

HAROLD BLOOM'UN ETKİLENME ENDİŞESİ BAĞLAMINDA
SEZAI KARAKOÇ, NECİP FAZIL MÜNASEBETİ

IN THE CONTEXT OF HAROLD BLOOM'S ANXIETY OF
INFLUENCE RELATIONSHIP BETWEEN SEZAI KARAKOÇ AND
NECİP FAZIL



Gulzar MAMMADOVA

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı
Koçman Üniversitesi, Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı, Muğla,
Türkiye.

ORCID: 0000-0003-3392-1984

E-mail: gulzar198906@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 11.09.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 02.10.2024

Kaynak Gösterim / Citation:
Mammadova, Gulzar
(2024). "Harold Bloom'un
Etkilenme Endişesi Bağlamında
Sezai Karakoç, Necip Fazıl
Münasebeti", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 16/32,
047-062.

[http://dx.doi.org/10.26517/
ytea.577](http://dx.doi.org/10.26517/ytea.577)

Öz

Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi* adlı eserinde genç bir şairin kendinden önceki usta şairlerden etkilenmesini, ancak daha sonra edebi şahsiyetini bulmak için verdiği mücadeleyi anlatır. Bu, genç şairin usta şairle karşı karşıya gelmesi ve giderek şahsiyetini bulma sürecidir. Bloom, bu sürecin altı revizyonist evreden oluştuğunu söylemektedir. Türk edebiyatında Sezai Karakoç'un ortaokul ve lise çağlarından itibaren *Büyük Doğu* dergisi aracılığıyla Necip Fazıl'ın düşünce ve şiirinden etkilendiği, hatta üniversite yıllarında *Büyük Doğu*'da çalıştığı, bazı yazı ve şiirlerini bu dergide yayımladığı bilinmektedir. Ancak kısa bir süre sonra o da çoğu şair gibi ustasının etkisinden sıyrılarak kendi şiirini inşa etme sürecine girer. Şairin önce *Diriliş* dergisinde 27 Temmuz 1988-5 Şubat 1992 tarihleri arasında tefrika halinde yayımlanan "Hatıralar"ı hem üstadı Necip Fazıl'la ilişkilerini hem de şiirde kendi şahsiyetini bulma sürecini takip etmek bakımından önemli bilgiler içermektedir. Bu makalede Necip Fazıl'la Sezai Karakoç arasındaki münasebet ve Karakoç'un ustasının etkisinden çıkarak kendi şiirini inşa etme süreci, Bloom'un *Etkilenme Endişesi*'nde belirlediği evrelerden hareketle incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, *Büyük Doğu*, Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*.

Abstract

In his work *The Anxiety of Influence*, Harold Bloom describes how a young poet is influenced by the master poets before him, but then struggles to find his own personality. This is the process of the young poet coming face to face with the master poet and gradually finding his personality. Bloom says that this process consist of six revisionist phases. In Turkish literature, it is known that Sezai Karakoç was influenced by Necip Fazıl's thoughts and poetry through *Büyük Doğu* magazine since his middle school and high school ages, and that he even worked in *Büyük Doğu* during his university years and published some of his articles and poems in this magazine. However, after a short time, Karakoç, like most poets, breaks away from the influence of this master and begins the process of constructing his own poetry. The poet's "Memories", first published serially in *Diriliş* magazine between July 27, 1988 and February 5, 1992, contains important information in termz of following both his relations with his master Necip Fazıl and the process of finding his own personality in poetry. In this article, the relationship between Necip Fazıl and Sezai Karakoç and the process of Karakoç constructing his own poetry are examined based on the stages identified by Bloom in *The Anxiety of Influence*.

Keywords: Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, *Büyük Doğu*, Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, poetry.

Extended Summary

In this article, Sezai Karakoç's influence from Necip Fazıl and the process of gradually building his own poetry will be examined in the context of Harold Bloom's theory of influence. Harold Bloom, in his work *The Anxiety of Influence*, explains that a young poet is initially naturally influenced by the master poets before him, but then he begins to find his own personality and naturally conflicts with his predecessor in a poetic sense. This is how the young poet comes face to face with the master poet and finds his personality by conflicting with him from time to time. Harold Bloom describes this process in "Clinamen or Misreading of Poetry", "Tessera or Completion and Antithesis", "Kenosis or Repetition and Discontinuity", "Daimonization or Counter-Sublime", "Askesis or Purification and Solipsism", It examines it in six revisionist phases under the titles "Apophrades or the Dead".

Accordingly, Bloom, in the "Clinamen or Misreading of the Poem" phase, the young poet's opposition to his master to Adam's opposition to God breaking God's prohibition. In the "Tessera or Completion and Antithesis" phase, the successor creates an antithesis to his predecessor. In "Kenosis or Repetition and Discontinuity", the successor tries to break ties with the predecessor and get rid of repetition. In the "Daimonization or Counter-Sublime" phase, the young poet comes to terms with his predecessor, almost denying him and declaring his own independence and sublimity. In "Askesis or Purification and Solipsism", the new poet denies his predecessor and reaches his own personality, in a way, he builds an autonomous self, free from influences, blind to everything outside himself. In the final phase, "Apophrades or the Return of the Dead", the denied predecessor makes a final attack on the successor. If he can hold on to the new poetry scene with his own voice and color, victory will be his again.

Although the successor-predecessor relationship between Karakoç and Kısakürek is not compatible with all of these six revisionist phases determined by Bloom, it overlaps with some of them. The poet's "Memories", first published in *Diriliş* and the published as a book, contain important data in terms of explaining the successor-predecessor relationship with Necip Fazıl. Therefore, in this article, the successor-predecessor relationship between Sezai Karakoç and Necip Fazıl will be discussed in line with the theory established by Harold Bloom in his work titled *Affect Anxiety*, and Karakoç's effort to find himself in poetry will be explained in the context of this revisionist process.

Sezai Karakoç, an important poet of contemporary Turkish poetry, wrote a modern poem in terms of language and image, but also constructed a poem with religious content in terms of belief and idea. Tradition, especially Islamic religion and history, have an important place in his poetry. Necip Fazıl Kısakürek's *Büyük Doğu*, which started to be published in 1943, had a great influence on his intellectual development. The young poet was introduced to this magazine

when he was in middle school and high school and adopted Necip Fazıl's ideas and followed them with interest. This relationship developed later when he met Kısakürk face to face during his university years and started working at *Büyük Doğu*. From then on, Karakoç published articles and poems in *Büyük Doğu* at various periods. In the first period of his poetry, he was influenced by his master in terms of both ideas and poetry, and he followed the sound of syllabic poetry, albeit for a short time. This effect is seen especially clearly in the poems "Wind", "Rain Prayer" and "Monna Rosa". However, after a while, the poet enters the process of establishing his own language and poetry, in line with the needs of the poetry of the age. He stays close to the style of poetry written by the poets known as the Second New Movement in Turkish poetry in the mid-1950s. In this process, he comes face to face with his predecessor and turns to a style other than Kısakürk's in terms of poetry. It follows the traces of modern poetry, not in terms of ideas and beliefs, but in terms of language and image, and continues the understanding of poetry of the Second New movement in its own inuque way. The poet, who started to break away from his predecessor in terms of poetry, initially by writing in the *Şiir Sanatı* magazine and then in *Pazar Postası*, now began to build his own counter-sublime (Resurrection) in this phase. The *Diriliş* magazine, which he started publishing in 1960, is the most important sign of Karakoç's own personality and voice. After this, he revealed his real literary personality and self in the books *Hızır'la Kırk Saat*, *Taha'nın Kitabı*, *Gül Muştusu*, etc. he finds it with his epic poems. Thus, by bringing tradition together with a new voice, language and form, it takes the necessary steps for the resurrection of civilization on the artistic front.

