

Mütefekkir Şair
SEZAI KARAKOÇ
KİTABI

Hazırlayanlar
Asım Öz
Aykut Ertuğrul



Zeytinburnu Belediyesi Kùltür Yayınları

Kitap No: 83

Mùtefekkir Şair

SEZAI KARAKOÇ KİTABI

Koordinasyon

Sertaç Güleç

Nurullah Yıldız

Hazırlayanlar

Asım Öz

Aykut Ertuğrul

Düzelti

Beyza Türkyılmaz

Kitap Tasarım

Abdüsselam Ferşatođlu

ISBN

978-625-99034-5-3

T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı

Sertifika No: 20640

1. Baskı,

İstanbul, Kasım 2023

Baskı, Seçil Ofset

100. Yıl Mahallesi Massit Matbaacılar Sitesi

4. Cadde No:77 Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 44903

 **ZEYTİNBURNU**
BELEDİYESİ
zeytinburnu.istanbul | 444 1984

DIRİLİŞ DÜŞÜNCE VE ESTETİĞİNDE BÜTÜNLÜK: KAVRAM-İMGE MÜTEKABİLİYETİ

MÜNİRE KEVSER BAŞ

Kozmik gerçeklikten kopuk kabul edemem insanı.¹
[Sanat] hilkatın sırlarını okuma ve onları yeni bir
alfabeye ve dile bağlama kaygısı.²

Sezai Karakoç hem bir mütefekkir hem de modern Türk şiirinin en güçlü atılımı kabul edilen İkinci Yeni şiirinin iki kurucu isminden birisi olarak anılır. Bütünlüklü düşünme ve zihinsel tutarlılık bakımından etkileyici bir örnek olarak Karakoç'un düşünce sahası ile estetik düzlemdeki yaklaşımı eşsiz bir koşutluk gösterir. Şöyle ki Sezai Karakoç şiirinin imgesel bütünlüğü ile diriliş düşüncesinin kavramsal sistematığı arasında muazzam bir mütekabiliyetin mevcudiyeti dikkati çeker.

Düşünce yazılarında en kuşatıcı anlamıyla bir dünya görüşü inşa etme hedefi doğrultusunda, bir düşünce sistemini oluşturan tüm kavramları yeniden diriliş perspektifiyle yorumlayan Karakoç, aynı yaklaşımı estetik alana/şiire taşır. Form olarak modern bir kisveye sahip görünen bu şiir, içerik olarak diriliş düşüncesinin temel dinamikleri tarafından şekillendirilir. Modern estetik unsurları bünyesinde ustaca eritirken tüm sembol ve imgeleriyle ait olduğu düşünsel zemine vurgu ve atıflarla örgülenmiş olan bu şiir, diriliş düşüncesinin karakteristik özelliklerini bünyesinde taşıyan niteliği ile diriliş yaklaşımının estetik ürünü olarak değerlendirilmelidir.

1 Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1976, s. 16.

2 Sezai Karakoç, "Kavramlar ve İlkeler", *Edebiyat Yazıları I*, s. 9.

Diriliş düşüncesini şekillendiren temel kavramların her birinin Sezai Karakoç şiirinde imgeselleştiği belirgin bir şekilde görülebilir. Her iki düzlem birlikte incelendiğinde kavramlar ile imgeler arasında dikkat çekici bir mütakabiliyet ilişkisi kurulduğu görülecektir. Bir bakıma aynı içerik, düşünce birimi kavramdan estetik birim imgeye taşınmış olmaktadır. Böylelikle her bir alan kendi bünyesine uygun yapıtaşları ile inşa edilmektedir. Bu bağlamda Karakoç'un düşünce yazıları ile şiiri arasındaki ilişki biçimi, sürekli birbirine gönderme yapan, birbirini şerh eden, yeniden üreten ve bütünleyen bir çeşit doğurgan döngüsellik olarak nitelenebilir. Nitekim Sezai Karakoç da sıklıkla ifade etmektedir ki diriliş tezinin düşünsel zemini ile Karakoç şiiri arasındaki koşutluk göz önünde bulundurulmalıdır.

Sezai Karakoç'un ortaya koyduğu literatür son derece özgün bir mahiyet arz eder. Şöyle ki bir yandan siyasi ve sosyal bir içerik inşa eden bu metinler, diğer yandan üst düzeyde sanatsal bir niteliğe sahiptir. Karakoç'un, insanlığının hakikat arayışını gerçekleştirdiği iki temel alana yönelik bir inşa faaliyetine giriştiği açıktır: Bilim ve sanat. Kendine özgü yöntem ve ifade biçimleri bulunan bu iki temel alanın elde ettikleri sonuçları sunma biçimleri de farklıdır. Bilim kavramlarla, sanat ise imge ile çalışır. Yani bilim sürekli tahlil/analiz odaklı iken sanat bir tür konfigürasyon/yeniden yapılandırma metodolojisini takip etmek zorundadır. Dahası yöntem ve ifade biçimleri birbirinden farklı olan her bir alanın insan varoluşunda karşılık geldiği ve işlevsel olduğu sahalar da birbirinden farklıdır. Bilim ve kavram, insanın akli/zihni melekeleri ile, sanat ve imge ise muhayyile/imgelem ile üretilir. Bilim mantık yetisine hitap ederek hakikati "ispat" etmeye yönelik bir süreç izler. Sanat ise muhayyileye hitap ederek hakikati "temsil" etmek ister. Nihai anlamda bu iki alanın her biri, hakikatin bilgisini edinmek isteyen ya da hakikatin bilgisini sunduğunu iddia eden farklı formlardır. Dolayısıyla işlevleri de birbirinden farklı şekillerde gerçekleşir.

Sezai Karakoç literatüründeki tüm kavram ve imgeler arasında koşutluk bulunduğu iddiamızı sürdürmekle beraber bu çalışmanın sınırları ölçüsünde sadece "diriliş" ifadesinin kavram ve imge mütakabiliyeti hususuna odaklanacağız.

Önce "kavram" ve "imge" ile ilgili izahlara kısaca bakalım.

"Kavram" Nedir ve İşlevleri Nelerdir?

