsü**, 9. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2005.

KARAKOÇ, Sezai; **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1997.

KARAKOÇ, Sezai; **Edebiyat Yazıları II**, Diriliş Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1997.

KARAKOÇ, Sezai; **Edebiyat Yazıları III**, Diriliş Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2000.

KARAKOÇ, Sezai; **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2008.

KARAKOÇ, Sezai; **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III**, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2009.

KARAKOÇ, Sezai; **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2009.

KARAKOÇ, Sezai; **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, 19. baskı, İstanbul, 2020.

KARAKOÇ, Sezai; **Makamda**, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1995.

KARAKOÇ, Sezai; **Mevlâna**, Diriliş Yayınları, 15. baskı, İstanbul, 2022, s. 38

KARAKOÇ, Sezai; **Samanyolunda Ziyafet**, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2006.

KARAKOÇ, Sezai; **Tarihin Yol Ağzında**, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2021.

KARAKOÇ, Sezai; **Yitik Cennet**, Diriliş Yayınları, 26. baskı, İstanbul, 2016.

KARATAŞ, Turan; **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.

KARATAŞ, Turan; **Doğunun Yedinci Oğlu**, Kaknüs Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1998.

KÂŞÂNÎ, Abdürrezzak; **Sufilerin Kavramları Istılahatu's-Sufiyye** (çev. Abdürrezzak Tek), Bursa Akademi Yayınları, Bursa, 2014.

KOCAER, Sibel; **The Journey Of An Ottoman Warrior Dervish : The Hızırname (Book Of Khidr) Sources And Reception**, Doktora Tezi, University of London, London, 2015.

KESEBİR, Ensar; "Hızırla Kırk Saat ve Modernleşme Vurgusu", **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2015, c. 12, S 29, ss. 247-257.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir; **Türk Edebiyatı Tarihi**, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1954.

- KÖKSAL**, M. Asım; **Peygamberler Tarihi**, c. 2, TDV Yayınları, Ankara, 1996.
- KÖPRÜLÜ**, M. Fuad; **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, 10. baskı, *Akçağ Yayınları*, Ankara, 2007.
- KARAMAN**, Hayreddin ve diğerleri; **Kur'an Yolu Tefsiri**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 7. baskı, Ankara, 2020.
- KURNAZ**, Cemal; “Gül”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 14, TDV Yayınları, İstanbul, 1996.
- KURNAZ**, Cemal; “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 17, TDV Yayınları, İstanbul, 1998
- LEVEND**, Ağâh Sırrı; **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, c. 5, 1957.
- MEVLÂNA**; Mesnevî, (Türkçesi: Adnan Karaismailoğlu), Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2007.
- NAHİFÎ**, Süleyman Efendi; **Nahîfî Süleyman Efendi Külliyyatı**, (Haz. Şaban Er), Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul, 2014.
- SERİNSU**, Ahmet Nedim ve diğerleri; **Dinî Kavramlar Sözlüğü**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009.
- SORUKLU**, Neslihan; **Hızır Kültü: İnanışlarda se Sözlü Edebiyatta Hızır**, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2018.
- OCAK**, Ahmet Yaşar, **Hızır İlyas Kültü**, Kabalcı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2007.
- OCAK**, Ahmet Yaşar, “Hızırnâme”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c.17, TDV Yayınları, İstanbul, 1998.
- ONAY**, Ahmet Talat; **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Berikan Yayıncılık, 3. baskı, Ankara, 2019, s. 23
- ÖZAFŞAR**, Mehmet Emin ve diğerleri; **Hadislerle İslâm**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2014.

ÖZGER, Mehmet; “Su Üstüne Medeniyet Kurmak: Sezai Karakoç Şiirinde Su’yun Dirilişi”, **Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı**, Medeniyet Burçları Derneği, Kayseri, 2015.

ÖZLER, Nurten; **Tasavvufta Hızır Telakkisi ve Niyazi Mısırî’nin Hızır Risâlesi**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2004.

ÖZTÜRK, Mustafa; “Bilge Kul-Mûsâ Kıssası ve İslâm Kültüründe Hızır Mitosu”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. 14, S 14-15, 2003.

PALA, İskender; **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, 3. baskı, Ankara, 1995.

PALA, İskender; **Dört Güzeller, Toprak, Su, Hava, Ateş**, Kapı Yayınları, 6. baskı, İstanbul, 2022.

SAĞLIK, Şaban; “Sezai Karakoç Şiirlerinin Anahtarı: ‘Diriliş Metaforu’”, **Muhit Dergisi**, S 16, 2021, s. 83-88.

SARI, Mehmet; **Askerî Muhammed Dîvânının Tenkitli Metni**, Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, Afyonkarahisar, 2016.

SİVASÎ; Şemseddin, **Nakdü’l-Hâtır**, (Haz. Recep Toparlı, Durmuş Arslan), 1. baskı, Sivas Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 35.

ŞAHİN, Veysel; “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Kur(t)uluş Değerleri ve Diriliş Estetiği”, **Mecmua Dergisi**, S 3, 2017, s. 29-41.

ŞEYHÎ, Muslihuddîn Mustafa Halvetî; **Divân-ı İlâhiyât**, (Haz. Mustafa Tatcı), H Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2010.

T., Bâki Ayhan; **Sezai Karakoç Şiirine Anlatım Özellikleri Çerçevesinde Bir Bakış**, Ludingirra Dergisi, S 1999, 9.

TABERÎ, Ebû Ca’fer Muhammed bin Cerîr; **Tarih-i Taberi**, (çev: Faruk Gürtunca), Sağlam Yayınevi.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Beş Şehir**, MEB Yayınları, İstanbul, 1985.

TOPARLI, Recep; Durmuş Arslan, **Nakdü'l Hâtır (Kıssa-i Mûsâ ve Hızır)**, Sivas Belediyesi, 1. baskı, Sivas, 2017.

TURAN, Güven; “Hızırla Kırk Saat ve Sesler”, **Sezai Karakoç (Hayatı, Sanatı, Düşüncesi Üzerine Bir Derleme Çalışması)**, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

TÜRKOĞLU, Oktay; “İbnü'l-Arabî'nin Kabrindeki Osmanlı Emaneti Kitâbeler”, **Derin Tarih**, S 120, 2022.

ULUDAĞ, Süleyman; **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, 2. baskı, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005.

ULUDAĞ, Süleyman; “Hızır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c. 17, TDV Yayınları, İstanbul, 1998.

URAL, Ali; “Hızırla Kırk Saat”in Kurgusal Yapısı, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.

USÛLÎ, **Usûlî Divânı**, (Haz. Mustafa İsen), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2020.

ÜMMÎ, Sinan; **Divan**, (Haz. Azmi Bilgin), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2017.

YILDIRIM, Yusuf; **Şemseddin Sivasî ve Nakdü'l-Hâtır Adlı Eserinin Tahlili**, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 1995.