Although Bloom explains the process of separation of the successor, whom he calls ephebe, from the predecessor in his work, with six revisionist stages, the successor-predecessor process between Sezai Karakoç and Necip Fazıl is completed in the first four processes, and the young poet, after being nourished by his predecessor, adopts a different language, form and style due to the conditions of the time. He constructs his own poem with the content. This is a necessary process for being oneself in art. As Tanpınar said, Karakoç initially set out from a great artist and then found his own medium.

Giriş/ Harold Bloom ve Etkilenme Endişesi

Ahmet Hamdi Tanpınar, günlüklerinde "Sanatkâr, büyük sanatkârla hesaplaşan adamdır." (Enginün ve Kerman 154) der. Şair, bu hesaplaşma sürecinde aslında şiirini kendisine ait kılma çabasındadır. Çünkü Bloom'un da dediği üzere "şiir mülkiyettir..." (Bloom 110). Şair, şiirini kendinden önceki usta şairlerin etkisinden kurtarıp ona malik olduğunda edebi şahsiyetine kavuşur.

Bloom'a göre şiirsel etkilenme "bir özbingi hastalığıdır" (Bloom 68) ve Oedipus kompleksi çerçevesinde bir baba-oğul ilişkisine benzetilebilir, hatta

Nietzsche'nin deyişiyile iyi bir şair "Eğer iyi bir baba yoksa, bir tane yaratması..." gerekmektedir (Bloom 91). Şüphesiz her şair şiire başlarken kendinden öncekileri örnek alır, az ya da çok onlardan etkilenir ve beslendiği selefi başlangıçta taklit eder, ancak etkilenme beraberinde bir endişe de doğurur. Bu, bir tür "sele kapılma" korkusudur (Bloom 91). Bloom'un ephebe olarak adlandırdığı yeni şair bu endişeyle edebi şahsiyetini bulmaya, kendi şiirini inşa etmeye yönelir. Lakin bu süreç, kendisinden öncekileri örnek alan genç şair için oldukça zorlu ve yıpratıcıdır. Nitekim Gökhan Tunç da bir makalesinde "Bloom bizlere usta şairden (onun ifadesiyle şiirsel baba) etkilenme ve kopmanın zannedildiği kadar kolay ve doğal olmadığını ortaya koyar" (Tunç 169) diyerek bunu belirtir. Ayrıca her şair gibi genç şair de ölümlüdür, sonuçta o da zaman zincirinin, şiir geleneğinin bir halkası olacaktır. Ama yine de işe kararlı bir isyanla başlar, zorlu bir amacın peşine düşer. Çünkü arayış içindedir, kendini bulmak, kendi olmak ister. Bu sebeple cesur ve isyankâr hamleler yapar. Onun bu cesaretli tutumu ve benlik bilinci zirveye ulaştığında Camus'deki 'Düşüş'e ve Bloom'un deyişiyile "Cehennem'in dibini boyla[masına]" (Bloom 60) sebep olur. Düşüş ya da kopuşun yorucu ve yıpratıcı evrelerinden geçen genç şair, zamanla ayağa kalkar ve kendi şahsiyetine ulaşmak için savaşmaya başlar. Etkilenme endişesi, genç şairi edebi şahsiyetini bulmaya iten bir süreç doğurur. İşte Bloom *Etkilenme Endişesi* adlı eserinde ephebe dediği ve başlangıçta bir çırak olan genç şairin selefinin etkisinden kurtularak kendi olma sürecini ele alır, kendi deyişiyile "güçlü şairlerle, güçlü selefleriyle ölümüne de olsa kapışma konusunda gösterdikleri ısrarla sivrilmiş önde gelen simalarla" ilgilenir (Bloom 47), modern şiirin tarihini yeni şairlerin seleflerinin etkisinden kurtulma süreci olarak görür (Tunç 168-170). Bu çerçevede Freud, Lacan gibi psikiyatri biliminin öncülerine, Nietzsche, John Milton, Goethe, T.S. Eliot, gibi yazarlara sık sık atıfta bulunur.

Şiirde selef, ephebenin doğmasına, gelişmesine ve kendini bulmasına vesile olur. Onlar, usta, güçlü şairlerdir, Bloom'un deyişiyile modern şiirin Tanrı'sı konumundadırlar, modern şair ise Tanrı'ya isyan eden Şeytan'a benzer. Bloom bu düşüncesini "... modern şair şeytandır, Tanrı ise onun ölü ama yine de can sıkıcı ölçüde muktedir ve mevcut atasıdır, yani ata şairdir" (Bloom 59) cümlesiyle ifade eder. Güçlü selefler başkalarına, özellikle yeni şairlere karşı anlayışlı değillerdir, çünkü anlayışlı olmak onlara göre bir zayıflık işaretidir, yalnızca kendi şiirlerini okurlar, ilham perileri yoktur. Buna ihtiyaç da duymazlar. Ama en güçlü selefler dahi şiire başladıklarında zayıftır, benliklerini kazanmak ve güce ulaşmak için her genç şair (ephebe) gibi zorlu evrelerden geçmişlerdir.

Nasıl şair olunur ya da bir insan edebi şahsiyetini nasıl bulur? Kişi, şair olma ya da şiir yazma eğilimini ilk keşfettiğinde kendini tanıma süreci başlar. Bu oldukça zor bir süreçtir ve Bloom'a göre onun için "İkinci Doğum"dur (Bloom 64). Güçlü bir şair olma umudu ya da hayali modern şairin derinlerde hissettiği ilk şiirsel kıvıltıdır. Bunun için öncekilerden, ustalardan üstün ve mükemmel birini seçer

ve tıpkı onun gibi olmak, cevherini, zenginliklerini kendi şiirine yansıtmak için selefini takibe (Bloom 66), taklide başlar. Kimi usta şairler/ sefleler bu süreçte oldukça cömert davranabilir. Lakin Bloom'un da belirttiği üzere "cömertliğin için içine girdiği yerde, etkilenen şairler daha düşük seviyedeki ya da zayıf şairlerdir; cömertlik ne kadar çok olursa ve bu süreç ne kadar karşılıklı olursa, sürece dâhil olan şairler de o kadar zayıftır" (Bloom 68). Böyle bir durumda genç şairin kendi edebi şahsiyetini bulması daha zorlaşır.