Felsefe Sözlüğü'nde "kavram" ile ilgili şöyle bir tanımlama karşımıza çıkar:

Bir şeyin, bir nesnenin zihindeki ve zihne ait tasarımı, soyut düşünme faaliyetinde kullanılan ve belli bir somutluk ya da soyutluk derecesi sergileyen bir düşünce fikir ya da ide. Soyutlama yoluyla elde edilen zihinsel tasavvur olarak kavram, ortak özellikleri paylaşan bir nesnelere

kompleksinin veya söz konusu nesnelere paylaştığı ortak özellik ya da niteliklerin psikolojik ya da zihinsel temsili ya da tasarımına karşılık gelir.³

Edebiyat Terimleri Sözlüğü'ndeki tanımda ise "Duyularda meydana gelen yansımanın kavram haline gelişi, insan zihninin karmaşık bir işlemler dizisinden sonra gelir. Bu dizide soyutlama, mukayese etme, analiz, sentez, genelleştirme gibi zihni işlemler gerçekleşir."⁴ şeklindeki açıklamalardan kavramsallaştırma sürecine de işaret edilmektedir.

Bu iki tanımdan hareketle kavramın, öncelikle zihinsel bir soyutlama işlemi ile elde edildiğini yani zihnin imgeselleştirmeye başlaması ve bu soyutlama neticesinde belirginleşen kavramın bir sözcüğe yüklenmiş, bir sözcükte toplanmış bilgiyi ifade ettiğini söylemek mümkündür. Epistemolojik açıdan ise kavramın, işaret ettiği şey ya da nesne hakkındaki bilgimiz arttıkça hacmi hiç durmadan genişleyen bir bilgi deposu niteliğinde olduğunu eklemek gerekir.⁵

Genel anlamıyla bir düşüncenin zihindeki tasavvuru olarak kavramı, sistematik düşünmenin en küçük yapıtaşı olarak düşünmek mümkündür. Ancak kavramın tek başına yerine getireceği hiçbir işlevi yoktur; onun işlevi, ancak ve ancak önerme içerisinde belirginleşir. Öte yandan, bilim için kavram, teoriden daha aşağı bir soyutlama düzeyinde bulunmakla birlikte, teoriler kullanılan kavramlardan meydana geldiği için teorisinin çok temelli bir parçasını oluşturur.⁶

Bir bakıma bilimsel düşünce içerisinde kavram, hakikati ifade etme iddiasındaki teorisinin en küçük birimidir. Kavramlar anlamlı bir sistematik yapı ile birbirlerine bağlandıklarında teori meydana gelir. Teori, ampirik yöntemlerle ispat edildiğinde ise gerçekliğe ulaşılmış olur.

Bu bağlamda Sezai Karakoç kendi içinde bütünlüklü bir sistem oluşturacak şekilde diriliş perspektifiyle bir yapı inşa etmiştir ve bu yapının tastamam bir sosyal teori niteliği taşıdığını söylemek mümkündür. Diriliş düşüncesinin siyasi ve sosyal meselelere ilişkin tahlil ve önerileri göz önünde bulundurulduğunda belli bir mantıksal tutarlılık taşıdığı ve Karakoç'un "tarihi-sosyolojik perspektif" olarak nitelediği özgün bir yaklaşım olduğu görülür. Ancak kullandığı dil ve üslup özellikleriyle söz konusu metinlerin bir tür sanatsal konfigürasyon olma niteliği Karakoç'un yaklaşımını benzerlerinden farklı bir konuma yerleştirir. Ancak Karakoç'un bu tercihinin

3 Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s. 499.

4 Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 188.

5 Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s. 500.

6 Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s. 500.

de belli bir amaca yönelik olduğunu fark etmek gerekir. Bu hususa tekrar değineceğiz.

“İmge” Nedir ve İşlevleri Nelerdir?

Sanatın en küçük yapı birimi olarak imge, üzerinde mutabakata varılması zor kavramların başında gelir. Sanat ve edebiyat bilimcisi imgeyi, bir yaşam görüngüsünün yalnızca insan bilincindeki yansımını değil, aynı zamanda bu yansımış ve sanatçının bilincine geçmiş görüngünün, belirli maddi araçlar yoluyla; örneğin söz, mimik ve jest, çizgi, renk veya bir işaret sistemi yardımıyla yeniden yansıtılışını anlar. Bu türden imgeler, her zaman yaşamı tekil görüngüleriyle yani gerçekliğin her görüngüsü için karakteristik olan o bireysel ve genel boyutların birliği ve karşılıklı girişimi içinde yansıtırlar.⁷

Sanatın kendisinden beklenen özgül işlevin gerçekleşmesi ancak imge vasıtasıyla mümkün olabilir. Dolayısıyla imge, sanatı işlevsel kılan bir tür teknik unsur olarak da düşünülebilir. Pospelov, sanatsal imgenin mahiyetine ilişkin üç husustan söz eder:

- Öncelikle nihayetinde yaşamın yaratıcı bir tipikleştirilmesi olan sanatsal imge, görüngüleri yansıtırken onların daha fiktif, daha güçlendirilmiş ve yükseltilmiş ifade biçimleridir.
- İkincisi, sanat eserine kendine özgü bir ayrıcalık temin eden heyecansallık ancak imge ile mümkündür.
- Üçüncüsü ise sanatsal imgeler, sanat eserlerinin içeriğini dile getirmede kendi başlarına yeterli örgülerdir, önden verilmiş ya da varsayım olarak konulmuş genellemelerin bütünleyicisi değildirler. Çünkü bu genellemeler esasen sanatsal imgelerin kendi içinde bulunurlar ve ek bir açıklama getirmeksizin onların kendi “diliyle” aktarılırlar.⁸

O hâlde imgenin sanat eserinde derinleştirici ve zenginleştirici bir katkısı olduğu açıktır.

Sanatsal imgenin tanımına ilişkin önemli bir mesele, imgenin duygusal mı yoksa zihinsel kaynaklı mı olduğu konusudur. Yukarıda söz edildiği üzere, imgenin niteliğine dair belirlemeleri göz önüne alarak düşünceyi bilimin hizmetine verdiğimizde sanata duygunun alanı bırakılmış gözükmektedir. Oysa böyle bir sınırlamanın sorun içerdiği açıktır. Çünkü sanat üreten özne, yalnız duygularını değil düşüncelerini de belli bir sanatsal mekanizma çerçevesinde imgeye dönüştürmektedir. Sanat üreten öznenin sanatsal faaliye-

7 Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2014, s. 55.

