

54276

1950 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE
BAHAETTİN KARAKOÇ

Mehmet NARLI

K.S.Ü.
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

T. 54276

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kahramanmaraş

Şubat 1996

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müdürlüğüne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek
Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Yrd.Doç.Dr.M.Munsin KALKIŞIM



Üye: Yrd.Doç.Dr. Hasan ALTINZİNCİR



Üye: Yrd.Doç.Dr. Nasrullah ÖZSOY



Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
KISALTMALAR.....	VI
1.GİRİŞ:1950 SONRASI TÜRK ŞİİRİ.....	1
1.1.İkinci Yeni.....	3
1.2.Toplumcular.....	11
1.3.Hisarcılar.....	15
1.4.Yeni İslâmî Akım.....	20
2.HAYATI.....	30
2.1.Ailesi.....	30
2.2.Çocukluk Çevresi ve Şiire Yönelişi.....	33
2.3.Tahsil Hayatı ve Memuriyeti.....	37
2.4.Kültür ve Sanat Çevresi.....	40
2.5.Karakterinin Ana Çizgileri.....	46
3.ESERLERİ.....	50
3.1.Şiir Kitapları.....	51
3.2.Dergi ve Gazete Yazıları.....	59
3.3.Hikayeleri.....	62
3.4.Mektupları.....	63
4.ŞİİRİ.....	64
4.1.Poetika.....	64
4.1.1.Şair Anlayışı.....	66
4.1.2.Şiir Anlayışı.....	71
4.1.2.1.Şiir ve Gelenek.....	87
4.1.2.2.Şiir ve Toplum.....	100
4.1.2.3.Şiirde Form ve Muhteva.....	115

4.1.2.4.Şiir ve İdeoloji.....	121
4.1.3.1950 Sonrası Türk Şiiri Hakkındaki Görüşleri.....	126
4.1.4.Poetik Olarak Kendi Çağdaşları Arasındaki Yeri.....	130
4.2.Temel Kavramlar/Temalar.....	134
4.2.1.Tabiat.....	135
4.2.2.Din.....	158
4.2.3.Aşk ve Tasavvuf.....	174
4.2.4.Sosyal Tenkit.....	197
4.2.5.Hasret/Gurbet.....	208
4.2.6.Ölüm.....	215
4.3.Üslup.....	226
4.3.1.Anlam Dünyası.....	229
4.3.1.1.Motifler.....	230
4.3.1.2.İsimler.....	254
4.3.1.3.Mahalli Kelimeler.....	274
4.3.1.4.Teknik ve Bilimsel Kelimeler.....	289
4.3.1.5.İktibaslar.....	293
4.3.1.6.Alışılmamış Terkipler.....	298
4.3.2.Ses Dünyası.....	306
4.3.2.1.Kafiye.....	307
4.3.2.2.Vezin.....	318
4.3.2.3.Diğer Ses Tekrarları.....	321
4.3.3.Nazım Şekilleri.....	323
5.SONUÇ.....	329
6.ÖZET.....	331
7.SUMMARY.....	333
8.EKLER.....	334
8.1.Bahaettin Karakoç Sözlüğü.....	334
8.2. Haber ve Fotoğraflar.....	344

9.KAYNAKLAR.....	352
9.1.Bahaettin Karakoç Bibliyografyası.....	352
9.1.2.Kitaplar.....	352
9.1.3.Dergi ve Gazeteler.....	352
9.1.4.Mülakat ve Konuşmalar.....	353
9.2.Genel Kaynaklar.....	356
9.2.1.Kitaplar.....	356
9.2.2.Dergi ve Gazeteler.....	359
9.2.3.Mülakatlar.....	359
10.ÖZGEÇMİŞ.....	360



ÖNSÖZ

Milletimizin her çağda, her dönemde, zengin bir ahenge ve manaya sahip eserleri, bunları ortaya koyan sanatkarları olmuştur. Bu kıymetlerimiz hakkında hazırlanmış tahlilî monografiler gayet azdır. Bu yüzden lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca, şair ve yazarlarımızı tanıtmak, tahlil etmek, onları, Türk edebiyatı içindeki yerlerine yerleştirmek maksadıyla yazılmış olan hususî eserler hep dikkatimi çekmiş, benzeri bir çalışma için, bende heves ve niyet uyandırmıştır.

Tez konusunu tespit aşamasına gelince, bu hevesimi danışman hocama aktardım. Onun teşvik edici ve cesaret verici tavrı, beni bir şairin edebî şahsiyetini, eserlerini, temalarını ve üslubunu inceleme konusunda hayli ümitlendirdi. Neticede, 1950 sonrası Türk şiirinde özellikle üslubuyla kendine mahsus bir yer açan Bahaettin Karakoç'u incelemeye karar verdik. Karakoç'u seçişimizin bir kaç sebebi vardı. Birincisi Karakoç geleneksel şiir ile modern şiir arasında, şahsileştirdiği bir şiir ikliminde yaşıyordu ve bu iklimin bazı tahlillere, tespitlere ihtiyacı vardı. İkincisi, gelecekteki araştırmalara bazı kaynaklar hazırlamak için yaşayan bir şair üzerinde çalışmak, bizi daha tutarlı tespit ve değerlendirmelere ulaştırabilirdi. Bahaettin Karakoç'un Kahramanmaraşlı olması ve üniversitelerin bulundukları mahaldeki kültür ve sanat kıymetlerine yönelmesi gereği de ikinci derecede bir sebep oldu.

Bu çalışmada ilk hedefimiz, ilerde şair üzerine yapılacak çalışmalara bir kaynak hazırlamaktır. İkinci hedefimiz ise, Bahaettin Karakoç'un 1950 sonrası Türk şiirindeki yerini şiir anlayışı, işlediği temalar ve üslup açısından ortaya çıkarmaktır.

Edebiyat tarihine mal olmamış bir şairi incelemek bizi bazı güçlüklerle karşı karşıya bıraktı. Bu güçlüklerin en önemlisi şairin edebî şahsiyeti ve şiiri üzerine detaylı olarak hazırlanmış , faydalanabileceğimiz bir çalışmanın bulunmayışı idi. Bir takım çalışmalar vardı ama bunlar genellikle kitaplarını tanıtmak, şiiri hakkında genel kanaatler bildirmek maksadıyla yazılmışlardı. Karşılaştığımız bir diğer güçlük ise şairin velûdluğu ile ilgiliydi. On üç kitapta toplanan bütün şiirlerini, değişik sonuçlar elde etmek için en az altışar kere taradık.

Yaşayan bir şairi incelemenin elbette bazı kolaylıkları da oldu. Şairin, arşivini açması, mülakat isteklerimize olumlu cevaplar vermesi, bize önemli kolaylıklar sağladı.

Çalışmamızı dört ana bölüm halinde hazırladık. Birinci bölümde şairin çağdaşı olan İkinci Yeni, Toplumcu Şiir, Hisar Şiiri, Yeni İslâmî Akım gibi eğilimleri değerlendirdik. İkinci bölümde şairin hayatını, ailesi, çocukluk çevresi, şiire ilk

yönelişi, kültür ve sanat çevresi, karakterinin ana çizgileri açısından tespit ve tahlil ettik. Üçüncü bölümde şairin eserlerini tanıttık. Dördüncü bölümde ise şairin şiir anlayışını ve üslubunu tahlil etmeye gayret ettik. Şiirin gelenek, toplum ve ideoloji ile münasebetlerini, kendi çağdaşları içindeki yerini, şiirlerindeki muhtevayı, üslubunu bu bölümde incelemeye çalıştık.

Tezimizi özetleyip bazı sonuçlara ulaştıktan sonra, şair hakkındaki bazı haber kupürlerini ve bir kaç fotoğrafı 'Ekler' kısmına aldık.

Bu araştırmada, arşivini açarak, zaman zaman görüşme isteklerimi kabul ederek bana önemli yardımlarda bulunan değerli şair Bahaettin KARAKOÇ'a , ilgisini ve yol göstericiliğini benden esirgemeyen hocam Y. Doç. Dr. M. Muhsin KALKIŞIM'a içten teşekkürlerimi sunarım.

Mehmet NARLI

Şubat 1996

Kahramanmaraş

KISALTMALAR

AŞÇÇ.	: Ay Şafağı Çok Çiçek
BÇBK.	: Bir Çift Beyaz Kartal
BD.	: Beyaz Dilekçe
Çev.	:Çeviren
GÖ.	: Güneşten Öte
GÜİ.	: Güneşe Uçmak İstiyorum
Haz.	:Hazırlayan
İY.	: İlk Yazda
KS.	: Kar Sesi
M.	: Menzil
Se.	: Seyran
ST.	: Sevgi Turnaları
UT.	: Uzaklara Türkü
ZBBT.	: Zaman Bir Beyaz Türküdür

1.GİRİŞ: 1950 SONRASI TÜRK ŞİİRİ

1950 sonrası Türk şiirini, İkinci Yeni, Hisarcılar, Toplumcu Şiir ve Yeni İslâmî Akım gibi ekoller ve Attila İlhan, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç gibi şairler etrafında değerlendirmek mümkündür. Ancak bu değerlendirmeye geçmeden önce, 1950'lerden günümüze kadar gelişen şiir akımlarının veya poetik anlayışların, doğrudan etkilenecek veya karşı çıkarak beslendikleri kaynakları işaret etmek gerekir.

Klasik şiir geleneğini yeni bir estetik görüşle Cumhuriyet Şiirine taşıyan Yahya Kemal, tarih, medeniyet ve kültür anlayışıyla; Tanpınar, hecedeki mükemmeliyeti ve rüya-hayal eksenindeki estetiğiyle Cumhuriyet sonrası bütün Türk şiirini etkilemişse de, Hisar gurubunun yaslandığı şairler olmuşlardır.

Meşrutiyet döneminde, şiirlerine yüklediği dini telkin ve realitenin bütün manzaralarıyla Mehmet Akif, hece şiirini hem şekil olarak hem ses olarak mükemmele ulaştıran Necip Fazıl, Cumhuriyetten sonraki bütün milliyetçi eğilimleri etkilemişlerse de, özellikle Sezai Karakoç'la açılan Yeni İslâmî Akım şairlerinin yakın geleneği olmuşlardır.

İkinci Meşrutiyet devrinde, Sosyalizmle temasa geçen bazı şahısların uzantısı olarak 1925'lerden itibaren şiirlerindeki ideolojik-politik muhteva ile Nazım Hikmet, hem kendi devrindeki toplumcuları etkilemiş hem de 1960'larda gelişen Toplumcu şiirin yaslandığı bir şair olmuştur.

Garip Şiiri, şairane olarak, ferdi zevklerin ve ıstırapların şiiri olarak değerlendirdiği bütün şiir geleneğini reddederek poetikasını oluşturmaya başladı. Garip şiirinin bir beyanname ile o güne kadarki şiir geleneğini reddetmesi, bir çok şairi vezin ve kafiye'nin terki, mananın öne çıkarılması, günlük, sıradan dile yönelme noktalarında etkiledi. Garip Şiirinin oluşturduğu havayı, özellikle dil ve mana noktalarında yumuşatan, "yeni şiir"e çeşitlilik kazandıran Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı gibi şairler de kendilerinden sonra gelen edebi kuşakları değilse bile, tek tek şairleri önemli oranda etkilediler.

Cumhuriyetten sonraki modernleşmenin belirgin açılımlar kazandığı şiir akımı İkinci Yeni'dir. İkinci Yeni'nin şiir anlayışının merkezinde, Garip Şiiri'nin şiiri, manadan ibaret sayan görüşüne karşı çıkış vardır. Bu merkez çevresinde, Sürrealizmin etkisiyle gelişen dağınık şuuraltını, Marksizmin etkisiyle gelişen maddeci bakışı, bir oranda Haşim'e kadar uzanabilecek kapalı anlam (anlamsızlık) arayışlarını, Yunan ve Hristiyan mitolojyasını ve edebi sanatlara dönüşü İkinci Yeni'nin poetikasını oluşturan öğeler olarak görebiliriz.

Her edebi akımın veya kuşağın mensuplarını bir arada tutan veya bir arada anılmalarını sağlayan ortak ölçüleri vardır. Bu ortak ölçüler, her zaman akımın veya kuşağın bütün şairlerini aynı oranda bağlamayabilir. Bir şairin kendine has birikimleri, sentezleri ve ufku diğerlerinin önüne geçebileceği gibi, akımların ortak ölçülerinin baskınlığı, şairlerin kendilerine has farklılıklarını da görünmez kılabilir. Önemli olan bir akımın, geçmişten alınmaya değer ölçülerle bağ kurabilmesi ve gelecekteki şiire gelenek olabilmesidir.

Bu açıdan bakıldığında bugünkü Türk şiirinin, kesintisiz ve dolaysız bir gelenek çizgisi üzerinde durduğunu söylemek zordur. İleriki sayfalarda 1950'lerden sonraki Türk şiirini akımlar halinde kısaca değerlendirdiğimizde şöyle bir sonuca varılabileceğini tahmin ediyoruz: Bugünkü Türk şiirinin geleneği ile kesintisiz ve dolaysız bir bağı yoktur ama gerek Klasik Şiirimiz gerekse Tanzimat'tan 1950'lere kadar gelişen şiir akımları ve tek tek şairler, bu dönemden sonraki akımların ve Bahaettin Karakoç da dahil bütün şairlerin belli bir oranda geleneği olmuştur.

1950 sonrası Türk şiirini aşağıdaki akımlar (eğilimler) etrafında kısaca değerlendirmemizin başlıca iki hedefi olduğunu söylemeliyiz. Birincisi, Bahaettin Karakoç'un şiir yayımlamaya başladığı yıllardaki Türk şiirinin seyrini hatırlatmak; ikincisi, ileriki aşamalarda temalarını ve üslubunu inceleyeceğimiz bu şairimizle, söz konusu akımlar arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların neler olduğunu gösterebilecek bir zemin hazırlamaktır.

1.1.İkinci Yeni

1955'lere gelindiğinde, Garip Şiirine dil, mana ve biçim noktalarında iki itiraz yükseldi: Attila İlhan ve İkinci Yeni. Başlangıçta, bu iki yenilikçi kolun tepkilerinde ortak ilkeler vardı. Fakat bir süre sonra, Attila İlhan, İkinci Yeni'nin, Orhan Veli takımının düştüğü hataya, tersinden düştüğünü söyleyerek kendi hareketinin sınırlarını belirginleştirmeye çalıştı.

Attila İlhan'a göre İkinci Yeni'yi iki yönden ele almak gerekir: " Nesnel koşullar ve öznel koşullar" yönünden.

Nesnel Koşullar yönünden "Garip üçlemesinin getirdiği şiir tutumu; aşağı yukarı biçimci, özcü hatta toplumcu şiirler vermeye kalktığından bir yerde çıkmaza girmişti. Bu çıkmaza, 53'lerden itibaren başkaldıran özcü ve imgesel şiir tutumuyorsa hem çeşitli bileşim ve yenilik olanakları getiriyor, hem de Türk şiir geleneğinde yadırganamayacak bir halka olabilecek gibi görünüyordu. Ancak imge temeline dayanan şiir yöntemi ancak toplumsal, hiç değilse özsel olarak uygulanırsa başarılı estetik bileşimlere elverişliydi. Oysa İkinci Yeni serüvencilerinin böyle toplumsal ve gerçekçi davranışlara ne niyetleri vardı ne de cesaretleri.! Olmayınca yöntemi özünden boşaltıp, boşa çalıştırmayı denediler. Bu da ister istemez tepe takla edilmiş bir biçimciliğe bir 'tasannua' getirdi onları. Garipçiler, "kelam sanatı" kafasıyla özcü şiire gitmeye kalkışmış, bir iki başarılı şiirden sonra ışıltılarını kaybetmişlerdi. İkinci Yeni ise tersini denedi bunun; özcü bir şiir tutumuyla biçimcilik yapmak istedi; yanıldı." (İLHAN, 1983, s.239)

Şiiri, nükte,şaşırmaca ve tekerleme çevresinde manaya hapsetmek; edebi sanatlardan, şairanelikten uzaklaştırarak sokağın diliyle sınırlandırmak Garip Şiiri'nin, gürültülü çıkışını hazırladığı gibi, sonunu da hazırlıyordu. Metafizikten, idealden, ferdiyetten ayrılmak isteyen Orhan Veli, bir taraftan şiire yeni bir okur kazandırıyor, fakat diğer taraftan da bu yeni okurun, esriyle şuuraltını, özle biçimi birbirine karıştırmasını ve taklidi , derinliksiz bir şiir anlayışına doğru kaymasını önleyemiyordu. Bu durumun karşısına, İkinci Yeni, yeniden hayale dönerek; edebi sanatlara özgürlük tanıyarak; geleneğe göndermeler yaparak; basitliğe, folklorla sırt çevirerek, aklın disiplininin uzaklaşarak çıkıyordu.

İkinci Yeni, yeni gerçekçi bir anlayışla sahneye çıkıyordu ama, bu "gerçeklik"ın muhtevası tartışılabilir bir boyut arz ediyordu. Mesela ileri sürdükleri "bilinçten kaçış"la, "anlamsızlık" arayışlarıyla nasıl bir toplumsal sorumluluk üstlenecekleri; savaşa şartlanmış sürrealist anlayışın izlerini geleneğimizle nasıl

bağdaştıracakları tartışma konularıydı . Gerçi bu tür tartışmalara İkinci Yeni şairleri, sahneye çıkışlarından itibaren bazı cevaplar veriyorlardı, ama, bu cevaplar, "toplumdan uzak", "faydasız şiir", "konuşma dilinden ayrı", gibi itirazları bastırabilecek düzeyde değildi.

İkinci Yeni'nin "faydasız şiir" olduğu düşüncesine akımın önde gelen şairlerinden Ece Ayhan, şöyle karşılık veriyordu: "Bana kalırsa bugünkü şiire toplumsal açıdan bakıp 'faydasız şiir' diyenler, tutum bilimi yalnız okullardan ibaret sanıp bunların toplum yaşantısı içindeki yankısını 'sınıf kavgası' şeklinde görüp ve mutlaka bu okullardan birinin savunulmasına inanan yoğun cahil kişilerdir. Bir şiirin doğrudan halka hitap etmemesi, halkı gıdıklamaması, kullandığı yöntemler yüzünden kolay kolay anlaşılabilmesi, işe toplumsal açıdan bakanların bile 'faydasız şiir' yargısına varabilmesi için bir ölçü olamaz." (AYHAN, 1993, s.12) "Anlamsız şiir" itirazlarına ise şöyle cevap veriyordu : "Benim ne yapmak istediğime gelince: İkinci cepheyi açmak, us dışında da bir anlam olduğunu savunmak." (AYHAN, 1993, s.13)

Sezai Karakoç'a göre İkinci Yeni'nin önderi, en soyutçusu, en dircisi, en toplumcusu, en gerçekçisi, hem en yerlisi, hem en yabancı olan (KARAKOÇ, S, 1986, s.34) İlhan Berk, "ilkeleri olmayan bir akım", "dili bozuk", toplumdan kaçan, anlamsız, irrasyonel" gibi eleştirilere karşı, İkinci Yeni'nin ilkelerini şöyle açıklıyordu:

"İkinci Yeni, Victor Hugo'nun, 'şiir gerilemez, ilerlemez de ondan' sözüne karşı, Stephane Mallere'in 'şiirde evrim' sözünü koyuyor."

"İkinci Yeni, öyküye hele yakalanabilir öyküye tam karşıttır denilebilir. İlk okunuşta anlaşılan şiire İkinci Yeni karşıdır. İkinci Yeni önceden düşünülmüş, onun üstüne kurulmuş bir şiire de karşıdır; hele bilgesel şiir hiç değildir."

"İkinci Yeni'nin kendinden önceki şiirden büyük ayrılığı anlam anlayışındadır. İkinci Yeni, anlamı, düzyazıya özgü bilir".

"İkinci Yeni'nin en önemli ilkelerinden biri de soyut bir şiir dili anlayışıdır. Bunu konuşma diline karşı bir dil anlayışı diye de tarif edebiliriz."

"İkinci Yeni, anlamdan çok görüntüye bağlıdır. Bu bakımdan şiiri, bir görüntü sanatı olarak bile düşünüyor denebilir."

"İkinci Yeni'nin asıl ilkesi de salt şiirden yana olmasıdır. Salt şiiri, Edgar Allan Poe'nun şu sözleriyle tanımlamak isterim: 'Şiir için, şiir'."(BERK, 1992,s.95-111)

İkinci Yeni şiirinin yukarıdaki ilkeler çerçevesinde bazı arayışları oldu. Zaten bu şiir hareketinin 1955'lerde kendini duyurması da bu arayışlarla gerçekleşmiştir. Başlangıçta herbiri kendi kozasını ören şairlerin, ortak ilkelerden çok, benzer tavırları

oldu. Sezai Karakoç'un ifade ettiği gibi, Necip Fazıl şii ile Orhan Veli şii arasındaki bir tereddütten yola çıkan İkinci Yeni , dünya şii ile çalkalana çalkalana, duygu ile düşünce arasında eriyen bir şii olarak yansıdı şii atmosferine. (KARAKOÇ, S, 1986, s.89) Bu yansıyışın , biçile ilgili yenilikleri kadar , öze ilgili tarafları da vardı. Bu yenilikleri veya arayışları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Gelenek

İkinci Yeni'nin Garip Şiiri'nin tersine imgeye kapılarını açması, edebi sanatlarla özgürlük tanınması ve basitlikten sıradanlıktan kaçışı, geleneğe dönüşü sorunlu kılıyordu. İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden Turgut Uyar'ın kitabına "Divan" adını vermesi ile "gelenek" konusu tartışma alanına çekilmiş olur. Hatta bir eleştirmen İkinci Yeni şairlerini "sinsi bir Divan Şiiri muhipliği" ile suçlar. (AYVAZOĞLU, 1989, s.333)

Ama işin aslına bakılırsa, harf inkılabı ortada iken, gelenekle gün arasına bıçakla giren Garip Şiiri ortada iken, inkılabın kurumlarından beslenerek yetişen bu ilk neslin, geleneği bütünüyle kavraması pek mümkün değildi. "Divan", "Divançe" gibi şii kitapları da, Divan Şiiri'nden faydalanışı ispatlamıyordu. Kaldı ki İkinci Yeni şairlerinin şiiirlerindeki "insan" problemi, " dinsel arayış" ve Marksist-hümanist öz de buna imkan tanımıyordu. Ama geliştirdikleri soyut dil ve biçimci anlayış, geleneğe bazı göndermeler yapmalarını kaçınılmaz kılıyordu. Galiba İkinci Yeni ile gelenek arasındaki ilişkinin boyutlarını, teknik noktalarda aramak gerekiyordu. Nitekim Hilmi Yavuz," divan şiiirinin teknik bakımdan büyük bir yetkinlik gösterdiğini ve bu teknikten yararlanılabileceğini" (AYVAZOĞLU, 1989, s.335) söylerken bunu anlatmak istiyordu. Aynı yazıdaki " teknik zorunlu olarak bir dünya görüşünü içermez" şeklindeki görüşü de, İkinci Yeni'nin, batılı bir öz taşısa da, geleneğin ruhunu oluşturan dünyayı anlamak istemese de tekniğinden yararlanabileceğini ifade ediyordu.

Görüldüğü gibi " demokratik kültür ya da cumhuriyet dönemi idealleri içerisinde var olan şairleri, eski şairlere bağlamak isteyen eleştirmenler olsa da, bu, kültürel bütünlüğün veya devamlılık arayışının ifadesi değildi. Sadece yeni şairler, zayıf gördükleri noktalarda bir destek arıyorlardı." (EROĞLU, 1990, s.3)

Yalnız İkinci Yeni şairleri arasında Sezai Karakoç'un daha geniş bir kültürel altyapıdan izler taşıdığı görülmüyordu. Daha sonra İkinci Yeni şairleri ile yolları ayrılan Sezai Karakoç, şairane bir içtenlikle, özümsemiş gelenek unsurlarıyla şiiirler ortaya koyarak ileriki sayfalarda ele alacağımız Yeni İslâmî Akım'ın önderi oldu.

Anlam

Birinci Yeni(Garip Şiirinin)nin, şiiri, "mana"da düğümlemesinin karşısına, anlamı, şiirden çözmek isteyen, uzaklaştırmak isteyen İkinci Yeni çıktı. 1956-1961 yılları arasında yayımlanmış olan İkinci Yeni çevresindeki şairlerin kitaplarında (Oktay Rifat'ın 1956'da Perçemli Sokak'ı, Edip Cansever'in 1957'de Yerçekimli Karanfil'i, Cemal Süreyya'nın 1958'de Üvercinka'sı, İlhan Berk'in 1958'de Galile Denizi, Turgut Uyar'ın 1959'da Dünyanın En Güzel Arabistanı, Sezai Karakoç'un 1959'da Körfez'i, Kemal Özer'in 1959'da Gül Yordamı, Ece Ayhan'ın 1959'da Kınar Hanım'ın Denizleri) artık ne Garip şiirindeki mana kıvraklığı, Necip Fazıl şiirindeki ruh ve metafizik, ne de Necatigil'deki "yaşayan insan" vardı. Bu kitaplardaki şiirlerle, İkinci Yeni şairleri, bir taraftan manadan ve açıklıktan kaçan Haşim'in şiirine bir bakıma geri dönüyor; bir taraftan, Divan Şiiri'nin ses ve imgelerden örülen biçimci anlayışına yaklaşıyorlar; diğer taraftan da "bilincin denetimi"nden kurtulmak isteyişleriyle sürrealist etkilere açılıyorlardı.

İlhan Berk, şiirde konunun atılması gerektiğini söylüyor ve bunu şöyle açıklıyordu: " İkinci Yeni , öyküye,hele yakalanabilen öyküye tam karşıttır denilebilir. Yine bunun için bu şiir ilk bakışta anlaşılmaz; daha da ileri gideyim, ilk okunuştta anlaşılan şiire İkinci Yeni karşıdır. İkinci Yeni, önceden düşünülmüş, onun üstüne kurulmuş bir şiire de karşıdır. Hele bilgesel bir şiir hiç değildir. Büyük bir şiir, hiçten doğar, hiçten meydana gelir." (BERK, 1992, s.99) İkinci Yeni'nin anlam konusundaki tutumunu en iyi açıklayan, belki de şairin Saint John Perse'den alıntılıdığı bu son cümledir. Şiirin, "hiç"ten doğduğuna taraftar olan İkinci Yeni şairleri, anlam konusunda olduğu kadar, şiirlerindeki "insan"da da kaygan bir zeminde kaldılar.

Anlamdan bu derece kaçmalarına rağmen, İkinci Yeni'nin tamamıyla anlam dışı olmadığını da söylüyorlardı. Fakat tarif ettikleri anlam, adeta "anlamsızlığın anlamı" idi. Ece Ayhan, şiirde yapmak istediklerini anlatırken, akıl dışındaki bir anlamdan, "anlamsızlığın anlamına doğru gitmekten" (AYHAN, 1993, s.13) söz ediyordu. İlhan Berk,Baki'nin, "Dest-i fenada mürğ-i heva durmayup döner" mısraını, Ece Ayhan'ın, "Mum tacirlerinin kızları ne temiz porselen/ yüz çiçeğe yüz ay çıkarılmış bu tabaklar" mısralarını, kendisinin Galile Denizi adlı şiirinden " siz o gökleri görmediniz milad göklerini/ Nasıl İstanbul defterde nerden bileceksiniz" şeklindeki mısralarını örnek göstererek, bunlar da anlam var mı diye soruyordu. (BERK, 1992,s.100-101)

Ne var ki Baki'den verilen örneğin, gazeliyatı kuşatan bir anlamı vardı ve İlhan Berk bunu görmezden geliyordu. Gazel şairleri elbette biçime ulaşarak yeni bir özü yakalamışlardı ama, anlamı reddeden bir tavırları yoktu.

İkinci Yeni'deki anlamdan kaçışın, akıldan kaçışın, asıl kaynakları Mallerme, Rimbaud ve Gerçeküstücü şairlerdir. Arthur Rimbaud'un," sonunda usumun düzensizliğini kutsal buldum", şeklindeki mısrası ve Sürrealizmin öncüsü Breton'un, "şiir, usun bir bozgunluğu olmalıdır", şeklindeki sözü, (BERK, 1992, s.119) İkinci Yeni'nin anlamı içine alan bir ilkesi oluyordu.

Suut Kemal Yetkin, Birinci Dünya Savaşından sonra, Sürrealizmin Fransa'da doğmasının kaçınılmaz olduğunu, ama aynı şartların ülkemizde yaşanmadığını söyleyerek İkinci Yeni üzerindeki Sürrealist etkileri eleştiriyordu: "1953'ten bu yana denenmekte olan bir yol da ,şiiri bilinç dışına bağlayan yoldur. Bilincin denetiminden kurtulmuş yazılar, sanat değeri taşıyaydı, en büyük sanatçılar, bilinçlerini yitirmiş şairler olurdu. Bilinçle , bilinçaltı arasında bir denge kurulmazsa , şiire varılamaz." (YETKİN, 1969, s.36)

Aslında Birinci Dünya savaşı sonundaki şartlar, Türkiye'de yoktu, ama, İkinci Yeni'nin, anlamdan kaçışını ve yeni bir öz arayışını, bir oranda açıklayabilecek etkiler vardı. Ece Ayhan, " Yaşar Nabi'lere, Sebahattin Eyuboğlu'lara, Cevdet Kudret'lere, altı oklu devlet memurlarına, Melih Cevdet'lere, C.H.P'li Attila İlhan'lara karşı idik" (AYHAN, 1993, s.16) derken bu etkilere işaret ediyordu. Tek parti yönetimi, İkinci Dünya Savaşı'na şartlanmış bir zihin, Garip Şiiri'nin tek tip insanı ve her şeyi "mana" dan ibaret gören kapalı tutumu, Yunan kültüründen yapılan çeviriler, kültürel değerlerin yeni kurumlarda değişime uğraması bu etkilerden bazılarıdır.

Dil

Akıldan ve anlamdan kaçış, imgeye dönüş, İkinci Yeni'nin soyut bir şiir diline yönelmesini zorunlu kılıyordu. Nitekim İlhan Berk,"soyut dil"i İkinci Yeni'nin ilkelerinden biri sayıyor ve şöyle diyordu: "Soyut dili, konuşma diline karşı bir anlayış diye de tanımlayabiliriz. İkinci Yeni'nin getirdiği yeni bir dildir; konuşma dilinde bir bakıma örneği yoktur. Bir dil kısaca söylemek gerekirse "göze" dayanır daha çok. Bireysel bir yapıdır sonra da. Ozanın kendi kurduğu bir dil de denilebilir buna." (BERK, 1992, s.105) Bu şekilde anlatılan dil, gerçekten önceki dilden çok farklıydı. Bir kere sesli okumaya gelmiyordu. Alışılmış şiir sentaksının dışındaydı ve kelimeler hazırlıksız yakalanabilecek işaretler değildi. Bu soyut dil, şiirde "görselliği" öne çıkarıyordu. Bu noktada gazeliyatın diline gerçekten yaklaşan bir görüntüsü vardı.

Breton: "Düşüncenizin kendi üzerinde toplanmasına mümkün olduğu kadar elverişli bir yerde oturduktan sonra kağıt kalem getirin; kendinizi elinizden gelen en edilgen ve alıcı duruma koyun. Kendi dehanızın, yeteneklerini ve başkalarınınkini bir yana bırakın. Edebiyatın , insanı herşeye ulaştıran üzücü yollardan biri olduğunu içinizden geçirin. Önceden tasarlanmış bir konu olmadan çabuk yazın; aklınızda tutmayacak kadar çabuk yazın," (YETKİN, 1969, s.56) derken İkinci Yeni'nin ulaşmak istediği soyut dili ve "konusuzluğu" anlatıyordu.

İkinci Yeni ile aynı yıllarda yazan ve daha sonra gelen bir takım eleştirmenler, bu durumu " dili bozmak" olarak yorumladılar. Bu şair ve eleştirmenler, eğer İkinci Yeni'yi hazırlayan şartları da eleştirselerdi daha tutarlı değerlendirmelere ulaşacaklardı. Mesela bunlardan çoğu yönetimin kültür-sanat atmosferine baskısını, yeni kurumların, geleneğin mirasına sahip çıkmamalarını, şikayet ettikleri kasidelere benzer övgü şiirlerinin yazılmasını eleştirmediler.

İkinci Yeni'nin, konuşma dilinden uzaklaşmasına getirilen eleştiriler geniş bir kitle tarafından kabul görüyordu. Hatta İkinci Yeni şairlerinin bir kısmı, daha sonraki yıllarda, konuşma dilinden tamamen uzaklaşmanın yanlışlığından söz ediyordu. Mesela Cemal Süreyya: " Bu dönemde şiir daha çok bir dil işi olarak ele alındığından, dil konusu, büyük önemlerle yüklüdür. Bu arada ya da bunun uğruna konuşma dilinin olanaklarından uzak bir bölgeye düştüğümüz söylenebilir. Genç şairler, Eliot'un çektiği tehlike çizgisini görmeden, aştılar o çizgiyi. Şiir ayrı bir dildir ama kuş dili de değildir," (SÜREYYA, 19 s.66) diyordu.

İnsan

Cumhuriyetin ilk çeyreğinde oluşan iki eğilimi dikkate alırsak (Milliyetçilik ve Hümanizm) , İkinci Yeni'nin hümanist bir atmosferde soluduğunu söylemek mümkündür. İkinci Yeni'nin yeni bir biçime giderken sözünü ettiği yeni "özü"(insanı) de Hümanizm sınırları içine dahil etmek imkanı vardır. Bu insanın (öz), değer hükümleri yoktu. Sanki kendine ait değerlerin hepsini el yordamıyla arıyor veya oluşturmak istiyordu. Bu değer yokluğu İkinci Yeni'yi, insanın içine doğru yöneleceği bir atılıma zorluyordu. İnsanın iç yaşayışının madde ve ruhla çatışmasını yansıtıyordu bu atılım.

İkinci Yeni, " bir salt yaşama şiiridir. Apriori bir tekvin teorisi ve ona dayalı hükümler teorisi olmayan, postulasız bir yaşama demektir bu salt yaşama; realist, pragmatist, plüralist. " Evrende İnsan" sözü, bu şiiri özetler. Bu şiir, insanın, insanlar arası yeriyle birlik, kainattaki yerini de arayan şairlerin geçitidir. Arayan,fakat bulmaya niyeti olmayan. Bir pasaj,bir bulvardır bu akım. Yaşama, ilk prensiptir. Yaşamayı

yaşama açıklar. Yaşama kendi kendine yeter; akıl ve düşünce onu içermeyiz." (KARAKOÇ, S, 1986, s.31)

İkinci Yeni, Orhan Veli'nin sıradan insanına karşı çıkmıştı ama, yaşadığı dünyanın dışına çıkamayan, karmaşa içinde kalan insanın dışına da taşamıyordu. Ece Ayhan, insanın iç yaşayışını öne çıkarırken; Edip Cansever, insanın maddeyle ilişkisini irdelerken; İlhan Berk, bütünüyle yaşamayı bir devingenlik içerisinde görselleştirirken, hep "yaşam"ın içinde kalıyordu. Şairler kendilerini tanımak için yazıyorlardı ama, karşılıklarına hep tarihsiz, geleneksiz insanlar çıkıyordu. Bir bakıma her şair, İlhan Berk'in de söylediği gibi kendi tarihini, coğrafyasını kendisi kuruyordu. (BERK, 1992, s.146) Böyle olduğu için de, kendi şehir yaşayışlarının dışındaki insan yaşayışları ile bağ kuramıyor; geçmişten tevarüs edebilecek olan ruhi malzemeyi yakalayamıyor; somuttan soyuta çıkıyor ama, soyuttan tekrar somuta dönemiyorlardı. Edip Cansever, "bireyi toplum içinde somut olarak görünür duruma getirmek, giderek daha da derinlerine inerek, onun içsel dramını kurcalamak çabasındayım" (CANSEVER, 1987, s.64) diyordu ve bunda başarılı oluyordu. Fakat görünür kıldığı insan "kaybolmuş" bir insandı. Kaybolmuş insan, kendine eğildikçe, yitikliğini daha bir derinden kavıyordu. "İnsanın insandan başka dayanağı" (CANSEVER, 1987, s.51) kalmamıştı.

Dini Arayışlar ve Mitolojya

Gelenek, anlam, dil ve insan tutumlarına kısaca değindiğimiz İkinci Yeni şiiri, din karşısında da alışılmamış bir davranış sergiledi. Din, bu şiir için, ne insanlığın varoluşunu bir temele oturtan bir gerçeklik, ne de mistik arayışlara destek olan bir güç, ne de sosyal bünyeyi oluşturan bir gelenek idi. Şiirde İsa, İncil, hatta İslam'a ait kelimeler vardı ama, bu kelimeler ve kavramlar, insanın varoluşuna dair işaretlerin peşinden giden bir atılım için kullanılmıyorlardı. "Tam anlamıyla laik bir şiirdir İkinci Yeni. Din ya bir dekor, ya bir benzetim ya da bir sondaj aletidir; yaşamayı çekip çıkarmak için bir alet." (KARAKOÇ, S, 1986, s.88)

İlhan Berk, Galile Denizi'nin dilini, aşağı yukarı "Kutsal Betik"ten aldığını söylerken Karakoç'u haklı çıkarıyor: "Bir zamanlar Kutsal Betik'in diline, anlatışına vuruldum. Elimden uzun yıllar bırakmadım onu. Galile Denizi'nin dili onunla kuruldu diyebilirim." (BERK, 1992, s.40) İkinci Yeni sadece Kur'an'a, İncil'e, Tevrat'a bu şekilde bakmıyordu; din bilginlerinin, seyyahların, tezkirelerin, tarihçilerin diline de ses, anlatış ve lirik güçler elde etmek için bakıyordu. Hayatları ne tamamıyla Roma-Bizans kültürüne açıktı, ne de İslam kültürüne. Açık olmadığı içinde, bu kültürlerin unsurları, şiirlerinde iğreti duran birer malzemeydi.

"Bir çok şairin, İstanbul'da Bizans'tan kalmış olup dinsel izlenim bırakan mimari yapılara ve Hristiyan, Yahudi geleneğindeki dini metinlere ilgi duyduğu görüldü. Baştan beri , göz gezdiren ve ölü doğa şairi olan İlhan Berk,kilise avlularının tasvirini yaptı. İstanbul'un güvercinlerini orda gösterdi. Tevrat çevirileri, Mezmurlar, Berk için,Turgut Uyar, Edip Cansever için lirizm kaynağı fonksiyonunu gördü. Öfke göndermeleri yapan Ece Ayhan, gizli anlamlara yönelen merakını, Yahudi tipolojisi ile Ortodokslukla birleştirdi." (EROĞLU, 1990, s.6)

Ece Ayhan'ın söylediği gibi, gerçekten İkinci Yeni şiirinin oluşmasında "parasız yatılı"ların önemli etkileri oldu. " 1950'lerden sonra Türkçe 'de, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları hiç beklenmedik, garip biçimde de özgün, çağdaş çoğul ve önemli bir şiir ve düşünce sıçramasıdır," (AYHAN, 1993, s.15) diyordu Ece Ayhan İkinci Yeni için. Gerçekten bir düşünce ve şiir sıçramasıydı bu. Ama sıçranılan zemin kaygandı ve şairler bir türlü iki ayakları üzerinde kendi topraklarına düşemiyorlardı.

Tevfik Fikret'in "Promete" sinin üzerinden hayli zaman geçmişti ama Yunan mitolojisi yeniden canlanıyordu. Yunan ve Roma kültüründen çevrilen eserlerin en çok okunduğu yerlerden biri de "parasız yatılı"lardı. Mitolojiden yararlanma, "sanatın evrenselliği" sınırını aşmıştı. Bu duruma Cemal Süreyya, "evrensele, kendi yapımızın hammaddelerini kullanarak geçebiliriz" (SÜREYYA, 1987, s.25) diyerek karşı çıkıyordu.

Ebubekir Eroğlu, Klasik trajedilere eğilen Cansever'i şöyle eleştiriyor: "Edip Cansever'in şiirlerindeki bir başka İstanbul'lu, dinini kaybetmiş, fakat ona dair hatıralarını meyhanelerde, durgun, atılsız bir hayatın orada burada dolaşmasında arayan bir keşiş dündü." (EROĞLU, 1990, s.6)

Bu ,bir kaç başlıkta sıraladığımız yenilikleri veya değişiklikleri bütün İkinci Yeni şairlerinin aynı oranda uyguladıklarını söylemek zordur. Her bir şairin, dil, anlam, Batılı şiir, gerçekçi şiir hakkında farklı bakışları da vardı. Edip Cansever'in şu sözü de bu düşüncemizi destekler mahiyettedir: "İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılgıya düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır." (CANSEVER, 1987, s.46)

1.2.Toplumcular

1960'lara gelindiğinde Türk şiir atmosferi değişik poetik kanalların etkisi altındaydı. Cumhuriyet döneminin milliyetçi çizgisinin , Necip Fazıl'ın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın etkisi, sağda devam ederken, solda da Cumhuriyetin hümanist çizgisinin, toplumcu açılımının , Garip'in ve İkinci Yeni'nin etkisi görülüyordu.

1965'lerde başlayan Toplumcu Şiir'in temelleri elbette Nazım Hikmet'e, Ercüment Behzat Lav'a , İlhami Bekir Tez' e kadar uzanır. Ancak 1960'lardan sonra dergilerde şiir yazan ve 60 kuşağı denilen genç şairlerin harekete geçişleri, doğrudan doğrudan doğruya bu şairlerin etkilerinde kalmalarına bağlı değildir.60 Kuşağı genç şairleri (İsmet Özel, Ataul Behramoğlu, Süreyya Berfe, Egemen Berköz, Eray Canberk, Refik Durbaş, Güven Turan, Özkan Mert, Afşar Timuçin, Nihat Behram) başlangıçta İkinci Yeni Uzantısı sayılabilecek bir görüntü arz ediyorlardı. Bir kısmında Attila İlhan, hatta Garip Şiiri'nin etkisi de görülüyordu. "Daha sonra adlandırılacak olan bu dönemin şairleri arasında sivrilen,adlarını duyuran Özdemir İnce'nin Kargı (1963), Ataul Behramoğlu'nun Bir Ermeni General (1965), İsmet Özel'in Geceleyn Bir Koşu (1966), Egemen Berköz'ün Çin Askeri (1966) adlı kitaplarında topladıkları şiirler, İkinci Yeni etkisinin ne derece belirgin olduğunu ve hangi tarihlere kadar uzandığını açıkça gösterir." (DOĞAN, 1986, s.357)

1960 kuşağı şairlerinin, Marksist- toplumcu bir öze geçişleri, 1965'lerde hızlanan siyasal ideolojik hareketlere bağlanabilir. Okur kitlesini oluşturan öğrencilerin ilgi alanları, politikaya , ideolojiye ve felsefeye kayıyordu. Bu arada Nazım Hikmet'in şiirleri ve kitapları yeniden yayımlanmaya başlamıştı. " Her dönemde olduğu gibi, kenarda hazır bekleyen edebiyatın trafik polisleri hemen göreve başlayıp kurtuluş yolları göstermeye başladılar. Halka sırtını dönmüş bütün sanat eserleri yakılmalıydı. Bir iki devrimci şiir yazmakla devrimci olunamazdı. Devrime halkla birlikte katılması gerekirdi şairin. Sanatçı, önder, yol gösterici , öğretici olmak zorundaydı. Bu görüşler çevresinde guruplar kurulmaya , dergiler yayımlanmaya başlandı." (DOĞAN, 1986, s.358)

İkinci Yeni'nin "bireyci", "toplumdan uzak", "burjuva şiiri" gibi eleştirilere uğraması da bu döneme rastlıyordu. Bu eleştiriler, İkinci Yeni'nin yabancılığını ortaya koyuyordu. Ama Toplumcu Şiir, Sezai Karakoç'un da işaret ettiği gibi yabancının da yabancılaşması gibi katmerli bir uzaklığa düşüyordu toplum ruhundan. " Bin yıldır varoluş davasını, ekmek kavgasının çok üstünde yaşamış bir toplumu, tarihsiz, geçmişsiz, onursuz bir toplummuşçasına göstermenin imkan yoktu." (KARAKOÇ, S, 1986, s.90)

İkinci Yeni Şairleri de, Toplumcuları eleştirmekten geri durmuyorlardı. Mesela Cemal Süreyya, toplumcuların zaman zaman "militer" anlamlarla dolup taşan bir söz düzeninin, bağlanma için yeterli olacağı kanısına vardıklarını, gerçekçiliği belirsiz bir romantizmin adına tükettiklerini ve bunda eleştirmenlerin de payları olduğunu söylüyordu. (SÜREYYA, 1987, s.126) Gerçekten de o dönemin bazı eleştirmenlerinin yazdıkları övgü yazılarında şiir mi konuşuluyor, Marksist ideoloji mi övülüyor belli değildi. Asım Bezirci, Toplumcuların çıkışını, İkinci Yenicilerin , adeta kıskançlıkla izlediklerini vurgulayarak, onların yıldızlarının söndüğünü söylüyordu. İlhan Berk'in, Toplumcuları, "manzumeciler" olarak nitelemesini kabul etmiyordu. (BEZİRCİ, 1971, s.14)

Bu tartışmaların öncesinde ve sonrasında, Toplumcuların şiirlerine artık iyiden iyiye Marksist-devrimci ifadeler, kavramlar, işaretler yerleşmişti. Ataol Behramoğlu'nun Bir Gün Mutlaka'sı (1970), İsmet Özel'in Evet İsyan'ı (1969), Hasan Hüseyin'in Kavel (1963), Temmuz Bildirisi (1966) ve Kızılırmak'ı (1966) , Ahmet Arif'in önceki yıllarda yayımlanan şiirleri olduğu halde, o yıllarda yayımlanan Hasretinden Pırangalar Eskittim'i (1968) bu tür şiirlerin toplandığı kitaplardandı.

Yeni Gerçek, And, Devinim, Halkın Dostları, Gelecek, Yansıma, Militan gibi dergiler etrafında toplanan toplumcular, bu dergilerde hem şiirlerini yayımlıyorlar hem de uğraşısını verdikleri şiirin sebeplerini, hedeflerini açıklıyorlardı. 2-9-16 Aralık tarihlerinde 153-154-155 1969 sayılı And dergilerinde "Devrimci Şairler Savaş Açıyor" başlığı altında yayımlanan dergilerin sunuşuyla, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert ve İsmet Özel'le yapılan bu şiir hareketi resmi bir nitelik kazanıyordu. "Bizler açık seçik toplumcu bir sanat anlayışının temsilcileri olarak birlikte kıyasıya bir kavgaya girişmeye karar verdik" diyorlardı. (DOĞAN, 1986, s.360) Ataol Behramoğlu, 2 Nisan 1968 tarihli And dergisinde "Değerli, kalıcı bir edebiyat ise, bütün insanlık tarihi boyunca daima ileriye doğru hareketlerin özel bir fonksiyonu olmuştur. Türkiye'de Sosyalist gelişmeye paralel etkinlikte bir edebiyat ortamı kurulmalıdır. Bireyci özellikleri ağır basan biçimci, kapalı, edilgen edebiyat anlayışından, toplumcu, etkin bir edebiyat anlayışına sıçranmalıdır" (BEZİRCİ, 1971, s.194) diyerek bir bakıma Bir Ermeni General' den , Bir Gün Mutlaka'ya geçişini anlatıyordu. Nitekim Bir Ermeni General'i yayınladığı yıllarda, düşünce ve tavır olarak Sosyalist bir şair olduğu halde (mitinglere, yürüyüşlere, İsmet Özel'le Türkiye İşçi Partisi çalışmalarına katıldığı halde) bu yeni tavrını ancak Bir Gün Mutlaka'da sergiler. Bir Gün Mutlaka adlı şiirinde şöyle diyor:

ilençliyorum bütün bireyci şairleri, hale giriyorum portakal almaya

ilençliyorum o laf kalabalıklarını, bireyin kurtuluşunu filan (BEHRAMOĞLU, 1970, s.21)

Eray Canberk, daha yumuşak açıklamalarda bulunuyordu: "Toplumsallık zorunlu bir durumdur günümüz insanı için . Toplum içinde yaşıyoruz; toplumsal durumlar ve koşullarla çevriliyiz. Şiirimizi yazarken bu etkileri taşıyoruz. Öyleyse şiirimiz toplumsaldır. Toplumcu şiir bireyi yabana mı atıyor? Hayır. 1960'tan sonra gelişen durumların, dünyayı kaplayan savaşların, temellendirmeye ve uygulamaya çalıştığım dünya görüşümün, beni bir anlamda bozmaya çalışan eğitim, yönetim, aktöre kurumların, ortamın her zaman zihnimi çalmaya hazır, pusuda duran sömürge aydını tavrıların içinde yaşıyorum." (CANBERK, 1992, s.20-22) Hasan Hüseyin Korkmazgil, Yeni Gerçek'in, Ocak 1968 sayısında şöyle der: "Esinlendim, etkilendim, kattım, şiirin bütün araştırma ve denemelerinde yararlandım ve Marksist özümeye uygun biçimlerle şiirimi kurmaya çalıştım," (BEZİRCİ, 1971, s.142)

Toplumcular, bütün bunları diyorlardı ama bu söylenenler,şiir adına bir sağlamlık ve kalıcılık, hatta toplumsallık adına bir tutarlılık ve süreklilik arzetmiyordu. Bir kere, şiirin verebilecekleri ve gerekleri ile ideolojinin verebilecekleri ve gerekleri birbirinden farklı idi. Toplumcular daha işin başında bu farklılığı gözardı ettiler. Çıkışlarından bir kaç yıl sonra bazı şairlerin slogan şiire yönelmesi, bu göz ardı edişin ürünüydü. Şiir, ideolojilerin öğrenileceği veya öğretiliceği metinler değildi. Hatta şiirin insanlara etkisi ile ideolojilerin etkisi birbirine zıt bile sayılabilir. Çünkü şiirin yapabileceği şey öncelikle insanın kendi oluşuna bir açılım kazandırmaktır. İdeoloji ise, insanların kendilerinden kaçışlarına, kitleleşmelerine ve soyutlamalarına katkıda bulunmadan veya bunlardan yola çıkmadan ayakta duramaz.

Marksist ideolojiyi, "toplumsal gerçekçilik" biçiminde şiire çekmek başka bir hata idi. Çünkü ideoloji aslında bir toplumun gerçekleri üzerine değil, gerçeklerden kaçışı, geleceği mükemmelleştirici tavrı üzerine teoriler üretir. Bir oranda bunun farkında olanlar, Anadolu'nun temelde Marksist bir öze sahip olduğunu söylemeye kadar vardılar. Halbuki şiir, kendi değerleri ve gerçeklikleri üzerine gelişmeli; insanların bir sele kapılıp gitmelerine, sürüklenmelerine değil, insan ve toplum oluşa yönelmelerine yardımcı olmalıydı. Bazı Toplumcular, ideolojiyi, şiirin ve hayatın önüne geçirmede öylesine ileri gittiler ki, "ekmek, devrim, özgürlük, kavga" gibi kelimeleri kullanmayanları burjuvalıkla, korkaklıkla, bireycilikle suçladılar. Ölçü, şiirin kendine has ölçüleri değil, bazı kavramların kullanılıp kullanılmadığı idi.

Toplumcuların toplumsallıkları da aslında " yerli"değildi. Kaldı ki Marksist ve Materyalist öz dedikleri, son tahlilde Batılı düşüncenin bir ürünüydü. "Bireyci ve

toplumdan uzak" diyerek İkinci Yeni'yi suçladılar ama, kendilerinin ortaya koyduğu şiir, bireyi ezdiği gibi, toplumu da bir karmaşaya ve kendinden kopuşa sevk ediyordu. Eğer, toplumsallığı, hayatın şiirini yazma, ortalama bir dil kullanma olarak alırsak, mesela Necatigil, Toplumculardan daha toplumsal bir şairdi.

Bu nasıl bir toplumculuktu ki, geleneği olmayan, yaşayışı olmayan, zengin birikimleri olmayan, hemen hemen sadece ekonomik bir toplum profili çiziliyordu. Bu nasıl toplumsallıktı ki, topluma rağmen, toplum adına konuştuğunu söylüyordu. Kavramlar yanlış oturtulmuştu, içleri boştu. Bir ideolojiyi savunmak ve onun mücadelesini vermek toplumculuk idiyse, neden sadece Marksist ideolojiyi savunan şairler toplumcu oluyordu. Toplumcu şair olmak, toplumun dertleriyle dertlenmek, hayatın bütün manzaralarını yansıtmak, bir toplumun bağımsızlığını savunmak idiyse neden mesela Mehmet Akif, toplumcuların gündeminde yoktu?

İşin aslına inilirse 1965'lerden 70'li yıllara sarkan şairlerin yaptığı, toplumsal şiirden çok, o yılların siyasal hareketliliğine prim vermektir. Ne yazık ki bu prim, siyasal bir şuurun gelişmesine bile net bir katkıda bulunamadı. Belki siyasal heyecanların kitlesel gel-gidine yardımcı oldu.

Bu şiir 1970'lerde tam bir politik hava soluyarak, 1980'de sona erdi.

1.3.Hisarcılar

Hisar Gurubu, 1950'lerden sonraki halkçılık, toplumculuk, modernlik arayışlarına karşı duran, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar çizgisini devam ettirmek isteyen bir şiir hareketi olarak görüldü. Bu gurup, dildeki tasfiye anlayışına, şiire giren günlük yaşantıya ve ideolojiye karşı çıkıyor, yenilik olacaksa bunun Batıyı taklit ederek değil, geleneği devam ettirmekle olacağını söylüyordu. Yahya Kemal'in: "Ne harabî ne harabatıyım/ Kökü mâzide olan âtiyim" şeklindeki mısraları, Hisar gurubunun poetikasında önemli bir yer alıyordu.

Mart 1950'de yayın hayatına başlayan bu dergide yazan İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Fikret Sezgin, Hasan İzzet Arolat gibi şairler, eskinin hoyratça eleştirilmesine içerliyorlar; şiir konularının bayağılaşmasına, kadının "Mehlika Sultan"dan, "Vesikalı Yâr"e kadar düşürülmesine tahammül edemiyorlardı. Hisarcılar'a göre Orhan Veli takımı, eskiyi yıkmış ama yerine yenilik değil, hiç bir estetik disiplini olmayan, rastgele söyleyişler getirmiş; konuları basitleştirmiş, şiirdeki ahengi, musikiyi yok etmiştir.

İkinci Yeniciler de Garip gibi, milli bir karakter taşımamaktadırlar. Onların çiğ realizminden kaçarken, anlamsıza düşmüşlerdir. Halbuki sanatçı bağımsız olmalı, şiirini ideolojilere alet etmemeli idi. Sanatçı, milli değerleri, yüksek duyguları terennüm etmeli, bunu yaparken milletin dilini bozmamalıydı. Hisarcıların, buna benzer görüşleri, daha çok Mehmet Çınarlı, Munis Faik Ozansoy, Mëhmet Kaplan tarafından kaleme alınıyordu.

Hisar Gurubu, Haşim, Yahya Kemal ve Tanpınar şiirine duyduğu yakınlık kadar olmasa bile, Cumhuriyetten sonraki "memleketçi edebiyata" da yakınlık duyuyordu.

Ahmet Kabaklı, Hisar'ın 38.sayısında yayımlanan Hisarcılar'ın görüşlerini şu şekilde özetlemektedir:

1.Sanatçı bağımsız olmalıdır. Çünkü bir doktrine angaje olmak sanata ihanettir.

2.Milli olmayan sanatın sınırlarımızı aşacağı düşünülemez. Her edebiyatın milli şekilleri ve görüşleri vardır. Yenilik bunların geliştirilmesidir.

3.Sanatçının dili yaşayan dildir. Hisar dilin sadeleşmesini istemekte, tasfiyelere karşı çıkmaktadır. (KABAKLI, 1991, s.271)

Hisar Gurubu'nun, ideolojiyi şiirden ayırmak , şairi bağımsız olarak görmek isteği, gerçekten şiir adına bir "aklı başındalık" olarak görülebilir. Nitekim şiirle ideoloji bağıntıyı iyi kuramayan bir çok şairin 1970'lerde slogana düştüğü, şiiri bir "söylev"e düşürdüğü görüldü. Mehmet Çınarlı, "Şiiri çığ bir realizme sürükleyenler, günlük dert ve sıkıntıların basit birer bilançosu haline getirenler, memleket sanatından çok, Marksizm'e hizmet ediyorlardı. Bir ağızdan yapılan aşağı tabaka edebiyatı, yoksullukların, haksızlıkların, çirkinliklerin, kinlerin, hasetlerin büyüteçle büyütülüp şiir diye ortaya sürülmesi, kolay şöhret kazanmak, yeni görünmek hevesi kadar, toplumu , Marksist bir düzene götürmek için yapılan yeraltı çalışmalarına destek olmak maksadını da taşıyordu," (ÇINARLI, 1988, s.45) derken, Garip Akımı'nı ideolojik bir şiir olarak gösteriyor; İkinci Yeni'yi de, Garip'in çığ realizmine karşı çıktığı halde, Marksizm'e karşı çıkmamakla suçluyordu.

Hisarcıların tenkitleri ,Toplumcu kuşağa da uzanıyordu. Marksist ideolojinin, toplumculuk olarak yansıtılmasına da karşı çıkıyorlardı Hisarcılar. Bu toplumcular, halk için yazdıklarını söylüyorlardı ama, kullandıkları dil halkın dili değildi. Halkı sevdiklerini söylüyorlardı ama, halkın geçmişine, geleneklerine, inançlarına saygı duymuyorlardı. Halkımızın inceliklerine kulak asmıyorlardı. "Bakılması gereken bağlara elinde makasla değil baltayla" giriyorlardı. Bu yüzden, geniş halk kitlelerini değil , "toplum düzenini temelden yıkmak isteyen ihtilalci sosyalistleri, Anadolu gerçeğinden Habersiz kaldırım züppelerini etkiliyorlardı." (ÇINARLI, 1988, s.28)

Hisar Gurubu, Garip'in, İkinci Yeni'nin , Toplumcular'ın, yerli olmadıklarını söylemekle isabet ediyordu. Şiirin, ideolojiden farklı bir faaliyet olduğunu, şairin bağımsız olması gerektiğini düşünmekle de aynı isabeti gösteriyordu. Ama bu isabetli görüşlere ulaşırken, Cumhuriyet Türkiye'sinin resmi ideolojisi üzerinde durmamakla, kurulmakta olan kurumsal düzenin, toplumun bünyesine uyup uymayacağını düşünmemekle, çok partili hayata geçişin,memlekette oluşturduğu siyasi ve toplumsal çalkantıları analiz etmemekle, gelenekten kopuşun, söz konusu akımlardan önce nasıl ve nereden başladığını açıklamakla bu isabetli görüşlerini dayanaksız bırakıyorlardı.

Hisar Gurubu, bir ideolojinin rüzgarıyla şiirler yazan veya bir ideolojinin içinden gelen şairlerden oluşmuyordu. Fakat bu durum, bu şairlerin, herhangi bir ideolojiden tamamen uzak olduklarını gösteren eksiksiz bir delil değildir. Bu şairlerin ideolojisi,yeni Türkiye'nin ideolojisi idi. Kendine has bir felsefesi, bilimsel bir alt yapısı olmasa da yeni devletin "muasırlaşmak" (Avrupalılaşmak) ideolojisi üzerine kurulup geliştiğini söylemek mümkündür. Atatürk'ün sınırlarını çizdiği devlet anlayışı, temellerini attığı kurumlar, bu ideolojinin ürünleriydi. İşte Hisar Gurubu'nu, bu resmi ideoloji içerisinde mütâlaa etmek yanlış olmayacaktır. Denilebilir ki, bu şairler, resmi

ideolojiyi benimseyebilirler ama şiirlerini bu ideolojinin emrine vermediler. Ama şunu da söylemek mümkündür: Eğer resmi ideolojiden herhangi bir rahatsızlık duysalardı, bunun şiirlerine yansımaması düşünülemezdi.

Ayrıca Hisarcılar'ın, ideolojinin yerine neyi koydukları da tam anlaşılmıyordu. Evet Garip, yakıp yıkıyordu ama, Hisarcılar da, "hiç olmazsa şu kalsın" demekten öteye geçemiyorlardı.

Ahmet Kabaklı; Hisar'ın, yeniliği ve yeniye Batı'da ortaya çıkan bir takım şekil ve dünya görüşlerinin taklidinde arayan tutumlara karşı olduğunu, "kendine dönüş", "özünü arayış" olarak ifade edilen şiirden yana olduğunu söyler. (KABAKLI, 1991, s.271) Hisar şairleri, her fırsatta , "yeni"nin, öz kültürümüzden kopmak manasına gelmemesi gerektiğini vurguluyorlardı. "Başka milletlerin ortaya getirdikleri sanat ürünlerini taklit veya kopya ederek sanat yapılamazdı. Bu taklitçilik o kadar ileri gitmişti ki, bizde ün yapmış veya yapmakta olan bazı şairlerin , yabancı memleketlerdeki hangi şairlerin gölgesi oldukları, mısra mısra , kelime kelime tespit edilebilirdi." (ŞEN, 1995-A, s.11)

Modern akımlar "evrensel"den söz ediyorlardı ama milli olmayan sanatın evrensel olmasına da imkan yoktu. Mehmet Çınarlı, 1953'te yazdığı "Günün Adamı ve Yenilik" başlıklı yazısında şöyle tenkit ediyordu "yenici"leri: "Bir yenidir tutturulmuş gidiyor. Avrupa'da birisi bir sanat eseri ortaya koyar, o yenidir. Onu bizden birisi adapte ve kopye eder; o da yenidir. Bu adapte ve kopyeyi yüzlerce kişi taklit eder ; onlar da yenidir. Allah'ım, bu ne kadar ucuz yenilik! (ÇINARLI, 1988, s.79) Halbuki bunlar yeni olamazlardı. Çünkü kendilerinden doğan bir şey değildi bu yaptıkları.

Suut Kemal Yetkin de yazılarıyla, özellikle İkinci Yeni'yi tenkitleriyle Hisar Gurubu'na yardımcı oluyordu. Mesela İkinci Yeni şairlerinin, Georges Hunget'nin "Anthoolige Poetique De Sürrealisme" adlı eserini taklit ettiklerini söylüyordu . (YETKİN, 1965, s.16)

Hisarcılar'ın, bu "taklitçi yenilik"ın yanı sıra tenkit ettikleri bir durum da , modern akımların geleneğe karşı aldıkları tavidir. Garip Şiiri, geleneğin bütün değerlerini reddediyor, o güne kadarki şiir zevkini, "köhnemiş zevk" olarak ifade ediyordu. Vezni, kafiye, sanatları reddetmesi aslına bakılırsa, bunlara sinmiş olan ruhu da reddetmekti. İkinci Yeni ise, geleneği reddeden bir havaya girmese bile, geleneğin formel unsurlarını ve ruhunu yansıtmaktan uzaktı. Ayrıca " şiirin Birinci Yeni, İkinci Yeni gibi adlarla adlandırılması hatalı idi. Şiirde birinci -ikinci yeni değil, "yeni ve güzel" vardı. Sonra her güzel mutlaka yeni de değildi." (GEÇER, 1964, s.15)

Bütün bu yenilik anlayışlarındaki tutarsızlıklar, gelenekten kopmalar, Hisarcılar'ı, geleneğin kucağına itiyordu. Onların " gelenekçi" olarak anılmasının asıl sebebi buydu. Recaizade'lerin karşısında, Muallim Naci, Servet-i Fünun karşısında Malumat dergisinin çevresi ne durumda ise, bir bakıma Cumhuriyetten sonraki "modern akımlar" karşısında da Hisarcılar aynı durumdaydı. Fakat Hisar'ın, bu yeni akımlar karşısında, geleneğin fikir ve inanç boyutunu derinlikli olarak yazılarında ele aldıkları ve geliştirdiklerini söylemek zordur. Hisar Şiiri hakkındaki araştırmasında Cafer Şen' de bunu ifade ediyor. Fakat Hisar şairlerinin teoride olmasa da, pratikte başarılı olduklarını ve yeni akımların karşısında "görkemle" durduklarını ilave ediyor. (ŞEN, 1995-B, s.11)

Mehmet Çınarlı "gelenek bir şekil ve görünüşten mi ibarettir? Şüphesiz ki hayır. Gelenek şekilden ziyade ruhta, tavır ve edadadır. Geleneğe uygun şiirleri ancak geçmiş şiirlerimizi, geçmiş şairlerimizi iyice okuyup hazmetmiş, onları sevmiş, benimsemiş şairler yazabilir," (ÇINARLI, 1974, s.12) diyerek doğru tesbitlerde bulunuyordu. Gerçekten şekilden ziyade geleneğin ruhu önemliydi. Orijinal ve yeni olmak, geleneğin ruhunu anlamak, bir başka deyişle o ruhun sırrını keşfetmekle mümkündür. Tespitler doğrudu ama, ortaya konan şiir veya görüşler, bu tespitleri güçlendirecek, inandırıcı kılacak selabeti göstermiyordu. Şiirlerden ve yazılardan hareket ettiğinizde ancak geleneğin bazı şekillerini ve temalarını bulabiliyordunuz. Halbuki gelenek, kendisinden sonra gelenlere kendi şekillerini,temalarını teklif etmez. Onların kendi şekillerini,kendi ruhunu bulmaları için, .. geleneğin birikimlerini yoklamalarını, tahlil etmelerini ister. Mehmet Çetin , antolojisinde " Hisar şairlerinin çoğu ne yazık ki geleneksel olanı yeniden üretebilmekten çok, geleneksel olanın içinde kaldılar; bir anlamda gelenek, Hisar şairleri için, tüketilen bir ata mirası görünümünden kurtulamadı" (ÇETİN, 1991, s.23) derken, Hisarcılar'ın "geleneğe bağlı kalınarak da yeni olunabilir" şeklindeki görüşlerini gerçekleştiremediklerini anlatmak ister.

Düşündürücü bir başka konu da şuydu: Tanzimat'la çözülmeye başlayan Osmanlı kültürü, Cumhuriyet'le birlikte artık tamamen reddediliyordu. Kültür akışını durduran harf inkılabının yanı sıra, geliştirilen kurumlar da Osmanlı ruhunun anlaşılmasını imkansızlaştırıyordu. Bütün bunlar ortada iken, Hisar'ın hangi gelenekten söz ettiği, o geleneğin nelerini yaşatmak istediği çok net değildi. Geleneğin terkiye getirdikleri eleştiriler de kısa kalıyordu. Çünkü sadece Garip şiiri, İkinci Yeni ve daha sonraları Toplumcular eleştiriliyordu. Daha önceki Yedi Meşaleciler, Beş Hececiler eleştirilmiyordu. Bu yüzden bu tavırlarını şöyle yorumlamak daha tutarlı olacaktır: Hisarcılar "gelenek" derken, bütün bir Osmanlı kültürünün değil, daha çok mevcudun

korunmasını istiyorlardı. O yıllarda geleneği kaldığı yerden yeni bir ruhla diriltmeye çalışan Sezai Karakoç'la Hisarcılar'ın aynı çizgide yer almaması da enteresandı.

Hisar şairlerinin, yeni akımlarda (Garip -İkinci Yeni) tenkit ettikleri bir konu da, bu akımların dil tutumlarıydı. "Hisarcılar, olduğu kadar arı ve duru bir Türkçe ile yazmaya önem vermekle birlikte, dilde tasfiyeciliğin, kelimelerde ırk ayrımı yapmanın karşısına çıkıyor, dilimize yerleşmiş, Türk hançeresine uydurulmuş diğer dillerden alınma kelimeleri, Türkçe değildir diye dilden atmanın, bir yandan dili fakirleştireceğini, öte yandan kütüphaneler dolusu Türkçe eseri okunmaz, anlaşılmaz bir hale getireceğini görüyor, göstermeye çalışıyorlardı." (ŞEN, 19995-C, s.11) Hisarcıların, Öztürkçeciler karşısında takındıkları tavrı anlamak ve olumlu yönde değerlendirmek mümkündür. Çünkü dil milletin hafızasıdır; zihni ve edebi gelişmişliğinin göstergesidir. Bir kelimenin, sadece bir nesnenin veya bir kavramın adı olduğu söylenemez. Bir kelime, tarihin, inancın, geleneklerin birbiriyle bağlarının işaretlerini taşır, birikimlerini yansıtır. Böyle işaretler taşıyan bir kelimenin, herhangi bir kurala uymuyor diye Türkçe sayılmaması ve dilin dışına itilmek istenmesi elbette sadece "Türkçecilik"le açıklanamaz. Bu tutumun, kültürü reddeden boyutları vardır. Elbette Hisar'ın buna karşı durması gerekiyordu. Fakat sanıldığı gibi "dildeki tasfiyecilik", kendi başına ve sadece sözlükle ilgili bir keyfiyet değildi. Bu tutumun, harf inkılabıyla, yeni kurumlarla ,yeni hedeflerle ilgisini hesaba katmamak büyük bir eksiklikti. Bu eksikliği şiir adına Hisar'ın hesabına yazmak yanlış olmayacaktır. İlhan Geçer, "Türk gramer ve sentaksı altüst oldu" (GEÇER, 1964, s.15) diyordu ama altüst olan sadece Türkçe değildi. İşte Hisar'ın çelişkilerinden biri buydu. Altüst olmuş diğer alanlarla fazla ilgilenmiyordu. Dili altüst edenin aslında temelleri çok önceden atılmış olan bir düşünce olduğunu düşünmek istemiyordu. İşin doğrusu böyle bir eksik davranış, onların iddia ettikleri "gelenekçilik" konusunda ilerlemelerini, derin ve orijinal yenilikler hazırlamalarını engelliyordu. Gelenek ve dil anlayışları adeta, Yahya Kemal'le Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı ile Ahmet Muhip Dranas arasına sıkışmış gibiydi.

Hisar, uzun yıllar yayın hayatını sürdüren bir dergiydi. 16 Mart 1950'de çıkan dergi, 1957'ye kadar istikrarlı olarak çıktı. 1964 yılında tekrar yayın hayatına başlayan dergi bu seferki yayını 1980'e kadar devam ettirmiştir. Bu uzun süre içinde dergide şiir yayımlayan bütün şairlerin aynı görüşleri paylaştıklarını söylemek yanlış olur. hususu Bu dergi de şiir yazarların ortaklıklarını tespit etmek gerekirse, şunları söylemek mümkündür:

1. Yaşayan Türkçe konusunda titizlik gösteriyorlardı.
2. Fikrî ve dînî estetikten çok, kozmik ve aşk estetiğine yönelmişlerdi.
3. Şiirin teorisi üzerine fazlaca eğilmiş değillerdi

Bu ortaklıkları bulunan şairlerin Hisar'dan sonra şiir yayımladıkları dergi, Türk Edebiyatı dergisi oldu

1.4.Yeni İslâmî Akım

1955'lerden sonra, temelde yabancılaşmaya karşı yeni bir şiir hareketi geliyordu. Form ve muhteva olarak o yıllarda tam olarak yerli olup olmadığı anlaşılamamıştı bu şiir hareketinin ama, yeni bir "öz"le geldiği ve geçmiş kültürle bağlantılar kurmaya çalıştığı da belliydi. Sezai Karakoç'la açılan, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu'larla devam eden bu hareketin en belirgin özelliği, İslâmî duyarlıkları idi. Fakat bu duyarlığın yansıma biçimi, kullandıkları şiir yöntemleri alışılmamış bir görünüşteydi. Bu yüzden bu şiir , öz olarak Mehmet Akife, Necip Fazıl'a kolayca bağlandı ama, dış yapı olarak daha çok İkinci Yeni ile gelişen modern biçimlere yakın olarak değerlendirildi.

Aslında bir özün kendine yabancı biçimler içerisinde yaşaması veya bir biçimin kendine yabancı bir özde görünmesi önemli bir çelişkidir. Öz'ün kendi biçimini, biçim'in kendi özü'nü bulması gerekir. Bu yüzden olmalı ki Yeni İslâmî Akım, bir süre "özü başka, biçimi başka" gibi eleştiriler aldı. Fakat özellikle Sezai Karakoç'un ortaya koyduğu şiirin bu çelişkiyi fazlaca yansıtmadığı görülünce, eleştirilerin dozu azalmaya başladı.

Yeni İslâmî Akım'ın, en azından, "öze dönüş" olarak ifade edilebilecek tavrını, elbette Mehmet Akife, Necip Fazıl'a Hatta bir oranda Yahya Kemal'e bağlamak yanlış olmaz. Hatta bu şiirin "duyarlık ve semboller-imajlar çerçevesinde, Divan şiiri ve bütün İslam şiiri de vardır. Ancak 1955'lerde gelişmeye başlayan Yeni İslâmî Akım'ın farklılığı, İslam şiir geleneğini devam ettirmesinde değildir. Söz konusu akımın farklılığı ve yeniliği, Batı uygarlığına, pozitivistliğe, içindeki geleneksel yapıya karşı alınmak istenen tavırda aranmalıdır.

Elbette bu yeni şiirin, soyutlama ve eşyayı geri çekme hamlelerinde, Divan şiirine yönelmesi gerekiyordu. Özellikle Sezai Karakoç bunu yapıyordu. Ama bu akımın çoğu şairleri, Divan şiirinin "iç oluş"a çağıran imaj dünyasının biraz uzağındaydılar. Daha çok maddi şartlarla çevrili uygarlığa karşı eleştirel ve reddedici bir tavır geliştiriliyorlardı. Doğrusu, bu şairlerin, klasik şairlerimiz kadar "dış şartlar"dan azade olamayışı, toplumsal bir görev üstlenmek isteyişleri ile de ilgiliydi.

Şiirlerindeki sosyal realite ve aktüel temalarla Mehmet Akif, Yeni İslâmî Akım'ın toplumsal boyutuna ışık tuttu fakat, bu yeni şiir, Akif'in şiiri gibi bir dönemin ölüm kalım savaşının panoraması değildi. Yahya Kemal de, geleneğin ve tarihin büyüklüğünü, hüznün ve ıstırapla abideleştirmesiyle Yeni İslâmî Akım'ın dikkat ettiği

bir şairdi. Fakat bu yeni akım, geleneğin ve tarihin "diriliş" mücadelesinde, Yahya Kemal'den farklı bir hareket enerjisine sahipti.

Denilebilir ki, 1955'lerden sonraki bu yeni şiir hareketinin en yakın olduğu, en çok etkilendiği şair Necip Fazıl'dır. Necip Fazıl, "varoluş", "varoluş gayesi", "Mutlak Hakikat", "hayat", "ölüm" ve "zaman" karşısındaki arayış ve mücadeleleriyle, Sezai Karakoç ve ondan sonra gelenlere yol açtığı gibi, onların poetik çerçevelerini de belirledi. Büyük Doğu, Necip Fazıl'ın fikir ve sanat cephesi olduğu gibi, yeni gelenlerin eğitim gördükleri bir okul hüviyetine de sahipti. Nitekim, Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Alaaddin Özdenören gibi şairlerin ilk devam ettikleri okul, Büyük Doğu idi. Daha sonra bu görevi, Diriliş, Edebiyat, Maveria, Yönelişler, Aylık Dergi gibi dergiler üstlendi.

Sezai Karakoç, Diriliş dergisinde yayınlanan bir yazısında, Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl'ın, yeni şiir üzerindeki etkisini şöyle anlatıyor: "Yeni Türk şiirinin kurulmasında bu çağdaş üç şairimiz temel fonu teşkil edecektir. Şiirin aktüel kaygusunu, sosyal görevini, Akif'ten aldığımız ilhamla; tarihe ve geleneğe dayanan yanını Yahya Kemal şiirinin örnek tutumunun dersiyle; hakikat ve varoluş, hayat ve ölüm, zaman ve ebedilik temalarını gıda edinmiş ruhun yeryüzüne çektiği çizgiyi, Necip Fazıl'ın şiirlerinden izleyerek yenileyebiliriz edebiyat yapımızda." (KARAKOÇ, S, 1986, s.54)

Yeni şiirin, bu üç şairi öncelemesi, Tanzimat'tan sonraki bütün şiir hareketlerine karşı bir uyanıklık içinde olmak isteyişlerini de gösterir. Bu uyanıklığın fark ettirdiği ilk şey, bu akımların "yerli" olmadığı idi. Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, hatta bir çok yönü ile Milli Edebiyat, Garip Akımı, İkinci Yeni, Yeni İslâmî Akım'a göre yerliliği tartışılabilir şiir hareketleriydi.

Ahmet Kabaklı, " Yeni İslâmî Akım, köktenci bir tavır olarak belirmiştir", dedikten sonra, bu yeni şiirin alabildiğine "modern" olduğunu belirterek, şöyle devam ediyor: "Yani İkinci Yeni gibi Batı izleyicisi, solcu şairlerin paralelinde ama, muhtevası değişik bir şiir görülür. İslamcı şiirin, çok kapalıya, hatta anlamsıza kaçan şiirleri yüzünden, onların, İkinci Yeni'ye bir devam teşkil ettikleri düşünülmüştür." (KABAKLI, 1991, s.597) Kabaklı'nın bu ifadelerinde çok sarıh olmayan bilgiler de var. Çünkü formel bir bakışla hareket ederek, "İkinci Yeni paralelinde bir şiir" diyor ama, Sezai Karakoç'un daha İkinci Yeni içindeyken bile kendine mahsus geliştirdiği formu ve muhtevayı işarete gerek görmemiş olmalıdır. Kabaklı, "İkinci Yeni'ye bir devam teşkil ettiği düşünülmüştür" şeklindeki görüşünü aktarırken, Cemal Süreyya'nın bir yazısından yaptığı alıntının (KABAKLI, 1991, s.597) yanısıra, mesela Sezai

Karakoç'un Daha 1960'da Diriliş'te yazdığı yazının şu bölümünü de dikkatlere sunsaydı, üzerinde daha az düşünülecek bir değerlendirme yapmış olacaktı: "İkinci Yeni, bir 'salt yaşama' şiiridir. Apriori bir tekvin teorisi ve ona dayalı bir hükümler mecellesi olmayan, postulasız bir yaşama demektir bu yaşama; realist, plüralist, pragmatik. 'Evrende insan' sözü bu şiiri özetler. Bu akım, insanın insanlar arası yeriyle birlik, kainattaki yerini de arayan şairlerin geçidi. Arayan fakat bulmaya niyetli olmayan. Bir imar olayı olmaktan çok, bir istimlak olayı yani bu şiir." (KARAKOÇ, S, 1986, s.31)

Yeni İslâmî Akım, elbette, İkinci Yeni ile, serbest çağrışım, mısra yapısı noktalarında benzerlikler gösterir. Fakat bu benzerlik, "İkinci Yeni'nin devamı " şeklinde algılanabilecek bir benzerlikten çok, 1940'lardan sonraki bütün şiir hareketlerini içine alan " modern şiir" ile ilgilidir. Yeni İslâmî Akım'ın, "solcu veya Marksist" denilen şairlerle de bir ilgisi kurulabilir. Bu ilgi yüzeyde, kullanılan dilin yapısında, mısra yapısında görülüyorsa da , temelde her iki şiir hareketinin de " kurulu-yürüyen düzenden" rahatsız oluşlarındadır.

Yeni İslâmî Akım'ı şu başlıklar altında ele almakla , ümit ediyoruz ki bu çok kısa değinmeye daha sarıh bilgiler ilave etmiş olacağız:

Gelenğin Yeni Ruhu veya Yerli Düşünce

Genel anlamda, Yeni İslâmî Akım'ı milletimizin değerlerine yeniden dönme hareketi, yabancılaşmanın reddiyesi olarak ifade etmek mümkündür. Bu hareketin, Necip Fazıl'ın Büyük Doğu coğrafyasından, tarihinden bazı farklılıklar arzetmesi, İslâmî özü tebliğ (teklif) etmede, Anadolu geleneginden faydalanmada bazı ayrılıklara düşmesi, yukarıda ortaya koyduğumuz ifadeyi ortadan kaldıracak seviyede değildir. Yine bu hareketin, Hisarcılar ve muhafazakar-gelenekçi çerçevesi içinde anılabilecek diğer şairlerin gelenek anlayışlarıyla, Yeni İslâmî Akım'ın gelenek anlayışı arasında fark bulunması, birinden diğerini tercih etmemizi gerektiren bir durum değil, fakat, üzerinde düşünmemiz gereken bir durumdur.

Tanzimat'tan sonra yüzünü Batı'ya çevirip ilerleyen düşünce ve edebiyat dünyası, yerli değerlerden gitgide uzaklaşmış, Osmanlı'nın medeniyet değerlerini kavrayamaz olmuştur. Özdeki bu uzaklaşma, o dönemlerde ortaya sürülen düşüncelerin askıda kalmasına sebep oluyor; kendi üzerine kapanan bir geçmişin açılımını, karanlıklarla çevrili bir geleceğin aydınlanmasını gerçekleştiremiyordu. Bu yüzden ki ortada dolaşan kavramlar romantik kurtuluş reçetelerinden öteye geçemiyordu. Yeni gelişen nasyonalist, pozitivist ve İslâmî hareketler, Osmanlı'nın yüzyıllar boyu gelişen kültür birikimlerini, hayatın içine çekemiyorlardı.

"Osmanlıcılar", "Türkçüler", "İslamcılar" diye anılan (aslında bu adlandırmalar, düşünce ve siyaset hamleleri için pek de elverişli değildi) bu şair, siyasetçi ve düşünce adamlarının içinde, büyük bir medeniyetin dinamizmini taşıyacak insanlar elbette vardı. Mesela Namık Kemal'in, Renan Müdafaaanamesi'nde ortaya koyduğu özgüven bunun göstergesiydi . Bu üç düşünce hareketi de bazı yönleriyle yerli işaretler taşıyordu fakat, neticede hepsi de Batılı yöntemlerden arınmış değildi.

Yahya Kemal, "Osmanlı" fikrine ulaşmıştı. Fakat" Yahya Kemal de, geniş tarih bilgisine rağmen, şair gözü ile bakmış, bir gerçeğe gönül vererek onu abartmış, buna karşılık bir takım gerçeklerden pek söz etmemiştir. Osmanlı uygarlığını, öncesiz ve sonrasız bir medeniyet gibi benimsemiş; onu İslam uygarlığı içindeki yerine oturtmamıştır. Hiç dokunmamış değildi elbette buna; ama çoğu kez dokunup geçmişti." (KARAKOÇ, S, 1986, s.21)

İşte Sezai Karakoç'la başlayan Yeni İslâmî Akım'ın geleneğe veya öze dönüşü Sezai Karakoç'un işaret ettiği bu noktalarda kendini gösteriyordu. Karakoç, Meşrutiyet dönemindeki İslâmî Hareket'in, sanki yabancı imiş gibi hareket etmesine, Osmanlı'nın İslam medeniyetinin bir varyasyonu olduğuna dikkat çekerek yöneliyordu geleneğe ve yerli düşünceye. Bu yönelişte, Necip Fazıl'ın, insan, eşya ve yaratılış arasındaki mesafeleri , onların gaiplerdeki sırlarını arayan tavrı da önemli bir kılavuz olmuştu. Necip Fazıl, bu yol göstericiliğini , şiirinin muhtevasını, medeniyetimizin özüne çekerek yapıyordu .

Sezai Karakoç, yerli düşünce ve geleneğin ruhunu, İslam medeniyetinin bütününe yöneltilen bir bakıştan , bir cehtten çıkarır. Medeniyet onun şiirine, ruhi bir güç ve özgüven verir. Bu ruhi güç ve özgüvenin adı "diriliş"tir. Onun, "benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi, varolmanın dinamitletiği noktalardaki trajik espiriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış mutlakı zaptetmektir" demesi, geleneğe ve yerli düşünceye nasıl bir dönüş yapmak , bu dönüşü yeni hamlelerle nasıl ileriye çevirmek isteyişine işaret eder. İleriye çevrilen bu hamlelerde, aşk, ölüm, insan ve tabiat yeniden en önemli fon olmuştur şiirde. Aşk,yeniden ideal çehresine bürünür. Ölüm, bir çürümeden, maddeye dönüşümden uzaklaşır, hayatın içine çekilir; varlığı anlamlandıran ve sonsuza ve mutlaka açılan bir pencere olur.

Bu "öze" açılan muhteva veya bu özü keşfeden ruh, Sezai Karakoç'u, başlangıçta , biçim ve imajlarda aralarında yakınlık bulunan İkinci Yeni'den ayırıyordu. Bu arada, bu ayrılış, diğer gelenekçi çevrelerde fazla dikkate alınmıyor, bu yeni İslâmî şiirin biçimi,dili eleştiriliyordu. Eleştirilen diğer bir durum da bu yeni şiirin yazılı kültüre fazla dayanması idi. Fakat bu eleştiriler, Sezai Karakoç'un ortaya koyduğu şiir

ve poetika karşısında fazla etkili değillerdi. Fazla etkili değillerdi ama yine de Edebiyat ve Mavera dergilerinin yayın hayatı boyunca devam ettiler.