Harold Bloom *Etkilenme Endişesi* kitabında şiire yeni başlayan bir şairin ustasından kopuş ve kendi olma, edebî şahsiyetini bulma sürecini -ki bunu bir endişenin ürünü olarak görür- "Clinamen ya da Şiirin Yanlış Okunması", "Tessera ya da Tamamlama ve Antitez", "Kenosis ya da Tekrar ve Süreksizlik", "Daimonikleşme ya da Karşı-Yüce", "Askesis ya da Arınma ve Tekbencilik", "Apophrades ya da Ölülerin Dönüşü" başlıkları altında altı revizyonist evrede inceler.

1. Clinamen ya da şiirin yanlış okunması: Yazar, bu evrede yeni şair ephebenin ustasından kopuş sürecini Milton'un *Kayıp Cennet*'inden yola çıkarak anlatır. Ona göre Tanrı, en büyük seleftir, ana metindir, "ata şairdir" ve ilham perisi yoktur (Bloom 59). Âdem ise Şeytan'ın halefi yani ilk ephebedir ve ilham perisi Havva'dır. Bloom, bunlardan yola çıkarak şiirsel etkilenmeyi Tanrı, Şeytan ve Âdem arasındaki münasebet çerçevesinde ele alır ve yeni şairin kendinden önceki şairlerden (sefleler) etkilenmesini bu örnekle anlatır, Şeytan'ın Tanrı'ya karşı çıkmasıyla, yeni şairin ustasına karşı çıkması arasında bir benzerlik kurarak buna clinamen evresi der. Şiirsel karakterin ilk olarak Şeytan'da tezahür ettiğini söyleyen Bloom, Şeytan'ın Tanrı katından 'düşüş'ünü, Âdem'in Şeytan'a uyararak Cennet'ten kovulmasına ve bunu da ephebenin selefinden kopuşuna benzetir (Mammadova 121). Ona göre halefin, selefının şiirini yanlış okuması bir sapma ve düşüş, ama aynı zamanda bir fark edıştır. Dolayısıyla Bloom'un clinamen diye adlandırdığı, bir tür sapma olan halefin selevi yanlış okuması ve yanlış yorumlaması, sanatsal yaratıcılıktaki ilk evredir. Bloom buna "yaratıcı düzeltme" (Bloom 68) der. Kendinde özgün bir şiir cevheri bulunan her genç şair, ustasını "yaratıcı düzeltme"ler yaparak okur. Bu sapma, etkilenme endişesinin ilk belirtisidir.

2. Tessera ya da tamamlama ve antitez: Halefin seleften kopuşunun ikinci evresidir. Bloom tessera sözcüğünü Lacan'dan almıştır. Bu aşamada yeni şair selevin şiirini bir antitez olarak tamamlar, "bu tamamlama revizyonist bir sapma olduğu kadar bir yanlış okumadır da." (Bloom 99). Söz konusu evrede selevin sözü, ephebe tarafından tamamlanmış, genişletilmiş ve yenilenmiştir (Bloom 100).

3. Kenosis ya da tekrar ve süreksizlik: Bu, halefin selevle olan bağlarını kopardığı, tekrardan kurtulmaya çalıştığı ve şiirde bir özerklik arayışı içerisine girdiği evredir (Bloom 121). Bloom söz konusu evreyi "selevle ilişkili olarak bir 'boşaltma' ya da 'azalma'nın gerçekleştirildiği bir revizyon edimi..." olarak

tanımlar (Bloom 118).

4. Daimonikleşme ya da karşı-yüce: Bu evre ephebenin selefle hesaplaştığı ve onu tıpkı bir İblis gibi inkâr ederek aştığı evredir. Nitekim Bloom'un deyişiyle "Bir insanı şair haline getiren güç daimoniktir..." (Bloom 129), genç şair bu aşamada Şeytanlaşır ve yükselerek kendi yücesini inşa eder.

5. Askesis ya da arınma ve tekbencilik: Bu evrede Bloom, ephebenin fert olmak için girdiği arınma sürecini anlatır. Genç şair yükselerek selefi inkâr edip kendi gücüne ulaşır, güçlü ölümler/seleflerle, gelenekle boğuşur ve onlara karşı açık bir zafer kazanır, zaten olgunlaşması için böyle bir süreçten geçmesi gerekir. Bu aşamada selefine karşı kendi şiirsel değerlerini inşa etmiş, arınmış ve böylece ustasından kalan izleri silmiş, âdeta körleşmiş ve kendi dışındaki her şeye gözünü yummuş, sadece kendi ben'ini merkeze almıştır (Bloom 143-161).

6. Apophrades ya da ölümlerin dönüşü: Yeni şairin selefin etkisinden kurtuluşunun son evresidir. Bu evrede halef tarafından öldürülen selef, tabiatı gereği geri dönüp son bir hamle daha yapar. Ancak geri dönse de artık kendi ses ve renkleriyle değil halefin ses ve rengine bürünerek görünür. Bu son hamlede kendi gücü, sesi ve rengiyle dönmeyi başarırsa zafer tekrar onundur (Bloom 165-179).

Söz konusu bu altı evrede yazar, yeni şairin seleften kopup edebi şahsiyetini bulma süreci hakkında okura önemli bilgiler sunmakta, "Tarihsel açıdan sağlıklı bir durum olan şiirin yanlış okunması[nı] bireysel açıdan sürekliliğe, önem arz eden tek otoriteye, yani bir şeyi ilk önce adlandırmış olma mülkiyetine ya da önceliğine karşı işlen[en] bir suç." (Bloom 110) olarak görmektedir. Bu makalede Karakoç'un "Hatıralar"ından ve şiirlerinden yola çıkılarak Necip Fazıl'la olan usta-ephebe ilişkisi, Bloom'un *Etkilenme Endişesi*'ndeki altı revizyonist evre çerçevesinde ele alınacaktır.

Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç: Usta ve Ephebe

Sezai Karakoç, daha ortaokul yıllarında *Büyük Doğu* vasıtasıyla Necip Fazıl'ı fikren ve edebi olarak takip etmeye başlar. Bu münasebet lise yıllarında da devam eder, üniversite döneminde yüz yüze tanışma ve *Büyük Doğu*'da çalışmayla gelişir. Şair, kimi şiir ve yazılarını Kısakürek'in dergisinde yayımlar, Kısakürek'le münasebeti uzun yıllar inişli çıkışlı şekilde sürer.

Necip Fazıl, Karakoç'un selefi midir ya da Karakoç, onun halefi midir? Karakoç'un fikrî gelişiminde ve dünya görüşünün oluşumunda Kısakürek'in ve *Büyük Doğu*'nun rolü inkâr edilemez. Başlangıçta kısa süreli de olsa şiirde de ondan etkilenmiştir. Ancak "Hatıralar"ından da anlaşılacağı üzere bir ephebe olarak seleften 'etkilenme endişesi'ni derinden duymuş, kendi şiirini inşa etmek için usta şairle zaman zaman karşı karşıya gelmiş, kısa sürede onun etkisinden sıyrılarak kendine özgü bir şiir oluşturmuştur. "Hatıralar"ı Kısakürek'ten etkilenme endişesini yansıtması bakımından önemli bilgiler içermektedir.