8 Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 60-61.

ti gerçekleştiren yetisi muhayyilesidir. Muazzam bir zihnî etkinlik kabiliyeti olarak muhayyile/imgelem imge ya da suretler oluşturma; duyularda mevcut olmayan şeyleri düşünme gücü, gerçek görülmeyen şeyleri tasarımlama yeteneği; algıları imgeleyerek tasarımlar şeklinde canlandırma, değiştirme ve yeni yapılar içinde düzenleme yetisidir.⁹ Bütün bunlar muhayyilenin olağanüstü dakik bir denklem kurma süreci olarak da nitelenebilir. İşte bu sofistike denklem, sanat alımlayıcısına aktarıldığında yüksek bir etki gücü söz konusu olabilmektedir. Çünkü muhayyile, varlığın özel bir anını öyle bir formülasyona tabi tutar ki alımlayıcı sunulanın çok üzerinde bir idrak sıçraması gerçekleştirir.

Peki, muhayyilenin ürettiği formun ifade biçimi olarak imgenin işlevi nedir ki böylesi yüksek bir idrak kabiliyeti sağlayabiliyor? Muhayyile hem akli melekelermiz hem de duygu ve duyularımızın birbirine “köprülendiği” anda imgeyi kurgular. Bu nedenle imgenin işlevselliği çeşitlilik arz eder. Türker, imgenin işlevlerini şöyle tasnif eder¹⁰:

1. Yeni anlam ilgisi geliştirmek.
2. Muhabata daha etkili yoldan yani duyusal ve tecrübi yoldan nüfuz edebilmek.
3. Duyusal-estetik kanallar açabilmek. İmgenin bu işlevi, güzelleştirmektir aslında; yani imge sanat eserine güzellik katar, bu güzelliği bizde bıraktığı estetik etki daha üst amaçlar için işlevseldir.
4. Mesajı, duyguyu muhabatın zihninde somutlaştırmak.
5. İnanırcılığı sağlamak için delillendirmek. Anlamı ya da mesajı delillendirme, özellikle tevriye ve kinaye gibi sanatlarda, çok önemli bir işlevdir. “Mum dibine ışık vermez” derken mumun bu hâlini aynı zamanda muhabatımızla ilgili iddiamızın delili olarak sunarız. Tevriye durumundan farklı olarak da imge mesajı delillendirici bir işleve sahiptir.
6. İmge kimi zaman açık bir düşünceyi korku, utanma, nezaket vs. sebeplerden ötürü örtücü bir işlev de görebilir.

Bunlara ilaveten, vurgulama ve sarahate kavuşturma gibi başka işlevler de öne sürülebilir.

Bütün bunları göz önünde bulundurduğumuzda imgenin sofistike bir dizi işlem sonrasında didaktik öğrenmenin üzerinde bir idrak derinleşmesine

9 Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s. 462.

10 Habip Türker, “Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma II: İmge ve Mecaz”, *Kaygı*, 19(1)/2020: 97-120, s. 117 vd.

yol açtığından söz etmek gerekir. Sartre'ın muhayyileyi "bir bilinç türü" olarak tanımlamasın bu bağlamda değerlendirmek mümkün. Benzer şekilde Heidegger, bir sanat eserini tanımlayan şeyin "bilinçte yarattığı darbe etkisi" olduğunu vurgulamıştı. Sezai Karakoç da bir sanat eserinin "insanı metamorfoza uğratıp çarpıp büyüleyeceğine" dikkat çeker. Aslında bu vurguların her birinde sanatın insan bilincinde bir ayaklanma, fark ediş, idrak sıçraması ve sonrasında da dönüşüme ilişkin bir işlev gerçekleştirdiği yönünde bir kabul bulunduğunu görmek mümkündür.

Dolayısıyla bir sanat eseri ile muhatap olduğunda muhayyilede gerçekleşen bir tür üst öğrenme/bilinçlenme biçimi, bir anlamda varlığın dizgesini idrak olarak niteleyebileceğimiz bir zihinsel ve ruhsal genişleme, yetkinleşme gerçekleşmekte olduğunu anlamak mümkündür. Nitekim sanatın ana işlevinin fark edilmeyeni fark ettirme, görünmeyeni görünür kılma, hayal edilebilir olana mevcudiyet kazandırma imkânı olduğunu tekrar tekrar ifade etmeye gerek yok sanırız. Estetik yargının temeli olarak konu üzerine vurgu yapılışı bu tür bir kabulden kaynaklanır. Dolayısıyla sanatın ve dahi edebiyatın insan bilincindeki etki gücü son derece yüksek ve kapsayıcı bir mahiyet arz eder.

Bütün bu kavramsal izahlar bize aslında muhayyile/imgelem yetisinin ortaya koyduğu sanatsal üretimin mahiyetine ilişkin önemli veriler sunmakta ve sanat eserine hem sanatkâr hem de muhatap açısından üretim ve alımlanma süreçlerindeki yüksek idrak kudretine dikkat çekmektedir.

İmgenin Mahiyeti Nedir ve İmge Neden Bu Kadar Önemlidir?

Estetik disiplininin kurucusu kabul edilen Baumgarten, *noeta* (bilinen şeyler) ile *aestheta* (algılanan şeyler) arasında bir ayrım koyarak birincinin mantık yetisi, ikincininse algı yani estetik yetisi kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini iddia eder. İslami literatürde de muhayyile ve müfekkire şeklinde bir tasnif söz konusu olduğu gibi muhayyilenin kapsayıcı mahiyetine dikkat çekildiği görülür. Bu yaklaşım çerçevesinde Türker, "muhayyile yetisi[ni] müfekkire (akıl ve anlama yetisi) gibi salt kavramsal olmayan ama (duyusal) görünüşün ve duygularımızın salt görüntüsel istinsahı da olmayan bir idrak yetisi" olarak kabul edildiğini vurgulamaktadır. Hatta İslam düşünürleri, "muhayyileyi sadece müfekkireyi değil, duyum ve duyguyu kapsayacak şekilde duymayı, düşlem ve yargı gücünü de tazammun ettiği için diğer zihinsel yetilerimizden daha üstün" kabul ederler. Dahası muhayyilenin eseri olarak "sanat"ın "müfekkiremizin eseri olan bilim ve felsefeden daha yüksek bir ifade aracı" olduğuna ilişkin vurguda bulunurlar. Görülüyor ki muhayyile çok daha kavrayıcı ve kuşatıcı bir idrak yetisidir.