Karakoç, "aslında yeni olmak, eskinin sırrını bulmaktır" (KARAKOÇ, 1982, s.97) derken, şairin bu sırrı bulmakla belli yenilikleri getireceğini ifade ediyordu. Ama diyordu: "Şair ölmezlik sırrını ararken, her zaman gelenekle uyumlu olmayabilir; Geleneğin hiyerarşisi, kılı kırk yaran protokolü , şairi sıkabilir." (KARAKOÇ, S, 1982, s.97) "Gelenek, şairin ilk dünyasıdır. Yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kımıldatan, harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim gelenektir. Şair, gelenekle başka bir "zaman"da yaşar; geçmiş şairler onunla çağdaş, o, geçmiş şairlerle çağdaş olur." (KARAKOÇ, S, 1982, s.95)

Şairin geleceği ikinci nokta, gelenekle hesaplaşma veya yarışma dönemidir. Bu dönem, şairin kendini bulmak için yola çıktığı dönemdir. Sezai Karakoç'a göre şair bu dönemde, çok keskin ve şiddetli bir görünüş sergileyebilir. Bazan bu sert hesaplaşma veya yarışma, geleneği reddedemeye kadar varabilir. Oysa bu durum, "şairin, geleneğin çökertici ağırlığını ters tarafından itirafından başka bir şey değildir. Putları devirme adı altında genç şairin kopardığı çılgılık, gerçekte çoğu kez, geçmişin büyük şiir gerçeği önünde, kendisinin bir şey yapamayacağı inancını, şuurlu inancını, kapıldığı korku ve paniği kendisinden bile saklama gayretidir." (KARAKOÇ, 1982, S, s.96)

Karakoç'a göre, şiirde yapılacak yenilik," çoğu kez görüldüğü gibi, biçimde olan yenilik değil, ruhta yeniliktir. Ama bu (ruhtaki) yenilik, esasta geleneğe karşı olmak değil, belki onun bıraktığı noktadan başlamak demektir." (KARAKOÇ, S, 1982, s.96)

Geleneğin yerli ruhunun ve yerli düşüncenin kendini gösterdiği ikinci hamle "Edebiyat " dergisidir. Edebiyat'ın ilk sayısında "Kalemin Yüku" başlıklı yazıda Nuri Pakdil, şunları yazıyordu: "Çağdaş edebiyatımız, Mutlak Kitab'ın izdüşümü kollayıcısı olmadan, yerli düşünceyle,yerli duygularla yeniden alışverişe girişmeden gelişemez diyorum. Edebiyatımızı, yeni bir alana, bakışa, genişliğe, yerliliğe, tarihe kavuşturmak istiyoruz. Ülkemiz Batı'ya yöneleliden beri, edebiyatımız koptu yerli düşünceden, yerli duygudan. Özellikle son elli yılın edebiyatı bir panik edebiyatıdır adeta. Ne işi var ülkemizde Batıcılığın, Marksizm'in? Bunlar yabancılaştırıyor beni. Edebiyatın yabancılaşması demek ölümü demektir ülkenin." (PAKDİL, 1969, s.3)

Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu gibi şairler, maddi şartlarla çevrili uygarlığın fanuslarını kırmaya çalışarak, kendi insanları için aşkın hedefler gösteriyorlardı ama, yabancılaşmaya ve kalıplaşmış geleneksel unsurlara karşı

geliştirdikleri eleştirel tavır, bu aşkın hedefleri önemli bir oranda örtüyordu. Rasim Özdenören, "gerçekten de Yunus Emre'nin, Fuzuli'nin şiirlerinin İslâmî olduğu hususunda kimsenin kuşkusunu yok, ama, bir Erdem Bayazıt'ın, Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri söz konusu edilince, bu şiirlerin nereye konulabileceği hususunda duraksanmaktadır" (ÖZDENÖREN, 1986, s.37) derken bu durumu işaret ediyordu. Rasim Özdenören'nin söylediği duraksamanın bir sebebi de bu genç şairlerin kullandıkları dil ve şiir biçimleri idi. Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri adlı eserinde, Yeni İslâmî şiirin gelenekten uzakmış gibi görünen eleştirel ve "devrimci" tutumunu, kullandıkları dil ve biçimlerle de birleştirerek, Erdem Bayazıt'la Marksist şairler arasında yakınlıklar kurmakta ve Bayazıt'ın geleneğe ihanet ettiğini söylemektedir. (KAPLAN, 1973, s.562) Rasim Özdenören ise, Kaplan'ın, İslâmî şiirdeki eleştirel tavrı kavrayamadığını belirterek, bu değerlendirmenin tutarsızlığını şöyle açıklamaktadır.: "Erdem Bayazıt'ın şiirinde belki saf İslâmî normlar dile getirilmemiştir. Fakat mevcut şartlara, dünyanın halihazır gidişatına karşı müslümanca tavrı açıkça bellidir." (ÖZDENÖREN, 1986, s.43)

Bizce Özdenören'in açıklaması, Yeni İslâmî Akım şairlerinin geleneğe yerli düşünce dönüşlerinde ortaya koydukları tavrı açıklamada daha dikkat çekicidir. Fakat Kaplan'ın da eleştirisi, bu yeni şairlerin, geleneğe düşme kaygısıyla, gelenekten hayli farklı bir formu kullanmada aşırı gittiklerini belirtme açısından önem arzeder.

Şunu da ilave etmek gerekir ki, eğer Yeni İslâmî Akım şairleriyle, Marksist özlü şairler arasında bir bağlantı kurulacaksa, bu bağlantı, kullanılan dilden, kurulan mısradan ziyade, Yeni İslâmî Akım şairlerinin, İslam'ı, zaman zaman, bir ideoloji imiş gibi algılamalarında, takdim etmelerinde aranmalıdır. Marksizm bir ideolojiydi, hayata katılması önemli çatışmalara sebep olmuştu; dolayısıyla bu özü taşıyanlar, isyanı, eleştiriyi, kurtuluşu militer bir havaya sokabilirlerdi belki, ama, İslâmî şiirin önünde yüzlerce yıllık bir gelenek vardı.

Yeni İslâmî Akım mensuplarının şiirlerindeki tematik muhtevanın zenginliği, şu soruyu da tartışma sahasına getirmişti: Peki ama hangi özellikleri taşıyan eserleri İslâmî sayacağız? Veya İslâmî şiir, hangi temaları ele alacak?

Erdem Bayazıt, Mehmet Arslan'ın hazırladığı sorulara şu cevapları veriyordu: "Türk milletinin İslam'ı benimsedikten sonra ortaya koyduğu edebiyat İslâmî bir edebiyattır. Hemen şunu belirtelim ki müslüman bir müellifin eserinin İslâmî olması için ele aldığı konunun illa da din ile ilişkisi olması gerekmez. Eğer ortaya konan eser, İslamiyet'e samimiyetle inanan bir yazarın elinden çıkmışsa eseri İslâmî saymak gerekir. "din dışı edebiyat" veya "vahye dayalı edebiyat" yerine "müminlerin ortaya

koyduğu edebiyat" diyerek meseleye yaklaşmak daha doğru kapsamlı olur." (KABAKLI, 1991, s.605) Bayazıt'ın bu görüşlerinde bazı muğlaklıklar vardı. Bir kere, "din ile ilişkisi olmayan konular" nelerdi? Bu konular dinle ilişkisizse, bu konuları işleyenler nasıl İslâmî şair oluyorlardı? "Müminlerin ortaya koyduğu edebiyat"a , "İslâmî edebiyat" denilecekti ama, bir mümin, dinle ilişkisi olmayan bir konuyu niçin işleyecekti? Akif İnan'ın çizmeye çalıştığı sınırdaki tartışmayı sona erdirecek belirgin nitelikler yoktu. Şöyle diyordu Akif İnan: "İslam sanatçısı, özellikle şairi, isterse sadece tabiatı konu edinen, yalnız beşeri aşkı dile getiren, hatta zevki ve eğlentiye yansıtan eser oluştursun, mutlaka İslâmî bir eserdir. Aslolan eserde dile getirilenlerin, İslam'ın hükümlerine aykırı hususlarının bulunup bulunmamasıdır. Bir aykırılık yoksa, o eser dahi İslâmîdir." (ÖZDENÖREN, 1986, s.41) Akif İnan, insanoğlunun bütün boyutlarını hesaba katarak bir sınır çiziyordu ama, "İslam sanatçısı" dediği sanatçının vasıfları nelerdi?

Rasim Özdenören'in yaklaşımı, Yeni İslâmî Akım'ın tutumunu biraz daha netliğe kavuşturuyordu: "Müslüman yazarın eserine insan, bütün boyutları ile, bütün imkanları ile yansıyacaktır dersek, bununla İslâm'a özgü bir gerçeklik anlayışının var olduğunu da dile getirmiş oluruz. Böyle bir gerçeklik, genelde Batı gerçekçiliğinde gördüğümüz gibi, tek boyutlu, doğrusal (linear) , indirgenmiş ve soyutlanmış bir insan statüsünü değil, fakat insanın haiz olduğu bütün şartları, onun "insan" olma çabalarını, insanın şartını tasvir edecektir. Bu bakımdan İslam'ın gerçekçilik anlayışının, sanatçıya değişik ve geniş alanları deneme ve ondan yararlanma ve bunları eserlerine geçirme fırsatını sansürsüz olarak tanıdığını söyleyebiliriz." (ÖZDENÖREN, 1986, s.64)

Geleneğin yeni ruhunun ve yerli düşüncenin gelişip serpildiği bir dergi de Maverâ'dır. 1976'da yayın hayatına başlayan Maverâ'nın 11. sayısında Cahit Zarifoğlu, İslâmî edebiyata yeni açılımlar kazandırıyor. Dikkatleri, "şeytânî ve rahmânî" , "ruhçu ve maddecî" şeklinde yaptığı ayrımlara çeviriyordu. Şöyle Diyordu Zarifoğlu: "Şiir şeytânî ve rahmânî olabilir. Şeytânîlik illa küfür anlamında değildir. Dünyevî olan, nefsanî olanı, şöhrat arzusu, kan akıtma arzusu, ene, hep şeytani olgulardır. Şiirin başarılısı, bu tür dünyevi temayülleri tanımış olmasına rağmen, bunları muayyen prensipler içerisinde yüceltilmiş şekilleri ile, rahmani olanın mezc edilmişidir." (ZARİFOĞLU, 1977, s.40) Bu görüşleri ile Zarifoğlu, geleneğe ve yerli düşünceye dönüşü, İslâmî motifler, konular ve tarihten çok, bir "iç oluş"ta arıyordu.

"Ey Zarîf sen de ata yoluna meylettin

Korkarım bindir belaya dayanmaz sıkletin" (ZARİFOĞLU, 1989, s.290) derken, bunu anlatmak istiyordu.

Form

Diriliş, Edebiyat, Maveria dergileri etrafındaki Yeni İslâmî Akım şairleri, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Alaaddin Özdenören, Akif İnan, Arif Ay, Ragıp Karcı, Ebubekir Eroğlu, Atilla Maraş, Osman Sarı, İlhami Çiçek, vs) , geleneğe ve yerli düşünceye dönüştü, geleneksel formun dışında sayılabilecek bir forma yöneldiler. Ses ve biçim noktalarındaki tutumları, Garip'ten sonraki "modernleşme"ye paraleldi. Bu şairlerden bazılarının zaman zaman geleneksel biçimlere yönelmesi, sadece kendilerine mahsus bir özellik değildi. Nitekim, Hisar şairlerinden bazıları, İkinci Yeni şairlerinden bazıları, Atilla İlhan, Hilmi Yavuz gibi şairler de zaman zaman aynı biçimleri ve sesleri deniyorlardı. Öyleyse bu yeni şiir formu, zihni bir dönüşüm isteyen, yaşana gelenden rahatsızlık duyan ve daha farklı bir dünya özleyen bütün gurupların, dünyadaki örneğine de paralel olarak kabul ettikleri bir formdu.

Gerek ses ve biçimde, gerekse imaj ve mısra anlayışında bütün elli sonrası guruplar birbirine yakındı. Elbette bu yakınlık önemli bir soruyu gündemde tutuyordu.: Yerli düşünce ve geleneğe yönelen şairler için bu bir çelişki veya modern eğilimlerden bir etkilenme değil miydi? Evet öyle görünüyordu. Hatta bu görünüş zaman zaman farklı bir dil mantığını, gramer yapısını haber veriyordu. Bir kısım gelenekçi şairler, bu yeni İslâmî şairleri, "uydurma kelimeler" kullanma, şiir sentaksını bozmakla suçluyordu. Özellikle Nuri Pakdil ve çevresinin kullandığı kelimeler, kurdukları cümlelerin yapıları, Cahit Zarifoğlu ve çevresinin anlaşılmasız mısraları, uzak, karmaşık çağrışımları, diğer gelenekçiler tarafından (mesela Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Bahaettin Karakoç, Yavuz Bülent Bakiler) kabul edilebilecek atılımlar değildiler. Hatta kendi kültürüne, özüne bağlı olmayı sanatlarının şartı sayan bazı yazar ve şairler, bu yeni İslâmî Akım'ın niyetinden bile şüpheye düştüklerini gizli kapaklı da olsa ifade ediyorlardı.

Fakat işin aslı neydi? Bu Yeni İslâmî Akım mensupları, o güne kadar tartışılmamış bir çok konuyu tartışıyorlar, fakat, kullandıkları bu dil ve biçimler konusunda, muhataplarını rahatlatacak derinlikli açıklamalara girişmiyorlardı.

Gerçekten Yeni İslâmî Akım şiiri, özü yerli, formu yabancı bir şiir miydi? Oysa şiirde öz ve form bir bütündü ve bu bütünlüğü hemen hemen bütün şairler gibi bu şairler de kabul ediyorlardı.

"Şiirin birimi şiirdir. Yoksa biçim ve özü şiirden ayrı ayrı çekip çıkarmak mümkün değildir. Kendine mahsus bir özü olmayan şiirin biçimi de yok demektir. Var gibi görünen ses ve geometri, boş bir kalıptan başka bir şey olamaz. Nasıl ki maskeye,

insan yüzü denemez. Öte yandan biçimi olmayan şiirin, özü de yok demektir, yüzü olmayan insan olmayacağı gibi, şekilsiz şiir de olamaz. Öte yandan nasıl bütün insanların bir ortak biçimi ve insanı diğerlerinden ayıran biçim farkları varsa, şiirler arasında da ortak biçimler ve her şiiri diğerinden ayıran biçim farkları olacaktır." (KARAKOÇ, S, 1982, s.79) Sezai Karakoç'un bu sözleri, biçim ve özü ayrılmaz unsurlar olarak gösterdiği gibi, Yeni İslâmî Akım'a yöneltilen, "özü başka şekli başka" şeklindeki eleştirilere de cevap olabilecek işaretler taşımaktadır.

Evet, geleneğin biçimleri ile, modern şiirin biçimleri arasında bir fark vardır. Ama bu fark, Karakoç'un da belirttiği gibi, birinin tamamen biçimi öncelemesinde, diğerinin tamamen biçimden uzaklaşmasından doğmaz. Klasik şiirimizde formun ortaklığı görünür iken, modern şiirde formun farklılıkları görünür durumdadır. Bu farklılıkların görünür durumda olması, şiirin mimarisinin, geometrisinin yok olmakta olduğu düşüncesini uyandırmıştır.

Doğrusu yeni şiir, şekilsizliğe doğru değil, yeni şekillere doğru ilerledi. Aslında bu yeni şekiller, bile isteye planlanmış bir reddiye üzerine kurulmuyordu. Klasik şairle, yeni şair arasındaki idrak farkı, bu yeni şekillerin mantığını besliyordu. Yeni şair, daha dünyayı yeni tanıyor gibiydi adeta. Her şeye el atmak, göz gezdirmek istiyordu. Bazan eski nazım şekillerine, bazan batılı tarzlara, bazan gelenekte örneği pek olmayan istiflemelere uğruyordu. İçinde soluduğu muhteva onu böyle bir "dolaşım"a itiyordu.

Bu yeni form kendini tartışmasız olarak kabul ettiremiyordu. Her şair onu yeniden ele alıyor ve ona kendi damgasını vurmak istiyordu. Yeni İslâmî Akım şairlerinin de yapmak istediği buydu. Varoluşu idrak noktasında diğer bütün modern şairlerden ayrıldıkları halde, onlarla formel benzerlikler göstermesinin önemli sebebi işte buydu.

Sezai Karakoç'un biraz uzağında, "şekil ve dil" tartışmaları biraz daha sığ sularda yüzüyordu. Kimi "şu ve ya bu kelimenin ne önemi var, yerli yerinde kullanılsın yeter ki", diyor; kimi, "bu şairler niye uydurukça kullanıyorlar" şeklinde itirazlar yükseltiyor; kimi "sanki Osmanlıca konuşsak anlaşılacak mı" gibi karşı itirazlarda bulunuyordu. Yeni şairlerin diline itiraz edenler, yerli düşünceyi yeniden yeşertmek için, geleneksel kalıpların ve ifadelerin yeterli olamayabileceğini gözardı ediyor; muhataplar ise, dil mülkiyetinin hafızanın ürünü olduğunu dikkate almaz görünüyorlardı. Bu guruptakiler, bu tavırlarıyla sanki şöyle demek istiyorlardı: Biz geleneği, özü, hafızamıza yeniden ve farklı bir dille yükleyeceğiz. Halbuki, Hisarcılar'ın değişmeyerek yaptıkları hatayı, bunlar değişerek yapıyorlardı. Evet,

Hisarcılar'ın "yaşayan Türkçe" dedikleri Türkçe'nin belki içi boşaltılmıştı, geleneksel fenomenlere dönüşmüştü ama, yeniler de "yeni bir idrak için yeni bir dil" anlayışlarında hafızalarını kaybetme tehlikesini yaşıyorlardı. Mesela zaman zaman bazı şairlerin şiirlerinde sanki İslam bir ideoloji imiş, sanki tercüme bir dil kullanılıyormuş gibi görünebiliyordu. Şunu da ifade etmek gerekir ki, Batılı düşünürlerinden ve daha sonraları İslam düşünürlerinden yapılan tercümelerin de gerçekten, bu şairlerin kelime birikimleri ve sentaksları üzerinde bir etkisinin olduğu açıktı.

Yeni İslâmî Akım konusunu kapatmadan önce, 1975'te, "İslamcı" olarak adlandırılan sanat-kültür-düşünce alanına, daha önceki birikimleri ve yeni bakış açıları ile gelen İsmet Özel'i anmalıyız. Daha önceki yıllarda, Toplumcular olarak bilinen şiir hareketinin içinde yer alan İsmet Özel, kendine has şiir birikimlerini terketmeyerek geldi. Şiiri "bu dünyada dahi insanın kendini tanıyabilmesini mümkün kılan bir imkan" (ÖZEL, 1980, s.32) olarak tarif eden Özel, şiire getirdiği tariflerle, şairi yorumlayışlarıyla, şiire nasıl yaklaşılması gerektiği ve ondan neler elde edilebileceği hakkındaki görüşleri ile, Yeni İslâmî Akım'a yeni bir savunma ve açıklama imkanı sundu. Denilebilir ki, İslâmî kültür-sanat-düşünce alanında kendilerine yer bulan şairler ve şiir okuyucuları ikinci bir "teorisyen"e kavuşmuşlardı. Birincisi "Edebiyat Yazıları I" ile Sezai Karakoç, ikincisi "Şiir Okuma Kılavuzu" ile İsmet Özel.

2.HAYATI

2.1.Ailesi

Bahaettin Karakoç, 1930 yılında Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinin Cela köyünde doğdu. (Bugün Cela, Ekinözü adıyla ilçedir.) 15. 12. 1988 tarihinde Dolunay dergisi bürosundaki bir sohbette, konuyla ilgili ayrıntılı bilgiler veren Karakoç, doğumu ile ilgili olarak şunları anlattı: "Nüfus kütüğümde resmi kaydım, 05.03. 1930'dur. Bu ölçeğe göre ilkbahar mevsiminin ilk ayı olan Mart'ta doğmuşum. Beni doğuran, beni emziren, ninnilerini yüreğime damıtan annem ise Mart ayında doğduğumu kabul etmez. Anamın ifadesine göre bağ vakti doğmuşum. Ağustos'un 15'i ile Eylül'ün 15'i arasında bir salı günü. Doğumumdan kısa bir süre sonra bağa göçmüşüz. Göç, bağ evine çözülür çözülmez, ben bir çığlık tutturmuşum ki duyanlar börtü-böcek ısırdı sanıp hayıflanmışlar. Çığlığım Kabaktepe dağını çın çın çınlatmış. Battaniyeye, çarşafa sarmışlar, bir faydası olmamış. Anam beni emzirerek susturmak istemiş; olmamış. Ne yaptılarsa beni susturamamışlar. Aynı günün akşamı göçü yüklenip köye dönmüşüz. Göç, köye çözülür çözülmez de çığlıklarım dinivermiş. Bu ölçeğe göre ise, ben, Mart'ta değil sonyaza doğru bir salı günü doğmuşum."

Karakoç'un dedeleri, köyün ileri gelenlerindendir. Babasının babasına Balcı Fakı derler. Osmanlı'dan beri babasının sülalesine Karakoçlar denilir. Dedesine balcı Fakı denildiği gibi, Kara Fakih Mehmet de denilmektedir. Anasının babasına ise Osman Efendi derler. Bu sülalenin ünvanı ise Kafalar'dır. Osman Efendi, fakiri fukarayı gözetken biridir. Sofrasında misafir eksik olmaz. Askerliğinin bir kısmını, Gazi Osman Paşa ile beraber Plevne'de yapmıştır. Hem Osman Efendi, hem de Balcı Fakih, devrinin ilim sahibi kişileridir. Öldüklerinde Karakoç, çocuktur daha; ölümün şuurunda değildir. (KARAKOÇ, 1995-C)

Babasının adı Ümmet'tir. Alim ve Şair bir kişidir Ümmet Karakoç. Yüzlerce talebe okutmuş, hafızlar yetiştirmiştir. Aynı zamanda Nakşibendi tarikatına mensup olan babası, doğduğunda oğlunun adını Bahaeddin koymuştur. Bu isim, halk dilinde Bahattin olmuş; nüfusta eski yazıdan yeni yazıya aktarırken de Bahaettin olmuştur. "Babam anamla 40 altın başlık parası ile evlenmiştir. İki kızları, beş de oğulları olur. Kızlar ölür. Babam, geçimini, demiryollarında taşeronluk yaparak temin ederdi" diyor Karakoç, 04. 06. 1995 tarihinde yaptığımız bir mülakatta.

Karakoç'un babası köye muhtarlık yapmıştır. Köye ilkokulu açan da odur. O yıllarda yayınlanan Cumhuriyet'i, Halkevlerinin çıkardığı Ülkü dergisini takip etmektedir. Çocuklarına Battal Gazi, Hz. Ali kıssaları anlatmaktadır. İnatçı bir kişiliği

vardır. Köyde ilkokulun açılmasına karşı çıkıldığı halde, okul açılana kadar mücadele etmiştir. (KARAKOÇ, 1995-C)

Anası Fatma Hanım, okur yazar değildir ama, Karakoç'un deyişiyle, "irfan sahibi, disiplinli, iş bilir bir Osmanlı kadını"dır. Kocasını gurbete gittiğinde evin direğidir. (KARAKOÇ, 1995-C)

Bahaettin Karakoç evli ve dokuz çocuk babasıdır. Çocuklarının hepsi üniversiteyi bitirmiş veya üniversitede okumaktadır. Beş oğlu, dört kızı olan Karakoç'un, en büyük oğlu Enver Karakoç, mimardır. Aynı zamanda bir fotoğraf sanatçısı olan Enver Karakoç, yayınevlerine kapak tasarımları da hazırlamaktadır. İkinci oğlu Oğuz, Kahramanmaraş'ta öğretmenlik yapmaktadır. Üçüncü oğlu Çetin (Serhat), orman mühendisi olarak yine Kahramanmaraş'ta çalışmaktadır. Dördüncü oğlu Bahadır, doktor, beşinci oğlu Ümmet, güzel sanatlar fakültesi mezunudur. Kızlarına gelince, Nuray, öğretmen, Selcan, sosyolog, Selda, ilahiyat mezunudur. En küçük kızı Işıkgül ise, Selçuk Üniversitesinde sosyoloji öğrencisidir.

Bahattin Karakoç'un kardeşleri de şairdir. Bunlardan Abdurrahim Karakoç'u hemen bütün şiir dünyası tanır. Milli eğitim müfettişi olan Ertuğrul da şairdir.

Karakoç, 1563 tarihli Tahrir Defteri'nde, Maraş livasının (sancak) Elbistan kazasının Çelegi (Cela) karyesini bulur. Yayımlanmamış bir mülakatımızda bu konuda şunları söylüyor Karakoç: "Bu tahrir defterine göre, ailemin kurulduğu günden beri ikamet olarak seçtikleri Çelegi'nin (Cela) o tarihteki dökümünden bir örnek: Neferan 75, çift 28, nim çift 2, mücerredan 30, bennak 14, vs." (KARAKOÇ, 1995-C)

Karakoç'un Uzaklara Türkü adlı kitabında "Aile Fotoğrafı" başlıklı iki şiiri, yine aynı kitaptaki "Kuytularda Bir ev" başlıklı şiiri, ailesini anlattığı şiirlerdir. Bu şiirlerden bazı bölümler:

Büyükler arkada küçükler önde
Gezici bir fotoğrafçı çekmiş bu resmi
İşte kapısı dağlara bakan
Minyatür gibi bir bahçe
Ve bahçe içinde bembeyaz bir ev
"Aşiyen"miş ismi

.....
İşte hepimiz bir aradayız
Dede baba torun
Ninem ulu bir ceviz ağacı gibi kurulmuş
Dedemse bir yerli kaya

Görkemli mekanına oturmuş
 Babam
 İçinden geçip gelmiş alevin korun

.....
 Dedem hiç sigara içmemiş hayatında
 Rakı-şarap içmemiş/ haram yememiş
 Taşları bir samanyolu gibi parlamış
 O tesbih çekerken
 Ağzı hep salavat getirmiş

.....
 Çok okumuş babam içli bir şair
 Kitap içinde doğmuş, kitaplarla yaşamış
 Canını sebil etmiş insan bildiklerine
 Kaç kez vurgun yemiş sakar denizlerde
 Yine de dünyayı anlamamış
 Ömrü bittiğinde (KARAKOÇ, 1991-B, s.84-85)

Yukarıdaki şiirde daha çok dedesi, ninesi, babasına dair hatırlayışlar görülüyor. Aşağıdaki bölümlerde ise kendisi, eşi ve çocuklarına dair duygulanmalar, nitelermeler ve tasvirler bulunmaktadır:

Yanyana duran şu iki yaşlı çınar
 Birisi evdeşimdir birisi de ben
 Okuyup evden dağılmış çocuklar
 Kolay kolay dönmüyor bir giden

.....
 İki çocuğumuz öğretmen
 Bir oğlumuz ise mimar İstanbul'da
 Şu orman mühendisi, doğuda görevlidir
 Bir kez zor görürüz yüzünü yılda (KARAKOÇ, 1991-B, s.87)

Evin temeli sağlam
 Fağfur bir kase gibidir içi
 Bütün eşyaları sanki aynadan (KARAKOÇ, 1991-B, s.89)

2.2.Çocukluk Çevresi ve Şiire Yönelişi

Bahaettin Karakoç, şiire elverişli bir ortama doğmuştur. Gerek ailesinin yaşadığı tabiat, gerekse dedelerinin kültürlü, bilgili kişiler olmaları, hatta şiirler yazmaları, babasının alim ve şair bir kişi olması bu ortamı oluşturmuştur.

Büyüdüğü mekanı şöyle tarif ediyor Karakoç: "Dört tarafı yüce dağlarla kuşatılmış bir köyde doğdum., büyüdüm. Hâlâ sihirli bir alemdir benim için Salavan dağı. Bu dağda keçilerle kayaları, kayalarla kartalları, birbirine karıştırdığım çok oldu. Hangi koyağında , hangi çiçekler biter; hangi gediğinde veya yöresinde sürü sürü keklikler gezer; ibibikler ve guguk kuşları öter çok iyi bilirim. Bu dağların ötelerinde neler vardı, neler olup bitiyordu; görebiliyordum; duyabiliyordum hayal dünyamda. Geceleri iç çekerek gökyüzüne bakmasını, ışıklı bir nebülözle uzaklara akmasını, uzakları, yani sessizliğin sesini dinlemesini, gündüzleri çıplak bir atın yelesini okşamasını; Yörüklerden satın alınan bir devenin sırtına binip, iğde çalıları arasında ya da bir elma bahçesinde koşturmasını, gözlerimle bulutları kovalamasını, ruhumla bütün güzellikleri koklamasını, bu dağlar arasında talim ettim ben."(KARAKOÇ, 1995-C)

Karakoç'un şiirlerinde temel temin tabiat olmasının, hatta sevgi, insanlık, ve hayat gibi oluşların, tabiat unsurlarıyla şiirleşmesinin köklerini arayacak olursak eğer, çocukluk çevresinin çok önemli özellikler taşıdığını farkederiz. Gerçekten de Karakoç'un şiire yönelişinde, ruhuna üflenen yeteneğin, iznin, ilhamın yanısıra, şair ve edebiyata yatkın insanlar arasında büyümesinin, "ruhumla bütün güzellikleri koklamayı bu dağlar arasında talim ettim" dediği tabiatın, temel dinamikler olduğu bellidir.

Karakoç, babasının dilinden şiiri emerek büyür. Babası oğullarına, çoğu zaman masal değil, tarihimizde yaşanmış zaferleri, cenkleri anlatır. Anlattığı olayları şiirli bir dille anlattığı için, oğulları Bahaettin, Abdurrahim, Ertuğrul daha küçük yaşta bir şiir diline aşina olurlar. Bu yüzden olacak ki, bu alim insanın beş oğlu da şiir yazar; bunlardan Bahaettin Karakoç'u, Abdurrahim Karakoç'u ve Ertuğrul Karakoç'u, şiir dünyası tanır. Bu âlim ve şair adamın Osman Naci ve Nafiz adlı iki oğlu da geleneksel halk şiirini devam ettiren mahalli şairlerdir. Ailesinin şairliği üzerindeki etkisini bir konuşmada şöyle yansıtıyor Karakoç: "Şiir, atalarımın uğraşydı ve veraset yoluyla bizlere intikal etmiştir. Her kuş palazlanmayı, anasından öğrenir ve ilk uçuşunu anasının kontrolünde yapar. Bizim ilk şiir ustamız da babamızdı. İz sürmesini, ses avcılığını, ben ve kardeşlerim babamdan talim ettik." (ATMACA, 1992, s.16)

Babası Ümmet Bey'in oldukça zengin bir kitaplığı vardır. O devirlerde Halk Evleri adına çıkarılan "Ülkü" dergisini günlük gazetelerden "Cumhuriyet"i takip eder. Dolayısıyla Karakoç'un ilk tanıştığı basın organları bunlar olur. Bahaettin Karakoç'un ilk okuduğu kitap Karacaoğlu'dur. Babasının kendisine ve kardeşlerine ilk hediye ettiği kitap ise, "Muhammed Hanefi Cengi" dir. "Kerem İle Aslı", Aşık Kerem İle Şahsenem", "Battal Gazi", "Koroğlu", çocukluğunda okuduğu diğer kitaplardır.

Karakoçlar'ın evi , kış günleri toplanılıp kitap okunan bir evdir. Karakoç'un dayısı (Halil) , insanları etkileyen, mest eden bir ses tonuyla okur kahramanlık ve aşk hikayelerini. Bir gün babası, iki kardeşe (Bahaettin ve Abdurrahman) resimli bir dergi getirir. Bu dergiden "Ali Baba ve Kırk Haramileri" çocuklarına okur. Bu hikaye Bahaettin ile Abdurrahim'in çok hoşuna gider. Çıkaramadığı sesleri, kelimeleri sora sora dergiyi üç gün içinde okurlar. Babası bu durumu görünce, hemen çocuklarının eline Kur'an-ı Kerim tutuşturur ve onlara okumayı öğretir. Abdurrahim 28 günde, Bahaettin 30 günde Kur'an'ı bitirirler. Bahaettin, ilkokul üçüncü sınıfta, Abdurrahim de ikinci sınıftadır. (KARAKOÇ, 1995-C)

Karakoç'un yaşadığı çevre, ailesiyle, dağlarıyla şiire teşvik eden bir çevredir. Daha çocuk yaşta, dağların ardında neler olduğunu düşünen, oraları hayal dünyasında bir hayata kavuşturan Karakoç, ilk şiirini Salavan dağına yazar. Bu bir güzellemedir. Salavan dağına yazılan bu övgüler, Bahaettin Karakoç'un ileriki yıllarda yazdığı şiirlerinde de sık sık görülür. Karakoç'un , çocukluğunda yazdığı başka şiirler de vardı. Bu şiirlerini ilkokula teftişe gelen müfettişler, gezici başöğretmenler alır, o zamanki "Resimli İlköğretim Dergisi"ne gönderirler.

Karakoç'un ilk şiiri 1942 yılında (12 yaşında) , Behçet Kemal Çağlar'ın yönettiği "Yurt" gazetesinde yayımlanır. Bu şiir daha sonra Osman Atilla'nın hazırladığı "Memleket Şiirleri Antolojisi"ne alınır.

Karakoç, kendisini şiire yönlendiren, hassas, duygulu, inançlı bir ruh kazandıran çevreden bazı anılarını şöyle anlatır: "İki katlı toprak bir evimiz vardı. İlk erkek çocuktum ben. Gözümü açtığımda, kitapların ortasında buldum kendimi. Amcam çiftçilikle, babam, kalemiyle yaşar, demir yollarında taşeronluk yapar ve çocuk okuturdu. Hiç unutmam, bir gün, okul dağıldıktan sonra, eve gelirken yolda bir kalem bulup eve götürdüm. Babam önce 'aferin ne güzel etmişsin, alıp eve getirmişsin' dedi. Ben de sevindim. Bu sevincim bir dakika sürmedi, babam, yerinden kalktı , bir sopa aldı ve kolumdan tutarak bastı sopayı. 'Bir daha bulduğun hiç bir şeyi alıp eve getirmeyeceksin' diye bana tevbeler ettirdi." (KARAKOÇ, 1995-C)

O yıllar kıtlık yıllarıdır, bazı tüketim maddelerinin "karneye bağlandığı" yıllardır. Gaz, tuz, bez karneye verilir. "Doyacak kadar değil, ölmeyecek kadar veriliyordu. Bir gün babam da nüfus cüzdanlarımızı toplayıp şehre gitti ihtiyaçlarımızı almaya. Bu işe bakan da, genç yaşta vefat eden çok cins bir şair: Prof. Tahsin Yücel'in kardeşi İhsan Yücel. Nüfus cüzdanlarına bakarken, gözü "Karakoç" soyadına takılıyor. Babama 'Bahaettin Karakoç senin neyin' diye soruyor. Babam da, 'oğlum'" diyor. Bunun üzerine babama yer gösterip yanına oturtuyor, çay ikram ediyor. Sonra da fazlasıyla veriyor vereceklerini. Babam eve geldiğinde yüzü gülüyordu. "Bak senin şairliğin işe yaradı. Senin hatırın için iltifat gördüm ve herkese verdiklerinin kat kat fazlasını verdiler" dedi. Bu sözleri özellikle babamın ağzından duyunca, ne kabıma sığabildim, ne eve, ne köye. Hayatta bir kez bile karşılaşmadığımız bir insan, beni adımla tanıyor, beni önemsiyor: Sebep şiir. Gururlanarak dışarı çıkmıştım; başkaları da bunun farkına varsın ve benim önemimi anlasın diye. Doğuya baktım Salavan dağı, Batıya baktım Berit dağı, Kuzeye baktım Kabaktepe, Güneye baktım Koç dağı." (KARAKOÇ, 1995-C)

Karakoç, çocukluk yıllarında, Nihat Sami Banarlı'nın hazırladığı bir sanat edebiyat köşesine de (Yedi Gün gazetesinin sanat-edebiyat köşesi) şiirler gönderir. Nihat Sami, köşesinde Karakoç'un şiirlerine önem verdiğini belirten bir not yayımlar. Karakoç, bu hatırasını şöyle anlatıyor: "Önemli bir şairmişim gibi ben de Nihat Sami Banarlı'nın köşesine şiir gönderirdim. Karacaoğlan'ı, Yunus Emre'yi, Aslı İle Kerem'i çok okuduğum için, aşık tarzı söyleyişlerde zorlanmıyordum. Bir gün o sayfadan bana hitaben yazılmış bir bölüm gördüm: "Bahaettin Karakoç/Elbistan. Heceyi güzel kullanıyorsunuz. Hayal dünyanız da oldukça zengin. Yolun başındasınız, çalışmanız ve ustalaşmanız lazım". Ben bu yazıyı okuyunca müthiş sarsıldım ve Nihat Sami Banarlı'ya çok öfkelen dim. Bir daha hiç bir şiir göndermedim o sayfaya. Ama 'ileride büyük bir şair olacağım' diye yumruğumu vurmuş ve kendime söz vermiş tim." (KARAKOÇ, 1995-C)

Kendi evinde aramızda geçen bir konuşmada, içine doğduğu çevre konusunda çok şanslı ve nasipli olduğunu ifade ederek şöyle demişti: "Şehir kökenli şairlerin çoklarından daha şanslıydım edebi kişilik oluşturmada. Çünkü çok okuyan ve yazan soycak şair bir aileden nasipliyim ben. Benim coğrafyayı görüntüleyen, benim insanımın sesini aksettiren, , benim yürek çarpıntılarımı artıran ve beni hayallere daldıran her şiiri zevkle okuyor, ruhumu ve beynimi gıdalandırıyordum." (KARAKOÇ, 1995-C)

Evet Karakoç köy kökenli bir şairdir, ama bu köy, şiire duyarlı insanlarıyla, insanı geleneğin içine taşıyan unsurlarıyla, sonsuzluk ve hayranlık duygusu uyandıran

dağları ile , inançlı, bilgili, âlim kişileriyle , Karakoç' u hep diri tutan ve onu şiire yönelten bir ortamdır.

Bu köy, dağları, dereleri kuşları ile, yazları, kışları, aşkları ve bindir hatırasıyla girer Karakoç'un şiirine.

"Orada dağların ardında
Bir şirin köy vardı
Yel eser başaklar ırgalanır
Eğilir suları öperdi
Nice yazlar geçti
Yorgun ve kurak
Kan ağlar kalbim
O köyden uzak

Kış ayları
Odalarda kitaplar okunurdu
Battal Gazi, Köroğlu
Kerem ile Aslı
Ferhat ile Şirin
Ilık gözyaşları
Buz tutan öfkeler
Orada kaldı. (KARAKOÇ, 1973, s.89)

Sevgi Turnaları adlı kitabındaki "Dağlarda" başlıklı şiirinde ise, babası ve köyü ile ilgili güzel imajlar ve hatıralar vardır:

"Her tarafı dağlarla kuşatılmış bir köyde doğmuşum
Kulağıma ezan okudukları günden beri hoşum

Sevmekten özge bir eylem belletmemişler bana bir gün
Yüreğimle emmişim kutsal füsünü yerin göğün

"Dost deyince yürek sökölürce atmalı" derdi babam
Güneşi, ay'ı, yıldızları kovalardım sabah akşam (KARAKOÇ, 1975, s.31)

2.3.Tahsil Hayatı ve Memuriyeti

Bahaettin Karakoç'un babası köye muhtar olduğu yıllarda, çevresindekilerin ayak diremelerine rağmen, devletin bir yardımı olmadan, köye bir ilkokul yaptırır. O yıllar, kıtlık yıllarıdır; devletin böyle bir faaliyete yardım etmesi zordur. İkinci Dünya savaşının rüzgarları esmeye başlamıştır.

Karakoç, 1937 yılında ilkokula başlar. İlkokula bir türlü alışamaz. Okuldan sık sık kaçarak Salavan dağına gider. Babası bunu farkettiğinde, oğlunu okula alıştırmak için çok çaba sarfeder. Eski yazıyı (Kur'an' ı okumak için eski alfabeyi) üç günde öğrenen Karakoç, bir ayda da Kur'an-ı Kerim'i bitirir. El yazısı ve resmi güzel olduğu için (burada, Bahaettin Karakoç'un Said Yaylalı adı ile, kapak kompozisyonları yaptığını hatırlamak yerinde olur) konu komşu mektuplarını ve dilekçelerini kendisine yazdırır. O devirlerde dilekçelere bir kuruşluk "tayyare pulu" yapıştırılır.

Karakoç, daha ilkokulda iken şiirler yazar, bu şiirleri öğretmenine verir, öğretmeni de gelen müfettişlere, gezici başöğretmenlere gösterir. Bunlar, beğendikleri şiirleri, Milli Eğitim Bakanlığı'nın resimli dergilerinde yayımlamak üzere alırlar.

Karakoç, köyünde ilkokulu bitirdikten sonra, 1942 yılında öğretmenin yönlendirmesi ile, Adana Düziçi Köy Enstitüsü'ne kaydını yaptırır. Bu okulları bitirenler birer köy öğretmeni olur. Bu okullarda, teorik derslerin yanısıra pratik iş dersleri de gösterilir. Mezun olan her öğretmene, zanaatın hangi dalında usta olmuşsa, (demircilik, marangozluk, inşaatçılık, vs.) o işle ilgili araç gereçler verilir. Bu okullarda ilk iki yılda, gösterilen her işte çalışma mecburiyeti vardır. Tarlalar, taş ocakları, fırınlar, bu iş alanlarından bazılarıdır. İkinci yıl, öğrenci bünyesine uygun bir iş seçer ve bu işte ustalaşır.

Karakoç, bu okula gittiği ilk yıl içinde hastalanır ve okul revirine yatırılır. Fakat Karakoç, burada bir-iki gün kaldıktan sonra, dayanamaz ve hasta haliyle revirden çıkar. Bütün çocukluk ürkekliği ile dereler, çaylar, geçerek; geceleri, yakalanmak korkusuyla çalı ya da taş diplerine yatarak, bir sabah kuşluk vakti evlerine ulaşır, Kaç gün böyle yaya, perişan yürüdüğünü hatırlamamaktadır. Köye geldiğinde hali o kadar perişandır ki, anası onu görür görmez tanımaz; tanır tanımaz da figana başlar. Karakoç, eve geldikten sonra, iki üç ay hasta yatar. Gözlerini açtığında kendini bir kağıt arabasında bulur. O gün Karakoçlar'ın sürüsüne kurt dalmıştır. Anası ve babası üzgündür. Fakat Bahaettin gözlerini açınca, bu üzüntü yerini sevince bırakır.

Düziçi Köy Enstitüsü'nden 1944 yılında, Bahaettin'in okula geri dönmesini isteyen bir yazı gelir. Babası, oğlunun okula dönmesini ister ama yine de kararı

kendisine bırakır. Kahramanmaraş'ta Dolunay dergisi bürosunda, 22.12.1988 tarihinde yaptığımız bir konuşmada bu konuda şunları anlattı Karakoç: "Sağlığım çok iyiydi artık. Enine boyuna düşündüm ve gitmeye karar verdim. Hazırlıklarımı tamamladım ve Kapıdere tren istasyonundan trene binerek Düziçi'ne vardım. İyi bir eğitim şefimiz vardı. Beni karşısında görünce 'hoş geldin kaçak' diye takıldı. Bana kızıp bağırmadığına sevindim. Yeniden birinci sınıftan başladım tabi. Ben inşaatçılığı seçmiştim, öğretmenliğe ek olarak.

Büyük bir tutkuyla sarıldım kitaplara; elime ne geçtiyse, büyük bir açlıkla okudum. Geceleri ay ışığında, gündüzleri iş arası molalarında sürekli okudum. Kafasına, kalemine ve gönül adamlığına saygı duyduğum rahmetli hocam Raşat Türkeş'in devamlı ilgileri, benim ufuklarımı biraz daha genişletti."

Bu arada Karakoç, bir kaç arkadaşıyla birlikte, yazma denemelerine başlarlar. Bu yazdıklarını yayınlamak için, kendilerine yakın dergiler aramaya koyulurlar. Okullarında "İleri" isminde bir duvar gazetesi çıkarmaya başlarlar.

Evet o yıllar kıtlık yıllarıdır. Dünya savaşmakta, ülkemiz ise savaş alanlarının ortasında, savaş dışı kalarak, savaşın ekonomik ve psikolojik şartlarını yaşar. Tiren istasyonlarında, dağlarca yığılı buğday, yağmurda yaşta çürür. Çürüyüp, nişastaya dönüşen buğdaylar ise denize dökülür.

Karakoç, Enstitü'nün üçüncü sınıfındayken, okulda yapılan ekmeklerin,yemeklerin içinden kurt çıkması üzerine, üst sınıfların öncülüğünde bir boykot başlatılır. Boykotu üst sınıflar başlatır ama alt sınıflardan da katılan olur. Sınıfından bir kaç kişi ile Karakoç da bu boykota katılır. İdarecilerin baskısına ve uzlaşma isteklerine rağmen, boykot uzun süre devam eder. Bir gün bir Bakanlık müfettişi (Yusuf Kazım Köni), gelir ve ilk sözü şu olur: "Bakanım bana, git o okulu dağıt ve kapat dedi." Günlerce ifadeler alınır, elebaşılar başka okullara gönderilir. Bahattin Karakoç ise o günlerde Milli Eğitim Bakanlığı'nın açmış olduğu imtihan sonucunda Ankara Hasanoğlu Köy Enstitüsü Sağlık Bölümü'nde okumaya hak kazanır.

18. 05. 1995 tarihinde kendi evinde yaptığımız bir konuşmada, Hasanoğluyla ilgili hatıralarını şöyle anlattı Karakoç: "1947 yılının Aralık ayında Ankara Hasanoğlu'na vardığımızda kar yağıyordu. Kısa zamanda soğuğa da çevreye de alıştık. Ne tesadüf ki, Düziçi Köy Enstitüsü'nde soruşturma yapan Yusuf Kazım Köni de Hasanoğlu'da idi; Enstitü'nün yüksek kısmında bir soruşturma başlatmıştı. Bakanlığın emriyle bu okulun yüksek kısmını tamamen kapattı. Burada okuyanları başka okullara dağıttı. O tarihten sonra da Köy enstitülerinde böyle bir bölüm açılmadı. "

Bahaettin Karakoç, 1955 yılında askere gider. Askerliğini, Ankara Yedek Subay Okulu ve İstanbul 3. Bağımsız Korugan Taburu'nda teğmen olarak yapar. 1957 yılında terhis olur.

Bahaettin Karakoç, Hasanoğlu Köy Enstitüsü Sağlık Bölümü'nü 1949 yılının Şubat ayında bitirir. Üç aylık stajını, Malatya Devlet Hastanesi'nde yapar. 1949 yılının Ağustos ayından itibaren de sağlık memuru olarak, çeşitli köy guruplarında çalışır. Aynı yılın Aralık ayında, Elbistan Hükümet Tabibliği Sağlık Memurluğu'na atanır. Bu kurumda 1969 yılı sonlarına kadar çalışır. Sağlık hizmetlerinin sosyalleştirilmesi üzerine, Sağlık ve Sosyal Yardım Müdürlüğü'nün Eğitim Şubesi'ne tayin edilir. Daha sonra da Kahramanmaraş Verem Savaş Dispanserliğine naklen geçer. Bu kurumdan Haziran 1982 'de kendi isteği ile emekli olur.

Karakoç, emekli olduktan sonra, kendi edebî faaliyetlerine daha uygun olan, daha çok imkan sunan metropollerden birine gitmez; Kahramanmaraş'ta kalır. Şu anda , Kahramanmaraş Binevler Mahallesi Platin Apartmanı 12 numarada eşi ve iki çocuğu ile beraber ikamet etmektedir.

2.4.Kültür ve Sanat Çevresi

Karakoç'un ilk kültür ve sanat çevresinin, ailesi olduğunu söylemiştik. Dedesinin ve babasının alim ve şair kişiler olmaları, evlerine giren gazete ve dergiler, evlerinde yapılan okuma toplantıları, Bahaettin Karakoç'un dimağını etkileyen ilk kültür-sanat çevresidir. "Babamın dilinden şiiri yüreğimle emerek büyüdüm" derken (KARAKOÇ, 19995-C), babasının, Hz. Ali ve Battal Gazi cenklerini, Kerem İle Aslı, Köroğlu hikayelerini anlatırken kullandığı şiirli üslubu, özümseediği kültürü işaret eder. Nitekim Karakoç'un ilk okuduğu kitap da Karacaoğlu'dır. Karakoç'un şiirlerindeki yerliliğin, özün ve dîni duyarlığın ilk yeşerdiği çevre ailedir.

Karakoç'un ikinci kültür ve sanat çevresi okuduğu ilkokul sayılabilir. Çünkü burada yazdığı çocukça şiirleri ilgi görmüş, müfettişlerce yayımlanmak üzere alınmışlardır.

Karakoç'un çocukluktan çıkış yıllarına rastlayan kültür ve sanat çevresi, Düziçi Köy Enstitüsü'dür. "Büyük bir tutkuyla sarıldım kitaplara, elime ne geçtiyse büyük bir açlıkla okudum. Geceleri ayışığında, gündüzleri iş arası molalarında, sürekli okudum" (KARAKOÇ, 1995-C) dediği yer bu okuldur. Karakoç'a, bu okulda, "kafasına,gönlüne, kalemine saygı duyduğu" Reşat Türkeş hoca ilgi alaka gösterir, kültür ufuklarının genişlemesine yardımcı olur. Karakoç'un ilkokulda zaman zaman çocukça yazdığı şiirleri saymazsak, ilk kalem denemelerine giriştiği yer de burasıdır. Bir kaç arkadaşı ile beraber, yazdıklarını yayımlatmak için kendilerine yakın dergileri ararlar, soruştururlar. Bu arada okullarında, "İleri" başlığı altında bir duvar gazetesi çıkarırlar.

Karakoç'un tahsil hayatı içindeki ikinci kültür ve sanat çevresi Hasanoğlu Köy Enstitüsü'dür. Bu okulda Karakoç ve arkadaşları biraz daha net, biraz daha ileriye yönelik bir kültür sanat ortamı oluştururlar. Bazı hocalarının yardımıyla, bu sanat ve kültür sanat çevresi zenginleşir. Karakoç'un buradaki en yakın arkadaşı, günümüz şair ve yazarlarından (bir dönem Çorum milletvekilliği de yapmış olan) Hasan Latif Sarıyüce'dir. Birlikte okulda, "Şölen" başlığı altında bir duvar gazetesi çıkarırlar. Edebiyat öğretmenleri Nazif Balcıoğlu, Hikmet Kavukçu, Matematik öğretmenleri Hasan Ölmez, Tarih öğretmenleri Tahir Erdem, yine okul öğretmenlerinden Selahattin Ertürk sık sık görüştükleri, fikirlerinden istifade ettikleri hocalardır.

Karakoç 1962 yılında kendi yayımladığı ilk kitabını çıkarır: Mevsimler ve Ötesi. Daha çok halk şiiri tarzında yazdığı bu şiirlerinde, millet, memleket, kahramanlık temlerinin yanısıra tabiat temi de işlenir. Bu kitap döneminde ,

Karakoç'un kültür-sanat çevresi mahalli bazda ele alınmalıdır. Bir mülakata verdiği cevapların birinde, bu ilk kitabı için şunları söylüyordu Karakoç: "Otuz yıl önce terkettiğim o sığ sulara, tekrar dönmek, eski kayığa binip kürek çekmek ilginç gelmiyor bana; derin sulara bu kadar açıldıktan sonra." (ATMACA, 1992, s.17)

Seyran adlı kitabından sonra kültür ve sanat çevresi gelişir Karakoç'un. Şiirlerinin en çok yayımlandığı, Hareket, Hisar, Türk Edebiyatı dergileriyle münasebetlerinin artması, onun Ahmet Kabaklı, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Nurettin Topçu gibi şahıslarla tanışması bu döneme rastlar. Hatta bu dergi ve isimlerle o kadar yaklaşır ki, adı o dergilerle, isimlerle beraber anılmaya başlar. Mesela Ahmet Kabaklı Türk Edebiyatı'nın dördüncü cildinde, Karakoç'u Hisar şairleri arasında sayar. Fakat Karakoç'u Hisar, Türk Edebiyatı, Hareket içinde değerlendirirken, onun bu dergilere tamamen bağlı olmadığını söylemeliyiz. Kaldı ki Bahaettin Karakoç da bu dergilerdeki konumunu "misafir sanatçı" olarak değerlendirmektedir. Fakat, bu dergilerde şiir yayımlaması, bir çok teknik ve içerik özellikleri ile bu dergilerle ve isimlerle bazı ortaklıkları sergilemesinden dolayı, Karakoç'u bu isimler içinde ananlar da yanılmış olmazlar. Çünkü Karakoç'un bu dergilerdeki misafirliği, biraz misafirlik sınırlarını zorlamıştır.

Bahaettin Karakoç'un kültür sanat çevresini, Türk -İslam düşüncesi etrafında kümeleşenlerden ayrı düşünmek pek mümkün değildir. Bu açıdan bakıldığında, Arif Nihat Asya, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Ahmet Kabaklı, Ali Akbaş, Nevzat Köseoğlu, Seyyit Ahmet Arvasi, Erol Güngör, Abdurrahim Karakoç, Alper Aksoy, Şükrü Karaca, Bayram Bilge Tokel, gibi şahısları, bu düşünce etrafında guruplaşan üniversite öğrencilerini, Kızıl Elma, Ozan, Meşale, Elif, Çağrı, Orkun, Töre, Kültür Sanat, Erciyes, Doğuş Edebiyat, İnanç, Horon, Türk Edebiyatı , Suffe gibi dergileri , Orta Doğu, Yeni Düşünce gibi gazeteleri Ocak, Ecdat, Orkun, Ötüken, gibi yayınevlerini. zikretmek gerekir.

Karakoç'un üyesi bulunduğu kuruluşlar da onun kültür sanat çevresinden sayılacağından, bu kuruluşların adını da anmak gerekmektedir. Karakoç, Türk Edebiyatı Vakfı'nın (TEDEV) hem kurucularından biridir hem de bu kuruluşun üyesidir. Karakoç, İlim ve Sanat Eserleri Merkezi'nin (İLESAM) de üyesidir. Yine Karakoç, Türkiye Yazarlar Birliği'nin yönetim kurulu üyesidir. Bu kuruluşlara üyeliği dolayısıyla, bu kuruluşlarda üye olan yazarlar ve şairlerle de tanışması, bilişmesi tabiidir. Bu kuruluşların içerisinde Karakoç'un en çok faaliyet gösterdiği kuruluş Türkiye Yazarlar Birliği'dir. Bu kuruluşun başkanı D. Mehmet Doğan, Yönetim Kurulu üyeleri, Bayram Bilge Tokel, Çetin Baydar, Hüseyin Özbay, Şahin Uçar, M.

Atilla Maraş, Lütfü Şehsuvaroğlu gibi isimler Karakoç'un dostluk derecesinde yakın olduğu kişilerdir.

Karakoç'un, kültür sanat çevresi içerisinde akademik çevreden bazı şahıslar vardır. Bunların başında, Bahattin Karakoç'un şiirleriyle ilgili birer yazı yazan Prof. Dr. Sadık Kemal Tural ile, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun başta gelir. Prof. Dr. Mustafa İsen, Prof. Dr. Abdurrahman Güzel, Doç. Dr. Cemal Kurnaz, Doç. Dr. Mustafa Tatçı, Y. Doç. Dr. Hüseyin Özbay, Y. Doç. Abdülkadir Hayber, Y. Doç. A. Fuat Bilkan da bu akademik çevredendir.

Bahaettin Karakoç'un Anadolu'nun çeşitli illerinde (İstanbul, Elazığ, Kahramanmaraş, Erzurum, Trabzon gibi) katıldığı imza günleri de, onun kültür-sanat çevresi içinde değerlendirilmelidir. Bu imza günlerinde şiirlerine de yansıyan çok sayıda isim vardır. Meselâ İlk Yazda adlı kitabının 95-97. sayfalarındaki şiirde şu isimler geçmektedir: Fahriye Erol, Selcan DüNDAR, Serhat Kabaklı, Kemal Deniz, Kenan Tunç, Zafer Çubukçu, Namık Açıkgöz, Mustafa Özdemir, Adem Gür, Alper Aksoy, Abdurrahim Karakoç, Abdurrahim Polat, Hikmet Polat, Adanan Yılmaz, Harun Nas, Tahir Erdoğan Şahin, Halir Ercen, Ruhan Engiz, Ahmet Aslan, Yavuz Akpınar, Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin, İsmail Usta, Selahattin Daloğlu, Selçuk Kaya, İshak Yıkılğan, Çiğdem Artar, Tacettin Şimşek, Yakup Çelik, Mehmet Özdemir, Yunus Yılmaz, Mahmut Doğan, Yahya Akengin, Ferudun Narin, Öcal Oğuz, Hasan Taş, Metin Fehmi Bekaroğlu, Nurettin Özkan, Faik Ahmet Gürdamar, Akkadın Kuru, Ertuğrul Şahinci, Abdülkadir Şahinci, Yaşar Timurtekin, İrfan Soylu, Rabia, Hanımcık Yüksek, Kadir Özdamarlar, Mahmut Çağlıgöncü, Muzaffer Tok, Mecit Uncu, Bekir Oğuzbaşaran, Muhsin İlyas Subaşı, Nevzat Türkten, Şükrü Karaca, Mahir Sürmelibey, Mahmut Sarıkaya, Şadi Kocabaş, Ahmet Tevfik Ozan, Mehmet Delibaş, Reşat Gürel, Abdülhakim Eren, Neşet Dinçer, Mustafa Kök, Recep Yazıcı, İmadettin Sarı.

Gelenekçi veya İslâmî çevrede ele alınabilecek hemen hemen bütün şairlere, yazarlara dostluk göstermiş, gönlünü, fikirlerini, sabrını, telkinlerini vermiş olan rahmetli Fethi Gemuhluoğlu ile de Bahaettin Karakoç' un arasında sıkı münasebetler vardır. Karakoç'un Gemuhluoğlu'na hitaben yazdığı bir şiirden bazı bölümler verelim:

Deutschland parklarında hangi çiçekler açar bu mevsim
Siz hangi kitapları okursunuz, bilmiyorum

.....
Sizin yalnızlığınız geliyor mızrakların ucunda
Ve size bir Türkiye resmi çizmek istiyorum

Selçuklu mavisiiyle, Söğüt yeşiliyle, bayrak alıyla

Hıçkırır ruhunuz bir keman gibi

Çaresizliği haykıran gurbet duvarlarının ardından

Gamlı yüzünüzde gurup vaktinin ışıkları parıldar (KARAKOÇ, 1975, s.44)

Karakoç'un kültür ve sanat çevresini Türkiye dışına da taşıırabiliriz. Nitekim, Azerbaycan'la şairler, Mehmet Aslan ve Bahtiyar Vahabzade ile görüşmeleri, mektuplaşmaları bu görüşümüzü desteklemektedir. Ayrıca Karakoç, 1989'da Kültür Bakanlığı'nın kararıyla Türkiye'yi temsilen eski Yugoslavya'da yapılan Struga Şiir Festivaline gönderilmiştir. Türkiye Yazarlar Birliği ve Türk Cumhuriyetleri yazar teşekküllerinin hazırladığı Türkçe'nin Uluslararası Şiir Şöleni'nden dolayı Kazakistan'a gitmiş ve orada Büyük Abay ödülüne layık görülmüştür. Yine bu şölenlerden dolayı Türkmenistan'a da gitmiş, oradaki şairlerle tanışmıştır.

Bahaettin Karakoç'un kültür sanat çevresi içinde, kendisinin merkez olduğu Dolunay çevresini de anmak gerekecektir. Karakoç, 1986 yılının Ocak ayında Dolunay Dergisini çıkarmaya başladığında, daha önceki şair, yazar, çizer çevresine yeni elemanlar ekleniyordu. Bu yeni çevrede daha çok gençler vardı. Dolunay yayınlandığı süre içinde, ülkenin çeşitli dergilerinde ve gazetelerin kültür-sanat sayfalarında yankı buldu. Dergi, İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerin yanı sıra, Trabzon, Ağrı, Samsun, Kayseri, Konya, Malatya gibi yaklaşık otuz şehre abone usulü dağıtıldı. Dolunay dergisinde yazı ve şiire başlayanlardan bir kısmının yazı ve şiirleri daha sonra başka dergilerde de görüldü. Dolunayda yazı ve şiir yayımlayanların çoğunun Bahaettin Karakoç' la yakınlık kurmalarından dolayı bu isimlerin bazılarını zikretmeliyiz: Ali Yurtgezen, Ahmet Doğan, Şükrü Karaca, Fatma Şengil, Mustafa Pınarbaşı, Fazıl Tiyekli, Ali Akbaş, Ali Fuat Bilkan, Nazan Bekiroğlu, Olcay Yazıcı, Arif Eren, Yusuf Mardin, Cemal Sayan, Çiğdem Artar, Aysen Akdemir, Hüseyin Özbay vs.)

Bahaettin Karakoç'un kültür-sanat çevresinin genişlemesinde, tazelenmesinde, edebi düşünce ve tekliflerinin önem kazanmasında, şüphesiz, "şiiri ayağa kaldırmak" sloganı ile başlattığı Dolunay Şiir Şölenlerinin önemli etkisi oldu. Bu şölenlere Dolunay'da yazan şairlerin yanı sıra değişik dergilerden yazan şairler ve mahalli şairler de katıldı. Bu şölenlere katılan şairlerin çoğunun adı, Karakoç'un daha önceki kültür - sanat çevresinde zikredildiği için, adları anılmayan ve sekiz defa gerçekleştirilen şölene en çok katılan şairleri anmak gerekirse: Dilaver Cebeci, Vahap Akbaş, Nurullah Genç, Mehmet Narlı, Memduh Atalay, Hasan Ejderha, Sıddık Elbistanlı gibi isimler sayılabilir.

Kültür-sanat çevresinde sayılmasa da, ruh ve gönül dünyasıyla ilgili olduğu için, 1990 yılından itibaren bağlı olduğu Menzil dergahını da zikretmek yerinde olacaktır.

Karakoç'un münasebette bulunduğu, yayın organlarının, kuruluşların, yayıncılığının ve aldığı ödüller ve katıldığı uluslararası programların dökümünü yapmak gerekirse şöyle bir tablo ortaya çıkar:

Şiir ve Yazı Yayınladığı Dergi ve Gazeteler:

Adımlar, Akademik Çerçeve, Aksu, Avaz, Babiâli'de Sabah, Bayrak, Büyük Türkiye, Cemre, Çağrı, Diyanet, Elbistan'ın Sesi, Elif, Engizek, Erciyes, Erguvan, Doğuş Edebiyat, Dolunay, Geçit, Genç Dost, Genç Kalemler, Gençliğin Sesi, Hareket, Hayat, Hisar, Horon, Huduteli, Güneysu, İnanç, İstiklal, Kanat, Karınca, Kırağı, Kızıl Elma, Konevi, Köy Postası, Küçük Dergi, Kültür Ve Sanat, Meşale, Milli Kültür, Orkun, Ortadoğu, Ozan, Öncüler, Suffe Yıllıkları, Tepe Edebiyat, Tohum, Toker, Töre, Türk Edebiyatı, Ufuk Çizgisi, Uzunoluk, Varlık Yıllığı, Yedi Gün, Yeni Düşünce, Yeni Elbistan, Yurt,

Üyesi Bulunduğu Kuruluşlar:

İlim ve Sanat Eserleri Merkezi (İLESAM)

Türk Edebiyatı Vakfı (TEDEV)

Türkiye Yazarlar Birliği (TYB)

Yayıncılığı:

Dolunay dergisi Ocak 1986'dan Haziran 1990' a kadar 37 sayı)

Dolunay Yayınları

Ödüller- Katıldığı Uluslararası Programlar:

1962 yılında Akşam Gazetesi ve Türk Kadınlar Birliği'nin düzenlediği yarışmada hikaye dalında "İsa ile İshak" adlı hikaye ile 2.lik ödülü

1983 yılında Kayseri Sanatçılar Derneği (KASD) tarafından yılın şairi

1986 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafında "Bir Çift Beyaz Kartal" adlı kitabıyla yılın şairi

1989 yılında Kültür Bakanlığı'nın kararıyla Struga Şiir Festivaline Türkiye'yi temsilen katılması

1990 yılında Diyanet'in düzenlediği Na't yarışmasında mansiyon ödülü

1991 yılında Diyanet'in düzenlediği Münacaat yarışmasında "Beyaz Dilekçe" adlı şiiriyle 1. lik ödülü

1991 yılında Eskişehir'de düzenlenen Yunus Emre Yılı programına katılma

1993 yılında Türkiye Yazarlar Birliği ve Türk Cumhuriyetleri yazarlar kuruluşlarının düzenlediği, Türkçe'nin Uluslararası Şiir Şöleni'nde Kazakistan'a gitmesi ve orada Büyük Abay Ödülüne layık görülmesi

1994 yılında Türkiye gazetesinin düzenlediği "Bosna Unutulmasın" adlı şiir yarışmasında "şeref ödülü"

1995 yılında Türkiye Yazarlar Birliği ve Türk Cumhuriyetleri yazar kuruluşlarının düzenlediği "Türkçe'nin Uluslararası Şiir Şöleni"ne katılmak üzere Türkmenistan'a gitmesi.



2.5.Karakterinin Ana Çizgileri

Açık Sözlü

"Her yerde açık sözlü olduğum bilinir. Ben herkesi severim, hatta bir hakikat uğruna fikirlerini hırpaladığım, gönüllerini kırdığım insanları bile. Ben inançlarımı eksiksiz yaşayan biriyim. Yaşadıklarımı da şiirlerimde yansıtmaya çalışırım. Sözü ile özü bir olan insanlardanım. Bunun zararını zaman zaman çekiyorum ama pişman değilim böyle olduğuma. Allah'a hamd ü senalar olsun, bu güne kadar vicdanımla hiç ters düşmedim ben." (KARAKOÇ, 1995-C) Karakoç'un kendi açık sözlülüğü hakkında kendi söyledikleri ile konuya girdik. İnsanın kendini objektif değerlendirmesinin zor olduğu bilinir. Çoğu zaman bir insanın "ben şöyle bir özelliğe sahibim" demesinin, aslında o insanın öyle olmak istediğinin işareti olduğu söylenir. Fakat Karakoç bu iddiasında çok ısrarlıdır. Doğrusu, yakın dostları, onu yakından tanıyanlar da bu fikri doğrularlar. Muhsin İlyas Subaşı, Karakoç'u kendi evinde misafir ettiği bir günün ardından şunları söylüyordu. "Anadolu tabiriyle, dobura dobur bir Türkmen beyi: Açık yürekli, sıcak duygulu, kendinden küçüğe bile saygıyla harmanlanan bir nezaketle ilgi göstermekten zevk alır. Bunun yanında , burnu kaf dağında olanları da haşlamaktan geri durmaz." (SUBAŞI, 1983, s.5)

Emine Işınsu, "Ay şafağı Çok Çiçek" in yayınlanması üzerine yazdığı yazıda , Karakoç'un dürüstlüğü, katılığı anlatır: "Dürüsttür, katıdır, Hatır için korur ama iltifat etmez." (IŞINSU, 1983, s.5.)

Karakoç, Dolunay'ı çıkardığı günlerde, bazı kamu bankalarının reklam vermesini, Kültür Bakanlığı'nın da dergiye abone olmasını ister. Fakat ne Bakanlık, abone olur, ne de söz konusu bankalar reklam verir. Bunun üzerine, Karakoç, Bakanlık yetkililerine, ve banka sorumlularına mektuplar, dilekçeler yazar. Mektup ve dilekçelerde, gerçek düşündüklerini açıkça yazar. Açıkça yazdıklarına açık cevaplar ister ama gelen cevaplar, çok resmi ve baştan savıcıdır.

Karakoç'un açık sözlülüğü içinde, çok sivrilmiş bir tenkit vardır. Açıkça bir şey söylediği zaman, hemen hemen her zaman tenkit ediyor demektir. Gerek, Türkiye'deki kültür sanat çevresi, gerek dergiler gerekse politikacılar hakkında söylediği sözler, hem bir açık sözlülüğün hem de tenkidin örnekleridir. Şu sözler onundur: "Türk Şiirinin üzerine, putperest, tenperest, yirmi dört saat sarhoş ve dalkavuk şairlerle gölge, omuzu heybeli bulvar ozanları ve bürokrat şairlerle de özüne kurt düştü." (ŞAHİN, 1995, s.11)

Karakoç, bir şirinde " sözüme özüm kefil" (KARAKOÇ, 1982, s.17) derken, her zaman olduğu gibi göründüğünü söylemektedir. Olduğu gibi görünmek ve bir insanın yüzüne başka, ardından başka olmamak. Karakoç, bunu, hayatının bir ilkesi olarak kabul eder. Bu ilkeyi davranışlarında göstermeyenden nefret ettiğini söyler. "Size dostluğunu sunan, yüzünüze yağmurlar serpiştiren gülümsemelerin arkasında ne akrepler, ne yılanlar, çıyanlar saklanır, ah bir bilseniz. Ağabey, üstad diye önümde kemerli kubbeler oluşturanların, arkamdan nasıl dikeldiklerini, paçalarını nasıl dişlediklerini gözlerimle gördüm. Benim umursamaz tavrım herkese malum. Bir insanın yüzüne başka arkasına başka türlü konuşarak çirkin davranışlarda bulunanlardan nefret ederim." (ATMACA, 1992, s.19)

Karakoç, bir mülakattaki soruya, "birine haksızlık edip gönlünü kırmaktan, küstürmekten, zarar vermekten, yanlış yapmaktan korkarım" diyor ama, bu kadar açık sözlülük içinde sivrilen tenkitlerle birilerinin gönlünü kırmaması, küstürmemesi pek mümkün görünmüyor.

Bağımsızlık

Karakoç, sosyal hayatın, kurumların, edebî kuşakların kurallarına, ilkelerine karşı, çoğu zaman uyumsuz bir tavır sergiler. Ona göre, insan, gerçek uyuma, kendi iç dünyasında ve tabiatla ulaşabilir.

Karakoç, daha ilkokulda iken, okulun kurallarından sıkılarak, sık sık Salavan dağına çıkar. Düziçi Köy Enstitüsü'nde hastalandığında, revirde yatmaya tahammül edemeyerek günlerce yaya yürüme pahasına kendi köylerine kaçar.

Pırotokolleri sevmez Karakoç. Kendini herhangi bir göstermelik kurala, faydasız bir adaba bağlı kılmak istemez. Kahramanmaraş Sabancı Kültür Sitesi'nde yapılan Dolunay Şiir Şölenleri'nin yedincisinde şöyle diyordu Karakoç: "Protokolleri sevmem, protokol üyelerine asılsız iltifatlarda bulunmam." Fakat o gün belki ilk defa (kendisi ilk defa olduğunu söylüyordu) sanata-edebiyata gösterdiği samimi ilgiden dolayı Kahramanmaraş valisi Atilla Osman Çelebi oğlu'na iltifat etmişti.

Hiç bir siyâsî partiye, hiç bir edebî ekole, hiç bir dergiye bağlı değildir. Kendi kurallarını, özellikle şiirde kendi ilkelerini kendisi koymak istediğini söylüyor. Bir çok dergide yazıyor ama, kendini o dergilerde ev sahibi olarak değil, misafir olarak görüyor. Şiir tarihimiz içinde ortaya çıkan, az çok ilkeleri belirlenmiş hiç bir poetik anlayışla sınırlı tutmuyor kendini .Karakoç'un, metropollere gitmeyişi, Kahramanmaraş'ta kalmasının bir sebebi de, bağımsız ruhunun metropollerin edebî birlikteliklerinden, standartlaşmış alışverişlerinden yara alacağı düşüncesidir.

Bazı gazetelerden, yazı yazması için teklifler geldiği biliyordu. Ama , o, gazete sahiplerinin, yayıncının, yazılarına, düşüncelerine müdahale etmelerine tahammül edemeyeceğini söylüyordu. 1988-1989 arası bir gazetede (Bayrak) köşe yazıları yazdı ama bu çok kısa sürdü .

Bahaettin Karakoç'u yakından tanıyanlar, onun plan yapmadığını, yapsa da bu plana uymadığını bilirler. Yaptığı ve yapmadığı şeyler, ani kararlar sonucunda gerçekleşirler. Şiir şölenlerini birlikte organize ettiği, Dolunay dergisini birlikte çıkardığı dostlarının söylediklerinin ortak noktası şudur: Bahaettin Karakoç'la yola çıkmak zordur. Dolunay Şiir Şölenlerini organize edenlerden Ali Yurtgezen, Karakoç'un planlara uymayan kişiliği hakkında şunları söylüyordu takdim konuşmasında: "Bahaettin Karakoç ata binip oku attıktan sonra, yanındakilere hareket etmelerini söyler." Oysa hareket etmeden önce planlar yapılmış, kimin hangi düzende yürüyeceği belirlenmiş, görevler taksim edilmiştir.

Karakoç'un yakınında uzun süre kalanların, ortak bir müşahedesi de şudur: Karakoç, kendi iç dünyasında şiirin oluş sürecini yaşar ve her hangi bir zamanda birden bire yazar. Yazdıktan sonra, alışlagelmiş teknik düzenlemelerde bulunmaz. Karakoç'un bu tavrının da bağımsız bir ruha sahip oluşuyla kuşkusuz ilgisi vardır.

Tabiata düşkün ruh

Karakoç için tabiat, bir huzur, serbestlik ve kendi kendine kalma ortamıdır. Karakoç'un çocukluk hatıralarında, şiirlerinde, poetik anlayışında tabiatın yoğun bir ağırlığı vardır. Karakoç'un şiirlerinde, şehirli bir trajedinin fazla görülmemesinin bir sebebi de , şehirde de köyü, dağı, kuşu, çimeni, suyu yaşamasıdır. Bu yüzdendir ki, bütün dinî özlerine, fikri yapılarına rağmen, onun şiirlerinde hep kozmik bir hava baskındır.

Tabiat, Karakoç'un sevgiyi arayışında, dine yönelişinde, bir kılavuz, bir şahit fonksiyonunu icra eder.

Buraya kadar üç başlıkla işaret etmeye çalıştığımız karakter özellikleri arasında bir uyumluluk olması, tespitlerimizin tutarlı olduğu hususunda bizi cesaretlendiriyor. Gerçekten de açık sözlü bir insanın bağımsız tavırlar sergilemesi, bağımsız bir insanın, insana geniş bir hürriyet duygusu veren tabiata düşkün olması kolay farkedilebilecek bir uyumdur.

Hiddetin, açık sözlülüğün, sivri bir tenkitin ve kendine çok fazla güvenmenin Karakoç ailesinin irsî bir özelliği olduğu sonucuna varılabilir. Bahaettin Karakoç'un bize anlattığı kadarıyla, babasının, bizim ve bir çok tanıyanın gözlediği kadarıyla

Bahaettin , Abdurrahim ve Ertuğrul Karakoç'un bu özelliklerinin olması bu ihtimali güçlendiriyor.

Bu bölümü, Karakoç'un kendisi hakkında söyledikleri ile bitirelim: "Çiçek yetiştirmeyi, cins atlara binmeyi, yolda hızlı gitmeyi, güzel yazmayı, dağlarda gezmeyi, göklere bakmayı, öteleri dinlemeyi ve güzellikleri sevdiklerimle paylaşmayı çok severim. Birine haksızlık edip gönlünü kırmaktan , küstürmekten, yanlış yapmaktan korkarım." (ŞAHİN, 1995, s.11)



3.ESERLERİ

Çalışmamızın, ileriki aşamalarında Bahaettin Karakoç'un işlemiş olduğu temaları, üslubunu ele alırken eserler üzerinde ayrıntılı olarak duracağımızdan, bu bölümde daha çok eserlerin künyesi sayılabilecek bilgiler vermekle yetineceğiz. Eserler hakkında yayımlanmış inceleme ve tanıtma yazılarının tamamını bibliyografya kısmında takdim edeceğiz. Karakoç, eserlerini topluca değerlendirdiği bir konuşmasında şunları söylüyor: "Şimdiye kadar yayınlanmış olan, şimdiden sonra yayımlanacak olan her şiir kitabım, benim için birer kilometre taşlarıdır. Her biri nice sondajlardan sonra yerlerine oturmuş birer köprü ayağıdır. Sanat endişem, estetik titizliğim, her şiir tohumu içimde çekirdeğini çatlatıp yeşerirken, daima önde tuttuğum ana unsurlar olmuştur." (YAZICI, 1983, s.6)



3.1.Şiir Kitapları

Mevsimler ve Ötesi

Bahaettin Karakoç'un 1962 yılında, kendi yayımladığı ilk kitabıdır. Daha çok halk şiiri tarzında yazdığı bu şiirlerinde, memleket, millet kahramanlık gibi temaların yanısıra, daha sonraki şiirlerinin temel muhtevasını oluşturacak aşk ve tabiat temaları işlenmiştir. Kitabın tek baskıyla kalması, kitaptaki şiirlerden hiç birinin daha sonraki kitaplara alınmaması, kitabın bir yankı uyandırmaması, en önemlisi Bahaettin Karakoç'un bu kitap hakkında fazla konuşmak istemeyişi, bu kitabı, ilk gençlik denemelerinin toplandığı bir kitap olarak değerlendirmemiz gerektiğine dair ipuçlarıdır. Bir mülakatta bu kitapla ilgili bir soruya Karakoç'un verdiği cevap şöyledir: "Otuz yıl önce terkettiğim sulara tekrar dönmek, o eski kayığa binip kürek çekmek ilginç gelmiyor bana, derin sulara bu kadar açıldıktan sonra." (ATMACA, 1992, s.17)

Daha çok çocuk algısına hitap eden Mevsimler ve Ötesi'ni o zamanlar Milli Eğitim Bakanlığı topluca satın alır.

Seyran

Şairin ikinci kitabı. Hareket Yayınları'ndan çıkan kitabın baskı tarihi Ocak 1973. (Karakoç'un bütün kitapları şu ana kadar birer baskı yaptığı için, künyelerde birinci , ikinci baskı gibi açıklamalar yer almayacaktır) İstanbul'da basılan kitap 98 sayfa tutarında ve 4 bölüme ayrılmış. "Beşgen Ağrı Çiçeği" adlı bölümde 31, "Taran Kuş Perçemini Yalnızlığa" bölümünde 4, "Lo" bölümünde, 8, "Türkü" bölümünde 4 şiir olmak üzere toplam 47 şiir yer alıyor.

Seyran, geleneksel şiir anlayışı ve kalıplarından, modern şiir anlayışı ve kalıpları arasında bir geçiş bir arayış kitabıdır. Veya ikisi arasında bir sentez kurma çalışmasıdır. Ağırlık geleneksel ses ve yapıdadır fakat, bu ses ve yapıda bazı değişiklikler yaptığı da görülür. 7'li, 8'li, 11'li hece kalıplarının, koşma, mani tarzında kafiyeleşmelerin yanısıra yeni kalıplara ve kafiyeleşmelere yöneldiği görülür. Kitabın ilk bölümünde, daha çok geleneksel kalıplarla, ses örgüleriyle düzenlenmiş şiirler vardır. İkinci bölümden sonra serbest teknikler kendini gösterir. Fakat bu serbest düzenlemeler, çağdaşları olan şairlerin serbest nazım düzenlemelerinden farklılıklar gösterir. Mevsimler ve Ötesi'nden Seyran'a geçişi şöyle anlatıyor Karakoç: "1960'lara kadar durmadan yazdım ve bazı dergilerde yayınlattım. 1960'larda durup uzun uzun düşündüm. O yordamlarla şiirde bir yere varamayacağımı anladım. Yeni bir ses, yeni bir şiir dünyası kurmaya karar verdim. Anadolu'yu, Anadolu insanını, özde geleneklere

bağlı kalarak, Yunus sadeliğine, samimiyetine siddik ile bağlı kalarak yeniden yorumlamayı planladım. Seyran, bunun ilk belgesidir." (MANAV, 1991, s.9)

Türk düşüncesinin ve ruhunun kaynaklarına yönelten aşk, tabiat ve sosyal değişme gibi temaların işlenişinde sembolist eğilimler de görülür Seyran'da. Ayrıca, "Beşgen Ağrı Çiçeği", "Paydaş", "Çoğaldıkça Geller" gibi inanç yüklü şiirlerde, şairin, geleneğin tasavvufi birikimlerinden de faydalandığını işaret eden mısralar vardır.

Sevgi Turnaları

Şairin üçüncü şiir kitabı. Türk Edebiyatı Yayınları'nın birinci şiir kitabı olarak çıkan bu eser, Ekim 1975'de İstanbul'da basılmıştır. 96 sayfa olan kitap, "Şafağa Doğru", "Dağlarda", "Dostlar", "Gövermiş Gök Ekinde", "Merhaba" adları ile 5 bölüme ayrılmış. Birinci bölümde, 15, ikinci bölümde, 4, üçüncüsünde 5, dördüncüsünde 17 ve son bölümde 4 şiir olmak üzere toplam 45 şiir yer alıyor.

Beyitler, kıtalar, kavuşaklı kıtalar, ve serbest düzenlemeler şiirlerin nazım şekillerini oluşturuyor. Şiirin ses örgüsünde, kafiyelerin yanısıra rediflerin, tekrarların da önemli bir ağırlığı var. Kitabın sade ve akıcı üslubu, alışılmamış terkip ve imajlardan, mahalli kelimelerden meydana geliyor. Tabiat hem başlı başına bir tema olarak işleniyor hem de sevgi, zaman, sonsuzluk gibi diğer temlere kaynaklık ediyor. Mesela ışık, su, ses gibi motifler, diğer kelimeleri üzerlerinde toplayan mıknaatılar gibi. Karakoç'un, "sanat gücümü müşahhas biçimde ispatladım" (YAZICI, 1983, s.6) dediği Sevgi Turnaları'nda, milletin hafızasında veya şuuraltında yaşayan efsane, masal unsurları da yer alıyor.

Ay Şafağı Çok Çiçek

Karakoç'un dördüncü şiir kitabı. Ocak Yayınları'ndan çıkan kitap Ocak 1982'de Ankara'da basılmış. 112 sayfa olan kitapta toplam 50 şiir yer alıyor. Bu şiirlerin bölümlere dağılımı şöyle: "Ay Şafağı Çok Çiçek" 10, "Sabah Türküsü" 8, "Hicret Kuşu" 11, "Mavi Sevda" 21.

Bu kitabın da şekil bakımından, Seyran ve Sevgi Turnaları ile aynı özellikleri arz etmesi Karakoç'un artık şekil endişesinden uzaklaştığını gösteriyor. Halk ve Divan Şiiri şekillerinden herhangi birine tam bağlı kalmaması, bunları olduğu gibi değil de değiştirerek kullanması, her hangi bir serbest düzenlemeye bağlı olmaması, Karakoç'un kendine mahsus bir şekil anlayışına doğru gittiğini gösteriyor. Bu anlayış, şekli önceleyen veya çok önemseyen bir anlayış değildir. "Form ve Muhteva" başlığı

altında Karakoç'un şekil anlayışını ele aldığımızda bu durum daha net olarak ortaya çıkacaktır.

Kitabın arka kapağında şunları söylüyor Karakoç: "Şiir, bana pırıl pırıl bir gökyüzü getirir her gelişinde. Bu nakışlar aleminin gerçek Nakkaş'ına götürür beni. Acı verir, çile verir, mutluluk verir. Tutar edalıca kendini verir. Ben de renkleri, ara renkleri toplar, seslerle karıştırır, figürleri ışıklarla kaynaştırır, yoğun bir iç estetik çabasıyla iç ve dış ahengi sağlar, kendi ruhumu üflerim şiire."

Sevgili, güzellik, kavramlarının, tabiat teminin işlendiği kitapta, yer yer dönemin sosyo-politik, psikolojik görüntüleri de verilmektedir. Yine kapaktaki yazıdan da anlaşılacağı üzere, tasavvuf devam birikim kendini gösteriyor. Bu kitapla "ufuk çizgisine yaklaştım" diyor Karakoç. (YAZICI, 1983, s.6)

Kar Sesi

Karakoç'un beşinci şiir kitabı. 1983 yılında Ankara'da Ocak Yayınları arasında çıkan kitap 160 sayfadır. Kar Sesi'ndeki 62 şiir, 6 bölümde toplanmış. "Kar Sesi" bölümünde 16, "Resimler" bölümünde 15, "Bekleyiş"te 10, "Aşkın Ateşi Bahçesinde" 3, "Düşler ve Yorumlar" da 13, Yuvaya Dönüş"te 5 şiir yer alıyor.

Karakoç'un bütün kitapları şekil ve muhteva yönünden ortak özellikler gösteriyor. Çoğu zaman aralarındaki fark imajların çeşitliliğinden doğuyor. Bu kitabında da tabiat, sevgi, zaman, gibi temalar, Ay Şafağı Çok Çiçek adlı kitabındaki şekiller içinde işleniyor.

Çok zengin bir kelime dünyası var Karakoç'un. Yaşayan dilin bütün birikimlerini alışılmamış terkiplerle yansıtıyor. Birbiriyle hiç ilgisi yokmuş gibi görünen kelimeler, birbirinin zıttı imiş gibi görünen kavramlar, teknik kelime ve terimler, mahalli kelimeler beklenmedik şekilde yanyana geliyor ve iç yaşayışın bütün boyutlarını kuşatıcı bir nitelik kazanıyorlar. Kitabın arka kapağında şöyle diyor Karakoç: "Ben yaşamının tadını iç alemimde yaşarken çıkarırım. Seslerin, renklerin, şiirlerin, düşlerin en cinsleri, yani cümle iyilikler ve güzellikler içimde ayağa kalkınca." Kar Sesi'nde şu ana kadarki kitaplarına nazaran daha fazla sosyal muhtevalı şiirler vardır. Olcay Yazıcı'nın sorduğu bir soruya karşılık verirken, Karakoç da bu durumu belirtiyor: " Kar Sesi'nde genellikle düşünce ve hikaye ağırlıklı daha net ve sosyal muhtevalı bir şiir kimliğine imza attığıma inanıyorum." (YAZICI, 1983, s.6)

Zaman Bir Beyaz Türküdür

Karakoç, ilk defa bütün kitaplarında görülen şekillerin dışında bir şekil arayışına gidiyor bu kitapta. Ay Şafağı Çok Çiçek'i tanıtırken, şairin şekil endişesinden uzaklaştığını ve şekli önceleyen bir tavrı olmadığını söylemiştik. Bu kitapta Dede Korkut'ta görülen şekil denenmiş: manzum ve mensur karışık. Fakat bu şekli sadece bu kitapta denediği için, verdiğimiz hükmün geçerliliği devam ediyor.

Bahaettin Karakoç'un 1984 yılında iki kitabı birden yayımlandı. Biri İlk Yazda, biri de üzerinde durduğumuz, Zaman Bir Beyaz Türküdür. Zaman Bir Beyaz Türküdür'ün künyesi şöyle: Orkun Yayınevi, Mart 1984 İstanbul. Kitap 96 sayfa. 32 şiirin toplandığı kitap dört bölüme ayrılmış. "Zaman Bir Beyaz Türküdür" bölümünde 5, "Basat" adlı bölümde 1, "Sebeb" bölümünde 6, "Arada" adlı bölümde 20 şiir yer alıyor.

"Zaman Bir Beyaz Türküdür" ve "Basat"taki şiirler şekil olarak birbirinin aynı. İkisinde de Dede Korkut şekli diyebileceğimiz bir şekil kullanıyor. Birinci bölümde şair, dünya görüşünü, maddeci bir anlayışın ve yozlaşmış bir hayatın karşısına çıkarmaktadır. Türk-İslam medeniyetinin yaşanmış realitelerinden çıkardığı imajlarla, tarihini, kültürünü, inançlarını yitiren insanlara yönelttiği tenkitlerle mensur - manzum karışık bir şiir kurmuştur. "Basat" bölümünde ise, Dede Korkut'taki "Basat" adlı hikayenin vakasını, şahıslarını, vermek istediği kültürel ve siyasi değerlere iskelet olarak kullanmaktadır. Basat ve Basatın vakası, bu günkü hayatın karşısında alınmak istenen tavra örnek olarak sunuluyor. "Arada" adlı bölümdeki şiirlerin çoğu birer kıtadan meydana gelmektedir.

İlk Yazda

1984 yılında yayınlanan ikinci kitabı. Cönk Yayınları'ndan çıkan kitap 130 sayfa. "İlk Yazda", "Rüzgarlara Astım Türkülerimi", "Selam", "Şafakların Has Konuğu" şeklinde dört bölüm olarak düzenlenmiş. Birinci bölümde, 9, ikinci bölümde 30, üçüncü bölümde 1, son bölümde ise 9 şiir olmak üzere toplam 49 şiir yer alıyor.