Bloom, *Etkilenme Endişesi*'nde endişeyi, şiire yeni başlayan şairin "sele kapılma" korkusu olarak açıklar (Bloom 91). Karakoç göz önüne alındığında 'sel', yeni şairin önündeki usta şair Necip Fazıl'dır. "Hatıralar"da Kısakürek'le olan münasebetlerini anlatırken Karakoç'un da bir süre sonra usta şaire -sele-kapılmaktan endişe duyduğu dikkati çekmektedir.

Karakoç, "Hatıralar"ında *Büyük Doğu* hareketi ve Necip Fazıl'la olan münasebetini başlangıçtan itibaren ayrıntılarıyla anlatır, hatta yer yer usta şaire dair yorumlar yapar. Bu bakımdan "Hatıralar"ı Bloom'un *Etkilenme Endişesi* adlı kitabındaki revizyonist evreler bağlamında okunabilir. Fakat Bloom'un kitabında sıraladığı altı revizyonist evre, her şairde aynı sıra dahilinde ve tümüyle görülmeyebilir. Nitekim *Etkilenme Endişesi*'nde Bloom'un ortaya koyduğu evrelerin Karakoç'un kendi olma süreciyle tümüyle ve birebir örtüştüğü de söylenemez. Çünkü Bloom, clinamen öncesi halefin sefine karşı duyduğu ilk hayranlığa, taklit ve bağlanma evresine dair bilgi vermemiştir. Oysa çoğu yeni şair, kendinden önceki güçlü şairlerin şiirinden etkilenir. Bu doğal bir süreçtir. Çünkü ilk evrede hayranlık ve intisap olmazsa taklit, özenme; dolayısıyla şiirsel etkilenme gerçekleşemez. Karakoç'un "Hatıralar"ına bakıldığında şairin *Büyük Doğu*'ya ve Necip Fazıl'a duyduğu hayranlık ve bağlılık hemen dikkati çeker.

Taklit/ Ustaya Bağlanma

Clinamen evresinden önce gerçekleşen genç şairin /ephebenin ustaya duyduğu ilk hayranlık, muhabbet ve bağlılık, çoğu yeni şairde görülen doğal bir süreçtir. Bu itibarla Karakoç'un Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* dergisiyle münasebetlerinin ilk aşaması, ephebenin kendine uygun bir selef bulması ve onu takip etmesi olarak değerlendirilebilir. "Hatıralar"dan, genç şairin daha ortaokul yıllarında (1944-1947) *Büyük Doğu*'yla tanıştığı ve Kısakürek'e hayranlık duyduğu anlaşılmaktadır. Hatta bağlılık o derece güçlüdür ki, ortaokul ve lise yıllarında *Büyük Doğu*'yu okuduğu için öğretmenleri ve arkadaşlarının türlü baskılarına maruz kalsa da bundan asla vazgeçmez. Bu, Karakoç'un Necip Fazıl'a ve *Büyük Doğu*'ya hayranlığının ve bağlılığının bir göstergesidir. Nitekim genç şair, daha ortaokul yıllarındayken *Büyük Doğu*'nun çıkışını büyük bir sevinçle karşılamış ve "Hatıralar"ında bununla ilgili şunları söylemiştir:

O güne kadar, islam, içimizde sakladığımız bir inanç idi. Kimselere pek açılmıyorduk. Yasak, mazlum ve mağdur bir düşünce gibiydi ruhumuzda. Ama işte, görmüştük, İstanbul'da çıkan bir dergide onu çağdaş üslupla savunan bir kalem vardı. İslamın yükselen yeni, canlı sesiydi bu. Bu benim için büyük bir mutluluk olmuştu. Çünkü bir umut doğmuştu. Bütün sıkıntıları göğüsleyebilirdim (Karakoç, 13 Şubat 1989, 9).

Bu cümlelerden *Büyük Doğu*'nun çıkışının genç şaire büyük bir mutluluk verdiği, Karakoç'un dergiyi halkın bastırılan fikirlerinin sesi olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Çünkü o da ezilen ve mağdur edilen taraftadır. Şairin *Büyük Doğu*'ya olan bağlılığı lise yıllarında (1947-1950) da devam eder, hatta dergiyi

okumaları için Maraşlı arkadaşlarına telkinlerde bulunur, onlara "Necip Fazıl'ın, hemşehrileri olduğu için en çok kendilerinin izlemesi gerektiğini" (Karakoç, 13 Mart 1989, 7) söyler. Karakoç'a göre *Büyük Doğu* bu yıllarda "islama dayanan yeni bir ideolojinin organı"dır (Karakoç, 13 Mart 1989, 7). Genç şairin *Büyük Doğu*'yu yakından takip etmesinin yanı sıra Büyük Doğu Cemiyeti'ne kaydolması da bu evrede dikkatlerden kaçmaması gereken, ephebenin ustasını izlediğini gösteren önemli bir işarettir.

O, *Büyük Doğu*'yu okuduğu için ortaokul yıllarında olduğu gibi lise yıllarında da benzer baskılara maruz kalır. Okul müdürü ve öğretmenleri tarafından derginin okunmaması gerektiği yönünde (Karakoç, 7 Nisan 1989, 11-12) uyarılar alır. Ama idealinden ve selefte bağlılığından vazgeçmez, hatta 1950'de *Büyük Doğu*'ya Mehmet Leventoğlu imzasıyla "Sabır" başlıklı bir şiir gönderir (Karataş 2008). Karakoç'un dergiye gönderdiği şiirin, Necip Fazıl'ın "Kafiyeler" şiirine biçim ve ses yönünden benzediği görülmektedir. Nitekim Turan Karataş da "Sabır'da, şairin bu yıllarda tanıdığı ve davasını benimsediği Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinin etkisini sezmek mümkündür" (Karataş 2008) der. Bu, yeni şairin selefine karşı duyduğu hayranlığın ve etkilenmenin ilk işaretlerindedir. Karakoç'un *Büyük Doğu*'ya gönderdiği şiiriyle Necip Fazıl'ın "Kafiyeler" şiiri şu şekildedir:

İlim:	Kafiyeler
merdiven daya	Ne diye,
çık aya	Bu, şuna,
İman:	Şu, buna,
al eline bastonu	Kafiye?
sonu	Başa taş,
sonsuz yürü	Aşa yaş,
sürü sürü	Hey'e ney,
putları kıra kıra	Tuhaf şey! (Kısakürek 161).
var (Var)a (Karakoç, Gün Doğmadan 10).	