Dahası İslam düşünürlerinin modern literatürde rastlamadığımız çok önemli

bir hususa vurgu yaptıkları görülür. “Şehâbeddin es-Sühreverdî, Muhyiddin İbn Arabî ve Molla Sadrâ gibi düşünürler, hayali, psikolojik ve epistemolojik bir kavram olmanın ötesinde kozmolojik bir kavram olarak ele alırlar”. Bu yaklaşımın neticesi olarak Sühreverdî'nin ifadesine göre “aklî ve küllî formların hayal âlemindeki cismanî ve cüz'î yansımaları muhayyilede yansır ve insan, muhayyile adlı iç duyu melekesi sayesinde hayal âlemine ait formları idrak eder.”¹¹

Yani imge, temelde varlığın mikro düzeyde temsilidir. İmgeyi asıl değerli kılan, bilginin ve duyuların ötesindeki şey yani algılanan nesnelere ontolojik istikrarını bahşetme aracı olarak temsil gücüdür ve temsil, varlığın evrensel delili olarak taklit imkânını sağlayan ön koşuldur.

İşte bu nedenledir ki güçlü, sahih bir imgenin muhayyileye taşıdığı aktarım, yalnız etik ve estetik değil, aynı zamanda epistemolojik ve ontolojik niteliğe de sahiptir. Bu bağlamda, imgenin zafiyeti, çarpıklaşan algının hakikatin ontolojik istikrarını temellük edememesiyle ilgilidir. Tamamlanmış bir benlik ancak hakikatin bilgisine muhatap olur ve onu farklı düzlemlerde, farklı sanatsal biçimlerde yeniden inşa eder. Hakikati yeniden eserde diriltir. Bu nedenle Karakoç, sanatsal üretimi bir diriliş işlemi olarak niteler. Şöyle ki Karakoç, bir sanat eserinin oluşumunun iki aşamada gerçekleştiğini belirtir:

1. Sanatçının modelini önce doğadan koparması: Soyutlama.

2. Soyutlanıp hazır hâle gelmiş eser tablosuna sanatçının kendi ruhundan üflemesi: Somutlama/diriliş somutlaması.

Karakoç'a göre soyutlama sanatçının ilk ve uzun uğraşısıdır: “Bu yolla sanatçı, doğanın kalbine ulaşır, onun kalbini kazanır, onu kendine uymaya razı eder. Sonra da kendi ruhunu soyutlanmış ve hazır hale gelmiş eserine üfler. Artık koparılan parça sanatçının ruhunda estirdiği bir ruhla yeni, canlı ve somut bir varlık olup çıkmıştır.”¹²

Soyutlama bir zorunlu geçiş, başkalaşım, metamorfozdur. Eşya görüntülerinin, algılarının, duyguların, düşüncelerin ve anı parçalarının sanatçı özündeki durumu, şeyhin, müritten yeni bir insan yoğurmasında olduğu şekilde ölü yıkayıcısının elinde ölü olma durumu gibidir.¹³ Karakoç, özellikle günümüz sanat dünyasında “soyut” kavramının ihanete uğradığı görüşündedir. Karakoç'a göre “Soyutlama, sanatın bir yandan biçime, bir yandan da kalıcılığı bütünüyle aramaya yönelten ilkesidir. Enlemesine arındırma ve yaşayacak biçime bağlama işlemi, boylamasına ve derinlemesine, çürüye-

11 Habip Türker, “Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma: İmkânı ve Tanımı”, *Kaygı*, 18(11)/2019: 418-441, s. 432 vd.

12 Sezai Karakoç, “Kavramlar ve İlkeler”, *Edebiyat Yazıları I*, s. 10.

13 Sezai Karakoç, “Kavramlar ve İlkeler”, *Edebiyat Yazıları I*, s. 12.

cek olanı aşındırıp dayanıklı olanı ortaya koyma denemesi, hilkatın sırlarını okuma ve onları yeni bir alfabeyle ve dile bağlama kaygısı”¹⁴dır. Görülüyor ki Karakoç, imgeyi oluşturan ilk aşamada varlık/hilkat bağlamında kozmik bir perspektif yakalamanın hayati önemine vurgu yapmaktadır. Bu hilkatın yani hakikatin bilgisini yakalayıp onu dilsel, görsel veya işitsel yeni bir alfabeyle aktarma işlemidir. Özellikle aşağıdaki ifade, bütün bu soyutlama işlemindeki büyük matematiksel süreci özetler niteliktedir:

Soyutlama, doğanın kemiğini, iskeletini görmek, geometrisine ermek ve matematik imkanlarını kurcalamak, yeni eserin üzerine oturacağı, şematizmi yakalamak çabasıdır.¹⁵

İşte bu matematik süreçten sonra ikinci aşamaya geçilecektir ki Karakoç bu aşamayı somutlama veya diriliş somutlaması olarak adlandırır. Şöyle ki soyutlanan birimin “sanatçının kendi ruhundan” üflenerek tekrar somutlanması ile eser ortaya çıkar. Bu işleme diriliş somutlaması adını veren Karakoç, somutlamanın en baştan beri soyutlama ile iç içe gelişip yürüdüğüne vurgu yapar. Bu durumu şöyle yorumlayabiliriz: Varlıkta içkin olarak bulunan hakikat bilgisi, eserin soyutlanma aşamasından başlayarak somutlanmasına dek muhafaza edildiği sürece imge, sahih bir mahiyet kazanacaktır. İşte muhataptaki idrak sıçramasını sağlayabilecek mahiyetteki bu türden bilgi tastamam böyle bir aktarım imkânına sahiptir.

Şimdi vurgulayalım:

- Varlığın, mikro düzeyde, konsantre edildiği ama bütün unsurlarıyla mikro varlığa taşındığı sanatın en küçük yapı taşı olarak imge, varlığın tümel bilgisinin, prensip düzeyde temsilidir ve dahi sanatın mikro birimi olarak imge, muhteşem bir formülasyon biçimidir. Sanatsal konfigürasyonun yapıtaşısıdır.
- Her bir sanat dalına kendi alfabetiyle aktarılan imge, edebî metinde ise mikro hakikat birimi olarak varlığın genelde tümel bilgisinin mikro ölçekte temsil kabiliyetine sahip formül/ifade/dil düzeneği olduğu için kıymetlidir. Bunun en üst formu şüphesiz şüirdir.
- Bilim ve kavramlar bize varlığın olgusal düzlemine ilişkin bir bilgi aktarımı sunarken sanat değer alanını kuşatıcı bir bilinç inşa eder. Bilimin amaç ve işlevi didaktik iken sanatınki etikdir.