Karakoç bu kitabına "poetikam" dediği, "Şiirin Perçemini Taramak Ya da Sanat Üzerine Bir Konuşma" başlıklı yazısını almıştır. Bu yazısında Karakoç, poetikasını kurarken, mistik izahlardan, kozmik unsurlardan ve felsefi irdeleyişlerden yola çıkıyor. "Şiir Nedir?" sorusuna cevap ararken, Aristo'dan günümüze kadar yapılmış tariflerden örnekler sunuyor. Bu tariflerden hiç birinin şiiri bütünüyle kuşatan tarifler olmadığını belirterek, kendi tarif ve tasvirlerini veriyor. Bu arada şiirin az okunması, yozlaşması gibi konulara da değiniyor.

Karakoç'un kullandığı şekiller hakkında verdiğimiz hükmü, bu kitabın arka kapağındaki yazı çok net olarak destekliyor: "Ben göze hitap eden dış estetikten çok, insanı yüreğinden yakalayan iç estetiğe sarıldım başından beri. Şiir hangi biçimde içime yansımışsa, ben o şiiri yansıdığı biçimde dışıma aktarırım. Biçim bir enstrüman gibidir; ben yalnız bir enstrüman çalan sanatkar olarak şartlanmak istemediğim içindir ki, her zaman her türlü enstrümanları yöneten bir orkestra şefi olmayı sanatımın amacı kabul etmişimdir."

Bir Çift Beyaz Kartal

Karakoç Ocak 1986'da Dolunay dergisini çıkarmaya başladığında Dolunay Yayınları'nı da kurdu. İşte bu kitap, yayınevinin ilk kitabı olarak yayımlandı. 1986 yılında Kahramanmaraş'ta yayımlanan kitap, 128 sayfa. Kitabın, "Bir Çift Beyaz Kartal" adlı bölümünde 32, "Kepez" adlı bölümünde 31 şiir yer almaktadır. Yeri gelmişken, "dolunay" kelimesine değinmek gerekir. Bu kelimenin dergiye ad olarak seçilmesi, yayınevinin adı olması ve şiirlerde sık sık kullanılması, bir mıknatıs kelime olduğunu işaret ediyor.

Karakoç bu kitabıyla, 1986'da Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın şairi seçildi. Şekil ve tema olarak diğer kitapları ile benzerlikler gösteren kitap, farklı şekil kompozisyonlarını da içeriyor. Özellikle bu kitabında ağırlık kazanan "bent" düzeninin, halk şiir şekilleri ile modern şekillerin sentezi olduğunu söylemek mümkün. İmajlarda ve diğer terkiplerde, zaman zaman tekrara düştüğü hissini verse bile, Karakoç'un bu kitabında daha net ve duru bir dile ulaştığını söyleyebiliriz. Kitabın arka kapağındaki imzasız takdim yazısında şu ifadeler yer veriliyor: "Karakoç, şiir dünyamızda metruk bir kuyu, suni bir gölet olmadığını bu kitabıyla bir kez daha belgelemiştir. Bir Çift Beyaz Kartal'la doruklarda kanat çırpmakta, karlı dağlardan süzülüp inen arı-duru ve dipdiri bir şiir ırmağı olarak ufukların sonsuzluğuna doğru eğriler çizmeden akmaktadır. Gönül havuzları derin olanlara bu zengin ses, renk ve imaj armonisinden büyük paylar düşeceğine eminiz."

Menzil

Şairin dokuzuncu kitabı olup Dolunay Yayınları arasında 1990 yılında çıkmıştır. 112 sayfa tutarında olan kitaptaki 82 şiir 4 bölümde toplanmış. "Yolcu" bölümünde 56, "Menzil'de 16, "Divan" da 9, "Na't" bölümünde 1 şiir bulunmaktadır. Annesi Fatma Karakoç'un şahsında bütün Türk-İslam kadınlarına ithaf edilmiş.

Menzil, bir çok bakımdan, diğer kitaplarına göre bazı farklılıklar arz ediyor. Kitap, bölümlere ayrılmış olsa da, her şiire bir başlık konmuş olsa da, kitabın tek bir

şiiirden meydana geldiğini söylemek mümkündür. Her şiirin son mısrası veya son mısrasının bir bölümü ardından gelen şiire başlık olmaktadır. Başlıklarla bölünen yeni bir kaside şekli de diyebiliriz bu kitaba. Halk şiir tekniğini değiştirerek veya değiştirerek yeni şekillere ulaştığı gibi, klasik şiir şekillerimizden de yeni kompozisyonlar çıkarıyor Karakoç.

Sadece şekil olarak klasik şiirimizle bağ kurmuyor Menzil. Takdim ve muhteva olarak da Klasik Şiirimizin yeni bir yorumu ve terkibidir. Kitabın bölümlerine ayet ve hadislerle başlanıyor. Bu kitabın tek temi vardır diyebiliriz: ilahi aşk. Kitabın sırayla, "Yolcu", "Menzil", "Divanda" ve "Na't" olarak düzenlenmesi, Peygamberimize uzanan bir tasavvuf disiplini yansıtıyor. Karakoç'un, bu yıllarda Menzil'deki şeyhe intisap etmesi, kitap için önemli bir açıklama olur düşüncesindeyiz.

Kitabın kapağındaki takdim yazısında Karakoç şöyle diyor: "Hani çıtırık cevizler vardır, yabani cevizler. Kırarsınız da içini kabuğundan, kabuğunu da içinden kolay kolay ayıramazsınız. Sivri bir biz bulup, kıymık kıymık ayırmaya kalkışsanız bile çok uğraştırır, çok zamanınızı alır; yorar sizi. Değer de. Çünkü hoş bir tatları, üstün bir besin değerleri vardır. Bu kitap da öyledir. Bu kitapta da kelim ile şiir içiçe girmiştir. Bazan şiir öne geçer, kelim yedekte kalır; bazen kelim öne geçer, şiir yedekte kalır. Genelde çapları aynı olan iki teker gibi paralel giderler. Diyelim ki biri yansıtıcı aynadır; öteki de ışıktır. Birisi fağfur bir kase ise, öteki de o kase dolusu bir hayat iksiridir."

Karakoç, bu kitaptaki "na't" şiiri ile Diyanet İşleri Başkanlığı'nın açtığı "Na't Yarışması"nda mansiyon almıştır.

Uzaklara Türkü

Şairin 1991 yılında Kültür Bakanlığı'nca yayımlanan bu kitabı 134 sayfadır. 1986-1991 yılları arasında yazdığı ve bir kısmını Dolunay dergisinde yayımladığı şiirlerini toplamıştır. Karakoç bu eserinde bölümlenmeye gitmemiş, Bir Çift Beyaz Kartal'da olduğu gibi, şiirlerin sonuna, yazıldıkları tarihleri koymuştur. Kitapta 89 şiir yer almaktadır.

Tabiat, aile, ölüm, sevgi temlerinin işlendiği kitap, Menzil ve Zaman Bir Beyaz Türküdür adlı kitabının birinci bölümü dışında diğer kitapları ile şekil bakımından aynı özellikleri gösteriyor. Arka kapakta şöyle takdim ediliyor kitap: "Şiir, ayakları yere basmayan, özellikle seçilmiş, damıtılmış, demlendirilmiş kelimelerle havalarda aksetmektir. Bu birinci boyutu. İkinci boyutu ise; şiir, derin gidene bulma, yüksek uçanı yakalama, içimizde yıldızlar kıpırdayıp duran ölümsüz sevgilerin, ulvi duyguların

beyaz gölgelerini, mısralarla kültür ekranında görüntüleme sanatıdır. Bu kitap , katarın önünde giden bir kılavuz turna, kainata gülümseyen sıcak bir yürek, uzak ufukları yağmurlayan bir ses ve tamamen şiir".

Güneşe Uçmak İstiyorum

Ecdad Yayınları arasında 1993 yılında çıkan kitap, 208 sayfa olup, 5 bölüme ayrılmıştır. "Her Ay Şafağında Bir Beyaz Turnayım Ben" adlı bölümde 7, "Yazgılar Kesişmesi veya Yürüyen Merdiven" bölümünde 26, "Gece Bir Kitaptır Kara Ciltli" adlı bölümde 17, "Asya" bölümünde 26 ve "Eda" bölümünde 20 olmak üzere toplam 96 şiir yer almaktadır.

Şiirlerde genel olarak, mistik aşk, Asya medeniyeti, evlat sevgisi etrafında aile gibi temalar ağırlık kazanmaktadır. Bu kitaptaki şiirlerde sonsuzluk ve esriklik duygusu daha kesif olarak yansıyor. Eserin girişine, Karakoç, Ahmet Bican Ercilasun'un ve Sadık Kemal Tural'ın şiiri hakkında yaptığı değerlendirmeleri de almış. Yine Ay Şafağı Çok Çiçek adlı kitabında çıkacağı haber verilen "Eda" adlı kitabın, bu kitapta bir bölüm olarak yer aldığını da görüyoruz.

Beyaz Dilekçe

Haziran 1995'te Ocak Yayınları arasında çıkan kitap 56 sayfa olup Karakoç'un en küçük hacimli şiir kitabıdır. Bu eserin ortaya çıkışında, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın açmış olduğu "münacat yarışması"nın önemli bir katkısı var denilebilir. Şair "Beyaz Dilekçe" ve "Yakarış" başlıklı münacaatları ile bu yarışmaya katılmış, ilk şiirle birincilik, ikinci şiirle üçüncülük almıştır. Fakat yarışmaya tek şiirle katılmak bir kural olduğundan üçüncü gelen şiiri yarışma dışı tutulmuştur. İşte Beyaz Dilekçe kitabının temeli bu iki şiirdir. Şair daha sonra bu iki şiiri birleştirmiş, ve bunlara altı bölüm daha ilave ederek toplam 999 mısralı tek bir şiir meydana getirmiştir. Şair, bu 999 mısralı şiirine, "Beyaz Dilekçeye Beyaz Bir Önsöz" adı altında 4 bölümden oluşan bir şiir daha ilave ederek kitabını yayımlatmıştır.

Bu uzun münâcâtta, ferdin Allah'a olan duasının, yakarışının, övgüsünün yanısıra, sosyal bünyenin tasviri, çağın dramı, Müslüman milletin perişanlığı da yer almaktadır.

Güneşten Öte

Güneşten Öte'nin basım tarihi, yayınevi, basım yeri, Beyaz Delikçe ile aynı. Sadece ISBN numaraları farklı. 142 sayfa olan kitap, "Ötelere Doğru", "Parlarken Gözleri Karanlıkların", Çapraz Ateş", "Güneşten Öte" adlı bölümlerden oluşuyor.

Birinci bölümde 28, ikinci bölümde 22, üçüncü bölümde 10 ve son bölümde 8 şiir olmak üzere toplam 68 şiir yer alıyor.

Karakoç'un Menzil kitabıyla birlikte daha da ağırlık kazanan tasavvufi eğilim, bu son kitabında da kendini gösteriyor. Hatta kitaptaki "Tesbihin İpi Kopuverdi" (s.49) ve "Yerler Gökler Kilitlendi" (s.50) gibi şiirler, Karakoç'un bağlı olduğu bir tasavvuf ehline yazılmış gibidir.

Karakoç, kitabının sonuna "Yankılar" başlığı altında, kendi şiirini, şairliğini değerlendiren yazılardan bazı bölümler almış. Bunlar arasında, Ahmet Kabaklı'nın, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nin, Ahmet Bican Ercilasun'un, Sadık Kemal Tural'ın, İsmet Bozdağ'ın, Talat Sait Halman'ın Yusuf Mardin'in isimlerini zikredebiliriz. Ayrıca bütün bu yazıların künyesini "Bibliyografya" kısmında vereceğimizi de ilave etmeliyiz.

Şiir Burcunda Çocuk

Çocuk ve yuva ekseninde toplanmış bir güldestedir. Karakoç , bu kitabı, Mustafa Tatçı ve Hüseyin Özbay ile birlikte hazırlamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında 1993 yılında çıkan kitap 273 sayfadır. Aile ve çocuk temlerinin işlendiği şiirler seçilirken, Türkiye'deki şairlerin yanısıra, Batı Trakya, Bulgaristan, Yugoslavya, Azerbaycan, Irak ve Türkmenistan şairlerinden de şiirler alınmış. Kitaptaki 112 şairin 253 şiiri, "Yuva Ekseninde Şiir", "Ufukta Kanat Sesleri", "Cennetin Serçe Kuşları", "Çiçekli Bir Köprüdür Ninniler" adlı bölümlerde toplanmıştır.

Kitabın giriş kısmına, aile ve yuva ekseninde uzun bir değerlendirme yazısı yazılmıştır. Kadının ve çocuğun, ailedeki yeri, ayetlerin, hadislerin ve milli kültür unsurlarının ışığında anlatılmıştır.

Kitabı hazırlayanların takdimi şöyledir: "Bu güldeste, yalnız güzelliklerle nefes alan; edeple ölçeklenen ve çok parmaklı edebiyat olgusunun aydınlık ufukları gösteren şiir adlı şahadet parmağıdır kendi alanında. Yenidir, yenilikçidir, sığ değil, derindir. Rahmet yuvaya, hizmet aileye, çocuğa ve bütün insanlara"

3.2.Dergi ve Gazete Yazıları

Bahaettin Karakoç'un dergi ve gazetelerde yazdığı yazıları genel olarak iki tür altında toplamak mümkün: Deneme ve fıkra. Denemelerinin tamamına yakını kendisinin sahibi ve sorumlusu olduğu Dolunay dergisinde yayımlanmıştır. Fıkraları ise Bayrak adındaki haftalık bir gazetede, belirli aralıklarla yayımlanmıştır. Aslında bu köşe yazılarının üslubu fıkradan daha çok denemeye yakındır ve dimağa fıkra tadı değil, deneme tadı bırakmaktadır.

Karakoç, hem yazılarında hem de şiirlerinde temelde, değiştirilmeye çalışılan insan ruhuna, varlığını ve manasını madde ile olan bağlarında arayan insana, bütün değer yıkımlarına itiraz eder. Biz bu itirazları, şiirlerde daha çok insanın iç dünyasına ait temalarda, düzyazılarda ise daha çok gündelik realiteler içinde görürüz. Türlerin icabı olarak kabul edebileceğimiz bu farklılık, tabii olarak üslup farklılığını da getirir. Bu yazılardaki üslubun en önemli özellikleri tespit, teşhir ve tenkittir.

Şiirlerinde açık bir şekilde göremediğimiz, gündelik realizm, ironi ve ataklık da bu üslubun özelliklerindendir.

Dolunay Dergisindeki Yayımlanan Yazıları:

- "Özenti Değil Özden", S.1, Ocak 1986
- "Yarınlara Diri Çıkmak", S.2, Şubat 1986
- "Her sabah Güneşle Beraber", S.3, Mart 1986
- "Hedefe Doğru", S.4, Nisan 1986
- "Anadolu'nun Kaderi", S.5, Mayıs 1986
- "Gönlümüzün Derin Sularında", S.6, Haziran 1986
- "Teşhisle Problem Çözülüyor", S.7, Temmuz 1986
- "Su gözünden Bulanık", S.8, Ağustos 1986
- "Büyüyen Türkiye Üstüne", S.9, Eylül 1986
- "Diyorum ki", S.10, Ekim 1986
- "Türkiye", S.11, Kasım 1986
- "Koca Bir yıl Çok Çabuk Eridi", S.12, Aralık 1986
- "Radyasyonlu İrtica veya Bitli Demokrasi Üstüne Bir yazı", S.13, Ocak 1987
- "İnsanın Özgül Ağırlığı", S.14, Şubat 1987
- "Büyük Kuşatma", S.15, Mart 1987
- "Kurtlar Dışlerini Göstermeye Başladı", S.16, Nisan 1987
- "Bahar Aydınlığında Çiçekli Bir Kesit", S.17, Mayıs 1987
- "Nar Alevi İle Nar Çiçeğinin Savaş Dansı", S.18, Haziran 1987

"Gerçekleri Halktan Saklamak Halka Zulüm Hakk'a Küfürdür", S.19, Temmuz 1987

"Rüyaların En Güzeli", S.20, Ağustos 1987

"Salavan Dağına Övgü", S.21, Eylül 1987

"Dolunay'ın Önündeki Kara Bulutlar", S.22, 23, 24, Ekim-Kasım- Aralık 1987

"Rüzgar ve Kepek", S. 25, 26, 27, Ocak- Şubat Mart 1988

"Dünyanın Göğsündeki Zehirli Hançer", S.25, 26, 27, Ocak-Şubat- Mart 1988

"Çolpalığıımıza Ötelerden Işık Gönderen Erdem Yıldızları", S.28, Nisan 1988

"Bir Sevgi Üçgeni veya Bahara Çocuğa Çiçeğe Dair", S.29, Mayıs 1988

"Son Ziller Her Zaman Uzun ve Acı Çalar", 30, Haziran 1988

"Her Şeye Rağmen Kuyudaki Ayı Yine Biz Çıkaracağız", S.31, temmuz 1988

"Aç Mideye Acı Yumruk veya Deriko Saçın İki Kat", S.32, 33, Ağustos- Eylül 1988

"Çoban Lider ve Demokrasi", S. 34, Ekim 1988

"Öldü Dediler Ne İlk Gün İnandım Bu Habere Ne de İki Yıl Sonra Bugün", S.34, Ekim 1988

"Bir Akıncının Ufukları Döven Son Türküsü", S.35, 36, Kasım, Aralık 1988

Bayrak Gazetesinde "Selam" Başlığı Altında Yazdığı Haftalık Yazılar:

"Yeni Ufuklara Selam Davetiyesi", (21- 27 Kasım 1988)

"Yeni Ufuklara Selam Davetiyesi", (28 Kasım, 4 Aralık 1988)

"Aydınlarla İlgili Bir Analiz Raporu", (12- 18 Aralık 1988)

"Bu Aynanın Üstündeki Tozları Kim Silecek", (31 Aralık 1988-6 ocak 1989)

"Kapıyı Ardına Kadar Açık Bırakmak", (7- 13 Ocak 1989)

"Destanlar Burcunda Kısa Bir Gezinti", (14- 21 Ocak 1989)

"Bu bir Tabiat Kanunu Değildir", (21- 27 Ocak 1989)

"Bir Gezinin Anatomisi- Sürüngenler Durma Gel Çağrısında", 10- 16 Kasım 1989

"Bir Gezinin Anatomisi", (17- 23 Kasım 1989)

"Bir Gezinin Anatomisi- Yugoslavya Turizmine Milli Değerler Şekil Veriyor", (24- 30 Kasım 1989)

"Ses Yağmurlarında İşaret Kuşları ve Merhaba Şiir", (24- 30 Kasım 1989)

"Bir Gezinin Anatomisi- Sarı Saltuk'un Türbesi Üzerinde Manastır Yükseliyor", (1- 7 Aralık 1989)

"Bir Gezinin Anatomisi- Siparişle Yazılan Şiir Olamaz", (8-14 Aralık 1989)

"Bir Gezinin Anatomisi- Yugoslav Yönetimi Halkı Festivallerle Oyalıyor", (15- 21 Aralık 1989)

"Bir Gezinin Anatomisi- Biz Şiir Meşalesini Neden Tutuşturamıyoruz", (22-28 Aralık 1989)

"Bir Gezinin Anatomisi- Yurtdışındaki Tarihi ve Kültürel Mirasımıza Sahip Çıkmalıyız", 29 Aralık 1989- 4 Ocak 1990)

"Gurbet üstüne", (16- 22 Şubat 1991)

Diğer Dergi ve Gazetelerdeki Yazıları:

"Bir Kurtuluşun İç Dinamiği", Teknik Eleman, S.1, Mayıs 1993)

"Şiirle İç-içe Yaşamının Bedeli", Akademik Çerçeve, S.1, Kış 1994

"Yoldayım", Akademik Çerçeve, S.2, Bahar 1994

"Şiir Sanatının Evresel Karanlığında Petekler Ören Usta Arıyı Bulma Bağlamında Bir Gezi", Akademik Çerçeve, S.3, Güz 1994

"Şiirde Yankılanan Padişah Sevdaları", Gündüz, (21 Mart 1995)

Müstear İsimlerle Yazdıkları:

Bahadır Ekinözü, "Demokrasiyi Kollama Yolunda", Ortadoğu, (29 Nisan 1976)

Said Yaylalı, "Sanat Edebiyat Ödülleri ya da Gazoz Şişesi Kapaklarından Boyalı Madalyalar Üstüne", Dolunay, S.1 Ocak 1986

Said Yaylalı, "Dolunay Şiir Şöleninin Anatomisi", Dolunay, S.17, Mayıs 1987

Said Yaylalı, "Dolunay Şiir Şöleni Muhteşemdi", Dolunay, S.25, 26, 27 Ocak-Şubat- Mart 1988

Said Yaylalı, "Dolunay'ın Işığında Son Tango", Dolunay, S.34, Ekim 1988

3.3.Hikayeleri

Bahaettin Karakoç, Türk edebiyatı içindeki yerini kuşkusuz şairliği ile almıştır. Ama onun zaman zaman bazı gazetelerde yayımlanmış, ödüller almış hikayeleri de vardır. Hikayelerinin muhtevası ile şiirlerinin muhtevası arasında önemli bir benzerlik vardır. Bu muhtevaya bakış ve işleyiş tarzında şiirsellik hakimdir. Karakoç'un şiirlerindeki sembolizmi, kelime zenginliğini hikayelerinde de bulmak mümkündür.

Karakoç, 1962 yılında Akşam Gazetesi ve Türk Kadınlar Birliğinin ortaklaşa düzenledikleri yarışmada, "İsa ile İshak" adlı hikaye ile ikincilik ödülünü alır. Karakoç bir kitap olabilecek sayıdaki hikayelerini bir kaç dergi sayfasında veya arşivinde bırakmış; onları kitaplaştırmamıştır. Bu hikayeler şunlardır:

1. İsa ile İshak, Akşam Gazetesi, 1962
2. Duvarlar ve Ötesi, Zeren, S.31, Şubat 1964
3. Ayrılık, Elif, S.30, Nisan 1964
4. Nişanlı, Çağrı, S.76, Mayıs 1964
5. Sevginin İspatı, Dolunay, S. 18, Haziran 1987
6. H... Köprüsü
7. L....
8. Bekleyiş
9. Bir Bankın Günlüğü

3.4.Mektupları

Bahaettin Karakoç'un mektuplaştığı insanlar arasında, yazarlar, şairler, gönül adamları, ilim adamları hatta öğrenciler bulunmaktadır. Memleket içinde mektuplaştığı dostları olduğu gibi, memleket haricinde de mektuplaştığı dostları vardır. Çoğunu edebiyat ve ilim dünyasının tanıdığı bazı isimleri zikredecek olursak şu isimleri verebiliriz: Mehmet Çınarlı, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Emine Işınsoy Öksüz, Sevinç Çokum, Yavuz Bülent Bakiler, Nevzat Yalçın, Yusuf Mardin, Talat Sait Halman, Şükran Danışoğlu, Mehmet Önder, Nazan Bekiroğlu, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Doç. Dr. Hüseyin Tuncer, Nazan Güntürkün, M. İlyas subaşı, Fahriye Erol. Azerbaycan'dan Mehmet Aslan, Makedonya Piriznen'den İskender Muzbeg de Karakoç'un mektuplaştığı şairler arasındadır. Karakoç'un mektuplaştığı diğer bir isim de, 1970'de, her İslâmî duyarlığı olan şaire yakınlık gösteren Fethi Gemuhluoğlu'dur. Fakülte mezuniyet tezlerini Bahaettin Karakoç üzerine hazırlayan, Hatice Özkara, Ülkü Sucu, Ömer Kazazoğlu gibi kişiler de şairin mektup yazdığı kişiler arasında yer almaktadırlar.

Karakoç'un mektuplarında, kültür ve sanat çevresindeki insanlarla, içinde bulunduğu edebî dönemle, kendi şiir çalışmalarıyla, insanların birbiriyle münasebetleriyle ilgili değerlendirmeler dikkat çekmektedir. 30 Mart 1978 tarihinde Mehmet Çınarlı'ya yazdığı bir mektupta şunları söylüyor Karakoç: "Oturdum iki şiir yazdım dün. Gerçekçilik adına yeşil bir et sineği gibi bir pansuman odasının kirli taburesine oturmadım; dışa taşıdım. Yine tabiatın, yine tarihin derinliklerine uzanıp şiirlerim için bir arı gibi bal özü toplamaya çalıştım." Yine Mehmet Çınarlı'ya yazdığı 3 Aralık 1984 tarihli mektubunda şunları söylemektedir: "Gelelim "küfürname" meselesine...."ilk Deprem Dalgası" küfürnamelerimden birisiymiş, bu şiiri kitaba almam sizi üzmüş, keşke üzüntünüze ortak olabilseydim; olamıyorum. Çünkü bu mantık bana başından ters düşüyor. Hayret ettim, bu şiir bir küfürname ise, yüce kitabımız Kur'an'dan sonra en çok okunduğu rivayet edilen Mesnevi nedir? Mesnevi'de de bir yığın müstehcen kılıklı, küfür edalı kelimeler, deyimler, hikayeler yok mu? Şimdi biz bu ibret verici, eğitici, azgınlıkları frenleyici kelime, deyim ve hikayeler için Mesnevi'yi bir küfürname olarak mı niteleyeceğiz? Haşa! "

4.ŞİİRİ

4.1.Poetika

Poetika kelimesi, batı dillerinden dilimize girmiş bir kelimedir: Fransızca "poetigue", İngilizce "poetic", Latince "poetica". Türkçe'de, "şiiir sanatı", "şiiir nazariyatı" veya "şiiir teorisi" olarak adlandırılmaktadır. Fakat, karşılık olarak bulunan bu terkiplerden çok kelimenin aslı daha çok kullanılmaktadır. Şiiir sanatı her ne kadar estetiğin bir kolu sayılsa da, genişliğı, unsurlarının çokluğundan dolayı son zamanlarda poetika, ayrı bir estetik olarak ele alınmaktadır.

Şiiirin, şekil özellikleri, türleri, ses dünyası, tarifi, muhtevası gibi bir çok konular, poetika sınırları içinde ele alınmaktadır.

Dünya edebiyatında bilinen en eski poetika kitabı Aristo'ya aittir. Onun, M.Ö. 344'de yazdığı tahmin edilen "Poetika" isimli kitabın, günümüze ancak bir bölümü kalmıştır. Aristo'dan sonra batıda, şiiir sanatıyla ilgili, aynı adı taşıyan bir çok eser yazılmıştır. Horace'ın (M.Ö. 65), Ronsard'ın (1565) Boileau'nun (1674) , Paul Claudel'in (1907) Max Jakop'un (1922) (OKAY, 1990, s.34)

Bizim Klasik Edebiyatımızda, şiiir sanatına dair müstakil bir kitaba rastlanmıyor. Ancak şiiirin şekli özellikleri ile ilgili bir takım aruz risaleleri mevcuttur. Yine Klasik şairlerin divanlarına koydukları dibace (önsöz)ler de şiiir sanatı hakkında bazı bilgiler içermektedirler. Zaman zaman da, şairlerin beyitlerinde şiiir sanatı ile ilgili ifadeler bulunmaktadır. Klasik şairlerimizin elbette bir şiiir anlayışları vardı. Bunu bütünüyle "klasik şiiirin teorisi" şeklinde ele almak mümkün olduğu gibi, tek tek şairler üzerinde durularak da klasik şiiir teorisi hakkında çalışmalar yapılabilir. Nitekim, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'ın, Prof.Dr. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Prof. Dr. Orhan Okay'ın, Y. Doç. Dr. Muhsin Kalkışım'ın bu türlü çalışmalarını zikredebiliriz.

Tanzimat devrinden itibaren, bu konuyla ilgili yazılar, dergi ve gazetelerde görülür. Gerek Tanzimat, gerekse Servet-i Fünun, Milli Edebiyat dönemi dergi ve gazetelerinde şiiir sanatı ile ilgili yoğun tartışmalar vardır.

Cumhuriyet devrinde ise şiiir sanatı ile ilgili birçok döküman vardır. Bunların bir kısmı, şiiirin herhangi bir unsuru üzerine yazılmış yazılar olduğu gibi, bir kısmı da bir gurubun edebî beyannamesi şeklindedir. Bunlar arasında, Beş Hececiler'in, Yedi Meşaleciler'in, Orhan Veli'nin "mukaddimleri" sayılabilir.

Bahaettin Karakoç'un şiiir sanatı üzerine yazdığı yazılar sınırlıdır. Başlı başına bu konu ile ilgili, kendisinin de "poetikam" dediğı "Şiiirin Perçemini Taramak ya da

Sanat Üzerine Bir Konuşma" (KARAKOÇ, 1984-B, s.5-15) başlıklı yazısının yanısıra, " Şiir Sanatının Evrensel Karanlığında Petekler Ören Usta Arıyı Bulma Bağlamında Bir Gezi" (KARAKOÇ, 1994-A, s.2-6) başlıklı yazısı, "Fail-i Mübaşir Şair veya Geniş Kanatlı Albatros" (KARAKOÇ, 1994-B) başlıklı konferansı, poetik tahlil ve değerlendirmemizin ana kaynakları durumundadır. Bu yazılardan başka, gerek doğrudan doğruya poetikası ile ilgili olsun, gerekse değişik konularda olsun, şairle yapılan mülakatlar da çalışmamızda faydalanacağımız materyaller olacaktır.



4.1.1.Şair Anlayışı

Kimdir şair? Başka bir alemden tesâdüfen veya vazifeli olarak yeryüzüne gelen insan mı? İnsan duygularının, toplum ideallerinin uç noktası mı? Bir yol gösterici, bir uyarıcı mı? Yoksa kendi ruhunu arayan bir garip insan mı?

Aristo'dan günümüze kadar çok değişik cevaplar verildi bu soruya. Kimi, sezgi ekseninde, kimi çalışma ekseninde, kimi akıl çevresinde gezdirdi şairi. Sezai Karakoç, şairi, adeta bilmediğimiz bir dünyadan bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratık, fizik ötesi yaşantılı bir kazazede olarak değerlendirdi. Öyle ki bu kazazede "gözlerini dünyamıza açtığında çok şaşıracaktır. Dünya onun için belki çok zengin, belki çok yoksuludur. Renkler göz kamaştırıcıdır; insanı kör edecek kadar. Toprağın tuzu yakıcıdır, bal bile kavurucudur. İşi gücü bu yabancılığı gidermek olacaktır şairin." (KARAKOÇ, S, 1982, s.21) Necip Fazıl, şairi, "his cephesinden, daha ilk nefeste vecd çözümlüşleri ile yere seriliveren bir afyon tiryakisi; fikir cephesinden de, bu afyonun esrarlı havanlarda hazırlayan, tek miligramının tek hücre üzerindeki tesirini hesaplayan bir simyacı, sanatının olanca nasıl ve niçini ile kelimeler mevcutlarını tasarruf cehdine memur" (KISAKÜREK, 1981, s.444) olarak değerlendirdi. Paul Claudel, şairi, hilkatin karşısında sorular soran biri olarak ele aldı.(NAYIR, 1969, s.69)Suut Kemal Yetkin, şairi diğer insanların ayakları ile denizde yüzdürdü (YETKİN, 1969, s.22) Yahya Kemal, hiç bir insanın gerçek bir şair kadar talihsiz doğmayacağını söyledi. (BEYATLI, 1971, s.256) Tanpınar, ona dil içinde rüyalar gördürdü. (TANPINAR, 1969, s.70)

Yüzlerce yıl önceden bu güne kadar gelmiş şairlerin, toplumlar üzerinde etkili olanlarının, kendi poetik damgasını kuşaklara vuranların, şair değerlendirmelerinde önemli bir ortaklığını tespit etmek her zaman mümkündür. Bu ortaklık, gerek şiirin gerekse şairin hep metafizik bir alemle bağının kurulmasıdır. Hiçbir derin şair, şairin bu bağını inkar etmedi.

Latîfi, şairler için şöyle diyordu: "Şuara, Sâni'-i Kadîm'in vassafları ve esrar-ı hüsn-i takvîmin meddahları ve keşşâflarıdır" (LATİFİ, 1314, s.11)

Ve nihayet Kur'an'da , Şuarâ suresinin son dört ayetinde şairler için şöyle buyruluyordu: "Şairlere gelince, onların arkasına da sapıklar düşerler; görmez misin onlar, her vadide gerçekten mübalağaya dalarlar; Gerçekten onlar, yapmadıkları şeyleri söylerler; ancak iman edip salih amel işleyenler ve Allah'ı çokça zikredenler, ve kendilerine zulmedildikten sonra öclerini alanlar müstesnadır. O zulmedenler, yarın hangi inkılab ile sarsılacaklarını bileceklerdir."

Bu tarifleri, tasvirleri ve değerlendirmeleri uzatmak mümkündür. Fakat biz bu kadarla yetinelim ve Bahaettin Karakoç'un aire nasıl yaklaştığını bulmaya çalışalım.

Bir "ses avcısıdır" air Karakoç'a göre; "sevdalı bir ses avcısı. Şüphesiz ki her sestten soylu bir şiir damıtılamaz; ama şiir sestten başka da nedir ki! Çokgen bir prizma gibidir şair; ana renkleri, ara renkleri yansıtan bir prizma. Şiirin ana maddesi olan söze, resmi, felsefeyi, ritmi, ahengi, coşkuyu ve zaman zaman da hüznü katar. Yetkinleştirdiğı iir terkibi ile de, uuraltını, şuur üstünü kamılamaktan, karıştırmaktan korkmaz, çekinmez; pirimif laf göletleri gibi, metalik putlara sarılarak dünyalık peşinden koşmaz; hayatı kokuşturmaz. Şair, iirleri ile, duymasını bilenlerin gönöl antenlerine aşk iksirleri serpeler; salkım salkım mesajlar fısıldar. Yani air bir bakıma metafizik bir alemin sarhoşudur. Mutlak Gerçek'in sevdalı arayıcısıdır o. Sezgileri atlaslaştıran şuur odağıdır. Bir şairin bilmesi gerekenleri tam ve doğıru olarak bilen, fert ve toplum planındaki sorumluluklarının her zaman idrakinde bulunan bir sanat eridir; bir güzel habercidir." (NARLI, 1989, s.19)

Bahaettin Karakoç'un bu görüşleri, şairi, "his cephesinden, daha ilk nefeste vecd özölüşleri ile yere seriliveren bir afyon tiryakisi; fikir cephesinden de, bu afyonu esrarlı havanlarda hazırlayan ve tek mili gramının tek hücre üzerindeki tesirini hesaplayan bir simyacı" (KISAKÜREK, 1981, s.444) olarak değerlendiren Necip Fazıl'ın görüşleri ile ve airi, "Mutlak'ın, Mutlak Hakikat'ın Hayber kapısı gibi muhkem geçidine yüklenen; sesleriyle, ahenkleriyle, hayallerindeki tabiat ve reel üstü biçimleriyle, o mermer kapıyı omuzlayan" (KARAKOÇ, S, 1982, s.42) olarak tarif eden Sezai Karakoç'un görüşleri ile aynı paraleldedir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi, Bahaettin Karakoç'un da şair tariflerindeki kaynak, idealist veya materyalist düşünce değıl vahiydir. Klasik airlerimiz yanısıra, Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Bahaettin Karakoç gibi airlerimiz her zaman, Peygamberimizin, airler hakkındaki düşüncelerine, Kur'an'ın şairler hakkındaki hükümlerine bağılı kalarak poetikalarını ördüler.

Bahaettin Karakoç'un bu görüşlerini özetlersek şöyle bir sonuca ulaşırız: Şair, metafizik bir alemin sarhoşudur. Bir ses avcısıdır. Gönüllere mesajlar ileten bir sanatçıdır. Toplum ve fert planında sorumludur. Mutlak Gerçek'in sevdalı arayıcısıdır. Bu tasnifden de yola çıkarsak, Karakoç'un , inançlarına bağılı olduğı, iiri Allah'a varma yolunda bir vasıta olarak gördüğü, şiire her şeyden önce bir "ses" uyumu olarak yaklaştığı ve mesaj iletmekle kendini yükümlöl tuttuğı sonucuna varabiliriz.

Şairin peşinde olduğı "ses", insanın, eşyanın ve tabiatın bir uyum içinde olduğı anların ruhlara bıraktığı manadır. Şair, sadece kendi ben'i için o "ses"in peşinde

değildir. O "ses"i yakalamaya çalışmasının amacı, insanları onunla tanıştırmak, o "ses"e götürmektir. Kendi aralarındaki ahengi duymayanların, eşyaya ve tabiata, ulvi bir ahengün unsurları olarak bakamayanların gönüllerine ancak o "ses"le mesajlar göndermenin imkanı vardır. Sesi yakalayan şair, onu yüreğinin toprağına konuk eder, bütün kelimeleri, tarihi, sosyolojiyi, felsefeyi, inançlarını, matematiğı, resmi sunar. Ses, şairin sunduklarından ne kadar memnun kalmışsa veya sunulanları ne kadar kendine uygun bulmuşsa , o oranda bir uyum ve coşku verir. Artık "ses", şair; şair de "ses" olur. Ortaya çıkan bu uyum şiirdir. Coşkunun paylaşılması, ruhlara aşk iksirinin serpelenmesi zamanı gelmiştir. Bu serpeleme, insan yalnızlıklarının, kırık döküklerinin, çıkmazlarının çözülmesine katkıda bulunur. Şairin toplum planındaki sorumluluğı işte buradadır. Böyle olursa, her şiir geceleri bakılacak bir yıldız, insanlara sunulacak bir demet çiçek olur. "Sezgileri güçlü, muhayyilesi sonsuzluğun sınırlarını yakalayacak kadar geniş bir sanat adamı" (KARAKOÇ, 1994-B) olan şair, cılız ruhları ve dolasıyla kültürleri yeşertir, ötelerden sırlı mesajlar getirir.

Yine Karakoç'un tariflerinden hareket ederek, şairin, dış-alem ve iç-alem'in keşiştiğı noktalarda, üst-alem'e ulaşmak ve ulaştırmak isteyen bir şuur ve gönül merkezi olduğunu söyleyebiliriz. İki alem arasında bir koordinatördür şair; iç-alemden yakaladığı soylu ilhamı damıtırken, dış-alemden ilgisini kesmez. Ulaşmak ve ulaştırmak istediğı üst-alem ise, mensup olduğı insanlığın ebedî ve ezeli kaynaklarını işaret eden, manasını anlatan ufuk ötesidir.

Şair, bu dünya ile o dünya arasında hep bir "hicret" duygusunu yaşar, bu hicrete, gökler, yağmurlar kısaca tabiat eşlik eder. Karakoç'taki bu hicret, Necip Fazıl'daki ruh buhranlarını , Sezai Karakoç'taki karşılaştırma ve kendi özüne dönüşleri fazlaca içermez. Bu hicret, daha çok bir ışık ve ses cümbüşü içinde gerçekleşir:

"En cins hicret duygusu kader olmuş ruhuma

Şafağın memesinden tas tas bengisu içer

Ad koyamam ezansız, süzme helal emzirdiğim

Her mısramda uçuşur kozmik renkler ışınlar" (KARAKOÇ, 1982, s.104)

"Yeryüzüne tesadüfen gelmemiştir. Şair duygularını bir armoni kıvamında şiirleştirirken, tefekkürü dışlamaz, bütünlüğe dikkat eder; sınırları karıştırmaz, mevsimleri şaşırtmaz. Sorgular, uyarır ama üç ayaklı sehpa ceset sergilemez. Şiir ülkesinin sultanıdır şair; tebaası güzel şiirden anlayan herkestir. Çoban şairler, kılavuz

şairler için geçerlidir bu söylenenler; sürüdeki sıradan şairler için değil; omuzu heybeli bulvar ozanları için değil." (NARLI, 1989, s.19)

Bu görüşleri ile Karakoç, şair değerlendirmelerine bazı ilavelerde bulunuyor: Her şeyden önce şair yeryüzüne vazifeli olarak gelmiştir. Sadece duygu ile değildir işi, düşünce ile de içiçedir. Ama duygu ve düşünce dengesi kurulmalıdır. Şair elbette, toplumun nabzını tutmalı, yozlaşmaları, fitrattan uzaklaşmaları sorgulamalıdır. Ama bu sorgulama, zalimce olmamalıdır; yıkıcı bir niteliğe sahip bulunmamalıdır. Şairler iki kısımdır; kimileri kılavuz, kimileri sıradandır.

"Bellidir yeryüzünde herkesin işi

Ben şairim şiir yazarım

Balarısı petek petek bal yapar" (KARAKOÇ, 1984-B, s.84)

mısralarında da söylenildiği gibi, şair, yeryüzünde adeta vazifeli olduğunu sezmektedir. Şaşırdığı şey, niçin yeryüzünde olduğu değil, neler yapması gerektiğini, kendisinin neler yapabilecek yetenekte olduğunu tam olarak bilmemesidir. Bir ismi vardır, bu isimle tanınmaktadır insanlar arasında ama öz-ben'inin bu bilinen ben'i olmadığını düşünmektedir; onu arıyordur. İnsanlar arasında çeşitli vakalar cereyan etmektedir ama bunların arkasında neler gizlidir, vakalar arasında nasıl bağlar vardır? Bu görünen dış'la bilinmeyen iç, şairin hareket etmesini söylemektedir. Şair bu hareketinde, bu yürüyüşünde bulduklarını insanlara suna suna yoluna devam eder. Bazan insanlara küsecektir, bazan onlarla barışacaktır ama sürekli dost olarak kalmak zorunda olduğunu bilmelidir. Onlara kızarken de, onlara sevgilerini, özlemlerini sunarken de dengeli olmak zorundadır. Onları, gerekirse, o aradığı "mutlaklık" namına sorgulamalı, eleştirmeli fakat, ruhlarına, kafalarına zarar vermemelidir. Sezai Karakoç, şairin bu dengeli kurmadığı takdirde, ruhundaki ateşle belki de toplumunu yakacağını ifade etmektedir. "Şairler, hep yüce olanı ararken, o aleme yakışan bir ahlakın da peşindedirler. Estetik damgalı ve mühürlü bir ahlakın. Bunun için bazan toplum sorumlulukları zorlanır, sınırlar aşılmalı istenir; arada beliren sapmalar, çılgınlıklar, sarhoşluklar, belki de bu arayışın yöntemsizlik dehşetinden doğar. Şairler, güneşten ışık alanlar, kimi zaman bu ışıkla milletini aydınlatırlar, kimi zaman da bilmeyerek ve istemeyerek onları yakarlar." (KARAKOÇ, 1982, s.46)

Karakoç, Kar Sesi adlı kitabındaki "Düşler ve Yorumlar" başlıklı şiirinde çeşitli sanatçıların gördükleri rüyaları yorumlattırır. Bu şiirde şairin gördüğü rüya ve bu rüyanın yorumu şöyledir:

Ve şair dedi ki: -Seviyordum,

Kainat yüreğime sığıyordu

Gelmiş geçmiş en güzel ve en tatlı sesler

Yağmur yağmur yağıyordu

Ve yorucu dedi ki : -Psikanaliz

Selamlardan çelen yapar böyle bir düş için

Sevmeye devam et sen Yaradandan ötürü

Zaman bir şafak dokur güzel bir gülüş için (KARAKOÇ, 1983, s.91)

Şair, kainatı yüreğine sığdıran biri olarak değerlendiriliyor. Bu geniş sevginin kaynağını, Yunus Emre'nin bir mısrasıyla işaret ediyor Karakoç: Yaratanı sevdik Yaradan'dan ötürü. Karakoç'un poetikasında tasavvufî izler bulmak her zaman mümkündür.

Fakat şair, insanlara duyduğu bunca sevgiye rağmen hep yalnızdır. Her an olağanüstü duyarlıklı olmak, bu duyarlığı kelimelere yüklemeye çalışmak, iç ve dış dünyayı bir arada yaşamaya çalışmak, aşkı, sevgiyi, zamanı, korkuyu, hem kendisi adına hem de insanları adına yaşamaya çalışmak, onu yalnızlığa itmektedir. Ama şair, şiiri, yalnızlıklardan sağabilmelidir. Çünkü şairin yalnızlığı , ruhunun en yoğun duygularla, düşüncelerle dolduğu andır.

Bahaettin Karakoç, bir dergide yayınlanan mülakatta, şairin niteliklerini şöyle sıralıyor: Şair, "sıradan insanların duymadıklarını duyan, görmediklerini gören, bilmediklerini, yorumlayamadıklarını yorumlayan, şiirle yatıp kalkan, şiirle düşünüp, konuşan, ilham kaynaklarına çirkin ve haramı bulaştırmayan; kafaları ve gönülleri kurcalayıp metafizik ürpertilere sinyaller gönderen; kelimelere kanat takıp ruh üfleyen, şiir olgusunu bir hobi olarak değil, ulvî bir meslek olarak kabullenen, şiir kültürüyle edebiyat dünyasında özgür bir oylum oluşturan ve daima şiirleriyle Mutlak Gerçek'i zikreden üslup sahibi bir sanatkardır." (MANAV, 1991, s.5)

Birçok insanın bilmediğini , duymadığını, görmediğini, bir düşünür, bir mürşit, veya bir başka sanatkar da bilebilir, duyabilir ve görebilir. Bu farklı niteliklere sahip bulunan birinin şair olarak adlandırılması her halde mümkün olmayacaktır. Evet şairin, diğer insanlara göre algısı, bakışı, duyusu farklıdır ama sadece bu farklılıktan yola çıkılırsa, bir çok filozofun, gönül adamının da şair sayılması gerekir. Bu niteliklere "ilham"ı eklemek de yeterli olmayabilir. Biliyoruz ki, ilham, şairlerin yanı sıra, bir kısım ilim adamlarına, tasavvuf ehline de verilen bir imkandır. Ama bu güçlere sahip insan, eğer geçmişten tevarüs eden şiir birikimlerini de kendinde toplayabiliyor ve ortaya şiir

koyabiliyorsa şairdir. Bu noktadan hareket edersek, şairlik için gerekli olan dört gücü şöyle maddeleyebiliriz:

1. Kaynaklarına çirkin ve haram bulaştırılmayan ilham
2. Sürekli uyanık bir zihin ve gönül (algılama)
3. Geçmişin bütün şiir birikimlerini özünde toplama
4. Ortaya eser koyma

4.1.2.Şiir Anlayışı

Karakoç, İlk Yazda adlı kitabına önsöz olarak yazdığı "Şiirin Perçemini Taramak ya da Sanat Üzerine Bir konuşma" (KARAKOÇ, 1984-B, s.5-15) başlıklı yazısında kendi tariflerini, yaklaşımlarını ortaya koymadan önce, Kleber Haedens'in meşhur "şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil bir türlü tarif edilirdi" sözünü kullanarak, bir çok şairin, eleştirmenin şiire getirdiği tariflerden bir kaç örnek sunuyor. Mesela, Kleber Haedens şunları söylüyor şiir için: "Şiir, hızlı hızlı çakan şiir şimşekleri, zamanları da mekanları da siler süpürür. Şiirin kendi dünyası, bizim dünyamızın yasalarından bambaşka yasalarla idare ediliyor." Robert Gravers ise, " şiir bir ilim değildir, bir inançtır ve geçici bir süre için de olsa dağları yerinden oynatır" diyor. R.M. Alberes, şiirin ana maddesi olan dilden hareket ederek yapıyor değerlendirmesini: "Dilin anlatamadığı şiirdir; demek ki şiir, dile karşı yöneltilen bir kurnazlık, bir baş kaldırma, bir savaştır." (KARAKOÇ, 1984-B, s.9)

Jean Wahl, şiiri, bizi bir duruma yöneltmeyle, bir başka dünyaya açmakla eş tutup şöyle diyor: "Bir yüz geçer hayalimizden, ardından bir ışıklı yol bırakır, bir de iç çekiş, Bu yolun oyuğundan kelimeler, uyumlu kelimeler dökülür. Şiir işte bu "yol açma"dan doğar." Randall Jarell ise, insan olmanın şartı sayar şiiri: "İnsan hayatı, şiir olmadan insan hayatı değildir, hayvanî bir hayattır. Carl Sandburg, "şiir, ateşin, bacaların, peteklerin, papatyaların, insanların ve kızıl gün batımlarının şehvetli ve mistik bir matematiğidir" diyor. (KARAKOÇ, 1984-B, s.10)

Mallerme, kelimelerin maddi ve manevi hayatlarını, birbiriyle ilgilerini , şiirin ortaya koyduğunu düşünerek o meşhur tarifini yapıyordu: "Şiir, kelimelerin dinidir." (NAYIR, 1969, s.39) Valery, şiirin, dilden doğduğunu, ama kendisini de bir dil doğurduğunu varsayarak, "şiir, dil içinde dil yaratma işidir" (YETKİN, 1969, s.27) demişti.

Yukarıdaki tarif ve tasvirler Batı'dan. Bizden de bir kaç örnek sunarsak, belki bu tarif, tasvir ve değerlendirmelerin bazı ortaklıkları konusunda bir sonucu varabiliriz.

Yahya Kemal, "şiiir, rytim yani nazım sanatı olduğu için, güfteden önce bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen manzume sadece güftedir ki onu nesir sahasına atarız" (BEYATLI, 1990, s.7) diyordu. Fakat bu bestenin kayıtlarının sadece vezin ve kafiye olmadığını, şiirin "derûnî bir ahenk" taşıması gerektiğini de ilave ediyor ve şöyle bir sonuca varıyordu: " Şiir bir nağmedir, lakin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak bir alettir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşıkardır. Deruni ahenk ile ifade edilmişse şiirdir." (BEYATLI, 1990, s.48)

Tanpınar'ın şiir hakkında düşündükleri ile Yahya Kemal'in düşünceleri arasında kesin hatlarla görülecek bir paralellik var. Fakat Tanpınar, şiirden bir "rüya estetiğı"ne varmakla kendi sınırlarını belirginleştiriyordu. Şiir rüya bağıny şöyle kuruyordu Tanpınar: "Rüya, uykuya münhasır bir keyfiyet değildir. Gece gibi onu da içimizde taşıırız. Şuurun duvarından açılan her gedikten, rüyaların sırasına göre sıkıntılı, zalim yahut mesut diyarına gideriz. Tecrit ve teksif gibi zihni ameliyelerimiz bile, bir bakıma rüyaya yakındırlar. Zihnin bazı imkansız vuzuh anları uyanık halde görülen uykudan başka bir şey değildir. Vecd, rüyadır. Çok defa manzara karşısındaki ruh halimiz de uyanık halde görülen bir rüyadır. İster bu rüyayı anlatalım, ister realiteden bahsedelim; sanatta (şiirde) asıl olan bu havayı kurabilmek, bu duygu kesifliğı altında eşyayı gösterebilmektir. Ancak bu suretledir ki, sanat adamı (şair) ömrünün arızalarına, realitenin akislerine, realite üstünde bir çehre verebilir. Herkes kendi varlığının karanlıklarında rüyalarının sırrını gizler." (TANPINAR, 1992, s.32-34)

Şekil konusunda da şunları söylüyordu: "Şekle inanıyorum, çünkü kurduğu zaruretler ve getirdiğı zorluklarla o bana, kendimi tahakkuk ettirmek imkanını veriyor. Onu ararken kendimi buluyorum; o beni ayıklıyor, temizliyor, derinleştiriyor. O benim hareket sahamdır. Bu üç veya dört kıta içinde ben muharebelerimi veriyor, zaferlerimi kazanıyor ve ricatlerimi idare ediyorum. Sözümü başkalarının sözünden ve sükutumu başkalarının sükutundan ayıran odur." (TANPINAR, 1992, s.26) Şiirin toplumu ile münasebetleri hakkında ise şöyle söylüyordu: "Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil vasıta olarak değil, malzeme ve nesiç olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin insanın tarihinin, kültürünün ta kendisidir. Köpüğü, çiçeğı tacıdır. " (TANPINAR, 1992, s.40)

Necip Fazıl'a gelince, o, artık kendisinden sonra bir çok şairin kullanacağı, bağlanacağı bir tarif getirdi şiire: "Şiir, mutlak hakikatı arama işidir. Eşya ve hadiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen, en mahrem, en mahçup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nisbetlerini bularak mutlak hakikatı arama işi."

(KISAKÜREK, 1981, s.445) "Mutlak hakikat" yolu sarp ve dolambaçlı idi. Fakat imtiyazlı olanların girebilecekleri bir yoldu. Şiir, bizi belli bir noktada tutmak üzere o yola çağırıyordu; sonsuz ve hudutsuz olanı aramaya çağırıyordu. "Şiir, beş hassemizi kaynaştırıcı idrak mihrakında, maddi ve manevi bütün eşya ve hadiselerin maverasına sıçramak isteyen, küstah ve başıboş kıvılcımlar mahrekidir. O, bir noktaya varmanın değil, en varılmaz noktayı, sonsuz ve hudutsuz aramanın davasıdır." (KISAKÜREK, 1981, s.445) Necip Fazıl, ilmin usulleri ile, şiirin usullerini karşılaştırıyor, "ilmin usulünde tebliğ, şiirin usulünde telkin var" (KISAKÜREK, 1981, s.447) diyordu. Şiire gaye olarak belirlediği de, şiire getirdiği tarife bağlıydı: "Ana gayesi, mutlak hakikati usullerin en ince ve en giriftiyle aramak olan şiir. Evet şiirin bu en gizli ve en mücerred gaye etrafında müşahhas ve soydaş gayeleri güzellik, heyecan, ahenk, eda gibi işporta malı ölçülerden evvel ve sonra, remzilik ve sırrılıktır" (KISAKÜREK, 1981, s.448) Görüldüğü gibi, bir çok şairin, şiirin gayesi olarak belirlediği hususları, Necip Fazıl, işporta malı gayeler olarak nitelendiriyordu. Necip Fazıl'a göre şiirin aslı iki büyük unsuru vardı: His ve fikir. Bunların birbiri ile kaynaşması hususunda Yahya Kemal'e birleşiyordu: Duygunun düşünceleşmesi, düşüncenin duygu haline gelmesi.

Sezai Karakoç, a göre, bütün sanatlar "inkar etse de etmese de Tanrı'ya doğrudur hep. Dante, miracı yazmak istedi. Goethe'nin Fasut'unun konusu efsaneler arkasında saklansa da gerçekte, Tanrı, hakikat ve ebediliktir. Dostoyevski, ömrü boyunca Tanrı'yı bulmayı amaçlayan bir roman yazmak ihtirasını taşıdı. Mesnevi, bizi hep öteki dünyaya, götürme çabasıdır. Sanat eseri, fizikten kurtuluş, fizikötesine bir çıkış noktası ararken ileri atılan bir köprü ucudur." (KARAKOÇ, S, 1982, s.22) Yine Sezai Karakoç'a göre önemli olan " vakalar değil, vakalar arasındaki sihirli bağdır. Eser realiteyi ezer bürer, ondan yeni biçimler doğurmaya çalışır. Onu yontar, ona eklemelerde bulunur ya da ondan çıkarmalarda. Fakat daha önemlisi, onu içten değiştirir. Yani adeta ona fiziksel bir etkiden çok kimyasal bir etkide bulunur. Eser, tabiata yeni bir maya kor. Sanatçının tabiatla haşır ü neşrinden eser doğar." (KARAKOÇ, S, 1982, s.28)

Yerli veya yabancı şairlerden aldığımız bütün bu tariflerin elbette kesişen ve çakışan noktaları bulunabilir. Bahaettin Karakoç'un da şiir tarifi konusunda getirdiği yorumların bunlarla benzeşen veya ayrılan yanları vardır. Yeri geldikçe bu benzerlik ve ayrılıklardan söz edeceğiz. Ama önce buraya kadar iktibas ettiğimiz düşüncelerin temel ortaklıkları var mıdır, bir bakmamız yerinde olur. Buraya kadarki şiir tarif ve tasvirlerinin temeldeki bazı ortaklıklarını şöyle sıralamak mümkün:

1. Şiire getirilen tarifler şiiri, bütünüyle kuşatan gerçeklikler değil, birer yaklaşma biçimi, birer tasvirdirler. Her tarif şiirin sayısız kanatlarına çizilen birer teğet değerindedir.

2. Şiirin dünyası , yaşadığımız dünyadan farklıdır.
3. Şiir bir arayıştır.
4. Şiir, insana yönelen bir faaliyettir.
5. Şiirin metafizik boyutu her zaman vardır.
6. Şiirin dili, genel dilden doğmuştur ama ondan farklıdır.
7. Şiirde bir ritim şöyle veya böyle hep söz konusudur.

Buraya kadarki tarif ve tasvirlerin temelde ayrıldıkları noktalar da vardır:

1. Bir kısım şairde fizik ötesindeki gerçek, Allah'tır ve şiir ona doğrudur.
2. Bir kısım şairde fizikötesi, sadece şuuraltı ile sınırlandırılmaktadır.
3. Bazı anlayışlarda şiir, insanda başlıyor ve insanda bitiyor.
4. Bazı anlayışlarda ise, şiir insanda başlıyor, insana dönüyor ve oradan varlıkların bütün sırlarına yöneliyor.
5. Bazı tariflerde sesin, bazılarında ise mananın öne çıktığı yine bir farklılık olarak işaretlenebilir.

Bahaettin Karakoç'un şiirle ilgili görüşlerini bulurken ve incelerken, "Şair" başlığı altında sunduğumuz kaynaklardan ve bazı şiirlerinden faydalanacağımızı belirtelim.

Karakoç, şiir hakkında bazı tariflere ve değerlendirmelere geçtiği zaman, bir husus dikkatimizi çekecektir, şöyle ki: Karakoç, şiiri tarif ederken de şiir yazar gibidir. Nesrindeki şiiriyetten olsa gerek ki, şiire getirdiği tariflerde tasvir, benzetme, mecaz ve diğer sanatlar bir hayli fazladır. Aşağıdaki iktibasımız hem bu noktadan hem de şiire getirdiği tarif noktasından ele alındığında söylediğimiz husus biraz daha sarahat kazanmış olur. Karakoç şöyle diyor: "Şiir, şairin zikir aracı, kanatlı kelimeler armonisi, iç yangını. Şiir her zaman tan aklığında iyilik ve güzellik için yüreklerde çarpan kuş. Yağmur öncesi rüzgarı, yağmur çiçeği ve yağmur sonrası gökkuşağı. Şiir, bir sözdür; aşk yemini gibi güzel, ana sütü gibi helal bir söz. Maveradan eser, maveraya akar. Bu akış içinde şiirin dalgaları, kime, ne kadar dokunmuşsa, o dokunduğu kimse şiirden o kadar nasibini alır." (NARLI, 1989, s.19)

İlk cümleden başlarsak şairden hareketle bir şiir tarifi yapıldığını görürüz. Şiirin "zikir" aracı sayılmasıyla, şairin şiir yazmakla bir çeşit ibadet yaptığı düşüncesine varılabilir ki bu, şiirin kaynağını İlahî vahye dayandıran bir tutumdur. İkinci ifadede şiirin ses dünyasıyla ilgili bir yoruma gidildiğini görüyoruz. Armoni, bilindiği gibi, aliterasyon ve asonanslardan oluşan, ahengin birimidir. Kelimelerin "kanatlı" olarak takdim edilmesindeki düşünceye ulaşmak istersek, şiirdeki kelimelerin artık normal dildeki kelimelerden farklı oldukları, bir ritme ulaştıkları sonucunu çıkarabiliriz. Fakat eğer dikkat edilirse, şair seslerin oluşturduğu armoniden değil, kelimelerin armonisinden söz ediyor. Karakoç, sesle ilgili bir ibarenin hemen ardına "bir iç yangını" ifadesini koyuyor. Şiirin vahye dayalı tarifinden, ses özelliklerine, oradan şairin iç dünyasına. Bu şekilde, şiirin çeşitli unsurlarını bir cümlede ele almak pek alışılmış bir durum değildir. Ayrıca bu şekildeki bir toplama, söylenilen sözlerin mahiyetlerini de örtmektedir. Fakat elbette Karakoç, bir teorisyen değil, bir şairdir. "İç yangını" ifadesi, şiirden çok şaire çekiyor dikkatleri. Şairin, realitedekileri algılamasını, realite ötesini yoklamasını, bu "iç yaşayışı" insanlığın yükünü sırtında taşıyarak yaşamasını anlatıyor olmalıdır.

"İyilik ve güzellik için yüreklerde çarpan kuş" ifadesi, şiirin toplum ile münasebetleri, insanlara verebilecekleri açısından değerlendirilebilir. Şiir, insanlara "iyilik ve güzellik" verecek. Bu iyilik ve güzelliğin muhtevasında neler vardır? Veya bu muhtevanın insanlara ulaşmasını nasıl sağlayacaktır. Görülen odur ki, şiirin öncelikle insanların gönüllerine, ruhlarına hitap etmesi gerekiyor. İnsanları, süregelen değerlerle karşılaştırıyor: Sevgi, inanç, yardım, birlik gibi.

"Yağmur öncesi rüzgarı, yağmur çiçeği ve yağmur sonrası gökkuşağı" ibaresi, şiirin herhangi bir unsurunu açıklayabilecek bir nitelik taşıyor. Daha doğrusu şiiri tarif etmek için tekrar şiire müracaat ediliyor. Şairler, bunu zaman zaman yapıyorlar. Poetik tahlil ve değerlendirmelerde elbette bunlardan da faydalanılır fakat, düşünceyi açıklamada her halde nesir önde gidiyor. Tabiattaki bir oluştan hareketle, şiiri tarif ederken, şiirin oluşuna dair bazı ipuçları verilmek istendiğini düşünürsek eğer, şiirin bir rahatsızlıkla başladığı (yağmur öncesi rüzgarı), "iç yaşayış"ta bazı terkiplerden geçerek bir bütüne ulaştığı (yağmur çiçeği), ve bu bütünün insanlara sunulduğu (gökkuşağı) sonucunu çıkarabiliriz.

"Şiir, bir sözdür" ifadesi, bize hemen, bir hadis-i şerifi hatırlatıyor: "Şiir bir sözdür; bunun güzeli güzel, çirkini çirkindir." Bahaettin Karakoç da bu hadisten yola çıkmış olacak ki, "söz"ün niteliklerini sıralıyor: "Aşk yemini gibi güzel, ana sütü gibi helal". Bu "söz", maveradan esiyor, maveraya akıyor. Karakoç, bir paragraf içinde şiiri ikinci defa rüzgara ve suya benzetiyor. İlerde tematik tahlillerimizde görüleceği üzere,

Karakoç, tabiat unsurlarını bazı temel kavramları görünür kılmak için kullandığı gibi, poetikasını oluştururken de kullanıyor. Bu da şairin kozmik bir estetiğe daha yakın olduğu sonucunu çıkarıyor.

Elbette, bu çalışmayı yaparken, şairin bütün cümleleri üzerinde tek tek durmayacağız. Bu örneklemeyi, Karakoç'un, tariflerinde ne derece şiiriyete yaslandığını, ayrıntılı yaklaşımlar yerine topyekun yaklaşımları ne kadar tercih ettiğini göstermek amacıyla yaptık.

İlk Yazda adlı kitabının giriş yazısında "şiir, genlerime mühürlenmiş bir kaderdir" diyor ve ekliyor: "Evet bir kader. Benim sevdam soylu şiiredir. Kırac toprakları gül bahçelerine çeviren, kırık gönülleri, gökçe düşlerle bağlayan, sevgiyi, şefkati, merhameti bir ışık yağmuru yapan ve kutsal duvağın altında sesli sessiz LA İLAHE İLLALLAH zikriyle bütün kainatı bir ışık odaktan seyrettirmeye adanan soylu şiiredir. Sağ elimi bu köşe taşına koyarak diyorum ki: Şiir, kelimelerin sırlı hayatını özümleme sanatıdır. Kendine has bir dili, bir kapalılığı, bir karanlığı, bir kıvraklığı, bir cezbedici tarafı olan ve içimizde çok hızlı seyreden bir ışık küresidir. İbadetle esrikliğe eren ruhumuzun sıcak bir iklimidir." (KARAKOÇ, 1984-B, s.11)

Yine bu paragrafta da, şiirin bir çok hususlarına ait görüşler veriliyor. Bunları şöyle tasnif etmek mümkündür:

Şiirin yapısıyla ilgili olanlar:

1. Şiirin kendine has bir dili vardır.
2. Şiirde belli bir kapalılık vardır.

Şiirin amacı ile ilgili olanlar:

1. Şiir, bütün insanlığı İlahî bir kainata davet eder.
2. Şiir, insanlara, merhameti, sevgiyi, şefkati vererek onların gönüllerini zengin kılmayı hedefler.

Şiirin oluşması ile ilgili olanlar:

1. Şiir, bir insanın kaderidir, insan şiir yazmakla vazifelendirilmiştir.
2. Şiir, içimizde hızlı seyreden duyguların, düşüncelerin zaptedilmesidir

Karakoç'un gerek şiirlerinde, gerekse düzyazılarında bazı motifleri çok kullanması dikkat çekicidir. Bunlar, Karakoç'tan yaptığımız iktibaslardan da görüleceği üzere, kuş, su, ışık, renk, düş gibi motiflerdir.

Şiirin yapısı ile ilgili olarak maddeleştirdiğimiz görüşler, teknik yapıyı vâzih şekilde ortaya koyan görüşler değildirler. Şiirin kendine mahsus bir dili olduğu , giriş kısmında da ortaya koyduğumuz gibi hemen hemen bütün şairlerin söylediği bir husustur. Şiirin belli bir kapalılığının olması da bir çok şairlerin ortak görüşüdür. Karakoç, şiir dünyasındaki bu müştereklerle birleşiyor. Klasik şiirimiz dahil, bütün Türk şiirinde, şiirin belli kapalılığa (müphemiyete) uygun olduğu görülür. Haşim gibi, bu kapalılığı ileri götürenler olduğu gibi, Orhan Veli gibi, ortadan kaldırmak isteyenler de olmuştur.

Şiirin insanları, İlahî bir dünyaya çağırması, bir çok gelenekçi batılı şairlerde görüldüğü gibi (Eliot-Hügo-Goethe vb), Klasik Şiirimizde ve Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi şairlerimizde de görülür. Fuzuli, insanın acısını, Şeyh Galip, insanın yüceliğini, derinliğini, Yunus, insanın oluştaki yönelişini, Necip Fazıl, modern dünyadaki insanın sorularını, yorgunluk ve atılımlarını, Sezai Karakoç, kaybolan medeniyeti arayışını hep İlahî bir yola çevirdi. Şiirin, insanları, temel iyiliklere (inanmak, merhamet, sevgi, şefkat,) çağırması daha geniş bir şair kitlesi tarafından kabul gördü.

Bir çok şair, Karakoç gibi, şiirin kendisine doğuştan verildiğini söyledi. Bir kısmı, yeteneğin ve ilhamın önemini küçülterek, çalışmaya, edebî disipline ağırlık verdi. Böyle yapsalar bile, hiç bir şair, doğuştan gelen yeteneği, ilhamı inkar etmedi. Fakat bu ilham ve yeteneğin verilmesinin maksadı hakkında farklı görüşler oldu. Karakoç gibi, Şuara suresinin son ayetlerinden yola çıkanlar bu yeteneğin, ilhamın bir vazife için verildiğine ve şairin istese de bu vazifeden kaçamayacağına inandılar. Bu kaynağı hesaba katmayanlar ise, bu ilhamın ve yeteneğin, yeni bir insanlık düzeni kurmak için, insanın yeniden kendini keşfetmesi için olduğunu düşündüler. Karakoç'un dediği gibi şiir , "genlere işlenmiş bir kader"se eğer, şairin şiir yazamamasına imkan ve ihtimal yoktur, yeter ki bu kaderi inkar etmesin.

Karakoç, değişik yazılarında söylediklerini şöyle özetliyor: "Şiir, ses, söz, renk armonisinde billurlaşan özelemlerimizin, ihlasla salavatlanarak genişleyen duygularımızın, içimizdeki uyumlu ve aydınlık dünyalarımızın, organik bir terkididir. Güzel bir dünya için, yetkin güzellikleri, özelemleri yüklenen diri bir mesaj, diri bir bakış ve kutsal bir nakışdır. Şiir ne kendini inkar eder, ne ferdi, ne toplumu, ne tabiatı, ne de Allah'ı. Benim kelimelere yaslanan sanat teorimin özeti budur." (KARAKOÇ, 1984-B, s.5) Karakoç, bu özetleyle, şiir tarihimizde görülen bir çok tartışmaları birleştirmiş oluyor. Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinde görülen, "sanat sanat içindir- sanat cemiyet içindir" tartışması, Tanpınar'ın "şiir, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyettir" (TANPINAR, 1969, s.1) şeklinde özetlediği şiirin gayesi kendisi midir, insana bazı ahlâkî, edebî değerler kazandırmak mıdır tartışması, şiir,

ferdî midir, içtimaî midir tartışması gibi. Şiirin, ses, söz, duygu, düşünce terkibi olduğu bütün şairlerce kabul gören bir durumdur. Herkes bu terkibe giren unsurların dengeli dozlarda olması gerektiğini söyler. İşte poetik anlayışlardaki önemli bir ayrılık da burada başlar. Hemen hemen her şair veya gurup bu dengeli birleşimde bazı unsurlara ağırlık verir ve dengenin böyle olması gerektiğini savunur.

Karakoç'a göre şiirin kendisi bir gaye olamaz, gerçek gayeye götüren bir araç olabilir. Elbette şiir tapınılacak bir bütünlük olmadığına göre nihai gaye olamaz. Böyle bakınca şiirin en son gaye için bir vasıta olduğu düşünülebilir. Ancak, böyle düşünen bir çok şairin, şiirin kendi iç disiplinlerini, formel ayrıcalıklarını ihmal ettiği de bilinmektedir. Mesela, Akif'in şiiri bu konuda bazı tenkitler almıştır. Tekke şiirimizin bugünkü uzantıları olan şiirler de bu yüzden fazla dikkate layık olamamaktadırlar. Ama asıl gaye yolunda, Necip Fazıl'ın "kütük ve nakış" olarak adlandırdığı disiplini tenkide mahal bırakmayacak kadar ortaya koyan şiirler de var. Bahaettin Karakoç, şiiri asıl gaye için bir vasıta olarak görür fakat bu vasıtaya bir sıfat ilave eder, şiire "soylu bir araç" der: "Şiir, benim için bir soylu araçtır. Şiiri, beni sonsuzluğa taşıdığı için yazarım; şiire sevdalı olduğum için için yazarım. Kendim için yazarım, ölümler için yazarım, herkes ve her şey için yazarım. Bu herkes ve her şey, 'mutlak gerçek' etrafında dönen, şuurlu, şuursuz dönüp duran birer uydu değildir aslında." (DELİBAŞ, 1984, s.2) Bu görüşlerde bir tenakuz işareti var gibidir. "şiire sevdalı" olmak, biraz şiiri gaye edinmek gibi görünebilir. Çünkü, asıl gaye "mutlak gerçek" ise, şairin sevdalandığı şiir, değil "mutlak gerçek"tir. Şu ifade de buna benzer bir durum vardır: "Hangi kaynaktan fışkırsa fışkırsın, şiir, şiirdir; soyut somut ne farkeder? İnsanın içini kıpırdatıyorsa, yüreğinin çalkalanmasını sağlıyorsa, gizemli güzelliklere kapıları aralayıp ufukları genişletiyorsa." (AKBABA, 1994, s.21) Şair, "hangi kaynaktan fışkırsa fışkırsın" demekle neyi kastediyor? Halbuki Karakoç'a göre, şiirin temelde iki kaynağı vardır; ki bu Şuara suresinin son ayetlerinde ve birkaç hadiste ortaya konmuştur. Eğer Karakoç, "kaynak"ı, şairi harekete geçiren, vakalar veya imajların meydana gelmesini sağlayan iç oluşlar olarak kullanıyor ise, o zaman da "soyut ya da somut ne farkeder" ifadesi üzerinde bazı tereddütler meydana gelir. Ayrıca "soyut ve somuttan" ne kastedilmektedir? Soyutluk somutluk dille ilgili bir şey midir? Şairin dünyaya bakışıyla, inançlarıyla mı ilgilidir? Yeter ki, "gizemli güzelliklere kapı aralsın" denilmektedir. Şiir somut ise, nasıl gizemli bir dünyaya kapı aralayacak? Öyle sanıyoruz ki, Karakoç'un bu görüşleri, şiirin kolay veya zor anlaşılabilirliği üzerine bina edilmiş görüşlerdir. Karakoç da, soyut veya somut derken bunu kastetmektedir.

Karakoç, ilham hakkında şunları söylüyor : "Arı Türkçeci dil Donkişotlarının 'esin' dediği ilham, ne peri kılığında gelir bana; ne de sihirli bir kuş. Benim ilham kaynağım içimdedir; güncel bir olaydan da etkilenirim, tarihi bir anekdottan da. Bir gölgeden de etkilenebilirim, bir kokudan da. Her şey etkileyebilir beni. Bir ağacı şiddetlice salladığınız zaman, olgun meyveler nasıl yere düşerse, şair içinden sarsıldığı zaman da şiirler öylece dökülür." (AKBABA, 1994, s.21) Şair, ilhamı, eşyadan ve vakalardan etkilenme olarak ele almaktadır. Evet, ilhamın, duyarlı bir zihin ve ruh olduğu, hassas algılar olduğu başka şairlerce de söylene gelmiştir. Doğrusu, eşya ve hadiselerden etkilenme, şairin iç dünyasında bazı imajlar oluşturabilecek istiarelere yetebilir. Fakat ilham her halde bu değildir. Eşya ve hadiselerden etkilenebilecek, onlardan yeni biçimler çıkaracak bir ruhun, şairde oluşmasına izin verilmesidir.

Kaya Bilgegil, Cehennem Meyvası adlı, mensurelerinin toplandığı kitapta, ilhamı, " şuuri veya gayri şuuri surette kazanılmış intibalar muhassalası" (BİLGEGİL, 1944, s.19) olarak tarif etmektedir. Bu tarif, elbette Karakoç'un tarifi ile kesişmektedir. Kaya Bilgegil, saf şiirin ortaya çıkması için, ilhamın yeterli olmadığını, sebatın da gerekli olduğunu belirtir. "İlham, bir güzel mısra getirirse, beraberinde hayli de molozları sürükler. Saf maden, filizlerin tasfiyesi ile elde olunur. İlham, süzüldükten, beraberindeki ecnebi unsurlardan tecrit edildikten sonra mısraa kalbedilmelidir. Bu ameliye de ancak zevk-i selimle müşkülpesent kaidelerin müşterek kontrolü sayesinde icra olunabilir. Sözün kısası ilhamın kontrolü lazımdır." (BİLGEGİL, 1944, s.16) Bahaettin Karakoç'un "şiddetli sallanınca meyve döken ağaç ile içten sarsılınca şiir döken şair" aynileştirmesi, ilhamda kontrolü dikkate alan bir bir açıklama değildir. Gerçekten de ağaç şiddetli sallanınca, olgun meyveler dökülür fakat bunun yanısıra çürümek üzere olanlar da henüz tam olgunlaşmamış olanlar da dökülür. Şair de içindeki her depremi şiir varsayarsa, ortaya çıkan her mısra şiir olmayabilir. Nitekim, Karakoç, bazı münekkithler tarafından, zaman zaman acele etmekle, mısralar üzerinde itinalı durmamakla tenkit edilmiştir. Ama Karakoç, bunlara aldırmadığını, çeşitli mülakatlara verdiği cevaplarda özellikle vurgulamıştır.

Bir mülakatta sorulan cevaba şöyle cevap veriyor Karakoç: "Şiir, kültürlerin dolayısıyla küçük büyük bütün medeniyetlerin şekillenmesinde yoğun bir güç kaynağıdır ve tamamen bir üslup hadisesidir. Ve sanat (şiir), eşyayı kurcalarken, yorumlarken yeni boyutlara ulaşmak, estetik formlar geliştirmek, duygu ve düşünce alanlarının ufuklarını genişletmek, insan trajedisinin tarihi seyri içerisinde şafaklara yürüyenlerin, her dalda güzellikleri yakalamak ve mukaddesleri diri tutmaktır. (..) Şiir, bir milletin dilini şereflendiren bir bengisudur. (..)Bengisuyu içmek, şiir denizinin engin ufuklarına açılmak bir nasip işidir öncelikle.(..) Şiir, fail-i mübaşirin diliyle, fail-i

hakikiyi ululamadır. Semboller bahçesinde ruhlarımızın zikri ve şükrüdür. Sesin yağmura, dilin ışığa, mesajın ıtıra, maddenin manaya dönüşmesidir." (ŞAHİN, 1995, s.11) Bu paragraftaki düşüncelerin birini ayırdıktan sonra (Şair şiirden anlamayı, ondan gerekli faydayı temin etmeyi de nasip olarak değerlendirmektedir.) diğer düşünceleri iki grupta toplamak mümkündür:

1. Şiirin tarifleri:

- a. Şiir, bir üslup hadisesidir.
- b. Şiir, fail-i mübaşirin eliyle, fail-i hakîkiyi ululamadır.
- c. Sesin yağmura, dilin ışığa, mesajın ıtıra, maddenin manaya dönüşmesidir.

2. Şiirin fonksiyonelliği:

- a. Şiir, medeniyetlerin şekillenmesinde kültürel bir güç kaynağı vazifesini görür.
- b. Şiir duygu ve düşünce alanlarının ufuklarını genişletir.
- c. Şiir,bütüngüzellikleri yakalama ve mukaddesleri diri tutma çabasındadır.
- d. şiir, bir milletin diline ölümsüzlük kazandırır.

"Sanat (şiir), eşyanın, düşüncenin, duygunun eksiksiz nakışdır, bir diri bakış, gizli sırlara eriş, ölümsüzlüğü duyuş, kutsal bir savaş ve ibadettir." (GÜLER, 1975, s.29) Farkedilecektir ki, yaptığımız iktibaslarda, (her ne kadar farklı görüşleri içeren iktibaslar yapmaya çalışsak da) bazı tekrarlar bulunabiliyor. Aynı özler, değişik kalıplarla (nakışlarla) ifade edilebiliyor. Aslında bu normal bir durumdur. Eğer bu yaptığımız iktibaslardaki aynılık biraz fazla ise, bunun sebebi, Karakoç'un, bir cümlede şiire ait bir çok hususiyeti toplama alışkanlığıdır. Bu noktadan sonra Karakoç'un , gerek yazdığı yazılardan gerekse, mülakatlara verdiği cevaplardan bazı iktibaslar yaparak , şairin poetikasını biraz da şiirlerinde arayacağız.

"Şiir, kültür olgusunun oturmuş zinde boyutlarından birisidir ve evrenseldir. Her türlü hoyratlıktan ve kabalıktan, âdilikten , yırtıklıktan, sıyrılmış olan bu ifade aracı, kesin ve kaba bir tavır takınmaz yüklendiği mesajı iletirken." (AKBABA, 1994, s.21)

"Şiir, ulviyeti bulunan, mahremiyeti bulunan, daima mâmur ve mayası aşk olan tılsımlı bir iksirle mahmur olan; fiziki bir konumda pabuç sürümeden ezgi yüklü kanatları ile metafizik bir aleme doğru kanatlanın, ve kanatlandıran bir ifade tarzıdır. Kelimelerin sırlı hayatını özümleme sanatıdır. Şiir bir iç yangını, bir kanatlı kelimeler armonisidir. Kendine has bir dili, ruhunu bezekleyen bir kapalılığı, gönül kamaştıran

bir karanlığı, bir kıvraklığı olan, içimizde çok hızlı seyreden bir ışık küresidir." (TUNCER, 1991, s.4)

Manzumelerin çoraklaştığı, nesrin kalıplarda donduğu ve çizgilerin manasızlıklarla kilitlendiği yerde, hayatın acı ve lezzetli yanlarını bir aşk potasında birleştirerek kimyalaştıran, terkinde her şeyi güzelleştiren, güzellik sırrını, kutsal hizmetini ve evrensel portresini edeple örten; düş ile gerçek arasında bir gökkuşağı gibi güneşin, ayın, yıldızların ve galaksilerin ışıklarını yüreğe damıtan, bir kanatlı sözcükler armonisi, bir iç yangını, akıp giden bir rahmet sağanağıdır şiir. " (TAŞGETİREN, 1983, s.17)

"Kaderde ilk nikahlandığım ilk sevgilim şiir olmuştur" (AKDEMİR, 1994, s.37)

Bu arada Karakoç'un şiirle ilgili görüşlerini açıklarken sık sık başvurduğu bazı beyitleri de iktibas etmemizde fayda vardır. Çünkü bu beyitleri, görüşlerine destekleyici olarak zikretmektedir.

"Yüzüne tutmuş nikab-ı hattı Yusufvar şiir

Şivesindendir hicab ile eder güftâr şiir

Bir lisân-ı gaybtır güya anın her mısraı

Alem-i ma'nâdan eyler kendüyi izhâr şiir

Nefi

Şiir kelimesiz olmalı

Uçan kuş gibi sihirli

A. McCleece

Seni bağrımızda eker biçeriz

Sarışın buğdayı rüyalarımızın

A.H.Tanpınar (AKBABA, 1992, s.48)

Karakoç'un doğrudan doğruya şiiri konu alan şiirleri olduğu gibi, çeşitli temaları işlerken şiir anlayışının kaynaklık ettiği şiire dair imajları da vardır. Mesela aşağıda tamamını nakledeceğimiz şiir bir poetika niteliğindedir:

Ünler her hasat zamanı

Duyguların med zamanı
 Duvaktır beyaz dumanı
 Hesapta kesrettir şiir
 Can üfleyince kamışa
 Kamışlar durur yemişe
 Savat vurur saf gümüşe
 Bir soylu kudrettir şiir

Gök kararır arada bir
 Avcı sesler şimşeklenir
 Yürek yürek çiçeklenir
 Sevgidir hasrettir şiir

Ne zaman tanır ne mekan
 Odur gürül gürül akan
 Odur sonsuzluktan bakan
 Bir dilber-afettir şiir

Özüdür hülyanın düşün
 Eti yenmez haram kuşun
 Her dilde serseri kurşun
 Olursa, külfettir şiir
 Sancağının altındayım
 O'dur haftam günüm ayım
 Çil kekliğim deli tayım
 Dost ile ülfettir şiir

Göç sabaha kon akşama

Hasret tık tık vurur cama

Siz sıla dersiniz ama

Diyar-ı gurbettir şiir

Şairi niçin kınarlar

Canı ölümle sınırlar

Törpülenince kenarlar

Aşıka vahdettir şiir

Oyun biter perde iner

Yalancı yağmurlar diner

Kainat raks ile döner

Mutlak'a davettir şiir (KARAKOÇ, 1986-A, s.125)

Görüldüğü gibi özellikle şiirin dördüncü mısraları, şiir hakkında verilmiş birer hükümdürler ve şiirin farklı boyutlarını işaret etmektedirler. Hasat zamanı, şairin, dilden kütleler kopararak, iç alemindeki metaforlara şekil verme zamanıdır. Vakalara yeni bir bakışın uzandığı, duyguların, sezgilerin yoğunlaştığı ve görünmek için bir kap aradıkları zamandır. Şair, bu duyuş yoğunlukları ile bir iç-yaşama alanına girmiş demektir. İşte bu anda şiir ilk sesini verir; şairin çağrısına bir karşılıktır bu ses. Bu yeryüzü hesaplarının ve isteklerinin dışında ve üstünde bir bolluk ve bereket işaretidir aynı zamanda.

Şairin yaptığı aslında maddeye yeni bir ruh üflemdir. Bu üfleyle madde, eşya ve insan yeni bir dünyada tekrar vücut bulur. İşte bu, soylu bir kudrettir. Şiirin soylu bir kudret olması, farklı estetik ve fonksiyonel anlayışlarda bile üzerinde birleşilen bir konudur. Ayrıldıkları nokta, bu soyluluğun, kudretin kaynağının ne olduğudur. Karakoç'a göre, şiirinin soylu bir kudret oluşu, şiirin ezeli ve ebedi kudret sahibine yönelmiş olmasındandır.

Şiir, şairin yüreğine kainatı sığdıran sevgidir. Bu sevginin sebebi, sonsuzluğun sultanı olan ebedî ve ezeli sevgiliye duyulan sevgidir. Şiir, hasrettir; çünkü şair, o sevgiliden ayrıdır. Bu yüzden ufuk kadar yakın-uzak bir özlemi yaşar. Şair, hep aranan, ulaşılmak istenen, yakınlaştıkça uzaklaşan, büyüyen bir vuslatın peşindedir.

Şiir, belli zamanın ve belli mekanın dışındadır. Belli bir zaman ve mekandan doğmuştur ama, bu doğuştan itibaren sınırları aşmıştır. Bu yüzden sonsuzluğa açılan bir penceredir şiir.

Şiir, hayal ve düş içindeki muhtevadan doğar. Peygamberimizin buyurduğu gibi "En çirkin yalan, rüyaya katılan yalandır" İnsanın tamamen kendi ruhuyla, kendi beni ile kaldığı bir anda neler yaşadığını kimse bilemez. Başkalarının bunu bilme ve araştırma şansları hiç olmayacaktır. Bu durum karşısında, insanlar saf ve çaresiz haldedirler. Şiir de rüyanın ve hayalin çocuğu olduğuna göre, şiire yalan karıştırmak, insanlığa zararlı olanı karıştırmak çok çirkindir. Böyle şiir olursa, o, ülfet değil, şaire ve diğer insanlara külfettir.

Şiir, şairin toprağıdır, vatanıdır. Şair, şiir sancağının altında ancak hür yaşama şansına sahiptir. Şiirin, toprağı lekesizdir, temizdir, Dost ile ancak böyle bir mekanda ülfet edilebilir.

Kıta bütünlüğü içinde ele aldığımız şiirde tasavvufi işaretlere rastlanmaktaydı. Bu kıtada ise, tasavvufi düşüncenin kaynaklık ettiği bir imaj vardır: Şiir gurbettir; çünkü, ruhlarımız Bezm-i Elest'ten beri, Allah'a döneceği günü bekliyorlar. Yeryüzü, bir gurbettir, vuslat ise, yeniden Allah'a dönüştür. Bu yüzden Mevlâna, ölüme, "şeb-i arus" demektedir.

Şairler, bu aşklarından, yanıp yakılışlarından dolayı zaman zaman anlaşılmamakta ve kınanmaktadırlar. Ama insanlar bilmiyorlar ki, bu, canı ölümle sınamak gibi bir şeydir. Şiir, bir çilehanedir; orada insan, kenarlarından, çürüklerinden, velhasıl nefsinden arınmaya yönelmiştir. Bu ise birlik yoludur, Bir'e varma yoludur.

Bu dünya bir oyun ve oyalanma yeridir. Hakikatı görmek için, bunu anlamak lazımdır. Şiir buna davet eder; şiir bunun üzerindeki hakikate davet eder.