Üniversite giriş sınavlarından sonra şair, 1950 yılında Necip Fazıl'ı yakından tanımak için İstanbul'daki *Büyük Doğu* idarehanesine gider (Karakoç, 28 Nisan 1989, 9). Fakat Necip Fazıl Ankara'dadır. Birkaç gün sonra döner ve yüz yüze tanışır (Karakoç, 28 Nisan 1989, 9). Bu, şairin üstadıyla yüz yüze ilk gelişidir. Karakoç'un üstadına olan hayranlığı gün geçtikçe artar. Siyasal Bilgiler Fakültesini kazanıp, Ankara'ya gitse de Necip Fazıl'la ilişkisini koparmaz. *Büyük Doğu* aracılığıyla usta şairin Ankara'ya geliş tarihlerini öğrenir (Karakoç, 19 Mayıs 1989, 5) ve onu dinlemeye gider.

Üniversite yıllarında şiirler kaleme almaya devam eden şair, bu yıllarda *Büyük Doğu*'ya şiir vermez. Bunu "o davamızın dergisiydi. Onda sanat ve şiire az yer verildiği gibi kendimi ona layık da görmediğimi söyleyebilirim o zamanlar" (Karakoç, 26 Mayıs 1989, 8) sözleriyle açıklar. Bu, ephebenin başlangıçta

usta şairin ağırlığından çekindiği şekilde de yorumlanabilir. Karakoç'un bu dönemde kaleme aldığı "Rüzgar" (1951), "Yağmur Duası" (1951) ve "Monna Rosa" (1952) şiirlerinin özellikle hece ölçüsüne dayanan ses ve biçimiyle sefeli Necip Fazıl'ın şiirlerine nispeten benzediği söylenebilir. Nitekim Turan Karataş da aynı düşünceyi; "hece şiirinin özellikleri, Karakoç'un bu ilk şiirlerinde de varlığını devam ettirir" (Karataş 219) diyerek belirtir. Ayrıca "Yağmur Duası" şiirindeki "Bana ne geldiyse geldi yukarıdan/ Bana ne yaptıysa yaptı bulutlar" (Karakoç, 2020, 11) dizelerinin Necip Fazıl'ın "Çile" şiirindeki "Gâiblerden bir ses geldi: Bu adam" (Kısakürek 16) dizesiyle, gaiplerden ve meçhulden gelen bir ses bakımından benzerliği dikkat çekicidir ve o dönemde halefin ustadan etkilendiğinin işaretlerindedir.

Bu bilgiler, takriben 1944-1952 yılları arasında ustanın (Necip Fazıl) sesinin ve fikirlerinin özellikle *Büyük Doğu* vasıtasıyla ephebeyi (Sezai Karakoç) etkilediğini göstermektedir. Bu evre, Bloom'un *Etkilenme Endişesi*'nde yer vermediği yeni şairin sefelinin etkisi altında kaldığı evredir.

1. Clinamen

Bloom'un *Etkilenme Endişesi* kitabında etkiden kopuşun ya da endişenin ilk evresi olan clinamen'in, ephebenin (yeni şair) sefelinin (güçlü şair) şiirini yanlış okuyup, yanlış yorumlamasıyla, bir anlamda onu tahrif ederek tezahür ettiği belirtilir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Karakoç, şairliğinin başlangıcında hem ideoloji hem de şiir olarak Necip Fazıl'dan etkilenmiş, daha ortaokuldayken ilk şiir denemelerinde Kısakürek'in üslubunu taklit etmiştir. Fakat üniversite yıllarında Batı edebiyatına yönelerek "Saint-John Perse, Claudel, Apollinaire, Max Jacob, Jean Cocteau, Henri Michaux vb. nice şairin, yazarın eserlerini görme imkanını" (Karakoç, 18 Ağustos 1989, 10) bulur, böylece sefelinin dışında başka bir şiir anlayışıyla karşılaşır. Bu, başlangıçta ustasını izleyen ephebenin yeni şiir ekolleri aradığı anlamına gelmektedir. Nitekim şairin şiirlerindeki dil ve biçimin "Şahdamar" (1953), "Kara Yılan" (1953) ve "Ötesini Söylemeyeceğim" (1953)de değiştiği açık bir şekilde görülmektedir. Söz konusu evrede Karakoç, sefelinin ustaca kullandığı hece şiirinin ses ve biçim öğelerini bir yana bırakarak yeni bir şiire yönelmeye başlar. Bu teşebbüsler, ephebenin ustasından uzaklaştığı clinamen evresi olarak değerlendirilebilir.

Elbette Sezai Karakoç'un kendini bulma sürecindeki adımlar bununla sınırlı kalmaz. O, aynı zamanda 1955 yılında ancak iki sayı çıkarabildiği *Şiir Sanatı* dergisiyle özerk bir ses olmak için ilk somut adımı da atar. "Hatıralar"ında bununla ilgili "...yeni bir dergiydi. Bir arayıştı. Apaçık bir ret, bir protesto, bir isyan olmamakla birlikte, statükoyu kabul etmediği belli olan bir dergiydi" (Karakoç, 15 Eylül 1989, 12) der. "Hatıralar"ındaki bu satırlar, Karakoç'un süregelen geleneksel şiiri, -dolayısıyla sefelin şiirini ve dergisini de- açık

bir şekilde reddetmemekle beraber yeni bir arayış içinde olduğunu ve etkilenme endişesinin arttığını göstermektedir. Dolayısıyla şairin *Şiir Sanatı*'nı çıkarmasındaki asıl amaç, Bloom'un revisyonist sürecinde, özerk ve kendi sesi olmak, yetkinliğini göstermek isteğinin tezahürüdür. Bu arada selefle halef arasında geçen bir olay revizyonist süreç açısından ayrı bir anlam taşımaktadır. "Hatıralar"da anlattığına göre Karakoç, *Şiir Sanatı*'nı çıkardıktan sonra Necip Fazıl'a takdim eder. Fakat üstat, dili dolayısıyla dergiyi eleştirir (Karakoç, 15 Eylül 1989, 13). Belli ki selef de ephebenin kendi etki dairesinden çıkmasından endişe duymuş, dergiyi muhtemelen şiirsel egemenliğini bertaraf etmeye yönelik bir hamle olarak değerlendirmiştir. *Şiir Sanatı*'nın kapanmasında Karakoç'un maddi imkanlarının yetersizliği yanında Necip Fazıl'ın söz konusu eleştirisinin de rolü olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Hatta bu eleştiriye selefın genç şair üzerindeki hakimiyetini sürdürme isteği şeklinde yorumlamak da mümkündür. Dergide Cemal Süreya, Gülten Akin, Erdal Öz, Muzaffer Erdost, Orhan Duru (Karakoç, 15 Eylül 1989, 13) gibi sol görüşlü yazarların bulunması, ephebenin edebi anlamda selefın çizgisinden sapması olarak değerlendirilebilir. O dönemde Karakoç, 'edebi çevre' olarak -şiirde dil ve biçimce- daha çok sola yakın durmakta, ama ideolojik anlamda selefle aynı çizgiyi sürdürmektedir. Böylece şairin şiir perspektifi giderek genişler ve seleften özerk bir benlik arayışını sürdürür. Bütün bunlar, selef ephebe münasebetinde Bloom'un clinamen diye adlandırdığı evreye denk düşmektedir.