Bütün bu teknik izahlardan sonra “diriliş” ifadesinin kavramsal içeriğine ve imgesel değerine dair biraz düşünelim.

14 Sezai Karakoç, “Kavramlar ve İlkeler”, *Edebiyat Yazıları I*, s. 9.

15 Sezai Karakoç, “Kavramlar ve İlkeler”, *Edebiyat Yazıları I*, s. 10.

“Diriliş” İfadesinin Kaynağı

Sezai Karakoç, en genel hatlarıyla insanlığın hakikat ile bağıny yeniden sağlıklı bir şekilde tesis etmesi meselesi olarak ifade edebileceğimiz diriliş, peygamberlerin temsil ettiği hakikat anlayışından hareketle son ilahi mesaj İslam’ı eksen alarak sistematik bir düşünce sistemi, sosyal teori, siyasi öneri ve estetik boyutları olan bir tez olarak inşa etmiştir. Konu başlığımızın bağlamından kopmadan bu tanımı şöyle yorumlamalıyız: Diriliş ifadesi hem bir kavram hem de bir imge niteliğine sahiptir. Sezai Karakoç’un düşünsel metinlerinde sayısız diriliş tanım ve tavsifi ile karşılaşmak mümkündür. Ancak bu çeşitlilik ifadenin anlam alanına ilişkin çelişki içermez, tersine bütüncül bakıldığında muazzam bir insicam bulunduğunu fark etmek mümkündür.

Şu ana kadar edindiğimiz kanaate göre, diriliş ifadesinin tercih edilmesine ilham verdiği düşünülen üç husus dikkatimizi çeker.

1. Maide Suresi 32. ayetin diriliş dergilerinde motto olarak yer almış olması. Diriliş ifadesinin, “Kim bir kimseyi öldürürse bütün insanları öldürmüş gibi olur. Kim de bir can kurtarırsa bütün insanların hayatını kurtarmış gibi olur.” (Maide 32) şeklindeki ayet-i kerimeden mülhem olduğunu söylemek mümkündür.

2. Ölümünden sonra diriliş vakasının çarpıcı mahiyeti. Nitekim Sezai Karakoç, sıklıkla ölüm ve sonrasındaki diriliş vakası üzerinde durur ancak dirilişin sadece ölüm sonrasına dair bir durum olarak algılanmasını bir eksiklik olarak değerlendirir ve kozmik bir bakışla algılanması gerektiğini vurgular:

Amentüde, dirilişin kozmik plandaki görünüşü, Son Gün’deki, kıyamet günündeki, ölümünden sonraki gerçekleşimi yani metafizik plandaki hakikati deyişlendirilmiştir. Ama değil mi ki, mutlaklıkta böyle bir diriliş vardır, onu bugünle, bu dünyayla, bugünkü yaşantımızla ilgisiz sanmamız büyük bir aldanış olur. Bir ayna düşününüz ki, bütün yolları görecektir şekilde bir dağa yerleştirilmiştir. Bir kıldanış, bir yürüyüş mümkün olabilir mi ki onda yansıması olmasın.

Evet metafizik diriliş her anımızda, her düşünce ve duyuşumuzda yanı başımızda hatta içimizde ve ruhumuzda etkin hâldedir.¹⁶

Görüldüğü üzere ölümünden sonraki dirilme vakası, sadece metafizik inanç meselesi değil sosyal ve tarihi dirilişlerde de yöntem olarak tekrarlanan kozmik süreçlerdir. Dolayısıyla ölümünden sonra dirilme meselesini sadece tek başına düşünmek algımızı sınırlandıracak, yorumlarımızı yetersiz bırakacaktır. Çünkü kanaatimizce Karakoç’a en fazla ilham veren husus diriliş evrenle ilgili bir prensip olarak görmesidir. Şimdi bu husus üzerinde duralım.

3. Hilkatın sırrı olarak, varoluş ilkesi olarak diriliş imkânı. Karakoç’a göre, hilkattaki en belirgin prensip diriliştir:

16 Sezai Karakoç, “Yapı”, *Çağ ve İlham III*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1998, s. 135-136.

“Hilkatin sırrı, diriliş. Sürekli diriliş. Hilkatte ne eskinin tıpatıp tekrarı, ne geçmişsiz, köksüz, temelsiz yenilik vardır. Gerçek yenilik, diriliştir.”¹⁷

Nitekim “Cemre” başlıklı yazısında çok net bir ipucu buluruz:

“Diriliş ifadesinin ana kaynağı, Tanrı’nın yaratışına imrenen ve uyumunu arayan düşüncedir. Daha da ötesi, ruh coşkusu, vahiyden emzirilen ilham yağmurlarını kollama, rahmet bulutlarını sağış tutkusu diriliş ruhunu yaşatan öz”dür.¹⁸

Anlaşılmaktadır ki Karakoç, dirilişi kozmo-ontik bir prensip olarak görmektedir ve bu prensip makro varlıktan mikro kesitlere kadar her an ve düzeyde caridir.