Şiirin dördüncü mısraları alt alta getirildiğinde, hem paragraflar halinde söylediklerimizle ilgileri yeniden kurulur, hem de Karakoç'un görüşleri özetlenmiş olur:

Hesapta kesrettir şiir

Bir soylu kudrettir şiir

Sevgidir, hasrettir şiir

Bir dilber afettir şiir

Diyar-ı gurbettir şiir

Aşıka vahdettir şiir

Mutlak'a davettir şiir

x

Dost ile ülfettir şiir

Karakoç, Sevgi Turnaları adlı kitabındaki "Eylem" şiirinde, kader, ıfık, sabır, sanat, aşk gibi kavramların, İlahî oluş içerisindeki varlıklarını anlatırken, şiire de yer vermiştir.

Dost , sulara "dur" demiştir

Bir ebruli mermer sular

Dinmiştir tüm uğultular

Şiir kıvama ermiştir. (KARAKOÇ, 1975, s.57)

Karakoç, bu imajlarla daha çok şiirin oluşuna dair bazı işaretler vermiştir. Şair, içine doğan ilhamla, korkunç güzel ve gerilimli bir iç yaşama durumuna geçiyor. İnşler, çıkışlar, dalgalanma ve duruluşlar arasında şiir, oluş sürecine giriyor. Sonunda bu uğultular diniyor ve Dost'un izni ve ilhamı ile şiir doğuyor.

Karakoç, İlk yazda'ki "Bal ve Şiir Üstüne Bir Demeç" adlı şiirinde, şiiri, bir ihtilale benzetir:

Balı balarısı yapar kardeşlerim

Şiiri ayağa kaldıran şairdir

Her zaman bereket değildir yağmurlar

Toprak istemeli toprak

Yoksa tohumu toprakta boğar

Yürek gürlemeli şiirde

Kelimeler çıldırmalı

Şiirin rüzgarı esince

Yer-gök selama durmalı

Çünkü bu bir ihtilaldır (KARAKOÇ, 1984-B, s.85)

Her şiir, şiir değildir. Şiirin bir kıvamı, bir oluş zamanı vardır Karakoç'a göre. Nasıl, yağmur, zamansız yağıp toprak altındaki tohuma veya toprak üstündeki filizlere zarar veriyorsa, kıvama ermemiş şiir de başta şaire zarar verir. Şair,bunu hesaba katmak zorundadır. Çünkü, şiiri ayağa kaldıran da, şiiri sıradanlaştıran da şairdir. Gerçekte tam zamanında ve kıvamında ortaya çıkan şiir bir ihtilal kadar etkilidir edebiyat dünyasında.

Şiir olmasa

Olur muydum sanki şimdi ben

Geçmişin ve geleceğin dilidir şiir (KARAKOÇ, 1983, s.12)

Yukarıdaki mısralarda şiirin tarifi ve etkisi içiçe ele alınıyor. Kendi "oluş"unu şiirinin varlığına bağlıyor şair. Eğer bu açıdan bakarsak, şiirin, insanın kendi oluş sürecinde önemli bir rolünün olduğu sonucuna varırız. Şiir, insanı soyut düşünmeye iten, metafizik dünyalara çağırان yapısından dolayı bu imkanı elinde bulunduruyor olmalıdır. Şiire getirilen tarif ise, bugünü içine almıyor. "Geçmişin ve geleceğin dili" olarak tarif edilen şiir, "bugünün" dili değil midir acaba? Bu soruya cevap olabilecek mısralara başka bir şiirinde rastlıyoruz:

Çağa kement olamaz ipliği çiğ olanlar

Çağ eğirir çağ dokur zamana iğ olanlar

İşte bir sürü geyik geçiyor karşı dağdan

Şiir göğü gürlüyor, ışığa dönüyor can (KARAKOÇ, 1991-B, s.43)

Karakoç, şiirin oluşumu noktasında, teknik çalışmalardan, estetik kaygılardan çok, "içine doğan şiir rüzgarına önem vermektedir. Bir şiirinde:

Bilaücret çalışırım

elime kalemi alınca

içime şiirin rüzgarı dolunca

nerde ne zaman duracağımı bilemem (KARAKOÇ, 1993, s.109) derken, "şiiir in rüzgarı" ile her halde ilhamı veya ilhamı da kapsayan bir iç-yaşama anını ifade ediyordur. Yine "Ve Şiir ve Sâhip" başlıklı şiirinde:

Bir mısra kaydımı göklerinden yıldızca

Gerisi gelir (KARAKOÇ, 1995-B, s.29) şeklindeki mısralarında da ilham öne çıkarılmaktadır. Karakoç, zaman zaman ilhamı, yakaladığı "ses"le özdeşleştirmekte ve bu "ses"te bütün terkiplerin gerçekleşmiş olarak bulunduğunu söylemektedir.

4.1.2.1.Şiir ve Gelenek

Thomas Stearns Eliot, " geleneğe sahip olmak için önce 'tarih şuuru' geliştirmeye ihtiyaç vardır" der. Ona göre tarih şuuru, sadece "geçmişin" geçmişliğini bilmek değil, fakat onun "hal"de de var olduğunu anlamak demektir" (ELİOT, 1990, s.2) Buna göre geçmiş, bizimle beraberdir veya biz de geçmişin bir parçasıyız. Biz, tarih şuuru na sahip olmakla kendi hayatımızın bütünlüğü noktasında güvenli bir dayanağa sahip oluruz. Fakat "tarih şuuru" nasıl kazanılacaktır? Geçmişte neler olup bittiğini bilmek, onlara sahip çıkmak veya reddetmekle mi? Geçmişteki sosyo kültürel hayatı, siyasi ve edebi hayatı taklit etmekle mi? Veya tarih şuuru, bize bir miras olarak kendiliğinden mi oluşur?

Biz bu soruları, şiirin kendi geleneği açısından sormak durumundayız. Gerçi, şiirin temel temi insan olduğuna göre, gelenek içerisine giren bütün olgular bizi ilgilendirmelidir, fakat, bu çalışmanın topyekun bir edebiyat nazariyatı çalışması olmadığı da muhakkaktır. Dolayısıyla şiir ve gelenek konusunda genel bazı yorumları sunduktan sonra, bizdeki maceraya, oradan da tez konumuz olan Bahaettin Karakoç'un gelenekle olan münasebetlerine yöneleceğiz.

Aslında bir şairin çağdaş olabilmesinin, çağını iyi tanıyabilmesinin bir şartı da, şiirde gelenek şuuru na sahip olmasıdır. Nasıl ki her şair, ortaya koyduğu eserin gelecekte bazı etkilere sahip olacağını düşünüyorsa, kendisinin gün içindeki etkileri de geleneğin uzantısıdır. Bir başka deyişle şair, hiç bir zaman, kendinden önceki birikimlerle tanışmadan şiire başlayamaz ve hiç bir zaman ortaya koyduğu eser, sadece kendisinin değildir. Ortaya çıkan şiir, daha önceki şiirlerin varlığı söz konusu edilmeden değerlendirmeye tabi tutulamaz. İsterse önceki şiirlerin formel olarak, muhteva olarak devamı olsun, isterse onlardan farklı özellikler taşıyın, her halükarda kendinden öncekilere muhataptır. Yeni bir eser ortaya konmuşsa, ortaya konulduğu andan itibaren o da geleneğin içindedir.

"Yeni eserin yaratılmasından önce eksiksiz bir bütün oluşturan eski eserler, kendilerine yeninin katılmasıyla, aralarındaki ilişki ve bütünlüğe nazaran nisbet ve değerleri bakımından değişirler. İşte buna eski ile yeni arasındaki uyum diyoruz. Bu düzen fikrini, yani eski ve yeni eserlerin oluşturduğu "organik bütün" fikrini kabul eden herkesin, "hal"e "geçmiş"in yön verdiğini, fakat "geçmiş"in de çağın şuuruyla yoğurulduğunu kabul etmesi akla uygundur." (ELİOT, 1990, s.3) Meseleyi böyle kavrayan şair, kendisinin, hem geçmişin, hem hal'in ve hem de geleceğin bir parçası olduğunu düşünecektir. Ve bu şair, anlayacaktır ki, ne sadece geleneğe uygun eserler verdiğinde, ne de sadece geleneğin dışında kaldığında kendi bütünlüğünü kuracaktır. Yine Eliot, şairin geçmişle olan ilişkisini daha anlaşılır bir şekilde açıklamak için şu ifadeleri kullanıyor: "Şair, geçmişi ne şekilsiz bir birikim olarak alıp eserlerini onun üzerine oturtabilir, ne beğendiği bir kaç yazarın eserlerini örnek kabul edebilir ne de eserini tamamen tercih edilen bir tek devir üzerine inşa edebilir. Bu üç yoldan birincisi kabul edilemez. İkincisi önemli bir gençlik tecrübesi sayılabilir, üçüncüsü ise, şairin sanatının gelişmesinde çok faydalı, memnuniyet verici bir gelişmedir. Şairin şuurunda olması gereken şey, geçmişin en belli başlı eserlerinde, bazı değişikliklere uğrasa da, esasta aynı kalan ve zamanımıza kadar akıp gelen ana çizgidir. Şair, sanatta tekamülün hiçbir zaman söz konusu olamayacağını, fakat sanatın maddesinin hiç bir zaman aynı olmadığını çok iyi bilmelidir." (ELİOT, 1990, s.4) Eğer şair bu bilgiye ulaşırsa, kendisini de geleneğin bir parçası yapabilecek olgunluğa doğru yol almış demektir.

"Gelenek, şairin ilk dünyasıdır" der Sezai Karakoç. "Şair kendine güveni ilk onda duyar, bu , içe işleyiş, yetenek noktasına kadar ilerler ve onunla birleşirse, kişi şairliğe adım atmış demektir. Yani yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kımıldatan, onu harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim gelenektir." (KARAKOÇ, S, 1982, s.95) Böylelikle şaire ilk denemeleri yapma cesaretini de gelenek verir. Fakat bu uzun sürmez, şair, şiir yazdıkça, gelenekle farkında olsun veya olmasın bir hesaplaşmaya girer, çünkü artık nerede durduğunun bilinmesi gerekir. Şair adeta bir yarışma içine girmiştir. "Kendi zamanındakilerle olduğu gibi, daha öncekilerle de yarışma. Bu kendini anlaması, gücünü değerlendirmesi bakımından zorunludur. Başlangıçtaki etkilenme dönemini kısa zamanda aşması gerekmektedir. Etki, kendini yoklaması ve bulması içindir. Bazan gelenekle hesaplaşma çok şiddetli ve keskindir. Şair, geleneğe baş kaldırma dönemindedir. Gelenegi reddetme, tanımama biçimlerinde ortaya çıkan bu protesto, gerçekte şairin, omuzlarında geleneğin çökertici ağırlığını hissetmesinin ters tarafından itirafından başka bir şey değildir. (...) Oysa şairin yapacağı iş basittir ve o da gürültü çıkararak geçmiştekileri yıkmak değil, eser vermektir. (..) Yapılacak yenilik, çoğu kez görüldüğü gibi, biçimde olan yenilik değil, ruhta yeniliktir. Ama bu

yenilik esasta, geleneğe karşı olmak değil, belki onun bıraktığı noktadan başlamak demektir. Bıraktığı noktadan alıp ileri götürmektir şiirde yenilik." (KARAKOÇ, S, 1982, s.96)

Şiirimizin kendi geleneği ile ilişkisini temalar ve bazı biçimler açısından ele aldığımızda görürüz ki benzer temalar, benzer biçimler devam edip gelmektedir. Şiir nasıl kurulursa kurulsun, kendini geleneğin dışına itemez. Nasıl ki insan soyu varoluşundan bu güne bazı iradi ve itikadi değerler, şekli özellikler taşıyorsa, şiir de ilk oluşundan sonuna kadar insan ruhuna, insan sırrına ait bir takım temaları hep işleyecektir ve benzeri şekiller içinde yaşayacaktır. Ne var ki, kültür şoku yaşayan toplumlarda bu süreklilik şuuru zaman zaman yerini isyana veya kaçışa terketmiştir. Böyle bile olsa, şiir hiç bir zaman tamamen geleneğin dışına çıkamayacaktır. Fakat önemli olan şiirin gelenekle az ya da çok ilgisinin olması değil bu ilginin niteliğidir.

Eğer şairlerin, şiir geleneğinden anladıkları bir takım tür ve biçimler (gazel var mı, aruz devam ediyor mu, hece nerede gibi) veya bazı temalar olursa, günün şiirinin geleneğin uzattığı halkaları tutması, bu halkalara yeni halkalar ilave etmesi pek düşünülemez. Hatta bunlar üzerinde fazlaca durmak, şiir ve gelenek ilişkisini sığlaştırmak manasına gelir.

Şairin asıl yapması gereken şey, geleneğin imaj dünyasını kuran soyutlamayı ve onda süregelen ruhu anlamaktır. Çünkü ancak bu şekilde, yeni biçimler elde etmek, çağın dramını bu biçimlere katmak üzere geleneğin temalar ve biçimler dünyasını yoklayabilir şair. Geleneğin ruhunu anlamak için, sadece şiire değil, bütün kültürel alışveriş araçlarına sorumluluk düşmektedir. Çünkü, toplumla gelenek arasında bir uyumun olması, toplumun ortak yönelişine bağlıdır.

Bizim şiir geleneğimiz, İslam estetiği içindeki Türkçe eserlerdir. Bunu Kutadgu Bilig, Atabetü'l Hakayık ve Divan-ı Hikmet gibi eserlerle başlatmak mümkünse de, bugünkü anlayış daha ziyade Divan ve Halk Şiirine kadar uzanmaktadır. Şiir ve gelenek konusundaki tartışmalar özellikle Divan şiiri ve Tanzimat'tan sonraki şiir arasında gerçekleşmektedir. Bu itibarla şiirin gelenekle münasebetlerini Tanzimat'tan başlayarak ele almak alışılmış bir duruma uygun olacaktır.

Gerçi Divan Şiiri içinde de bazı değişimleri gelenekle ilgileri noktasında değerlendirmek mümkündür. Mesela bir "Sebk-i hindi" hareketini, Nedim ve Şeyh Galip'le gelen yenileşme hareketini. Fakat bunun için elimizde hem yeterli malzeme yoktur hem de bu tür bir çalışma, konuyu amacının dışına taşıırılabilir. Divan Şiiri içindeki hareketlilikler hakkında söyleyeceğimiz şudur: Hepsi aynı kültürü paylaşıyor, aynı ruhu teneffüs ediyordu . Tanpınar'ın dediği gibi, bütün bu şairler "ne

kendilerinden ne de kendinden evvelkilerden şüphe ediyorlar, hayatı, düşünceyi, kendilerini idare eden değerleri kutsî bir emanet gibi kabul ediyorlardı. Aralarındaki nesil farkını tabîi buluyorlardı. Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hal ile mâzi , zihinlerinde birbirine bağlıydı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da kendi düşünce ve hayatlarının, muayyen olmayana düşen bir aksi tasavvur ediyorlardı. (TANPINAR, 1970, s.24)

Tanzimat şiirinde, küçük değişiklikler olsa da, geleneğin formel unsurları devam ediyordu. Fakat ruhtaki devamlılık ve bütünlük fikri zedelenmişti. "Doğrusu istenirse, Tanzimat'tan beri yetişenlerin çoğunda hemen her hareket gürültülü veya sessiz bir istifa, bir nevi tevbekarlık, kendi kendini inkarla sona erer. Yahut şahsiyet tam bir dargınlık içinde veya kısır bir şüphede kendisini tüketir" (TANPINAR, 1970, s.24)

Aslında Tanzimat Şiirinin itiraz ettiği Divan Şiirinin estetik anlayışı idi. Fakat bu estetik içerisinde geleneğin ruhu vardı. Geleneğin ruhu bir ideoloji değildi ve dikte ettirir gibi yeni bir şiire sokulamazdı. Bir kargaşanın da adıydı Tanzimat. Önceki şiiri devam ettirmek isteyenlerle yeni şiiri savunanlar bir aradaydı. Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa"sındaki görüşleri "Harabat"taki görüşlerle çelişiyordu. Divan geleneğinin bizim geleneğimiz olmadığı düşüncesi, işi büsbütün karıştırıyordu.

Tanzimat'tan sonraki şiir hareketleri adım adım geleneğin birikimlerinden uzaklaşıyorlardı. Servet-i Fünun Batı şiiriyle yakından tanışmıştı ama, bu şiirle gelen düşünceler, prensipler, bu kuşak şairlerinin kendi kendileriyle ve toplumlarıyla çatışmasını kaçınılmaz kılıyordu.

Milli Edebiyat, adeta kendine yeni bir gelenek arıyordu. Bu arada geleneğin imkanlarını farkedene, ondan yeni bir ruhla, yeni bir şiir çıkaran Yahya Kemal, aradaki kopukluğu gidermeye çalıştı. Yahya Kemal'in "eve dönen adam" oluşunda tarihçi Sorel'in dolaylı etkisi vardı. Geleneği kavramanın ön şartı olan "tarih şuuru"nu kazanmasında bu bilim ve sanat adamının önemli etkileri olmuştu.

Orhan Okay, Cumhuriyetin ilk yıllarında adeta Osmanlı kültür ve medeniyetinin bir sembolü olarak telakki edildiği için Divan Şiiri'nin sürekli suçlamalara uğradığını söyler ve 1940-1960 arası Divan Şiirinin tamamen unutulduğunu belirtir. (OKAY, 1993, s.31) Gerçekten de 1940'lardaki Garip Hareketi, gelenekten uzaklaşmayı, reddiye safhasına getiren bir harekettir. Gerçi burada önemli bir ayrıntı sanki gözden kaçırılmaktadır. Evet Orhan Veli o güne kadarki bütün şiir geleneğini reddediyordu ama, özellikle kendinden önceki şiire yaslanarak yapıyordu bunu.

1950'lerde gelenekten faydalanma, gelenekle buluşma hususunda yeni sesler yükseldi. İşin dikkat çekici bir tarafı da, bu yeni seslerin "gelenek" derken sadece Divan Şiirini kastetmeleri idi. İkinci Yeni şairlerinden bazıları, Attila İlhan, Necatigil gibi şahıslar hep Divan Şiirinden söz ediyorlardı. Divan Şiiri ile, 1940'lar arası geleneği hesaba katanlar ise Hisar gurubu şairleri idi. Onlar, Yahya Kemal'i Tanpınar'ı Haşim'i takip ediyorlardı. Bu akım zaman zaman "gelenekçiler" diye adlandırıldı ama, Hisar'ın ilkeleri (yaşayan Türkçenin kullanılması, ideolojilere angaje olunmaması, sanatın milli olması) gelenekle bağlar kurmak isteyen bir atılımdan çok, çağdaşları olan Garipçiler'e, İkinci Yenicilere karşı geliştirilmiş reaksiyoner ilkelerdi.

İkinci Yeni şairlerinden bazıları, edebi sanatlara yeniden dönüşle, şiirde imajı yeniden öne çıkarışla ve oluşturdukları soyut dille, yüzünü geleneğe çevirmişlerdi. Fakat bütün olan biten de bu oldu: Yüzünü geleneğe döndüler ama onun kapısından içeri giremediler. O dönemde bazı şairlerin kitaplarına "divan" "divançe" gibi isimler koymaları, önemli bir dönüşü işaret ediyordu; ama İkinci Yeniciler'in şiir toprağı, beslendikleri düşünce kaynakları Divan Şiirinin özünü yakalamayı mümkün kılamıyordu.

Necip Fazıl'ın metafizik dünyasından, Yahya Kemal'in tarih şuurundan, Mehmet Akif'in dini telkinlerinden geçerek gelenekle esaslı bağlar kurmak isteyen bir şiir hareketi de Sezai Karakoç'un başlattığı Yeni İslâmî şiir hareketi idi. Bu şairler, İkinci Yeni şairleri, Necatigil, Attila İlhan, Hilmi Yavuz gibi şairlerin geleneğe bakışlarından daha farklı bir bakışa sahiptiler. Bu şairler, kendilerinden önceki İslam estetiğine dayalı Türkçe eserleri gelenek dünyalarına aldıkları gibi, bütün bir İslam şiirini de bu geleneğe katıyorlardı. Bu şairlere göre Rene Guenon'un da belirttiği gibi gelenek İlahî kaynaktan doğmuştur. (AYVAZOĞLU, 1989, s.15)

Bahaettin Karakoç'un yazıları ve yayımlanmış mülakatlara verdiği cevapları içerisinde "gelenek ve şiir" konusunu başlı başına ele alan pasajlarına rastlamadık. Bu konuda mevcut ifadeleri de Divan Şiirinin üstün bir şiir olduğu, her bakımdan mükemmeliyeti yakaladığı noktasında birleşiyor. Yine Karakoç'a göre, o şiirin büyük olmasının sebebi, olgun bir kültür, canlı yaşanan bir inanç içinde yeşermesidir.

Karakoç'un gelenekle bağlarını, şiirlerinde arama yoluna gitme imkanımız vardır. Zannediyoruz ki, bu imkanı kullanmamız bizi bazı sonuçlara ulaştıracaktır. Şiirlerin gelenekle bağlarını araştırırken, şiirlerin formel boyutundan, muhtevalarından hareket edeceğiz.

Karakoç, formel olarak hem Divan Şiiri hem de Halk Şiiri örneklerine bağlıdır. Divan şiirinin bazı formlarını bazan olduğu gibi, bazan da küçük değişiklik yaparak

kullanır. Halk Şiirine bağlılıkları açısından da aynı durum söz konusudur. Karakoç şiire, halk şiir geleneğini takip ederek başlar. İlk kitabı Mevsimler ve Ötesi bu anlayışın bir ürünüdür. Bazı şiirlerinde Ekinözülü Aşık Rahmanî mahlasını kullandı. Vezin konusuna gelince, Karakoç, aruz veznini kullanmıyor, hece veya serbest düzenlenen vezni kullanıyor.

Karakoç, muhteva olarak da Divan ve Halk Şiiri ile bağlarını koparmamıştır. O, sevgi temasına yaklaşımın da, Yunus Emre'nin, Mevlana'nın ve bütün mutasavvıf şairlerin etkisi altındadır. Divan şiiri, tabiatı işleyişiyle, iç oluşturma yönelişiyle Karakoç'un şiirlerinde kendini hissettirir. Halk Şiiri, Karakoç için aşkıyla, sosyal muhtevasıyla, gurbetiyle geleneğin başka bir yönüdür.

Hani bir sabah yöremizde binlerce ceylan meleşmişti

Güllü bir sabah

Bir ibibik kuşu uçup gitmişti yanımızdan

Bir ibibik kuşu ta Hazret-i Süleyman'a kadar

lo, lo, dur gitme, çağdaşım seninle

Hani muzlar salkım salkımdı Babil bahçelerinde

Biz el ele idik mermer bir havuzun başında

.....

Mezopotamya'daydık gene sevişiyorduk

Fırat kenarında iki ceylan gibi

.....

Bir gemi kalkmıştı Mısır sularından

Yükü kınaydı, ipekti, şaraptı hani

Biz sevişiyorduk surlara yakın bir yerde

Fatihin topları ölüm kusuyordu Bizans üstüne

.....

Gene böyle bir bahardı Kurtuba'da

Ay sessizce doğuvermişti biz sevişirken

.....

Yürek gücü vermiş Allah, aşk gücü vermiş lo,

Ufuk kadar sonsusuz, ölümsüzüz biz
 Kanımızın emridir bereketli sevişiriz
 Düşerken krallıkların bayrakları düşmez bayrağımız
 Kaderin kaderime yapışıktır
 Aşkımız yollarımıza ışıktır

.....

o, lo, dur gitme, dinle

Çağdaşım seninle (KARAKOÇ, 1973, s.69)

Karakoç Seyran'daki bu şiiri ile kültürel ve siyasi geleneğe uzanmakta, geleneği oluşturan manevi güçleri kendi içinde de duymaktadır. "Kaderin kaderime yapışıktır" ifadesi bunu anlatır. Fakat bu kader, bir ıstırapı da beraberinde getirmektedir. Çünkü sevgili, olarak ifade ettiği medeniyetin uzağındadır. Karakoç'un bu özleyişi kesin bir ümitsizlik içermemektedir; bütün krallıkların bayrakları düşse de kendisiyle sevgilisinin bayrağı düşmeyecektir. Çünkü Allah yürek gücü vermiştir, aşk gücü vermiştir. Gelenek süreklilik demektir. Bu sürekliliği sağlayansa geleneğin ruhunu kavramaktır. Sadece bu şiir için geleneğin ruhunun tam olarak kavranılmadığını söylemek mümkünse de, imajların, telmihlerin bu yönde olduğu muhakkaktır. Formel unsurlar olarak, gelenekle bir ilgisi kurulamaz bu şiirin. Zaten gelenek de kendi şekillerini olduğu gibi almayı şaire teklif etmez.

Doruk çağ peygamberinin o usta askeri

Biz ona toprak olalım, o bize gök olsun

Yıkasın yüreklerimizi imanın ateşinde

Bize Kur'an diliyle Kur'an okusun

Böyle istiyor canım işte böyle

Arıyorum kitap kitap Hidrellezli günleri

Mevlana durağında bekliyorum

Aşk ile çatlarken gül göbekleri (KARAKOÇ, 1975, s.12)

Şairin Mevlana'ya ithafen yazdığı bu şiirinde, geleneğin sevgi ve inanç yükü karşısında teslim olan bir ruhla karşı karşıyayız. Bazı mısralarını aldığımız bu iki şiir geleneksel şekillerin çizgilerini takip etmiyor ama özde bir sürekliliği sağladığı da görülüyor. Karakoç'un geleneğe yaklaşımı, İkinci Yeni şairlerinin yaklaşımlarından

farklıdır. Söz konusu şairler, geleneğin inanç yükü ile buluşmaktan kaçınıyorlardı. Onlar için daha çok geleneğin soyut dili, sanatları tartışma konusuydu. Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, Attila İlhan gibi şairler de, geleneğin bazı formel unsurlarından, dil zenginliklerinden faydalanmayı düşünüyorlardı. Mesela Necatigil, şöyle diyordu: "Şiir millidir, önce dil yanı ile millidir. Yüzyıllar yılı işlenmiş usta şairlerin dil tecrübelerinden, dile kattıkları zenginliklerden yararlanmak gerekir." (NECATİGİL, 1983, s.88) Hilmi Yavuz'un yaklaşımı biraz daha, öze yakındı. Şöyle diyordu Yavuz: "Geleneğin yeniden üretilmesi demek, gelenek bir ilişkiler, örüntüler ağı olduğuna göre, objeleri değiştirip, asıl özü koruyarak, bu ilişkiler ağıyla yeni şeyler anlatmaktır." (AĞAR, 1987, s.13)

Göçeri yollarda yalnız değil

Şu lale Leyla'dır, şu sümbül Şirin

Ceylan gözleridir şuradaki kil

Uğuldar ormanı tüm kemiklerin

Aslıyı simgeler acı bir badem

Kaçak kokusunu katmış güllere

Kays, ayçiçeğidir, Ferhat ak çiğdem

Kerem kenetlermiş bütün yollara (KARAKOÇ, 1975, s. 25)

Gelenekteki aşk estetiğinin sembolü, Leyla ile Mecnun, Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin'dir. Divan ve Halk Şiirin ortak mazmunu olan bu hikâyeler, insanın sevgiyle oluş cehdini, Hakk'a varış iştiağını anlatan hikâyelerdir. Form, halk şiirinin formu, muhteva bütün geleneğin muhtevasıdır. Çiçek, aşk estetiğinin, İslâm estetiğinin en önemli mazmunlarından birisidir. İnsanlardan veya, hadiselerden yola çıkarak değil de, neden çiçeklerden yola çıkarak bu muhteva? Karakoç'un şiirinde tabiat, aşka hatta sosyal temalara gitmek için bir hareket noktasıdır. Divan şiirinin sembol ve istiarelerine sıkı bir bağlılık görülüyor şiirde. Sezai Karakoç da, "Leyla ve Mecnun"da tam olarak bağlı kalmadı bu istiareler ve semboller dünyasına. "O, tevarüs ettiği geleneğin imkanlarını yeniden ve çağın şartlarına göre değerlendirerek bir üst dil oluşturdu." (MACİT, 1995, s.11)

Ses tokmak gökyüzü davul

Yürek dil Allah'ı söyler

Bayram eder oymak avul

Ehl-i dil Allah'ı söyler

Allahu ekber Allahu ekber

La İlahe İllallahu

Vallahu ekber

Allahu ekber

Ve lillahil hamd

uzaklardan uzaklara

Muhabbetle yaktım çıra

El ettim akıcılara

Her menzil Allah'ı söyler (KARAKOÇ, 1975, s.60)

Tekke Edebiyatı olarak adlandırılan şiir geleneğimize, hem formel unsurlar hem de muhteva olarak yakın olan bu şiirde Yunus Emre'nin "deyü" redifli gazelini hatırlamamak mümkün değil. Bu çizgi, Karakoç'un şiir hayatı boyunca devam eden bir çizgidir. Karakoç'a göre gelenekten alacağımız öz tektir. Bu öz hem Divan Şiirinde, hem Halk Şiirinde vardır. Şekil değişiklikleri o kadar önemli değildir. Bu yüzden olacak ki, Karakoç'un şiirlerinde oldukça fazla şekli düzenlemeler vardır.

Yavuz Sultan Selim Han'ın

Uğurdur tahta cülusu

Dar çemberler parçalanır

Gölü deniz yapar bu su

Ne İran'dan bir kızıl gül

Ne Mısır'dan bir top kumaş

Atı Karabulut- Düldül

Özü Türk, sözü Türk- şahbaz (KARAKOÇ, 1975, s.65)

Karakoç'un gelenek dünyası içinde Osmanlı medeniyetinin siyasi ve devlet teşekkülü de önemli bir yer tutar. Onun geçmişe duyduğu özlem, o medeniyetin yeniden dirilmesi ile yakından ilgilidir. "Türk" isminin vurgulanması, onun Türk-İslam düşüncesi içinde yer aldığının işaretidir.

Esirgeyen bağışlayan Allah adıyla

"Elif, lam, raa"

Vakit simgelenmiş bir kuş kanadıyla
 Bulutlar taşınır yaylalara
 Ta Habil ile Kabil'in çağından beri
 Çocuklar üşür korku tünellerinde
 Yusuf kuyudan çıkar zindana girer
 Çile çiçeklenir Kenan illerinde (KARAKOÇ, 1982, s.35)

Karakoç, realitedeki zulümleri tarihsel arka planları ile verir. Bu tutum elbette geleneğin hayata akan tarafını farkedişle ilgilidir. "Habil-Kabil", ilk çatışmanın, haksızlığın adıdır. Nefs ile tevekkülün adıdır.

Karakoç, Divan Şiirinin kültürel alt yapısını Halk Şiiri formlarıyla verdiği gibi bazan da Halk Şiirinin kültürel yapısını Divan Şiiri formlarını kullanarak işler. Aşağıya bir kaç beytini alacağımız "Koroğlu'nun Uyanıkken Gördüğü En Güzel Düş Bu Düştür" başlıklı şiiri bu durumun bir örneğidir:

Dönem dönem yüreğin dağ olmuş ha da serçe
 Ne yazar, hikmeti sevgi değilse eşim
 Hep Bolu Beyi'ne yüklendim, bir daha bir daha
 Çamlıbel'e gül ekmemiş, kül ekmişim
 Göz nedir önce gözün kadrini halletmeliydim
 Ne var ki bulutları hep dağlara çekmişim (KARAKOÇ, 1982, s.80)

Yukarıdaki şiir küçük bir farkla (ilk beyit kendi arasında da kafiyeli olmalıydı) gazel formundadır. Karakoç'un Divan Şiirinin bazı formlarını değişiklik yaparak kullandığını söylemiştik. Şiirde dikkati çeken bir şey de şairin Koroğlu'nun ağzından konuşmuş olması. Bu tutum şairin kendini geleneğin bir parçası olarak görmesi açısından önemlidir.

Ta bezm-i eleste şekillenmiş alın yazım
 Hikayem dilden dile dolaştıkça varım
 Bir sultan çocuğu iken tutsak düştüm aşka
 Kırağı çalmış gibi sarktı kollarım
 Adım adım gezdim kavruk Anadolu'yu

Çekti Acem illerine kadar yollarım

Otuz iki dişimi çektiydim de yüzüm bulutlanmadı

Katmer güller gibi kızardı dudaklarım (KARAKOÇ, 1982, s.88)

Karakoç, bir önceki şiirde Köroğlu'nun ağzından yazdığı Köroğlu hikayesine, bu şiirde de Kerem'in ağzından yazdığı Kerem hikayesini ilave etmektedir. Geleneğimizde, ortak ruhu, inancı anlatan hikayelerin daha sonra gelen şairlerce de ele alınması vardır. Bu noktada şairin, geleneğin bir unsurunu devam ettirmek istediğini söyleyebiliriz. Fakat hadiselerin merkezinde yer alan kişilerin kendi ağızlarından şiir yazmak sık görülen bir gelenek değildir. Yine serazat bir şekilde karşı karşıyayız. İlk bakışta beyit düzeni göze çarpıyor, kafiyeleşmiş gazel kafiyeleşmiş. Fakat ne aruz var ne hece. Karakoç'un 1949'lardan sonra gelişen modern serbest teknikleri olduğu gibi aldığını söyleyemeyiz. Onun geleneğin kalıplarını kullandığını da söyleyemeyiz. İkisi arasında yeni kalıplar oluşturmaya çalıştığı görülüyor.

Karakoç, Zaman Bir Beyaz Türküdür adlı kitabında Dede Korkut hikayelerindeki formu dener. Nazım ve nesri bir arada kullanır. Nesir, Dede Korkut'taki gibi secilidir ve şiiriyeti fazladır. Hatta bu kitaptaki "Basat" adlı şiir, Dede Korkut'taki Basat hikayesinin aynıdır vaka olarak. Fakat bu hikayede, realitedeki çatışmalara göndermeler vardır. Elbette bütün bu tutumlara geleneğin yeniden yorumlanması diyebiliriz. Karakoç'un bu şiirinde, yeni bir kelime dünyası ile, imajlar ve sembollerle Basat, gelenekten kopmuş, inaklarından taviz vermiş bir toplumu kurtaracak insanları temsil eder. Ayrıca Karakoç'un bu şiirde zaman zaman, Ergenekon destanını çağrıştıran imajlara yer vermesi, Bilge Kağan'ın hitabından alıntılar yapması (Üstten gök basmadıkça, alttan yer delinmedikçe senin ilini, töreni kim bozar kimin gücü yeter buna acunda? Halk bayram ederken, Basat böyle düşünüyordu. KARAKOÇ, 1984-A, s.66) onun İslâm öncesi Türk geleneğine de uzandığını gösterir. Bu kitaptaki "Ey Bizimkiler", "Basat", "Çekirdek", "Yeniden Yeşerteceği Toprakları" adlı şiirlerinde Karakoç, gelenekteki alp-erenleri, sultanları, önemli kahramanları, "bozkurtlar", "bizimkiler", "ay yüzlüler", "yiğitler" dediği kişileri, realite içindeki insanlarla özdeşleştirmektedir.

Karakoç, "gazel" başlığı koyduğu bir şiirinde bile gazel formuna riayet etmemektedir. Mesela "Oyunu Bırak Artık Ya da Çağın Gazeli" adlı şiiri:

Aşkın ömürlük rüzgarı içinde esince ey can

Yürek ateşlere düşmüş bir sevdalı başak artık

Deme ki yer ve gökyüzü yangın görmüş gibi çıplak

Böyle çıplak arazilerde de yeşerir bir akça kavak artık (KARAKOÇ, 1984-B, s.127)

Görüldüğü gibi kafiyeleşmiş gazel kafiyeleşimine tam uymuyor. Aruz vezni olmadığı gibi, hece vezni de yok. Attila İlhan'ın şiirlerinde de bu durum görülür.

Divan Şiirinde, şairlerin divanlarında naat, münâcât gibi türleri bulundurmaları gelenektir. Karakoç da bu geleneği devam ettirir. Onun da nâ'tı, münâcâtı ve tahmisleri vardır. Menzil adlı kitabındaki "nâ't" şiiri bölümlere ayrılmıştır. Hemen hemen her bölümün formu da birbirinden farklıdır. Beyitler, kıtalar, serbest bentlerle yazılmıştır bu bölümler. Geleneğin bu türdeki kalıplarına tam olarak uymadığı gibi, mazmunlar dünyasına da tam olarak riayet etmemiş, nâ'tlardaki özü yeni bir yorumla işlemiştir.

Kitaptaki diğer şiirlerin hepsi adeta tek bir şiirin parçalarıdır. Şiir, ara ara düğümler atılmış bir uzun ip gibidir. Altışar mısralara böldüğü şiirlerinde, her bölümün son mısrasını diğer bölümün başlığı yapmıştır. Elbette geleneksel formlarda böyle bir form yok. Tasavvufî özü yeni bir kalıpta sunma denemesi denilebilir bu şiire. Şiirden bir kaç bölüm:

SANA UZAK DÜŞMEK MÜMKÜN DEĞİL

Sen İlahî bir mıknaatıssın, bense bir demir tozu

Rıza gösterir misin senden uzak kalmama

Senin imzandır kaderimdeki ılık izi

İzin ver, sevgine kalbimle asılmama

Bilirim, sevda yarasına tek derman sendedir

Mahkumum rey veremem ama FERMAN SENDEDİR. (KARAKOÇ, 1991-A, s.85)

FERMAN SENDEDİR

Şu renksiz, terkipsiz rüzgara es dersin eser

Sendendir bulutların yağmura kara dönüşmesi

Ateş, yak, dersin, yakar, bıçak, kes, dersin keser

Sendendir deli kışların ilkbaharlara dönüşmesi

Sana teslim olmaktan ötede ülke yok

Kuyudan su çekmeye bundan sağlam helke yok (KARAKOÇ, 1991-A, s.86)

Yukarıda söylediğimiz gibi Karakoç, bazı türleri devam ettirmekle de gelenekle bağlar kuran bir şairdir. Şeyh Gâlip'in " Döktü omuzdan puşu saçağını/ Açtı gönülden bayrağını" beyti ile başlayan gazelini tahmisinden :

Topladı ırmaktan dolu ağını

Çevresine ilan etti çağını

O ki iyi yaptı yapacağını

"Döktü omuzdan puşu saçağını

Açtı gönülden bayrağını"

Görmeyince uzaktan, atar tutar

Görünce cilvesine cilve katar

O, güneşle birlikte doğar batar

"Ay yenisi gökten ne ülker satar

Al boyayım kan ile parmağını. (KARAKOÇ, 1995-B, s.134)

Karakoç'un bir çok şiirinin son beytinde veya son kıtasında ismini kullanması da geleneğin devam eden formel unsurlarındandır.

Yüzünü gelincik tarlası, rengini al kan bilirim

Dönerim çiçek yüzüne, ben seni öz can bilirim

Aşk üzre akort ederim gönül sazımın telini

Kör dumanlar abansa da ışığını tan bilirim

Sultanım, yine sarhoştur şu Karakoç kulunuz

Arada saki gezmesin ben seni ahsen bilirim. (KARAKOÇ, 1991-B, s.36)

Karakoç, Divan Şiirinin bir geleneği olan nâ'tı, münâcâtı, tahmisi yazdığı gibi, türkülerden iktibaslar yaparak da şiirler yazmıştır. Demek oluyor ki, Karakoç, yazılı ve sözlü geleneğin hemen bütün unsurları, bütün değerleri ile bağlar kuran bir şairdir. Mesela Bayram Bilge Tokel'e ithaf ettiği bir şiire şöyle başlamaktadır:

Ne varsa diplerde üste çıkıyor

Ağlıyor gülüyor susuyor deniz

Bir yitik yıldızı sağdım rüyama

"Katip arzuhalim yaz ki canana

Ayrılalı düştük ah ü zara biz" (KARAKOÇ, 1993, s.156)

Karakoç'un münacaatı Beyaz Dilekçe adı altında yayımlandı. Münacaatta geleneksel övgülerin, duaların, halleri takdim etmenin yanı sıra, içinde yaşadığımız sosyal problemler, Müslüman ülkelerin acıklı durumları da arz edilmekte ve çare istenmektedir.

Sonuç olarak şunu diyebiliriz: Karakoç, şiir ve gelenek ilişkisini özellikle muhteva açısından kurmaya çalışır. Halk ve Divan Şiiri noktasında her hangi bir ayırma gitmez. Kendisinden önceki bütün kültürel birikimi, inanca dayalı hayatı, kendi geleneği olarak kabul eder. Yer yer geleneğin formel unsurlarını kullansa bile, esas olarak onları yenileştirme eğilimindedir.

4.1.2.2.Şiir ve Toplum

Genel olarak sanatın, özel olarak da şiirin toplumla ilişkisini, varlığının farkında olan ilk insanın yaşayışına bağlamak mümkündür. Çünkü şiirin ana malzemesi dildir ve dil, insanla beraber vardır. Fakat bu dil zamanla, yeni semboller, imajlar ve istiareler yolu ile yeni bir doğum gerçekleştirmiştir ve bu yeni dil, ilk toplumlardan günümüz toplumlara kadar, insanlardaki güzellik , sevgi ve ötelere sıçrama ihtiyacının tezahürüne yardımcı olmuştur. Hiç bir toplum doğrudan doğruya, toptan, şiir üretmemiştir ama, şiirsiz kalan bir toplum da olmamıştır. Öyleyse şiir, fert ve toplum hayatının pratiğinden, özlemlerinden, korkularından, ümitlerinden ve sorularından doğmakta ve yine onların bu özelliklerine cevap aramaktadır. Bu itibarla ferdî bir boyutu olduğu gibi toplumsal bir boyutu da vardır. Fonksiyon bakımından sosyal bir boyutu olduğu gibi, dil bakımından da sosyaldir. Ayrıca şair, insanlar içinde bir insan olduğuna göre (özel bir statüye sahip olsa da) şair açısından da şiirin sosyal boyutu vardır.

Şiirin bu sosyal boyutu üzerinden pek çok tartışma ve araştırma yapılmıştır. Hatta o hale gelmiştir ki, hem biz de hem Batıda "sanat sanat için midir, sanat toplum için midir" tartışmaları yüzyıllarca sürüp gelmiştir. Batıda şiirin sosyal hüviyetine ideolojik gözle bakanlar, şiire ölçüler ve vazifeler getirmişler, bunlar bizim de ülkemize sirayet etmiştir.

Wellek'e göre, edebiyatın ne derece sosyal çevrenin değişme ve gelişmelerinin etkisinde kaldığı, ne derece bunlara bağlı olduğu ve ne derece bunları etkilediği şu üç meselenin sınırları içerisinde ele alınabilir:

1. Yazar sosyolojisi
2. Edebî eserin sosyal konusu
3. Edebiyatın topluma tesiri (WELLEK, 1983, s.126)

Yazar sosyolojisinin içinde, yazarın (şairin) sosyal bir varlık olması, toplumun bir üyesi olması ele alınabilir. Bu çalışmalarda yazarın veya şairin hayatı esas alındığında, konu, yazarın çevresiyle münasebetleri, çalıştığı işi, arasında bulunduğu guruplar, dünya görüşü noktalarına doğru genişler. Yani şiirin toplumla münasebetlerini incelerken, şairin toplumla münasebetleri de devreye girer. Tabii olarak buna yazarın psikolojisini de ilave etmek lazımdır ki o zaman, yazarın karakteristik özellikleri, algı ve tepkileri, inakları gibi bir çok husus gündeme gelir.

Edebî eserin ele aldığı sosyal konu açısından "şiir ve toplum" münasebetlerini ele alacak olursak, yazarın veya şairin hangi konuları ne oranda ele aldığı, bu konuları ele alırken, dünya görüşüne ne derece bağlı kaldığı, bu konulara ait motiflerin, imajların neler olduğu ve ne sıklıkla kullanıldıkları inceleme sahasına girer.

Şiirin topluma tesiri açısından "şiir ve toplum" münasebetlerini inceleyecek olursak, bu tesirlerin düşünce veya ruh noktalarında mı daha fazla olduğu, ferde mi, belli guruplara mı yoksa bütün topluma mı tesir ettiği, bu tesirlerin insanların ihtiyaçları üzerinde mi, özlemleri üzerinde mi, idealleri üzerinde mi müessir olduğu gibi bir çok hususların ele alınması gerekecektir.

Fakat, eserin toplumla münasebetleri incelenirken, görülen odur ki, araştırmacılar belli bir noktada yoğunlaşmakta, diğer münasebetleri arka planda bırakmaktadırlar. Mesela, bir kısım araştırmacılar, şairin sosyolojisinden yola çıkmakta ve hükümlerini bu bakış açısına bağlı kalarak vermektedirler. Bir kısım araştırmacılar da şairin sosyolojisini fazla dikkate almayarak, sadece eserdeki sosyal temalardan hareket etmektedirler.

Ayrıca, şiir ve toplum münasebetlerinde, dikkati çeken bir başka husus da, şiirin kendine mahsus ölçülerine bağlı kalarak onun toplumla münasebetini arayanlar olduğu gibi, şiirin dışında bir takım ölçülere bağlı kalarak esere yaklaşanlar da vardır.

Bizdeki tartışmaların seyri bilinmektedir. Tanzimat, Divan Şiirine, sosyal bir muhtevası, bir tesiri olmadığını söyleyerek karşı çıkar. Servet-i Fünuncular ve Ahmet Haşim çevresi, şiirin izaha müsait olmadığını, bir nasihatten, bir hükümden ziyade bir mûsikî olduğunu söyleyerek Tanzimat'ı eleştirirler. Milli edebiyat, şiiri sosyal hayata çağırmanın yanısıra ona bir de "millilik" ilave eder. Ona, toplum hayatını düzenleyebilecek, dertlerini işleyebilecek ve onlara nasihatler verebilecek bir güç

olarak bakar. Cumhuriyet dönemine gelince hatlar birbirine karışır. Şiire, sosyal hayatı etkileyen hatta düzenleyen bir gözle bakanlar, şiirin ebedi duyguları terennüm etmesini savunanlar, bunların bir arada olmasını arzulayanlar, hep bir ağızdan konuşurlar.

Divan şiirinin belki Tanzimatçılar'ın anladığı manada bir sosyal muhtevası yoktu. Çünkü Tanzimat'la gelen sosyal muhteva, şairin toplum içindeki durumundan, toplumla münasebetlerinden çok, şairin topluma dikte ettireceği konular etrafında kümeleniyordu. Yani bu, şiirin toplumla münasebetinin belki bir yönü idi. Edebi eserdeki sosyal konu açısından yaklaşıyordu Tanzimat. Oysa Divan şiirinin de toplumla bir münasebeti vardı. Sosyal bir müessese olan dili kullanıyordu. Divan şairi de toplumun bir üyesi idi. Sonra, Divan şiiri yalnız gazelden müteşekkil değildi. Kasidesi vardı, hicvi vardı, mesnevisi, takrizi, mersiyesi vardı.

Servet-i Fünun şiiri, aslında şiirdeki sosyal muhtevaya itirazın şiiri değildir. Sosyal muhtevanın şiire giriş tarzına bir itirazdır. Kaldı ki, Servet-i Fünun şiirinin insana ait bazı duygularda yoğunlaşıp, edebi esere sosyal konuları koymakta tereddüt etmesi başlı başına realitenin, sosyal çevrenin şiire etki etmesi sonucundadır. Başta söylediğimiz gibi, şiirin toplumla münasebetlerini, sadece eserde görülen sosyal konu ve şairin topluma davetleri noktasında ele almazsak, konuya bir de şairin sosyolojisi, psikoloji açısından bakarsak, Servet-i Funun neslinin, batılı anlayışla, kurumlarla ve dille yakından tanışan ilk nesil olmasının şiir ve toplum münasebetlerine yeni yorumlar getireceğini farkedebiliriz.

Haşim, şair " ne bir hakikat habercisi, ne bir belagatlı insan, ne de vazı-ı kanundur" (ENGİNÜN, 1987, s.70) derken, şiirin toplumsal bir boyutunun olmadığını söylemiyordu. Onun söylemek istediği, bu toplumsal boyutun kendini, şiirle okuyucu arasındaki bir gizli dille kendini göstereceği idi.

Milli Edebiyat şair ve yazarlarının getirdiği yeni bir muhtevanın yanı sıra yeni bir kimlikte de. Ziya Paşa'nın, "şiir her kavimde tabiidir. Ruy-ı arzda ne kadar milel ü akvam gelmişse cümlesinin kendilerine mahsus şiirleri var idi" (TEVFİK, 1306, s.271) şeklindeki görüşüne paralel olarak gelişen Milli Edebiyat'ın şiir anlayışı, şiirde sadece sosyal temanın işlenmesini yeterli görmüyordu; bu temanın milli olmasını istiyordu. Bu anlayış, şiirin toplumla münasebetini, şiirin topluma etki noktasında sınırlamak manasına gelir.

Gerçi bu macerayı akımlar bütünlüğünde ele almak bizi eksik değerlendirmelere götürür. Nasıl ki Tanzimat'ın Recaizade'si, Abdülhakhamid'i varsa, Servet-i Fünun'un da zaman zaman Tefik Fikret'i, Milli Edebiyat'ın bir Yahya Kemal'i

vardır. Ve bu şairlerin ilkeleri, içinde anıldıkları toplulukların ilkelerinden daha baskındır.

Şiirini, toplumunun sosyal günlükleri haline getiren, toplumunun çareleri yapmak isteyen Mehmet Akif, şairde Allah korkusu olmalıdır; din ve ahlak kaygısı olmalıdır. Zulme haksızlığa karşı koymalıdır şair. Bir milletin şahsiyeti, ruhu şiirinde görülür. Öyleyse şairler, milletlerine güzel bir dil ve ruh vermekle vazifelidirler, manasına gelen sözlerini söylerken (ERSOY, 1976, s.66) şairin sosyolojisine, psikolojisine, şiirdeki sosyal muhtevaya ve şiirin toplum üzerindeki etkisine dair görüşlerini özetliyordu.

Yahya Kemal'e göre, şiir kendi karakterini kaybetmeden bir takım sosyal amaçlar güdebilir. Ona göre iyi bir şiir, önce şiir olmalıdır. Yoksa sadece bir davayı ifade ediyor diye iyi olamaz. Yahya Kemal, Orhon Seyfi'nin "Sizce şiirin deruhte ettiği bir vazife var mıdır" şeklindeki sorusuna şöyle cevap verir: "Şiir, bir kuvvet olduğu için, beşeri bir maksat güdenler: Dinciler, ihtilalciler, milliyetperverler, komünistler, ahlakçılar, hasılı birer gaye güdenler, bilhassa bu son devirde şiirin bir vazifesi olduğunu vaaz ediyorlar ve kendilerine iktifa etmeyen şairleri hiçe sayıyorlar. Sosyalist kalkıyor, vatanperver şairi istihzasına boğuyor, mütebedeyyin kalkıyor, dine karşı kayıtsız şairi ruhsuz gösteriyor, milliyetperver kalkıyor, aşk ve tabiat şairlerini kayıtsız ve hissiz ilan ediyor." (BEYATLI, 1990, s.274) Halbuki hâlis şiiri bulanlar, böyle bir ikilem içinde kalmazlar. Halis şiiri yakalayanlar, elbette sosyal bir öz taşırlar ve toplum üzerinde etki sahibi olabilirler. Mesela, Yunus Emre, Nedim, François Villon. Çünkü önemli olan ne söylenildiği değil nasıl söylenildiğidir.

Tanpınar, şiirin cemiyetteki fonksiyonunun, "güzellik" olduğunu söyler. Ona göre, şair büyük ülkülerin, sosyal davaların adamı değildir. "Cemiyette, şiirin yerini, ancak güzellik vahasını insanlara temin etmekte buluyorum. Hatta daha ileri gider, derim ki, şiir ve umumiyetle sanat, güzeli vermek haysiyeti ve kudreti ile beşeridir, yahut öyle olması lazım gelir." (TANPINAR, 1969, s.536) Böyle olduğu halde, "maalesef memleketimizde mutlak derecede bir ekseriyet hala sanatkarda büyük insani mefkurelerin bir peygamberini, cemiyet hayatının ateşli bir havarisini görmek arzusundadır." (TANPINAR, 1992, s.13)

Orhan Veli meşhur "sanat sanat için midir, toplum için midir" tartışmasını gündeme getirerek " elbette toplum içindir" der. ona göre toplum için olmayan bir şey sanat olamaz. Fakat sanatın toplum için olması, şiirin toplum meselelerini ele alıp halletmesi manasına gelmemelidir. " (KANIK, 1969, s.54) Orhan Veliye göre şiir, bu güne kadar ya burjuvazinin hizmetinde olmuştur ya da dinin ve feodal zümrenin.

Halbuki yeni şiirin istinad edeceği zevk, artık ekalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değil. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar, yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır." (KANIK, 1969, S.12)

Necip Fazıl'a göre şiir, "cemiyetin muğdil oluşları içinde, onun bütün mazisini ihtiva eden, halini gösteren ve hususiyle istikbalinden haberler getiren harikulade dolambaçlı bir rüyadır; tıpkı bir rüya gibi bütün bir tabir ve tefsir mevzuudur. (..) O halde şiir, bir cemiyetin topyekun his ve fikir hayatını tefahhus ve murakabe eden başlıca rasat merkezidir" (KISAKÜREK, 1981, s.457) Necip Fazıl'ın bu görüşlerine göre, şair toplumunun bütün yükünü taşıyan, onun her durumunu bilen ve şiir lisanı ile anlatan bir sorumlu, bir kılavuz, bir yol göstericidir.

Necatigil'e göre şair kendinden yola çıkarak topluma ulaşır. Şair kendini dışarda tutarak toplumsal olmayı düşünüyorsa veya eser veriyorsa bu, ancak bir yanılgıdır. Şair, kendi yaşadıklarını, insanlara ulaşan bir yol olarak görmüyorsa, toplumdan söz etmesi bir zihni tasarım veya bir hesap işidir. " Birey, kendisini çevreleyen, kendisini belirli bir yaşama bağlayan, mecbur ve mahkum eden olay, ilişki ve eşyalarla var olabildiğine göre önce kendi şartlarını, hallerini dile getirir, getirmelidir. Kendini bir yana itip başka yaşamalara açılması, hayal veya gözlem yolu ile bunları vermesi halinde ortaya çıkan eser, doğal olmaktan çok zihni olacak; özentî ve yakıştırma tehlikelerine karşı daha yaklaşık bulunacaktır." (NECATİGİL, 1983, s.444) Şairin kendinden yola çıkması, onun toplumsal olmadığını göstermez. Nitekim Necatigil, kendini her zaman, "belki küçük fakat toplumsal- yaygın realite ve yaşamların şairi" (NECATİGİL, 1983, s.102) olarak takdim eder.

Sezai Karakoç, şairi, "milletinin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol göstereni, milletinin çarpan kalbi, atan nabzı" olarak kabul eder. Ona göre, şiir sanatı kadar millet sanatı olan bir başka sanat yoktur. (KARAKOÇ, S, 1982, s.47) Karakoç'un şaire ve şiire yüklediği misyon, Necip Fazıl'ın yüklediği misyonla ortaklık arz ediyor. Bu belki de poetikasını, "mutlak hakikat" ekseninde netleştiren bütün şairlerin ortaklığıdır.

Bahaettin Karakoç'un "şiir ve toplum" münasebetleri hakkındaki görüşlerini takdim ve tahlil ederken mümkün olduğu kadar yukarıdaki görüşlerle bağlantılarını hatırlatmaya çalışacağız.

Şairin sosyolojisi açısından meseleye yaklaştığımızda, Karakoç'un hayat çizgisinden bazı kesitleri hatırlatmakta fayda olacağı kesindir. Karakoç, Elbistan'ın bir köyünde doğmuştur. Başta babası olmak üzere ailesinde şiirle uğraşanlar çoktur. Karakoç, köy enstitüsünde okumuş, ve buradan sağlık memuru olarak mezun

olduğunda çeşitli köylerde ve Kahramanmaraş'ta çalışmıştır. Metropol olarak adlandırılan büyük şehirlere yerleşmemiştir. Karakoç'un kardeşi Abdurrahim Karakoç, şiirde halk şiirinin uzantısı sayılabilecek tekniklerle, toplumun, siyasi, sosyal, kültürel yapısını içine alan hayli etkili bir hiciv şiiri geliştirmiştir. Bahattin Karakoç, şiir tartışmalarının merkezi sayılan şehirde bulunmadığı için, doğrudan doğruya buradaki teorilerle muhatap olmamış, onları dışarıdan izleme şansına sahip olmuştur. Onu tam olarak hiç bir gurubun içinde sayamayışımızın bir sebebi de budur. Karakoç, şiirin toplumsal boyutu, şiirin sosyal görevi gibi tartışmalara katılarak kendine bir yer açmanın şiirine fazla bir katkısının olamayacağını hesap ederek şiir dünyasına, bu tür tartışmaların taraftarı olarak değil, kendi üslubu peşinde olan bir şair olarak atılır. Bu üslup, kardeşi Abdurrahim'inkinden de farklı olmalıdır. O halk geleneğini devam ettirerek, kendini kabul ettirmiştir. Karakoç'un yapacağı halk ve divan şekillerini değiştirerek kendine mahsus şekiller kurmaktır. Kardeşi gibi, şiirlerine dış dünyayı, toplumsal realiteyi olduğu gibi alamazdı. Onun yapacağı, bu realiteyi şiirlerine daha çok sembollerle, imajlarla yerleştirmektir.

Karakoç, inançlı bir aileden geliyordu ve ileriki yıllarında da inançları ile çelişkiye düşecek bir ortamda yaşamamıştı. Bir dünya görüşü vardı: Türk İslâm medeniyeti. Bu ülküsünü, şiirlerinde kavramlarla, sloganlarla işleyerek şiirini, şiiri dışında bazı ölçülerin emrine vermek istemedi. Gerçi Zaman Bir Beyaz Türküdür adlı kitabındaki şiirleriyle o dönemlerdeki ideolojik şiire bazı yakınlıklar göstermişse de bu hemen hemen sadece o kitabında görülen bir durumdu. Karakoç'un yetişme tarzı, yetiştiği tabii çevre onda aşk ve tabiatı daha çok besliyordu. Ama inançlarının gerektirdiği hayatı da toplumda görmek isteği onu orta bir yola sevketti. Ona göre, "sanat sanat içindir, sanattoplum içindir, sanat inanç içindir gibi ileri sürülen iddialar, olimpiyatın simgesi olan üç halka gibi içiçedir." (ŞAHİN, 1995, s.11)

Karakoç'a göre şair ve toplum karşılıklı etken bir ilgi içinde olmalıdır. Şair, toplumsal sorumluluklarının farkında olmalıdır ama, toplum da şairine ilgi duymalı, onu terketmemelidir. Şair, toplumuna güzellikleri, doğruları sunmalıdır ama, toplumun da şairden , kendi değerlerine bağlı kalmasını isteme hakkı olmalıdır. "Sanata bağlı kalan toplum, önce şairin yaşayışında kırık çizgiler bulunmasını istiyor, kılavuzluk yapacak ruh ve fikir olgunluğuna, zenginliğine sahip olsun istiyor. İçi dışı bir renk olsun, topluma ünleyerek salıkladığı ile kendi ameli arasında bir uçurum bulunmasını istiyor. Sanatı ile eseri arasında sürekli bir uyum arıyor. Bu uyumu bulamaz ve sanatçının yaşayışında kırık çizgilere rastlarsa, eserinin boyutları ne kadar geniş olursa olsun, sanatçıyı yalnız bırakıyor çok yerde. Böyle bir yalnızlığa itilmemek, yitik Babil'de yitik bir kuyuda hayatlarını devam ettiren, Harut ile Marut'un paraleline

girmemek için, olduğum gibi görünmeye, görüldüğüm gibi olmaya kendimi, sanatımı adanmış bulunuyorum" diyor Karakoç. (GÜLER, 1975, s.27) Şairin toplumunun değerlerine bağlı kalması elbette önemlidir. Fakat bunu adeta toplumla şair arasında bir sözleşme gibi takdim etmek, birinden biri sözüne uymazsa, sözleşmenin feshedileceği şeklinde ifade etmek her halde şiirin kendi kuralları ve şairin şiiri üzerindeki tasarrufu ile pek fazla ilgili olmasa gerektir. Şairin, söylediği ile yaptığının farklı olmasının doğru olmadığını, yukarıda yaptığımız alıntıda Necatigil de söylüyordu ve böyle bir tutumun toplumsallıkla uyuşmayacağını belirtiyordu. Toplumun, sanatçı ile eseri arasındaki uyumu araması, topluma bir bakıma eleştirmenlik vazifesini yüklemek manasını taşıyor. Fakat şairin, her zaman toplumu ile bir uzlaşma içinde olması her halde şiir adına titizlikle istenecek bir husus değildir. Çünkü Sezai Karakoç'un da dediği gibi, şairin , toplumla olan uzlaşması ve diyalogu kadar reddi ve protestosu da olabilir. (KARAKOÇ, S, 1982, s.65) Nitekim ne toplum, her bakımdan olgundur ne de şair.

Bahaettin Karakoç'a göre şair, ürettikleri ile topluma katkıda bulunurken, şiirin hasiyetini de hesaba katmak zorundadır. Şöyle diyor Karakoç: "Şair, hem şiirin haysiyetini korumak, hem de mensup olduğu kültüre, medeniyete, dolayısıyla topluma ürettikleri katkıda bulunmak mecburiyetindedir." (NARLI, 1994, s.10) "Şiirin haysiyetini" şiirin kendi kuralları, estetik şartları olarak alırsak, Karakoç'un Yahya Kemal'le bu noktada birleştiğini söyleyebiliriz. Çünkü Yahya Kemal de, şiirin kendi karakterini terketmeden bazı sosyal amaçlar güdebileceğini söyler.

Haşim, şairin, hakikat habercisi olmadığını, kanun koyucu vasfının bulunmadığını söylüyordu. Karakoç'da bu görüştedir. Fakat, şair "nebi değildir, veli değildir ama sıradan bir insan da değildir. İnsanlık alemine, harf harf, hece hece, kelime kelime mısra mısra ses çiçekleri, iç güzellikleri, ışık odakta süzeklerden geçen duygu yağmurları, edeblice minelenmiş gönül şifreleri sunar." (KARAKOÇ,1995-C) Bu mısralardan anlaşıldığına göre, şairin toplum üzerindeki etkisi daha çok duygularla ilgilidir.

Karakoç, "sorumluluk taşımayan sanatçı nasıl sanatçı olacak ki" diye soruyor. "Yetiştirdiği bir ağacın meyvelerini gönül dostları ile bölüşmeyen bir üretici, kendi nefesine yakın olsa bile, kendinden olan topluma ve Allah'a uzak düşer. Sanatçı toplumundan derlediği hammaddeleri işleyip değerlendiren ve sanat ürünlerini tekrar armağan eden bir insandır. Toplumunun acılarına, sevinçlerine ve düşlerine ortak olmayan millete en iyiyi en doğruyu en güzeli bulup götürmeyen bir sanatçı kendi oylumu kadar bile bir yeri ısınlamayaz. Sanatçı topluma karşı ilgisiz, sanat ise kesinlikle katı olamaz. " (TAŞGETİREN, 1983, s.17) Şairin toplumdan aldıkları ile

verdikleri arasındadır şiir. Çünkü şair, toplumdan veya hayattan, realiteden aldıklarını olduğu gibi almaz, aldıklarını deforme eder, mecazlara, imajlara yatırarak soyutlar, ona yeni bir ruh üfler ve halkına yeniden sunar. Şair eğer toplumsallık kaygısıyla toplumdan aldıklarını, aldığı gibi veriyorsa ve önemli bir iş yaptığını söylüyorsa, bu "önemli iş" şiirle pek ilgili değildir. Çünkü şair sadece bir münadi değildir. Sezai Karakoç'un da belirttiği gibi, realiteyi olduğu gibi almak sanatın sıfır noktasıdır. Sanatçı elbette toplumunun acılarına, sevinçlerine ortak olacaktır. Onlara en güzeli, en doğruyu teklif edecektir. Fakat bu güzel ve doğru olan nedir? Toplumda yaşanan bir sevinç veya üzüntü, bütün toplum kesimlerince aynı şekilde mi algılanıyor? Diyelim ki, Batılılaşma toplumun bir yarasıdır ve şair, ortaya koyduğu edebî üründe bunun meydana getirdiği drama dikkat çekiyor. Peki söz konusu Batılılaşmayı olumlu karşılayanların bu dramda yeri ne olacaktır? Şair, bir kesimin şairi mi olacaktır? Türkiye gibi, edebiyatın bile, ideolojik gözle yorumlandığı vazifelendirildiği bir ülkede, şairin, bütün toplum katmanları ile buluşması mümkün olacak mıdır? Öyleyse, şairin toplumla münasebeti incelenirken, dünya görüşü, hitap ettiği siyasi, kültürel topluluk, içinde bulunduğu ve günlük yaşayışlarını paylaştığı insanlar, dikkate alınmalıdır. Böyle olmadığı takdirde, münekkitlerin yanısıra şairler bile birbirlerini toplumsal olup olmamakla suçlarlar. 1970'lerin dergileri karıştırıldığında bu suçlamalarla dolu yazılar bulunacaktır.

Şiirin toplum üzerindeki etki alanları elbette şairin, "şiir ve toplum" hakkındaki teorileri ile çelişmemelidir. Fakat şairler, çoğu zaman da teorilerinde iddia ettikleri kadar, şiirleriyle topluma etki edemezler. Şiir yazarken takındıkları mecazkâr tutum, teorilerine de yansımıştır.

Şiirin toplum üzerinde etkili olması için halledilmesi gereken bazı meseleler vardır. Bir kere şiirde verilmek istenilenle, toplumun almak istediği şey arasındaki paralelliğin bir sürece yayılması lazımdır. Çünkü, şiirin etkisinin ilaç etkisi olmadığı açıktır. Şiirden beklenen şeyin iyi bilinmesi lazımdır; şiire de bu noktadan yaklaşılmalıdır. Bütün bunların yanısıra şiirin sadece bir nasihat ve bir kanun olmadığı akıldan çıkarılmamalıdır.

Karakoç'a göre "şiir medeniyetlerin dönüşümünü hızlandıran bir sanattır." (NARLI, 1994, s.10) Şiirin medeniyetleri, kültürleri, toplulukları derinden etkilediği doğrudur. Fakat bunu gerçekleştiren şiirin, elbette bazı vasıfları vardır. Mesela, günlük dil içinde boğulup kalan, neredeyse belli bazı fenomenlerle düzenlenen, modaların aldatıcı cazibesine kapılarak alabildiğine popülerleşen şiir her halde medeniyetleri etkileyecek nefese sahip olamayacaktır. Demek ki, şiirin etkisi, öncelikle, şiirin bazı üstünlüklere en azından şiiriyete sahip olmasıyla doğru orantılıdır. Hiç kimse

sanmasın ki, Yunus Emre, şiirini söz konusu vasıflarla donatmasaydı bugün etkin bir yaygınlığa sahip olabilirdi. Nitekim, kimler gelip geçmiştir de , etkileri rüzgar olup uçmuştur.

"Şiirin karın doyurmadığı doğru, şiirden ayakkabı ya da elbise de yapılmaz; bu da doğru. Şiir, havuç veya patates gibi toprağa da ekilmez, şiirden kasap bıçağı ya da tüfekler için dom dom kurşunu da yapılmaz. Bunların hepsi doğrudur. Ama şiirin rüyaları beslediği, ruhları dalgalandırdığı, düşünceleri renklendirdiği, kültürle, medeniyetle daima taze kan, oksijen aşıladığı da bütün doğruların karesince doğrudur. Şiire sırtını çeviren toplumlarda bütün manevi değerler aşınır, madde insana hükmeder. Madde, insan ruhunun, namusunun kara bir mezarı olur. Dolayısıyla şiirin fonksiyonunu küçümsemek hiç kimsenin hakkı değildir. " (NARLI, 1994, s.10)

Karakoç'un yukarıdaki görüşlerini iki noktada ele alabiliriz: Birincisi, şiirin topluma etkisinin niteliği; ikincisi, şiirle ilgisini kesen toplumların dramı. Bu görüşlere göre, şiirin etki alanı, insanın maddi hassaları değil manevi kabiliyetleridir; "rüyaları beslediği- ruhları dalgalandırdığı " derken kastedilen budur. Ayrıca , "şiirden, kasap bıçağı, domdom kurşunu yapılmaz, şiir patates gibi toprağa ekilmez" gibi hicvi ve şiiriyeti olan ifadeler de bunun ifadesidir. Şiir, ruhlarını, kalplerini, hayallerini etkilediği insanlarla, medeniyete "taze kan- oksijen" aşılar. Halbuki Türk şiirinin macerasında zaman zaman, şiirin bu tür vazifeleri görmezden gelinmiştir. Şiirine inandıkları ideolojilerin sembol ifadelerini almayanlar, toplum için sanat yapmamakla çok suçlanmışlardır. "Şiire sırtını dönen toplumlar"a gelince: Bir toplumun şiire sırtını dönmesi için , maddenin insanları güdümüne alması gerekir. Fakat acaba, insanlar manevî ihtiyaçlarını karşılayan şiirden uzak düştükleri için mi maddeye sarılırlar yoksa maddeye bağılılıkları arttığı için mi şiirden uzaklaşırlar? Galiba her ikisi de doğrudur.

Karakoç'a göre şiir, putlar icat eden değil, putları kıran ve putevlerini yıkan bir araçtır. (KARAKOÇ, 1995-C) Eğer şair, "put"larla insanların zalimliklerini alışkanlık haline getirmelerini, saplantılarını, zaafalarını bayraklaştırıp azizleştirmelerini, sorgusuz sualsiz yaşamalarını kastediyorsa şiirin toplum üzerindeki etkisi konusunda, şiirin karakterine en uygun teoriyi de geliştirmiş demektir. Eğer diye başladık çünkü yazının devamında " kelime kelime , mısra mısra ses çiçekleri, iç güzellikleri , duygu yağmurları" gibi, şiir ve toplum konusundaki bir teori için hayli soyut olan ifadeleri kullanıyor şairimiz. Karakoç'un şu ifadeleri de, şiirin, insana kalıp halinde doğrular, ideolojiler sunmaması gerektiği noktasındadır ki, bu da "şiir putları kıran" bir araçtır görüşüne yakındır: "Şiir bir yerde, oto kontrol sistemine etki yapan bir olgudur. Yani insan vicdanına hitap eder, insanın yüreğine ve beynine hitap eder. Şiir, sevgi yoluyla

insanlara yaklaşıp, kanadıyla insanın ruhunu, yüreğini kıpırdatır." (KARABAY, 1994, s.39)

Karakoç, bir gazetede yayımlanan mülakatta da şiirin bir etkiyi sağlaması için, şairin bazı tercihlerde bulunması gerektiğini söyler. Çünkü ona göre, şiir kendi başına bir görev yüklenemez, o görevi ona şair verir. Buna göre "her bunalımlı dönemde sanatçıya daima büyük görevler düşer. Vicdanının, şuurunun, gönlünün çizdiği rota doğrultusunda, sanatını eyleme geçirir; kavgayı başlatır. Sanat kendi başına hiç bir görev yüklenemez. Sanata ancak istenilen görevi sanatçı yükler." (GÜLSU, 1988, s.2)

Son olarak şiirlerindeki sosyal muhteva açısından Karakoç'un şiir ve toplum münasebetlerini inceleyebiliriz. Karakoç'un şiirlerinde doğrudan doğruya sloganlaştırılmış bir sosyal muhteva bulmak zordur. Onun şiirlerinde, sosyal dengesizliklerin, çarpıklıkların, kültür değişmelerinin, yitirilen değerlerin, maddeleştirilmeye çalışılan insan ruhunun, şahsi bir ıstırap halinde yer aldığını görürüz. Zaman zaman dünya görüşüne uygun olarak, (özellikle Zaman Bir Beyaz Türküdür adlı kitabındaki şiirleri) bazı açık mesajlar verdiğini de görüyoruz. Fakat bu tür şiirlerinde de sembolizme yaslanması, tabiatın kaynaklık ettiği imajlara yaslanması, onun bütünüyle şiirlerini toplumsal mesajlar, tenkitler haline getirdiğini göstermez. Karakoç'un şiiri üzerinde yapılan çalışmalar, bu konuda bir hüküm verdirecek derecede değildir. Fakat şiir dünyasındaki yaygın kanaat onun toplumsal endişeleri fazla olmayan bir şair olduğudur. Bu kanaatin belki bir sebebi Karakoç'un bir çok şair ve münekkit tarafından Hisar gurubuna yakın bir şair olarak bilinmesi ise de, bizce asıl sebep Karakoç'un şiirlerindeki aşk ve tabiat fazının çok kalın olmasıdır. Aslında çalışmamızın başında da ortaya koyduğumuz gibi ülkemizde şiirin toplumsal olup olmaması hususundaki kanaatlar belli tutarsızlıklar arz ediyor. Şairin toplumla münasebetinin kurulmasında sanki her zaman bir ideolojik yük aranmaktadır. Halbuki şiir oluşu itibari ile toplumsaldır.

Bazı şairler, Necatigil gibi kendinden yola çıkarak toplumla buluşmaya çalışırlar; Ahmet Haşim, Abdülhak Hamid, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bazı şairler de, aşk, tabiat, yalnızlık, ölüm gibi temalarda yoğunlaşarak, kendileri kadar başkalarının da halet-i ruhiyesine tercüman olurlar. Bazı şairler ise, Mehmet Akif gibi, doğrudan doğruya sosyal hayatın tahlilini, tespitini yaparak çare ararlar. Necip Fazıl gibi hakikat yolundaki arayışlarını ve bu yolda ulaştığı sonuçları insanlara aktaran, insanların içinde bulunduğu çıkmazlarını, ruhlarının hakikat karşısındaki biganeliğine bağlayan şairler de vardır.

Bizce şiirin toplumla ilgileri araştırılırken, sadece şiirlerdeki sosyal muhteva hesaba katılmamalıdır. Şiirin bir üslup işi olduğu da bilinmelidir. Böyle olursa, şairlerin toplumla buluşmalarında sergiledikleri farklı tavırlar daha iyi değerlendirilmiş olur. Bir şairin toplumyla ilgisinin olup olmadığını söyleyebilmek için, onun şiirlerinde hangi sosyal mesajları kullandığından çok onun, toplumuna yabancılaşıp yabancılaşmaması göz önünde bulundurulmalıdır. Olabilecektir ki, bir şairin şiirleri mesajlarla yüklüdür, toplumsal işaretlerle doludur, ama şair kendi toplumuna yabancılaşmışsa bunun olumlu bir manada sosyal bir kıymetinin olduğu söylenemez. Bunun tersi de olabilir; tamamıyla "ferdi" diye adlandırılan bir şair, şiirlerindeki ruhla, inançla, olgunlukla, insanlar üzerinde olumlu etkilerde bulunabilir. O zaman bu şairin, toplumla ilgili olmadığını nasıl söyleyeceğiz? Eğer şiirin toplum üzerindeki etkinliğini ölçü olarak alırsak, göreceğiz ki toplumcu olarak bilinen bir çok şairin toplum üzerinde görülür bir etkileri yoktur. Bu açıdan bakarsak en büyük toplumcu şair Mevlid'iyle Süleyman Çelebi'dir.

Karakoç'un Beşgen Ağrı Çiçeği adlı şiirindeki sosyal muhtevanın hangi benzetmelerle, imajlarla verildiğine bakalım:

Sinek burcu arajmanı

Bir pekmezli ses kavalda

Ayva der ki: Ben tutsağım

Zulme belene belene

.....

Kara taştan kin yeşerir

Taptaze Habil'in izi

Irmak der ki: Ben tutsağım

Sütüm besliyor denizi

Dağ taş dolana dolana

Aşk çizgisinde karanfil

Yüreğe şavkını vermez

Zaman der ki: Ben tutsağım

Muhabbetsiz çağ yeşermez

Rağbet yalana yalana

Karanlıkta koşar Burak

Dilim dilim Anadolu

Rüzgar der ki: Ben tutsağım

Hızımı düğümler bayrak

Bir dar alana alana (KARAKOÇ, 1973, s.11)

Şiirlerdeki sosyal temalara , Karakoç'un poetikasını ortaya koymak maksadıyla yer verdiğimizizi hatırlatırsak, şiirler üzerinde derinlikli tahlillere girmeyişimizin sebebini söylemiş oluruz. Bu konulardaki tahlillerimiz, tematik çalışma yaptığımız kısımda daha geniş olarak görülecektir. Bu açıklamayı yaptıktan sonra bu şiirlerdeki sosyal problemlerin tespitine geçebiliriz.

Tutsaklık-zulüm-kin-muhabbetsiz çağ- ve Osmanlı'dan artakalan Anadolu. Bütün bu sosyal yaralar, şairin problemi haline geliyor. "Zulüm"den etkilenenin "ayva", "kin" yeşertenin, "kara taş", muhabbetsiz çağ"dans etkilenenin "zaman", bir dar alanda kalan "Anadolu"dan rahatsız olanın "rüzgar" olması, Karakoç'un sosyal temaları işlerken sembolist bir tavra yaslandığını gösterir. Bu olumsuz durumların sebepleri ve çözümleri hakkında kesin hükümler ortaya koymak elbette şiirin yapabileceğinin dışındadır.

Topal Görüntü adlı şiiri'nden:

Her işin başıydı sevgi

Hani kutsal mineral

Kin kurutmuş pınarlar

Umutlar kırılmış dal dal

Yüreklere kar yağıyor

Yöreyi kuşatmış ozon

Bir dergah-yurtmuş eskiden

Yunus bu ocakta pişmiş

Anadolu ekmeğinin

Şimdi mayası değişmiş

İttihat ve Terakkili

Bir film oynar her sezon (KARAKOÇ, 1973, s.26)

Karakoç'un bir özelliği de sosyal problemlere değinirken, bu problemleri oluşturan failleri sık sık birlikte zikretmesidir. Bu şiirde de görülen durum odur. Bir taraftan insanların iç dünyalarındaki yoksulluklara (sevginin azlığı, kinin artması) değinirken, diğer taraftan belki de bu yoksullukların sonucu olan kültürel (Anadolu ekmeğinin mayası değişmiş) ve siyasi gelişmelere atıfta bulunuyor.

Yitikse Eski Töreler başlıklı şiirinden:

Çamaşır mandalları

Rafta kanatsız kuşlar

Tevhid dili bilmezler

Boya satan çarşılar

Bir dost misafir gelse

Kim gel der, kim karşılar?

Hangi renge bürünsen

Oy alkışı sürüngen

Bakışlar diken diken

Aş acı, giysiler dar..

Bir dost gönül istese

Kim al der, kim karşılar (KARAKOÇ, 1973, s.29)

Karakoç'un poetikasında, tasvirlerin, imajların, sembollerin hayli yer tuttuğunu söylemiştik. Görülen odur ki, tabiat, çoğu zaman sosyal temaların bazı sembollerle ifade edilmesinde de önemli bir kaynağı teşkil ediyor. "Çarşı"nın, hayatın bütünü kapsayan bir görüntü olarak sunulduğunu kabul edersek, "boya"nın da özsüz, asılsız münasebetler ağının yerine kullanıldığı sonucuna ulaşabiliriz. Kaldı ki şairin "tevhid dili bilmezler" şeklindeki ifadesi, realitede inanç izlerinin görülmediğini anlatan açık bir ifadedir. Politikanın "oy" sayısına düşer bir şekilde siyasi hayatı etkilemesi toplumdaki haksızlıkların sebeplerinden biri olarak gösteriliyor. Çünkü bu tutum öyle bir hale gelmektedir ki, hizmet , bu oy şartına bağlanmakta, bu arada toplumun asıl problemleri gözden kaçırılmaktadır.

Karakoç'un şiirlerinde sık sık işlediği sosyal yaralardan biri de bedeni zevklerin bir çok değer üzerine çıkmasıdır:

Bırakmışız bir yol baba evini

Kuru kirlerimizi daldırmışız kirli sulara

Şehvet cehennemini cennet sanmışız

Bülbül diye dost olmuşuz kargalara (KARAKOÇ, 1975, s.13)

Karakoç, toplum hayatındaki uyumsuzlukları, yozlaşmaları, sevgisizlikleri, dînî bir hayatın yaşanmamasına bağlar:

Bütün köprüleri yıkmışız

Kudurgan güçlerimiz son uygarlık heykeli

Dost bize "gel" diyor, "ne olursan ol yine gel"

Peygamber yolunu gösterir Kur'an tutan eli.

Karakoç'un şiirlerindeki sosyal dengesizlikler, çürüklükler, insani bir hayattan uzaklaşmalar sadece kendi toplumunun yaşadığı hastalıklar da değildir. Bunlar çağın hastalıklarıdır. Bütünüyle çağ, insani bir dünyadan uzaklaşmaktadır:

Kanı yalasın diye bıraktım yaralı kentleri

Uygarlığın siciminde sallanırken insan etleri (KARAKOÇ, 1975, s.29)

Kainat büzülüyor bir dram ateşinde

Fukara evleri bu haritada ha var ha yok

Gökdelenler horuldar dostluğun ötesinde

Yay'ın boyunu aşmıyor açın attığı ok (KARAKOÇ, 1982, s.6)

Karakoç, yukarıdaki mısralarda görüldüğü gibi, toplum fertleri arasındaki maddi dengesizlikleri de konu edinmektedir. Yoksulların farkına varmayan insanların, insanın manevi değerleri üzerinde yükselen tekniğin kuşattığı bir yeryüzü elbette bir ateştir.

Karakoç aşağıdaki şiirinde de, toplumun tartışa geldiği, uğruna birbirini kıldığı bir takım kavramların veya o kavramlarla halkı etkilemeye çalışanların öteki yüzünü sorguluyor:

"Ben özgürlük kasabıyım" dedi birisi

Pala bıyıkları kama kama

Birisi "namus kasabı"ymış ötekisi "fikir"

Çok baktım benzetemedim adama

Birisi dedi ki: " Ben doğruluk kasabıyım;

Doğruyu keserim de doğruyu satmam"

"Barış kasabı" vahşi bir yaban kedisi;

Kıyıcı bakışlarında şehvet konuşuyordu. (KARAKOÇ, 1983, s10)

Karakoç, zaman zaman toplumdaki sosyopolitik, ideolojik tartışmaları yansıtan şiirlerinde, ideolojik bir tavır da sergilemiştir:

Adım simgeler benim dinamiğimi/ Siyaset kargalarını ürküten/ Kızıl barbarları/ Zilli yandaşlarını/ Kılıç artığı haçlıları/ Yahudi falcılarını/ loca, rotary, lions sosyetiklerini/ Tao, Epikür, Engels, Marks, Neizche, Nazım, Mao kurbanlarını/ korkutan Bozkurt/ Bozkurtlar/ Put değil, putçu değil/ Bir özgürlük imajıdır/ Bir kendine dönüş/ Bir soyluluk/ Bir kahramanlık imajıdır/ (KARAKOÇ, 1984-A, s.17)

Karakoç, aşağıdaki mısralarda da, seslendiği bir tür insanı "karabatak" olarak adlandırarak, onlar için verdiği uğraşı anlatmak ister:

Sağır gölün şartlanmış karabatakları

Uyandırmak istedim, ayışığıyla vurdum en sesli zillerine

Duyamadılar tınmadılar, değiştirmediler yataklarını

Bir daha, bir daha..bir daha...yankısız kaldı bütün ihtarlar

Adanmış bir yürekle acıdım hallerine

Kaç kez töresiyle kalemimi öptü çabamı bilen rüzgar

Karabataklar bihaber

Hep dilsiz kaldılar

Konuştum dert oldu, sustum dert oldu. (KARAKOÇ, 1986-A, s.35)

Bahaettin Karakoç'un, 1986 yılından sonra çıkan kitaplarında sosyal muhtevanın zayıfladığını söyleyemeyiz ama, tasavvufi bir özün, sevginin, aşkın, sosyal tesbit, tenkit ve tekliflerden daha yoğun olduğunu söyleyebiliriz.

Karakoç'un, "şiiir ve toplum" konusundaki görüşlerine, sadece şiirlerindeki sosyal temalardan veya sadece bu konuda söylediklerinden hareket ederek ulaşmadık. Önce şairin toplumla münasebetleri hakkında bir değerlendirmeye gittik. Sonra, şiirin toplum üzerindeki fonksiyonunu, etkisini araştırma konusu yaptık. Son olarak da şiirlerdeki sosyal muhtevaya göz attık. Eğer geldiğimiz noktayı bir cümleyle özetleyecek olursak şöyle diyebiliriz: Karakoç'a göre şiirin sosyal alanda bazı görevleri vardır; bu görev, şairin şuurlu seçimi sonucunda belirlenir; şiirin toplum üzerinde belli bir etkiye sahip olması için, estetik bütünlüğü sağlaması şarttır

4.1.2.3.Şiirde Form ve Muhteva

Şiir dünyası içinde kendilerine bir yer açan bütün şairler, aslında form ve muhteva şeklinde şiiri ayrıştırmanın imkanı olmadığını, bunların ayrı ayrı değil, bütün olarak değerlendirilmesi gereken unsurlar olduğunu söylerler. Fakat buna rağmen, "form ve muhteva" tartışmaları, devam edegelmiştir. Özellikle geçiş dönemlerinde bu tartışmalar hızlanmış, şiirin sosyal boyutunu, şiirin ahenk unsurlarını içine alarak genişlemiştir. Şiir okuyucusu tarafından bu tartışmaların bilinen seyri özellikle Tanzimat'la başlamaktadır. Yani modern şiirin bir problemi olarak değerlendirilmektedir. Klasik şiirimizin ortak formlarının olması, o dönemde bu tür tartışmaların olmadığı düşüncesine yardımcı olmaktadır. Biz de bu genel kanaate uyarak yola çıkabiliriz.

Yine ilginç bir durumdur ki, "form ve muhteva" tartışmalarının olduğu dönemlerde, şiirin sosyal vazifesi de tartışılmakta, buradan dünya görüşlerine geçilmektedir. Bu tartışmalar sırasında kendine hayat bulan bir konu da şüphesiz, eski ve yeni şiir konusudur. Form'u önceleyenler, sanki gelenekle bağ kuranlar olmakta, muhtevayı önceleyenler ise ideolojik en azından didaktik olmuş olmaktadır.