2. Tessera

Tessera, halefin selefın şiirine karşı çıktığı ve özgün olmak için çabaladığı ikinci evredir. Bu süreçte genç şair selefın şiirine karşı bir antitez ortaya koyar ve şiirsel zincire antiteziyle eklemlenir. Bu, aynı zamanda ephebenin kendi şiirini tamamlamaya çalışmasıdır. Tessera terimini psikanalist Jacques Lacan'dan aldığını söyleyen Bloom, "Nihayetinde Lacan'ın Freud'la olan revizyonist ilişkisi de bir tessera örneği olarak görülebilir" (Bloom 99) diyerek, Lacan'ın bir halef olarak Freud'a karşı antitez ortaya koyduğuna işaret eder. Karakoç da bu minvalde tıpkı Lacan'ın ustası Freud'a yaptığı gibi Necip Fazıl'ın şiirine bir antitezle mukabele eder.

Yukarıda clinamen başlığı altında Karakoç'un üniversite yıllarında Fransız Kültür Merkezine giderek Batılı şairlerin eserlerini okuduğu belirtilmişti. Onun Batı şiirine açılması Bloom'un *Etkilenme Endişe* kitabında yer alan Tessera başlıklı ikinci evreye adım atmasına sebebiyet vermiştir. Karakoç, bu evrede Batılı şairlerin eserlerini okuyarak selefının (Necip Fazıl) şiirindeki eksiklikleri giderme ve kendini geliştirme yoluna girer. 1951 yılında kaleme aldığı şiirlerindeki biçim, dil ve ses, zamanla değişir ve 1954-1957 yılları arasında yeni bir şiir inşa etmeye koyulur. Değişim, bu evrede "Pingpong Masası", "Lili", "Çay", "Kapalı Çarşı", "İnci Dakikaları", "Veda" başlıklı şiirlerinde açık bir şekilde görülmektedir. Şair, zaman içinde selefından geri kalan izleri de tamamen silerek yeni bir

şiiir üslubuyla edebiyat dünyasına dahil olur. Karakoç'un clinamen ile tessera evrelerinde yazdığı şiiirler karşılaştırmalı olarak şu örneklerle gösterilebilir:

Clinamen evresi

Şahdamar

Siz hürsünüz; siz şartsız ve kayıtsızsınız.

Bir balığın, bir siyah, bir kara balığın

İncecik kılıcığı üzerine yemin edersiniz;

(K) harfi üzerine yemin edersiniz.

Rakı içen kadınların, çiçek yiyen kızların

İyilikleri, günahları ve çeyizleri

üzerine yemin edersiniz

(Karakoç, 2020, 41)

Tessera evresi

Pingpong Masası

.....

Beyaz iplik sert iplik ve tak tak

Yuvarlak top küçük top ve tak tak

Pingpong masası varla yok arası

Ben ellerim kesik varla yok arası

...Öpücüğüne eyvallah ve tak tak

(Karakoç, 2020, 50)

Görüldüğü üzere şairin her iki şiiirinde dil, üslup ve ses giderek değişmiş ve şiiiri zamanla bambaşka bir şekle bürünmeye başlamıştır. Necip Fazıl'da hece şiiiri, ses, dil ve biçimce zirveye çıkarken, Karakoç'un şiiirlerinde bu biçim, dil ve ses bertaraf edilir ve serbest nazma, daha kapalı bir şiiire geçilir. Bu, ephebenin selefinin şiiirine karşı bir antitez ortaya koyması ve şiiirsel zincire antitezle eklemlenmesidir.

3. Kenosis

Bu, halefin selefle olan bağlarını kopardığı, tekrardan kurtulmaya çalıştığı ve şiiirde özerklik arayışına girdiği evredir. Kenosis'i Aziz Pavlus'tan alan Bloom, "İsa'nın ilahi mertebeden insan derekesine düşüşü ile yeni şairin selefle olan bağlarını koparması, benliğin seleften yalıtılması, şiiirde özerklik ve özgürlük arayışı arasında bir benzerlik kurar" (Mammadova 124) ve bunu İsa'nın kendi arzusu ile ilahi mertebeden insan derekesine düşüş (Mammadova 123) olarak izah eder, ephebenin duruşu selefinin duruşu gibi görünse de artık o duruşun anlamı bozulmuştur (Bloom 119-120). Bu evrede yeni şair, selefin şiiirini bozmaya başlayarak bir tür savunmaya ve aynı zamanda arınmaya yönelir, selefini tekrar etmez, âdeta eksik alarak yeniden inşa eder.

Sezai Karakoç'un *Pazar Postası*'na şiiir ve yazılarıyla dahil olduğu 1957-1958 yılları, revizyon sürecinde kenosis evresine geçiş olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde söz konusu gazetede yayımlanan şiiirler, "Balkon", "Deniz", "Yoktur Gölgesi Türkiye'de", "Sabun", "Festival", "Kutsal At I-II", "Telefon Farkı", "Anneler ve Çocuklar" başlıklarını taşımaktadır. Ancak *Pazar Postası*, hem siyasi hem edebi olarak kendi çizgisine karşı olduğu için Kısakürek ephebenin bu yayın organında yazmasına pek de sıcak bakmaz. Karakoç "Hatıralar"ında bu durumu şöyle anlatır:

Osman Yüksel, Necip Fazıl Bey'e Cemil Sait'in dergisinde yazdığımı söylemiş. Bir iki yıl sonra karşılaştığımızda Necip Fazıl Bey: 'Cemil Sait senin dostun mudur?' dedi. Bu, biraz garip bir sözdü. Çünkü: Cemil Sait Barlas, Necip Fazıl

Bey'in neslindendi. Eski nesildendi yani.

Bizim nesille dost olması zaten mümkün değildi. Ben, Cemal Sait Barlas'ı bir iki defa uzaktan görmüştüm. Necip Fazıl Bey'e, Cemil Sait Barlas'ı tanımadığımı söyledim. Yani onunla tanışmış olmadığımı. Orada niçin yazdığımı sormadı, ben de emr-i vaki olarak başladığımı ve bizim nesilden olan ve o zaman sanatı ideolojiyle karıştırmayan Muzaffer Erdost ve Cemal sebebiyle o dergide görüldüğümünden bahsetmedim (Karakoç, 8 Aralık 1989, 7).