İmgeden ve Kavrama “Diriliş”

İmgenin mahiyetinden söz ederken öncelikle kozmik bir perspektifin neticesi olarak kurgulanan bir formülasyon olduğuna değinmiştik. Bu nedenle sahil imgenin, varlığın tümel bilgisini taşıyıcı mahiyeti bulunduğunu belirtmiştik. Karakoç bunu aşağıdaki ifadesinde açıkça vurgulamaktadır:

Kozmik gerçeklikten kopuk kabul edemem insanı. Birbirlerine göre nesnelere ve olaylar ne konumda ve ne durumda olursa olsun, hepsinin, kozmik, transandantal, mutlak’a bağlı bir konum ve durumları vardır. Allah’ın tayin ettiği ve kader olarak isimlenen genel kanun çerçevesinde doğar, gelişimlerini ve ömürlerini tamamlarlar.¹⁹

Bu ifadelerden büyük, kapsayıcı ve kuşatıcı bir bakış neticesinde Karakoç’un hilkatin sırrının diriliş prensibi olduğu sonucuna vardığını anlıyoruz. Bir bakıma dirilişi, varlığın ontolojik ilkesi olarak düşünebiliriz. İnsanı ve varoluşu kozmik gerçeklik bütünü ile birlikte düşünmenin önemine vurgu yapan Sezai Karakoç varlığın temel ilkesi, hilkatin sırrı olarak “diriliş, sürekli diriliş” vakıasını/prensibini merkeze koyar. Böylelikle bu yaklaşım, onun varlık algısında bir makro perspektif olarak belirleyici bir rol üstlenir. Buradan hareketle Karakoç, vakıanın diğer cephelerini metafizik, tarihi, sosyal dirilişler olarak ayrı ayrı tasnif eder. Böylelikle diriliş, kozmik, metafizik, sosyal ve tarihi nitelikleri olan bir yaklaşım olarak güncel sosyal ve siyasi boyutlara dek uzanır:

Sosyal ve tarihi dirilişleri de bu metafizik dirilişten soyutlayamayız. İniş ve çıkışları, düşüş ve yükselişleri diriliş ruhundan uzaklaşmaya ya da ona

17 Sezai Karakoç, “Yapı”, *Çağ ve İlham III*, s. 133.

18 Sezai Karakoç, “Cemre”, *Diriliş Mustusu*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1980, s. 19.

19 Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1976, s. 16.

yakınlaşma olarak değerlendirmemiz gerekmektedir. Canlanmış ve ölüşler olarak yorumlamamız.²⁰

şeklindeki ifadelerinde bu husus görülebilmektedir. Bu yaklaşım çerçevesinde, Karakoç'un diriliş vakiasının aşamalarını hilkatın işleyişi ile koşut olarak takip edilebileceğini vurguladığını fark etmek mümkündür:

Diriliş kış ortasında bahara hazırlık çağrısıdır. Sonbahar hastalarının ya da yaz başakçılarının yalancı çağrılarına kulak tıkayanlar, bu çetin hazırlığın erleri olabileceklerdir. [...] İlk doğum sancıları içinde şimdiye kadar yaşadığımız baharlar yazlar, sonbaharlar ve kışlar minyatür ve maket yani mikro baharlar, yazlar sonbaharlar kışlardır. İşte bugün tam makro baharın ilk cemrelerini düşürme günüdür.²¹

Karakoç'un bu yaklaşımı genişleterek bir varlık algısı şeklinde yorumladığı görülmektedir:

Toprak bize varoluşu hatırlatıyor; su varoluşun sürmesini, yani hayatı. Akışkanlığı, suplesi. Toprak statiğin imajı, su dinamiğin, fiziğin hayatı da psikolojik hayat da sosyal varoluş da metafizik oluş da bu iki temel üzerine oturmakta. Birincisi sabit temel, varoluş temeli, öbürü de dinamik unsur veya esas, hayat ve sürme esası. Zaman ve tarih kavramının varoluş yapısına karıştığı kritik nokta.²²

Soyuttan somuta doğru diriliş ifadesinin imgeselleştiği takip edilebilmektedir. Sanatsal alanda imge değeri artarken düşünsel alanda kavramsal niteliğinin güçlendiğini görmek mümkündür.

Düşünce boyutunda diriliş ifadesi, Sezai Karakoç'un "tarihi sosyolojik bir perspektif" olarak nitelediği bir dünya görüşü sistemini işaret eden temel bir kavram olarak düşünülmüştür. Karakoç'un uygarlık tezine "diriliş" adını vermesi, hakikat medeniyetinin yeniden canlanması, yeniden inşası bağlamında tarihi bir olgu olarak "diriliş"i insanlık tarihinin büyük değişim dönemlerinde gerçekleşmiş ve gelecekte yine gerçekleşecek olan somut bir vakıa olarak gündeme taşıma niyeti ile ilgilidir.²³

Tarihinin pek çok döneminde insanlığın büyük bunalımlarını büyük dirilişlerle aşmış olduğunu vurgulayan Karakoç, tarihin bunalım devirlerinde genellikle üç periyotlu bir gelişme görüldüğünü ifade etmektedir. Bu üç dönem şöyle tasvir etmektedir:

20 Sezai Karakoç, "Yapı", *Çağ ve İlham III*, s. 137.

21 Sezai Karakoç, "Cemre", *Diriliş Muştusu*, s. 20.

22 Sezai Karakoç, "Nuh", *Yitik Cennet*, s. 42.

23 Sezai Karakoç, "Kesit", *Diriliş Muştusu*, s. 106-107.

Birinci Periyot/"Katı Dönem veya Donma Dönemi": Karakoç bu döneme, "zulüm saltanatları devri" adını vermektedir. Ona göre bu dönemlerde, "batıl inanç gerçek inancın; peşin hüküm aklın; şeytani sapıklık sağduyunun; kötülük iyiliğin; tören ve biçim, ruh ve özün; hayat ölümün ve ölüm hayatın; duygu hezeyanı, gönül saflığının; zincir, sevginin; kırbaç, çiçeğin yerini almıştır." Keskin sınıflaşmalar, köleler ve efendiler ayrımı, düşünen zihinlerin dışlanması, kuvvetin hakkı yok etmeye çalışması bu dönemlerin temel özelliklerindedir. Karakoç bunu "Zaman günbatımını yaşamaktadır" şeklinde özetlemektedir.

İkinci Periyot/"Bunalım Dönemi": Karakoç bu dönemde insanların hep bir kurtuluş beklentisi içinde olduklarını dile getirir. Ancak gündelik, kısa vadeli, yüzeysel çözümler gündemdedir. Bu periyodun karakteri, sürekli sükutuhayal, temelsiz ve geçici iyimserlikler, şifasız kötümserliklerdir. Yüzyıllar içinde oluşmuş kurumlar önce amaçlarını, sonra anlamlarını yitirirler, ardından çökmeye başlarlar.

Karakoç'a göre bu dönemde, ruhta ve toplumda aşırı bir duyarlılıkla koyu bir duyarsızlık iç içe ve yan yanadır. Akımların enflasyonu içinde gerçek düşünce ve çözümler ilerleyemez, gelişemez ve büyüyemezler. Her doğum, hemen bir ölüme bitişir.