Klasik şiirimizden, Tanzimat Şiirine, Tanzimat Şiirinden, Servet-i Fünun Şiirine, Servet-i Fünun'dan, Milli Edebiyat'a, Milli Edebiyat'tan Garip şiirine ondan İkinci Yeni, Hisar, Yeni İslâmî şiir, Toplumcular gibi yönelişlere geçişte "form ve muhteva" konusu tartışılmış ve her akım, konuyla ilgili görüşlerini ortaya koymuştur. Fakat iyi bakıldığında görülmektedir ki bu tartışmaların başlangıcında veya temelinde, şiire ait bir gerçeklikten çok, yeni düşünce yapılanmaları, kültürel değişimler ve şiirin fonksiyonu hususundaki farklılıklar vardır. Yine bu tartışmalarda dikkati çeken bir şey de, "form"un ne olduğu hususunda tam bir ittifakın da bulunmamasıdır. Kimi "formu" sadece nazım şekli olarak ele almakta, kimi muhtevayı da içine alan estetik bir bütünlük olarak sunmakta, kimi de, Bahaettin Karakoç gibi, bir "iç estetiğin" bir de "dış estetiğin" olduğunu söylemektedir. Bu tartışmalar içinde, "her şiir nazımdır fakat

her nazım şiir değildir" gibi sonuçlara ulaşılmakta, şairler zaman zaman birbirlerini "o şair değil, manzumecidir" şeklinde suçlamaktadırlar.

Tanzimat'tan sonraki vezin tartışmalarını da , formun bir unsuru olduğundan bahse dahil etmek lazımdır. Böyle olunca hece-aruz tartışmaları da "form ve muhteva" konusu içindeki yerini almış olur.

1940'lara gelindiğinde, Ziya Paşa'nın "şiirin tarif-i umumisi, kelim-i mevzundur" (TEVFİK, 1306, s.272) sözüne, Haşim'in "şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin manası değil, cümledeki telaffuz kıymetidir" (ENGİNÜN, 1987, s.72) hükmüne, Yahya Kemal'in, "şiir, ritim yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bestedir" (BEYATLI, 1990, s.7) şeklindeki görüşüne itirazlar yükseldi. Bu itirazların kaynağı Orhan Veli idi. Orhan Veli, o güne kadarki muhtevaya karşı çıktığı gibi, bütün formel unsurlara da karşı çıktı. Ona göre nazım unsurları, "dar görüşlü bir geleneğin getirdiği" (KANIK, 1969, s.44) unsurlardır. Böyle düşünmesi , Orhan Veli'nin formu olmayan bir şiire doğru gittiğini göstermiyordu. O, geleneğin formlarına itiraz ediyordu.

Fakat denilebilir ki Garip Şiiri, modern Türk Halk ve Divan Şiiri formlarından ayrılışın ana hatları ile görüldüğü şiirdir. Artık, hazır türler, nazım şekilleri yoktur. Her şair, kendi şiirinin, hatta her şiirinin ayrı ayrı formunu kurmak zorundadır. Serbest şiirin formunu da bu açıdan ele almak gerekir.

Karakoç'un form ve muhteva hakkındaki görüşlerine geçmeden önce, yerli ve yabancı bazı şairlerin, eleştirmenlerin bu konudaki görüşlerine yer vermek, sanıyoruz ki, hem Karakoç'un bu konudaki ifadelerinin anlaşılmasına, hem de şairimizin bu görüşlerle olan müştereklerinin ve farklılıklarının görülmesine fayda sağlayacaktır.

Necip Fazıl, bu tartışmayı "kütük ve nakış" olarak adlandırmakta ve kütüğü, fikirden oluşan muhteva; nakışı da, bu muhtevanın ambalajı, fonetik havası ve giyim kuşam oyunu olarak değerlendirmektedir. Şairler, kütük ve nakış dengesini kurup kurmamalarına göre sınıflandırılabilirler. Bir kısım şairler, hem kütük hem nakış ustasıdır (Omeros, Rimbault, Şey Galip gibi), bir kısım şairlerin muhtevaları zengindir ama, nakışları yoktur. Bunlar, şiiri fikre alet olarak kullanan tebliğci mizaçlardır. Bir kısım şairlerin de nakışları vardır fakat, kütükleri yoktur. Bunlar, has ekmekten habersiz, basit kremacı, köpükçüdürler. Dördüncü sınıf şairler vardır ki, bunlarda ne kütük vardır ne nakış. (KISAKÜREK, 1981, s.452) Necip Fazıl'a göre, şekil ve kalıp (form) mananın (muhteva) iskeletidir. " Şiirdeki şekil ve kalıp, görünen, tebrik ve ziyaret kabul eden, bir ev sahibi değil, ev sahibinin boyunbağından evin paspasına kadar elini değdirmediği nokta bırakmamış, sonra mutfığa çekilip kapanmış,

son derece titiz ve hamarat bir hizmetçidir. Ama öyle bir hizmetçi ki, o giderse efendi de kalmaz. Şair, mutlaka bir şekil ve kalıba bağlı olan, fakat onu aştığı, gizlediği, peçelediği ve manayı ve edayı onun verasından devşirebildiği nispette nadirleşebilen ustadır." (KISAKÜREK, 1981, s. 453-454)

Sezai Karakoç, şiirde form ve muhteva ayrımına gitmez. Ona göre, şiirin formu ayrı muhtevası ayrı değildir, şiir bir bütündür. "Şiirin birimi, şiirdir. Yoksa biçim ve özü şiirden ayrı ayrı çekip çıkarmak mümkün değildir. Kendine mahsus bir özü olmayan şiirin, biçimi de yok demektir. Var gibi görünen ses ve geometri, 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 olamayacağı gibi, şekilsiz şiir de olamaz. Öte yandan nasıl bütün insanların bir ortak biçimi ve her insanı öbüründen ayıran biçim farkları varsa, şiirler arasında da ortak biçimler ve her şiiri diğerinden ayıran biçim farkları olacaktır." (KARAKOÇ, S, 1982, s.79) Karakoç'un bu görüşleri, form ve muhtevanın ayrı ayrı veya birbirinden doğan unsurlar olmadığını çok sarıh bir şekilde anlattığı gibi, yeni şiirin form noktasındaki en iyi yorumunu da içermektedir.

Tanpınar, şekli, muhtevadan farklı bir unsur olarak değil fakat, kendisini başkalarından ayıran, farklılığını ortaya koyan bir güç, bir disiplin olarak ele alıyor. "Şekle inanıyorum, çünkü kurduğu zaruretlar ve getirdiği zorluklarla o bana, kendimi tahakkuk ettirme imkanı veriyor. Onu ararken kendimi buluyorum. O beni ayıkıyor, temizliyor ve derinleştiriyor. O, benim hareket sahamdır; üç vëya dört kıta içinde ben, muharebelerimi veriyor, zaferlerimi kazanıyor ve ricatlerimi idare ediyorum. (..) Sözümlü, başkalarının sözünden, sükutumu başkalarının sükutundan ayıran odur." (TANPINAR, 1992, s.26)

Ataç, şiirdeki mananın , şiirdeki şekille bütünleştiğini söyleyerek, mevcut mananın büründüğü şekilden başka hiçbir şeyle, hiç bir sözle anlatılamayacağına inanır. (NAYIR, 1969, s.82) Buna göre, şekli olmayan şiirin manası, manası olmayan şiirin de şekli yoktur.

Valery, muhteva ile şekli birbirinden ayıranları, anlayışsız olarak niteler: "Mısralarda muhteva ile şekli, sesle manayı birbirinden ayırmak, vurguyu, şifahi ifadelerden, bizzat kelimelerden ve sentakstan tabii bir şekilde, kolayca ayrılabilir şeyler saymak, işte bütün bunlar, şiir bahsinde anlayışsızlığın, duygusuzluğun alametleridir." (NAYIR, 1969, s.85)

İsmet Özel'e göre şiir bir etkinliktir ve bu etkinlik, sözlü dilin sabit bir şekil almasıyla dışa vurur. Biz bir şiiri okuduğumuzda, ondaki bir mısra, bir tasvir, bir

sıralanma bizde bir kabul oluşturunca, biz o kabule, hiç bir çözümlemeye başvurmadan sahip oluruz. (ÖZEL, 1980, s.41)

Andre Gide, aslolanın biçim geliştirmek olduğunu kabul ederek şöyle der: "Sen ancak kusursuz biçimler kurmaya bak, öz kendiliğinden gelir. Güzel bir ev kiracısız kalmayacağı gibi, güzel bir biçim de manasız kalmaz." (İLHAN, 1983, s.237)

Attila İlhan, özcü şiirin, biçimi dışlamak olmadığını söyler. Ona göre, şiirin, öz öğeleri ile, biçim öğeleri arasında başarılı bir denge kurulursa, ortaya çıkan eser, sanat eseri olur. Aksi takdirde, iyi bir şey söylenmiş olabilir, doğru da söylenmiş olabilir ama şiir değildir. (İLHAN, 1983, s.237)

Bütün bu iktibaslardan anlaşılan odur ki , aslında bütün şairler muhteva ile formu birbirinden ayrı düşünmüyor. Demek ki, tartışmanın iki sebebi var: Biri form ve muhtevanın ne olduğu hususundaki anlaşmazlık, ikincisi ise, her şairin ortaya çıkan esere, kendi dengeleri açısından bakışı.

Bahaettin Karakoç'un şekil (form) konusundaki anlayışını başlıca üç cepheden değerlendirmek mümkündür: Birincisi, şekli, muhteva ile beraber doğan , her hangi bir ek müdahale ihtiyacı olmayan bir unsur olarak gören tutumu; ikincisi, istediği zaman tercih edebileceği bir unsur olarak gören tutumu; üçüncüsü ise, şekli önemsemeyen veya iç şekli dış şekilden daha önemli bulan tutumu. Bu üç tutum arasında elbette bir çelişki var gibi görünüyor. Fakat Karakoç'a göre bu bir üslup hadisesidir.

Dost sulara "dur" demiştir

Bir ebruli mermer sular

Dinmiştir tüm uğultular

Şiir kıvama ermiştir (KARAKOÇ, 1975, s.57)

Bu mısralardan hareket edecek olursak, Bahaettin Karakoç'ta muhteva ve formun, şairin içinde aynı anda doğduğu, gün ışığına çıktığı sonucuna varabiliriz. Tıpkı ana rahminde, ilahi bir kudretle şekillenip yeryüzüne gelen insan yavrusu gibi. O zaman bu mısralarda geçen "kıvam" kelimesi, şiirin form ve muhteva açısından bir bütünlüğe ulaşmasını anlatır. Şairin içine doğan ilham, ya şekli ile doğmakta ya da şeklini şairin iç dünyasında tamamlamaktadır. "Uğultular" kelimesi bu oluş sürecini işaret eder.

Karakoç, "şiir hangi biçimde içime yansıdıysa, o şiiri, yansıdığı biçimde dışarı aktarırım" (KARAKOÇ, 1984-B, s.13) derken de , yine formun içte gerçekleştiğini ve buna ek müdahalelerde bulunmadığını vurgulamaktadır. Fakat acaba Karakoç, bu

ifadeleri ile, nazım şekillerinden, vezinden, kafiye, mısra düzeninden ayrı bir şeyi mi kastetmektedir? Mesela, duygu, düşünce, hayal ve bunların dengeli terkiplerini. Çünkü yukarıda bir bölümünü aldığımız yazısının başında "ben göze hitap eden dış estetikten çok, insanı yüreğinden yakalayan iç estetiğe sarıldım başından beri" demektedir. Fakat bu terkipler, nihayetinde mısra değil midir? Mısraların da bir düzeni, bir şekli vardır. Gerçi bu tutum, yukarıda sözünü ettiğimiz, Sezai Karakoç'un formu insan yüzüne, muhtevayı da insana benzeten yaklaşımına paralel düşmektedir. Çünkü insan bütün olarak doğar. Eğer bu yaklaşımı şiirde formun ve muhtevanın açıklanışı olarak kabul edersek, bugüne kadar yapılan form ve muhteva tartışmalarının çoğunun işin aslından biraz uzakta yapıldığını düşünmemiz gerekir.

Karakoç'a göre muhteva, "şiire yeşeren bir çekirdek, zamana sunulan bir selamdır. Aşk olur, ölüm olur, ayrılık olur, özlem olur, gurbet olur, erdem kuşağında vuslat olur; Peygamberimize şefaât dilekçesi, Rabbülalemin'e yazılan münacaat olur. Ufuk gibidir, çölde görünen serap gibidir, sen koşarsın ulaşıp yakalamak için, o kaçar. Kendini aynada seyredersin ama aynadaki yüzünü avuçlayamazsın." (KARAKOÇ, 1994-B) Biçim ise, "aruz, hece, serbest olmak üzere vezinde üç hal üzere şekillenen şiir üçgeninin aç ve kenarlarından oluşan dış görünümüdür. Her biçim bir saz gibidir; şair, bu sazlardan hangisini dilerse, gönlündeki ezgileri terennüm eder. Biçim de kalıplara bağlı kalmak, şiirin sonsuz güzelliklerini soluyan ciğerlerini daraltmak demektir bir anlamda. Özle dışın beraberliğini ise, ancak ruhumuzun antenlerini paslandırmayan bir ahenk ve melodi anlayışı ile gerçekleştirebiliriz." (KARAKOÇ, 1994-B)

Muhtevanın kendini sunduğu form, nelerden oluşuyor? Nazım şekillerinden (vezinler-kafiye), ahenkten (ritim -armoni). Elbette şair, çeşitli nazım şekillerini kullanır ve kendine göre bir ahenk oluşturabilir. Ama bu formun bunların dışında bir şey olduğunu anlatmaz. Formun imkanlarını gösterir. Karakoç, şiirin formundan başka bir de "kalıplar"dan söz ederken her halde bunu anlatmak istemektedir. Fakat "içle dışın beraberliğini ancak ruhumuzun antenlerini paslandırmayan bir ahenk ve melodi ile gerçekleştirebiliriz" derken sanki formu, bu kalıplardan ayrı bir şey olarak değerlendirmektedir.

"Şekilde şartlanmışlığım yoktur" diyor Karakoç. "Bir neyzen, ney, bir udi, ud çalmakta ustalaşmışsa, bırakın bu ustalıklarına yatkın oldukları enstrümanlarla devam ettirsinler. Ama ben derim ki, bir orkestra şefi olup korodaki her sanatçıyı coşturmak dururken, neden koro şefinin elindeki çubukla yönlendirileyim." (OĞUZBAŞARAN, 1982, s.12) "Ben bir orkestrada yalnız bir enstrüman çalan sanatçı olarak şartlanmadığım içindir ki; her zaman her türlü enstrümanları yöneten bir orkestra şefi olmayı sanatımın amacı kabul etmişimdir." (KARAKOÇ, 1984-B, s.13)

Bu ifadelerden anlaşılacak olan ise, şiirin şekli ile beraber doğduğu ve sonradan müdahale görmediği değil, şairin istediği şekli istediği an kullanabileceğidir. Şair, şekil seçimini şuurlu olarak, hesaplayarak yapıyor. Nitekim Gençliğin Sesi dergisinde kendisine sorulan bir soruya verdiği cevap da bunu açıklamaktadır: "Ben biçim olarak değişik teknikler kullandım. Hatta öncesi olmayan yani bana ait teknikler kullandım. Ama hepsinde başarıyı ortaya koydum. Başarısız kimseye göstermedim." (GÖZÜM, 1991, s.4)

21. 01. 1988 tarihinde Kahramanmaraş Dolunay dergisi bürosunda "şiirde öz ve biçim hangisi öncelik kazanıyor" şeklindeki sorumuza, "öncelik ne onda ne bunda, öncelik yakaladığım seste" şeklinde cevap veren Karakoç, konuya değişik bir bakış getirmektedir. Öncelik yakaladığı "ses"tedir ama, bu ses neyi ihtiva etmektedir? Muhtevayı mı şekli mi? Yoksa her ikisini birden mi? Eğer her ikisini birden ihtiva ediyorsa, şair, yukarıda verdiğimiz, "ben biçim olarak değişik teknikler kullandım" derken, bu "ses"e ne ilave etmektedir? "Muhteva, bir tohumdan binlerce tohum üretme işidir. Biçim bir kaba sığdırma hadisesidir, iç mimariyi düzenleme işidir, ses ve şekil belirlendiği anda, şiirin kültür toprağı ve iklimi de belirlenmiş demektir. Malzeme yokluğu hiç çekmem, tombala oynar gibi torbadan fiş çekmem yazarken. Şiir mozaikini, şiiri şiir yapan ana unsurlarla döşerim. Ses şekil muhteva üçgen pramitini kendi üslubumla inşa ederim." (NARLI, 1989, s.20) Bu ifadelerde de yukarıdaki sorularımıza sarıh bir şekilde cevap olabilecek hükümlere rastlamıyoruz. Şair, yine, şekil ve muhtevanın yanına "ses" ilave etmektedir. Diyebiliriz ki, Karakoç'un "ses" dediği şey, muhtevanın ve şeklin nüvesidir. Sonraki çalışma bu nüvenin, geliştirilmesi, inşa edilmesidir. "Ses, şekil muhteva üçgen pramitini kendi üslubumla inşa ederim" derken de bunu kastediyor olmalıdır.

Karakoç, bazan da şeklin önemli olmadığını, önemli olanın insanı yüreğinden yakalayan bir şiirin ortaya çıkması olduğunu söyler. Burada bir soru ile karşı karşıya kalıyoruz: İnsanı yüreğinden yakalayan şiirin, şekilden başka özellikleri mi var? "Şiirlerim umumiyetle ölçülü kafiyeli şiirlerdir. Fakat şiirde biçim benim için o kadar önemli değildir; önemli olan gerçek şiirdir. (...) Yazdığım türe isim koymayı gereksiz buluyorum. Bu türün büyük yazarları sorulunca şöyle derim: Herkes kendini büyük yazar görür. Benim türümün ustası benim." (GÜLER, 1975, s.29) Görüldüğü gibi, bir kısmını yukarıya aldığımız, yazısında da biçimin değil, gerçek şiirin önemli olduğunu söylüyor. Bir başka yazısında da "Şiir makamına oturmuş ve saltanatını ilan etmişse, ölçülü veya ölçüsüz olmuş ne farkedir? Vezin serbest olur da ölçüsüz olmaz. Şiirde biçim bir elbisedir; bu elbiseyi dikenle giyen gösterir nice yakıştığını. Aruzla heceyle,

serbestle yazılmış bu önemli değil, bence önemli olan şiirin tam kıvamını ve kıvraklığını bulmasıdır" der. (TAŞGETİREN, 1983, s.17)

Karakoç, biçim önemli değil derken, özellikle, mevcut nazım şekillerini ve vezinlerini kastetmekte ve şairin bunlara bağlı kalmak zorunda olmadığını vurgulamaktadır. Bu nazım şekillerine ve vezinlere uymadan da "gerçek şiir" meydana getirilebilir, bunları kullanarak da. Öyleyse "kıvamını bulan şiir, saltanatını ilan eden şiir" her halde Yahya Kemal'in "deruni ahenk" dediği nağmeyi yakalayan şiirdir. Fakat bu "deruni ahenk"i yakalayan şiirin de bir şekli olmalıdır, bir türü ve bir ölçüsü olmalıdır. Bu illa da mevcut kalıplar olmak zorunda değildir elbette. Karakoç, "yazdığım türe isim koymağı gereksiz buluyorum" derken bu serbestliği ifade etmiş olmalıdır. Karakoç'un şiirlerine bu açıdan bakılırsa, Divan ve Halk Şiirleri nazım şekillerinden ve türlerinden, serbest şiir tekniklerinden meydana geldiğini görürüz. Gerçi Karakoç'un mesela bir gazel, bir kaside, bir koşma ve bir türkü formunu aynen kullandığını söyleyemeyiz. Genellikle bu tür ve şekillerin değiştirilmesi ile kendisinin de dediği gibi "isimsiz" bir tür meydana getirir. Seyran ve Sevgi Turnaları adlı kitaplarında bazı mısra düzenlemelerinden (nazım şekli diyebilmek de mümkün) ısrarlı gibi görünen Karakoç, daha sonraki kitaplarında bu tutumundan vazgeçmiş, ve gerçekten, "şeklin önemli olmadığı" bir aşamaya girmiştir.

4.1.2.4.Şiir ve İdeoloji

Şiirin şuurlu olarak bir sosyal görev üstlenmesi mümkündür. Şiirin böyle bir görevi üstlenmiş olması onun estetik bir değer taşımasına tamamen engel teşkil eden bir durum değildir. Nitekim, Yunus Emre'nin, Mevlana'nın, mutasavvıf şairlerin çoğunda bu durum görülür. Eliot'un dediği gibi, hemen her şairin, bize, şiirinde zevkten başka da vereceği bir şeyler vardır. Bize yeni bir tecrübeyi ileterek, alışılanı taptaze bir şekilde ifade ederek sürekliliği sağlayarak şuur seviyemizi yükseltmek gibi. (ELİOT, 1990, s.192) Ne var ki bu sosyal görevi çoğu zaman nesir yüklenmiş, hatta münekkitler zaman zaman öğreticiliği fazla olan şiirleri nesir sahasında değerlendirmişlerdir.

Gerçekte şiirin bir sosyal görevi yerine getirmesi ile, şairin, dini, sosyal, ahlaki, politik tercihlerini dikte ettirir gibi ezberletmek istemesi aynı şey değildir. Çünkü, görülmüştür ki, şiirdeki ideolojik yoğunluk, çoğu zaman, düşünce modaları ile ilgili olmakta ve üzerinden belli bir zaman geçtiğinde etkisini tamamen kaybetmektedir. Halbuki içten içe insanlığa ait temel değerler taşıyan şiirin sosyal görevi süreklilik arz etmektedir. Demek ki şiirin bir sosyal görevinin olması, şiirin ideolojik bir araç olmasıyla aynı şey değildir.

İsmet Özel, "şairler, bir dünya görüşünün kaynak metinleri değildirler" der. "Hangi metnin bir dünya görüşünün kaynağı olduğunu söylerseniz, o metnin artık şiir olmadığını söylemiş olursunuz." (ÖZEL, 1980, s.45) Gerçekten de bir dünya görüşünün temel kaynakları olabilir ve o dünya görüşü için en sağlıklı bilgiler oradadır. İnsanın, bir dünya görüşünü öğrenmesi, oradaki bilgilerle beslenmesi için şiire yaklaşması düşünülemez. Çünkü şiir, her hangi bir düşünceyi savunmak ve öğrenmek için insanlara sağlam deliller sunamaz. Öyleyse, insanların benimsediği düşünceleri şiirde söylenmesini istemesinin veya şairlerin bu düşünceleri teganni etmek istemesinin düşünsel etkiden çok başka bir maksadı olmalıdır. Okuyucu noktasında bunun heyecanı artıran bir tutum olduğunu söyleyebiliriz. Fakat şair katında bu da söz konusu değildir. Ne yazık ki şairler, zaman zaman kitlelerin zihnine isimlerini yerleştirmek için bu davranışları göstermiş olabilirler.

Şiir ile ideolojinin insanlar üzerindeki etki alanları çok farklıdır. Biri temelde, insanın kendi iç zenginliğini hedeflerken, diğeri, insanın bir guruba katılmasını, kendini bir anlamda terketmesini ister. İdeoloji, insanların ihtiyaçlarını tespit etme ve bu ihtiyaçlarını giderme teklifleri ile ayrılır şiirden; insanların siyaset kalıplarına seslenmeden, onların soyut inançları ile beslenmeden yola çıkamaz. İdeolojilerin sunduğu, donuk ve sınırlı hayaller, şiirin insanlara sunduğu devingen gerçekliklerle bağdaşamaz.

Şiirin şiir olması, bünyesinde bazı siyasî felsefî, ideolojik işaretlerin bulunmasına bağlı değildir. Bunun gibi, bir ideolojinin de kendini en sağlıklı ve doğru bir biçimde yayması için bütünüyle şiire ihtiyacı olduğu söylenemez. Denilebilir ki ki şiir okuyan, okuduğu şiirdeki ideolojik işaretlerden dolayı, ideolojisini geliştirmiş olmaz, fakat belki şiirin kazandırabileceği zihni uyanıklıkla, o ideolojiyi daha iyi tahlil imkanına kavuşur.

Bizim şiirimizin belli dönemlerde ideolojilerin vasıtası gibi görüldüğü olmuştur. Namık Kemal'in şiire yüklediği sosyal muhteva, daha çok şiirin sosyal görevi sınırlarında değerlendirilebilir. Fakat Fikret'in, Mehmet Emin'in, bazı şiirlerinde ideolojik endişe görülür. Mehmet Akif'in şiiri, sanıldığı kadar ideolojik bir şiir değildir. O insanlara yeni bir dünya görüşü değil, yeni bir ruhî atılımı teklif eder. Bize göre o dönemin en ideolojik şiirlerini Ziya Gökalp yazmıştır.

Fakat, Tanzimat'la başlayan "Batılılaşma" ideolojisini esas alırsak, bu genel havanın şiire de yansıdığını söylemek mümkündür. Meşrutiyet yıllarında gelişen fikir hareketleri, ilk işaretlerini veren sosyalist düşünce, Cumhuriyet yıllarında baş gösterecek bazı ideolojik şiirlerin habercisiydiler. Bir geleneğin devamı içinde, bazı

sosyal görevleri üstlenen şiiri ideolojik şiir olarak değerlendiremeyiz. Süreklilikten kopmuş, tarihi reddetmiş bir hareket içinde aranmalıdır ideolojik şiir. Bu açıdan bakıldığında, kendini "devlet" eden bir ideolojiden de söz edilebilir. Bu itibarla kendilerine "Cumhuriyet Şairi" diyebileceğimiz bazı şairlerin de şiirleri ideolojiktir, Nazım Hikmet'in şiirleri gibi.

1965-1980 arası, şiirimizde ideolojik tavrın en belirgin olduğu dönemdir. Marksist şiir ideolojisinden bahsedileceği gibi, bir çok noktadan geleneğe bağlı bile olsalar, bir ölçüde Türk İslam ideolojisi ve İslamcı ideolojiden de söz edilebilir. Bu dönem dergilerinde şiirin, ulaşılmak istenen düzen için bir vasıta olduğu açık açık ilan edilir. Fakat bir çok şair, kendini bu rüzgara kaptırmadı. Marksist bir dünya görüşü olmasına rağmen, ideolojik şiirler yazmayan, düşüncelerini şiirlerine sindiren; Türk İslam Ülküsüne bağlı olduğu halde, şiirini sloganlaştırmayan; İslamî bir özü şiirlerine koyan fakat nutuk irat etmeyen şairler de vardı. Mesela, Attila İlhan, Hilmi Yavuz, Bahaettin Karakoç, Sezai Karakoç gibi.

Bahaettin Karakoç, Türk İslam düşüncesi içinde, şiirin bir sosyal görevi olduğuna inananlardır ama, onun şiiri ideolojik bir şiir değildir. Karakoç'u sözkonusu düşünce içinde ele aldık fakat, o, özellikle şiirin "Mutlak Hakikat" yolunda bir vasıta olduğunu da hep zikretti. Bir mülakattaki soruya şöyle cevap veriyor Karakoç: "Sanat da, ideoloji de son gaye değil, birer vasıtaadır. Esas gaye aklın ve imanın rehberliğinde ve bütün vasitalardan yararlanarak, içte ve dışta Allah'ı arayıp bulmak ve Allah korkusunu, Allah sevgisini yüreklerle nakşetmektir." (TAŞGETİREN, 1983, s.17) Görülüyor ki, sanatı da ideolojileri de, Mutlak Hakikat yolunda bir vasıta olarak görüyor. Yani ne şiir, ideolojinin bir vasıtasıdır, ne de ideoloji sanatın vasıtasıdır. Bu vasıtaların denkliği sözkonusu değildir Karakoç için. Şiir çok daha ulvî bir vasıtaadır. İdeoloji ise, körükörüne bir bağlılık ister ve bu bağlılığı kötüye kullanır. Karakoç'un aynı cevabındaki şu görüşleri bunun ifadesidir: "Sanat, fert ve toplulukları şartlandırmadan eğitir, güzele duygulandırır, ara seslerle ürpertir, helalla doyurur. İdeoloji ise, önce şartlandırır ve ölümüne itaat ister. Telkinler ve uzak vaadlerle sokaklara militanlar döker. Adı bile dışardan ithal edilmiş bir kavram, kendimize adapte etmeye alışıyoruz, ama bu örtü küçük geliyor cihan imparatorlukları kurmuş bir milletin bugünkü vârislerine. Kanlar dökmekle, yangınlar çıkarmakla, ocakları söndürmekle, insanları köleleştirmek, yanlış yollara sürmek ideolojilerin işidir." (TAŞGETİREN, 1983, s.17)

Burada iki şeye dikkat etmemiz gerekiyor. Birincisi, Karakoç'un kendi şiirlerindeki sosyal ve zaman zaman siyasi özü, ideolojik ifadeler olarak görmemesi; ikincisi bağlı olduğu Türk İslam düşüncesini de ideoloji olarak kabul etmemesidir.

Şiirlere gelince, Karakoç'un şiirlerinde gerçekten de, kendi düşüncesini telkin ettiği hissedilen şiirlerde bile, sloganik ifadeler yoktur. Bunun bir sebebi, onda düşüncenin daha çok sevgi ile birleşmesi ise, bir sebebi de, kozmik bir estetiğin hemen hemen bütün şiirlerini örtmesidir. Buna rağmen bir kaç şiirinde veya bazı mısralarında, şiiriyetin, ideolojinin gerisinde kaldığı görülür.

Renk renk ufuk bahçesinde

Çıkar bir dağdan bakarım

Muhammedidir kökenim

Latinsiz sağdan bakarım

Aşk uğruna esrik gezen

Şol duraksız aşık benim

Seferim çıplak atlarla

Gümbür gümbür salatlarla

Hep Kur'anî halatlarla

Bağlanır, bağdan bakarım

Figürlerde yalap yalap

Parıldayan ışık benim (KARAKOÇ, 1973, s.31)

Bu şiirde bir dînî öz olduğu ve bunun telkin edildiği mutlaklıdır. Fakat dikkat edilirse bu öz, tabiat ve sevgi imajları içerisinde, ses ve form içinde, "bedîi tefekkür" dediğimiz bir hüviyet kazanıyor. Eğer bu öz ideolojik bir ifadeye bürünse idi, her halde, "ışık, ışık, renk" motiflerinin yerini başka kavramlar alacak olurdu.

.....

Gözlerin Kerkük'tür kaşların kırım

Namludan kan damlar sen kaş çatanda

Estergon Kanije kesik kolların

Hala kanar sütlü buğday ütende

Ben seninle düğün bayram düşlerim

Parmak parmak kara dutlar yetende (KARAKOÇ, 1982, s.99)

Bu mısralardaki özleyişleri de ideolojik birer ifade olarak görmek pek mümkün değildir. Eğer tarihe yönelmeyi, ondaki mükemmeliyetleri gün içinde yaşamayı

ideolojik olarak değerlendirirsek Yahya Kemal'in şiirini de ideolojik olarak değerlendirmemiz gerekir ki bu gerçekten tutarsız bir yaklaşım olur.

Görkemli geçmişime nice yasaklar koyup

Bizden görünenler kesti en gür dallarımı

Dört duvar ortasında acıdan anıt yüzüm

Ben eskiden böyle bir kuru ağaç değildim.

.....

Sipahiler uçurdum seferlerden seferlere

Demezlerdi Asya neresi Avrupa nere

İnsanlığı benden öğrenirdi palazlanan her kefare

Şimdiki gibi Batıya muhtaç değildim

.....

Düşmüşüm çemberine, yağmurun karın

Kokularıyla yaşıyorum o eski baharların

Sürgit önüme çıkan haçlı akbabaların

Önlerinde kaçacak keklik turaç değildim. (KARAKOÇ, 1975, s.63)

Karakoç'un atalarının kurduğu medeniyete duyduğu özlemi, şimdi milletin içinde bulunduğu kötü durumu konu alan bu mısraları "milliyetçilik" ideolojisi içerisinde değerlendirmek mümkündür. Fakat hiç bir ideoloji yoktur ki, geçmiş kendine rehber edinsin. İdeolojiler genellikle gelecek üzerine bina edilirler. Eğer bu bir ideoloji olarak ele alınacaksa, bu bir reaksiyon ideolojisidir.

Kızıl barbarları/ Zilli yandaşlarını/ Kılıç artığı Haçlıları/ Yahudi falcılarını/ loca/ lions/ rotari sosyetiklerini / Tao/ Epikür/ Engels/ Marks/ Darwin/ Niçe/ Nazım Hikmet/ Mao kurbanlarını/ Babeuf yordamlı direnişlere takılıp kalan havarileri/ Balalayka kelleli devrim sineklerini korkutan/ Bozkurt/ Bozkurtlar/ Put değil/ Putçu değil/ Bir özgürlük imajıdır/ Bir hakseverlik imajıdır/ Hakk'a taparlık imajıdır? (KARAKOÇ, 1984-A, s.17)

Bu söyleyişlerde Karakoç'un ideolojik bir endişeyi şiirin önüne geçirdiğini söyleyebiliriz. Açıktır ki, isimler sıralanmakta, bunlar düşman safları temsil etmekte ve bunların karşısına "bozkurtlar" çıkarılmaktadır. 1965-1980 arası hatırlandığında, bunların çok açık biçimde "ülkücü" sloganlar olduğu düşünülür. Fakat daha önce de

söylediğimiz gibi, Karakoç'ta bu tür sloganik ifadeler çok azdır. O yıllarda, militanlaşmış okuyucunun, eleştirminin baskıları bir çok kişiyi etkiliyordu.

4.1.3.1950 Sonrası Türk Şiiri Hakkındaki Görüşleri

Bahaettin Karakoç, Garip Şiirinden başlayarak bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklıyor: "Şiir bahçemizin 1940'lı yıllarında adına 'Garipçiler' dediğimiz üç bodur adamının ortak gölgeleri, esas boylarının on katına ulaşır. Sürekli gündemdedirler. Bir Cahit Sıtkı, Ziya Osman Saba, biraz daha gençlerden bir Attila İlhan, bir Turgut Uyar, Behçet Necatigil, şiirde 'Garipçiler'den çok daha ilerdediler, çok daha yükseklerde uçuyorlar ama tantanaları yok. Her zaman derin ırmaklar sessiz akarlar; derinliği olmayan derelerin çağlıları hiç eksik olmaz ya, işte öyle." (KARAKOÇ, 1995-C) Farkedilecektir ki bu ifadeler, bir değerlendirmeden ziyade, Garip şiirinin gündemde fazla kalmasına yöneltilen tenkitleri içeriyor. Tezimizin ileriki sayfalarında özellikle "tenkit" başlığı altındaki bölümde bu durumun Bahaettin Karakoç'un bir özelliği olduğu görülecektir: Tenkitlerini, güzel, alışılmamış terkiplerle yansıtmak, ama, üzerinde durduğu konunun "niçinine" fazla eğilmemek.

"1950'li yıllarda bir kıpırdanma başlar, biraz Garipçiler'e tepki olarak, biraz da DP iktidarına. Kimileri soyut deyişlerde yoğunlaşmayı yeğler, kimileri somut. Ama elendiklerinde eleğin üstünde kalanlar hep aynı isimler. O günün dergilerine baktığımız zaman binlerce şiirin altında yüzlerce imza görürüz. Ama ancak beş-on imza hatırlayabiliriz. Mesela Faruk Nafiz Çamlıbel, Arif Nihat Asya, Behçet Necatigil, Attila İlhan, Ceyhun Atıf Kansu, Oktay Rifat, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Cemal Süreya, Arif Damar, Bedri Rahmi, Turgut Uyar, İlhan Berk, Ahmet Arif, Fazıl Hüsni Dağlarca ve Ahmet Muhip Dranas gibi." (KARAKOÇ, 1995-C)

"Cumhuriyetten sonraki en usta şairlerimizden biri muhakkak ki, soluğu Amazon nehri gibi uzun ve Nil gibi düzenli akan Arif Nihat Asya'dır. Bez-i Elest'te verdiği sözle bizden, sözüne sadakati ile bizden, her şeyi ile bizden biridir o. Behimî duygulara sık sık düğümlenmesine, solculuğu diline bayrak yapmasına rağmen Attila İlhan da bir uç beyidir 1940 sonrası Türkiye'sinde. Yıllardan beri en çok taklit edilenlerden biri. Yoğun bir kültür birikimi var. Şiirin tansiyonunu ölçmesini iyi bilen bir şairdir. Ne var ki, sipahiler arasında , o, kendini bir dragon gibi görür.

1950 sonrası şiir atmosferinde kılıçlar hepten sıyrılmıştır kınından; şak şak şak vur ha vur. Çok partili demokratik döneme daha yeni girmişiz, jandarma ve tahsildar baskısı kalkmış. Bundan sonra kimi aşağılayacak, öteden beri buyruk vermeye alışmış olanlar? Önce fötr şapkaklı, şövalye yüzlü aydınlarda başlıyor hoşnutsuzluk. Protestan basın da, suyu ısıtmak için durmadan odun atıyor alttan alttan. İşte böyle kızıışmakta

olan bir ortamda, şair ve yazarların çoğu Baböf'ü oynuyorlar, tekel ürünlerine ciğerleri ile asılarak. İlhan Berk, yivleri setleri aşınmış eski bir tüfek. Şiirin (ş) harfine paçalarını takmış bir türlü kurtaramaz. Cemaatını yitirmiş bir papaz gibi, kendi kendine va'z verip durur. Yabancılaşmış, ne ipliği, ne deseni, ne kumaşı bizden. Ortada, başa güreşen üç mülkiyeli şair: Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç. Şiir çevresinde olan herkes, gözlerini bunlara çevirmiş, kulaklarını bunlara vermiş bekliyorlar. Bu üç şairden ikisi, günün modasına uyarak soldaki yerlerini alıyorlar ve erotik şiirlerle, sol edebiyata canlılık kazandırıyorlar. Mesela bir şiire başlık olarak "ak güvercin" mi düşünüldü; hemen bunu çarpıtıp "Üvercinka" yapılıyor. Diyelim, "bir kara kedi yok"mu denilecek, böyle denilmiyor; çünkü sulu bir orijinallik peşinde, "yok bir kedi kara" denilir. Sanırım İkinci Yeni denilen ucube şiir akımı, böyle eğri ve kırık çizgilerle şekillenmiştir. Sezai Karakoç, 1957'lerde Necip Fazıl'ın Büyük Doğu'sunda yazmaya başladı ve İslâmî çizgide kalmayı yeğledi. Kamil bir sanatçı, yiğit bir savaşçı. En azından niçin savaştığını, neyin haram olduğunu biliyor." (TUNCER, 1991, s.6)

Bahaettin Karakoç, Türk Edebiyatı'nda yayınlanan bir mülakatında ise, İkinci Yeni'yi, Türk şiirine en fazla hizmet eden akım olarak değerlendiriyor: "Her ne kadar art niyetle hareket etseler de Türk şiirine en fazla hizmet edenler İkinci Yeniciler olmuştur. Bu günkü genç nesiller üzerinde etkileri devam ediyor." (KARABAY, 1994, s.35)

"1960-70'li yıllarda bu isimlere yeni isimler katıldı. Hatırlayabildiklerimiz, İsmet Özel, Ülkü Tamer, Hilmi Yavuz, Refik Durbaş, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Abdurrahim Karakoç, Cahit Külebi, Kemal Özer, Ataul Behramoğlu, Osman Sarı, Ebubekir Eroğlu, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Cumali Ünalı."(KARAKOÇ, 1995-C)

Bir mülakatta Karakoç, 1960-80 arası şiiri şöyle değerlendirmiştir: "1960'tan 1980 Eylül'üne kadar Türk şiiri ideolojilere tutsaktı. Sağ-sol kamplaşmasında şairler de militanlaşmıştı. Şairlere yakışmayan, sevgi insanlarının inançları ile bağdaşmayan tavırlar sergilemeye, dolayısıyla şiiri, bir propaganda malzemesi yaparak süflileştirmeye, ayrılıkları körüklemeye ve edebiyat dünyasında edeb'i silip atmaya çalıştılar. Çokları, holdinglerden beslendiler ama, fakirlik edebiyatını da dillerinden ve kalemlerinden eksik etmediler. Sanatı kirletmeyen, ideolojisinin boyunduruğuna koşmayan ve sanatıyla bütün bir insanlığa hizmet etmeyi amaç bilen şairlerin sayısı o dönemde üç-beşi geçmez. Topluca bir histeri yaşıyordu adeta. Ülkenin kamplara bölünen insanları birbirlerini kurşunluyorlardı. Bizim hümanist şairler, kulak zarlarını patlatan silah ve bomba seslerine, oluk oluk akan kanlara övgüler diziyorlar ve sözüm ona şiir defterlerini, gerilla türkülerine benzetmek için yarışıyorlardı. Kimi, İkinci

Dünya Savaşı'nı gündeme getirmeye ve Hiroşima ve Nagazaki'nin hesabını sormaya kalkışıyor; kimi Vietnam'dakilere sesleniyor; kimi, Şili'de sırtlarında parke, ayaklarında Amerikan botları, dudaklarında bir Havana purosusu ile devrimci gerillalarla birlikte savaşıyor. Kısacası şiir adına çürümenin, kokuşmanın, kişilik krizinin büyük ayıbını yaşıyorduk o günlerde. Emperyalist Rusya, Orta Asya Türk ülkelerinin kanını iliğini emen ve Moskova'ya taşıyan ve yaptığı nükleer denemelerde Kazakistan topraklarını merkez seçen Rusya, hiç kınanmaz ve sürekli övülürken, Türkiye'de nükleer santraller yaptırmayız diye ortalığı birbirine katmışlardır. Dinamitler atarak balık avlayanların bulattıkları göller, 12 Eylül 1980'de birdenbire duruluverdi. Marksist, ateist şairlerin verecekleri mesajlar bitti. Şiir üretemez oldular, etraflarında halkalanmış militan bir dinleyici kitlesi bulamıyorlar, sisteme yaranmanın yollarını arıyorlar." (KARAKOÇ, 1995-C)

Bahaettin Karakoç'un 1960-80 arası şiir hakkında söyledikleri bir odakta toplanıyor: Şiir, ideolojilere tutsak olmuştu. Ama doğrusu, bu yıllar arası şiir yazarların hepsi bu durumda değildi. O yıllardaki dergilerde, şiir- ideoloji tartışmaları hayli fazladır. Ayrıca şiirini ideolojinin vasıtası sayanlar sadece "Marksist, ateist" şairler de değildi. Gerek Türk-İslam anlayışını benimseyen şairlerde (mesela Abdurrahim Karakoç, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu), gerekse diğer sağ yelpazedeki şairlerde zaman zaman ideolojinin öne geçtiği görülüyordu.

Bahaettin Karakoç'un, 1950'den sonraki dergiler hakkındaki değerlendirmesi ise şöyledir: "Bir haberci olan Ağaç'tan sonra Büyük Doğu geldi. Sistemle hesaplaşmak için gelmiş gibi bir hali vardı. Her şeyi inceden inceye eleyen, insanın beynine ve yüreğine ayna tutan bir dergicilik anlayışı getirmişti Necip Fazıl. Sistemin ve sistemle barışık yaşayan çevrenin baskılarından, dışlanmaktan, tek kalmaktan hiç korkmadı. İyi bir mektep oldu Büyük Doğu. İnsanımızı yeniden yoğurdu, yeniden şuurlandırdı. Türkiye'nin ufuklarındaki fecr-i sadık, bir anlamda Büyük Doğu'nun aydınlığıdır.

Osman Yüksel Serdengeçti'nin Allah, millet, vatan yolunda çıkardığı Serdengeçti dergisi, hep birden söyleyenlerin dergisi değil, bağı yanık bir uçbeyinin dergisi idi. Sistemin uyuttuklarını katile katile sarsıyor ve uyandırıyor imanlı sesi. Mektep değildi, diploma vermezdi ama, insanın çeliğine gereken suyu verirdi."

Hisar dergisi, devlet destekli, bürokrat şairlerin çıkardığı bir küme dergisidir. Sorumlu müdürlüğünü İlhan Geçer'in üstlendiği bu derginin esas beyni Munis Faik Ozansoy ile Mehmet Çınarlı'dır. Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Yavuz Bülent Bakiler, bu kümede başından beri yer almışlardır. Bir çok ünlü yazar, şair, yazar

ve şiirleri ile derginin sayfalarını renklendirmişlerdir. Türkçeyi güzel kullanmak ve klasik edebiyatın şablonunu olduğu gibi devam ettirmektir bütün amaçları ve bu konularda başarılı da oldular. Sistemle uyum içinde olan ve sürekli o sistemden faydalanarak ayakta durmaya çalışan bir dergiden daha fazlasını beklemek bence haksızlıktır. 1960'da Türkçe bir kültür ve sanat anarşisi ortamına itildi. Korkunç bir yozlaşma süreci başladı. İşte böyle bir ortamda, Hisar'ın gelenekçi çizgisini sürdürmesinde direnmesi gözardı edilecek basit bir hadise değildir.

Büyük Doğu mektebinden icazetli Diriliş dergisi, dinamik bir boyut getirdi ülkücülüğe. Diriliş'in bu ülküsü evrenseldir, İslamîdir. Az da olsa, öz yetiştiren, mesajını hedeflerine ulaştıran bir mekteptir bana göre." (KARAKOÇ, 1995-C)

Karakoç'un dergiler hakkında söylediği bu sözlerde iki nokta öne çıkıyor: Birincisi dergileri ve yazarlarını sisteme muhalif veya sitemin yanında olarak ikiye ayırması; ikincisi dergileri taşıdığı mesajlar bakımından değerlendirmesi. Bu iki sonuç da ideolojik bir boyut taşıyor elbette. Bu durumun, Karakoç'un şiir ve ideolojiyi kesin hatlarla ayıran poetikasına tam bir uyum sağlamadığını belirtmek zorundayız. Ayrıca Karakoç'un dergileri değerlendirmesinde, şairlerin şiir güçleri, birikimleri, estetik yenilikleri gibi özellikleri de fazlaca görünür kılınmamaktadır.

Bahaettin Karakoç'a göre yaşamakta olan edebiyat dergilerinin bir birikimleri yoktur; sıradan bir çizgiyi takip etmektedirler. "Yaşayan edebiyat dergilerine bakınız, ne sıradanlıktan santim ilerdedirler, ne de ufukları dövecek kadar birikimleri var. Meydanlarda edebiyat adına gezenler genelde folklorcudurlar. Bana göre edebiyatın bir konsültasyona ihtiyacı var. Önce kültürel bağımsızlık şarttır." (KARAKOÇ, 1995-C, s.15)

Günümüz şairlerini değerlendirirken de şunları söylüyor Karakoç: "Her karınca, erzak diye bir şeyin ucundan tutmuş yuvasına doğru gidiyor, Tut ki buğday, arpa, mercimek veya bir böcek ölüsü. Günümüz şairleri de tıpkı böyledir. Kimi olgun hurma kıvamında has şiirin ucundan tutmuş; kimi de böcek ölümleri gibi murdar artıklara şiir diye dişlerini geçirmişler, sürüklenip gidiyorlar. İyiyi kötünden kim ayıracak? Önce şiir adına en kötü manzume kırıntılarıyla edebiyat dünyasında kendilerini göstermeye çalışan, yeteneksizliklerini anlayınca da münekkittliğe soyunan müflisler mi? (...) Buna rağmen derim ki, günümüz şiiri düne rağmen daha renkli ve solukludur, öz ve estetik yönünden daha yoğundur. Günümüz şiirinin en büyük düşmanı, nutuk atmaya, va'z vermeye ve kollektif bir üsluba büyük itibar gösterilmesidir."(DELİBAŞ, 1984, s.2)

4.1.4. Poetik Olarak Kendi Çağdaşları Arasındaki Yeri

Bahaettin Karakoç'un 1950 sonrasında gelişen şiir akımları ve şairler hakkındaki görüşlerini "1950 Sonrası Türk Şiiri Hakkındaki Görüşleri" adlı bölümde özetlemiştir. Bu görüşlerden hareket edersek, Karakoç'un hiç bir şiir hareketini bütünüyle savunmadığını görürüz. Gerek akımlara, gerekse şairlere yönelttiği eleştirilerde her zaman kendini dışarda tuttuğunu da farkederiz. Ama acaba Karakoç gerçekten bu akımların hiç birine dahil edilemez mi? Kendine has teknikler, kendine has bir üslup, kendine has temalar geliştiren tamamen bağımsız bir şair mi?

Ahmet Kabaklı , Karakoç'u Hisar şairleri arasında zikreder. (KABAKLI, 1991, s.280) Karakoç'un Hisar'da şiir yayımlaması, kültür-sanat çevresinde gerek Hisar'dan , gerekse Hisar'ın devamı sayılan Türk Edebiyatı'ndan şair ve yazarların bulunması, dil konusunda, "yaşayan Türkçe"ye yakın durması, gelenekle bağlarının görünür olması, Kabaklı'nın, onu, Hisar şairleri arasında zikretmesine yardımcı olmuştur. Ama Karakoç, Hisarcı olduğunu kabul etmemektedir. Şiir yayınladığı bütün dergilerde kendini misafir gibi hissettiğini söylemektedir. Ufuk Çizgisi'nde yayımlanan bir mülakatta verdiği cevaplardan biri de şudur: "Diyebilirim ki Hisar'da en çok şiiri yayınlananlardan biri benim. Buna rağmen Hisar gurubu içinde sayılabilir miyim, sayılamaz mıyım bilmiyorum. Bildiğim şu ki, yazdığım her dergide bir misafir sanatçı gibi hissettim kendimi. Hazır bir üslubu değil, ortak bir tavrı değil, kendi üslubumla kendi tavrımı ortaya koydum ben. Hisar dergisinin bir şiir poetikası var mıydı, yoksa niçin yoktu onu da bilemem. Ama benim kesin çizgilerle belirlenmiş bir poetikam vardı." (TUNCER, 1991, s.6)

Görüldüğü gibi Karakoç, Hisar'la ortak bir tavırlarının, ortak bir üsluplarının olmadığını belirterek, kendine ait bir üslubunun ve tavrının olduğunu söylüyor. Yine bir mülakatta Hisar dergisi ile ilgili sorulan bir soruya şöyle cevap veriyor Karakoç: "Hisar devlet destekli, bürokrat şairlerin çıkardığı bir küme dergisidir. (...) Türkçe'yi güzel kullanmak ve klasik edebiyatın şablonunu aynen devam ettirmektir bütün amaçları. Sistemle uyum içinde olan ve sürekli sistemden kaynaklanarak ayakta duran bir dergiden fazlası beklenemezdi." (KARAKOÇ, 1995-C)

Karakoç'un bu ifadelerinden yola çıkarak elbette onun Hisar'dan çok uzak olduğu sonucuna varamayız. Çünkü 1950 sonrası gelişen modern akımlar karşısında aldığı tenkitçi tavır, şiirlerinde kullandığı Türkçe ve kozmik unsurlar açısından onu Hisar şiirinden çok ayrı bir yerde ele almak mümkün olmayacaktır. Fakat şiirlerinde, geleneksel kalıpların dışına çıktığını, yer yer "uydurma kelimeler" diye anılan kelimelerden kullandığını, Hisar'ın mısra işçiliğinden uzak durduğunu, mesaj olarak

zaman zaman ideolojik telkinlerde bulunduğunu (özellikle Zaman Bir Beyaz Türküdür adlı kitabında) ve şiirlerindeki tasavvufi birikimi düşündüğümüzde, onun Hisarcılar'dan ayrılan bir çok özelliğinin bulunduğunu da farketmiş oluruz.

Karakoç'un, şiirlerinin sık sık yayımlandığı dergilerden biri de Hareket idi. "Hareket'deki dostlarım çok yönleri ile bana benziyorlardı. Evsindim, ocaksındım Hareket'i. Nurettin Topçu Hoca, başlı başına bir ekoldu. Bu ekolde benim yerim var mıydı yok muydu, onu bilemiyorum." (KARAKOÇ, 1995-C)

Topçu hareketi, bir şairler hareketi değildi. Hareket dergisi de poetik ortaklıkları olan, benzerlikleri olan şairlerin şiir yayımlamaya başladıkları bir dergi değildi. Elbette Nurettin Topçu'nun "Anadoluculuk" diye adlandırılan İslamî, millî düşüncelerinin Hareket çevresi üzerinde önemli etkileri olmuştu. Ama bu "Hareketçiler" gibi bir şiir akımının veya eğiliminin oluşmasına zemin hazırlamamıştır. Türk okuyucusu bugün "Hareketçiler" denilince Nurettin Topçu ve etrafındaki düşünce adamlarını hatırlamaktadır.

Karakoç'un Türk Edebiyatı dergisinde de uzun yıllar şiir yayımladığını görüyoruz. Bu dergi gerçekte Hisar anlayışının bir devamı idi. Dolayısıyla, Karakoç'un bu dergi ile poetik bağlantısı Hisar'la olan bağlantısı gibidir. Kaldı ki Türk Edebiyatı, her hangi bir şiir hareketi başlatmış da değildir.

Karakoç'un şiir yayımladığı, Kızıl elma, Köy Postası, Genç Kalemler, İstiklal, Ozan, Meşale, Aksu, Tohum, Toker, Diyanet, Elbistan'ın Sesi, Çağrı, Orkun, Büyük Türkiye, Adımlar, Töre, Kültür Sanat, Tepe Edebiyat, Erciyes, Konevi, Karınca, Milli Kültür, Doğu Edebiyat, Ergüvan, İnanç, Cemre, Güneysu, Dolunay, Orta Doğu, Yeni Düşünce, Ufuk Çizgisi gibi çoğu mahallî ve küçük çaplı gazete ve dergilerin tartışma oluşturmuş bir şiir hareketleri yoktu. Ama bu dergilerin, gazetelerin hemen hemen hepsinin ortak bir noktaları varsa o da Türk-İslam düşüncesi olarak adlandırılan, siyasî ideolojik yelpazede yer almaları idi. Bahaettin Karakoç'un bazı şiirlerinden (mesela Zaman Bir Beyaz Türkü adlı kitabındaki aynı isimli şiir, Ey Bizimkiler adlı şiir, Basat adlı şiir, Seyran adlı kitabındaki Lo şiiri) ve kitaplarının yayımlandığı yayınevlerinden (Ocak Yayınevi, Cönk Yayınevi, Türk Edebiyatı, Ecdad Yayınları) hareket edersek, onu düşünce olarak Türk -İslam hareketinin içinde değerlendirmeliyiz. Bu bir bakıma Arif Nihat Asya'nın, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun, Abdurrahim Karakoç'un içinde olduğu bir harekettir. Türk-İslam hareketi, siyasî, kültürel, bir harekettir. Şiirle ilgili olarak , bu hareket içindeki şairlerin oltaya koydukları düşünceler de daha çok siyasî, kültürel boyutludur. Bahaettin Karakoç'u, kullandığı serbest şekiller, inanç hassasiyetleri, ve geçmiş kültüre

bağlılıkları noktalarında Arif Nihat Asya'ya yakın bulabiliriz. Fakat, Karakoç'taki kozmik estetik, Arif Nihat'ın şiirlerinde kolayca rastlanabilecek bir özellik değildir. Şunu söylemek mümkündür: Karakoç Türk-İslam düşüncesinin şiir dairesinde kendine has teknikler, kendine has imajlar yakalayan bir şairdir. İlerde araştırmacılar, edebiyat tarihçileri, Türk-İslam düşüncesi içinden bir şiir hareketi belirleyecek olurlarsa belki de Bahaettin Karakoç, bu şiir hareketinin ilkelerini ortaya koyan bir şair olarak değerlendirilecektir.

Bahaettin Karakoç, Diriliş, Edebiyat, Maveria dergilerinde şiir yayımlamamıştır. Ama bu onun Yeni İslamî Akım şiirinden tamamen uzakta bir şair olduğunu göstermez. Nitekim, şiirlerindeki İslamî öz, zaman zaman serbest çağrışımlara yönelmesi, 1950'den sonraki modern serbest teknikleri kullanması açılarından, onun, bu akımla da ilgisi kurulabilir. Karakoç'un benimsediği şairler arasında Sezai Karakoç , benimsediği dergiler arasında Diriliş önde gelir.

Birbirlerinin çağdaşı olan şairler arasında küçük-büyük bazı etkileşimler olacaktır. Bu açıdan bakıldığında, Karakoç'un, uzak da olsa İkinci Yeni ile de ilgisi kurulabilir. Mesela şiirlerinde rastladığımız, serbest çağrışım, soyut düzenlemeler İkinci Yeni'nin ilkeleri arasındadır.

Şimdilik en tutarlı değerlendirme kanaatimizce, Karakoç'u buraya kadar sözünü ettiğimiz akımların içine bütünüyle dahil etmemektir. Sözünü ettiğimiz akımların bazı ilkelerinin izini Karakoç'un şiirlerinde bulmak mümkündür ama, Karakoç'un bu etkilenimleri, olduğu gibi değil, değiştirerek yansıttığını belirtmek gerekiyor. Onun, form ve muhteva hakkındaki görüşleri, şaire ve şiire getirdiği tasvirî tarifler, kullandığı nazım şekilleri, mahalli ve teknik kelimelere, terimlere yer vermesi de, onu, akımların biraz uzağında incelememiz gerektiğini telkin ediyor. Akımların uzağında ama bütünüyle dışında değil. Ayrıca, Karakoç'un bütün Türk şiir geleneğinden, Tanzimat öncesi, Tanzimat sonrası bütün birikimlerden, Klasik Şiir ve Halk Şiiri tekniklerinden faydalandığını görüyoruz. Bir mülakatta sorulan soruya şöyle cevap veriyor Karakoç: "Ben Divan şairlerimizin, Halk şairlerimizin ve yeni edebiyatımızın doruk isimlerini yudumlayı yudumlayı okudum. Kimde çarpıcı bir ses buldumsa, ondan onu okurken etkilendim, beğendim, takdir ettim. Etkilenmek, beğenilenin üslubunu, eğreti bir gömlek gibi kendi sırtına giyinmek değildir. Onu taklit etmek hiç değildir. Etkilenmek duymaktır. (...) Ben sıradanlığın çok üstüne çıkmak, çok ötelere açılmak için Mevlana'yı, Yunus'u , Karacaoğlan'ı, Dede Korkut'u , Şeyh Galip'i, Ahmet Haşim'i seçip aldım şiir tekkeme. Şiirimin hamurunu bunlarla mayaladım." (AKBABA, 1994, s.22)

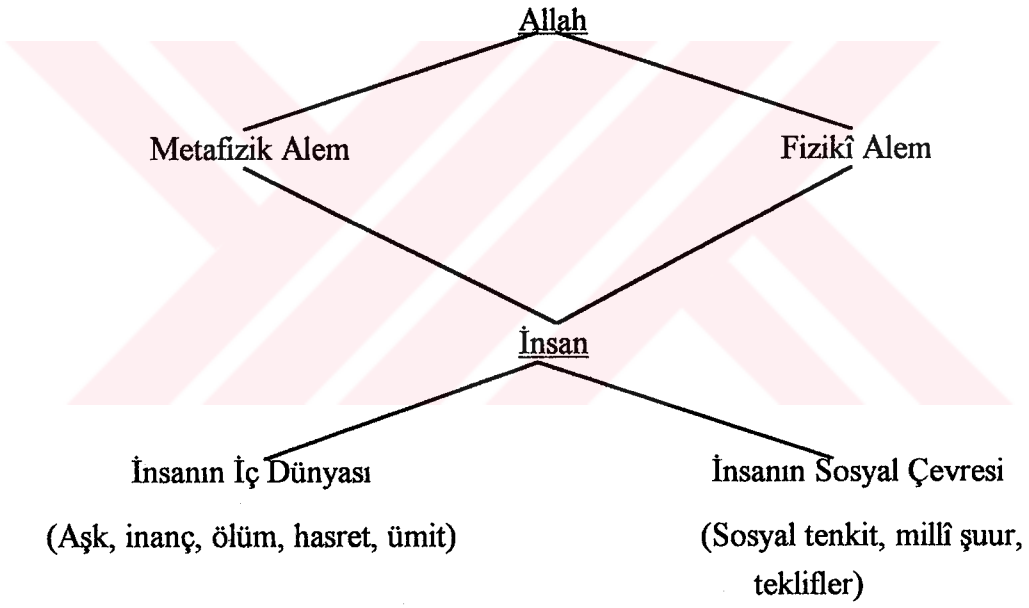
Karakoç'un bu sözleri, onun bütün Türk şiirini bir etkilenme alanı olarak gördüğünü, bütün akımlardan ve şairlerden güzel olanı seçip, özümseyerek aldığını ve kendine göre yeni bir terkibe koyduğunu anlatıyor. Böylece bütün bir şiir geleneği, ona bir ruh kazandırmakta ve o, bu ruhla yeni hamlelere girişmektedir. Bu hamlelerin, ona kendine has bir üslup kazandırma noktasında yeni imkanlar sunduğu açıktır.

Karakoç, aynı cevabın devamında "kılavuz olanlar, kılavuz aramazlar, yatağına yerleşmiş bir nehir gibi kendi doğrularına akıp giderler" (AKBABA, 1994, s.22) derken kendisinin bir kılavuz şair olduğunu ifade etmektedir. Bu ifadeye göre Karakoç, kendi üslubunu kurmuş, onda derinleşerek devam eden bir şairdir. Daha 1975 yılında, Vehbi Vakkasoğlu ile yaptığı konuşmada bir sentez peşinde olduğunu söyleyen Karakoç, (VAKKASOĞLU, 1975, s.8) 1984 yılında ise "benim poetikam" dediği yazısını İlk yazda adlı kitabına giriş yazısı olarak almıştır. (TUNCER, 1991, s.6)



4.2.Temel Kavramlar/ Temalar

Bahaettin Karakoç'un işlediği bazı temalara/ temel kavramlara geçmeden önce, onun şiirindeki özü ve bu öze bağlı değerleri şematik olarak gösterebiliriz.



4.2.1. Tabiat

Şiir geleneğinde tabiat, hemen hemen her zaman en kalın imaj, istiare, benzetme damarını oluşturmuştur. Klasik Şiirimizde, tabiat, insan duygularının ifadesi hususunda bir görev üstlendiği gibi, yaşanan realitelerin soyutlanması ve bu soyutlanan realitenin tekrar hayata farklı bir şekilde dönmesi hususunda da temel fonu oluşturmuştur. Gazeliyatta, aşkın, bir nesne üzerinde donup kalmaması için tabiat unsurlarının çok kullanıldığı bilinmektedir. Bel için karıncanın, Ağz için, goncanın, boy için selvinin, kaş için hilalin, kılıcın kullanılması gibi. Kasidelerin girizgahları çoğu zaman yalın bir tabiat tasviri gibi görülür. Fakat iyi dikkat edilirse, tabiatın burada sadece dekoratif bir unsur olmadığı farkedilir.

Tabiatın kendi arasındaki renk, biçim, koku uyumu şair için, uyumun ilk örneğidir. Bu uyum takdir ve imrenme duygusu uyandırdığı gibi, taklit duygusu da uyandırabilir. Fakat bu taklit, şairin kendisini tabiatın bir parçası olarak görmesini engellememeli, insanın tabiatla kendini görmesine yardımcı olmalıdır. Klasik Şiirimizde insan, tabiatla, varlığının şuurunda olan, İlahî düzene uyan bir canlı topluluğu olarak bakmıştır. Öyle ki tabiat, şairi, kendini taklit etmeye değil, kendindeki sırları keşfetmeye çağırır.

Klasik Şiirimiz gibi, Halk Şiirimizde de tabiat, sadece dekoratif bir unsur değildir. Manilerdeki tespit ve tasvirleri , temaya hazırlık olarak değerlendirmek alışılmış bir durumdur. Öyle bile olsa, bu, tabiat unsurunun, manilerde belli bir fonksiyonu olduğunu gösterir. Kaldı ki bizce, tabiat, burada, yaşanan coğrafyayla manide cereyan eden hadisenin, durumun veya duygunun bağlantısını kurmaktadır.

Zaman zaman, Klasik ve Halk Şiirimizde tabiatın bir monotonluk arzettiği, belli mazmunlarla sınırlı kaldığı söylenir. Özellikle bu tür yorumlara, Tanzimat ve Servet-i Fünûn şairlerinin tabiat karşısındaki tavırları sözkonusu edilirken rastlanılır. Klasik ve Halk şiirimizde tabiatın gerçekten belli mazmunlar, motifler seviyesinde kaldığını doğru kabul etsek bile, bu duruma getireceğimiz yorum, o şiirin kendisinden çok, yeni şiirle ilgilidir. Çünkü yeni insan, adeta herşeyi yeniden yerine oturtmak istegindedir. Siyasi teşekküller, yönetim teklifleri, medeniyet anlayışları bunun sonucudur. Gelenek sarsılmış, hatta insanın yeryüzündeki vazifesi yeniden yorumlanmaya başlanmış gibidir. Bu halet-i ruhiyeye ve yeni iz'ana muhatap olan şairlerin, tabiatla da farklı bir gözle bakmaları normal karşılanmalıdır. Her şeyi sormaya başlayan akıl, her duyguyu tanımaya çalışan irade, elbette klasik şiirimizdeki tabiat anlayışını değiştirecekti. Çünkü, varlık karşısındaki tereddüt ve sorularını gazeliyattaki

bakışla anlatamazdı. Klasik şiirde, tabiat, zikrin, aşkın, âşkın refiki idi, insanın kendi kendisiyle çatışmasına değil, insanın çilesine, yönelişine şahitlik ediyordu.

Yeni şair, adeta tabiatla yeniden tanışıyordu; yalın ve çıplak tabiatı mutluluklarına kattığı gibi sefaletlerine de katıyordu. Acısına ortak ettiği gibi, sorularına da ortak ediyordu. Servet-i Fünûn'da tabiat, adeta realiteden koptu. Katı ve düzensiz realiteden kaçışın adresi oldu. Tabiat, bütün renkleri, sesleri, kokuları, biçimleri, parça ve bütünleriyle alınıp işleniyordu; ama sanki tarihle de ilgisi zayıflamıştı. Tabiata gidiliyordu ama oradan yeni bir güç yeni bir uzlaşmayla dönülmüyordu.

Garip şiiri, tabiata olan dikkatini kaybetti. Bu şiirin tabiatı, artık özünde bazı esrar saklayan, kendi ruhu olan bir tabiat değildi. İkinci Yeni şairleri, belli bir soyutlamayı geliştirdiler, fakat her halükârda "kent"teydiler.

Sezai Karakoç'a göre, "tabiata olan dikkatini yitiren sanatçı giderek ölü bir soyutlamanın mahkumu olacaktır" (KARAKOÇ, S, 1982, s.34) Çünkü bu sanatçılar nesnenin bir yüzünden diğer yüzüne gideceklerdir belki ama sonuçta hep nesnede kalacaklardır.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerindeki tabiat, başlı başına bir tez konusu olacak kadar geniştir. Onun yayımlanmış 13 şiir kitabından 10'unun isimlerinin tabiat unsurlarından alınmış olması bu genişliği işaret eder. Bu isimleri sıralarsak söylediğimiz daha net anlaşılacaktır: Mevsimler ve Ötesi- Seyran- Sevgi Turnaları- Ay Şafağı Çok Çiçek- Kar Sesi- İlkyazda- Bir Çift Beyaz Kartal- Menzil- Güneşe Uçmak İstiyorum- Güneşten Öte. Kitaplarına ya doğrudan doğruya bir tabiat unsurunu ya da bu unsurlardan birinin doğurduğu bir imajı ad olarak seçmesi, poetikasına kozmik bir örtü kazandırdığı gibi, ele aldığı bütün temalarda da bir hareket noktası, bir merkez güç olmaktadır. Bölüm başındaki şemada da görüldüğü gibi, Karakoç'ta insanın iç ve dış dünyası ile ilgili bütün değerler, tabiattan geçerek veya tabiatla birlikte "Mutlak Hakikat"la irtibatlandırılırlar.

"Kendimi bir düş aleminde tabiatın bahrında buldum" (GÖZÜM, 1991, s.3) diyen Karakoç, yaşadığı çevrenin bütün tabîi unsurlarına (dağlar, ırmaklar, yaylalar) uzandığı gibi, kendisini içten ve dıştan kuşatan tabiatın bütün renklerine, seslerine, biçimlerine yaslanarak insanın iç ve dış dünyasına da açılır. Onun şiirinde, Klasik Şiirimizdeki tabîi mazmunlar yaşadığı gibi, "Anadolu'nun şiir, masal ve hikayelerine konu olan tabbîi unsurları da birer duygu olarak yaşar." (KABAHASANOĞLU, 1979, s.12) "Motifler" başlığı altında yaptığımız çalışmada gördük ki, Karakoç'un en çok kullandığı motifler, su, kuş, çiçek, ses gibi tabîi motiflerdir.

Karakoç'un şiirlerinde tabiatın fonksiyonu, klasik şiirimizdeki tabiatın fonksiyonu ile aynı değildir; fakat ondan tamamen bağımsız da değildir. Klasik şiirin bazı tabii mazmunları (gül, bülbül, ışık gibi) Karakoç'un şiirlerinde kendi anlamlarını korurlar. Bunun yanında, sosyal hayatla ilgili tenkit, tasvir ve tahlillerinde tabii unsurların çoğaldığı ve yeni manalarla şiire girdikleri görülür. Karakoç'un şiirlerindeki tabiatın insanla bağlantıları, Hamit'in, Recaizade Ekrem'in, Fikret'in, Cenabın ve Haşim'in şiirlerindeki tabiatın insanla bağlantılarından da farklılıklar arzeder. Söz konusu şairlerde, tabiat, insanın adeta sıkıldığında yaşayacakları ikinci bir hayattır. Bu hayat, realitenin bütün katılıklarını hüzne tahvil etmekte, " özleyen, ağlayan ve kararsız insanı" teselli etmektedir. Bu şairlerde tabiatın, unsurları ve ruhu genişlemiş fakat fonksiyonları daralmıştır. Karakoç'ta tabiatın fonksiyonu, sığınılacak bir imkan sunmakla, doldurup hayata yeniden yollamakla, insana aşk, hakikat yolunda eşlik etmekle çerçevelendirilebilir.

Karakoç'ta tabiat, şiir anlayışları bakımından aynı paralelde bulunmalarına rağmen, Necip Fazıl'ın mekanlarından da farklıdır. Necip Fazıl'daki tabiat, çağın yaşadığı dramları yaşayan bir tabiattır. Şairi alıp götüren, şehire göndermeyen bir özelliğe değil, şairin hayatına katılan, onun soru ve sıkıntılarına refakat eden bir tabiattır. Ayrıca Necip Fazıl'daki metafizik boyut, tabiatın fiziki boyutlarını örtmüştür.

Sinek burcu arajmanı

Bir pekmezli ses kavalda

Ayva der ki: - ben tutsağım;

Ya sandıkta ya da dalda,

Zulme belene belene

Bir küçücük masa, kirli

Yağmur mu yağacak bekle...

Toprak der ki: -Ben tutsağım

Ya kazmada ya kürekte

Yağmur dilene dilene

.....

Karanlıkta koşar Burak

Dilim dilim Anadolu

Rüzgar der ki: -Ben tutsağım

Hızımı düğümler bayrak

Bir dar alana alana (KARAKOÇ, 1973, s.11)

Karakoç'un sosyal temalara uzanırken kurduğu imajlarda tabîi unsurların görüntüsü hakim. Sosyal hayatta yapılan haksızlıklar, insanların nimetleri hor kullanmaları, bir milletin geniş bir coğrafyadan uzaklaşarak çok dar bir alanda yaşamak mecburiyetinde kalışı gibi durumlar, şairin duyuş alanına giriyor; bu iç yaşantı alanına giren realite, soyutlanarak tabiatın yardımıyla yeni bir kaba bürünüyor ve şahsi bir ıstırap halinde kendini gösteriyor. Bu arada, gerek tabîi unsurların adı olan kelimelerle gerekse bir kavramın adı olan kelimelerle, alışılmamış terkipler kuruyor. Üslup bahsinde de değineceğimiz gibi, bu husus şaire bir "kendine has"lık katıyor.

Tutsaklığın öne çıkarıldığı bu şiirde, şairin tutsaklığa bir kaç noktadan baktığını anlıyoruz: İnsanın ürünleri ve eşya, gereği gibi kullanılmıyorsa insan ve eşya tutsaktır. Tutsaklık, yaşama imkanlarını elde tutamamaktır. Ve nihayet, tutsaklık, bir yerde yaşamaya mecbur edilmektir. Bu üç tutsaklığın duyurulması, ayva, toprak, rüzgar gibi tabîi unsurlarla gerçekleşiyor.

"Yazı mı Tura mı" adlı şiirde, realitedeki olumsuzluklardan duyulan ıstıraplar, yaşanan hayata getirilen tenkitler, yi ne ya doğrudan doğruya tabîi bir istiare ile veya tabîi yoğunluğu fazla olan imajlarla duyurulmaya çalışılıyor:

Her tepeden mendil sallar;

Bir yırtıcı kuş imgesi,

Bilinçaltı ıslık çalar

Terliyor korkunun sesi.

Bir balık yorum bekliyor

Bir balıkçı oltasından.

Ay bir tepeyi aşarken,

Rüzgar toprağı yalıyor.

Vazodaki kirli suya

Tutsak bir çiçek ağlıyor.

Bir gönül şifa umuyor

Bir oduncu baltasından (KARAKOÇ, 1973, s.20)

Karakoç'ta "şehirli bir trajedi"nin görülmemesinin, Necip Fazıl'ın "Kriz entellektüel" dediği buhranların yaşanıldığının farkedilmemesinin bir sebebi de, onun, hayata tabii bir transtan sonra dikkat etmesidir. Bu şiirde, temelde insanın özünden uzaklaştırılmasına edilen itirazlar vardır. Ama şiirlerinde bu itirazları dile getiren diğer şairlerde, genellikle, fikri bir ıstırapla birlikte, sorulan sorular da vardır. Karakoç'ta ise , sorudan ziyade şiiriyet kazandırılan tenkit ağırlık kazanır. Acaba, şair bu tavrıyla tabiatı, mutlak adalet ve mutlak güzellik yolunda insanla birlikte hareket eden bir varlıklar bütünü olarak gördüğü için mi, olumsuzlukları tabiat üzerinde cereyan ettiriyor? Yoksa, şair, haksızlıklar, baskılar, kötülükler karşısında bir düşünce atılımına girişmekten mi kaçıyor? Bize öyle geliyor ki bu, şairin mizacı ve beslendiği kültürel kaynaklarla ilgilidir. Şiirlerindeki fikri yapıyı elde etmek için, bu durumu hesaba katmak gerekir.

Şairi, harekete geçiren hayaldir. Bu hayal , mesela Yahya Kemal'de "Süleymaniye'de Bir Bayram Sabahı" iken, Karakoç'ta " her taraftan mendil sallayan kuşlardır". Tabiatın bu şekilde şiir veya şair üzerinde etkili olması, şiire bir yumuşaklık, ferahlık katmaktadır şüphesiz. Fakat, bu tavır, fikrin şiirde derinlikli bir terkip unsuru olmasını da sanıyoruz ki önemli bir oranda etkilemektedir.

"Bir balık yorum bekliyor/ Bir balıkçı oltasından" denilirken " "yorum" kelimesinin neyi ifade ettiğini tanımlamak hayli zor. Olta, her halükarda bir tuzak aracı. Eğer bundan hareket edersek ve balığın masumiyeti, saflığı veya benzeri bir durumu temsil ettiğini düşünersek, balığın "aldatılanları", oltanın "aldatanları" işaret ettiğini düşünebiliriz. Fakat "bir gönül şifa umuyor/ bir oduncu baltasından" mısralarında bir tuzak imajı çizilmiyor. Gönül, kaba ve yok edici olandan nasıl şifa umabilir? Şairler, tabiatın kendilerinde bıraktığı izlenimlerden hareket ettikleri gibi, kendi ruhlarında meydana gelen halleri de tabiata yüklerler. "vazodaki çiçek", her halde toplumsal planda görülen bir değişmenin yozlaştırıcı, asıldan uzaklaştırıcı yanının şair üzerindeki etkisiyle, bir hüviyete sahip oluyor. Kendi toprağından, özgürlüğünden uzaklaştırılmış, köklerinden kopartılmış, kirli bir ortamda yaşamak zorunda bırakılmış insanın hüviyetiyle birleşiyor bu hüviyet.

Mavi karıncalar, sarı sincaplar

Sürü sürü geçer samanyolundan

Gök ağacı, renk renk çiçekler açar

Yüreğinle tutsan hangi dalından (KARAKOÇ, 1975, s.20)

Tabiatın, Karakoç'un şiirindeki bir boyutu da sevinç, ümit ve sevgi duygularının güçlenmesinde ortaya çıkar. Toprak, kuş, su, dağ, gökyüzü, yıldız gibi unsurlar, yüreğe genişlik ve ferahlık, düşünceye aydınlık ve yumuşaklık verirler. Onun tabiat unsurlarını, (baykuş, karga gibi kuşlar hariç) yeryüzündeki kötülüklerle özdeşleştirdiğini görmek zordur. Tabiattaki uyum, hep bir imrenme duygusu uyandırır. Yukarıdaki mısralar, tabiatın bu boyutunu ortaya koyan tasvirlerle kurulmuş.

"Natürmort" adlı şiirde, çeşitli meyvelerin renkleri ve biçimleri, bir takım milletlerin kadınlarını çağrıştırır:

Şu ayva bir Çerkez güzeldir

Yorgun bir sincap gibidir gölgesi

Alabildiğine içine delidir

Dışına isyansız erir sesi

.....

Şu erik bir İngiliz leydisidir

Histeri nöbetleri geçirir sık sık

Dünyanın yağmurlarını içse doymaz toprağı (KARAKOÇ, 1975, s.23)

Şiirin devamında, armut, ay doğarken içli bir şarkı söyleyen Sicilya'lı bir kadına; elma, ter ü taze bir Geysa'ya; ceviz, düş yorgunu olan, durmadan çiçek falına bakan Haiti'li bir ergin kıza; muz, arenada boğa güreşi seyreden İspanya'lı bir macera kadınına; kara incir, yavrusunu bağrına basmış Sudan'lı bir anneye; ve nihayet kiraz, ana olan, yar olan, bacı olan bir Türkmen güzeline benzetilmektedir. Meyvelerin biçimlerinin, renklerinin çeşitli ülkelerin kadınlarını hatırlatması mümkündür. Ama bundan hareketle o kadınların ruhî veya sosyal yapılarına uzanmak hayli ilginç. Çerkez, Sudan, Türkmen kadınları için olumlu intibalar verecek imajlar kurulurken, İngiliz, İspanya kadınları için bunun tersi bir tavır takınılıyor. Böyle olunca, "erik" "muz" gibi meyveler de olumsuz intibalar veren tabiat unsurları olarak görülüyor.

Şiirini:

Ben yaptım bu resmi ben yorumladım

İmzam hatıra olsun dünyanın bütün kadınlarına

Güneşin batmadığı bir dünya özlüyorum

Yeni bir takvim hazırlıyorum yarınlarına" mısralarıyla bitiren şair, tabiatın kendisinde bıraktığı izlenimlerden ziyade, kendi düşüncelerinden, isteklerinden hareket

etmektedir. Öyle görülüyor ki "güneşin batmadığı bir dünya özlemek" şiiri, bir resim olmaktan çıkararak, evrensel bir mesaja çevirmektedir.

Karakoç, "Dağ Yollarında" adlı şiirinde, çiçekleri, Leyla, Aslı, Mecnun, Kerem gibi tasavvufi sembollerle aynileştirmektedir

Göçeri yollarda yalnız değil

Şu lale Leyla'dır, şu sümbül Şirin

.....

Aslı'yı simgeler acı bir badem

.....

Kays, ayçiçeğidir, Ferhat ak çiğdem

Kerem, kenetlenmiş bütün yollara (KARAKOÇ, 1975, s.25)

"Nasıl bakarsan öyle görürsün" sözü, insanın kendisi dışındaki olayları ve nesneleri, iç dünyasındaki oluşlara göre algıladığını anlatıyor olmalıdır. Mesela oğlunu denizde kaybeden bir ananın denize bakışı ile, geçimini denizden sağlayanın bakışı arasındaki fark, denize yüklenen manaları değiştirecektir. Bunun gibi, tabiatla münasebetleri, sadece, tatil yapmak, piknik yapmak, kerestesini kullanmak noktasında kalan birinin tabiata verdiği mana ile, tabiatı Allah'ı zikreden bir varlık bütünü olarak gören kişinin verdiği mana farklı olacaktır. Biri onda kendine yarayacak malzemeyi ararken, diğeri, onu bir esrar denizi olarak görecektir, onun ruhunu anlamaya, onu kendi hayatına çekmeye çalışacaktır.

Çiçeklerin gazeliyatta önemli bir mazmunlar topluluğu oluşturduğu bilinmektedir. Bu şiirdeki farklılık, çiçeğin bir uzuv için değil, bütünüyle insan için kullanılmasıdır. Karakoç, edebî, kültürel tasavvufî gelenekle bağlarını koparmıyor; inanç ve kültür birikimi ile bakıyor tabiata.

Karakoç'ta tabiat, bir kuşanma, yoğunlaşma, güç kazanma bölgesidir. Gönlünün ve fikrinin demlendiği yerdir. "Ay Şafağı Çok Çiçek" adlı şiirinde dağları "soylu ve yiğit" olarak sıfatlandıran şair, şöyle seslenmektedir:

Ulu ağaç altında bir ney'e üflerken can,

İçim seninle dolar yarına petek petek

Acı şölen yorgunu soylu yiğit dağlardan

Gönlüm müjdeyle döner ay şafağı çok çiçek (KARAKOÇ, 1982, s.6)

Dörtlülüğü meydana getiren her mısra, tabîi bir istiareye veya imaja dayanıyor. Dikkati çeken bir başka husus da bu tabîi unsurların çoğu zaman yalın olarak ifade edilmeyişidir. Bu bir kaç mısra da bile, kullanılan her tabiat unsuru bir sıfatla beraber kullanılıyor: "ulu ağaç", "soylu- yiğit dağlar", "çok çiçek" "ay şafağı" gibi. "Gönlüm müjdeyle döner" mısraı, şairin tabiattan bir şeyler öğrendiğini, ve öğrendiklerinin çok önemli olduğunu anlatıyor. Karakoç' taki tabiatın bir fonksiyonu daha gündeme gelmiş oluyor böylece: Eğer insan tabiata bakmasını bilirse, tabiat bazı esrarı ona göstermektedir. Bu sırlar, neyle ilgilidir acaba? Bir mülakata verdiği cevapta dağları şöyle anlatıyor Karakoç: "Dağlar, Allah'a insanlardan daha yakındır bence. Öyle olmasaydı, bize 'şahdamarımızdan daha yakın olan', 'gözlerimizin arkasında saklananı da, gönüllerimizden geçenleri de' bilen yüce Mevla, rahmet bulutlarını ilk önce dağların üzerine gönderir miydi? Dağlara nazar eder, dağlarda peygamberlerle konuşur muydu? " (KARAKOÇ, 1987, s.3)

Bir yanağın şeftali bahçesi, bir yanağın kiraz
 Bir tarafta pembe çiçekler açar, bir tarafta beyaz
 Mutlulukları kuşanarak kış yaz
 Hep böyle gülesin istiyorum
 Ey yüreğimin insanlık tuğralı kutsal yemişi
 Daha gel, daha yaklaş bahar ve yağmur kokusu
 İncitmeden, ürkütmeden, toprağı taşı, kurt'u kuşu
 Hep böyle gelesin istiyorum. (KARAKOÇ, 1982, s.12)

Bu mısralarda "gülmesi ve gelmesi" istenen kişi veya düşünce sevgili ve sevgidir. Sosyal temalar ve diğer kavramların işlenişinde tabiat, bir imaj kaynağı görevini üstlendiği gibi, şairin metafizik yönelişlerinde de ona refakat etmektedir. Sevginin işlenişinde ise, tabiat, bu mısralarda olduğu gibi, beklenenin, özlenenin tasviri noktasında önemli bir görev üstlenmektedir. Şair, gülmesini istediği kişiyi bir çiçek bahçesi içinde tasvir ederken , tabiattan insana akan bir mutluluğun olduğunu da belirtmiş olmaktadır. Divan şiirinde daha çok çiçek türlerinin kullanılması hakim iken, Karakoç'ta genel olarak "çiçek" daha çok kullanılmaktadır. "motifler" kısmında da belirteceğimiz gibi, Karakoç'un üç kitabında (Seyran- Bir Çift Beyaz Kartal- Güneşten Öte) yaptığımız taramada gördük ki ışık, ses, çiçek, kuş, su gibi tabîi motifler çok kullanılıyor. Bu üç kitapta yaptığımız taramada "çiçek" motifinin tam 339 defa kullanıldığını gördük. Bu üç kitaptaki toplam şiir sayısının 178 olduğu söylenirse, çiçek motifinin geçmediği şiir olmadığı sonucu çıkacağı gibi, her şiirde birden fazla

çiçek motifi kullanıldığı da ortaya çıkar. Bu 339 defa kullanılan motiflerin yarıya yakını doğrudan doğruya " çiçek" olarak geçmekte, yarısı ise çiçek isimlerinden, çiçeğin kokusundan, çiçeğin yetiştiği mekandan oluşmaktadır.

Karakoç'ta tabiat, Allah'ı arama yolunda, hem insana çeşitli zenginlikler katan, hem ona yol arkadaşlığı eden hem de onun arayışlarına şahitlik eden fonksiyonlara da sahiptir. Bu yol arkadaşı, şâhittir, bazı sırları bilmektedir. Süflî duygulardan uzaktır, o riya, kötülüğe bulaşmamıştır. "O" başlıklı şiirinde, tabiatın bu fonksiyonları hissedilmektedir:

Tebessümü bahar kalbi hazine

Kokusunu alan düşer izine

Ruhum sunacağı saf iksirinde

Beni yüreğimden vurdu o ışık

Son kırım de çıktı hazırım artık (KARAKOÇ, 1982, s.60)

Bu mısralarda, tasavvufun tabiata bakışının etkisini elbette bulabiliriz. Tabiatın, güzelliği, kokusu, ışığı, O'nun aksidir. Sûfî şairlerin şiirleri göz önüne alındığında, tabiat unsurlarından hareketle, tabiatı ve insanı var eden Mutlak Varlık'a uzanıldığı görülür. Şairi "yüreğinden vuran ışık" , Cemal-i Mutlak'ın ağaçta, kuşta, kokuda, renkte hissetmesiyle bağlantılıdır. Bu his, insanın arınması için bir imkandır. Dolayısıyla tabiatın, insanın arınmasında da belli bir etkisi vardır. Öyleyse tabiatın sırlarına nüfuz etmek gerekir. Bu sırlara nüfuz ettikçe, tabiat insana, kirlerinden (kin, benlik, yalan vs.) uzaklaşması için güç verecektir.

Tabiatın, yukarıdaki fonksiyonları içinde ele alındığı bir şiir de, "Sabah Türküsü"dür:

Gülücükler kadar kemiksiz, kokular kadar hür

Kurtbeli'nde Hakk'a yaklaşır, secde eder tefekkür

Duygularım doruklarda bulut, koyaklarda duman

Vakit ibadet vaktidir ve demir atmıştır zaman

.....