Bu satırlar, hem sefelin kontrolünden, etkisinden çıkan halefe olan tepkisini, hem de halefin özerk olma isteğini yansıtmaya bakımından önemlidir. O, artık İkinci Yeni ile beraber şiirde yeni ufuklara yelken açmış ve farklı bir şiir inşa etmeye başlamıştır. Bu, soyutlama, dil, biçim ve imge tekniği bakımından sefelinen oldukça farklı bir şiirdir. Karakoç'un şiirde geldiği aşamayı göstermesi bakımından "Sabun Yası I"¹ anlamlı bir örnektir:

Kadın azaltır çocukları için
Kullanmasını yabancıları genç gördükçe
Adam konuşurken eli kaybolur kızlarla
Neden getirmeyi unutmaları

Nişanlı sabun demesini
Bilmeyenlere denir (Karakoç, 2020, 86)

4. Daimonikleşme

Bloom *Etkilenme Endişesi* kitabında Daimonikleşme'yi Rilke'den hareketle anlatır ve kavramın Şeytanlaşmaya karşılık geldiğini belirtir. Bu revizyon evresi halefin seflele hesaplaştığı, onu inkâr edip kendi yücesini inşa ettiği evredir (Bloom 129-140).

Bloom'un İslâmi terminolojiye uymayan bir şekilde Daimonikleşme adını verdiği evre, Sezai Karakoç'un *Diriliş*'i çıkarmaya başladığı evreye denk gelir. Başlangıçta *Şiir Sanatı* dergisiyle ve sonra da *Pazar Postası*'nda yazarak sefelinen kopmaya başlayan şair (ephebe), artık bu evrede kendi karşı yücesi diyebileceğimiz *Diriliş* dergisi ve fikrini inşa etmeye başlamıştır. Bunu sefelin yayın organı olan *Büyük Doğu*'ya alternatif yeni bir ses olarak da düşünebiliriz. Şairin bu evreye geçişini, yeni bir dil ve muhteva inşa etme arzusunu ve kendi yücesini inşa etme hamlesini yansıtmaya itibarıyla "Hatıralar"daki şu satırlar önemlidir:

...ben kısa vadeli çalışmaların, muhalefete ve komünistlere çatmakla yetinmenin fazla bir fayda vermeyeceğini düşünerek bir düşünce ve edebiyat dergisiyle yeni bir hareketin başlatılmasına karar verdim. Yeni bir nesil gelmişti. Ortam otuz yıl öncesine göre çok değişmişti. Düşünüşte bir tazelenme ve yenilenmeye ihtiyaç vardı. Yeni bir dil ve üslup gerekiyordu. Bir süredir daldığım metafizik düşünceler de kendini ifade için beni zorluyordu. Bu fevkalade

¹ Bu şiir Pazar Postası'nda 27 Ekim 1957 tarihinde "Sabun" başlığıyla çıkmıştır.

şartlar içinde doğdu Diriliş (Karakoç, 23 Şubat 1990, 11).

Karakoç, *Diriliş*'le birlikte İslâmi çevrede yeni bir ses olmuş, siyasi ve sosyal fikirlerin dışında İslam edebiyatının klasiklerine ve Batı edebiyatına da geniş yer vermiş, İslâm eksenli olarak gelenekle sağlam bağlar kurmaya ve bu medeniyeti diriltmeye çalışmıştır. Nitekim dergiyi çıkarmasındaki amacını "Hatıralar"ında şu cümlelerle özetler:

İslamın dirilişi kavramıyla, ezilen, esaret altında inleyen ya da ekonomik ve kültürel bakımdan gerilik içinde yüzen islam dünyasını uyandırma, diriltme yolunun açılması imkanının gündeme geldiğini ifade etmeye uğraştım] (Karakoç, 27 Temmuz 1990, 8).

Karakoç, asıl benliğini ve dilini *Diriliş*'te bulur, böylece Necip Fazıl'ın (selefinin) gölgesinden kurtularak özerkliğini ilan eder. Başlangıçta *Şiir Sanatı*'na tepki gösteren Kısakürek'in *Diriliş* için de şakayla karışık "Geberişi çıkarsın" (Karakoç, 2 Mart 1990, 8) demesi ise usta-ephebe çatışmasının örtük olarak sürdüğüne, ephebenin bu hamleden pek de hoşnut olmadığına işaret etmektedir.

Şair, bu evrede Şahdamar'ı bastırır. Kısakürek, bu kitap hakkında bir yazı yayımlar, ancak sanki Karakoç'un şairliğini yeni keşfetmiş gibidir. Bu durum herhalde Necip Fazıl'ın kendisini daima merkezde konumlandırmasından ve sanatçıya özgü narsist eğilimlerinden kaynaklanmış olmalıdır. Buna karşı Karakoç'un "Hatıralar"ındaki şu cümleler, selefle ephebe arasındaki çatışmayı göstermesi ve genç şairin artık kendine özgü bir sesi olduğunu dile getirmesi bakımından önemlidir:

Oysa benim sanat yanımı üstad yeni öğrenmiş değildi. (...) Tabii, şiir ve yazılarım Büyük Doğu'da da yayınlanmıştı. Ama, toplumu sarsan büyük olaylar, hapse giriş, bir an için bunları unutturmuştu sanki. Belki, o zamana kadar şiirime pek dikkat etmemişti. İlk kez bu kitapla şiirime eğiliyor olmalıydı (Karakoç, 20-27 Nisan 1990, 8).

Bu cümlelerden yola çıkarak Karakoç'un üstadına kırıldığını söylemek mümkün; ama en önemlisi, ephebenin kendi olma isteğinin ısrarla vurgulanması bakımından dikkat çekicidir. Yukarıda yeni şairin daimonikleşmesinden bahsetmiştik. Necip Fazıl'ın Karakoç'un edebi yönünü yeni fark etmesi ise belli ki Karakoç'un selefine karşı tepkisine yol açmıştır. Şairin bu yazıya karşı suskun kalması, Necip Fazıl'a teşekkür etmemesi, selefi çileden çıkarır. "Hatıralar"da Necip Fazıl'ın halefine söylediği "Yoksa, yazıyı beğenmedin mi?", "Sabri Esat Siyavuşgil telefon etti. Sen, gençler için yazmazdın diye hayretini belirtti. Yazı olay oldu. Sense ortada yoksun" (Karakoç, 20-27 Nisan 1990, 8) cümlesi ve devamında ephebenin tavrı dikkat çekicidir.

Buna karşı Karakoç'un açıklaması, mizacı gereği sükutu tercih ettiğini göstermektedir. Ancak ephebe, bunu kasten de yapmış olabilir ve bu tavır, selefte karşı örtük bir karşı geliş olarak da okunabilir. Bu evrede ephebe daimonikleşip bir karşı yüce inşa ederek yükselmekte ve bir tür yer değiştirme

vuku bulmaktadır.

5. Askesis

Bu evrede yeni şair yükselerek usta şairi inkâr eder, kendi gücüne ulaşır ve selefine karşı açık bir zafer kazanır. Yeni şair (ephebe) selefine, Bloom'un deyişiyile "güçlü ölümler"e karşı kendi şiirsel değerlerini inşa etmiş, arınmış ve böylece selefın etkisinin izlerini silmeyi başarmıştır. Bloom, *Etkilenme Endişesi*'nde askesisi şöyle tanımlar:

Şiirsel yüceltme bir askesis'tir (çilecilik), dolaysız hedefi olarak bir yalnızlık durumuna ulaşmaya niyetlenen bir arınma biçimi. Kişiselleşmiş bir Karşı-Yüce'nin taze bastırma gücüyle mest olan güçlü şair kendi daimonik yükselişiyile enerjisini kendisine döndürecek güce erişir ve korkunç bir bedel ödeyerek güçlü ölümlerle boğuşurkenki en açık zaferini elde eder (Bloom 143).