Üçüncü Periyot/"Diriliş Dönemi": Karakoç bunalım döneminin ardından her türlü umudun kapandığı noktada bir oluş başlayacağını öngörür. Bu insanlığın ilk yaratıldığı an gibi bir oluşturmaktır. Her soru yeniden ortaya konur ve sakin bir şekilde, gerçeğe erilmeye çalışılır. İlk uğraşma, metafizik plandadır. Ruhun en temel alanı onarılmakta, yaralarını iyi etmektedir. Faydasız ve çıkışsız, boş ve sonuçsuz atılım, girişim ve eylemlerden uzak; önce ruh, sonra zihin, sonra da davranış planı yeniden oluşturulmaya, asıl özünü yeniden mayalamaya başlar. Bu oluşum, önceleri fark edilmeyebilir ama gerçekte çok şey değişmiş ve yeni bir dönem başlamıştır. Katı düzen çökmüş, toplum ve insanlık yeterli bir süre bunalım dönemini yaşamış, şimdi yeniden diriliş dönemine girmiştir. Kendi insanını gerçekleştirecek, çoğaltacak ve sonra kitlelerin değişim ve dönüşümü başlayacaktır.²⁴

Dikkat edilirse Karakoç'un dirilişin kavram içeriğini açıklarken de ifadenin imgesel niteliklerine vurgu yaparak izah ettiğini görürüz. Hilkatte tekrar olmadığına dikkat çeken Karakoç tekrar gibi gözükeneğin diriliş olduğunu belirtir:

Gerçek oluş, hilkatte tekrarı değil, sürekli gelişmeyi ve açılmayı, sürekli denemeyi, denemeler sonucunda yanlış ve eğrilerden dönmeyi, doğruları yeniden bulup yeni şartlarda yeşertmeyi, geçmişle ilişkili kökleri ortaya çıkarmayı, besleyip güçlendirmeyi ve geleceğe dal, çiçek ve yemiş

24 Sezai Karakoç, "Kesit", *Diriliş Muştusu*, s. 102-105.

uzantılarını salmayı, bu çok boyutlu ve çok cepheli değişim, dönüşüm, durumalı, yöneliş, gelişim ve devrim biçimlerinin tümünü, dönen güneş kursundaki renklerin birbirine karışıp tek renge -beyaz- ermeleri gibi yapısında toplayıp eritmeyi bilen diriliş oluşumudur.²⁵

Görüldüğü üzere Karakoç, dirilişin sosyal teori niteliği bağlamında yorumlanabilecek ifadelerinde de sanatsal üslubu kullanmakta, ifadenin en genel imgesel değerine atıfta bulunarak yorumlarını genişletmektedir. Karakoç'un tüm metinlerinde diriliş ifadesi hem bir kavram hem de bir imge olarak başlı başına sanatsal konfigürasyon işlevselliği sağlar.

Genel olarak baktığımızda dirilişi birey, toplum ve insanlık ölçeğinde bir değişim, dönüşüm vakıyası olarak belirten Karakoç'a göre diriliş, bireyden topluma ve tüm insanlığa doğru genişleyecektir. Karakoç bu bağlamda sıklıkla dirilişin her şeyden önce bir "ruh metamorfozu olayı"²⁶ olduğunu vurgulamaktadır. Yani bir sosyal teori olarak okunduğunda da dirilişin tüm unsurlarının hilkattaki diriliş vakıyasına gönderme yapılarak inşa edildiğini görmek mümkündür. Aynı şekilde bir düşünce sistematığı oluşturan tüm kavramların -toplum, millet, devlet vs.- da diriliş perspektifi ile yeniden şekillenmiş olduğu açıkça görülebilir.

Kavramdan İmgeye "Diriliş"

Sezai Karakoç'un şiirlerinde diriliş kavramını temsil eden sayısız imge ile karşılaşmak mümkündür. Hızır, abıhayat yolculuğu, bengisu gibi imgeler bunlardan bazıları olarak hatırlanabilir. Burada diriliş kavramı ile doğrudan ilgili birkaç dize ile yetineceğiz.

Karakoç'un düşünsel metinlerinde oldukça geniş yer tutan ölüm konusunun daima diriliş kavramı bağlamında yorumlandığı görülür. Buna göre ölüm, sonsuzluğa açılmak için insanın muhtaç olduğu bir evre, öte dünyaya hazırlanmak için Tanrı'nın başışıdır. Uzaya çıkan insan nasıl günlerce tecrit ediliyor ve hazırlanıyorsa ölüm de insanı öte dünyaya hazırlar, çünkü cennet ve cehennem bu dünyadan farklıdır. Ölüm bir hazırlık, bir çile dönemidir. Çünkü her yeni gelişme, ilerleme ve her yeni eser için bir çile gerekir. Her yeniş, bir çilenin verimidir. Ölüm, bir yüzüyle doğumdur. Bu nedenle "Toprak ananın karnında bir doğum" şeklinde niteleyen Karakoç'a göre ölüm bir kavram olarak diriliş yaklaşımıyla birlikte düşünülmelidir.²⁷ Kavramın "Gül Muştusu VIII"deki dizelerde imgeselleşmesini diriliş kavramı bağlamında yorumlamak gerekir. Önce dizeleri okuyalım:

25 Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham III*, s. 135.

26 Sezai Karakoç, "Süt", *Makamda*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2005, s. 7.

27 Sezai Karakoç, "Ölümün Sebebi", *Dirilişin Çevresinde*, s. 7.

Kan kıyamet kopsa da şehirde
Ölmez adam can verse de
Sonsuzluğa ayarlı bir sedirde
Beklenen gül açılacak seherde
Baharla gelen yemyeşil bir seherde²⁸

Şöyle ki hayat anlayışı ve formu “sonsuzluğa ayarlı” olduğunda insan, ölü-
mü yok oluş olarak algılamayacaktır. Diriliş süreci başladığında gül açılacak,
Hz. Peygamber’in temsil ettiği anlam hayatın içinde olgunlaşacak ve hayat
nizamı hakikate uygun bir dönüşüm başlayacaktır. Benzer şekilde kimi
dizelerde diriliş ifadesi kavramsal içeriğini doğrudan yansıtacak şekilde yer
bulmuştur. Örneğin,

Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse
Ölmeden ben öyle dirildim²⁹

dizelerinde diriliş açıklayıcı bir anlatım karşımıza çıkar. Bazı dizelerde ise
dirilişin kavramsal içeriği ve işaret ettiği anlam alanıyla ilgili örüntüler söz
konusudur. Örneğin,

Ey gül sen bahar yağmuruna karışan
Diriliş şarabı olursun bize
Ölüp de dirilmiş çocuklar oluruz biz
Seni kana kana bahar bardaklarından içince³⁰

dizelerinden, öncelikle bahar ile birlikte tabiatın dirilişini ve gülün yağmur
sularıyla buluştuğunda diriliş şarabına dönüşmesini anlamak mümkündür.
Bunun yanı sıra gül imgesiyle Hz. Peygamber’i çağrıştırması; O’nu tanıyıp
bilmenin, idrak etmenin bir diriliş vesile olacağı yorumunu içerdiğini de
anlayabilmek mümkündür. Benzer şekilde,

Gül muştusundan mest olup
Ölüyken dirilenler gibi³¹

dizelerindeki “gül muştusu” ifadesini, Hz. Peygamber’in muştuladığı haki-
kat anlayışına kulak verenlerin yaşadığı idrak derinliğini ölümden dirilmeğe
benzetme şeklinde yorumlamak mümkündür.

Taha'nın Kitabı'ndaki “Samanyolu Destanı”³² isimli şiirde yer alan

- 28 Sezai Karakoç, “Gül Muştusu VIII”, *Gün Doğmadan*, s. 383.
29 Sezai Karakoç, “Hızır Kırk Saat 9”, *Gün Doğmadan*, s. 187.
30 Sezai Karakoç, “Gül Muştusu VIII”, *Gün Doğmadan*, s. 383.
31 Sezai Karakoç, “Gül Muştusu IX”, *Gün Doğmadan*, s. 386.
32 Sezai Karakoç, “Taha'nın Kitabı”, *Gün Doğmadan*, s. 305.

Cadde sokak ev bütün kent uygun kurulmamışsa samanyollarına
Mutluluk ne mümkün o kentın insanlarına

dizelerinde, Karakoç'un insanoglunun "samanyolları" ifadesinin işaret ettiği kozmik âlem ile uyumlu bir kent kurmadıkça mutlu olamayacağını belirtmesini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. "Diriliş sitesi" olarak kavram-sallaştırdığı düşünceyi bu dizelerde imgesel olarak sunmaktadır. Şüphesiz örnekleri artırmak mümkündür.

Sonuç

Sezai Karakoç, diriliş bir kozmo-ontik prensip olarak kabul eder ve bu hareket noktası dirilişin arlığın her bir unsuruna yansıyan sürekli yenilenen ve yeniden üretilen bir imge olması neticesini doğurur. Yalnız estetik alan değil dirilişin düşünce sistemi cephesindeki tüm kavramsal alan da iriliş yaklaşımıyla inşa edilir. Dolayısıyla Karakoç metinlerinin tamamı sanatçı muhayyilesiyle diriliş perspektifinin şekillendirdiği sanatsal konfigürasyon neticesinde ortaya çıkmışlardır.

Sezai Karakoç'un söz varlığının anahtar kelimelerinden birisi hâline gelen diriliş, kendine özgü sistematik bir terminoloji ağı oluşturmuştur: diriliş muştusu, diriliş ruhu, diriliş somutlaması, diriliş eri, diriliş nesli, diriliş ereni vb.

Bu anahtar ifade aynı zamanda bir kavram mahiyeti taşıdığı ve yaslandığı diriliş ilkesini temsil ettiği sistematik bütünlük çerçevesinde Sezai Karakoç'un tüm literatürü belirleyici bir söz dizimi sistematığı geliştirir, kavramın ihtiva ettiği tüm anlam ve çağrışım alanına gönderme yapan ve birlikte düşünüldüğünde anlamın açığa çıktığı imgeler kurgular. Dolayısıyla imgenin anlam gibi okunması gerekir. Çünkü Sezai Karakoç'ta imge metafizik alandan beslenerek, hakikat ilkesi olarak şekillenir. Yani, Sezai Karakoç ve diriliş külliyatında imge, mikro-birim hakikat olarak algılanmalıdır.

Sezai Karakoç özgün bir söylem biçimi geliştirmiştir. Birey, toplum ve insanlık ölçeğinde bir hakikat anlayışı yerleştirmek isteyen Karakoç'un hem düz yazılarında hem edebî metinlerinde sanatsal konfigürasyon niteliğindeki bu özgün söylemiyle kendi toplum muhayyilemizi dikkate aldığını düşünmek mümkündür. Metinlerinde görüldüğü üzere bu tutumun sağduyunun diriliş, ruhun diriliş, İslâmın Diriliş, insanlığın diriliş hedefine uygun şekilde birey, toplum ve insanlık ölçeğinde bir bilinç diriliş hedefine yönelik bir tasarruf olduğunu düşünebiliriz.

Dahası Karakoç'un muhayyilenin medeniyet ve kültür müktesebatını da diriliş bağlamında sisteme dâhil ettiğini eklemek gerekir. Bir bakıma yalnızca güncel unsurları değil tarihi de aynı yaklaşımla değerlendirmiştir. İbn Ara-

bî, Mevlana, Hızır ve peygamberler gibi isim ve kavramların her birinin sisteme diriliş düşüncesi bağlamında dâhil edildiklerini görmek mümkündür. Çünkü Sezai Karakoç, dirilişin bir sağduyu dirilişi ile başlayacağına inanır. Bu nedenle bir bilinç inşasını hedeflediğinden muhayyileyi muhatap kılan bir söylem inşa eder.

KAYNAKÇA

- Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999.
- Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2014.
- Habip Türker, “Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma II: İmge ve Mecaz”, *Kaygı*, 19(1)/2020: 97-120.
- Habip Türker, “Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma I: İmkânı ve Tanımı”, *Kaygı*, 18(11)/2019: 418-441.
- Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1976.
- Sezai Karakoç, *Diriliş Muştusu*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1980.
- Sezai Karakoç, *Dirilişin Çevresinde*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1988.
- Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1997.
- Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham III*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1998.
- Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013.
- Sezai Karakoç, *Makamda*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2005.
- Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2019.
- Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.