Evler mi daha anlamlı, yoksa mezarlıklar mı?

Bu soru öyle günlerce karıştırdı ki aklımı

Buna da çözümü Kurtbeli armonisinde buldum. (KARAKOÇ, 1982, s.27)

Ahmet Bican Ercilasun, Karakoç'un şiirini değerlendirdiği bir yazısında, Karakoç'taki tabiat için şöyle der: "Onda bütün bir dünya var; dağlarda serazat gezen kurt, hürriyetin, göklerde ufuk tanımaz kuş sınırsızlığın sembolüyse, şehrin yol yürünemez kalabalıkları tutsaklığın, ruh tutsaklığının sembolüdür. O, bütün dünyaya, bütün kainata açılmak ister ve şehri buna engel olarak görür; çünkü şehirler ne kadar büyük olsalar da ufukları dardır." (ERCİLASUN, 1992, s.8) Karakoç'un "Dost orman" adlı şiirinde, bu görüşleri doğrulayan ifadeler vardır:

Yağmuru, göğü kirli bir sanayi kentinden

Arkama bakmadan kaçtım ormana

İri kanatlar yaptım türkülerden

Pervazlandım bir o yana bir bu yana

.....

Ormanda anladım ormanın salt ağaç olmadığını

Vıgıl vıgıl yaşayanlar vardı pusularda

Bir kent düzeninde değil ama armonik

Bulutlar dinleniyordu sularda

.....

Ey senfonik şiir,ufukları tutuşturan orman

Ve bütün kardeş ruhların toplandığı dergah

Motor gürültüleri ve insan sesleriyle uyandığımda

Hep seni yorumlayacağım her sabah (KARAKOÇ, 1982, s.30)

Tabiatın sığınılan bir mekan hüviyetiyle ortaya çıkışı, edebiyatımızda Servet-i Fünun'la başlar. Edebiyat araştırmacıları buna bir kaç sebep buldular. Bu kaçışın "mizaç"la ilgisini kuranlar olduğu gibi, devrin siyasi baskısına bağlayanlar da oldu. Bazı edebiyat araştırmacıları da, söz konusu dönem şairlerinin, yaşadıkları sosyal çevre ile bağlantılar kuramadıkları için kaçışa yöneldiklerini söylediler. Bu üç sebebin de payı olduğunu belirtelim. Fakat bizce en etkili sebep sonuncusudur. Çünkü Servet-i Fünûn nesli yeni kurumların, yeni düşüncelerin neslidir. Realiteden kaçıyorlardı; çünkü dimağlarına birikenlerle toplum arasında bir çatışma vardı. Eğer bunu mizaca

bağlarsak, tesadüfe çok önem atfetmiş oluruz. Eğer bu kaçış sadece siyasi baskılar yüzünden olsaydı, mücadeleci bir tavırla da karşılaşmamız gerekirdi.

Tabiata kaçışın Hâşim'deki tezahürü daha başkadır. Realite içindeki korkular, güvensizlikler, masumiyetten uzak münasebetler, hayatı çekilmez hale getirdiğinde kendini gösterir Haşim'deki kaçış.

Günümüz şairlerinde realiteden kaçışın yukarıdaki sebeplerle bağlantısı olduğu gibi, onların, kendilerinden öncekilerden farklı bir sebepleri de var: Sanayileşme. Sanayileşmenin getirdiği maddi manevi kirlilikler. Sanayileşme, insanlar arası münasebetleri kendi kurallarına göre düzenlemeye başladı. İnsanlar, vücutları ile bu kurallara uymaya çalışsalar bile, ruhları buna isyan etti. İşte Karakoç'un "yağmuru ve göğü kirlı bir sanayi kentinden/ arkama bakmadan kaçtım ormana" mısraları bu isyanın ifadesidir.

Karakoç, tabiattaki uyumu ifade etmek için iki kelime kullanıyor: "armoni ve senfoni" Ses'in Karakoç'un şiirinde çok önemli olduğunu belirtmiştik. Hatta Karakoç'un "Şiir sestem başka da nedir ki" dediğini aktarmıştık. Dolayısıyla tabiattan sesle ilgili ilhamlar alması tabîi karşılanmalıdır. Fakat, tabiata yaklaşımında, ona verdiği manada, gelenekle önemli yakınlıklar gösteren şairin, tabiattaki uyumu sadece "senfoni ve armoni" ile ifadeye çalışması oturmamış bir adlandırma gibi görünüyor.

"Bir ulu dergahtır orman", bütün kardeş ruhların toplandığı bir dergah. Oysa, modern şehirlerde artık "dergahî" bir hayata müsaade yoktur. Fakat, kaçtığı yerden kalmamalıdır şair, o, İnsanların arasına yeniden dönmelidir. Tabiattan aldıklarıyla güçlenip hayat içindeki yerini almalıdır.

Karakoç'un bir çok şiirinde, tabiat, bir bereket ve rahmet olarak yorumlanır. Bu bereket ve rahmet, insanı "O güzel" e götüren aşkla doldurmaktadır. Karakoç'un mısralarında tabiatın insan üzerindeki etkisinin iki unsurda yoğunlaştığını görüyoruz: Işık ve su. Bu iki unsur Karakoç'un en çok kullandığı altı motiften (ışık-su-ses-çiçek-kuş ve düş) ikisidir. Karakoç'un bir kitabında ışık motifinin kaç kez kullanıldığını söylersek sanıyoruz ki bu motiflerin Karakoç'un şiirindeki yeri hakkında bir kanâat uyandırabiliriz. Mesela Şairin "Bir Çift Beyaz Kartal" adlı kitabında ışık motifi tam 230 defa kullanılıyor. Kitapta toplam 62 şiir bulunduğuna göre, ortalama her şiirde ışık motifi üç kereden fazla kullanılmış olmaktadır. Bir yanlış anlamayı önlemek için, ışık kelimesinin yanısıra ay, güneş, fener, gün gibi kelimeleri, bu motif içine aldığımızı belirtelim.

Karakoç'un "Kar Sesi" adlı şiiri, kar sesinin doğurduğu imajlarla kurulur:

.....
Yazla kış arasında sallanıyorum

Kavaklara rüzgarlara uyarak
.....

Dört nala koşan bir küheylandır zaman

Yakın ve uzak
.....

Bir sonsuz beyazlıktır tek gündem

Seğiren tek yaprak

Her sancılı düşte bir doğum bestesi

Ardından bastırıyor canım kar sesi
.....

Dört mevsimi karla yoğuruyorum

Her gün yüreğimi yorumlayarak (KARAKOÇ, 1983, s.8)

Kar sesi, şairin zihninde öncelikle bir zaman şuuru uyandırıyor. Zamanın tabii devir daimî şairin kendi hayatı üzerine bazı yorumlara gitmesini sağlıyor. Zaman sonsuzdur ve insan bu sonsuzluk içinde düşler kurmaktadır. Belki de şiir, sonsuzluk duygusu uyandıran zamanda, görülen düşlerin yansıtılmasıdır.

Karakoç, "Gökler Gürlemiyor Artık" başlıklı şiirinde tabiatı bir İlahî denge içinde gösterir. Öyle ki tabiattaki her canlı bu İlahî dengenin farkındadır. Fakat insanoğlu, özünden uzaklaştığı zaman, tabiatın manasını yitirdiği zaman, bu dengeyi bozmaktadır:

"Bu ne güzel toprak" dedi

Toprağa sığındı ağaç
.....

"Bu ne güzel ağaç" dedi

Ağaca yuva yaptı kuş
.....

"Bu ne güzel çiçek" dedi

Sevdalandı balarısı

.....

"Bu ne güzel ağaç" dedi

Bu ne güzel kuş" dedi yolcu

üstüne gökler gürledi

Hayat kokuyordu burcu burcu

.....

"Bir sahipsiz ağaç" dedi

Kesti götürdü oduncu

Gök bir daha gürlemedi (KARAKOÇ, 1983, s.66)

Karakoç'un "Kar Yağıyor" adlı şiiri belki ilk algılayışta, Cenab Şehabettin'in "Elhan-ı Şita"sını hatırlatacaktır. Fakat bu iki şiir okunduğunda aralarında, hem karın doğurduğu imajlar bakımından, hem bu imajların uzandığı etki alanları bakımından önemli farklılıklar olduğu görülür. Bilindiği üzere, "Elhan-ı Şita"da tasvirler, benzetmeler ve semboller "seyreden" birinin ruhundan doğarlar. Oysa aşağıda görüleceği üzere, Kar Yağıyor adlı şiirde, imajlar, karın altında yürüyen birinin ruhundan doğarlar:

Kar yağıyor

Ve şimdi zaman bir gök balık

Bir denizde yürüyorum kelimelere çarpa çarpa

Zaman şiir ve musikiyle uyanıyor

Kana kesiyor ortalık

.....

Kar yağıyor

Deniz dipten bulanıyor

Yarım balık, yarım kuş, yarım insan

Elimde bir kiraz sepeti ve daha çok kan

Kirpiklerim sulanıyor

.....

Kar yağıyor

Türkülerin kanadına

Acelem yok bir duldaya çekilmek için

Varsın ıslansın tüfeklerin bütün namluları (KARAKOÇ, 1983, s.70)

Karın yağışında, Cenap Şehabettin gibi Karakoç da bir musiki buluyor. Karakoç'ta da hüznün yoğunlaşıyor. Ama bu hüznün, şahsî bir halet-i ruhiyeyle sınırlı kalmayarak, sosyal acılarla büyüyor. "Balık yarım, insan yarım ve kuş yarım"dır. Yeryüzündeki bütün canlılar "yarım" halde yaşamaktadır.

Bu "yarım"la acaba neyi ifade ediyor Karakoç? İnsanın, kendi ruhunu kaybettiğini mi? Canlıların fitratlarından uzaklaştığını mı? Yoksa yeryüzündeki adaletsizlikleri, çirkinlikleri, baskıları ve savaşlardan artakalan kavramları mı? Bizce bunların hepsi. İnsan, artık yok edici kılıcını sadece kendi soyuna uzatmıyor; suya, toprağa, havaya da uzatıyor. Şiirdeki hüznün atmosferinin, köşeli bir ıstıraba benzemesi bu yüzdendir.

Karakoç'un "Bir Aşk Zinciridir Hayat" adlı şiirinde, tabiattaki her varlık zikir halindedir:

Dağ der ki aşka tutsağım gövdeme bakmayın benim

Bir bulut ıslatırsa ruhumdan ayrılır tenim

Deniz der ki ben tutkunum Hakk'a karşı hacmim ne ki

Şunca kainat içinde bir küçük nöbet benim ki

Gök der ki ben de tutkunum, varlığım sınırsız değil,

Hayat bir can pazarıdır bir aşk zinciridir tek mil

Toprak der ki ben tutkunum canlardan sentez yapmaya

Hakk böyle kurmuş düzeni, bozulmaz bu kutsal maya (KARAKOÇ, 1983, s.149)

Dağı, denizi, toprağı ve göğü bir aşk içinde gösteren şair, "Kainattaki her varlık kendi diliyle Allah'ı zikreder" mealindeki ayete bağlı olduğunu gösterdiği gibi, sûfilerin, kainatın varoluşunu aşka bağlayan görüşlerine de yaklaşmaktadır.

"Dağlar" başlıklı şiirde, tabiat, bir heybet ve görkem içinde görülmek istenir:

Ben başı dumansız dağları sevmem

Dağ dendi mi fırtınalar gelmeli akla

Kolay geçit vermemeli kervanlara

Hep bakıp durmalı uzaklara

Korkuyla çarpmalıdır hatırladıkça

En cesur avcılarının bile nabızları

Yaz kış buzullarla kaplı olmalı bir yanı

Bir yanı seyrangah olmalı yazları

Ben yüreği olmayan dağları sevmem

Yüreği olmalı ama belli etmemeli

Bir yiğit koynuna sığındığı vakit

Evcil iki kuş olmalı dağın iki eli (KARAKOÇ, 1984-B, s.56)

Bundan önceki şiirde, vahye yaslanan bir bakışla tabiatâ uzanan, "sûfi görüş"le yakınlık kuran şair, bu şiirinde farklı bir yorumla tabiata uzanıyor. Dağların başı dumanlı olanını ve yüreği bulunanını sevmek, başı dumanlı olmayanını ve yüreği bulunmayanını sevmemek, tasavvufi düşünceden hayli uzaktır. Elbette fırtınası olmayan dağı dağdan saymamak yaratılışa müdahale anlamı taşımıyor fakat, yer yer bir yiğitlik havasının, sûfi teslimiyeti zedelediği de görülüyor. Şiire, tasavvufi eğilimlerin dışında bakarsak, görürüz ki, dağlar, şairin coşkun duygularına göre nitelik kazanmaktadır. Yani şair, tabiattan kendine değil, kendinden tabiata gitmektedir. "başı dumanlı" dağın, yüksek, sarp geçitleri olan dağ olduğunu kabul edebiliriz. "Başı dumansız dağ"dan ise, heybetli bir görünümü olmayan dağı anlayabiliriz. Fakat "yüreği olan dağ" ile "yüreği olmayan dağı" nasıl ayıracağız? Öyle görülüyor ki, Şair, "başı dumanlı olan dağa" aynı zaman da "yüreği olan dağ" olarak yaklaşıyor.

Aşık güler, aynalarda gül açar

Kıraçlar yeşerir, gök ışıık saçar

Muhabbet yağmuru düşmeyen yerde

Ne bir ceylan meler, ne bir kuş uçar. (KARAKOÇ, 1984-A, s.92)

Yukarıdaki mısralarda Karakoç, tabiatın kendi bütünlüğüne ulaşmasını, hayati fonksiyonlarını yerine getirmesini sevgiye bağlamaktadır. Yeryüzü, sevgi ile yaratılmıştır. Sevginin olmadığı yerde kuş da, çiçek de, ceylan da yaşayamaz.

"Bir Çift Beyaz Kartal" adlı şiirde, tabiat bir çok fonksiyonları ile şiire girmektedir: Bir sığınak, bir saflık ve sadelik, metafizik yolculukta bir kılavuz veya yol arkadaşı. Şiirden bazı bölümleri aşağıya alıyoruz:

Hangi yayla yeşil nerde keklik çok

Gel seninle orada olalım çocuk

Kayalar kayalar sırt sırta vermiş

Kimi yeni mürit kimisi ermiş

.....

Hangi yayla yüce nerde kavga yok

Gel seninle orada olalım çocuk;

İster Maraş olsun ister Erzincan

Sonsuzluk düşünce set değil mekan

Başın omuzumda, omuzum gökte

Ölüm bir ak çiçek bu özgürlükte

Yaşamaksa bir ılık cümbüşüdür

Çağır çağır akan sevgi düşüdür

.....

Hangi yayla serin nerde bühtan yok

Gel seninle orada olalım çocuk

.....

Güzel dost , ey hüznü aşına yürek

Gel gidelim keklik gibi sekerek (KARAKOÇ, 1986-A, s.9)

Bu mısralardaki tabiatın fonksiyonlarını ve vasıflarını şöyle sıralamak mümkündür:

1. Kavgadan, bühtandan, insanların birbirlerine ettiği kötülüklerden uzak bir yerdir.
2. Sonsuzluk duygusu uyandırmaktadır.
3. Hakikat yolunda insanlara bazı işaretler verir.
4. Özgürlük duygusunu geliştirir.
5. Sevgiyi güçlendirir.

Şiire ad olarak seçilen "bir çift beyaz kartal" şair ve çocuktur. Daha doğrusu, kartalın birisi şair, diğeri ise, şairin, kayaların sırt sırta verdiği, bulutların içiçe girip göğe perdeler çektiği, ışık cümbüşü içindeki mekanda, el ele, yürek yürek yüreğe gezdiği şiiirdir.

Karakoç, bazan tabiata, hatıralarına giden bir yol olarak bakmaktadır:

Salavan dağının hür bulutları

Keklikler, atmacalar, kara kartallar

Rüzgar esince sümbül gene öyle kokar mı

Hala duruyor mu sulaktaki çınar?

Yaylalara göç zamanı geldi mi

Yorgun köylüm dirilirdi baharda (KARAKOÇ, 1986-A, s.45)

Salavan dağının Karakoç üzerinde önemli tesirleri vardır. Karakoç'un yazdığını hatırladığı ilk şiir de Salavan dağına yazdığı bir güzellemedir. Daha ilk okuldayken, sık sık kaçıp Salavan dağına gider. "Çocukluk çevresi ve şiire yöneliş" bölümünde de belirttiğimiz gibi, Karakoç'taki tabiat yoğunluğunun Salavan dağı ile önemli bir ilgisi vardır. Karakoç'un şiirlerinde , dağ, ırmak, deniz gibi genel isimlerin yanısıra özel yer isimleri de hayli yer tutmaktadır. Karakoç'un "taş" adlı şiiri taş'a getirilen yorumları içermektedir:

Dağlarda yastık yapıp

Üstüne yattığım taş

Bazan sapana koyup

Uzağa attığım taş

.....
 Kafamı kırdın diye
 Sana kızmak da niye
 Kan Kabil'den hediye
 Sevip aldattığım taş

Ocaklarda yanarsın
 Değirmende dönersin
 Köşelere binersin
 Çoktur unuttuğum taş

Seni sağlar taş bilir
 Ölenlerse eş bilir

Taşlar tutsak taşlar hür
 Taşlar duyar ve görür (KARAKOÇ, 1986-A, s.66)

Şiirin girişinde "taşa getirilen yorumlar" dedik ama, doğrusu ilk üç kıtada bir yorumdan söz etmenin pek imkanı yok. Bu kıtalar için "taşın günlük hayamızdaki yerinin sıralanması" deseydik belki daha uygun olurdu. Çünkü, dağda yastık vazifesi görmesi, sapana koyup atılması, ocaklarda yanması, değirmende dönmesi, taşın günlük hayattaki kullanımıyla ilgilidir. Fakat bir telmihle, taşın ilk defa silah olarak kullanıldığı vakanın hatırlatılması önem arz ediyor. "Seni sağlar taş bilir", "Taşlar tutsak, taşlar hür", "Taşlar duyar ve görür" mısralarıyla eşyanın görünmeyen yüzüne bir yöneliş olduğunu görüyoruz. Bu yöneliş, insanın tabiat karşısındaki kaba tavrından vazgeçmesini, yeryüzündeki her şeyi bir emanet olarak bilmesi gerektiğini anlatmak isteğiyle olmuş olabilir.

Karakoç'un, Azerbaycan'lı şair Mehmet Araz'a ithafen yazdığı "Aras'a Türkü" adlı şiirinde vatan sevgisi, tarihe duyulan özlem ve parçalanmış bir bütünlüğün acısı işlenmektedir. Şairlerin, aşk duygularını, vatan sevgisini, tarih şuurunu, inançlarını çeşitli şehirlere, mekanlara yazdıkları şiirlerde ortaya koydukları olur. Mesela Nedim ve Yahya Kemal'in İstanbul şiirleri, Şehriyar'ın "Haydar Baba"sı, Necip Fazıl'ın

"Sakarya"sı, Ali Akbaş'ın "Göy göl"ü, Dranas'ın "Ağrı"sı, bunlardan bazılarıdır. Karakoç'un, aşağıda bazı bölümlerini verdiğimiz şiirinin yanısıra, "Ağrı" ,"Kepez" "Salavan" gibi şiirleri de bu tür şiirlerdendir.

Düşmüşüm yollara Kerem misali

Üzümler mayada teyekler bir hoş

Aras kıyısında bulandı gönlüm

Yüreğim kafeste yaralı bir kuş

Zoraki bir sınır çizgisi olan

Aras ağlamaktan, solmuş buruşmuş

Kıymaz ki vatandan toprak aparsın

Ağar ağır akar elleri bomboş

Erzurum'dan Iğdır'a dek deyiştik

Bir ortak kaderdi her iniş yokuş

Aras'ın ötesi bir aç dinazor

Berisi bir hançer, sapı ak gümüş (KARAKOÇ, 1986-A, s.81)

Şairin ilk beyitte kendini Kerem'le özdeşleştirmesi, vatana duyulan sevginin ifadesi ve bu sevgi ile Aras'a bakıldığının işareti olmalıdır. Coğrafya, elbette, topraklardan bir toprak, ırmaklardan bir ırmak değildir. O, tarihtir, kültürdür, hafıza ve hayaldir. Kendi coğrafyasına sevgi ile yaklaşmayan , milli şuura, tarih şuuruna eremez; veya milli şuura, tarih şuuruna sahip olan hiç kimse, milli hatıralarının bulunduğu bir yere turistik bir nazarla bakamaz. Onlar, geçmişi, güne getiren, günün bir maziye yaslanarak âtiye akmasını sağlayan sembollerdir. Karakoç, işte böyle bir ruhla, böyle bir düşünceyle Aras'a yaklaşıyor. Aras'ı görünce gönlü bulanıyor. Çünkü Aras, zoraki bir sınır çizgisi olmuştur; çünkü Aras kaybedilen toprakların acısını duyurmuştur; çünkü Aras, şahidi olduğu, sularıya beslediği bir medeniyetin hatırasını canlandırmıştır. Aras'ın "gerçeği çapraz bir gerçektir". yaşanması zor olan, bilinmesi, eziyet veren bir gerçektir. "Aras'ın ötesi bir aç dinazordur". Aras'ın ötesinde bu dinazorun önünde, Aras'a hasretle, acıyla bakan o büyük medeniyetin bir parçası vardır.

Karakoç'un şiirlerinde tabiat , bir kültür haritası çizmektedir. "Karakoç, "özüm gerçeği söyler" adlı şiirinde coğrafyasının tabii unsurlarını aşkla beğenmektedir:

Kalbim aşkına vatan

Irmağım gölüm güzel

Gez salına salına

Çiçekli yolum güzel

Çık tepeye seyran et

Kuş konmaz çalım güzel

Zambaktan orkideden

Dikenli gülüm güzel (KARAKOÇ, 1986-A, s.111)

Karakoç'un "Uzaklara Türkü" adlı kitabında, tabiat, buraya kadar ele aldığımız fonksiyonlarını devam ettirmektedir. Bu kitaptaki "Ağrı'da mola" (s.5), "Bursa'da Can Esrik Yeşil" (s.15), "Binboğa" (s.11), "Erciyes" (s.112), gibi şiirler, Karakoç'un kültür coğrafyasını gösterdiği gibi, onun bu kültür coğrafyasını nasıl yorumladığını da anlatmaktadır. Mesela "Ağrı'da Mola" şiirinde:

Sandım kös vuruyor Köse dağından

Yürür Acem üzre koca Selim Han

Ya da Alparslan'ın öncü güçleri

Hançerleyin girmiş zırhtan içeri

Neresinden baksam bizimdir Ağrı

Yalap yalap ışık, masmavi çağrı (KARAKOÇ, 1991-B, s.51 diyen şair için Ağrı, özünde tarihi saklayan, adeta o maziye yeniden telkin eden bir hüviyete sahiptir. Alparslan'ın Anadolu'ya girişi ile, Yavuz Sultan Selim'in İran üzerine seferini hatırlayan şair, tabiata , tarih şuuru ile bakmaktadır. Ağrı'nın "masmavi çağrı"sı da bu maziye olsa gerektir.

Bunaldım bozkırda, yıktım bendimi

Bir sabah Bursa'ya attım kendimi

.....

Tophane'ye sevdalica yürüdüm

Gördüğüme yanıp yanıp eridim

Bu sultanlar şehri kuşattı beni

Doldurdu rüyamı, yaşattı beni (KARAKOÇ, 1991-B, s.15)

Şairin "Bursa'da Can Esrik Yeşil" başlıklı şiirinden alınan yukarıdaki mısralarda, Bursa da Ağrı gibi, tarihi ile dikilir şairin karşısına. Camileri, türbeleri ve çınarları ile güne uzanan bu şehir, şairi günün içinden alarak maziye çeker. Burada Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirini hatırlamamak mümkün değil. O şiirde de Bursa, tarihi ile konu edilmiştir. Karakoç'un şiiri ile, Tanpınar'ın şiiri arasındaki önemli bir fark dikkatimizi çekiyor. Tanpınar, cami avlusundaki "şakırdayan su" sesiyle, eşyanın ruhuna, tabiatın arka yüzüne yönelmeye başlarken, Karakoç, " Bunaldım bozkırda, yıktım bendimi/ Bir sabah Bursa'ya attım kendimi/ Tanrı her yeşili bolca yağdırmış/ Gür dalları ılık ılık ağdırmış" mısraları ile şiirine başlıyor. Karakoç'un Bursa'ya bir tarih şuuru ile yaklaşması, biraz daha harcıalem bir girişle olmaktadır.

Karakoç'un Güneşe Uçmak İstiyorum adlı kitabının ilk bölümünde, hemen hemen bütün Anadolu coğrafyası zikredilir; şehirleri, dağları, kuşları, ırmakları, gölleri ile:

Yıllar Beydağı'ndan karlar kürümüş

Kupkuru dalara özsü yürümü

Sürgüde kahvaltı, Gölbaşı'nda çay

Çay demlemek sanat, çay geçmek kolay

Eskiden ünlüydü Besni beyleri

Eşkiya basardı sık sık köyleri

Adıyaman Kahta kopmaz ikili

Dağ bayır her taraf tütün ekili

Karakuş tepesi Nice sır saklar

Çevirdim yolumu Nemrut dağına

Al bir aygır gibi kişnerken güneş

Göz kırptı Fırat'a bendeki ateş (KARAKOÇ, 1993, s.26-28)

Bunlara benzer mısralarla devam eden şiirde, Urfa, Antep, Çukurova, Atatürk Barajı, Halilürrahman Gölü, Harran Ovası, Uludağ, Toroslar, Erciyes, Kaz Dağı, Çiçek Dağı, Köroğlu Dağı, Salavan Dağı, Eğirdir Gölü, Isparta, İzmir, Bursa, Kadifekale, Mardin, nilüfer, gül, sümbül, zambak, menekşe gibi, dağ, göl ırmak, şehir, çiçek isimleri geçmektedir. Karakoç, zaman zaman bu tabîi unsurların doğurduğu imajlarla, tarihe, inanca, kültüre uzanmakta ise de şiirin genel havası bir "Anadolu belgeseli" görünümü vermektedir. Şiire "Bir şölenden sonra başladı gezi" ifadesi ile başlaması, bu "belgesel" havasını güçlendiriyor.

Karakoç, "Yağmur" adlı şiirinde, yağmuru, bolluk ve bereket imajlarıyla anlatmaktadır:

Tokaç vur yağmurum, durma tokaç vur

Uyansın şu ölü taşlar topraklar

Derin in yağmurum, çok çok derin in,

Temizle dünyanın bütün kirini

Tarak vur yağmurum durma tarak vur

Yeryüzünün dağınık saçlarına (KARAKOÇ, 1993, s.63)

Vahab Kabahasanoğlu, Karakoç'un genelde insanoğlunun tabiatla ilk karşılaştığı primitif devirlerdeki dört unsuru (su, ateş, hava ve toprak) esas aldığını söyler. (KABAHASANOĞLU, 1979, s.21) Gerçekten de Karakoç'un şiirinde su, ateş, rüzgar ve toprakla ilgili motifler çok fazladır. Bilindiği gibi bu dört unsur, hem hayatın başlangıcıdır hem de hayatın devamını sağlar. Yukarıdaki mısralarda suyun hem hayat verici hem de temizleyici özelliğinden hareket edilerek, bir soyutlamaya gidilmiş. Çünkü hayattan kastedilen biyolojik bir vaka değildir. Kirden de söz edilirken, maddi bir lekelenmeden söz edilmiyor. Yağmurun manevî alanda bir kurtarıcılığa çağırılması, şairin ona bir kutsiyet izafe etmesiyle ilgilidir. Yağmur yağdığı zaman Peygamberimizin başını açarak, yağmurun altına tuttuğu anlatılır.

Karakoç'ta, yeryüzündeki tabii unsurların yanı sıra, masal ve efsanelerde geçen tabii unsurlar da görülür:

.....

Oyalanırken duydum öten Simurg kuşunu

Elli yıl görünmedi, elli yıl hiç ötmedi

Elli yıldır unuttum Kafdağı yokuşunu

.....

Devler ki hepsi de kötü yürekli

Hepsi de kan içer ve cana kıyar (KARAKOÇ, 1993, s.89-92)

Şair, Simurg, Kaf dağı, dev gibi masal unsurlarıyla çocukluğuna dönmektedir. Fakat bu teknik çağ, artık masal unsurlarını yok ettiği gibi, çocukların hayal dünyalarını da, iyi yürekli kahramanlarını da yok etmektedir.

"Bulutlar" başlıklı şiirinde tabiat şairle dosttur:

Sıradağlar üzerinde harmanlanan bulutlar

bu gece benim için rüyaya yatınız

ay doğarken yüreğimi uçuracağım

bütün gün ufukta silah çatınız

yüzünü harama göstermeyen en bâkir duaların diliyle

edeple fırınlanmış âşıkların cezbe haliyle

harflerin sözlerin en güzeliyle

bana sevgiliyi anlatınız

Bu mısralarda tabiat yine âşıkın dostu, haldaşı ve zaman zaman elçisidir. Aşık, bulutlardan kendisi için "rüyâya yatmalarını" istiyor. Bu imaj, dergah disiplindeki "rüyaya yatma" hadisesini hatırlatıyor. Aşık, bulutlara yüreğini gönderecek; bulutlar onunla hasbihal ettikten sonra, onun için, "rüyaya yatacaklar". Tabiat, âşık için, Allah yolunda bir dost olduğu gibi bazan da Cemal-i Mutlak, Kemal-i Mutlak hakkında sırlar fısıldayan bir güce sahiptir. Aşık bulutlardan, o Mutlak Sevgiliyi anlatmasını istemektedir. Kur'an'da, Allah'ın varlığını, mucizesini, Peygamberlerin elçiliklerini anlatan vakaların birçoğunda tabiat unsurları vardır. Hz. Musa, Allah'ı görmek istediği zaman ona Tur-i Sina dağına bakması emrolunmuştur. Peygamberimizin "ay mucizesi" bilinmektedir.

Karakoç, "Beyaz Dilekçe " adlı münacatında tabiatı yine bir zikir halinde göstermektedir. Tasavvûfî disipline yakın bir şuurla, tabîi çevreyi canlı ve varlığının farkında olan canlılar olarak gösterdiği gibi, iskan edilmiş çevreyi de bu şuurla ele almakta ve bütün bu unsurları kutsamaktadır:

Güneşi kutluyorum, güneşin kalbi vardır

Ateş yanar ve yakar, ateşin kalbi vardır.

Suyun bir kalbi vardır, çölün bir kalbi vardır;

Irmakları eminen gölün bir kalbi vardır.

Evleri kutluyorum, evlerin kalbi vardır;

Kimi gözle görülmez kimi mangal kadardır.

Kentleri kutluyorum, kentlerin kalbi vardır (KARAKOÇ, 1995-A, s.50)

4.2.2.Din

Türk şiirinde tasavvufî tema ile dînî tema birbirinden ayrı olarak kabul görmüştür. Gerçekte de bu iki tema birbirinden tamamıyla ayrı olmasa da, Türk şiirinde zaman zaman farklı işlevlere sahip olmuş, farklı bir sembol, istiare ve imaj dünyası oluşturmuştur. Belki de bu farklılaşma, Sezai Karakoç'un Türk rönesansı olarak adlandırdığı 11.-12. yüzyıllardaki tasavvufî atılımdan sonra olmuştur. Bilindiği gibi Osmanlı edebiyatı içinde Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Tekke Edebiyatı gibi adlandırmalara gidilmiştir. Bu adlandırmalar altındaki edebî ürünlerin, kültür ve inanç olarak birbirinden kesin hatlarla ayrılan tarafları olmasa da oluşturdukları mazmunlar ve biçimler dünyası ve ürünlerin maksatları açısından bazı ayırıcı unsurları vardır. Mesela, gazeliyat şairlerine "dînî şair" denilmez iken, Süleyman Çelebi gibi şairler "dînî şair" olarak değerlendirilmişlerdir.

Temelde tasavvufî yöneliş, aynı zamanda bir dînî yöneliştir. Ama mesela Mehmet Akifin şiirlerinde dînî özün her şeyin üzerinde görüldüğünü herkes kabul ettiği halde, Akifte (hayatının son dönemlerinde yazdığı bir kaç şiirin dışında) tasavvufî yönelişin olduğunu kimse söylememiştir. Tasavvuf temi vasıtasıyla telkin edilen öze, dînî temalar vasıtasıyla telkin edilen öz belli bir oranda birbirinden ayrı sayılmıştır.

Elbette bizim, bütün bu yerlerine yerleşmiş olan değerlendirmeleri gözden geçirmeye gücümüz ve niyetimiz yoktur. Biz de bu değerlendirmelerin yolundan giderek Karakoç'ta tasavvufî eğilimleri, şiirlerindeki dînî telkinlerden, mesajlardan ve motiflerden ayrı bir başlık altında incelemeyi uygun bulduk.

Eliot, "Dinin edebiyatla ilgisi üzerinde durduğum zaman 'dînî edebiyatı' kastetmiyorum" der. (ELİOT, 1990, s.99) Karakoç'un şiirlerindeki dînî davetleri ele alsak da, Karakoç'u "dini şiirler yazan bir şair" olarak ele almadığımız bilinmelidir. Evet Karakoç'un şiirlerinde başta ayetler olmak üzere, hadislerin, din alimlerinin belli oranda tesirleri vardır. Fakat bu onun tamamen dînî bir terminoloji içerisinde hareket ettiği, bütün şiirlerine dînî unsurlar yerleştirdiği manasına gelmez. Fakat Karakoç, şiirlerinin tek hedefi olarak da, güzelliklerle donanmış bir Allah inancını göstermektedir. Karakoç'a göre şiir, Allah'a yönelme ve ona ulaşma yolunda bir güzel vasıta. Necip Fazıl Kısakürek'in "Anladım işi sanat Allah'ı aramakmış; Marifet bu, gerisi yalnız çelik- çomakmış." (KISAKÜREK, 1981, s.35) şeklinde özetlediği sanat görüşü, Bahaettin Karakoç'un da katıldığı bir görüştür.

Karakoç, şiir ve din münasebetini anlatırken şu görüşlere yer vermektedir:

"Hadis-i şeriflerde, şiir bir sözdür; güzeli güzel, çirkini çirkindir. Bazı beyan sihirdir, bazı şiir de hikmettir, deniliyor. Sizden birinizin içinin irinle dolması, kötülüğe götüren şiirle dolmasından hayırlıdır, deniliyor. Evet hüküm bu, ölçü budur" (MANAV, 1991, s.6) " Her canlının rızkını Cenab-ı Allah verir; benim şiirimi de Cenab-ı Allah tayin ederken Rahîm ve Rahman sıfatları gereğince çok cömert davranmıştır. Şiir dünyanın gökleri gürlerken, yüreğim daima Allah'a sığınır. İlahî bir nizam çevresinde sürekli rakseden kâinatın vecd halini seyrederim. (..) İnsan, tabiat ve her şeyin üstünde kainat denilen harika eserinde Ahad ve Samed sıfatlarıyla rahmetleri nakış nakış tecelli eden Cenabı Allah, benim bakış üçgenim bütür." (YAZICI, 1983, s.6) "İslam, vasıtaların tasarrufunda kesin tavrını ortaya koymuştur: helal ve haram. Şiir de bir vasıta olduğuna göre elbette bunun da bir helali ve haramı vardır. (..) Sanatın bir bütün olarak İslâm'da mücerred bir konumu vardır; şiir ise bu konum içerisinde fizikî çerçevelere sığmayan şimşekli bir zikirdir. " (KARATEKİN, 1985, s.8)

Dikkat edilirse, Karakoç'un bütün yorumları, Şuara suresinin 224. ayetine ve şiir hakkında söylenmiş hadislere bağlıdır. Bilindiği gibi Kur'an'da "mitolojiyi din haline getirmekte sanatını kullanan şairler kınanmış ancak buna karşılık, doğru inançlı şairler yüceltilmiştir. Peygamberler devrinde şairler de savaşçılar kadar, yüce ve mutlak inancın yerleşmesi ve yayılması görevini kudretle üstlenmişlerdir. Peygamberin şairleri vardı; Hz. Ali büyük bir şairdi." KARAKOÇ, S, 1982, s.43) Bundan hareketle diyebiliriz ki, Sezai Karakoç, dînî motifler bulunsun bulunmasın doğru inançlı ve müslüman olan bütün şairlerin şiirlerinde dînî bir özün olduğunu söylemektedir.

Necip Fazıl' a göre "dinin olmadığı bir yerde hiçbir şey yoktur; yokluk bile yoktur.(...) Allah'ı bulamamacasına aramak, ebediyen aramak olan şiirin gayesi, ilk dayanak ve çıkış noktası olarak din temeline muhtaçtır." (KISAKÜREK, 1981, s.461)

Eliot ise, edebiyat eleştirisinin büyük ölçüde belli bir din ve ahlâk açısından ele alınması gerektiğini belirterek "din, ahlak ve edebî değer yargılarının birbirinden tamamen soyutlanabileceğine inanmıyorum," demektedir. (ELIOT, 1990, s.98-99)

"Karakoç'un Şiirlerinde Din" adlı bu bölümde yine Karakoç'un ilk kitabından başlayarak bir taramaya gideceğiz. Bu taramada içinde din unsuru olan bütün şiirleri ele almayacağız kuşkusuz. Her kitaptan konuyla ilgili bir veya bir kaç şiir üzerinde duracağız. Öyle düşünüyoruz ki bu da, konu hakkında bir kanaate varmak için yeterli bir yaklaşım olacak. Bu arada, Karakoç'un iki kitabının tamamıyla dînî bir muhteveya sahip olduğunu söylemeliyiz. Bunlardan biri Menzil, diğeri ise Beyaz dilekçe'dir. Birinci kitap bir nâ't çevresinde gelişen şiirlerden oluşurken, ikincisi Beyaz Dilekçe adlı münacaattan oluşuyor.

Seferim çıplak atlarla

Gümbür gümbür salatlarla

Hep Kur'anî halatlarla

Bağlanır bağdan bakarım;

Bir kûfi yazı edamız

Harman yeridir odamız

Bir'dir, Rahîm'dir Hüdamız

Yeni bir çağa bakarım

Pişmişlerin kapısında

Aşınmayan eşik benim (KARAKOÇ, 1973, s.31)

Teşbih yoluyla ifade, müslümanların edebiyatında geniş bir hayal sistemi oluşturmuştur. Karakoç, bu hayal sistemindeki mazmunları kullandığı gibi, yeni benzetmeleri, yeni mecazları da kullanmaktadır. Bu yeni terkiplerde ışık ve ses motifleri önemli bir yer tutmaktadır. Yukarıdaki mısralarda da, "gümbür gümbür salatlar" "kur'an" ve parılayan ışık" terkipleri, ses ve ışık motiflerini oluşturmaktadır. Şair, eşyaya ve hadiselere bakışında Kur'ân'a bağlıdır. "halat" kelimesinin kullanılması, bu bağlılığın kuvvetini, sağlamlığını işaret içindir. Şairin, "eda"sını "kufi yazı"ya

benzetmesi de "bir" olan "Rahîm" olan Allah'a bağılılığıyla yakından ilgilidir. Karakoç, "pişmişlerin kapısı" mecazı ile, dinin tassavufî boyutunu öne çıkarmaktadır.

Hangi tapınağın kutsal serinliğine sığınsam
Göksel şiirlerle birleşir açılan eller
Ellerde Allah'a uzanır yollar
Durması, tükenmesi, evrimi yok bir Allah üstümüzde
Gel der ışığım; koş, koş der us
İçime imanın ışığı dolmuş. (KARAKOÇ, 1973, s.82)

Karakoç, bu mısralarda ibadet, iman ve şiir üçgeni içerisinde bir zikre ve şükre uzanıyor. " göksel şiirlerle açılan eller" imajı, şiirin dua ile özdeşleştiğini göstermektedir. Bir mülakattaki soruya verdiği cevap, bu mısraların açtığı dünyaya denk düşmektedir: "Şiir, benim ışıktan ve esanstan oluşan taşıyıcı kanatlarımdır. Yerleri ve gökleri en güzel nimetlerle donatan Yüce Allah'a şükürümün ve onu ve onun sevdiklerini zikrimin vasıtasıdır." (ŞAHİN, 1995, s.11)

Ezan vakti mavi bir parıltı kuşatır evreni;
Kökler toprağa yumulur, bir ışık depremi sallar.
Şiirim, Kible kumaşına sarar sarmalar beni
Ve esrik gönlüme minarelerin sütleri damlar. (KARAKOÇ, 1975, s.9)

Karakoç'ta en çok kullanılan motiflerden olan "ışık" motifinin kaynağı daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Anlaşıyor ki, ışık, inançtır. "Ezan vakti evreni kuşatan parıltı" imajı bunun ifadesidir. İnanç, insan ruhuna , kainata aydınlık, mutluluk ve ferahlık vermektedir. "Şiirin kible kumaşına sarılması" şairin, şiiriyle, şiir anlayışıyla dine bağlı olduğunu gösterir. "Ve esrik gönlüme minarelerin sütleri damlar" gibi alışılmamış bir terkiplerle, bir "anne" imajını oluşturmaya çalışmaktadır. Anne, çocuğunu korur, doyurur, ona emniyet ve huzur duygusu verir. Din de, insanların ruhlarını doyur, hayatlarını düzenler, iman boyutuyla insanlara emniyet ve huzur verir. Bilindiği gibi, ibadet, insanın Allah'a en yakın olduğu andır. Ezan, insanı bu ana davet etmenin yanı sıra, dinin refahını, inanmanın coşkusu da yeryüzüne yayan bir İlahî "ses"tir. Bundan hareket edecek olursak, Karakoç'ta çok kullanılan "ses" motifinin de kaynağına yaklaşmış oluruz.

Karakoç, "Düşlerime Kar Yağarken" başlıklı şiirinde yine o "ses"in peşindedir:
Şimdi ezan okunuyor bir yerde, yürek gibi ılık

Ey Hızır'ın atı, al götür beni oraya!..

Secde denizinde ne ayrılık kalır, ne sayrılık

Razıyım en sarp dağları denizleri aşmaya (KARAKOÇ, 1975, s.10)

"Ezan", "Hızır", "secde" kelimelerinin iskeletini oluşturduğu bu mısralarda, ezan, daveti, secde de, davete icabeti temsil ediyor. "Hızır" kelimesinin, bütün İslâm şiirinde sık kullanılan bir semboldür. Kur'an'da peygamber olarak zikredilen Hızır, klasik şiirimizde "âb-ı hayat münasebetiyle ele alınır. Rivayete göre Hızır, İlyas ve İskender, zulümat ülkesine âb-ı hayat'ı aramaya gitmişler. Bir müddet sonra ayrılmışlar; daha sonra, bir su başında mola veren Hızır, ellerini yıkarken yanında bulunan pişmiş balığa bir damla su damlatmış. Balık dirilerek suda kaybolmuş. Ab-ı hayat'ı bulduğuna inanan Hızır, ondan içmiş ve İlyas'a da içirmiş." (KURNAZ, 1987, s.66) Hikayesi böyle olan Hızır, ölümsüzlüğe kavuştuğu için, darda kalan mümin kullara yardım eder; insanlara değişik biçimlerde görünerek onları iyiliğe sevkedici imtihanlarda bulunur. Yukarıdaki mısralarda, şair de Hızır'dan, kendisini, ezanın okunduğu yere götürmesini istemektedir.

Karakoç, "Ses Ta Uzaklardan Gelir" şiirinde, Allah'ı zikir halini yine "ses" motifini kullanarak tasvir etmektedir:

Ses tokmak, gökyüzü davul

Yürek- dil Allah'ı söyler

Bayram eder oymak avul

Ehl-i dil Allah'ı söyler

Allahu ekber

Allahu ekber

La ilahe illallahu

Vallahu ekber

Allahu ekber

Ve lillahil hamd (KARAKOÇ, 1975, s.60)

Karakoç, bu şiirinde, yeryüzünü, gökyüzünü, inanan insanları, bütün İslam tarihini, Osmanlı akıncılarını, Anadolu'yu, dergahları, ocakları, fetihleri ve bunların fâtihtlerini ve Türklüğü Allah'ı zikrederken duyar. Ezel ve ebed arasını "tekbirler"in sesi

doldurmuştur adeta. Bu bakış ve duyuş şu manaya da gelmektedir: Bu güne kadar ki bütün zaferler, bütün adaletli hükümler, insanlara bir gönül zenginliği kazandıran bütün dergahlar, dine bağlı oldukları için bunu başarmışlardır.

Karakoç'un şiirlerinde zaman zaman ayetlerin meallerini, tefsirlerini veya onları hatırlatan yorumları bulabiliriz. Hadisleri bütünüyle ve bir kısmıyla terkipler içerisinde bulabiliriz. Bunların yanısıra İslam tarihinde, ama daha çok Türk-İslam tarihinde yaşanan vakaları, İslam alimlerinin hayatlarından alınan kıssaları da şiirlerine yerleştirir Karakoç. Bu durum onun, şair olarak dine bağlı olduğunu gösterdiği gibi, şiirleriyle dînî telkinlerde bulunduğunu da gösterir. "Bulutlar Taşınır Yaylalara" şiirine bismelenin mealıyla ve "Elif,lam, ra" ayetiyle başlamakta, peygamberler tarihinden bazı kıssalarla devam etmektedir:

Esirgeyen bağışlayan Allah adıyla

"Elif, lam, ra"

Vakit simgelenmiş bir çift kuş kanadıyla

Bulutlar taşınır yaylalara

Ta Habil'le Kabil'in çağından beri

Çocuklar üşür korku tünellerinde

Yusuf kuyudan çıkar, zindana girer

.....

Akar Kızıldenize doğru Musa'yı taşıyan sal

Ana rahmindeki çocukları keser Firavun'un kılıcı

.....

Yezit'in okçuları bağlamış Fırat'ın yolunu

Suyu haram etmişler Kербela'da çocuklara

.....

Kürtaj tarlalarının kıyılarında

Boy süren, direnen çocuklar yaşar dal dal

.....

Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla

"Elif, lam, ra"

Her çocuk hür doğar, eşit ve müslüman doğar

Sonra eğitimcileri kuyulara kilitlerler onları (KARAKOÇ, 1882, s.35-37)

Görüldüğü gibi, Karakoç, hak ve haksızlık, inanç ve inançsızlık, olgunlaşma ve yozlaşma arasındaki çatışmayı İslamî bir tarih şuuruyla ele almakta ve bugün yaşananların, tarihte yaşananlarla bağlantısını kurmaktadır. Bu bağ, sadece bazı telmihlerle sınırlı kalmamakta, bazı tenkit ve telkinleri de içermektedir. Şiirin bütününde geçen "Esirgeyen ve Bağışlayan (Rahman-Rahim), Allah, Habil, Yusuf, Kenan ili, Kızıl Deniz, Musa, kurban, Kerbela, boğulan çocuklar, müslüman, Cennet ve çocuklar" gibi isim, sıfat ve terkipler hakkı, inancı ve tevekkülü karşılarken, "put, kuyu, zindan, Firavun, kumlara gömülen bebeler, Yezit, haram, avcı, kürtaj tarlaları, afyonlu tonik olan dünya çocuk yılı, çağdaş oyun, haç" gibi isim, sıfat ve terkipler de, inançsızlığı, haksızlığı ve yozlaşmayı temsil etmektedir. Bu güçler, sürekli mücadele halindedir. Karakoç, şiirin sonunda "her çocuk hür ve müslüman doğar/ sonra eğitimcileri kuyulara kilitler onları derken" çocukların yetişmesinde payı olan aileleri, öğretmenleri, çevreyi , basın yayın araçlarını , İslamî bir terbiye vermedikleri için tenkit etmektedir. Buradan anlaşılıyor ki, Karakoç, yeryüzündeki, hak-haksızlık, inanç-inançsızlık, tevekkül-yozlaşma çatışmalarına çocukları dahil etmemektedir.

Karakoç'un bazı şiirlerinde bir mücadele (kavga) alanı çizilmektedir. Bu mücadelede "Türkmen yurdu"nda gösterildiği gibi, Afganistan, Filistin, Bosna gibi müslüman ülkelerde de gösterilmektedir. Bundan anlaşılıyor ki bu mücadelenin bir tarafında İslam dinine mensup olanlar vardır. Şair, bu mücadelenin kimler arasında olduğunu zaman ismen zikrederek belirtse de çoğu zaman semboller kullanmaktadır. Mesela "Bıçak Kemiğe Sert Vurunca" adlı şiirinde:

Kimler yoldu kanatlarını ebabillerin

Alçaktan alçaktan uçuyor kan kokusu alan akbabalar

Gene yas içinde Türkmenin yurdu

Çakallar uluşur ki geceler tekin değil

Yeşeren kuşkudur ekin değil

Sülük zehirlenmesi hileli teraziler

Canbaz ne ipten düşer ne Allah'tan utanır

Azınlıklar azıtmış, çete kurmuş katiller

Kızıl-kara kolkola ve bağlı kurallara

Yiğitler hep kahrından hicrete can kuşanır

Günse şaraplar sunar sarhoş maskaralara

Direnin ey yiğitler, sönmeyecek bu hilal

Ve ebediyen rüzgarsız kalmayacak bu sancak

Yeter ki maveradan bir ışık yaksın Bilal

Bu mümin ebabiller yine çil çil uçacak

Selam Afganistan dağlarının yaralı güvercinlerine (KARAKOÇ, 1982, s.38-39)

derken, "ebabil, akbaba, çakallar, sülük, canbaz, katiller, kızıl-kara, yiğitler, hicret, sarhoş maskara, hilal, Bilal, sancak, Afganistan" gibi kelimeler, taraf olduğu ve karşı olduğu güçleri temsil ederler. Bu sembollerin işaret ettikleri manaları yerlerine koyduğumuzda, Karakoç'un yansıttığı bu çatışmanın, bir İslam- gayri İslam çatışması olduğunu söyleyebiliriz.

Bir kaklığa süt sağar gibi ışık sağıyorum ben

İhlas suresinin bezeklediği yüreğimin tasına

Hayat-üstü hayat buluyorum Peygamberin ümmetliğinden

Beş vakit şölen çağrısıyla tazelerim aşk iksirimi

Yüklenmiş yumruk kadar yüreğime iman dağı

Bir ak gül gibi açmış kavganın gözbebeğinde İslam

Otuz üç defa "sübhanallah", otuz üç defa "elhamdülillah

Ve otuz üç defa Allahu ekber yağmuruna bulut benim. (KARAKOÇ, 1982,

"Işık" motifinin, imanın aydınlığı, "süt"ün ise, iman ve ibadetlerle beslenen bir hayat olduğunu söylemiştik. Şair, Peygamberimize ümmet olmaktan "hayat üstü hayat" bulduğunu söylerken, metafizik bir işaret vermektedir. Fakat bu küçük işaret, Karakoç'un metafizik yönelişlerle dikkat çeken bir şair olduğu noktasında bir hüküm vermemize yetmez.

Karakoç'ta ibadet, ruha "esriklik" kazandıran, ruhu dalgalandıran bir iksirdir. O iksire kavuştukça insanın imanı artar; "yüreği bir iman" dağı olur. Karakoç'ta din, ferdin hayatını düzenleyip hedefe yönelttiği gibi, bütün toplumların hayatını da düzenleyecek fonksiyona sahiptir. "Kavganın gözbebeğinde İslâm" terkibi bu anlayışın göstergesidir.

"Beş vakit, şölen çağrısı", "sübhanallah, elhamdülillah, Allahu ekber" gibi açık ifadeler ve diğer imajlar, şiirin bütününde "namaz" imajının sürekliliğini ve telkinini sağlamaktadır.

Karakoç, "Yuvaya Dönüş Türküsü" adlı şiirinde sembolik bir insanlık tarihi denemesine girişmiştir:

Uçuruyorum gözlem kuşlarımı zamanın uzak tümseklerine

İşte sıfır noktası sevgi ve kavga eylemlerinin

Kabil'in elleri bir taşı kucaklamış öylesine

Kav ve çakmak gözlerinde kara kin

İlk kez bir mezar kazılıyor ve ilk kurban Habil

Sular bulanmıştır ve dağları duman sarmıştır artık

Çiçekler kendi tohumlarına kurban olur.

Uçuruyorum gözlem kuşlarımı zamanın uzak tümseklerine,

Bu tümsek savaş atlarına binmiş Helena'lı bir Truva

Karanlıklar çöküyor günahların çökertemediği olemp dağına

Bir kısarak gibi uzatmış başını Kleopetra

Kertenkelelerle gezinir firavunlar

Dost parmakların açtığı bir kitap gibi

İşte gözlerimin önünde Kartaca

İncil'den merdiven yaparlar Bizans keşişleri

Casuslarla aşık atarlar manastırlarda

Bir kırık çizgi daha bir kırık çizgi daha

Eşeginin sırtına tünemiş Piyer Lermi

Karga mı Piyer Lermi, Piyer Lermi mi karga?

Çanlar sarhoş çalıyor, nallarsa Kudüs Kudüs

İnanmış inanmamış her Haçlı yola düşmüş

Süzülen bir kartaldır Selçuklunun mavisi

Tao, papirüslerini tutuşturmuş tilmizlerinin ellerine

Milattan çok önce Batı'ya keyfince göz kırpar

Dürter Eflatun'u, Hasan Sabbah'ı

Şeyh Bedreddinleri, Torlak Kemalleri

Marks'ı, Engels'i

kurdurur dinsizlik dinini

İşte yaklaşıyor kanat sesleri

Merhaba ey Bezm-i eleste akort olan can

1400 yıl önceydi çölü ve yeryüzünü muştularla uyandıran

.....
Kimin gönül tarlası kurak, yağmur Kur'an'dadır

Kim ki bunalmıştır huzur Kur'an'dadır

.....
Bu ışıktı Fatih Sultan Mehmet Han'ın uykularını kaçırın

Bu ışıktı Tarık'ı Ispanya'ya uçuran

.....
Yol kesmiş su yollarında pusuya yatmış

Yezit'in paragöz askerleri

..... (KARAKOÇ, 1983, s.118-135)

Bu minval üzere devam eden şiirde Türklerin Anadolu'ya girişleri, Selçuklu tarihi, Osmanlı tarihi ve Türkiye, bazı sembolik hadise ve isimlerle zikredilmektedir.

Bu sembolik insanlık tarihinde, Karakoç, yaşanan hayatta cereyan eden bütün problemlerin bir nüvesini aramaktadır. Bu nüve, Kabil'le başlayan, Kleopatralarla, Fravunlarla, bazı filozoflarla, Yezitlerle, Haçlılarla ve Avrupalılarla devam eden inançsızlık ve zulümdür. Bu nüve, çeşitli devirlerde farklı biçimler içerisinde saklanmakta ve hep imana, İslâm'a saldırmaktadır. Karakoç'un bu tür şiirlerinde din, marifet yönüyle değil, hakikat yönüyle ön plana çıkar. Bu hakikat için verilen mücadele, aynı zamanda bu hakikate inanan milletlerin ideali olmuştur. Türkler için, Anadolu, İstanbul ve belki Roma birer ideal olmuştur. İnsanlar, ferdî olarak Allah'ın dinini yaydıkları gibi, milletler de, milletler üzerinde vazifelerini yapmalıdırlar. Eğer dikkat edilirse, Karakoç, yer yer irsî ve ırkî imajların ağırlığını artırsa da, çatışmayı bütün bir iman tarihi etrafında ele almaktadır.

Karakoç, "Sahip" başlıklı şiirinde, insanoğlunun yaratılış maksadını işaretleyip giriyor Dînin dünyasına:

Bezm-i elest'te sana verdiğim söze bedel

Gönderdin bu dünyaya beni sınamak için

.....
Kirli tırnaklarıyla üstüme geldikçe çağ

Dışım sessiz bakar da içimden haykırıyorum.

Gittikçe azalıyor soyu aşk kuşlarının

Mezar mezar geziyor şehvet kokan çığlıklar

Tel örgüler içinde, akıl oynarken sek sek

Ne iş isterim çukur, ne aş isterim tümsek

Bana derini göster, bitsin artık bu sıklık (KARAKOÇ, 1984-B, s.121)

Müslüman için bu dünya bir imtihan dünyasıdır. Söz verdiğini yerine getirmesi için kendisine verilen bir imkandır. Fakat, insanoğlu yeryüzüne geldiğinden beri de, onu bu imtihanı başarıyla vermesini engelleyen güçlerle de karşı karşıyadır. Müslüman bu güçlerle, imanı, ilmi, takvası ile savaşmalıdır. Karakoç, bu şiirinde, "karşı güç" karşısında, "tevekkülü", "ruhî derinliği" ve "buğz"u telkin etmektedir. Bundan hareket ederek diyebiliriz ki, din, Karakoç'ta bazan, zahiri tarafı ile şiirin konusu yapılmakta bazan da, iç olgunluğu sağlayıcı, iman ve tefekküre davet edici tarafıyla işlenmektedir.

Klasik Şiir geleneğimizde, özellikle mesnevilerde, ayet ve hadislerin aynen veya mealen iktibas edilmesi hayli yer tutar. Karakoç'ta da bu geleneğin devam ettiğini görüyoruz. Menzil adlı kitabının bölümlerini ayet ve hadislerle başlattığı gibi, diğer kitaplarında da ayet ve hadislerden ya aynen ya da mealen iktibaslar yapmaktadır. Mesela sadece Menzil kitabında yapılan iktibaslar şunlardır: Hadis-i şerifler: "Dünya ve içindekilerden hicret ediniz." (s.7) "Kişi sevdiği ile beraberdir." (s.67) "Başkalarına ait ayıpları anlatacağın zaman kendi nefsinde ait ayıpları hatırla." (s.83) Ayetler: "Allah olunda hicret eden kişi yeryüzünde genişlik ve bereket bulur; Evinden Allah ve Peygambere hicret ederek çıkan kişiye ölüm gelirse onun ecrini Allah verir; Allah bağışlar ve merhamet eder": Ennisa 100.(s.8) "Şüphesiz ki en son gidiş ancak Rabbinindir": En-necm 42 (s.68) "O gün herkesin varıp duracağı yer ancak Rabbinin huzurudur": El Kıyame 12. (s.84)

Menzil adlı kitabının bütününde dinin tasavvufî yönü ağırlıktadır. Kitabı, baştan sona, tasavvufî boyutu belirgin olan uzun bir aşk şiiri olarak düşünebiliriz. Ayrıca bu kitapta , Diyanet İşleri Başkanlığı'nın açmış olduğu nâ't yarışmasında mansiyon alan şiir de yer almaktadır. Karakoç, yeni Türkçe ile bu geleneksel türü yazarken, hemen hemen her bölüm için farklı formlar kullanmıştır.

O bölünmez tek bütün: Ezel ve Ahir

Yeter ki istesin, dağlar şahlanır, denizler coşar

Rahîmdir, Kerîmdir, herşeye Kâdir

En güzel sesler çırılçıplak ona koşar

En güzel teslim bayrağıdır kibleye serdiğin seccade

Aşktır yudum yudum dağıttığın en kutsal bade (KARAKOÇ, 1991-A, s.60)

Karakoç, bu şiirdeki gibi, kitabın bütün şiirlerinde, dinin hakikat ve ibadet boyutuna hep aşkla yaklaşıyor. Mısralarda işlenen Allah'ın övgüsü, kudreti, sıfatları aşkla benimsenmektedir. Çünkü, Allah'ın kudretine teslimiyet ve bu kudretin insanlara, sıfatların manası gereğince verilmesine şükür, ibadet ise, bunun nakışı da aşktır.

Karakoç, Güneşe Uçmak İstiyorum adlı kitabındaki "Asya" adlı şiirde, Asya'nın tarihine uzanır Bu şiirde Asya, dinin doğduğu yer olarak ele alınır. Adem ile Havva "bir rüyadan uyanır gibi " uyanmışlardır Asya'da.

.....
Terk-i diyar etmek zorunda kaldı Adem ile Havva

Cennet bahçeleri ve ırmakları cennetin derinliklerinde kaldı

Bir rüyadan uyanır gibi uyandılar topraklarımda

Sancılandım ve doğurdum

Ağzımdan bir (A!) nidası çıktı

Adımı Asya koydular (KARAKOÇ, 1993, s.130)

Asya, peygamberler toprağı, medeniyetlerin beşiğidir. Baharistandır Asya; lalezaârdır, topraklarında açan gül, Peygamber teridir. Fakat çok sancı da çekmiştir Asya. Hırsızlar hep etrafında dolaşmıştır, casuslar topraklarında eğlene gelmiştir. Ve nasıl olmuşsa, "İncil'li safariler, Batı hırsızları" kaynağını sömürmüştür Asya'nın. Damarlarındaki kanı azalan Asya, Batı'nın ilâçlarına muhtaç olmuştur. "Sarışın hemşireler, acaip kılıklı biraderler" hep ilaç getirmişlerdir. Fakat bu nasıl ilâçtır ki, Asya'lıyı birbirine düşürmüştür. Bunun sonucunda "küçük aile şirketleri" kurulmuştur Asya'da, "şeyhlikler, emirlikler yani Batı'nın reçetesine bağlı minyatür devletçikler kurulmuştur. Karakoç'a göre, Asya'nın bu hali, İslam'dan uzaklaşmakla ilgilidir. İnsanlar, İslâm'a döndüklerinde, onu kalplerinde bir kor ateş gibi taşıdıklarında Asya'nın zaferi mukadderdir. Burada önemli bir husus dikkati çekiyor: Şair, yeryüzündeki kötülükleri verirken de, iyilikleri özlerken de, tarihe göndermeler

yapmaktadır. İslâm'ın yaşadığı canlı medeniyeti coğrafyası ile, değerleri ile bir bütün olarak takdim ediyor. Bu da gösteriyor ki, Karakoç, İslâm'ı, bir ideoloji gibi, yeni bir sosyal toplum nazariyesi gibi anlamıyor.

"Müslüman Yüreğim Kan Ağlıyor" şiirinde ümmet şuuru yoğundur; ümmet, Rabbanî tek bir millettir. "Müslümanlar, bir vücudun azaları gibidirler, bir azanın ağrısını bütün vücut duyar" manasındaki hadis-i şerife uygun olarak, Karakoç, yaşadığımız çağda, zulüm gören, haksızlıklara uğrayan bütün müslümanların yaşadıklarından ıstırap duymaktadır. Karakoç, bu ıstıraplarını dile getirirken, dünya üzerindeki uluslar arası kurumları da tenkit eder.

Elif lam mim

Dilim yine adınla çiçeklendi güzel Rabbim

.....

Ve konuşuyorum

Bosna Hersek'te çembere alınan bütün müslümanlar

Kafese tıkmış beyaz tavşanlar gibi çaresizdir

Oysa Sırlı ölüm tazıları boğup öldürmeye çok talimlidir

.....

Haçlının nefreti cirminden derin

Amerika jandarma değilmiş anladık

Birleşmiş Milletler kukla örgüt

İngiliz, Fransız hep ikili ve büyük oynar

Müslümanın halinden ancak müslüman olan anlar

.....

Haçlı hep yüzkarası sergiledi tarih boyunca

Endülüs'te, Filistin'de, Cezayir'de

Bağdat'ı Basra'yı noel ağacına çevirdiler

Nerede insan haklarını savunan adalet dinazorları

.....

Ey Asya'lı, Avrupa'lı, Afrika'lı müslümanlar

Neden hep birden sarılmıyoruz Allah'ın ipine

Ya teğet geçiyor ya da ihmal ediyoruz Peygamber sünnetini (KARAKOÇ, 1993, s.165-166)

Karakoç, çoğu zaman belli bir şiiriyet içinde telkin ettiği dini, bazan da bu şiirde olduğu gibi açık hatta şiiriyetten fedakârlık edecek derecede teklif ediyor. Bu tür bir üslubun daha çok yukarıda anlatılan haksızlıklar ve zulümler karşısında ortaya çıktığını bir kaç şiirinde daha gördük. Karakoç'a göre, Haçlı, her zaman Haçlıdır. Hiç bir devirde müslümanlara duyduğu kin azalmamıştır. Yeryüzündeki, kuruluşlar da, Haçlı zihniyetinin elindedir. Bu yüzden, müslümanlara yapılan haksızlıklarda, zulümelerde, bu kuruluşların yardımını beklemek boşunadır. Tek çare, dünyadaki bütün müslümanların hep birden "Allah'ın ipine" sarılmalarıdır. Çünkü Karakoç'a göre, Allah'a sığınmayan, her insan, her toplum er veya geç batar. "Büyük Kapıdan İçeri" başlıklı şiirinde:

Allahım denizde ne çok fırtına var

Sana sığınmayan her gemi batar (KARAKOÇ, 1995-B, s.11) diyen Karakoç bu durumu ifade etmektedir.

Karakoç, besmele mealini bir şiirinin başlığı yapar: "Esirgeyen ve Bağışlayan Allah'ın Güzel Adıyla". Bu şiirin bir diğer özelliği de, İhlas suresinin bütün ayetleri ile iktibas edilmesidir:

"Kulhü vallahü ahad

Allahü's samed" aşkına

"Lem yelid ve lem yuled"

Ezan ve kamed aşkına

"Ve lem yekün lehu

Küfüven ahad" aşkına

Balamın izini bulan

Buldum desin saklamasın (KARAKOÇ, 1995-B, s.80)

Karakoç'un Serhat (Çetin) adındaki oğlu, 1994 yılı baharında habersiz olarak evden uzaklaşır. Eve haber bırakmadığı gibi, gittiği yerden de hiç bir haber ulaştırmaz. Birdenbire kaybolmuştur. Aile perişan olur. Karakoç, hayatındaki acıyı, hasreti, endişeyi ve sevgiyi şiirlerine taşır. Bu şiir onlardan biridir. Teması ne olursa olsun Karakoç'un hemen bütün şiirlerinde dînî bir öz vardır. Bu şiirde de, oğlunu ararken

niyazla, duayla Allah'a yönelmektedir. Kendisi böyle yaptığı gibi, dağı-taşı, suyu, havayı, göğü, çobanı, yolcuyla da bir inanç ve zikir dairesi içinde göstermektedir.

Karakoç'un Beyaz Dilekçe adlı kitabı 999 mısralı bir münâcâttır. Mesnevi kafiyeleşmesi ile yazılan şiirde, zaman zaman yaşanan hayat içindeki sosyal dramın tasvirine ve arzına yer verilse de, şiir, klasik münâcât muhtevasına uygundur. Bu kitap 99 mısra olan ve Diyanet'in münâcât yarışmasında birinci olan "Beyaz Dilekçe" başlıklı şiirin genişletilmesinden müteşekkildir. Şiirde, ferdi yalvarışların, arzların (isteklerin) duaların yanısıra, sosyal bünyenin tasviri, çağın doğurduğu dram, müslüman milletlerin perişanlığı da arz edilmektedir.

Rahman ve Rahim olan adına sığınarak

Açtım iki elimi: Kor gibi iki yaprak

.....
Ey Mâlik, ey Esmâ'ül Hüsna'nın cem'i Allah!

Kalbim buharlaşıyor içimden çektikçe ah...

.....
Sen cömert bir Hâliksin, ben ise yoksul bir kul

Kainatta ne varsa hepsinin zikrinde sen

Hamd ve ve şükür sanadır, her şey seninle esen

Sen ki sana geleni çevirmezsin eli boş

Aşık boşa dememiş lütfun da kahrın da hoş"

.....
Bir beyaz dilekçedir Sana her yakarışım

İmanım ile amelim hem perdem hem nakışım

.....
Duam o ki göçmesin bu değirmenin bendi

Kırım gazilerini, Kerkük şehitlerini,

Çağına imza atan Afgan yiğitlerini

Filistin'de kolları ayakları kırılan

Vatanından alınıp diyar diyar sürülen (KARAKOÇ, 1995-A, s. 16-22)

4.2.3.Aşk ve Tasavvuf

Bu iki kavramı bir arada ele alışımızın bazı sebepleri vardır. Karakoç'ta aşk, büyük ölçüde iç disiplinini, İslâm'ın aşk estetiğinden alıyor. Karakoç'un şiirlerindeki aşkın tezahürü, etkileri elbette farklılıklar arz ediyor. Okuyucunun iç dünyasında bu farklılıkların çok daha çeşitlendiği de ihtimal dahilindedir. Fakat iyi tahlil edildiğinde, görülüyor ki bu farklılık nesnel bir boyutta kalmıyor.

Karakoç'un şiirlerindeki sevginin, tabiata ve kadına yöneldiğini görmek mümkün. Fakat çoğu zaman bu yönelmelerin, aşkın (müteal) bir boyutu olduğu da sezilmektedir. Karakoç'un mutasavvıf bir şair olduğunu söylemeyeceğiz. Hatta Karakoç'ta , klasik tasavvuf mazmunlarının olduğu gibi kullanıldığını da söylemek zor. Fakat bunlara rağmen, onun aşkı işlerken, insanlara tamamıyla beşerî bir halet-i ruhiyeti telkin ettiğini söylemek en azından, şiirlerdeki tasavvufî işaretleri gözardı etmek olur.

Elbette Karakoç'ta sevgi, önce insanın hayat içindeki reel durumuyla bağlantılar kuruyor. Sevginin görünüşünü (hissedilişini) hedefleyen imajlar, insan ekseninde kuruluyor. Ama eğer, Leyla ve Mecnun, Hüsn ü Aşk, Ferhat ile Şirin hikaleleri hatırlanırsa bu eserlerde de, İsmail Kılhoğlu'nun dediği gibi, sevgi, önce insanın olağan, reel durumu içerisinde ele alınır. Aşama aşama çeşitli engeller aşıla aşıla, olgunlaşa olgunlaşa soyut bir düzeye yükselir. (KILLIOĞLU, 1988, s.27)

Tasavvufu, aşk kavramı ile birlikte ele alalım, tasavvufu, sadece bu boyutuyla ele aldığımız anlamına gelmesin. Onun, din içindeki ruhi coşkusunu, Mutlak Varlık karşısındaki derin tavrını, zamana ve mekana getirdiği yorumu, "din" temasını incelerken yeri geldikçe söz konusu etmeye çalışacağız.

Şunu da açıklamak isteriz ki, biz bu başlıkla, Karakoç'taki aşk, "İlahi aşk" tır gibi bir değerlendirmeye de gitmeyeceğiz. Böyle bir hükmün, bizi çok zor durumda bırakacağını sezmekteyiz.

İbn-i Arabî'ye göre aşk, "ariflerin belirli bir aşk objesi tanımayan gerçek aşkıdır. Bu aşk Allah'ın zatı ile aynileşmektedir. İbn-i Arabî, İlahî aşktan kaynaklanan fakat mahiyeti itibari ile ondan farklı olan ruhanî ve tabîi aşkları şöyle anlatmaktadır: Ruhani aşk, sevenle sevilenin aslında bir oluşunun idrakidir. Yani gaye sevilenin cismanî varlığı değil, sevilende aslî sevginin yani birliğin idrakidir ki doğrudan doğruya ilahî aşkla bütünleşmeyi sağlar. Leyla'nın Kays'ı bu ruhanî aşk makamındadır. Mecnun, Leyla'nın bâtinî suretiyle, aslî birliği idrak etmiş, aşkın son hakikatine ulaşmıştır. Tabîi aşk ise, kendi maksatlarına nail olunan sevgidir. Mahbûb, buna ister sevin sin ister sevinmesin." (AYVAZOĞLU, 1989, s.48)

Karakoç'u, islam şairlerinin çoğunda görüldüğü gibi, tasavvufi bir yönelmenin içinde kabul etmek durumundayız. Bu yönelmeyi, farklı yoğunluklarda bütün Divan şairlerinde görürüz. Tanzimat' tan sonra ise olan olmuş, aşk, felsefi, cismanî boyutlar içerisinde, kendi kendine yeten bir tema olarak işlenmiştir. Abdülhak Hâmit'te, Cenab Şehabettin'de, Fikret'de, Haşim'de görülen yüceltilmiş aşkın, tasavvufi bir yönelme içinde olduğunu söyleyebilmek zordur. Yahya Kemal'de aşk, Osmanlı Medeniyeti içinde bir kaledir. O da diğer unsurlar gibi yıkılmıştır ama, mükemmel bir hatırası vardır.

Son dönem şiirimizde aşk konusunda, gelenekle bağlantılar kurmayan şairlerde sevgi, realitedeki karşılığını, ya cismanî özellikleri ağır basan münasebetler içerisinde, ya hümanist felsefenin ilkelerinde ya da öncesi ve sonrası belirsiz bir yaşama sevinci içinde kendini gösterir; sevginin kaynağı sanki insanın kendisidir.

Karakoç'un şiirlerinde aşk/ tasavvuf incelemesi yaparken, sadece tasavvufi bir eğilim gösteren şiirleri değil, sevgi ile ilgili olan imajları, istiareleri ve benzetmeleri de ele alacağız. Tasavvufi bağı, daha çok sûfi geleneğe ait telmihlerde, mazmunlarda arayacağız. Bu çalışma için ilk kitabından başlayarak bir sıra takip edeceğiz. Böylece bir ölçüde Karakoç'un bu konudaki seyrini de takip etme imkanını sunmuş olacağız.

Zaman bir kutsal tabaka;

Aşkı, umudu doldurdum..

Gözlerine baka baka

Her gelenden seni sordum

Kaç bahar bekledim seni

.....

Dost havana çarpılmışım

İstersen bin dalımı kır

Düşsüz koyma, ben külhışım

Aramızda kalsın bu sır

Kaç bahar bekledim seni (KARAKOÇ, 1973, s.46)

Beklenenin hiç bir fizikî özelliği yansıtılmıyor. "Dost" diye adlandırılan zat, bekleyen üzerindeki etkisiyle görünür kılınıyor: Bekleten, kendisine bağlatan bir güce sahip. Bekleyen, bu güce teslim olmuş gibi. "gel", "istersen dalımı kır", "sırrımı sakla",

"düşsüz koyma" dilekleri bu teslimiyeti gösteriyor. Aslında teslim olunanın bir obje değil, bir güç olduğunu da söylemek fazlaca hatalı olmayacaktır.

Mevlana'ya "aşk nedir" diye sorulduğunda, onun, "ol da gör" diye cevap verdiği meşhurdur. Şiir gibi, aşk da tariflere, tasvirlerle sığmadı. Necip Fazıl, poetikasında "Arı bal yapar fakat balı izah edemez" der. (KISAKÜREK, 1981, s.443) Karakoç'da "aşk yaşanır, anlatılmaz" diyor aşağıdaki şiirinde:

Soğur bir çam külekte süt
Aşk yaylası gökcül derin
Yüreğim bir salkım söğüt,
Dallardan sarkar gözlerin;
Bir dem ateş, bir dem kiraz;
Aşk yaşanır, anlatılmaz.
Kükreler çağrının devesi;
Erir kamçı kopar yular....
Tohumu çatlatır sesi,
Uyanır uyuyan sular
Bir dem şifa bir dem maraz;
Aşk yaşanır, anlatılmaz(KARAKOÇ, 1973, s.50)

Aşkın, hem eza veren hem de vazgeçilemeyen niteliğini Klasik şairlerimiz de işlediler. Klasik ve evrensel bir tema olan aşk , insanın en etkin duygusu olarak yansıtıldı; bazan mutluluk düşleri içinde, bazan ayrılık acısı içinde. Ama ister beşerî isterse İlahî kaynaklı olsun, aşkın tam olarak insan üzerindeki bütün etkileri anlatılamadı. Yukarıdaki şiirde aşk, sadece insan üzerindeki etkileriyle işlenmemiş, tabiattaki hareketlilik de bir anlamda, aşka bağlanmıştır. Klasik ve Halk Şiirimizde, hatta Batı şiirinde ve Batı tesirindeki şiirimizde, aşk duygusunun insan üzerindeki etkisi, tabiata yansıtılmıştır. Tabiatın ruhu insan ruhu ile zaman zaman özdeşleştirilmiştir.

Sen yoksun, kapım düşüncelere açık
Sesimde ritim oldun, düşüme maya
Sen hüznün perçemim, beyaz karanlık
Dolunaylar gibi doğuver artık

Kutsal ışığınla parlat aşkı

Parlat ki düş atım aksamaya (KARAKOÇ, 1973, s.62)

"Sevilenden ayrı olmanın ve hasret çekmenin doğurduğu haller" olarak ele alabiliriz bu mısraları. Zaten aşk temasının hasret olmadan, vuslat isteği olmadan işlendiğini pek göremeyiz. Öyleyse, diyebiliriz ki, aşkın gücü biraz da, mahbûbun kendini ele vermemesinden doğuyor. Dikkat edilirse, sevenin düşünceye açık olması, düş kurması, hüznü, hep sevilenden uzak oluşuyla birlikte kendini göstermektedir. "sesimde ritim oldun düşümde maya" mısraı, aşkın şiir üzerinde de bir etkiye sahip olduğunu ifade ediyor. Daha doğrusu, aşk, şairin iç dünyasındaki ritim ve imajlara da kaynaklık ediyor. Sevgiliden gelen gücün "ışık" olarak adlandırılması, Karakoç'ta sık sık rastlayacağımız bir durumdur. Işık, Karakoç'ta varlığın devamını sağlayan bir kaç unsurdan biridir. Buna bir de "kutsal" sıfatının eklenmesi, aşkın niteliği üzerinde metafizik bir arayışa gitmemizi teşvik ediyor gibidir. Fakat henüz ele aldığımız şiirlerde, daha çok, aşkın, insan üzerindeki gücü vurgulanıyor. Ayrıca, İlahî bir boyutu olmayan aşklarda da, aşkın gücüne kutsallık ilave edildiği görülür.

Karakoç, "lo" başlıklı şiirinde sevgiliye, daha farklı özellikler yükler. Aşık olunan (sevgili), bir insandan çok, bir inanç özellikleri gösterir. Daha doğrusu, âşık ile mâşuk, belli bir medeniyet içinde ele alınırlar:

Hani muzlar salkım salkımdı Babil bahçelerinde

Biz el eleydik mermer bir havuzun başında hani

Kızlar şarkılar söylüyor, raks ediyordu

Biz sevişiyorduk ama ruhlarımızla.

.....
Akşamdı, üstümüzden turnalar geçiyordu

Zakkumlu bir akşam

Kara yüzlü bir casus gitmişti yanımızdan

Bir casus ta hükümdara kadar

Lo, Lo dur gitme, çağdaşım seninle (KARAKOÇ, 1973, s.70)

Aşık olan insanın, hatıralarını yüzlerce yıl öncesinde yaşaması, âşık olunanın bir insan değil, bir inanç, bir medeniyet olabileceğini düşündürüyor. "sevişiyorduk ama ruhlarımızla" ifadesi, sevginin cismanî bir seviyede yaşanmadığını işaret eder. Şiirde geçen "casus" kelimesi, Klasik Şiirimizdeki "rakip" mazmunundan farklılık arz ediyor.

Aşağıdaki mısralarda görülen mekan isimlerinin bu aşkın yaşandığı coğrafya olarak gösterilmesi de, şiirde kullanılan "casus" kelimesinin, Klasik Şiirimizde daha çok "meclis"lerde görülen, "rakip"lerden farklı olduğunu gösterir.

Mezopotamya'daydık, gene sevişiyorduk

Fırat kenarında iki ceylan gibi

Bizi biri gözetliyordu aşiret çadırlarından

Anısız saygısız deve kinli (KARAKOÇ, 1973, s.70)

Şiirden bir kaç mısra daha alırsak, aşkın bir medeniyete veya medeniyeti ayakta tutan ruha yöneldiğini rahatlıkla görebiliriz.

Leylak kokulu bir rüzgar esiyordu İskenderiye'li

Bulutlara bakmakla kanmıyorduk

Ayrılacağımıza hiç inanmıyorduk

Ama bir akşam

Kara kedili bir akşam

Lo Lo dur gitme

Küskün müsün ne?

Bir gemi kalkmıştı Mısır sularından

Yükü kınaydı, ipekti, şaraptı hani

Biz sevişiyorduk surlara yakın bir yerde

Fatih'in topları ölüm kusuyordu Bizans üstüne

Neye baksak yeni bir çağ konuşuyordu

Gene böyle bir bahardı Kurtuba'da (KARAKOÇ, 1973, s.70)

Mezopotamya, İskenderiye, Mısır, İstanbul, Kurtuba, İslam medeniyetinin hüküm sürdüğü yerlerdir. Bu medeniyet, bir aşk ve adalet medeniyetidir. Müslümanların bu medeniyete ulaşmaları, o medeniyetin maddî ve manevî unsurlarına aşkla bağlanmaları sayesinde olmuştur. Bu açıdan bakarsak, şairin sembolik bir ifadeyle "Lo" diye adlandırdığı sevgilinin, medeniyeti kuran bütün inanç unsurları olduğunu söyleyebiliriz. Fakat olan olmuş, âşık, sevgiliden ayrı düşmüştür. "Casuslar", "kara kediler", "deve kinliler" âşıkla mâşukun arasını açmışlardır. Yani insanları, kendi

medeniyetini kuran değerlerden koparmışlardır. Artık aşk, ıstırap vermektedir. "ayrılacaklarına hiç inanmayan" sevgililer ayrılmıştır. Ama âşık, umudunu yitirmemiştir; çünkü, bu aşk daha gramer yokken, alfabe yokken, insanoğlu yeryüzünde yokken yazılmıştır. Kaderleri birbirine yapışıktır bu iki sevgilinin.

Yürek gücü vermiş Allah, aşk gücü vermiş Lo

Ufuk kadar sonsuzuz, ölümsüzüz biz

Kanımızın emridir bereketli sevişiriz

Düşerken krallıkların bayrakları

Düşmez bayrağımız

Kaderin kaderime yapışıktır

Aşkımız yollarımızaışıktır (KARAKOÇ, 1973, s.71)

Bu mısralarda umudu diri tutan güçler ortaya konmaktadır. Bu iki sevgiliyi yaratan Allah, Onlar birbirlerine layık oldukları sürece, aşklarını hep yaşatacaktır. Bu yüzden bu ayrılığın uzun çizgisi üzerinde nice krallıkların bayrakları düşse de, Aşık ile mâşukun bayrağı düşmeyecektir. Çağ, bu sevgilileri peşinden sürükleyemeyecek, er geç çağ, bu sevgililerin peşinden gelecektir.

Karakoç'un "Ak muştuluk" adlı şiirinde, sevginin Allah'a yöneldiğini görüyoruz:

Sevgi hançerini koruyan ak kın,

Bak, güler her yöreden aradığın

Rahîm'dir, Kerîm'dir, Ulu Çalap'tır. (KARAKOÇ, 1973, s.94)

Karakoç, "Mevlana Sularında" adlı şiirinde (KARAKOÇ, 1975, s.12), kendini o büyük insanın, Hak aşığının hatırası içinde bulur. Yaşadığı çağdan belli bir şikayeti de içeren bu şiirde, Mevlana "aşıklar kökeni" olarak adlandırılır. Bu da bize, Karakoç'taki tasavvufî yönelmeyi işaret eder.

Ayrılık ateşini aşıklar bilir

Ve süt sızısını yavrusunu yitiren dişi deve

Madem ki O bizi köşesiz çağırır

Soyunup etten deriden dönelim eve (KARAKOÇ, 1975, s.13)

Karakoç'un tasavvufî işaretler taşıyan mısraları ile karşı karşıyayız. Gerçi o, tasavvufî mazmunları aynen kullanmıyor ama, sevgilinin huzuruna "köşesiz" olarak

"ettten deriden soyunarak" varmak isteyişi böyle düşünmemizi gerektiriyor. Bilindiği üzere, tasavvuf disiplini, nefse mücadeleyi esas alır. Bu mücadele başarısı ile "takva" doğru orantılıdır. İnsanın "kemalat"a ermesi, nefsin tuzaklarından, kinden, hasetten, riyâdan uzaklaşması ile mümkün olur. Bir mülakatta sevgi ile ilgili sorulan soruya şöyle cevap veriyor Karakoç " Sevgi bir rahmettir. Nefsin tuzaklarından kaçmak, kinden sakınmak, yüreğini temiz olarak sevgiliye karşılıksız sunmaktır. Allah rızasını direnç noktası yaparak cümle yaratılmışla dostluk kurmaktır." (YILDIZ, 1995, s.18)

Fakat biz yine de Karakoç'taki aşkın, sûfî şairlerin şiirlerindeki aşkla aynîleştiğini söyleyemiyoruz. Mesela aşağıdaki şiire dikkat edersek dünyanın çeşitli ülkelerindeki kadınları tasvir ederken, belki evrensel bir sevgiye uzanmak isteyişini görürüz fakat bu sevginin tasavvufî bir boyutu olduğunu, en azından tasavvuf geleneğini takip ettiğini söyleyemeyiz.

Şu ayva bir Çerkez güzelidir;

Yorgun bir sincap gibidir gölgesi;

Alabildiğine içine delidir

Dışına isyansız erir sesi

Şu armut Sicilyalı bir yalnız kadın

Ay doğarken söyler en içli şarkısını

.....

Şu elma ter ü taze bir Geysadır

Güneş çekilince bırakır kokusunu

.....

Şu erik bir İngiliz leydisidir

Histeri nöbetleri geçirir sık sık

Dünyanın yağmurlarını içse doymaz

Doğuştan her günaha aşık

Haitili ergin bir kızdır şu ceviz

.....

Ve şu meyveler arasında duran şu kiraz

Bir Türkmen güzelidir: Dosttur, yardır, bacıdır (KARAKOÇ, 1975, s.23)

Çeşitli meyvelerin biçimlerinden, renklerinden hareket ederek, çeşitli milletlerin kadınlarına dair yorumlara gitmesi, aşkla ilgili değilse de, sevgi ile ilgilidir. "İmzam hatıra olsun dünyanın bütün kadınlarına" derken bu sevgi kendini gösterir. Fakat bu sevginin eşit dağıldığını söylemek zordur. Çünkü bazı benzetmeler, olumlu intibalar bırakırken bazı benzetmeler bunun tersi bir intiba uyandırmaktadır. Mesela, "histeri nöbetleri geçiren İngiliz leydisi"nin, "boğa güreşi seyreden serüvenci İspanyol kadını"nın bıraktığı intiba ile, "kara incirin çağrıştırdığı Sudan"lı anne"nin, "dost, yar ve baci olan Türkmen güzeli"nin bıraktığı intiba aynı değildir. Doğrusu, meyvelerin bu tür bir çağrışım yaptırmaları enteresandır.