Karakoç'un şiirinde bu evre, 1967 "... Mayıs, haziran aylarında, deniz kenarındaki kahvelerde" (Karakoç, 10 Ağustos 1990, 13) yazdığı *Hızır'la Kırk Saat*'le başlar. Artık özerk bir şair olmayı başarmış, kendi ilhamını bulmuş, şiirini inşa etmiş, arayış tamamlanmıştır. Bu evrede şiirinde, zaman ve mekânda İslâm eksenli büyük bir genişleme meydana gelir. Mazi, Hz. Âdem'den başlar, tüm peygamberlerin tarihini içerir, mekân tüm İslâm coğrafyasını kapsar ve şair şiirini geleneğe, özellikle İslâm kaynaklarına atıflarla örer. Arayış yolunda selefından koptuktan sonra önce modern bir dil ve biçim bulmuş, ardından bu modern dil ve biçimi, İslâm eksenli bir muhteva ile -usta şaire nazaran zaman ve mekânda olabildiğince genişleterek- doldurmuştur. *Hızır'la Kırk Saat*, *Taha'nın Kitabı*, *Gül Muştusu*, *Zamana Adanmış Sözler*, *Leyla ile Mecnun* vb. eserleri bu evrenin mahsulüdür. Selefiyle yıllarca süren yorucu bir mücadeleden sonra kendi ilham perisine kavuşan şair, selefine ait izleri silerek, bir bakıma etkilerden arınarak, kendine özgü bir üslup ve dille eserlerini verir, edebi şahsiyetini bulur. Bloom *Etkilenme Endişesi*'nde "Ne kadar çabalarsa çabalasın şair kendini, esinini daha çok boşaltarak kurmadığı takdirde 'mekanda bir oyuk' olacaktır. Bir kenosisi daha kaldıramaz" (Bloom 148) der. Karakoç, özellikle 1960'tan itibaren hem Diriliş'le hem de verdiği eserlerle 'mekanda bir oyuk' olmamış, aksine Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Şüphesiz onun selefiyle yaşadığı bu zorlu süreç, Bloom'un sözünü ettiği güçlü bir etkilenme endişesinin sonucudur.

SONUÇ

Sonuç olarak şunlar söylenebilir. Şiir hayatına Necip Fazıl'ın çizgisinde, ondan etkilenerek 1940'lı yıllarda başlayan Sezai Karakoç, takriben 1953'e kadar ustasının etkilerini taşır. "Yağmur", "Rüzgâr", "Monna Rosa" bu evrenin ürünleridir. Ancak 1953'ten sonra şiir çizgisinde bir kırılma başlar. Buna paralel olarak 1955'te yayımladığı *Şiir Sanatı* dergisi her ne kadar iki sayı çıksa da ephebenin kendi olma ve özerklik isteğinin ilk belirgin ve somut tezahürüdür.

Bu evrede genç şair, modern Batı şiiriyle tanışmış, kendine Kısakürek'in şiirinin dışında yeni yollar bulmuştur. Arayış sürecinde yolu, İkinci Yeni'yle kesişir, *Pazar Postası* evresi onun şiirde yeni bir ekol buluşuna ve selefin şiirinden giderek uzaklaşmasına tekabül eder. Ama henüz modern dil ve biçimle İslâmi muhtevayı buluşturamamıştır, arayış sürmektedir. Ephebe, ustadan kopuşun asıl büyük hamlesini 1960'ta çıkarmaya başladığı *Diriliş*'le yapar, böylece edebi ve fikrî anlamda 'karşı yüce'sini, kendi değerlerini inşa eder. Gerçek edebi şahsiyetini ve ben'ini 1967'den itibaren basılan *Hızır'la Kırk Saat*, *Taha'nın Kitabı*, *Gül Muştusu* vb. şiirleriyle bulur. Böylece geleneği, yeni bir ses, dil ve biçimle buluşturmuş, bir bakıma medeniyetin sanat cephesinde dirilişi için gerekli adımları atmıştır.

Bloom, her ne kadar eserinde ephebe adını verdiği yeni şairin seleften kopuş sürecini altı revizyonist evreyle açıklasa da Sezai Karakoç'la Necip Fazıl arasındaki revizyon süreci ilk dört evrede tamamlanır ve genç şair, kısa bir süre selefinden etkilendikten ve beslendikten sonra, zamanın şartları gereği farklı bir dil, biçim ve muhteva ile kendi şiirini inşa eder. Bu, şiirde edebi şahsiyeti bulmak için gerekli bir süreçtir. Karakoç, Tanpınar'ın "Sanatkâr, büyük sanatkârla hesaplaşan adamdır" (Enginün ve Kerman 154) sözüne uygun olarak, başlangıçta büyük bir sanatkâr olan Necip Fazıl'dan etkilenecek yola çıkmış, ancak daha sonra o usta şairle hesaplaşarak kendi mecrasını bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Bloom, Harold. *Etkilenme Endişesi*. Çeviren Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, 2008.
- Enginün, İnci ve Zeynep Kerman. *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. Dergâh Yayınları, 2008.
- Karakoç, Sezai. *Gün Doğmadan*. Diriliş Yayınları, 2020.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 34, 13 Mart 1989, ss. 6-8.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 38, 7 Nisan 1989, ss. 9-12.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 41, 28 Nisan 1989, ss. 7-9, 13.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 44, 19 Mayıs 1989, ss. 5-8, 15.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 45, 26 Mayıs 1989, ss. 6-8.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 57, 18 Ağustos 1989, ss. 9-11.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 61, 15 Eylül 1989, ss. 11-13, 19.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 73, 8 Aralık 1989, ss. 6-8.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 84, 23 Şubat 1990, ss. 7-11, 15.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 85, 2 Mart 1990, ss. 7-12.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 92-93, 20-27 Nisan 1990, ss. 6-8, 31.
- Karakoç, Sezai. "Hatıralar." *Diriliş*. s. 105-106, 27 Temmuz 1990, ss. 8-11.
- Karataş, Turan. *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. Kaknüs Yayınları, 1998.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*. Büyük Doğu Yayınları, 2015.
- Mammadova, Gulzar. "Bloom, Şiirde Etkileşim ve Halef-Selef İlişkisi." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. c.14, s.27, 2022, ss. 119-128.
- Tunç, Gökhan. "Bir Eldir Güçlü Şiir: Etkilenme Endişesi Kavramı ve Behçet Necatigil'in Poetikası." *Edebî Eleştiri Dergisi*. c. 7, s.1, 2023, ss. 167-174.