Karakoç, "Dağ Yollarında" adlı şiirinde ise, çiçeklerle, tabîi aşktan ruhanî aşka, ondan da İlahî aşka geçen klasik değerlerimiz arasında bir aynîleştirmeye gidiyor:

Göçeri yollarda yalnız değil;

Şu lale Leyla'dır, şu sümbül Şirin

Aslı'yı simgeler acı bir badem

Kaçak kokusunu katmış güllere

Kays ayçiçeğidir, Ferhat ak çiğdem

Kerem, kenetlenmiş bütün yollara (KARAKOÇ, 1975, s.25)

Karakoç'un "Kalbim" adlı şiirinde sevgi, bir insana duyulan aşk çizgisinde değil, bütün varlığa yayılan bir kalp bereketi olarak sunulur:

Garipler geçer uzaktan

Kalbim esenlikler diler

Trenler geçer uzaktan

Kalbim esenlikler diler

Kalbim dolu bir tapınak

Işıklar kaynaşır çil çil

Umutlar döllenir apak

Benim muhabbetim sebil

Atlılar geçer uzaktan
Kalbim esenlikler diler

.....
Avcılar geçer uzaktan
Kalbim esenlikler diler (KARAKOÇ, 1975, s.70)

Önemli olan böyle bereketli bir sevginin, "sebil" olan sevginin kaynağıdır. Nereden çoğalıp gelmektedir bu sevgi? Sûfî şairlerde sevginin, bütün yaratılmışı uzandığını biliyoruz. Çünkü onlara göre sevgi, varlığın sebebidir. Allah, bilinmek istemiş ve bunun üzerine bütün kainatı halk etmiştir. Sûfilere göre, Allah'ın bilinmeyi istemesi aşktır. "Aşkla kendini beğenen Allah, yokluk aynasında tecelli eder ve kendi güzelliğini temaşa eder." (AYVAZOĞLU, 1989, s.47) Fakat şiirlerindeki sevgiyi Hümanist bir zemine oturtan şairlerde, hayatın devamlılığını sağlayan bütün unsurlara uzatılan bir sevgi görülür. Karakoç'taki sevginin tamamıyla sûfî bir sevgi olduğunu söyleyemesek bile, kaynağının, Hallac-ı Mansur'a, Yunus'a, Mevlana'ya uzandığını söyleyebiliriz.

Karakoç'ta sevgi, kavga için bir silahtır da:
En uzun namlulu iki silahımı kuşandım;
Biri sevgi biri merhamet, kavgaya merhaba

.....
Kin yüklü kayıkların aşk körfezinde işi ne?
Her yıldız bir ebabil kuşudur; şölene toya merhaba (KARAKOÇ, 1975, s.89)

Fakat bu kavga, aşka, sevgiye, merhamete, ışığa karşı olanlardır. Daha doğrusu bu kavga, insanın kendi kendisini, sevgiye, aşka, merhamete götürme mücadelesidir.

Ey yüreğimin insanlık tuğralı güneşi
Daha gel, daha yaklaş bahar ve yağmur kokusu
İncitmeden, ürkütmeden toprağı taşı, kurdu kuşu
Hep böyle gelesin istiyorum. (KARAKOÇ, 1982, s.12)

Buraya kadar ele aldığımız şiirlerdeki sevgi için şöyle bir hüküm verebiliriz: Karakoç'un sevgili, aşk ve sevgi ile ilgili olarak geliştirdiği imajlar, inançlarından bağımsız değildir. Bu yüzdendir ki, sevgi temasını işlediği şiirlerinde bir umutsuzluk ve

isyan göze çarpmaz; "ışıklı" bir gelecek vardır şiirlerinde. Alemdar yalçın da Karakoç'un Ay Şafağı Çok Çiçek adlı kitabının yayımlanması üzerine yazdığı yazıda böyle bir tespite varır. (YALÇIN, 1985, s.29)

Gelme desen de koşup gelirim sana

Yüreğin çağırmalı her zaman beni

Tut ki gözlerini kaçırdın, ellerini çektin benden

İnsan yüreğin üşümez mi

Saçların tünegin sıcak avuçlarıma

Sesin benim olsun bu gün ve yarın

Bir gül ağacı olmalısın bahçemde

Tepsi tepsi açsın tomurcukların (KARAKOÇ, 1982, s.17)

"Yürek Yüreğe" adlı bu şiirde sevgili, bütün özellikleri ile bir kadın görünümündedir. Ama acaba biz bu aşkı realitedeki sınırları içinde mi tutmalıyız? Üç kez aşk oltasına takıldığını ve hiç birisinde de takıldığı yerde, maddede kalmadığını söyleyen (KARAKOÇ, 1995-C) bir şair var karşımızda. Gerçi, sevgilinin kadın görünümünde olması, bir hüküm için yeterli değildir. Kaldı ki, hem sûfi şairler, hem de Klasik Şiirimizin bütün şairleri, sevgi ve aşk ile ilgili imajlarını kadın güzelliği üzerinde görünür kılarlar. Fakat sevgili, bu görünüşler değil, bütün görünüşlerin asıl sahibi olan Allah'tır. Karakoç'taki aşk da böyledir diyebilir miyiz? "Bütün Divan şairleri sûfidir" diyemediğimiz gibi, geleneğin aşk anlayışını tevarüs etmiş bütün şairlerde aşk, İlahîdir diyemeyiz. Karakoç'taki aşk İbn-i Arabî'nin tasnifine göre, "ruhanî" aşka daha yakındır.

Sevgi bir özge rahmettir, hep yüreğe erir

Zaman ve mekan ötesinden sesler verir

O kadar yaklaştım ki pınarın kaynağına

Şiir damak şaklatır imanın kaynağına (KARAKOÇ, 1982, s.69)

Sevgiyi bir rahmet olarak kabul eden Karakoç, sevginin insanı metafizik yönelişlere götürdüğü, insanlara bazı sırları hem izhar hem iş'ar ettiği düşüncesindedir. Bu sırlara yakınlaşma, onu "pınarın kaynağına" yani insanın aslî mekanına yaklaştırmaktadır. Bu kaynakta, Yunus vardır, Mevlana vardır, Hallac, Nesîmi, Yesevî vardır. "Şair, aslında kaynağın kendisi olma iddiasında değildir" (YALÇIN, 1985, s.29) Kaynağa yaklaşmak, sevgiyi oradan içmek ve içirmek sevdasıdır.

Sevgi olmasa
 üşürdüm kuyularda ey dost
 Karanlığın rüzgarı dalgalandıkça
 Sevgidir çoğaltan soyumuzu
 Sevgiliyi andıkça (KARAKOÇ, 1983, s.12)

Burada sevginin yöneldiği obje hususunda bir imaj, bir isim, bir benzetme yok. Doğrudan doğruya sevginin gücü anlatılıyor. Hayatta tutan, insanoğlunun yaşamasını sağlayan bir güçtür sevgi. "kuyu" kelimesi ile Hz. Yusuf'a uzanacak bir telmih aramak mümkünse de bu tutumun biraz zorlama olacağı açıktır.

Karakoç, "O Sevda Burada Bitti" adlı şiirinde, sevgiliye sitemler yağdırır:

Bir edayla bir cilveyle
 Yüreğimi çeldi gitti
 Elim ayağım tutuldu
 Bozuldum, o güldü gitti
 Tefe koydu sırlarımı
 Sokak sokak çaldı gitti

Gördüğüm bir düşmüş meğer:

Bir sevdaymış geldi gitti (KARAKOÇ, 1983, s.78)

Aşkta sitemin, sevgilinin karşılık vermemesi üzerine veya önce yüz verip sonra terketmesi üzerine kurulduğu bilinmektedir. Klasik ve Halk şiirimiz bunun örnekleri ile donatılmıştır. Sevgilinin verdiği cefa, şairin ettiği ise sitemdir. Karakoç'un, bu şiirini geleneksel, aşk estetiği içinde ele almak doğru olduğu gibi, mecazî aşk çizgisinde ferdi bir hal olarak da değerlendirmek mümkündür.

En zengin damarı bendedir aşk cevherinin.

Asılmışım güneşinin en kıvrak ipine (KARAKOÇ, 1983, s.88)

Fuzuli'nin "Mende Mecnun'dan füzun aşıklık istidadı var" (AKYÜZ, 1958, s.199) demesi gibi, Karakoç da, aşk cevherinin en zengin damarının kendisinde olduğunu söylüyor. Aşkın cevher (öz) olarak telakkisi, tasavvufî bir etkidir.

Aşkın ateş bahçesinde

Yıldızlar, hurma erik muz,

Bir kuş öter nazlıca

Hu hu diye

.....
Aşkın ateş bahçesinde

Ölür dirilir ruhumuz

Uzatır dudaklarını bir ece

Sebû diye (KARAKOÇ, 1983, s.148)

Aşkın, hem ateş hem bahçe olarak adlandırılması, aşkın çektiği çile ile ilgilidir. Çünkü aşk, âşıkı hakikat yoluna çağırır. Fuzûlî, "Aşk, aşıkı hidayet yolunu aydınlatınca, hakikat yolunun yolcusu aşka uyar" (TARLAN, 1985, s.12) diyordu. Fakat bu yol, ince uzun bir yoldur. Hakikat, her insanın taşıyamayacağı bir yükür. Hakikat yolunda hazineler vardır fakat yangınlar, korkular, acılar da vardır. Klasik Şiirimizde bahçe ve ateş mazmunu, dünyalık bağları temsil eder. Nefs, diri tutulduğu sürece, her şey ateştir. Şeyh Galip, sevgiliye, şöyle seslenir bir beytinde: "Bana düzahdan ey meh dem urur gülzarlar sensiz/ Diraht ateş nihâl-i dil-keş ateş berg ü bar ateş" (KALKIŞIM, 1994, s.328)

Uyandım uykudan attım yorganı

Bağladı aklımı aşkın urganı

Dost için sermişim sevgi sergeni

Davet et, Karakoç dil kıvamında (KARAKOÇ, 1984-A, s.75)

"Karşılama" adlı bu şiirde, sevgi, "dost"a duyulan, aklı bağlayacak kadar güçlü, hiç bir engel tanımayan, aşkın bütün varlığını kaplayan aşktır. Dost'a yakın olmanın yolu aşktan geçer. Aşkı yakalamak içinse, yatağa sarılıp yatmamak, dünya güzellerine, güzelliklerine takılıp kalmamak, benlik kurdunu azatlamak gerekir. Aklın bağlanması aklın işlerliğini kaybetmesi manasında değildir; akıl ve gönül terazisinin dengede durması demektir. Çünkü kalpsiz bir aklın, benlik'le baş etmesi mümkün değildir, bunun gibi akılsız bir kalbin de aşkın disiplinlerine gereği gibi riayet etmesi zordur. Aşkın urganının aklı bağlaması bu manadadır.

Karakoç, " Sen Bizim Dağların Maralı Güzel" adlı şiirinde ise, daha çok Halk Şiirinin tekniklerine yakın kullanışlarla, yine Halk şiirindeki "güzellik" temasını işler. Aşk, bir güzel vasıtasıyla, güzelliğe yönelir:

Güleç tut yüzünü kurban olduğum

Sen bizim dağların maralı güzel

Tutkunluğum terhisi yok bir eylem

Yüreğim aşk ile yaralı güzel (KARAKOÇ, 1984-A, s.80)

Karakoç, "İlk Yazda" adlı şiirinde aşkını anlamayanların, manasız tekliflerini eleştirir:

Bana diyorlar ki sen de koşul, sen de söyle çal

Yahuda kızlarının sunduğu şarap içilmez mi

Kırmızı şarapların hepsinde de Ester'in ateşi var

Sen de ye iç, keyfince şarkılar söyle

Ve her nimetten payına düşeni al

Çarşıdaki zaman bir Etrüks vazosudur

Çıplak omuzlu kızlar karanfiller gibi dal dal

Bana diyorlar ki sen bu kızlara bakmıyorsun

Ne olur, sen de ye iç, keyfince aşk şarkıları söyle

Her güzelde bir kez kal (KARAKOÇ, 1984-B, s.23)

Klasik şiirimizde âşık, aşktan alıkoymak isteyen, onun bu işten vazgeçmesini öğütleyen, aşktan uzaklaştırıcı nasihatler veren "zâhid ve sofı"dur. Karakoç'un bu şiirinde ise söz konusu özelliğe sahip olanlar "onlar" şeklinde ifade ediliyor. Onlar ise, nefsinin peşine düşmüş, mecazi aşk içinde kaybolmuş, zevklerinin esiri olan insanlardır. Oysa Karakoç, (aşık) mecazi aşktan, hakîki aşka yönelmek isteğindedir. Aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi, onun aşkı, asıl olana yönelmiştir. Dünyalık aşklar, onun kalbini çalamazlar:

Ben dünyalar dolusu leylaların içinde

Kendi Leyla'mı bulup seçmişim

Şimdi bütün çiçeklerden usareler damıtmaktır işim

Özüm Hakk'a teslim, aşkım Resul-i Kibriya'dır

Sizin olsun kepek dünya, sizin olsun hırsızlık bal (KARAKOÇ, 1984-B, s.24)

diyen şair, "gel, sen de eğlen, yaşa, her güzele bak" diyenlere cevap vermiştir. Karakoç'un bu şiirindeki aşk, yaşanan hayatın içindeki sevgililerden ötelere akmıştır. Artık bu noktadan sonra, Karakoç'taki aşkın ilahî kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz. "Özüm Hakk'a teslim, aşkım Resul-i Kibriya'dır" ifadesi, tamamıyla tasavvufi bir boyut arz etmektedir. Bir mülakata verdiği cevap da bu düşüncemizi doğrulamaktadır: "Aşk, sevgiliye kayıtsız şartsız teslim olmaktır. Kalp gözünü berilere kapamak ve ötelere açmaktır. Yanıp pişerek hamlıktan kurtulmaktır. İstemek değil vermektir. Nefsi islah ederek yaşarken, ölmektir. Sevgili'nin "Cemal", "Kemal", "Celal" sıfatları ile boyutlanan ilahi güzelliğine takvimlere bağlı kalmamak üzere sığınmaktır. (TUNCER, 1991, s.7) Görüldüğü gibi Karakoç'un bu yorumları bizi tasavvufi disiplinlere kadar götürmektedir. Aşık, kendi sevgisini, Mecnun'un ki ile özdeşleştirmektedir. Maşuk, dünya içindeki bir leyla (aşk objesi) değil, bütün alemlerin sevgilisi olan Peygamber'dir. Bütün, aşklar ve sevgililer, O'na duyulan aşkın yansımalarıdır.

Karakoç'un şiirlerindeki aşık, sık sık kendini, Mecnun, Kerem, Ferhat gibi aşıklarla özdeşleştirir. Aşağıdaki mısralarda da, Nesimî'ye, Mansur'a telmihlerde bulunarak, aşkının muhtevasını, vasfını anlatmaktadır:

Sarı kuşum

Ben senin yüreğinden öpmeye varım

Sen de benimle var mısın?

Yoksa Mansur'u darağacına götüren

Nesimî'nin derisini yüzdüren

Dedikodu tüfeklerinden korkar mısın (KARAKOÇ, 1984-B, s.26)

Bu bakışlar, tasavvufi geleneğe bağlıdır. Bilindiği gibi, aşkların Hakk'a olan aşkları çoğunluk tarafından anlaşılmaz. Onların, halka malum olmayan halleri garip karşılanır ve suçlamalara sebep olur. Fakat, biz Karakoç, Mansur gibi, Nesimî gibi bir mutasavvıftır demiyoruz. Mutasavvıf olmak başka, o bakış açısıyla sevgiye yaklaşmak başka şeydir. Fakat açıktır ki, bu mısralarda, çağın göbek zarı olan maddeye meydan okuyan bir zamane dervişi görüntüsü vardır. Sığ insanlara, bilgisiz, katı insanlara, Allah'a giden yolun derinliğini anlamayan tutucu insanlara açık eleştiriler vardır.

Karakoç, "Göç Vakti Yaklaşmış Hazır Değilsin" başlıklı şiirinde de, sevgiyle coşan gönlünü, töreye, geleneğe uymaya davet eder:

Toprağa bas deli gönül toprağa

Dosttan daha yüksek uçamazsın ki

Aşıklarda sevgi saygı töre var

Sen töreyi tepip geçemezsin ki (KARAKOÇ, 1884-B, s.59)

"Seninle" adlı şiirde, Klasik Şiirimizdeki gibi, aşkın sonsuz olduğu, vuslatın yeryüzünde olamayacağı vurgulanmaktadır:

Dost senin edanda hep güller açar

Gül derimi gönlüm enginden uçar

Yaklaştıkça menzil daha çok kaçar

Yürürüz, koşarız , aşk yolu bitmez (KARAKOÇ, 1984-B, s.67)

Karakoç'un "Başka Ne Beklerim ki" adlı şiirinde yine aşğın sevgiliye sitemleri vardır:

Cins şiir sancısıyla

Çok yıkıldım kapına

Eğer yavan buldunsa

Demem ki tekrar sına

Ya da tersine dönder

Zarfa koy bana gönder

Ey yekpare sevgilim

Bilemezsin halimi

Ben "Elif lam mim" dedim

Sendeki melalimi

Anlamadıysan eğer

Zarfa koy bana gönder (KARAKOÇ, 1984-B, s.88)

Mutlak Hakikat yolunda aşk ve şiir içiçedir. Hakikatin aslı bir sırdır. Aşıklar bu sırta tutkundur. Kainatın sırrının anahtarı ise şairlere verilmiştir. Şiirle aşk arasındaki bağı şöyle anlatır Karakoç: "Şiir ve aşk... Bir altın oluktan akan iki bengi su birleşimi ve bir hayat cevheridir. Şiir de aşk da tarif edilemez ancak duyulur. Çünkü, şiir de, aşk da her kafaya, her gönüle değişik hacimlerde sığar. Dolayısıyla herkes kendisine

yansıyanı görür. Şu bir gerçektir ki aşkın mertebesi şiirinkinden yüksektir. Fakat ezelde vardı ikisi, ebediyyen de var olacaklar. Şiiri aşktan, aşkı şiirden ayrı düşünmek kesinlikle mümkün değildir." (TUNCER, 1991, s.7) Karakoç'un, Kur'an'da manası insanlar tarafından bilinmeyen, insanlara sır olan bir ayeti iktibas ederken, aşkın da sırrîliğini vurgulamaktadır.

Her organım beni inkar etse de

Ben inkar edemem aşkı kaderi (KARAKOÇ, 1986-A s.18)

Aşkın birinci şartı, varoluşa tam bir teslimiyet ve imandır. Ezel meclisinde verilen söz, inkarı imkansız kılar. İnsanın gözü, kulağı, ayağı, eli, dili harama, dolayısıyla yavaş yavaş inkara yeltenebilir. Fakat, aşıklığın ilk merhalesi, bütün bedenî arzuları sigaya çekmektir. Aşk ve kader ezel meclisinde vücut bulmuştur.

Karakoç, "Paylaşmak" adlı şiirinde, sevdanın ıstırabını anlatmak ister:

Çöz götür gönlümü bu rıhtımdan

Bölük bölük eyle kurtlara yedir

Onlar da öğrensinler nedir kan

Onlar da öğrensinler sevda nedir (KARAKOÇ, 1986-A, s.40)

Aşık, aşkından duyduğu ıstıraftan yakınırken, bir taraftan da bütün varlıkları bu aşkın çilesine şahit etmek istegindedir. Kurtlar, kuşlar, dağlar, denizler aşkın sevdasını tanıyacaklardır ki ona şahitlik etsinler.

Güzel yurdumun güzel kızlarının adı

Ben derim ki Elif'tir, Huri'dir, Sultan'dır

Ben bunlardan bir sultanla beraber büyüdüm

Dur durak bilmezliğim ondandır (KARAKOÇ, 1986-A, s.46)

Bu mısralarda, vatan sevgisiyle beraber, orada yaşayan kadınlar da geleneğin içinde ele alınmaktadır. Seçilen isimler, bir inancın, bir geleneğin sembolleridirler. Elbette bu mısralarda tasavvufî bir yönelme yoktur. Daha çok kültürel öze ait bir sevgi yönelmesi vardır. Zaten, mutasavvıf şairlerle, tasavvufî aşka yönelenler arasındaki fark da buradadır. Sûfilerin aşkı hep aynı çizgide dikey olarak yükselir. Oysa, tassavufu bir değer olarak kabul eden, ondaki aşkı, aşkın özü olarak kabul eden şairlerde aşk yön değiştirebilir. Fakat Karakoç'a göre realitedeki aşklar da tasavvufî aşka yönelmek için kalbi yumuşatırlar, ona cehd kazandırır. Bir konuşmasında şöyle diyor Karakoç: "Ben bütün gençlere aşık mısınız diye soruyorum. Değilim diyenleri kınıyorum. Aşık

olursanız adam olursunuz diyorum. Aşık olmak sevdiğine teslim olmaktır, ateş çemberinden geçmektir. Temas değildir, tamamen fizikî yapıyla alakalı bir hadise değildir." (GÖZÜM, 1991, s.4)

Öptükçe bal akıyordu, parmaklarının ucundan
Bir hançer gibi keskindi dudaklarındaki muzip çizgi
Kaç kez yüreğimle atıldım o hançerin üstüne
Kaç kez buharlaştım ezgi ezgi

.....
Ve ilk kez seninle girdim yatak denen sığınağa
Yüreğime acıların dev bombaları yağarken
Uyuyan bir çiçektin mutluluk serasında

Bense nasıl uyurdum yanımda sen varken (KARAKOÇ, 1986-A, s.49)

Bu mısralardaki kompozisyon, günlük realiteler içindeki bir aşk hadisesini görünür kılıyor. Sevgili tasvirinde genelde İslâm'ın aşk estetiğine aykırı bir durum yok gibi. Bilindiği gibi, klasik şiirimizdeki sevgili tasvirlerinde, örtü dışında kalan görünüşler üzerinde yoğunlaşmıştır. Cinsî bir alaka uyandıracak tasvirlerle gidilmemiştir. Kaş, göz, kirpik, el, ağız, bakış üzerinde mazmunların yoğunlaşması bunun göstergesidir. Bu mazmunlarda da, tamamen cinsî alaka uyandıracak görünüşler yoktur. Aşğın sevgilinin kendisi veya hayali ile yatağa girdiği pek rastlanan bir durum değildir. Ahmet Kabaklı, Edebiyat Tarihi'nde, Karakoç'un bazı şiirlerinde cismanî arzu olduğunu söylerken bu gibi imajlardan hareket etmiş olmalıdır. (KABAKLI, 1991, s.281) Fakat biz şüana kadar Karakoç'un sekiz kitabı üzerinde yaptığımız değerlendirmede şeksiz şüphesiz böyle algılanabilecek imajlara rastlamadık.

Şu gördüğün canlıların hepsi kanser hücreli etler
Yokluğa akıyor nehrin sürüklediği iskeletler
Dost topraksa kimliğinde asalet mührünü taşıyor
Sofrasındaki nimetleri herkesle paylaşıyor
Bâkî kalan Mecnun'lar, Leyla'lar, Romeo ve Juliet'ler

Sen de bir iz bırak aşık kalbim, gayri vakit geçiyor (KARAKOÇ, 1986-A, s.53)

Karakoç, bu mısralarda bir takım insanları sadece et ve kemik yığınları olarak görmekte ve onları tenkit etmektedir. Bu tür insanların hemen arkasından Mecnun'u, Romeo'yu anması, onların, cismanî boyutu geçmeyen aşkları yüzünden böyle kınandığını gösteriyor. Ayrıca dikkat edilmesi gereken bir husus da, Leyla ve Mecnun ile, Romeo ve Julyet'in aynı seviyede ele alınmalarıdır. Karakoç, ya Romeo ve Julyet aşkında da, hakikate, Allah'a ait değerler bulmakta, ya da ruhî bir derinlik kazanan bütün aşkları aynı seviyede değerlendirmekte, aşkın metafizik boyutunu yüceltmektedir.

Karakoç, "Elif" başlıklı şiirinde:

Elif elmadaki renk, Elif kurbandaki kan

Başka kız mı yok sanki, niye hep satırbaşı

Şiirde ve kelimada Elif bir yüzük taşı

Elbet şaşacak buna tek boyutlu her insan (KARAKOÇ, 1986-A, s.73) derken, aşkın, güzelliğin imaj kaynağı olan kadın üzerinde görülmesinin zaman zaman anlaşılmadığını anlatmaktadır. Gerçekten de, Klasik Şiirimizde, sûfî şairlerimizde, İlahî güzellik, hemen her zaman kadın güzelliği ile ilgili unsurlar kullanılarak anlatılır. Karakoç, bu durumu tek boyutlu insanların anlamayacağını belirtiyor. Kur'an'daki harflerin, kadın güzelliği anlatılırken kullanılması tasavvufî bir gelenektir. Elif, vav, he, gibi harfler sık sık kullanılır.

Karakoç'un Menzil adlı kitabı, her ne kadar, altışar mısralı 79 şiirden müteşekkilse de, bu kitaptaki şiirleri bir naat olarak bütünleyebiliriz. Formol unsurları bakımından gelenekten ayrılıklar gösterse de, muhteva olarak geleneğin bir devamıdır. Bu kitaptan sonra Karakoç'taki tasavvufî eğilim daha da yoğunlaşır. Bu kitap bir mesnevî değildir fakat, aşkın yanı sıra, hikmete, keşfe adım atmak isteyen bir kitaptır. Dolayısıyla kitapta aşkı işleyen bölümlerin hemen hepsinde tasavvufî bir eğilim vardır. Mesela şu mısralar da aşkın İlahî boyutu açıkça görülmektedir:

Beni çemberine alanlar bilsinler ki;

Benim bir sevgilim var, ben ancak O'na mahsusum

Değişmem dünyanın hiç bir saltanatıyla

Ezel ve Ahir onun aşkıyla sarhöştür ruhum

Ben O'nu unutturan uykulardan korkarım

O bölünmez tek bütün, bense binlerce yarım (KARAKOÇ, 1991-A, s.59)

Fakat bu mısralarda, aşk, imajlarla, istiarelerle, benzetmelerle verilmiyor. Dilin ilk anlamı diyebileceğimiz bir açıklıkta veriliyor. Dünyanın saltanatlarından çekilmek isteyiş, aşkla sarhoş olmak, sevgiliden uyku halinde bile ayrı olmamak gibi durumlar tasavvufî yaklaşımlardır.

O bölünmez tek bütün: Ezel ve Ahir

Yeter ki istesin, dağlar taşlar şahlanır, denizler coşar

Rahîmdir Kerîmdir ve her şeye Kâdir

En güzel sesler çırılçıplak ona koşar

En güzel teslim bayrağıdır kibleye serdiğin seccade

Aşktır yudum yudum dağıttığın en kutsal bade (KARAKOÇ, 1991-A, s.60)

Kainattaki her şey Allah'a yönelmiştir, O'nun tecellisi aşktır ve her şey bu aşkla sarhoştur. Ezelden ebede kadar, bu aşk devam edecektir. Karakoç, bu mısraları ile, sûfilerin, "ben bir gizli hazine idim, bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım" hadisine getirdiği yorumu hatırlatmaktadır. Çünkü sufiler, Allah'ın bilinmek isteyişini aşk olarak değerlendirmişlerdir. (AYVAZOĞLU, 1989, s.47)

Karakoç'un Menzil kitabı baştan sona buna benzer yaklaşımlarla doludur. Kitabın adının Menzil olması zaten bir tasavvufî değer taşımaktadır. Ancak şunu da söylemek lazımdır ki, Allah'a ve Peygamber'e yöneltilmiş her samimi sevgiyi, ruhî coşkuyu tasavvufî bir bakış olarak değerlendirmemek lâzımdır. Gerçi, bütün tarikatların Peygamber efendimize duyulan sevgiden kaynaklandığı hususunda ortak bir görüş varsa da, bütün nâ'ların tasavvufî bir yorumla yazıldığını söylemek doğru olmayacaktır.

Aşk kazanında pişmeyen, sarhoş olup da düşmeyen

Kibirle ayak sürüyen aşka hayret ederim (KARAKOÇ, 1991-B, s.8)

Karakoç, bu mısralarda kibirle aşkın bir arada yaşayamayacağını söylüyor. Aşk bir arınmadır çünkü.

Aşka her zaman ten ağır gelir

Aşkı bilen dinini de bilir

Ben doğdum doğalı aşka talibim

Kanlı bir cidalde böyle galibim

Aşk abdest aldırır kurban kanıyla

Aşık şehit bir gül Mansur yanıyla

Sarhoş muyum ölü müyüm diri mi

Tevbe kapısında yaktım kırım (KARAKOÇ, 1991-B, s.13)

Yukarıdaki mısralardan anlaşıldığına göre Karakoç'ta aşk, sadece bir ruh coşkusu değildir; bütün bir iman ve ibadet terkididir. Karakoç'ta Menzil adlı kitabıyla birlikte tasavvufi eğilimin yoğunluk kazandığını söylemiştik. Bu yoğunluk bu mısralarda da kendini gösteriyor. İnanç, gelenekteki önderler, ibadetler aşkın bütünlüğü içinde ele alınıyor.

Karakoç, gazel formunda yazdığı "Bu Arz-ı Hal Çok Köşeli" adlı şiirinde, aşkın Dost'un vereceği ruhsatla kemale ereceğini vurgular:

Dost, benim kumaşım toprak, desenim deste başıdır;

Cirmimi çok boyutlu bil, aşkınla volkan olurum

.....

Gül bahçesinde bülbüller her tesbih sarhoşudur

N'olur bana da ruhsat ver, mutluluktan ban olurum (KARAKOÇ, 1991-B, s.34)

Gül ve bülbülün tasavvuf şiirindeki sembol değerleri bilinmektedir: Sonsuz bir aşk ve vuslat hasreti, aşık ve maşuk. Karakoç, tamamıyla Divan Şiirindeki mazmunları kullanmasa da sık sık o mazmunlara yaslanarak aşkı ifade eder. Bu da onun, geleneğin sürekliliği noktasındaki şuurlu tavrını gösterir kanaatindeyiz.

Menzil'le başlayan tasavvufi yoğunluğa rağmen, zaman zaman Karakoç'ta aşk belli mekanlarda, belli zaman dilimleri içinde ve hayatın maddi unsurları ile beraber zikredilir. Mesela aşağıdaki mısralarda böyle bir durum görülmektedir:

Ötelerden geçip giden uçağın

Kaynayan kükürtlü bir sudur homurtusu

Çekiyor bakışlarımızı gökyüzüne

.....

Toyca seken gözlerimiz duraksız

Böyle güzel başlayan gün güzel gider

Bir gong vurmasıdır uzaklarda

Işık kıpır kıpır

9 temmuzdur bütün kelebekler

Kırmızı otobüslerin dolu geçtiği

Sapa yollarda yaşamak var ya Temmuz'u

İri bir meşenin arkasından bakar güneş

Bütün hatıralar kıpır kıpır (KARAKOÇ, 1991-B, s.50)

Görüldüğü gibi, uçaklar, belediye otobüsleri (kırmızı otobüsler) تنها sokaklar bir aşkın bir hatıranın yaşandığı yerler olarak zikrediliyor. Bunlara, zaman zaman adı söylenen parkları, semt isimlerini de ilave etmek lazımdır. Bu mekan isimlerinin hemen çok zaman İstanbul'da olması ise dikkat çekicidir.

Karakoç, "Uluslararası Yunus Emre Sevgi Yılı" gibi geçici popüler bir hareketi kınarken, inandığı sevginin vasıflarını sıralar. Buna göre sevgi:

1. Sevgi sonsuzdur, zamanla, mekanla sınırlandırılmaz.
2. Sevgi, en kutsal nurdur.
3. Toprağa ekilen tohum, toprağa bereket veren yağmurdur, yani hayatı devam ettiren asıl güçtür.
4. Bitmez, tükenmez olan sevgi, Allah'a yönelen sevgidir.
5. Bütün kainat, bütün varlıklar, sevgiyle Allah'ı zikrederler.
6. Sevgi, varlığı ile cümle eksikleri gideren bir güçtür..
7. Sevgi, can ile, canan arasında bir köprüdür.
8. Sevgi, Yunus'ca değilse, kıymeti nedir ki? (KARAKOÇ, 1991-B, s.130-

131

Karakoç, Güneşe Uçmak İstiyorum adlı kitabındaki "Aşk" adlı şiirde de aşkı tarif ve tasvir etmektedir:

- 1."Kar altında terleyerek uyanmaktır aşk."
- 2."Yanmış iki cesedin külleri arasından, fişkın sürercesine, dirilip yeniden yanmaktır aşk."
- 3."Bir gönül kapısına dayanmaktır aşk."
- 4."Hüznün safran sarısıyla boyanmaktır aşk."
- 5."Aşk, İsmailî bir gönülle bıçağa teslim olmaktır."

6."Aşk, birini kandırmak değil, bilerek kanmaktır."

7.Sevgilinin ölçeğiyle her zaman sınanmaktır aşk."

8.İsrafil'in ruhunu ruhunda duymaktır aşk" (KARAKOÇ, 1993, s.58)

Dikkat edilirse bu tarif ve tasvirlerin hemen hepsi, dînî-tasavvufî bir boyut arz ediyor. Hiç bir tarifte, aşkın kadın ve erkek arasındaki dar bir münasebet olduğuna, tende kaldığına dair bir işaret yok.

Karakoç'ta aşkın ibadetlerle ruh kazanacağı sık sık vurgulanıyor. Bu belki, yaşadığımız çağı hesaba katan bir tavırdan kaynaklanıyor. Çünkü, çağ, zaman zaman, aşkı sevgiyi incelemekte, insanlara teklif etmektedir. Fakat görülmektedir ki teklif edilen sevginin bir gücü, bir yayılma alanı yoktur. Çünkü, insanlar ne için seveceklerini bilmeden, neyin uğruna seveceklerini bilmeden sevemezler. Eğer seviyoruz derlerse, ola ki, birbirindeki çıkarlarını sevmiş olurlar. Biraz da bu endişeden olacak ki, Karakoç, "Aşık kalpler oruçla paklanır"(KARAKOÇ, 1993, s.150) "Aşkı bilen dinini de bilir" (KARAKOÇ, 1991-B, s.13) gibi telkinlere gidiyor. Çünkü bilindiği gibi, Klasik Şiirimizde, aşk-sevgi anlatılırken ayrıca ibadetle ilgili telkinlerde bulunulmazdı.

Seni sevdiğimi sana
pişirdim pişirdim de söyledim
dilimin sabıkası bu

.....
Ey eczacı, benim eczam aşktır aşk

işte itiraf ediyorum giderayak

hayatta en güzel sabıkam budur (KARAKOÇ 1995-B, s.16-17)

Sevmenin bir suç olduğu, ama aşıkların bu suçu bile bile, seve seve işledikleri, bu suça verilecek cezaya razı oldukları Klasik Şiirimiz de söz konusudur. Hatta, sevgilinin cezası kabul görürken, sevgilinin işlenen sevme suçuna ilgisiz kalması kabul görmez. Yine aşkın bir dert olduğu, yara olduğu ve ilacının yine aşk olduğu sık sık tekrar edilen bir halet-i ruhiyedir.

Karakoç'un Menzil adlı kitabındaki şiirlerle beraber, tasavvufî yoğunluğu artırmasının yanı sıra, bir gönül ehline, bir dergaha da bağlandığı hususunda bazı işaretler var. Mesela aşağıdaki mısralara bu açıdan bakalım:

Seninle güzeldi dolunay

Aynı rafa dizilirdi eski yeni
 Ey akıncıların başı muallimim ey,
 Kurtlar arasında bırakma beni

.....
 Kimseye soramıyorum kaç gün oldu
 Sen bizim bu diyarı terk edeli
 Gözlerinin fotoğrafını çekip büyüttüm
 En güzel bir duaydı bedeli
 Sen gittin tesbihin ipi kopuverdi
 Kim toplayacak şimdi dağılan taneleri?
 Ey aşk kervanının esenlik kılavuzu
 Sultanım efendim kolla beni (KARAKOÇ, 1995-B. s.48-49)

Efendim göçünü toplayıp gitmiş
 Yaralı bir tavus kuşu gibiyim şimdi ben

.....
 Felek sille vurunca böyle vurur
 Son kez öpemedim elini
 Gönlümce uğurlayamadım Efendimi
 Yerler gökler kilitlendi (KARAKOÇ, 1995-B, s.51)

Bu iki şiirin aynı tarihlerde yazılmış olması, "efendim" hitaplarının büyük harflerle başlaması ve "son kez elini öpemedim" ifadesi gibi işaretler ve Karakoç'un şiirlerindeki tasavvufi yoğunluk, bizi, Karakoç'un, bir gönül ehline, bir dergaha bağlı olduğu düşüncesine götürdü. Nitekim bu düşüncemizin doğruluk payını kendisine sordüğümüzda bu düşüncemizi doğruladığı gibi, dergaha bağlı olduğunu da bize söyledi. O dergahın adını bir kitabına da ad olarak koydu.

Karakoç'un "Aşk Kimliğim" adını verdiği şiirin bir kısmını almak sanıyoruz ki sonuna yaklaştığımız çalışma için bir özet mahiyetini de taşıyacaktır:

Canı aşkla bezekleyen, kusurları örten sensin
 Bir özge tezgah kurmuşsun, ölçen, biçen, tartan sensin
 Rahle-i tedrisinde ben diz çöktüm hep gece gündüz
 Elif diyerek başladım, okudum aktardım cüz cüz
 Alımlara sır verilmez, aşkı oynaşmak sanırlar
 Başlarına sarıkları belayı yaşmak sanırlar
 Aşk bir hicap kemeridir, ateş çiçeğine kement
 Seli yüreğe inene ne değirmen kalır ne bent
 Boş verdiğin alem seni hem çeker, hem itekler
 Aşk yağmuru ile uyanır, has ürün verir bitekler
 Ey sevgili gözlerimden oku bu arzuhalimi
 Beni kapına bırakır yaptığım her aşk talimi (KARAKOÇ, 1995-B, s.65)

Karakoç'un, Beyaz Dilekçe adlı kitabı, bir kaç bölüme ayrılrsa da 999 mısralı bir münâcâttır. naat hakkında söylediklerimiz münâcât için de geçerlidir. Karakoç'un münâcâtında Allah'a olan sevgisi de işlenmiştir fakat biz bu kitabı daha çok "din" teması içinde ele aldık.

4.2.4.Sosyal Tenkit

"Sosyal tenkit"in şiirin bünyesine uygun olmadığı hakkında yaygın bir kanaat vardır. Oysa yer yer tasavvufi şiirde, mazmunların ördüğü bir soyut dünya içerisinde insanı iç olgunlaşma noktasında etkileyen Klasik Şiirimizde, sanata sosyal bir fayda anlayışını getiren Tanzimat'ın birin dönem şairlerinin şiirlerinde, Fikret'in ve tamamıyla ferdî ıstırapların, yalnızlıkların şairi diye anılan Haşim'in şiirlerinde sosyal tenkit vardır. Akif'in şiirleri sosyal tenkitlerle doludur. Türk şiirinde metafizik yönelişin yeni adı olan Necip Fazıl'ın şiirlerinde yine sosyal tenkit vardır. Şiire belli bir ideolojinin penceresinden bakan şairlerin şiirlerinde sosyal tenkit zaten apaçık ve abartılı şekilde mevcuttur.

Bunları söylerken yukarıdaki yaygın kanaatin yanlış olduğunu söylemek istemiyoruz. Fakat öyle sanıyoruz ki, bu kanaat, şiirin iç ve dış yapısına bağlı olduğu kadar, şiiri neredeyse filozofik düşünceyle, siyasal tavırla rekabete sokmaya çalışan, böylece şiirin kendine mahsus yapısını zorlayan şairlerle de ilgilidir. Çünkü bu tür şairler gerçekten şiirin şuur ve sezgi atlasına, şiirlerindeki kesin hükümlerle, siyasal

ideolojik telkin ve tenkitlerle zarar vermişlerdir. Bundan dolayı da sık sık eleştirilmişlerdir. Halbuki şiirlerinde belli dozlarda tenkit bulunan usta şairler bu tür eleştirilerin hep dışında kalmışlardır. Demek ki, yukarıdaki yaygın kanaat, şiirde sosyal tenkitin kesinlikle bulunmaması gerektiği noktasında değildir.

Bu yaygın kanaatin ifade ettiği bir gerçek de, şiirde aslolanın tenkit değil, telkin olduğudur. Zaten insanları derinden etkileyen şairlerde de tenkitten fazla telkin vardır. Fakat bu, tenkit hiç yoktur manasına gelmemelidir. Mesela Yunus Emre'nin şu beyti sosyal bir tenkiti içermektedir:

Her kimde ışk varısa ayruk ne sıgar ol yire

Dost döşegine geçemez at u katır yahud deve (TATÇI, 1990, s.19)

Klasik şiirimizin hicivleri sosyal tenkit bakımından zengindir. Gazeliyatta dahi "zahit ve sofı" isimleri etrafında bir anlayış tenkit edilir. Mesela Fuzûlî'nin şu beytine bakalım:

Cennete zahid bilir can vermeden yetmez veli

Cana kıymaz öz temennasındadır miskin bail (TARLAN, 1985, s.120)

Dikkat edilirse bu beyitte, nefslerini terbiye etmeyenler, benliklerini aşmayanlar tenkit edilmektedir.

Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi" devrin ahkamını tenkitle başalar. Devrin doğruluktan ayrılan yöneticileri tenkit edilir:

Görüp ahkam-ı asrı sıdk u selametten

Çekildik izzet ü ikbal ile bab-ı hükümetten (GÖÇGÜN, 1987, s.82)

Fikret'in Abdülhamit'i, İttihat ve Terakkiyi tenkit eden şiirleri bilinmektedir.

"Han-ı Yağma"dan bir kaç mısra:

Efendiler, pek açsınız, bu çehrenizden belli

Yiyin, yemezseniz bugün, yarın kalır mı kim bilir?

Şu nadi-i niam, bakın, kudumunuzla müftehir;

Bu hakkıdır gazanızın, evet, o hak da elde bir!..

Yiyin efendiler, yiyin; bu han-ı iştiha sizin;

Doyunca, tıksıranca, patlayıncaya kadar yiyin! (KAPLAN, 1986, s.87)

Haşim'in, tabiata sığınmasını, tabiatta bir ulviyet bulmasını anlatan "O Belde" şiirindeki şu mısralar birer sosyal tenkittir:

Sana yalnız ince taze kadın

Bana yalnızca eski bir budala

Diyen bugünkü beşer

Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar,

Bulamaz sende, bende bir ma'na (PARLATIR, 1992, s.116)

Şu mısralar da Akif'ten:

Birde İstanbul'a geldim ki: bütün çarşı, pazar

Naradan çalkalanıyor! Öyle ya ...Hürriyet var!

Galeyan geldi mi, mantık savuşurmuş...Doğru:

Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru (ERSOY, 1987, s.233)

Necip Fazıl,

Geldi ölümlü yalan, gitti ölümsüz gerçek;

Siz, hayat süren leşler, sizi kim diriltecek? (KISAKÜREK, 1981, s.313) derken, düşünmeden yaşayanları, dini hayattan uzak olanları tenkit etmektedir.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde sosyal tenkit önemli bir yer tutmaktadır. Bu tenkitler, bazan insanların duyarsızlıklarına, bazan katılıklarına, en çok da kendi kültürlerinden, inançlarından uzaklaşmalarına yöneltilmektedir. Bunlar, çoğu zaman açık, sloganik tenkitler değil, bir takım semboller, mecazlar altında yapılan örtülü tenkitlerdir. Dili bozanlar, şiiri bilmeyen, onun ulvî vazifesinden habersiz olan şairler, akıldan, sağduyudan çok, göze hitap eden basın da bu tenkitlerden payını almaktadır. Tenkitler, sosyal muhtevası belirgin şiirlerde görüldüğü gibi, aşk, sevgi, tabiat temlerinin belirgin olduğu şiirlerinde de görülmektedir.

"Topal Görüntü" başlıklı şiirinde "onlar" olarak adlandırılan bir gurup insan tenkit edilmektedir:

Onlar hanesinde herkes,

Her gün bir yaş günü kutlar.

Uygarlık fermanı okur

Sürüye saldıran kurtlar (KARAKOÇ, 1973, s.26)

Bu kıtalardaki tenkitin "uygarlık" üzerinde yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Son dönem şiirimizde, çağ, çeşitli bakımlardan sorgulanmaktadır. "Uygarlık" insanlara bir hedef olarak gösterilmiştir fakat, kendilerini uygar diye ortaya koyan insanlar, insanî özelliklerini kaybetmiş durumdadırlar. Onlar, "yaş günü" kutlamaları gibi, kendi dünyalarının zevk ve eğlencelerine, menfaatlerine müptela olmuşlardır. Uygarlık, kendini insanlık erdemleri içinde gösterse de, saldırgan, ezen bir görüntü sergilemektedir. Akifin "medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" benzetmesine yakın bir benzetmeyi de Karakoç yapıyor: "Saldıran kurtlar". Şairin, eşyaların, kavramların arkasını yoklamak, işin hakikatına varmak gibi bir vazifesi vardır. Bu vazifenin şuurunda olan şairin zulmü görmesi kaçınılmaz olur. Dün, Çanakkale'de vahşet gösterenler, bu gün Bosna'da, Filistin'de, Somali'de göstermektedirler.

Karakoç, "Yitikse Eski Törelere" başlıklı şiirinde, inançlarından, geleneklerinden uzaklaşanları tenkit ediyor:

Çamaşır mandalları

Rafta kanatsız kuşlar

Tevhid dili bilmezler

Boya satan çarşılar

Bir dost misafir gelse

Kim "gel" der, kim karşılar? (KARAKOÇ, 1973, s.29) ...

Eğer bu mısralardan bir kaç anahtar kelime seçecek olursak, "tevhit", "boya" ve "dost" kelimelerini seçmemiz uygun olur. Bu kelimelerden biri inanç kaybını, biri sünilikleri, diğeri ise sevgiyi işaret etmek için kullanılmıştır. Sevginin olmayışı, hayatımızı sahteliklerin, görüntülerin sarması inanç yokluğuna bağlanmaktadır.

Karakoç, "İskeletler" şiirinin başlığında tenkite başlıyor. Belli bir hayat tarzı içerisinde yaşayan insanları, kemik ve deriden müteşekkil canlılar olarak değerlendiriyor:

Diskotek çiçekleri

Gök zeytinden kadınlar

Torbayla kemik deri

Durmadan sallanırlar

Bomboştur gönülleri (KARAKOÇ, 1973, s.40)

Şair, bu mısraları ile bir eğlence mekanını çizmektedir. Yalnız bu mekanı, belli duvarlar arasında farzetmek tenkitin uzandığı sahayı daraltmak olur. Öyle ki bu saha belli mekanlar olduğu gibi, bu tür bir hayat tarzının yaşandığı her yer de olabilir. Şairin insanları "et ve kemik" yığınları şeklinde adlandırması, tenkitin dozunu elbette arttırıyor. Bir insanı "et ve kemik" yığını olarak değerlendirmek için, o insanın, kendini diğer canlılardan ayıran hiç bir özelliğe sahip olmaması gerekir: Düşünmemeli, inanmamalı, değerleri , sosyal bir nizamı olmamalı. "Bomboştur gönülleri" ifadesi bu yoklukları anlatmak için kullanılmış olmalıdır. Yalnız şiirde dikkati çeken bir şey, çok yoğun bir tenkite tabi tutulan bu insanların "diskotek çiçeği" şekline anılmasıdır. Çiçeğin, sadece bizim şiirimizde değil, dünya şiirinde de temsil ettiği duygular, insanlar bellidir. Gönülleri bomboş olan, hiçbir şey düşünmeden yaşayan insanlar için "çiçek" sembolünün kullanıldığı pek vaki değildir.

Kanını yalasın diye bıraktım yaralı kentleri

Uygarlığın siciminde sallanırken insan etleri.

İffettir çarpmıha gerilen, haktır kurşuna dizilen;

Halkçı bayrağının açıldığı yerde halktır ezilen.

Denize tüküren tilki, omuzunda güvercin taşır;

İnsanlar yolda tükenir, gözleri vitrinlerde kamaşır.

Az üretim çok tüketim...ruhlar boğulmuş tüm teknikte,

Er'i zindanlarda çürür evdeşi yayılır piknikte.

Sodom ve Gomore uyuzuna yakalanan bu çağda;

Ben sonsuzluğun türküsünü söyleyeceğim dağlarda! (KARAKOÇ, 1975, s.29)

"Dağlarda" adlı yukarıdaki şiirde yine "çağ" tenkit edilmektedir. Bu "çağ" insanın ruhuna, asliyetine aykırı bir gelişme göstermektedir. İnsanların omuz omuza yürüdükleri, sırt sırta oturdukları kentler yaralıdır. Çünkü, insanlar omuz omuza da olsalar, aynı binalarda sırt sırta da otursalar, birbirlerinden habersizdirler. Makinenin işleyişi gibi yaşamaktadırlar adeta: Ruhsuz, duygusuz, sorumsuz. Uygarlık, insanlara bazı imkanlar sunarken, onların, insanlıkları karşılığında bunu yapmaktadır. Makinanın iffeti olmaz, makina hak hukuk tanımaz, makina durmadan tüketilecek mallar üretir. Makinalaşan insan da bütün değerlerinden uzaklaşmaya başlar. "Sodom ve Gomore"

telmihi, yozlaşmanın, iffetsizliğin tekerrürünü ortaya koyduğu gibi, uygarlığın ibret alması gereken kaynağı da işaret eder.

Tanzimat şiirinde özellikle Şinasi'de "medeniyetçiliğin" takdirle karşılandığı, övüldüğü bilinmektedir. Hatta Türkiye Cumhuriyeti'nin bir hedefi de "muasır medeniyet seviyesine" ulaşmaktır. Akif gibi bazı şairler, medeniyetin vahşi yüzünü görüp göstermişse de, "medeniyetçilik" , "Batı medeniyeti"ne bürünerek devam edegelmiştir. Türk şiirinde, uygarlığın gelenekler, dostluklar, insan münasebetleri üzerindeki olumsuz tesirleri bir çok şair tarafından işlenmiştir. Ancak, Necip Fazıl'ın açtığı, Sezai Karakoç'un genişlettiği yolda yürüyen Yeni İslâmî eğilim, "çağ"ı sorgulamayı, şiirinin en görünür temalarından biri yaptı. Necip Fazıl, "Durun kalabalıklar bu cadde çıkmaz sokak" (KISAKÜREK, 1981, s.320) derken, insanları çağın günahlarına ortak olmamaya çağırıyordu.

Ay Şafağı Çok Çiçek adlı kitaptaki "Babil'de Bir Tören Arabası" başlıklı şiirde, "kuklalar" denilen bazı insanlar tenkit edilmektedir:

Sahi siz hiç ağlamasını bilmez misiniz ey kuklalar

Bir yanınız deniz, bir yanınız çöl, bir yanınız dağ

Hiç tepki göstermeden, hiç bir soru sormadan

Hizaya geçip selam durursunuz

İplerinizden tutup sizi oynatanlara (KARAKOÇ, 1982, s.44)

Bilindiği gibi, kukla, cansız, ruhsuz, uçlarına ipler takılarak oynatılan bir eşyadır. Kukla oyununda, bilgi ve beceri kuklayı oynata aittir. Karakoç, sormadan, düşünmeden, acımadan, hüznlenmeden, hiçbir tepki göstermeden yaşayanlarla, kuklalar arasında bir benzerlik kuruyor. Toplumdaki bazı kavgalar, tartışmalar, bölünmeler, insanların savundukları kavramların, düşüncelerin arkasını yoklama zahmetine girmemelerinden kaynaklanmaktadır. Bu arada, onları yönlendirenler, onların işin gerçeğini öğrenmemeleri için, onlardan yana görünen bir çok tartışılacak konu üretirler. Sağduyularını, mantıklarını kullanamayan insanlar da onlara bağlanırlar.

Fos kent meyhanelerinde yalınkat ozanlar

Bakarlarırken gerçeğe şiire şaşı şaşı (KARAKOÇ, 1982, s.106)

Ay şafağı Çok Çiçek'teki "Ak Yörük" başlıklı şiirden aldığımız bu beyitte, tenkit, şiir dünyasına uzanıyor. Şair, meyhanelerde içki içip şiir yazanların, gerçekleri

de, şiirin aslını da bilmediklerini söylüyor. Bir yazısında " Birisi alkol komasına girmiş hâlâ 'rakı şişesinde balık olsam' diye sayıklıyor. Bir başka bobstil şair ise 'şişe ağzıma...e' diyor salyalı bir ağızla. Kimi erotizmin alfabesini heceleyip duruyor, kimisi evlerin mahremiyetini didikliyor fetişizm uğruna. Kelimeleri iğfal edip şiir kılığında sokağa bırakıyorlar" (TUNCER, 1991, s.7) diyen şair, bunların ortaya koyduklarına "soysuz şiir", bu tür şairlere de "soysuz şair" demektedir.

Karakoç, "Kasaplar Çarşısında Bir Yıldız Çobanı" başlıklı şiirinde, savundukları şeyin aslında tam tersini yapanları, böylece savundukları güzel değerleri de özlerinden boşaltanları "kasap" diyerek tenkit etmektedir:

"Ben özgürlük kasabıyım" dedi birisi,

Palabıyıkları kama kama....

Birisi "namus kasabı"ymış, öteki "fikir"

Çok baktım benzetemedim adama.

Birisi dedi ki: "Ben doğruluk kasabıyım;

Doğruyu keserim de doğruyu satmam"

"İnsan kasabıyım" diye övündü başka birisi

.....

"Barış kasabı" vahşi bir yaban kedisi

Kıyıcı bakışlarıyla şehvet konuşuyordu. (KARAKOÇ, 1983, s.11)

Ülkemizde en çok konuşulan kavramların özgürlük, insanlık, namus, barış, doğruluk gibi kavramlar olduğu herkesin malumudur. Ama acaba, bu kavramları konuşanlar, savunanlar gerçekten bu kavramların özlerini toplum hayatında görmek istiyorlar mı? Yoksa kendi çıkarlarını, kendi hayat standartlarını bu genel geçer kavramlara sığınarak korumaya mı alıyorlar? Karakoç, ikincisi olduğunu söylemektedir. Gerçekten de, bir şey çok fazla konuşuluyorsa, onun varlığından şüphe etmek ,mantığı kullanmanın gereğidir. İşin daha vahim tarafı, insanları bu kavramlarla uğraştıran bir "kasap başı" vardır. Kasap başı, bu tezgahı farkedenerleri, toplumun gözünden küçük düşürmek için, ortaya çeşitli oyunlar. Bu tezgahı elbette toplumun kalbi, nabızı, sağduyusu olan şairler, düşünüp farkedeceklerdir.

Karakoç, "Bir Portrenin Yorumu" adlı şiirinde, portreden hareketle, yabancılaştırmış insan tipini tenkit eder:

Hani kara keşişlerin bir noel babası var ya

İşte onun heybesinden çıktı bu püsküllü hacivat

Yorgo Seferis'in Üç kırmızı Güvercin'i

Barış, özgürlük ve kardeşlik olmuş dilinde

Uzak Doğu bahçelerinde bir bulvar ozanı

Batıda denizi yitirmiş bir siren

En katı bir faşisttir demokrasi sazına vururken.....

Çok uluslu orkestraların en kıvrak fülütçüsüdür

Yalamakla sulandırır sevgi kavramını

Nerede bir Türk büyüğünün resmini görse

Beyni iltihaplanır ve karaciğeri çalışmaz

Yalan üretme çiftliğinde kobaylarıyla eğlenir (KARAKOÇ, 1983, s.20)

Bir portreden hareketle çizilen bu insan tipi değerlerine, milliyetine, tarihine, dine yabancılaşmış bir tiptir. Böyle tipler, kendilerinden olmayan her kıymete sarılmayı, "özgürlüğün, barışın" gereği gibi algırlar. Bu tiplerin, toplumlarıyla bağları kopmuştur. İnsanları ile diyalog kuramazlar. Onlardan biri olmadıklarını bildikleri için, sürekli yabancılık hissi duyarlar. Bu duygularını bastırmak için, çeşitli kavramların arkasına saklanırlar. "Yabancılaşmayı tenkit", Karakoç'un şiirlerinde hayli yer tutmaktadır. Hatta denilebilir ki, Karakoç, tenkit ettiği her insan tipini mutlaka bir yabancılaşma içinde gösterir. Şair, "yabancılaşan" insanları hemen hemen her zaman, alkol mekanlarında, müstehcen sahnelerde ve kavramların arkasında gösterir. Ama, bize öyle geliyor ki, yabancılaşmanın boyutları artık bunu aşmıştır. Alkol kullanmayan, her hangi bir kavramı savunmayan insanlarda da, yabancılaşma görülmektedir.

"Gölgeler" adlı şiirde, tefeciler, zulmedenler, kavramların pazarlamasını yapanlar, yalancılar, adaletsizlikler tenkit edilmektedir:

Tefecinin eskittiği yollarda

İnce-kalın, kalın-ince gölgeler

.....
Zalimin yaşadığı saraylarda....

Kapı pencere kör, duvarlar sağır
.....

Hürriyetin satıldığı pazarlarda

Gölgeler kağıtlara sığınır
.....

Yalancının ektiği tarlalarda

Ekin olmaz, gölgesiye bir kapçık
.....

Adaletin aksadığı divanlarda

Hak sürurunu yıkar yırtık gölgeler. (KARAKOÇ, 1983, s.115)

Karakoç, tenkitlerinde bazan aşırıya kaçmakta, hatta hakaret ve küfür sınırlarına yaklaşmaktadır. Elbette bu durum, sevgiyi şiirlerinin özü olarak takdim eden bir şair için bir çelişkidir.

"İlk Deprem Dalgası" adlı şiirinde, bir takım insanları, aşktan, sanattan, insanlıktan anlamayan insanlar olarak tenkit eder. Onlar için, "karabaş", "karakoçan", "kara karga" gibi isimler kullanır. Şiirin son bölümünde ise, tenkitlerinin dozunu artırarak meydan okur:

Ve ben diyeceğim ki

Bu bir ilk deprem dalgasıdır

Gücünüz yetiyorsa haydi yıkın bu anıt şiiri

Ey kara basın isimsiz boncuklu fahişeleri

Gösteriniz cıvı cıvılliyetinizi (KARAKOÇ, 1984-B, s.74)

Karakoç'un bu ve buna benzer tenkitlerinde, her hangi bir gurup, her hangi bir kişi veya yayın organı açık olarak zikredilmiyor. Tenkit ettiği bütün insan tiplerinin ortak noktalarını aradığımızda, karşımıza, şairin arzuladığı kültür-inanç toplumuna uymayan insanlar-kurumlar çıkmaktadır.

Karakoç'un, Zaman Bir Beyaz Türküdür adlı kitabındaki tenkitlerin siyasi yönü ağır basıyor. Bu kitaptaki "Zaman Bir Beyaz Türküdür" (s.7) "Ey bizimkiler" (s.11)

"Yeniden Yeşerteceğiz Toprakları" (s.17), "Çekirdek" (s.27), "Sabah Selamı" (s.33), "Basat" (s.38) başlıklı şiirlerinde, bazan sembollerle, bazan açık ifadelerle, bazan alaycı bir üslupla "karşı taraf" tenkit edilmekte ve hakarete uğratılmaktadır. Karakoç, Türk-İslam düşüncesini savunanları yüceltirken, Marksist ideolojiye inananları, mason teşkilatlarına bağlı olanları aynı safta görmektedir. Onların, yabancı ideolojiler peşinde sürüklenmelerini, çeşitli mason teşkilatlarına bağlanıp kendi toplumunu sömürmelerini ihanet olarak değerlendirmekte ve bu tutumlarını pervasızca tenkit etmektedir. Karakoç'un bu tutumunda birbiri ile mücadele eden iki güç ortaya çıkmaktadır: Biri Türk-İslam Medeniyeti, diğeri Batı Medeniyeti.

Karnavalda/Yalak ağızlı soytarılar/ Kralın küflü sesine cila vururken/ En talimli süs köpekleri/ Merasim elbiselerini giyip/ Huzurda salta dururken/ Dümbükler korusu/ Nobel ödülü düşü görürken/...../ (KARAKOÇ, 1984-A, s.7)

Bir orta çağ sahnesi içinde gösterilen olaylarda bazı insanlar tenkit edilmektedir. Bu tenkit edilen insanların özellikleri, yağcılık, kölelik, dalkavukluktur. Bu şahsiyetsizliklerinin karşılığı belki bir "nobel ödülü"dür. Elbette "nobel ödülü" bir semboldür.

/..../ Kızıl barbarları/ Zilli yandaşlarını/ Kılıç artığı Haçlıları/ Yahudi facılarını/ Loca/ Lions/ Rotari kulüp sosyetiklerini/ Tao/ Epikür/ Engels/ Marks/ Darwin/ Niçe/ Nazım Hikmet/ Mao kurbanlarını/ Babeuf yordamlı direnişlere takılıp kalan havarileri/ Balalayka kelleli devrim sineklerini korkutan/ Bozkurt/ Bozkurtlar/ (KARAKOÇ, 1984-A, s.17)

Dikkat edilirse şair, Haçlı zihniyetini, Yahudi hainliğini, Marksist devrimciliği, bir arada ele almakta ve hepsini "boz kurtlar"ın karşısında tek güç olarak görmekte ve bütün bunları topyekün tenkit etmektedir. Dikkat çeken bir başka husus da Karakoç'un bu siyasi güçlerin içerisine, "Darvin", "Niçe", "Tao", "Epikür", gibi bilim ve düşünce adamlarını da katmasıdır. Öyle görülüyor ki, Karakoç, kendi kültürünün, inancının, tarihinin ürünü olmayan her şeyi tenkit etmektedir. Bunun doğru bir tavır olup olmadığını söylemek belki çalışmamızın sınırları dışına çıkar, fakat şunu söylemeliyiz ki, Karakoç, bu tenkit biçimiyle şiirin kendine mahsus yapısını hayli zorlamakta, adeta taraftarlarına bir tenkit defteri sunmaktadır. Çünkü bu tür tenkit, şiirin, insanı derinlikli düşünmeye davet eden estetik tenkitine çok uzaktır.

Sarmış has bahçeyi dikenle ayırık

Ağa da kahya da başına buyruk

Mukaddes ülküler ölü yatarken

Herkesin koştığı hep yağlı kuyruk (KARAKOÇ, 1984-A, s.86)

Karakoç, bu mısralarında da, vurdumduymazlığı, herkesin kendi başına buyrukluğunu tenkit etmektedir. Öyle inanıyoruz ki bu mısralarda görülen tenkit biçimi geleneğin tenkit biçimine çok daha yakındır. Çünkü, geleneğin tenkit biçiminde, şahıslar, milletler, kurumlardan ziyade, tavırlar, huylar, değer kayıpları ön plana çıkar.

Menzil adlı kitabından sonra Karakoç'un şiirlerindeki tenkitin dozu azalır veya daha sembolik, daha sanatlı ifadelerle bürünür. Bu kitaptan sonra tasavvufi eğilimin arttığını daha önce söylemiştik. Elbette bu iki durum arasında bir bağlantı kurmak mümkündür. Öyle inanıyoruz ki, tasavvufi eğilim, aşırı tenkitin, hakaretin önünü kesmek noktasında etkili olmuştur. Tenkitin azaldığı noktasındaki hükmümüzün yanlış anlaşılmasında için şunu ilave edelim: En azından Menzil'den önceki şiirlerine nazaran azalmıştır; yoksa bundan sonraki şiirlerinde de tenkit vardır. Mesela Güneşe Uçmak İstiyorum adlı kitabındaki "Ne Ocak Ayını Seviyorum Ne de Silahları" başlıklı şiirinde, Körfez Savaşı'ndan hareketle bazı tenkitlere gireriz:

Bekaretini bozdular sesleriyle mahmur göklerimizin

Kirli ayaklar altında sancılanıyor kutsal topraklar

Sadistçe alkışlıyoruz yanışını Körfezin

Bin inip bin kalkıyor istavroz çizen uçaklar (KARAKOÇ, 1993, s.134)

Görüldüğü gibi hem savaşa katılanlar, hem onları destekleyenler, hem de bu vahşeti tepkisiz olarak takip edenler tenkit edilmektedir.

Karakoç, "Sizin İçin Yazdım Bu Şiiri" başlıklı şiirinde, yine yozlaşan değerleri, vicdanlarını kaybedenleri, maddi istekleri peşinde insanlıklarını ihmal edenleri, bütün bunları adeta teşvik eden medyayı, siyaseti tenkit etmektedir:

Berber deyince aklıma geldi

şimdi bütün basın birer berber dükkanı

.....

terzi emekli bir cambazı oynuyor sahnede

sayıyor müşterilerini isim isim

bakkal bozuk bir terazide tartıyor geleceği

eczacı her gün yeni bir etiket yapıştiriyor

sağmal inek sanıyor hastaları

.....
 gıybettir, ses bombasıdır artık siyaset

kamçılı bir geçit resmidir kıyadet (KARAKOÇ, 1995-B, s.129)

Bu mısralarda tenkitin ülke içinde yoğunlaştığını görüyoruz. Dikkat edilirse bu mısralarda insanlar siyasî tercihleriyle ön plana çıkmıyor. Tenkitler doğrudan doğruya, insanî değerlerin yozlaşmasına yöneliyor. Fakat, basını dedikodu dükkanına, kasabı hileli tartmaya, terziyi canbaza, bakkalı bozuk terazi ile tartmaya, eczacıyı halkı "sağmal inek gibi görmeye", siyaseti gıybet, yalana iten nedir? Karakoç, bütün tenkitlerinin ardından temel bir teklif getirir: Sevgi ve inanç.

4.2.5.Hasret/ Gurbet

Şiirin değişmez temlerinden biri de "hasret ve gurbet"tir. Farklı milletlerin şiirlerinde de, değişik poetik anlayışlara mensup şairlerin şiirlerinde de gurbet/ hasret temi belli bir yoğunluk arz eder. Ancak, her toplum, her edebi akım hatta her şair, "gurbetlik" duygusunu, buna bağlı olarak gelişen "hasretlik" duygusunu oluşturan objeyi farklı tasvir etmiştir.

Bilindiği gibi, tasavvufi şiirde, "gurbet" yeryüzüdür; insanoğlu yaşadıkça gurbettedir. Mevlana'nın ölüm gecesini "şeb-i arus'a " benzetmesi meşhurdur. Ruhlar aleminden ayrılan insan, tekrar o aleme dönene kadar "hasret" içerisinde. Divan Şiirimizde de, "gurbet" in ve "hasret" in buna paralel bir anlamı vardır. Halk şiirimizde de bu temin adeta merkez tem olduğu bilinmektedir. İnsan, sevdiklerinden, yurdundan, coğrafyasından ayrı ise gurbettedir ve hasretlik çekmektedir. İdeolojik yansımaları fazla olan şiirde gurbet, inanılan toplum düzenin olmadığı yerdir ve hasretlik inanılan düzene duyulur.

Karakoç'un şiirlerinde İlahî sevgiliden, beşerî sevgiliden, vatandan, ideallerden, tarihten, hatıralardan uzak olmak, gurbeti ve hasreti doğurmaktadır. "Son Çağrı" adlı şiirinde imajlar, beşerî aşk üzerinde yoğunlaşmaktadır:

Aşk çok eski bir bahçe

Bıçak bıçak hıçkırık

Gülleri ben suladım

Bende kaldı kuraklık

"Yağmurum benim" derdin

Yağacaksan yağ artık!

Bir o iki eski kuş
 Nedendir bu uzaklık
 Tüm ormanlar kaybolmuş
 Kör kuyuda bir çıkırık
 "kaderim benim" derdin

Güleceksen gül artık (KARAKOÇ, 1973, s.52)

Aşk, insanoğlunun kendi varoluşuyla beraber yetiştirip koruduğu bir bahçedir. Aşıklar o bahçeyi gönülleriyle sularlar. Fakat aşk bahçesi her zaman, âşıkla huzur vermez. Araya ayrılıklar girdiğinde, verilen sözler unutulduğunda, aşk, bir ıstırap olur. "Bıçak gibi hıçkırıklar" doldurur aşğın gönlüne. Bahçe, âşıkla mâşukun beraber olması halinde renk renk çiçekler açar, güzel kokular yayar.

Bunlardan biri olmazsa o bahçe kurumaya başlar. "Yağmur", kavuşmayı singeler. Yağmurun toprağa can vermesi gibi, vuslat da aşıklara can verir. Fakat yağmur yağmamakta ve hasret devam etmektedir. "Kuş" mecazı, birbirinden ayrılan sevgililerin serazat bir şekilde gezip dolaşmalarını işaret ettiği gibi, yüreğinde hasretin ateşini duyan aşğın kendini bir mekana ait sayamayan ruh haline de işaret eder. Aşıklar birbirlerinin kaderidirler, birbirlerine yazılmışlardır. Sevgili, bunun şuurundadır; aşğa "kaderim" demiştir. Dolayısıyla aşıkların ayrı olmaları, kendi kaderlerini yaşayamamaları gibi bir ıstırapı doğurmaktadır.

Şiirin bütününe bir "bekleyiş" havası hakimdir. "doğacaksan doğ- yağacaksan yağ- güleceksen gül- geleceksen gel" şeklindeki ifadeler bu "bekleyiş"in gerilimini duyurduğu gibi, "artık" kelimesi de bu uzun bekleyişten yorulmayı, usanmayı ve belki ümit kaybını düşündürmektedir.

Sen yoksun kapım düşüncelere açık
 Sesimde ritim oldun düşümde maya

Yıllardır beklerim geleceksin diye
 Umut tohumlarım güleç ve diri
 Bir tılsımlı kuş ol geliver gayri
 Geliver kapıma , gitme bir daha

De ki: ebedidir bu aşk, bu bahar (KARAKOÇ, 1973, s.62)

"Bildiri" başlıklı bu şiirde imajlar yine "bekleyiş" halini tasvir etmektedirler. Uzun bir bekleyiştir bu. "Çiçeklerin, türkülerin en güzeli" şeklinde anılan sevgili, aşğın yanında olmadığı zaman, aşğın yaşama gücü zayıflamakta, düşünmekten kendini alamamaktadır. Karakoç, aşk imajlarında "kuş, güneş, bahar" motiflerini çok sık kullanmaktadır. Bu üç motif de birbirine hayati olarak bağımlıdır, birbirini tamamlamaktadır. Aşık da maşukun varlığı ile kendini tam hissetmektedir. Arada hasret olduğu zaman, seven kişi yalnızdır, yarımır. Bu şiirde hissedildiği gibi, Karakoç'un şiirlerinde çoğu zaman hasret, umutsuzluk doğuran bir duygu değildir. Onun "umut tohumları hep güleç ve diri"dir.

Karakoç, "Türkü" adlı şiirinde de, tabiatıyla, insanları ile hatıraları ile köyünün hasretini çeker:

Orada, dağların ardında

Bir şirin köy vardı

Yel eser, başaklar ırgalanır

Eğilir suları öperdi

.....

Rüzgar ter ü taze

Temiz aşklar fisıldardı

.....

İlk dişlediğim elmanın kokusu

İlk içtiğim sütün

İlk aşkım, çocukluğum /orada kaldı

.....

Kış ayları odalarda kitaplar okunurdu

Batta Gazi/ Koroğlu/ Kerem ile Aslı

.....

Nice yazlar geçti

Yorgun ve kurak

Kan ağlar kalbim

O köyden uzak (KARAKOÇ 1973, s.90-91)

Karakoç, bu mısralarda çocukluk dünyasına dönme arzusu duymaktadır. Çünkü o dünya, tabiatıyla, insanlarıyla, hatıralarıyla saflığın, güzelliklerin, huzurun yaşandığı yerdir. Fakat Karakoç'un şiirlerinde, hasretin bu boyutu fazlaca yer tutmaz.

Nerde gönül tarlama

Karanfil eken eller

Beklerken yenik düştüm

Meyva vermedi "gel"ler

De, sahi sen nerdesin

Bir hasret yılı daha (KARAKOÇ, 1982, s.24)

Eğer alışılmış bir şekilde "bu mısralardaki hasret, sevgiliye duyulan hasrettir" şeklinde bir hüküm vermez isek, insanın ruhunu doyuran, onun gönül tarlasına karanfiller eken gücün başka bir güç olabileceğini de düşünebiliriz. Divan şiirinde hasret duyulan sevgilinin her zaman tasavvufta olduğu gibi, Allah veya resulü olmadığı bilinmektedir. Yine bu şiirde, Nedim'in, "yok bu şehir içre senin vafsettiğin dilber nedim" (TİMURTAŞ, 1984, s.297) mısraında olduğu gibi, hasret duyulan sevgilinin insanî vasıfları da belirgin değildir. "Hasret"in bir objeye bağlı kalmaması, doğrudan doğruya "aşk"ın yüceltilmesi ile ilgili olmalıdır. Yaşayan şairlerimizden Attila İlhan, "ne kadınlar sevdim zaten yoktular/ böyle bir sevmek görülmemiştir (İLHAN, 1977, s.27) derken aşkın, belli bir obje üzerinde yoğunlaşmadan da yaşanabileceğini söylüyordu. O, "böyle bir sevmek görülmemiştir" diyordu, ama sevginin bu böylesi Klasik Şiirimizde de, modern şiirimizde de vardı. Karakoç'un bu şiirinde de beklenen "maşuk" değil "aşk"ın kendisidir. Bu bekleyiş öyle uzun sürmektedir ki, hasreti günle, haftayla, ayla ifade etmek mümkün değildir; yıllar sürmektedir bu hasret. Zaman, "hasret yılı" olarak algılanmaktadır.

"Hani O Tatlı Bıldır" şiirinde, sevgili ile yaşanan anların hasreti çekilmektedir:

Düş müydü gerçek miydi, hani o tatlı bıldır

Çok akıl eskittim de çözemedim bu gizi

Sabahın gün burnundan akşam gün batana dek

Sendin yüreğimdeki en nazlı yara izi

.....
Kader fırtınasının ortada bıraktığı

Bir garip Bahattin var, bir de acı denizi (KARAKOÇ, 1982, s.95)

Aşıkların, sevgili ile geçen anlarını "rüya" ile vasıflandırmaları sık rastlanılan bir benzetmedir. Çünkü o anlar, realitenin insanı hırpalayan düzeninden çok farklıdır. O anlar, adeta insanın aklını, mantığını ,ruhunun emrine verdiği anlardır. İnsan, aslında aşk vasıtasıyla masumiyetin, saflığın ve ruhaniyetinin hasretini de dile getirmektedir.

Şair, kendi adını kullanarak, şiirdeki hasreti şahsileştiriyor. Hasret, her ne kadar aşğın ruhunu diri tutuyorsa da, aşkını kuvvetlendiriyorsa da ıstırap da vermektedir. Sevgiliden ayrı olan, nerede olursa olsun "gariptir", yabancıdır. Çünkü aşğın sılası vuslattır. Bu vuslatın olmadığı her yer bir acı denizidir.

Oldum olası kimse tam anlamadı beni

O yüzden yurdum gurbet dünyam gurbet (KARAKOÇ, 1983, s.104)

İnsanın anlaşılamadığı her yer gurbet olarak telakki ediliyor. "oldum olası" deyimini, "yaşadığım her an kendimi gurbette hissediyorum" manasına gelebileceği gibi, "insanoğlunun dünyaya gelişi ile gurbet başlar" manasına da gelebilir. Birinci manadan yola çıkarsak, çevrenin insan üzerindeki olumsuz tesiri ile karşılaşırız. Çevre eğer insanı maddi ilişkiler yumağında yaşamaya mecbur ediyorsa, bu durum, ruhunun ihtiyaçlarını gideremeyen bir insanı "garip", yaşadığı çevreyi de "gurbet" eder. Eğer ikinci manadan yola çıkarsak, tasavvufi bir anlayışla karşılaşırız. Bilindiği gibi, sûfiler için dünya gurbettir. Sıla ise, "Bez-i Elest" yani ruhlar alemidir. İnsan yeryüzünde sürekli bir gurbeti yaşar. Mevlana'nın ölümü,"şeb-i arus" olarak adlandırması bu anlayışın ifadesidir.

Karakoç'un şiirlerinde hasret, bazan da inançlı bir topluma, tarihe ve medeniyete yönelir. Mesela "Bıçak Kemiğe Sert Vurunca" adlı şiirinde:

Direnin ey yiğitler, sönmeyecek bu hilal

Ve ebediyyen rüzgarsız kalmayacak bu sancak

Yetir ki maveradan bir ılık yaksın Bilal

Bu mü'min ebabiller yine çil çil uçacak (KARAKOÇ, 1982, s.39) diyen şair, inançlarıyla bütünleşen bir toplumu/ devleti özlemektedir.

"Hilal ve sancak" sembolleri devleti temsil ederken, "Bilal ve eabil" sembolleri de dini temsil etmektedir.

Ağyarın ağzından duydum yarin geleceğini

Vakit geceydi karanlıktı, yapış yapıştı

Yarin ayağına taş değmesin diye gelirken

Bütün uyku kuşlarını azad ettim

Geceye ay oldum ben

.....

Diyelim ağyar zevk için yalan söyledi

Sanki yar bilmiyor muydu beklediğini

Kokusu vurup geçti kendi gelmedi

Gün doğacak düğün gecemizse yaralı

Yine ele güne rüsvay oldum ben (KARAKOÇ 1991-B, s.46-47)

Aşık, hasretinin sona ereceğini haber almıştır: Yar gelecektir. Vuslatı duyan gönüle uyku engel değildir. Işıkla dolmuştur aşığın gönlü, gece aydınlanmıştır bu ışıktan. Hasretle gerilmiş bir yaydır aşığın gönlü; gözleri, yolları gözleyen iki nöbetçidir. Ama gelmemiştir yar; yayın ucundaki ok, aşığın kalbine dönmüştür yüzünü; hasret yaralarına bir yara daha ekleyecektir.

Karakoç, "Bu Seher Vakti" adlı şiirinde, aşık, gurbetin ve hasretin kendinde kalmasını, dosta (sevgiliye) ilişmemesini istemektedir:

Çiçek vakti sevdalanır her ağaç

Meyve basar, yere çöker bütün dal

Eğer gurbet, dosta ise her acın

Yalvarırım dostu bırak bende kal

.....

Can ışıktır, can tohumdur, can sevgi

Dost yolunda hem serçedir, hem kartal

Eğer hasret, dosta ise kırımın

Yalvarırım dosta gitme bende kal (KARAKOÇ 1991-B, s.59-60)

Bu mısralarda, "gurbet ve hasret" teşhis oluyla, kendi iradesiyle hareket edebilen bir varlık olarak tavsif ediliyor. Şiirde, tabiattan alınan bir çok unsur gibi, bazı kavramlara da hayatiyet ve ruhaniyet kazandırılabilir. Bu mısralarda gurbet ve hasret kılıcının asıl hedefi "dost"tur. Aşık buna izin veremez elbette. Fakat acaba, gurbetin ve

hasretin aşıkta kalması "dost"ta da kalması demek değil midir? Aşık veya maşuk olmadan bu kavramların varlığı mümkün müdür?

Karakoç'un "Sensiz Her Mekan Gurbettir" adlı şiirinde, gurbetin ve hasretin tasavvufi boyutu görünür kılınmaktadır:

Severken yeniyim, beklerken dipdiri

Her umut içimde bir selvâ kuşudur

Bağlılık öz töremdir Hakkı tanıdığımdan beri

Vakit, kuşandığım renkli bir poşudur

Sensiz her mekan gurbettir (KARAKOÇ, 1991-B, s.115)

Karakoç, "gurbet"i şöyle anlatmaktadır: "Gurbet, Adem babamızla, havva anamızın cennetten yeryüzüne sürüldüğü günden beri İlahî bir tecelli olarak vardır. Gurbetin bir ucu fizikî, öbür ucu da tamamen ruhîdir. Başlı başına bir coğrafyadır, iklimdir, kültür toprağıdır. (..) Fizikî ayrılıkların sonunda sıla-ı rahim amacıyla eski mekana tekrar dönüş vardır. Ama ufukları karanlık bir deniz veya bir çöl gibi kıpırdayıp duran içinizdeki gurbetin, bir sıla-i rahim limanı yoktur. (...) Gurbet, neresinden bakarsanız bakınız, karanlık ve uzun bir ayrılık tünelidir. Er veya geç tünelin ucundaki ışığa ulaşacağınız umuduyla dolusunuz. Ve bu umutla bu karanlık tünelde yürüyüp duruyorsunuz." (KARAKOÇ, 1995-C)

Klasik şiirimizde aşığın, hem sevgilinin cefasından yakındığı, hasretinden usandığı hem de bu cevru cefanın, hasretin devam etmesini istediği bilinmektedir. Karakoç da "Abartmadan" başlıklı şiirinde gurbet ve hasret için buna benzer bir tavır takınmaktadır:

Gurbet seni seviyorum;

Göçmen yüzüm çiçekleniyor aynalarda.

.....
Beklemek, seni seviyorum;

Hasret kuşları uçuruyorsun kalbimin kulesinde. (KARAKOÇ, 1995-B, s.93)

Aslında gurbet ve hasret, vuslatın bir bölümüdür. Hasret ve gurbet, hayâle ve düşünmeye sevkeder aşığı. Dolayısıyla aşığın iç dünyasında, sevgili sürekli olarak yaşar; çünkü insan, düşündükleriyle, hayalini kurduklarıyla beraberdir.

4.2.6.Ölüm

Bilindiği gibi, İslam inancında ölüm, bir yok oluş, bir son değil, varlığın bir dünyadan başka bir dünyaya (ebedî olana) göçüşüdür. Bütün insanlar ve diğer canlılar kendilerine verilen süre kadar yeryüzünde yaşarlar.

Sûfî şairlerde, işlendiği kadarıyla Divan Şiirinde ölüm, bir "problem" olarak algılanmaz. Mevlana'nın ölüm anını "şeb-i arus" olarak adlandırdığı herkesin malumudur. Divan şiirimizdeki mersiyeelerde de ölüm, kaderi sorgulayacak bir mesele olarak ortaya çıkmaz.

Yeni şiirde, değişen insan düşüncesine, sosyal şartlara ve yaşama biçimlerine paralel olarak , aşk, tabiat ve ölüm gibi temaların işlenişinde değişiklikler görülür. Batı şiiriyle münasebetler, sadece şiirin teknikleri noktasında değil, hayat ve kainat karşısında alınan tavırlarda da etkisini gösterir.

Yeni şair, "kaza ve kader"e inanıyordu ama, bu inanç onun ölüm üzerinde düşünmesini engellemiyordu. Mesela, Recaizade'nin "Tahassür", "Nijad Ekrem" , Hamit'in "Ölü" ve "Makber" gibi şiirlerinde "ölüm" üzerinde düşünülen bir vakadır. Tanpınar, Abdülhak Hâmit'i değerlendirirken şöyle der: "Ölüm, 19. asrın başında romantizmin tesiriyle hemen her edebiyatın belli başlı temlerinden biri olmuştur. (..) Makber, sadece bir mersiye değildir. O, felsefî düşünceyle mersiye unsurunu bir arada yürüten bir eserdir. (TANPINAR,19.., s.521) Tanzimat'ın ikinci kuşağı denilen şairlerde, özellikle Hâmit'te ölüm, "kader" bütünlüğü içinde algılandığı gibi, yer yer çözülmesi gereken bir "problem" gibi de algılanıyordu. Fakat ölümün bilinmezliği muhakkaktı ve insan ölüm karşısında çaresizdi. Bu çaresizlik zaman zaman şiirlere bir isyan havası sindiriyordu.

Yeni şiirde ölüm karşısında alınan bir tavır da, karamsarlık ve kötümserlikle ilgilidir. Servet-i Fünûn melankolisi ölümle içiçedir. Bu şiirlerde ölüm, "hayattan kaçış"la yakından ilgilidir. Tevfik Fikret "İktirab" adlı şiirinde derin bir ıstırap içinde mezar karanlığını hatırlıyordu:

Tevhiş edip hayalimi bir leyl-i gam-nisar

Hasretle eylerim seher-i mevte intizâr;

Muzlim ziyalarıyla derim, kılsam istitâr!

Çeşmim sitarelerde arar, zulmet-i mezar, (KAPLAN, 1987, s.112)

Necip Fazıl, ölüm'ü, "ölümsüz hakikat" olarak kabul eder. İlahî-tasavvufî bir bakış vardır Necip Fazıl'ın ölüm karşısındaki tavrında. " Ölümsüzlük" adlı şiirinde

ölüyü gerçek haberlerin sahibi olarak gösterirken, ölümü, "büyük şölen" olarak adlandırır.:

Sabah akşam öğlende

Aklım büyük şölende

Bütünlük o "bir" dedir.

Sayı sayı bölende

Bilmez yaşayan ölü

Asıl haber ölende (KISAKÜREK, 1981, s.213)

Cahit Sıtkı'nın "Gün Eksilmesin Pencereden", "Sanatkarın Ölümü", "Korktuğum Şey", "Memleket İsterim", "Şaşırdım Kaldım" gibi şiirlerinde (TARANCI, 1967, s.7,18,20,22) ölüm, bir "son" gibi algılanır. Yaşamak, her mihnetiyle ölüme tercih edilir.

Necatigil, hayatta kaldığı süreyi, ölümle tutuştuğu "lades"te, ölümün kendisini aldatamamasına bağlar. (NECATİGİL, 1981, s.109) Genel olarak Necatigil'de ölüm, kaçınılmazdır, hatta biraz acelecidir, fakat aslında dünyanın kahırlarının ve mutsuzluklarının da sonudur.

Şiirimizde "ölüm" anlayışlarını özetle şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1.Ölüm, ebedî hayattır, Allah'a gitmektir.
- 2.Ölüm, her canlının kaderidir.
- 3.Ölüm vardır ama niçin vardır?
4. Hayatın sıkıntılarından, kötülüklerinden kaçmak için ölüm tek çaredir.
- 5.Her şeye rağmen, yaşamak daha güzeldir.

Bahaettin Karakoç'un, ölüme bakışını, bazı şahıslara yazdığı mersiye türündeki şiirlerinden başka, değişik temaları işleyen şiirlerindeki bazı mısralarında da bulmak mümkündür. Genel olarak, ölüm karşısında Karakoç'un bir tevekkül içerisinde bulunduğunu, ondan korkmadığını söyleyebiliriz. Bu açıdan bakarsak, Karakoç'un ölüm karşısındaki tavrının, sûfî şairlere, Divan Şairlerine, Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi cumhuriyet sonrası şairlere yakın olduğunu söyleyebiliriz.

Guruba doğru giden yolcu,

Guruba yaklaşkın bir dur hele!

Ne getirdin derler sana gittiğin yerde

Azığın hani, derler...

Azığın hani derler sana (KARAKOÇ, 1975, s.14)

Karakoç'un Sevgi Turnaları adlı kitabındaki "Azığın Hani Derler" başlıklı bu şiirinde "yolcu" ve "gurup" istiareleri ile insanoğlunun bu dünyadan ayrılışı söz konusu edilmektedir. Ölüm, kaçınılmazdır, her insan ölecektir. Önemli olan ölümü düşünmek değil, ölümün insanı götüreceği yere insanın hazırlıklı olmasıdır. Yapılması gereken hazırlığı "azık" istiaresi ile anlatan Karakoç, acaba bu hazırlıktan neyi kastetmektedir? Şiiri, ma'rifet ve hakikat yolunda bir vasıta sayan bir şairin, hazırlıktan dînî bir yaşayışı kastettiğini söylemek zor olmasa gerekir. Bu noktada, şair, vahyedilen yeryüzündeki hayat biçimine ve ahirete tamamen bağlı kalmaktadır.

Eski bir cönktü sesi

Uzaktaki yağmurun

Girdim düğün geces

Koynuna bir çukurun

Ölümü zaman zaman

Tuttum içime çektim (KARAKOÇ, 1975, s.86)

Karakoç, bu mısralarda "ölmeden önce ölünüz" hadisinin manası etrafında ölüme yaklaşmaktadır. Üçüncü mısradaki "düğün geces" istiaresinin Mevlana'yı hatırlatmak veya onun ölüme bakışına yakınlığını anlatmak için kullanıldığını söylememiz doğru olacaktır. "Çukur"un mezarı sembolize ettiğini düşündüğümüzde, tarikat geleneğimizde, bazı sûfilerin, ölümle aynileşmek, onu sürekli hissetmek maksadıyla tabuta veya mezara girdikleri hakkındaki rivayetleri hatırlıyoruz. Dolunay dergisindeki bir yazısında "ben her zaman ölümle içiçeyimdir; ayaklarımı bastığım her yeri kendime mezar bilmiş ve toprağımı daima muhabbetle selamlamışım," (KARAKOÇ, 1986-B, s.86) diyen Karakoç, bu hatırlayışımızı desteklemektedir.

Yarın için tapum yok, Hakk'tan gayri kapım yok

Hamurum mayalandı ve benim acelem var

Her şiirde ruhumu ateşlere veririm

Bir yandan balım akar bir yandan tortum akar

Yüzü ak gitmek için bugünden acelem var. (KARAKOÇ, 1982, s.67)

"Acelem Var" başlıklı bu şiirin bir hikayesi var. Kendisinden şifahi olarak dinlediğimize göre Karakoç, bir gün Ankara'da şair dostlarıyla beraberdir. Bu

dostlardan biri Karakoç'u çok ve çabuk yazdığı için tenkit etmek ister. Şairimiz de, niçin böyle davrandığına cevaben bu şiiri yazar. Mısralarda, ölümün ne zaman geleceğinin bilinmezliğinden dolayı her an hazırlanma duygusu işlenmektedir. Bu hazırlık hususunda acele olmak lazımdır çünkü, insanoğlunun "yarın için tapusu yok"tur. Ahiret'te Allah'ın huzuruna yüz akıyla gitmek için şiir de bir vasıtaadır.

Bahar böyle mi öpecekti yüreğinden
Yağmur böyle mi yağacaktı saçlarına?
Böyle mi donup kalacaktı gözlerindeki gülücükler
Ezgiler nasıl kilitlendi dudaklarına?
Gece vakti vay!

.....
Bu düzen, Bizans keşişlerinin çorlu düzeni
Hâmit'lere karşı acımasızdır, Hâmit
Sen tekbirlerle, salavatlarla yürüdün toprağına
Gönlümdeki künyede adın şehit (KARAKOÇ, 1983, s.44-45)

Karakoç, "Morgda Karşılaşma" adlı bu şiirinde Klasik şeklinden farklı bir mersiye ortaya koyar. Şiir 4'er mısralı 7 bölümden meydana geliyor. Her bölümün arasına "vay" nidasıyla biten yarım mısralar yerleştirilmiş. Şiirin bütüne bir dostun ölümü karşısında duyulan üzüntü hakim. Bu üzüntü, şairi, ölüm karşısındaki tavrında her hangi bir değişikliğe itmiyor. Ölümün insana hangi durumdayken ulaştığı ve ölünün son yolculuğunda nasıl uğurlandığı da önem kazanıyor Karakoç'ta. Bilindiği gibi, inancımızda şehitlik, ölümün en güzeldir. Karakoç da, "tekbirlerle, salavatlarla toprağına yürüyen" dostunu şehit olarak kabul etmektedir.

Karakoç, Erol Güngör, Necip Fazıl, İ.Fethi Gemuhluoğlu, Şehriyar, Ahmet Şener, Orhan Şaik Gökyay gibi şair, yazar ve gönül dostlarına, tanımadığı bir ölüye, ve gönül erlerine mersiyeler yazmıştır. Bu mersiyelerde, ölen kişinin değerleri, ölümünün verdiği üzüntü, dünyanın gelip geçiciliği duyurulmakta, zaman zaman da dünyaya sitemler yapılmaktadır.

.....
Dün Erol Güngör'ü kapıp kaçan alıcı kuş
Bu gün de Necip Fazıl'a atmış en çevik pençesini
Yeryüzü yükünü boşaltmış bir tekne gibi

Toprak kutluyor vuslatın kına gecesini (KARAKOÇ, 1983, s.107)

Yukarıdaki mısralarda ölüm yine, "vuslat" olarak algılanıyor. Ölüm'ün aniden gelişi, zayıf güçlü demeden bütün insanları alışı, şairlerin bazı istiarelere, sembollere gitmesini sağlamıştır. "alıcı kuş, at, avcı, kara tren" bunlardan bazılarıdır.

Karakoç'un, doğrudan doğruya ölümü bir tema olarak işlediği "Ölüme Bakan Açılar" adlı şiiri ilginçtir. Karakoç, bu şiirinde, çeşitli meşrep ve mesleklerdeki kişilerin ölüm karşısındaki tutumlarını sorar.

Bir rinde sordum ki ölümün aslı nedir

Dedi ki sevmemektir, içmemektir

Yorgun bir işçiye sordum aynı soruyu

Benim için ölüm işsizlik diyordu.

Bir askere sordum aynı soruyu

Dedi ki çirkini korkulara yenilmektir

Ölümün güzeli ise cihat yaparken şehit olmak

Aç gözlü bir bezirgana sordum bu soruyu

Bir servetine baktı bir de dağlara

Ölüm bir iflastı kapkara

Bir inanmışa sordum bu soruyu

Dedi ki ölüm bir geçittir geçek sılaya

Bir ressama sordum aynı soruyu

Dans eden parmakları kasılıp kaldı

Dedi anatomiden ötesini göremiyorum

Belki de ölüm çılgın bir tablonun adı

Kendime sordum aynı soruyu

Bedenim bir koza, ruhum bir beyaz kelebeektir

Bildim ki sevdiklerimi dünyada bırakıp

Ölüm soyunarak Hakk'a yürümektir. (KAAKOÇ, 1983, s.109-111)

Karakoç, rindi, işçiyi, askeri, aç gözlü bezirganı, bir inanmış, bir ressamı, hiç ağlamamış bir hakimi, şanlı bir güzeli, umutsuz bir hastayı, bir katı inkarcıyı, bir çobanı ve nihayet kendini ölüm konusunda konuşturmaktadır. İhtimal ki bu konuşanların hepsi de kendisidir; yani başkası olan kendisidir. Fakat ölüme getirilen, bütün tarifler, tasvirler, ölümü algılayış biçimleri ölümün gerçek manası ile ilgili değildir. Mesela askerin, "ölümün güzeli şehit olmak" şeklindeki cevabı ile kendisinin "Hakk'a yürümektir" cevabı gerçekten bu dünyadan göçmeği anlatırlar.

Rind, sevginin, neşenin, hüznün ve şarabın olmadığı bir hayatı ölüm olarak kabul ediyor. İşsiz, işsizliği; esnaf, iflası ölümden farksız görmektedir. Karakoç'un asker ve bir inanmış için verdiği cevaplarla, diğerleri adına verdiği cevaplar arasındaki farklılık iki tutumla açıklanabilir: Şair, ya dünya hırslarına fazlaca bağlı olanların ölümü anlamayacaklarını söylemek istiyor veya kendi anlayışının güzelliğini göstermek için diğerlerinin ölümden dünyalık manalar çıkarmalarını şiirine yerleştiriyor.

Karakoç, bir şiirinde de ölümü "çıtırık bir iş" olarak göstermektedir:

Bir can alacağı vakit ırmak, göl, deniz

Ulurcasına ağlarmış acı acı su

Belli Azrail bile öldürmek yanlısı değil

O da bilir ölümün bir çıtırık iş olduğunu

Serçe nasıl uçar giderse baykuşa karşı

Can ecele yelikti mi duvar dinlemez

Ne yapsanız diriltemezsiniz solmuş çiçeği

Dil tutulur da dur diye ünleyemez

.....
İnsan asmaya gönüllü darağacı yok

Toprak yok kan içtikçe sancılanmayan

Bıçaklar, kurşunlar birer araçtır

Ölüm bir çıtırık iştir ve tek cirmi can (KARAKOÇ, 1984-B, s.86)

Bu şiirde ölüm gelince, tabiatın onu hissettiği ve bundan acı duyduğu, ölümleri istemediği şeklinde bir düşünce var. Hatta "Azrail bile öldürmek yanlısı değil" ve "insan asmaya gönüllü darağacı yok" gibi mısralar bu düşünceyi kuvvetlendirirken, Karakoç'un şu ana kadar ki ölüme bakışında bir değişikliği de ortaya koyuyor. Ölüm için "çıtırık iş" benzetmesinin kullanılması, ölümü anlayamamak manasına gelebileceği gibi, insanların ölüm üzerine düşünmemeleri gerektiği manasına da gelebilir. Şunu söylemeliyiz ki, ölüm, Karakoç'ta, Necip Fazıl'daki gibi, "benlik" problemi ile ortaya çıkmaz. Ölüm, Necip Fazıl'da, ben'in kendini aşip Mutlak'a yönelmesinde bir ana kapı olarak görünür. Karakoç'ta ise, ölüm daha çok tasavvufi literatürün kalıpları arasında yeni tasvir ve mecazlarla belli bir ölçüde tekrar edilir. Bu şiirdeki "çıtırık" kelimesi metafizik arayışların olduğunu gösterecek zengin bir işaret değildir.

.....
Tabutum üstüne ağlayan bulut

Beni yiyen toprak, seni içecek

.....
Evlat da, servet de devlet de yalan

"Bu gün konan elbet yarın göçecek"

Karakoç ölmeden giymiş kefeni

Ne var ağlayacak ne var gülecek (1986-A, s.19)

"Tabutum Üstüne Ağlayan Bulut" adlı şiirinden aldığımız bu beyitlerin son ikisinde, yeryüzündeki hayatın geçiciliği, ölüm gerçeğini kabul etmenin sükuneti ve tevekkülü sezilmektedir. Fakat iktibas ettiğimiz birinci beyitte şairin kendi ölümünü ve yağmuru, toprağın yiyecek ve içeceği olarak takdim etmesindeki maksat veya mana ne olabilir ki? "Ölümü, 'yok olmak' sayanlarla, ölüm gerçeğini "şeb-i arus" olarak yorumlayanların telce bükülüp bir uç noktada birleşmeleri mümkün değil. İlk sırada yer alanların kalpleri Bez-i Elest'te açılmamak üzere mühürlenmiştir; gönül toprakları hasat yapmaya müsait değildir; ikinci sıradakilerin kalpleri ise, Bezm-i Blest'te verdikleri söze sadıktır; aşk ve iman doludur," (KARAKOÇ, 1986-C, s.3) diyen Karakoç'un, ölümü bir ceset olarak algılamayacağı muhakkaktır. Öyleyse, toprağın insanı yemesi ve yağmuru içmesi ne manaya gelmektedir? Öyle tahmin ediyoruz ki, şair bu beyitte insanoğlunun yeryüzündeki hayatını kutsamasının sonuçsuz bir uğraş

olduğunu işaret etmektedir. Nitekim geleneğimizde dünyanın gelip geçiciliği anlatılmak istendiğinde, bedenlerin bir gün toprak olacağı sık sık vurgulanır. "evlat da, servet de, devlet de yalan/ bugün konan elbet yarın göçecek" beyti de bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Yalnız şunu da belirtelim ki, Karakoç'un şiirinde, şairin, kendi varoluşu üzerinde yoğunlaştığını gösteren "problemler" görülmez. Üslubunun yeni ve zengin terkiplerle örülü oluşunun bir sebebi de belki budur. Karakoç'ta üslup, her zaman düşüncenin, arayışın önünde yürür.

Karakoç, büyük Azeri şairi Şehriyar'a yazdığı ağıtta şunları söylüyor:

Rüzgar beline dolandı

Hazar ta dipten bulandı

Ay yandı ulduzlar yandı

Çün Şehriyar öldü bugün

Soldu Tebriz'in gülleri

Koptu tarların telleri

Yazmaz o yahşi elleri

Can Şehriyar oldu bugün (KARAKOÇ, 1991-B, s.28)

Herhalde ölüm, ölenen çok geride bıraktıkları için bir ıstıraptır. Çünkü ayrılığı yaşayacak olanlar geride kalanlardır. Ölen insan, geride yalnızca üzüntülü insanlar bırakmaz, o insanları sürekli arayıp bulacak hatıralar da bırakır. Eşyaya sinmiştir bu hatıralar, mekana sinmiştir, yazıya, şiire sinmiştir. İnsanların, kendi acılarına ve sevinçlerine tabiatı da kattıkları, kendi halet-i ruhiyelerini tabiata yansıttıkları bilinir. Mersiyelerimizde, ağıtlarımızda ağlayan dağlar, küskün akan ırmaklar, boynunu büken çiçekler hayli fazladır.

Açmayın yüzünü ölünün

O üstünde yatıyor şimdi

Vakitsiz solmuş gülünün (KARAKOÇ, 1991-B, s.73)

Şiirimizde, ölümün bir problem olarak görülmediğini, kader bütünlüğü içinde algılandığını (Tanzimat'tan sonra yazılan bir kaç şiir hariç) söylemiştik. Dede Korkut'taki "Deli Dumrul" hikayesinde ölüme karşı bir direniş vardır fakat bu vahyedilen ölüm gerçeğinin henüz anlaşılmadığını gösteren bir semboldür. Şiirimizde (özellikle Halk Şiirimizde) genel olarak bir isyan veya bir itiraz değil daha çok sızlanma veya sitem görülür. Bu sızlanma veya sitemler de "genç ölümler", "vakitsiz",

"muratsız ölümler" etrafında yoğunlaşır. İnsanoğlunun yeryüzündeki hayatı için, belli bir süre verildiği, bu sürenin genellikle yaşlılıkla sınırlandığı hakkında genel bir kanaat hasıl olmuştur. Sitemlerin ve sızlanmaların sebebi budur. Elbette bu anlayışın kader inancıyla çeliştiği söylenebilir. Fakat iyi tahlil edildiğinde bunun bir çelişme değil, acıyı ifade etmenin bir yolu olduğu farkedilir. Karakoç'un yukarıda verdiğimiz mısralarındaki "vakitsizlik" bu açıdan ele alınmalıdır.

Ne erliği kalmış ne pirligi

Ruh, uçmuş kavuşmuş hürriyetine

Rapor da düzenlenmiş öldüğüne dair

Yeri de hazırlanmış mezarlıkta

Yumuşlar kefenlemişler

Buyrun şimdi namazına:

- "Er kişi niyetine!"

Son yolculuğuna çıkacak omuzlar üstünde,

Görüp göreceği son saltanat bu

Artık televizyon seyredemeyecek hiç bir kanaldan

.....
Pusudan tek tek çıkıyor mirasçılar

Bir kaç gün diz dize oturacaklar

Bir kaç gün göz göze bakışacaklar

Gizli gizli açacaklar radyonun düğmesini (KARAKOÇ, 1993, s.70-71)

Karakoç, "Er kişi Niyetine" başlıklı yukarıdaki şiirinde, "Ruh uçmuş, kavuşmuş hürriyetine" mısrasıyla ölümü "hürriyet" olarak algılamaktadır. Ruh, beden içinde tutsaktır, veya kafeste misafir bir kuştur. Bu mısra Yunus Emre'nin "İşbu söze Hak tanukdur bu can gövdeye konukdur/ Bir gün (ola) çıka gide kafesten kuş uçmuş gibi" (TATÇI, 1990, s.389) beytini hatırlatmaktadır. Fakat bu şiirdeki ölüm anlayışı ile, Yunus Emre'deki ölüm anlayışı arasında derinlikli bir bağ kurulamayacağı kanaatindeyiz. Çünkü söz konusu mısradan sonra gelen mısralar, günlük hayat içindeki sıradanlıkları ele almakta ve sosyal bir tenkite vesile olmaktadır.

Bütün ölümlerde rapor tutulmaz. Nüfusa "öldü kaydı" düşürülür ama bu "rapor" olarak adlandırılmaz. Kaza ile ölenler, cinayetle ölenler veya hastahanelerde

ölenler için rapor düzenlenir. İnsanın götüp göreceği son saltanat, teneşirle mezar arasında değildir. Bu mısra da, Cahit Sıtkı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirinin etkisinden söz edilebilir. Şöyle diyordu Tarancı şiirinde: "Bir namazlık saltanatın olacak/ Taht misali o musalla taşında" (TARANCI, 1967, s.160) "Artık televizyon seyredemeyecek hiç bir kanaldan" mısraı ölüm temasının derinliğini, anlamını hayli zorlayan, oldukça sıradan bir ifadedir. Karakoç, bu şiirinde adeta, Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar"larına yakın bir tutum içindedir. Ölümden yola çıkarak sosyal bir tenkite ulaşması da şiirin tabir caizse "hafifliğini" hafifletmiyor.

Karakoç, "İflas Duyurusu" adlı şiirinde ölümü bir "kurtuluş" olarak görmektedir:

Hayra bir alamet sayma halimi,

Aynaya bakacak yüzüm kalmadı.

Bin kez teslim oldum keskin kesere

Yontula yontula özüm kalmadı

.....

Mürur-ı zamandan söz etme bana

Fare bir kez düşer aynı kapana

Karakoç, bu sözüm sohbetim sana

Ölümden öteye çözüm kalmadı (KARAKOÇ 1993, s.119)

Karakoç, dünyada kalmakta artık bir mana bulamamaktadır. Eğer dünyadaki hayattan maksat, insanın özünü terbiye etmesi ise "yontula yontula öz" kalmamıştır. Artık bülbülün kafesten uçuşma zamanı gelmiştir. Artık dünya bir "kapan"dır. Bu kapandan kurtuluş ancak ölüm ile mümkündür.

Kervan yola dizilende geride bir kalan var mı?

Dünya bâkîdir diyenler, bundan özge yalan var mı?

Yılan ısırmadan önce tiryakı canında taşı,

Bu dünyadan nefsin kadar ağulu bir yılan var mı?

Gitti gider nesil nesil, gidenlerden gelen var mı?

Bu garip devr-i alemin sırrını bir bilen var mı? (KARAKOÇ 1995-B, s.106)

Bu şiirinde ölüm, Karakoç'a dünyada olmanın gayesini, dünyanın geçiciliğini hatırlatmakta ve bu geliş gidişin sırrını sordurmaktadır. Her canlı mutlaka ölecektir. Ne giden geri gelecek, ne de kimse bu dünyada ebediyen kalacaktır. Öyleyse bu gidişe hazırlık olmak gerekir. Bu hazırlığın en önemlisi insanın nefsiyle mücadele etmesidir. Nefs, zehirli bir yılandır. Onun zehrinin tiryakı inanmak ve inanmanın gereğini yaşamaktır. Hayat ve ötesi bir sırdır.



4.3. ÜSLUP

Eskilerin 'meanî', Fransızların 'style' dedikleri üslup, Batı da 'rhetorique'in bizde de 'belâgat'in bir kolu sayılmaktadır. "Kelamın mükteza-yı hâle uygunluğunu sağlama" olarak tarif edilen meanî, "mananın görevi karşısında ifadenin şekilledirilmesidir." (BİLGEGİL, 1989, s.44) Ancak bugün üslup çalışmalarında bedîi ve beyân sahalarına giren unsurlar da görülmektedir. Böyle olunca bugün üslup çalışmalarının bütünüyle belâgatin yerini almaya yöneldiğini söylemek mümkündür.

Bir çok sözlük üslûbu kısaca "anlatım yolu" olarak tanımlamaktadır. Bazı sözlüklerde de mesela Kamus-ı Türkî'de sadece "tarz, usul" denmektedir. Düşüncelerin, duyguların, hayallerin yani görünmeyenlerin, görünür kılınmasına, duyulur hale getirilmesine üslup diyoruz. Öyleyse üslup, bir diğer söyleyişle, ruhun kendisini dil malzemesiyle anlatmasıdır. Üslup bu yanılla ferdîdir ve kaynağı yazarın mizacıdır. Buffon'un "le style c'est l'homme meme" şeklindeki sözü (Racaizade Mahmut Ekrem bu sözü "üslub-ı beyan aynıyle insandır" şeklinde çevirmiştir. KAPLAN, 1987, s.194) bu noktada üslup konusunda önemli bir hakikati ifade etmiş olmaktadır.

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret adlı çalışmasında her şeyin taklit edilebileceğini ama üslubun taklit edilemeyeceğini söyler. (KAPLAN, 1987, s.194) İlk defa 'rhetorque' adı altında bir eser ortaya koyan Aristo'ya göre ise ne kadar yazar varsa o kadar da üslup vardır. Bu görüşler de üslubun şahsîliği noktasında birleşmektedirler.

Yalnız üslubun ferdî oluşu, mizaca bağlı oluşu, sanatçının yaşadığı çevreden, bağlı olduğu edebî anlayıştan ayrı olması manasına gelmez. Çünkü sanatçının şahsiyetinin oluşumunda, içine doğduğu sosyal ve kültürel çevrenin yetişme şartlarının, ilk okuduğu edebî eserlerin, münasebette bulunduğu yazar ve şairlerin, inandığı dünya görüşünün ve bunlar gibi bir çok unsurun önemli bir etkisi vardır.

Şairlerin, yazarların tek tek üslupları olduğu gibi, devirlerin, akımların hatta belli türlerin de bir üslupları vardır. Niekim bir Fuzûlî, Namık Kemal, Fikret üslubu olduğu gibi, bir Divan Şiiri üslubu, Tanzimat ve Servet-i Fünûn üslubu da vardır. Çünkü şair ilk defa kendisinin işleyeceği bir dil malzemesiyle karşı karşıya değildir. O, geleneğin seçerek, eleyerek getirdiği, kendisine ve çağdaşlarına sunduğu işlenmiş bir dili kullanır. Hatta bazı araştırmacılara göre, bir yazarın üslubunu incelemek için öncelikle onun yaşadığı dönemin dilinin iyi tahlil edilmesi gerekir.

Bizde Batılı manadaki üslup çalışmalarının toplandığı ilk kitap Recaizade Mahmut Ekrem'in Ta'lim-i Edebiyat'ıdır. Ekrem bu kitapta üslubun unsurlarını, üslubu

oluşturan faktörleri, üslubun türlerini ele almaktadır. Mesela ona göre üslup, tür olarak başlıca üçe ayrılır:

1. Üslûb-ı sâde
2. Üslûb-ı müzzeyen
3. üslûb-ı âli (PARLATIR, 1986, s.18)

Üslup incelemesi başlı başına bağımsız bir disiplindir. O, hem bir edebiyat araştırması, hem de bir dilbilim incelemesidir. "Denilebilir ki bir metnin üslup bakımından değerlendirilmesi, edebiyat araştırmasıyla dilbilimin üstüste çakıştığı bir sahada yer almaktadır." (AKTAŞ, 1986, s.13) Bu yüzden genel bir dilbilim temeline yaslanmadan, edebiyat araştırma tekniklerini kullanmadan üslup incelemesi yapmak mümkün görünmemektedir. Yeri gelmişken belirtelim ki tezimizin bu bölümünde ortaya koyacağımız çalışma başlı başına bir üslup çalışması değil, genel bir üslup değerlendirmesidir.

Şiir dediğimiz metnin elbette bir manası vardır; ve bu manalı metin, aynı zamanda bir ses sistemidir. Bu içiçe oluş üslup inceleyicilerin önüne çok geniş araştırma alanları çıkarmaktadır. Şairin, dilden seçtiği kelimeler, kelimelerin türleri, bu kelimelerle kurduğu terkipler, bunların fonetik seviyeleri ve anlam alanları, şiirlere yerleştirilen alıntılar, bu alanlardan bazılarıdır. Üslup incelemesinin bu geniş alanlar üzerinde yapıyor olması doğal olarak bazı tartışmalara da yol açmaktadır.

Üslup çalışmalarında şairin sosyal ve kültürel çevresi, eğitimi, münasebette bulunduğu yazar şair ve yayın organlarından da faydalanılmaktadır. Çünkü bütün bunlar şairin, anlam ve ses dünyasına etki etmektedirler. Şair, belli bir 'anlam değerine' ve 'anlatım şekline' ulaşırken, yani üslubunu kurarken bu etkileri yansıtmaktadır.

Kendi içinde bir dinamizme sahip olan üslubun tariflerinde görülen farklılıklar, inceleme metodlarındaki çeşitlilikler bizi, bu çalışmayı bir üslup çalışması olarak nitelemekten alıkoymaktadır. Fakat bu bölümde anlam ve ses üzerine yapacağımız çalışmaları da bu başlık altında toplamak mecburiyetindeyiz.

Üslup incelemeleri, genellikle iki alanda toplanmaktadır: Anlam ve ses. Biz de Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde bu iki alan üzerinde durmaya çalışacağız. Anlam dünyasında, şairin en çok kullandığı motifleri, şahıs ve yer isimlerini, mahalli ve teknik, bilimsel kelimeleri, iktibasları, alışılmamış terkipleri ele almaya çalışacağız. Ses dünyasında ise, kafiye, vezin, redif ve diğer ses tekrarlarını tespit etmeye gayret edeceğiz.

Bahaettin Karakoç, üslup sahibi bir şairdir. Hatta diyebiliriz ki onun şairliğinin en görünür yanı üslubudur. Bir diğer söyleyişle, onun üslubu, şiirlerindeki felsefi derinlikten, mesajlardan, zihnin sınırlarını zorlayan bir manadan daha önce gelir.

Rahat ve serbet bir söyleyiş, orijinal terkipler, çok zengin bir kelime dünyası onun üslubunun temel özellikleridir. Ahmet Bican Ercilasun, Sadık Kemal Tural, Vahab Kabahasanoğlu gibi akademisyenler de şairin üslubuna dikkat çekmişlerdir. Ercilasun, "her türlü kelime vardır bu şiirde; eski kelimeler, yeni kelimeler, ağızlardan alınan kelimeler.. söze, kelimeye karşı bir tavır koymaz Karakoç, zengin, dopdolu bir kelimeler dünyası ile karşımıza çıkar. Karakoç, işte bu kelimeler dünyasıyla ve önceden kestirilemez anlam ilişkileriyle bin bir renkli bir üslup yaratır. Onun şiiri, dilimizin masal üslubundan, gelecek çağların üslubuna kanatlanmış gibidir," (ERCİLASUN, 1992, s.7) derken, şairin üslubunun bir özelliği olan çok çeşitli kelime dünyasına ve Halk Şiiri geleneği ile bağına işaret etmektedir. Gerçekten de Karakoç'un şiirlerinde çok çeşitli ve beklenmedik kelimeler vardır. Onda hem günlük yazı ve konuşma dilinin, hem ağızların hem de arkaik kültürün çeşitli kelimeleri vardır.

Vahab Kabahasanoğlu da, Karakoç'un beklenmedik terkiplerle, alışılmamış anlam münasetberi kurmasını üslubunun bir özelliği olarak ele alıyor: "O, birbirini yanyana hiç görmemiş kelimeleri arıyor. Birbirlerini hiç tanımamış bu kelimelerin ifade ettikleri mana, daha önce dile getirilmiş olsa da önemi yoktur. Karakoç, birbirini hiç yanyana görmemiş kelimeleri bulmakta aynı zamanda mâhirdir." (KABAHASANOĞLU, 1979, s.19) Gerçekten de "Alışılmamış Terkipler" başlığı altında da göstereceğimiz gibi, Karakoç, bu terkiplerle, çok zengin bir tasvir, benzetme, istiare ve sembol dünyası ortaya koymaktadır. Bu terkiplerde kavramlar ve nesneler arasında şaşırtıcı ve dikkat çekici bağlar kurmaktadır.

Sadık Kemal Tural da, şairin hangi tür kelimeleri daha çok kullandığı hakkındaki düşüncesini söylerken, onun fiillerden çok, isim ve sıfat takımlarını kullandığına dikkat çekmekte ve bu durumu, şairin, somuttan soyuta yönelmesi ile izah etmektedir. (TURAL, 1982, s.137)

Bahaettin Karakoç üslubunun bir özelliği de 'tenkit'tir. Her ne kadar Karakoç'un üslubu tenkidî değil, tasvirî ise de onun tasvirlerinde, benzetmelerinde, sembollerinde her zaman tenkidî bir zekanın payı vardır. Mesela "albüm jokeylerinin o ortak hüсна büstü" (KARAKOÇ,1973, s.40), "uygarlık; yeni türkülerin kum torbası" (KARAKOÇ, 1973, s. 79), "dünya çocuk yılı; afyonlu bir tonik" (KARAKOÇ, 1982, s. 37) gibi terkiplerde, bu tenkit görülmektedir.

Karakoç'un üslubunda, zaman zaman bir savurganlık görüntüsü de bulunabilmektedir. Hemen bütün şiirlerini tek celsede yazdığı bilinen şair, bazen şiirin iç ve dış ahengini zedeleyici uzun, fazlalıklı benzetmelere gitmektedir. Abdülhak Hâmit için yapılan tenkitin, bir ölçü de Bahaettin Karakoç'a da uygulanabileceğini düşünüyoruz. Çok çeşitli kelime kullanmak elbette bir dile zenginlik, terkiplere renklilik katar. Fakat fazla sayıda mahallî, teknik veya argo kelime mısraların ahengine, müphemliğine zarar verir.

Karakoç "sanat tamamen bir üslup olayıdır; üslup ise sanat dünyasında sanatçının tescil edilmiş ustalık belgesidir; her yerde kıredisi olan bir imzadır; her üslup taze bir kültür sentezidir ve ferdidir" (PAYAM, 1994, s.13-14) derken, şair olmayı üslup sahibi olmaya bağlamaktadır. Fakat acaba usta olmanın tek şartı üslup mudur? Veya üslubu olan şair mutlaka usta mıdır? Bir başka yazısında ise şöyle demektedir Karakoç: "Üslup ise arınmak ve kendini bulmaktır; kabuktan geçip özü kucaklamaktır. Ayıklamaktır, durulmaktır, netleşmektir. Şairin (özben)inin ortaya çıkmasıdır. Bu nirengi noktasına sanat kartalını edalıca konduramayan şairin parlak bir yarını asla olamaz. Üslup bir koro hadisesi değil tamamen bir solo hadisesidir. (KARAKOÇ, 1994-A, s.4)

Karakoç'un bu iki yazısından aldığımız, şiiriyeti hayli fazla görüşlerini süslerinden ayırmaya çalıştığımız zaman şu ilkelere ulaşabiliriz:

1. Usta şair olanın tek yolu üslup sahibi olmaktır.
2. Üslup, şairin kendisini farkedışıyle başlayan bir süreçtir.
3. Üslup ferdidir.

4.3.1.Anlam Dünyası

Dil, herşeyden önce belli anlamları işaret eden sesler ve kelimeler topluluğudur. Şiir ise, ilk örneklerinden günümüze kadar bu sesler ve kelimeler topluluğunu, hem genel dil içindeki anlamlarıyla kullanmakta, hem de bu göstergeleri, dilin günlük imkanlarının dışında anlamlandırmaktadır.

Seçilen her kelimenin, kullanılan her motifin bir çok anlam yönü vardır. Bu yüzden ki şiir dilindeki göstergelerin bir anlamı değil, "anlam alanları" vardır. Doğan Aksan, "göndergesel anlam, yan anlam, duygu değeri, uzak çağrışımlar, eş adlı ve çok anlamlı ögeler " (AKSAN, 1993, s.76) şeklinde bir sıralamaya giderken, şiir dilinin anlam yönlerini ortaya koymaktadır.

Anladığımız odur ki, şiir dilindeki göstergelerin bir çok anlam yönünün bulunması, dilin kullanılışı ile ilgilidir. Dolayısıyla "dilde anlam değil, kullanım vardır." "Bahçede sarı gül de var" şeklinde bir kullanımda, gül, yer ve renk yönünden bir anlam alanı oluşturmaktadır. "Gülleri Ben Suladım/ Ben de kaldı kuraklık" (KARAKOÇ, 1973, s.52) şeklindeki bir kullanımda ise, gülün, yer, renk gibi anlamları örtülmekte, gül, bir takım duyguların temsili noktasında bir anlam kazanmaktadır.

Şiirin manasını, düzyazıya çevirerek bulmanın artık geçersiz bir yol olduğu genel kabul görmektedir. Onun manası, karışık unsurlardan meydana gelen bir yapı içerisinde aranmaktadır. Bu da, metne mana açısından bakan araştırmacının, bazı motifleri, imajları, sembolleri, istiareleri çözmesini gerektirmektedir. İktibaslar, şahıs ve yer isimleri, terkiplerin hangi tür kelimeler arasında yapıldığı gibi hususlar mana araştırması yapılacak diğer unsurlar olarak görülebilirler.

Biz bu çalışmada tek tek şiirlerin manaları üzerine de durmayacağımız için, her şiirde yer alan imajları, sembolleri vs. ele almayacağız. İmaj, sembol, istiare gibi bir çok sanatsal imkana kaynaklık eden motifler, şahıs ve yer isimleri, mahallî ve teknik kelimeler, iktibaslar ve alışılmamış terkipler üzerinde duracağız.

4.3.1.1. Motifler

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde en çok kullanılan motifleri bulmak için, şairin üç kitabını taradık. Bunlar, Seyran, Bir çift Beyaz Kartal ve Güneşten Öte adlı kitaplardır. Bu taramalarda gördük ki, Karakoç'un şiirlerinde en çok kullanılan motifler sırasıyla su, kuş, ışık, çiçek, ses ve düşünce motifleridir. Şimdi bu motifleri ayrı ayrı ele alalım:

Su ve Suyu Bağlı Motifler:

Seyran, Bir Çift Beyaz Kartal ve Güneşten Öte adlı kitaplarda su motifi toplam 401 kere geçmektedir. Bu motifi tararken doğrudan doğruya 'su' isminin yanı sıra, yağmur, kar, deniz, damla, içmek gibi suyla ilgili kelimeleri de seçtik. Şiirlerde su 100, yağmur 53, deniz 38, göl 25, ıslak 20, kar 20, akmak 16, ırmak 16, içmek 12, yağmak 12, nehir 10, damla 9, pınar 8, sel 8, dalga 7, dere 7, gemi 7, özsu 7, bengisu 6, havuz 6, susamak 6, kayık 4, yıkamak 4 kere geçmektedir. Bu motiflerin kitaplardaki yerleri şöyledir:

Su: (Se. 15, 20, 28, 36, 37(2), 40, 50, 52, 53, 54, 66, 71,76, 77, 78, 79(2), 81, 82, 89, 94, 95; BÇBK. 9(2), 14(2), 21, 25(2), 26, 29, 36, 37, 38, 41, 46, 52, 56, 64, 71(2), 75, 77(2), 79, 91, 92, 93, 94, 103, 113, 116(2), 118, 127; GÖ. 8(2), 12(3), 15,

18(2), 21(2), 23(4), 34, 35, 46, 47, 51, 58, 59(2), 62, 71, 72, 75(2), 79, 80, 82(3), 91(3), 94, 99, 103(2), 112, 121, 123, 128)

Yağmur: (Se. 11(2), 21, 52, 61(2), 71, 83; BÇBK. 11(2), 12(2), 20, 26, 29, 30, 31(2), 47, 49, 50(2), 51, 56, 74(2), 75, 76, 79, 87(4), 100, 105, 116, 121, 123, 124, 126; GÖ. 24(2), 29, 31, 32, 34, 38, 56, 58, 98, 118(2), 122)

Deniz: (Se. 11; BÇBK. 11, 14, 16, 23, 25, 27, 28(2), 29, 34, 40, 49, 68, 69(2), 70, 116, 118(4); GÖ. 10, 11(2), 12, 29, 31, 45, 53(4), 54, 56, 103, 128, 130)

Göl: (Se. 30, 58; BÇBK. 10, 16, 24, 29, 35, 36(4), 39, 56, 78, 111; GÖ. 46, 68(3), 91(2), 96, 99, 123, 129)

Islak: (Se. 13, 36, 41, 47(2), 76; BÇBK. 11(2), 20, 27, 30, 51, 74, 99(2); GÖ. 31, 38, 75, 91, 110)

Kar: (Se. 26; BÇBK. 14, 28(2), 37, 71, 78, 86, 97, 120, 122; GÖ. 12, 42, 58, 98(2), 100(2), 101, 132)

Akmak: (Se. 54(2), 95; BÇBK. 23(2), 48, 49, 53, 81, 84, 109; GÖ. 8, 12, 74, 128, 129)

Irmak: (Se. 11, 14, 52, 58(3); BÇBK. 16, 48, 55, 59, 84, 88, 11; GÖ. 9, 45, 133)

İÇMEK: (Se. 73(2); BÇBK. 9, 16, 40; GÖ. 24, 29, 103, 113(2), 118, 134)

Yağmak: (Se. 52(2); BÇBK. 14, 16(2), 24, 50, 56, 65, 73, 74(2))

Nehir: (Se. 30; BÇBK. 53, 81(4); GÖ. 25, 31, 45, 62)

Damla: (BÇBK. 49, 50; GÖ. 18, 59, 75, 82, 83, 85, 98)

Pınar: (BÇBK. 26, 56, 59, 127; GÖ. 45, 80, 86, 110)

Sel: (Se. 32, 44, 94; BÇBK. 11, 16, 62(2); GÖ. 77)

Dalga: (Se. 39; BÇBK. 24, 28, 108; GÖ. 91, 99, 118)

Dere: (BÇBK. 13, 14, 28, 32, 116; GÖ. 12, 81)

Gemi: (Se. 15, 61, 71; BÇBK. 25, 69, 103; GÖ. 11)

Özsu(usare): (Se. 49, 56; BÇBK. 14, 39; GÖ. 55, 59, 126)

Bengisu(âb-ı hayat) : (BÇBK. 16, 55, 89; GÖ. 17, 82, 118)

Havuz: (Se. 63, 70; BÇBK. 65, 97, 117, 118)

Susamak: (Se. 82; BÇBK. 9; GÖ. 19, 22, 29, 108)

Kayık(tekne): (Se. 53; BÇBK. 36(2); GÖ. 53)

Yıkamak(yumak): (Se. 37; BÇBK. 76; GÖ. 72, 118)

Taradığımız üç kitapta toplam 178 şiir bulunduğuna göre, su motifinin geçmediği şiir yok gibidir. Hatta ortalama her şiire, bu motif, 2.25 kere düşmektedir.

Mehmet Kaplan Şiir Tahlilleri adlı eserinde, şiirleri tahlil ederken, zaman zaman psikanalizden hareket eder. Biz de psikanalitik bir yaklaşımla motifleri ele

alırsak, su motifinin, çocukluğun da ötesinde, anne karnına dönüşü işaret edebileceğini söyleyebiliriz. Anne karnına dönüş isteği ise, insanın yaşadığı hayat içinde duyduğu korku ve güvensizlik ile açıklanabilir.

Fakat biz, Karakoç'un şiirlerinde bu motifin psikanalitik bir yaklaşımla ele alınmasına, en azından böyle bir yaklaşımla sınırlı kalınmasına taraftar değiliz. Çünkü, geleneklerin, inançların, dünya görüşlerinin, insanların bilinçaltılarını etkilediklerini düşünüyoruz. Mesela Bahaattin Karakoç'ta, korku ve güvensizlikten dolayı hayattan bir uzaklaşma varsa, bu, bir çok müslüman şairde olduğu gibi, anne karnına dönüş isteği yerine, sonsuz olan dünyaya varma isteği olarak ele alınmalıdır. Aslında yeryüzü de, korku ve güvensizlik veren bir belirsizlikler alanı değil, maksadı belli olan bir geçici hayat alanıdır.

"Su" motifi Karakoç'ta genel olarak, insanın kötülüklerden, günahlardan, çirkinliklerden "arınma"sıyla ve insanın kendi iç dünyasında "çoğalma"sıyla ilgilidir. Bu aşamada bu motifin geçtiği mısra ve bölümleri gözden geçirmeliyiz:

"Mızrak mızrak kirpikleri
Suya İnen ceylanların" (Se. 36)

Bu mısralarda su, hayatın devamını sağlayan bir besin olarak kendi tabii manasında kullanılmaktadır.

"Aşk çok eski bir bahçe,
Bıçak bıçak hıçkırık,
Gülleri ben suladım;
Bende kaldı kuraklık" (Se.52)

Bu mısralarda su, ilk planda kendi tabii fonksiyonunda görünüyor. Fakat tevriyeyi açtığımızda, suyun, sevgi ile kurulan bağı buluruz. Su, insanların hayatiniyetini sağlayan sevgiyi temsil etmektedir.

"Ne devletler hukuku, ne şu, nu bu mambo
Maymunlar hukuku
Hasta varsın çatlasın göklere çekildi su" (Se. 75)

Bu mısralarda "hasta", insanları, "göge çekilen su" ise Allah'ın merhametini ifade etmektedir. Yağmur nasıl ki, bütün eşyayı temizliyorsa, Allah'ın merhameti de insanların kalplerini temizler.

"Suya aç her metruk kuyunun çipildir gözleri" (BÇBK. 25)

İçinde su olmayan kuyu, kuyu değil ancak derin bir çukurdur; kendi tabîi fonksiyonundan mahrumdur. Bunun gibi, iç dünyasını sevgi, insanlık ve aşk gibi meziyetlerle doldurmayan insan da, insanî fonksiyonlarını kaybeder. "su, metruk kuyu, çipil göz" ifadelerini birer sembol olarak kabul edersek, şu manalarla eşleyebiliriz:

su	metruk kuyu	çipil göz
I	I	I
sevgi	güzellik ve sevgiyle	böyle bir insanın
güzellik	ruhunu dolduramayan	hayatı
inanç	insan	

"Her derenin suyu bir havuz arar,
Aşk çölüne düşen, kar ve buz arar.
Çok cılız bir suyum bağışla beni;
Her yerde her zaman ararım seni. (GÖ. 12)

Her su, birikip çoğalacağı bir yer arar; bu bir havuz, nehir veya denizdir. Sevginin birikip çoğalacağı yer ise, "gönül"dür. Bu itibarla mısralarda, "su", 'sevgi'yi, "havuz" ise 'gönül'ü temsil etmektedir.

"Gönlümün resmini çizerim sulara;
Sular ne pas tutar ne kir" GÖ. 21)

Suyun yansıtıcı ve temizleyici fonksiyonları üzerine kurulan bu mısradaki su, insanı arındıran "aşk" manasına delalet etmektedir.

"Ay bazen bir göle girer, saçlarını tel tel sulara serer
Sular aşkla dalgalanır, ben kenarda ıslanırdım." (GÖ. 91)

Şair, ışık ve su motifinin birlikte kullanıldığı bu mısralarda bir vuslat imajı oluşturmuştur. "Su ve ay" kalbi olan her insanın etkileneceği bir aşk içerisinde ele alınmakta, bir mutluluk, sevinç ve bütünlük kompozisyonu çizilmektedir. Demek ki, su ve ışık neyi temsil ediyor veya neye delalet ediyorsa, insanki bütünlüğü sağlayan da odur.

"Azığım aşk ve tahammül,
Ey sevgili ey sonsuz nur,
yağmur yağmur
yüreğime gül. (GÖ.24)

Bu mısralarda yağmur, sevgiliden gelecek olan, merhameti, sevgiyi ve ilgiyi temsil etmektedir. Yağmurun dua kıblesi olan gökten gelişi, bu sevginin, merhametin İlahî olduğuna delalet eder.

Bu bir kaç örnek, "Bahattin Karakoç'un şiirlerinde 'su', genel olarak bir 'arınma' ve 'çoğalma' ya işaret etmektedir" şeklindeki hükmümüzün tutarlı olduğunu göstermektedir. Su, akıcılığı, hayatı devam ettiriciliği, temizleyiciliği gibi tabii fonksiyonları ile şiirlerde görüldüğü gibi, bu fonksiyonlar insanoğlunun yaşaması gerektiği iki süreçte de işaret etmektedir: "Arınma ve çoğalıp olgunlaşma". Bu temel oluşların yanısıra, su, yağmur, deniz, ıslaklık gibi suyla ilgili motifler, çeşitli terkipler içerisinde, bazen bir telmih, bazen bir mecaz ve çoğu zaman da birer sembol olarak kullanılmaktadırlar.

Kuş ve Kuşa Bağlı Motifler

Bahaettin Karakoç, şiirlerinde doğrudan doğruya "kuş" u kullandığı gibi, kuşun türlerini (serçe, güvercin, bıldırcın, keklik, sinek, turna, kuğu, ibibik, bülbül, leylek, martı, kartal, tarla kuşu gibi), çeşitli organlarını (kanat, tüy, telek, gaga gibi) ve kuşlarla ilgili fiilleri (uçmak, kanat çırpma, gagalamak, ötmek gibi) de kullanarak, kuş motifleri ile örülmüş çok zengin bir imaj, istiare ve sembol dünyası oluşturmaktadır.

Seyran, Bir Çift Beyaz Kartal ve Beyaz Dilekçe adlı kitaplarda kuş motifi toplam 396 kere kullanılıyor. Kitaplardaki toplam şiir sayısı 178 olduğuna göre, ortalama her şiirde bu motif, 2.17 kere kullanılmış demektir. Bu 396 kullanımda kuş, 135 kere ile ilk sırayı alıyor. Bunu, uçmak (48), kanat (40), güvercin (25), keklik (15), ötmek (13), kanat (12), tüy (10), turna (9), gaga (6), karabatak (6), konmak (6), kuğu (6), kafes (5) arı (4), bülbül (4), martı (4), yarasa (4), akbaba (3), doğan (3), ibibik (3), kelebek (3), kırlangıç (3), serçe (3), sinek (3), tarla kuşu (3) takip etmektedir. Baykuş, ebabil, humakuşu, kukumav kuşu leylek, suna, şahin, yuva ve zümrüdüanka ikişer kere, atmaca, bıldırcın, çayırkuşu, çekirge, karga, muhabbet kuşu, şakımak, tavuskuşu ve üveyik birer kere geçmektedir. Bunların kitaplardaki yerleri ise şöyledir:

Kuş: (Se. 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 28, 29, 33, 45, 49, 52, 55, 61(2), 62, 77, 79, 81, 82, 83(2), 89; BÇBK. 11, 12(2), 13(2), 14(3), 16(2), 17, 24(2), 27(3), 29(2), 30, 31(4), 32(2), 33, 38, 40, 57, 58, 59, 71, 74, 77(2), 79(2), 81, 85, 86(3), 87(3), 88(2), 99(2), 105, 107, 108, 111, 115(3), 117, 120(2), 121, 125, 127(5); GÖ. 9, 10, 11, 18, 22, 23, 25, 29(3), 42, 46(2), 54(2), 58, 62, 69, 70(2), 71(3), 77, 79, 91(2), 94, 96(2), 118, 120, 123, 124(2), 125(4), 126, 128, 131)

Uçmak: (Se. 17; BÇBK. 11, 25, 33(2), 37, 46, 50, 52(2), 74, 77(2), 86(3), 99(2), 105(2), 114, 115(2), 127; GÖ. 10, 13, 18, 22, 24, 25, 29(2), 45, 50, 52, 55), 67, 70, 71, 83, 88, 91, 94, 103(2), 124, 126, 130)

Kanat: (Se. 16, 47; BÇBK. 10, 16, 17, 22, 25, 27, 33, 36, 53, 63, 65, 69, 71, 87(2), 101, 103, 107, 113, 124; GÖ. 10, 15, 19, 23, 31, 46, 47, 53, 58, 70, 71(2), 88, 91, 96, 99, 116, 132)

Güvercin: (Se. 34, 78(2); BÇBK. 25, 41, 50, 84, 99, 100, 119, 127; GÖ. 13, 28, 66, 96)

Keklik: (Se. 19, 45(2), 49, 66; BÇBK. 9, 10, 20, 45, 126, 12, 127; GÖ. 69, 70, 98, 119)

Ötmek: (Se. 85, 91; BÇBK. 30, 65, 118, 127; GÖ. 18, 23, 55, 62, 82, 119, 122)

Kartal: (BÇBK. 10, 16, 20, 45, 60; GÖ. 51, 87, 88(2), 91, 98, 103)

Tüy: (BÇBK. 20, 24, 40(2), 113; GÖ. 13, 18, 19, 50, 91)

Turna: (Se. 37, 70; BÇBK. 78; GÖ. 13, 56(2), 57, 95, 123)

Gaga: (Se. 77; BÇBK. 16, 31, 35, 98; GÖ. 88)

Karabatak: (BÇBK. 35(2), 36(3), 56)

Konmak: (Se. 79; BÇBK. 126; GÖ. 67, 96, 122, 126)

Kuş: (Se. 49, 79(2); BÇBK. 108; GÖ. 48, 91)

Kafes: (BÇBK. 38, 81, 92; GÖ. 11, 46)

Arı: (BÇBK. 37, 93, 97; GÖ. 59)

Bülbül: (Se. 85; GÖ. 67, 82, 89)

Martı: (BÇBK. 28, 49; GÖ. 53, 103)

Yarasa: (BÇBK. 31, 44, 77, 121)

Akhaba: (BÇBK. 84, 118; GÖ. 57)

Doğan: (BÇBK. 25, 83, 93)

İbibik: (Se. 69(2), 76)

Kelebek: (BÇBK. 43, 46, 79)

Kırlangıç: (GÖ. 42, 55, 67)gıç:

Serçe: (Se. 18; BÇBK. 13, 19)

Sinek: (Se. 11, 28; GÖ. 24)

Tarlakuşu: (BÇBK. 30, 101; GÖ. 81)

Baykuş: (GÖ. 15(2))

Ebabil: (BÇBK. 127; GÖ. 122)

Hüma kuşu: (BÇBK. 78; GÖ. 114)

Kukumav kuşu: (GÖ. 118(2))

Leylek: (Se. 95; BÇBK. 124)

Suna: (BÇBK. 65; GÖ. 123)

Şahin: (BÇBK. 50; GÖ. 66)

Yuva: (BÇBK. 116, 117)

Zümrüdüanka: GÖ. 47, 131)

Atmaca: (BÇBK. 45)

Bıldırcın: (Se. 17)

Çayır kuşu: (BÇBK. 65)

Çekirge: (Se. 20)

Karga: (BÇBK. 77)

Muhabbet kuşu: (BÇBK. 118)

Şakımak: (Se. 14)

Tavus kuşu: (GÖ. 51)

Üveyik: (BÇBK. 73)

Bahaettin Karakoç, "kuş" motifini niçin bu kadar çok kullanmıştır; veya biz bu motiften hareket ederek hangi sonuçlara ulaşabiliriz? "kuş" adının veya bununla ilgili isim sıfat ve fiillerin geçtiği mısraları taradığımızda, gerek mısra, gerekse şiir bütünlüğü içinde çok değişik kullanımlarla karşılaşırız. Bu kullanımlarda, kuş, bazen tabîi varlığı içinde kalmakta, çoğu zaman da bir duyguyu, bir düşünceyi, bir hayali veya durumu ifade vasıtası olmaktadır.

"Bırakır tutsak kuşları

Ezanlar çağrı çiçeği" (Se.12)

Bu mısralarda kuş, kendi fonksiyonları içinde değildir. Bir bakıma hayatın her cümlüne tutsak olan insanın yerini almıştır. Mısralarda "özgürlük" duygusu görünür kılınmaktadır. Kafesteki kuş özgür değildir. Günlük uğraşların labirentlerinde kalan insan da kafesteki kuş gibidir. Kuşu özgürlüğüne kavuşturan, yani varlığının manasını hissettiren hareket "uçmak"tır. İnsana varlığının manasını veren ise "ibadet"tir.

"Kaçak ses titreşimleri,

"Kuşça yüreklere konar" (Se. 16)

Bu mısralar da ise kuş, "incelik, narinlik, masumiyet ve heyecan" gibi duyguları ifade eden bir sıfat olarak kullanılmaktadır.

"Her tepeden mendil sallar,

Bir yırtıcı kuş imgesi.

Bilinçaltı ılık çalar;

Terliyor korkunun sesi." (Se. 20)

Bu kıtada korku, endişe hatta bir halüsülasyon anı anlatılmakta, "yırtıcı kuş imgesi" ise bu anı görünür kılmaya vasıta olmaktadır. Tersini düşünmek de mümkündür: Zihnin oluşturduğu "yırtıcı kuş imgesi" , ruhta bir korku ve güvensizlik uyandırmıştır.

"Bir kuş taşıyor beni rüya bahçelerine." (Se. 83)

Kuşun, insanı veya insanın bir dileğini, bir yerden bir yere, sevgliye, vatana, hayeller ülkesine götürmesi masal ve şiirlerimizde sık kurulan bir imajdır. "uçmak", özgürlük, bağımsızlık duygularını yansıttığı gibi, "mekan ve zaman" sınırlarını aşma isteğini de temsil etmektedir.

"Silkinip kuş olmak var ritmine gökyüzünün" (BÇBK. 14)

Bu mısırada kuş motifi, "bütünlük ve uyum" düşüncesini uyandırmaktadır. Gökyüzü, bulutlarıyla, havasıyla, kuşlarıyla bütünlük ve uyum içerisindedir. Şair ise yeryüzünde hayatın ahengini kaybetmiştir. İnsanlar madde ve mana dengesini kaybettikleri için, gönüllerinin ritimlerini de kaybetmişlerdir. Halbu ki İlahî merkezin teslimiyetinde olan gökyüzü, uyum içindedir.

"Hep haber getirir, haber götürür,
Dostla aramızda bir beyaz kartal" (BÇBK. 16)

Şiir, masal ve hikayelerimizde, haber getirip götüren kuş genellikle "turna"dır. Karakoç, zaman zaman turnanın, sabâ yelinin, güvercinin yaptığı bu görevi kartala vermektedir.

"Kalbim çok eski bir şarkının notalarını arar,
Bense kuşların çaldığını kalbime anlatamam. " (BÇBK. 24)

Bahaettin Karakoç'ta kuş motifi sık sık "ses ve müzik"le ilgili imajlar kurmaktadır. Bu ses veya müzik, bazen sevinç, bazen hüznü verir; ama her halükârda şairin ruhuyla hemhâldir.

"Hoyratça gagalasalar da gönül yemişlerini,
Yarasa kanatlı bühtan kuşları" (BÇBK. 31)

Karakoç, zaman zaman kuş motifine farklı sıfatlar ilave ederek, farklı manalara ulaşmaktadır. Bu mısralarda da "yarasa kanatlı kuş" olumsuz bir manaya delalet eden bir istiairedir. Bazı insanlar, güzelliğin ve aşkın, hayat içerisinde boy vermesini istemezler. Dedikodu ve kıskançlıkla dillerini keskinleştirir, kalplerini köreltirler. Tarlaya ekilen tohumlara saldıran kuşlar gibi, insanların arasına ekilen iyilik ve güzellik tohumlarına saldırırlar.

Bu bir kaç örnekte görülmektedir ki "kuş" motifi, şiirlerde şu anlam örgüsü içinde kullanılmaktadır:

1. Kendi tabîi sınırları içinde: ötmek, uçmak gibi.
2. Masumiyetin ve heyecanın temsilinde.
3. Mekanı ve zamanı aşma isteğinde.
4. Özgürlük ve bağımsızlık duygularını temsilde.
5. İnsandaki canlılık ve huzur isteğinin ifade edilmesinde.
6. Hayatın ahengini arayışlarda.

Şunu da ilave etmek gerekir ki Karakoç'un şiirlerinde kuş motifi her zaman insandaki güzel duyguların, hayallerin ve anların ifadesinde kullanılmıyor. İnsanların yanlış davranışlarını, katılıklarını, kıymet bilmezliklerini çağrıştıran mısralarda da bu motif kullanılıyor. Mesela, serçe, kelebek, kartal, suna, keklik, güvercin, bülbül gibi türler, şakımak, kanat çırpma, uçmak gibi hareketler, olumlu, güzel duygu ve düşünceler için terkiplere girerken; sinek, yarasa, karabatak, karga, baykuş gibi kuş türleri de dedikodu, kıskançlık, vurdumduymazlık, cehalet, arabozculuk gibi olumsuz duygu ve davranışları çağrıştıran terkiplerde kullanılmaktadır.

"Aşk mührü bozulmuş petek,
Şıraya uçar sinekler" (Se. 28)

Bu mısralar için şöyle bir anlam ilişkisi kurmak mümkündür:

arı	bal	petek
insan	sevgi	hayat

Arı, asliyetindeki vazife ile peteğini yapar ve balını doldurur. İnsan da yaratılışında var olan sevgiyi hayatına yansıtır ve hayatı güzelleştirir. İnsan, sevgiyi, temel güç olarak aldığı sürece, hayatı çirkinleştirmeyi, kurulaştırmaz ve katılaştırmaz. Sinek kovandaki bala ulaşamaz; ancak ortada kalmış, çürümüş, bal olmaktan çıkmış nesneye saldırır. Hayatını gerçek sevgi ile dolduran insana da, kalbi bozuk insanlar fazla zarar veremezler. Ancak hayatlarında sevgiyi uzaklaştıranlara, kin ve kıskançlık zarar verir.

"Hoyratça gagasalar da gönül yemişlerini,
Yarasa kanatlı bühtan kuşları." (BÇBK. 31)

Bu mısralarda ise gönül yemişlerini gagalayan kuşlar "yarasa kanatlı" olarak nitelendirilmektedir. Bir yoruma girmeden de anlaşılmaktadır ki, "yarasa", katı, gönülden anlamayan, sevgisiz insanları sembolize etmektedir.

"Sağır gölün şartlanmış karabataklarını
Uyandırmak istedim ay ışığıyla vurdum en sesli zillerine
duymadılar, tınmadılar....." (BÇBK. 35)

Bu mısralarda, hemen anlaşılacağı gibi, "karabatak", güzellikten, nasihatten anlamayanları, cehaletten kurtulamayanları, kendi şartlanmışlıkları içinde kalmış olanları temsil etmektedir.

"Bense çaresizlikten bir hurdayım,
Akbabaların döndüğü son çukurdayım" (GÖ. 57)

"Bir çukur ve üzerinde dönen akbaba" imajı, elbette bu kuşun, fırsatçılığını, leş yiyiciliğini hatırlatmaktadır. Fakat bu imaj akbabanın kendi tabîi halini anlatmak için kurulmamıştır. İnsanı her yönden kuşatan hayat da, zayıflıklarını kollayan zalim münasebet ağları da birer akbabadır. Bu tür bir hayata, münasebet ağına bazı göndermeler yapmak için "akbaba ve çukur" imajını çizilmektedir.

Işık ve Işığa Bağlı Motifler

Karakoç'un taradığımız üç kitabında, en çok kullanılan motiflerden birinin de "ışık" olduğunu gördük. Bu motif 178 şiirde toplam 374 kere kullanılıyor. En çok kullanılan ışık motifi doğrudan doğruya "ışık" kelimesidir. Onu, güneş, yıldız, ay, parlamak gibi ışığa bağlı motifler izlemektedir. Şiirlerde ışık 84, güneş 57, yıldız 52, ay 33, gün 26, karanlık 26, dolunay 14, parlamak 14, ışımak 10, yakmak 9, şavk 7, alev 5, şafak 5, aydınlık 4, fener 4, mum 4, seher 4, şimşek 4, ağarmak 3, ıslıl ıslıl 3, yalap yalap 3, lamba 2, yıldırım 1 kere geçmektedir. Bu motiflerin kitaplardaki dökümü ise şöyledir:

Işık: (Se. 17, 19, 25, 28(3), 31, 32, 33, 39, 47, 54, 56, 62, 69, 72, 81, 82, 89, 94(4), 96; BÇBK. 10, 11, 14, 20(2), 22, 26, 28, 29, 30, 31(2), 35, 39(2), 55, 56, 59, 60, 63, 71, 73, 74, 76, 78, 79(2), 83, 85, 92, 99, 100, 105, 107, 113(3), 114(2), 116; GÖ. 9, 12, 15(2), 21(2), 28, 39, 50, 51(2), 72, 91, 92, 99, 100, 118, 122, 127, 130)

Güneş: (Se.14, 38, 52, 56; BÇBK. 13(2), 14(2), 18, 21, 28, 29(3), 37, 51, 52, 53(2), 63(2), 6, 76, 88(2), 99, 100, 105, 116, 126; GÖ. 8, 12, 38, 44, 47, 51, 53, 55(3), 72, 81, 82, 89, 90(2), 118(4), 119, 120, 121(2), 122, 123, 133)

Yıldız: (Se.69, 79; BÇBK. 10, 13, 19, 25, 28, 30, 45, 54, 55, 56(4), 63, 69, 70, 71, 77, 81, 83, 86, 87, 90, 98, 121; GÖ. 9, 18, 23, 32, 36, 50, 51, 53, 54, 56, 59, 67(2), 68(3), 70, 81, 85, 87, 88, 91, 120, 122, 124, 132)

Ay: (Se. 15, 16, 20, 28, 73(4); BÇBK. 16(2), 29, 37, 53, 66, 70, 73, 77(2), 88, 119, 121; GÖ. 15, 50, 51, 52, 53, 56(2), 69, 81, 91(2), 92)

Gün: (Se. 46, 65(2), 83, 91; BÇBK. 13(3), 16, 29(2), 36, 46(2), 59, 70(2), 73, 76(2), 80, 109, 120; GÖ. 25, 55, 69)

Karanlık: (Se. 15, 17, 52, 62, 66, 77(2), 78, 79, BÇBK. 25, 27, 117, 125; GÖ. 11, 15, 24, 48, 50(2), 52, 53(2), 84, 85, 86, 87)

Dolunay: (Se. 22(4), 62; BÇBK. 31, 44, 60, 87, 107, 114; GÖ. 84, 103, 132)

Parlamak: (Se. 16, 32, 62(2), 79; BÇBK. 25, 39, 66, 83; GÖ. 19, 55, 63, 86, 88)

Işımık: (BÇBK. 10, 25, 53, 80, 103, 105; GÖ. 23, 32, 69, 99)

Yakmak: (Se. 17, 25, 54, 75; BÇBK. 14(2), 20, 45, 85)

Şavk: (Se. 12, 61, 77; BÇBK. 76, 86; GÖ. 19, 91)

alev: (BÇBK. 24, 49, 88; GÖ. 11(2))

Şafak: (BÇBK. 23, 29; GÖ. 53, 56(2))

Aaydın: (Se. 65, 85; BÇBK. 79, 117)

Fener: (Se. 15; BÇBK. 69(2), 95)

Mum: Se. 75; BÇBK. 13, 25(2)

Seher: (Se. 12; BÇBK. 38, 87; GÖ. 59)

Şimşek: (Se. 47; BÇBK. 105(2), 125)

Ağarmak: (Se. 81; BÇBK. 128; GÖ. 25)

Işıl ışı: (Se. 9; BÇBK. 43; GÖ. 32)

Yalap yalap: (Se. 31, 79, 94)

Lamba: (Se. 17; GÖ. 100)

Yıldırım: (Se. 48)

Bahaettin Karakoç'un şiirlerindeki temaları yoğuran, onun sembol, metafor, imaj ve mit dünyasını oluşturan ana motiflerden biri de ışıktır. Prof. Dr. Sadık Kemal Tural, Karakoç'un şiirini değerlendirdiği bir yazısında, bu motif için "ışık, zengin bir aydınlık ve aklık şeklinde tecelli ederken, darlık, karanlık ve kirliliğin gerek ferdi, gerek içtimaî planda reddi manasını taşıyor. Karakoç'ta aydınlık, görünenden görünmeyene, maddi olandan manaya, lâdinîden dinîye götüren edebî bir semboldür" (TURAL, 1982, s.135) demektedir. Karakoç'un, şiirlerindeki telkinlere, tenkitlere rağmen, realitenin dıramları, umutsuzlukları arasında sıkışıp kalmaması ışık motifinin kullanılışında ortaya çıkan bu yorumla yakından ilgilidir. Bu nokta da Karakoç'un şiirleri Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerine yakınlık göstermektedir. Karakoç'un en çok kullandığı motiflerden üçünün "düş, ses ve ışık" olması bu ilginin dikkate alınmasını gerekli kılmaktadır.

Şairlerin üslûbunu, kullandıkları dil malzemesi tayin ettiğine göre, Karakoç'un üslûbundaki mimarî dokuyu oluşturan unsurlardan biri de "ışık"tır. Karakoç'un

şairlerinde hareketliliği ve dış dünyaya bağlılığı işaret edebilen fiillerin daha az oluşu, buna karşılık, kavram ve sıfatların çok oluşu, onun soyut bir üsluba yakın olduğunu gösteren işaretlerdir. Onun bazı şiirlerinde fazla miktarda yer ve şahıs ismi bulunmaktadır. Fakat bu isimler, şairin soyuta yakın üslubunu örtecek yoğunlukta değildirler.

Işık motifinin geçtiği bazı mısra veya bölümleri alarak, bu motifin hangi manalara delâlet ettiğini aramaya çalışalım:

"Karanlık bir kan kanseri,
Bıldırcın ışıklar yağsın" (Se. 17)

Bu iki mısranın manası bir tezat sanatı üzerine kuruluyor: "karanlık ve ışık." Karanlık, öldürücü bir hastalık; ışık ise, hastalığı tedavi edici ilaç olarak telakki edilmektedir. İstiareyi biraz daha açmaya çalıştığımızda, karanlığın "cehaleti", ışığın ise "bilgiyi ve inancı" temsil ettiğini anlayabiliriz.

"Dolunaylar gibi doğuver artık,
Kutsal ışığınla parlat aşkımı,
Parlat ki düş atım aksamaya." (Se. 62)

Bu mısralarda "ışık", sevgiliden sevene, beklenilenden bekleyene yansıyan bir "düş gücü" olarak algılanabilir; ışığın aydınlatma ve parlatma fonksiyonu daha sonra gelir.

"Kaderin kaderime yapışıktır,
Aşkımız yollarımıza ışıktır." (Se. 72)

Bu mısralarda ise, "aşk ve ışık" ilgisi daha belirginleşmekte; ışık, sevgiyi ve sevginin doğurduğu bütün oluşları içine almaktadır.

"İlk ışıkla
uçardı yuvalarından kuşlar." (Se. 89)

Burada ışık, tabîi fonksiyonlardan biri ile (aydınlatma) şiirde kullanılmaktadır.

"Mutluluğundur unuttuğun ışık,
Bıraktığın ışık, tuttuğun ışık;
Her zaman özünde yalap yalaptır." (Se. 94)

Bu üç mısradaki ışık motifi, dört kere kullanılmaktadır. İnsanın kendi içinde "yalap yalap parlayan ışık", mutluluk, umut, inanmak gibi iç zenginliklerle ilgili olmalıdır.

"İşksa bir kanat yordamıyla aradığın,

Gözlerimin karasında saklanıyor bak;
Onca sır onca uzak değil." (BÇBK.)

Bu mısralarda da "ışık ve sır" arasında bir ilgi kurulmakta; ve bu ilgi, fizikötesi bir manaya delalet etmektedir. Karakoç'ta, ilk şiirlerinden son şiirlerine doğru giderek artan tasavvufî bir eğilimin olduğunu "Temalar/ Temel Kavramlar" kısmında tespit etmiştik. Bu eğilimden hareket edecek olursak, Karakoç'ta "ışık" motifinin, "ses", "kuş" motifleri gibi, insanı varlığının manasına, varlığının sırrına ve Mutlak Varlık'a yönelen bir manası olduğunu söyleyebiliriz.

"Sultanım da gitti can dostlar
O yeni bir kutup yıldızıdır artık;
Yolcu yolunu bulacak ışığında." (GÖ. 9)

Bu mısralardaki mana "ışık ile sultan" arasında kurulan bağda aranmalıdır. "Sultan"nın yolculara ışık olması, onları bilgilendirmesi, koruması, manalarına gelebilir. İnsanlara yol gösterecek, onları yanlış gidişlerden kurtaracak olan sultanlar, göntül ehli velî kişiler olmalıdırlar.

"Akıl sana hayran, kalp sana aşık;
"Güneş bir kömürdür sen se som ışık." (GÖ. 12)

Münâcât tarzında yazılan bu şiirin bütününde "ışık", Allah için kullanılmaktadır. Zaten Karakoç'un buraya kader ele aldığımız şiirlerinde de görüldü ki, motiflerdeki dînî-tasavvufî boyut hep önde gitmektedir.

Bu bir kaç örnekten hareket edersek Karakoç'un şiirlerinde bu motifin durumunu şöyle özetleyebiliriz: Işık, Allah, mürşit, bilgi, inanç, sevgi, iç zenginlik, yaşama gücü, mutluluk, ümit ve sır gibi duygu, düşünce ve halleri ifade etme yolunda çeşitli terkiplere giren bir anamotiftir.

Çiçek ve Çiçeğe Bağlı Motifler

Karakoç'un şiirlerinde en çok kullanılan motiflerden biri de "çiçek"tir. Doğrudan doğruya "çiçek" adı yanında gül, lale, menekşe gibi çiçek türlerini, bahar, bahçe koku gibi çiçeğin zamanı, fonksiyonu ve mekanı ile ilgili kelimeleri de bu motif içinde topladık. Üç kitaptaki toplam 178 şiirde bu motif, 328 kere kullanılmaktadır. Bu kullanımın hemen hemen yarısını 126 kereyle "çiçek" oluşturmaktadır. Bunu, gül (50), koku (32), bahar (20), bahça(14), güldeste (11), lale (7), sümbül (7), çiğdem (6), ıhlamır (6), karanfil (5), tomurcuk (4), zamabak (4), hüsnüyusuf (3), lalezâr (3), menekşe (3), sarmaşık (3), gelinci (2), gonca (2), kekik (2), leylak (2), nilüfer (2), orkide (2), ve 1'er kereyle ayçiçeği, gülistan, ıtır, kaktüs, kardelen, kır çiçeği,

kirazçiçeği, papirüs, saksı, şebnem, vazo, zakkum takip etmektedir. Bu motiflerin kitaplardaki yerleri de şöyledir:

Çiçek: (Se. 11, 12, 15, 20, 23, 28, 33, 40, 42, 55, 61, 62, 71, 80(2), 84, 85, 96; BÇBK. 9(3), 10, 13(2), 14, 16, 19, 20, 24, 27, 28(2), 30, 33, 37, 38, 42, 43, 48(2), 49, 50, 52, 54(2), 55, 59(3), 61(2), 63, 69, 73(2), 74, 78, 80, 84, 85(2), 90, 92, 93(3), 94(2), 96, 98, 99(2), 103(3), 105, 111, 114(2), 115, 116, 119, 122, 123(2), 125, 128; GÖ. 11, 13, 15, 16, 18, 19, 22, 25(2), 27, 31, 33, 39, 47, 50, 53, 56, 57(3), 58, 69, 70, 73, 88, 89(3), 90(2), 93, 96, 97, 99, 101(2), 103(2), 112, 118, 119, 128)

Gül: (Se.29, 37(3), 61, 81, 85; BÇBK. 9, 12, 20, 30, 39(2), 42, 53, 63, 65, 70, 73, 74, 76, 79, 89, 90, 11, 113, 123; GÖ. 13(2), 22, 24(2), 31(2), 32, 40, 44, 59, 69, 73, 83, 112, 114, 118(3), 122, 125, 130)

Koku: (Se. 47(3), 48(2), 61, 70, 84(2), 85, 95, 96; BÇBK. 20, 29, 30, 41, 45, 49(2), 53, 63, 65, 99, 103, 113; GÖ. 47, 60, 83(2), 92, 118, 122)

Bahar: (Se. 46(2), 47(2), 80, 85; BÇBK. 17, 41, 65, 86, 105; GÖ. 33, 59, 73, 79, 83, 103, 108, 122)

Bahçe: (Se. 31, 52, 70, 83, 84; BÇBK. 13, 16, 39, 53, 59, 107; GÖ. 77, 89, 118)

Güldeste: (Se. 49(6); BÇBK. 62, 82, 84; GÖ. 59, 99)

Lale: (Se. 12, 85; BÇBK. 9, 30, 70, 127; GÖ. 122)

Sümbül: (Se. 32; BÇBK. 9, 11(2), 45, 72; GÖ. 44)

Çiğdem: (BÇBK. 9, 13, 59, 74, 79, 80)

İhlamur: (BÇBK. 12; GÖ. 57(3), 58(2))

Karanfil: (Se. 12, 36, 78; GÖ. 40, 83)

Tomurcuk: (Se. 78, 85; BÇBK. 50, 59)

Zambak: (Se. 58, 83; BÇBK. 88, 111)

Hüsnüyusuf: (BÇBK. 33, 34, 87)

Lalezar: (BÇBK. 75, 90; GÖ. 55)

Menekşe: (BÇBK. 24, 30, 99)

Sarmaşık: (Se. 85; BÇBK. 14, 80)

Gelincik: (Se. 91; BÇBK. 11)

gonca: (BÇBK. 92; GÖ. 114)

Keklik: (BÇBK. 103; GÖ. 42)

Leylak: (Se. 70; BÇBK. 12)

Nilüfer: (Se. 19; BÇBK. 36)

Orkide: (Se. 85; BÇBK. 111)

Ayçiçeği: (Se. 73)

Gülitani: (GÖ. 86)

İtir: (Se. 54)

Kaktü: (GÖ. 18)

Kardelen: (BÇBK. 85)

Kırçiçeği: (BÇBK. 89)

Kiraz çiçeği: (Se. 13)

Papirü: (Se. 32)

Saksı: (BÇBK. 13)

Şebnem: (Se. 89)

Vazo: (Se. 20)

Zakkum: (Se. 70)

Yaptığımız bu aramalarda bir husus dikkatimizi çekti: Karakoç, bir motifin değişik unsurlarından çok motifin kendisini fazla kullanıyor. Mesela Klasik Şiirimizde gül, menekşe, sümbül gibi çiçek türleri, bu türlerin genel adı olan "çiçek" kelimesinden daha fazla geçmektedir. Mazmun, "çiçek" değil, çiçeğin türleridir. Mesela, "gül", "sümbül", "menekşe" gibi çiçekler, renkleri, biçimleri ve kokuları açısından, anlam dünyasındaki fonksiyonlarını ayrı ayrı icra ederler. Karakoç'un şiirlerinde ise durum tam tersidir. O, bu ayrı ayrı fonksiyonları adeta "çiçek" mazmununda toplamaktadır. Bu durum, bir mana daralmasına ve aynı kelimenin fazla tekrarından dolayı bir ahenk zedelenmesine yol açabilmektedir.

"Vazodaki kirli suya,

Tutsak bir çiçek ağlıyor" (Se. 20)

Bu mısraların yakın pilandaki manası, çiçeğin tabii mekanından ayrı bir yerde, bir vazoda yaşattırılmasına duyulan üzüntü ve gösterilen tepki ile ilgilidir. Çiçek vazoda da hayatını sürdürecektir suya ve toprağa kavuşur; fakat bu hayat alanı sünidir.

Bu sünilik, çiçeğin fonksiyonlarını etkiler. Mesela, vazodaki bir çiçek, tabii bir ortamda yaşayan çiçekten daha gösterişli, daha canlı olabilir ama onun gibi kokmaz. Gerçekten de varlıklar, varlıklarının manası olan fonksiyonlarını icra edebildikleri "özgür"dürler. İnsan da böyledir. Mesela asliyetindeki sevgiyi, dostluğu, inancı, münasebetlerine yansıtamayan insan, bir bakıma "tutsak" değil midir? Bu noktada, "tutsak çiçek" ifadesinin, insanla ilgili bazı olguları temsil ettiği ortaya çıkmış olmaktadır. Karakoç'un bir çok şiirlerinde tabiat, şehriden ve modernlikten kaşışı anlatan bir unsurdur.

"Diskotek çiçekleri

Gök zeytinden kadınlar

Torbayla kemik deri,
Durmadan sallanırlar
Bomboştur gönülleri." (Se. 40)

Bu mısralarda önce bir mekan tasviri ve ardından o mekanda yaşananların tasviri vardır. "Çiçek", orada yaşayanlar için kullanılıyor. Fakat bu mekan bir "diskotek"tir ve şairin tasvirine göre yozlaşmış bir zevk ve heyecan yeridir. "torbayla kemik deri", "bomboştur gönülleri" şeklindeki ifadeler, bir tenkiti, horlamayı içermektedir. Buna rağmen "çiçek" motifinin kullanılması ilginçtir. Çiçeğin bu tür bir kompozisyon içinde kullanılması pek alışılmış bir durum değildir. Öyle sanıyoruz ki böyle bir hayat tarzını yaşayanların, "genç" oldukları zımnen kabul edilmektedir. Bu kabul, çiçeğin kullanılmasını daha açıklanabilir bir dereceye getirmektedir. Çünkü "çiçek", umudu, sevgiyi, canlılık ve hareketi temsil etmektedir. Bütün bu olumlu duygu ve oluşlar, yozlaşmış yaşayışlar peşinde de koşsalar, gençlerde vardır.

"İnmez aşkın kökenine,
Boğazlanmış bir kuş seher.
Evler dönmüş kurt inine;
Çiçek açmaz cılk sevgiler." (Se. 55)

Bu mısralarda yine kalbî olmayan münasebetlere bir tenkit ve bundan duyulan bir üzüntü vardır. Kuruyan ağacın çiçek verememesi gibi, katı bir ruh da sevgi üretemez. "çiçek açmaz" ifadesi, sevginin sevgi üretememesi, insanı olgunlaştıran davranışlar oluşturmaması gibi manaları içermektedir. Halbuki sevgi, kendi kendini çoğaltan, insanı olgunlaştıran, bazı hakikatlere yaklaştıran bir güçtür. Fakat sevgi "cılık" ise, yani gerçek değilse, yapmacıksa, ilahî bir kaynağa bağlı değilse, karşılıklı çıkar ilişkilerine dayanıyorsa bu gücünü kaybeder. Erich From, Sevme Sanatı adlı eserinde Karakoç'un "cılık" şeklinde tasvir ettiği sevginin sebebini, karşılıklı ve kar amacı güden bir alış-veriş düzeninde arar. Böyle bir düzende her şey "satınalma" üzerine kurulmuştur.

Sevginin bile bir piyasa değeri vardır. (FROM, 1984, s.12)

"Geliver kapıma, gitme bir daha
De ki: "ebedîdir bu aşk, bu bahar,
Çiçeklerin, türkülerin en güzeli yar!" (Se. 62)

Bu mısralarda hem "çiçek", hem de bu motife bağlı olan "bahar" kelimeleri kullanılmaktadır. Bir tahlile girmeden diyebiliriz ki "bahar" 'aşk'ı, "çiçe" de 'sevgi'yi temsil etmektedir.

"Sevgi elmasını canlar dişlesin,
Ağaç olsun, meyva versin çekirdek;
Dön ki yine çiçeklene bu yürek." (BÇBK. 28)

Bu mısralarda "çiçek" motifi, 'canlılık, mutluluk, sevinç' gibi duygulara işaret eden terkiplerde kullanılmaktadır.

"Yüzün çiçeklerden hangisine benzer, söyle,
Güle mi, laleye mi, menekşeye mi?" (BÇBK. 30)

İki mısradaki dört kere çiçek motifi kullanılıyor. Bu kullanışların ortak noktası, motiflerin, yüz ile ilgili benzetmelerde kullanılmasıdır. Çiçeğin, sevgilinin yüzü ile böyle bir münasebete girmesi, Halk Şiirimizde görülür; Divan Şiirimizde daha çok, her çiçek, kendi fonksiyonuyla ayrı ayrı teşbih dünyasına girer. Mesela gül, yanağa; menekşe, göze; gonca, ağza benzetilir. Karakoç, zaman zaman sevgilinin halleri ve görünüşü ile ilgili olan teşbih ve mecazları daraltmaktadır.

"Kelam
bir sohbet vaktinde
tesettürle esriyen bir çiçektir (GÖ.27)

Bu mısralarda "çiçek" yeni bir benzetme alanına çekilmekte ve yeni bir mana ile yüklenmektedir: "kelam", 'çiçektir'. Kelam, örtülüdür, tanımayı ve bilmeyi, kıvamla, ritimle ve edeple sağlar.

"sabrın saçlarına düğümlenirim gül gül,
zikrim gülâb olur, yüreğim gülâbdan." (GÖ. 31)

Gül kokusunun etrafa bir güzellik, bir ferahlık vermesi gibi, zikir de insana bir huzur ve sükunet verir. "Gül ile sabır", "gülâb ile zikir" arasında kurulan ilgi, "çiçek" motifinin İlahî manalarla yüklendiğini göstermektedir. Zaten Klasik Şiirimizden bugüne kadar gül, Peygamberimizi ve ona duyulan aşkı anlatan metinlerde, en temel motifi teşkil etmektedir.

"Döküp saçıyor ikindi sularına sesin beni,
Kokladığım çiçek som alın teridir." (GÖ. 47)

İslam şiirinde, Peygamberimizin teri, kokusu ve şekli itibariyle gül'e benzetilir. Fakat Karakoç, "ter" için 'gül'ü değil, çiçeği kullanıyor. İki mısramı aldığımız bu şiir bir nâ't değil ama, şiirde geçen "ervâh-ı âlem", "Sûfi", "Münker nekir" gibi kelime ve terkipler, şiire İslamî bir hayat kazandırmaktadır. Dolayısıyla Karakoç'un bu mısralarda "çiçek"i, 'gül' maksadıyla kullandığını düşünüyoruz.

Çiçek motifinin, semboller, istiareler, imajlar yoluyla, şiirlerde delalet ettikleri manaları şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Sevgi ve dostluk
2. Sevinç ve canlılık
3. Güzellik ve olgunluk
4. Sevgili ve uzuvları
5. Peygamberimiz

Ses ve Sese Bağlı Motifler

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde en çok kullanılan motiflerden biri de "ses"tir. Bu motif, şiirlerde toplam 318 kere kullanılmaktadır. Kullanılış sayısı bakımından ses, 151 kere ile ilk sırayı alıyor. Onu ezgi (23), türkü (17), çığlık (12), şarkı (12), davul (11), ötmek (10), saz (9), ıslık (8), müzik (7), fısıldamak (6), kaval (6), def (4), ezan (3), gümgüm (3), gürlemek (3), ünlemek (3), avaz (2), münadî (2), ney (2), seslenmek (2), tar (2) takip etmektedir. Büngül büngül, cıvıldaşmak, cümbüş, çın çın, dombra, fıkır fıkır, gümbür gümbür, keman, kemençe, oktav, şakır şakır, şıkır şıkır, takır takır, tellal, tiktak, vaveyla gibi sesle ilgili kelimeler de 1'er kere geçketedirlir. Bu motifin taradığımız kitaplardaki dökümü şu şekildedir:

Ses: (se. 11, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 28, 50, 52(2), 54, 61, 62, 65(2), 73(4), 74(3), 76, 78, 84, 86, 90; BÇBK. 9, 11, 14, 20, 22(3), 24, 25, 26, 30(3), 33, 35(4), 38, 41, 43, 45(2), 46(2), 48, 52(3), 55(3), 56, 59(2), 64, 65, 73, 76(2), 78(3), 80, 86, 88(2), 92, 96, 99(4), 100, 103, 105, 108(2), 113(3), 114, 115, 116, 119, 120, 128; GÖ. 15, 18(2), 19(3), 22, 23(3), 28(2), 29(2), 33, 38, 46(2), 47, 53(2), 55(3), 57, 58, 73, 85(5), 86(2), 89(2), 91(2), 96(3), 97(2), 98(2), 99(3), 100(2), 118, 124, 127, 129, 130)

Ezgi: (Se. 13, 21, 41, 48, 58; BÇBK. 29, 46, 49(2), 56, 59, 71(2), 78, 107; GÖ. 14, 38, 44, 46, 56, 59, 82, 99)

Türkü: (Se. 68, 80, 90; BÇBK. 14, 24, 45, 47, 70, 80, 87, 103, 117, 128; GÖ. 9, 41, 57, 122)

Çığlık: (Se. 22, 30; BÇBK. 14, 20, 70, 86, 94(2), 113, GÖ. 11, 34, 93)

Şarkı: (Se. 19, 70, 71; BÇBK. 24, 70, 103, 115(3); GÖ. 67, 79, 100)

Davul: (Se. 25, 28, 33(2), 34(4), 76, 85; GÖ. 20)

Ötmek: (Se. 49, 85, 91; BÇBK. 30, 127; GÖ. 18, 22, 62, 82, 122)

Saz: (Se. 17, 33, 53, 65, 75, 76; BÇBK. 17, 29, 30)

Islık: (Se. 20, 65; BÇBK. 9, 53, 69, 109, 127; GÖ. 86)

Müzik: (Se. 17, 46, 73; BÇBK. 31, 43; GÖ., 55, 100)

Fısıldamak (sE. 74, 90; BÇBK. 54, 73, 74; GÖ. 23)

Kaval: (Se. 11, 74, 90; BÇBK. 45, 59, 66)

Def: (Se. 45(4))

Gürültü: (Se. 19; BÇBK. 9, 50(2))

Ezan: (Se. 12, 92; GÖ. 53)

Güm güm: (Se. 34, 48; GÖ. 108)

Gürlemek: (Se. 55; BÇBK. 36, 37)

Ünlemek: (BÇBK. 14, 77; GÖ. 78)

Münadi: (BÇBK. 120; GÖ. 47)

Ney: (BÇBK. 88; GÖ. 52)

Seslenmek: (BÇBK. 99(2))

Tar: (GÖ. 52, 56)

Avaz: (GÖ. 62)

Büngül büngül: Se. 61)

Cıvıldaşmak: (BÇBK. 105)

Cümbüş: (BÇBK. 81)

Çın çın: (GÖ. 91)

Dombra: (GÖ. 67)

Fıkır fıkır: (Se. 85)

Gümbür gümbür: (Se. 31)

Keman: (Se. 61)

Kemençe: (GÖ. 55)

Oktav: (Se. 32)

Şakır şakır: (BÇBK. 50)

Şıkır şıkır: (BÇBK. 103)

Takır takır: (GÖ. 124)

Tellal: (Se. 63)

Tektak: (Se. 64)

Vaveyla : (GÖ. 13)

"Ses", Bahaettin Karakoç'un poetikasında da önemli bir anlamı ihtiva etmektedir. O, şairi bir "sev avcısı", şiiri de bir "ses" olarak değerlendirmektedir. (NARLI, 1989, s.19)

Bu motif genel olarak şiirlerde, "insanın, eşyanın ve tabiatın ahengini" ifade etmektedir. Şiir, kendi aralarındaki ahengi kaybedenlere, varlıklara ulvî bir ahengin unsurları olarak bakamayanlara, "ses"le tılsımlı mesajlar gönderme imkanıdır.

"Sıvanırken uluk sesler,

Saat başı vuruşlardan;
Ham süt kötülüğü besler,
Kurşun yağar varoşlardan." (Se. 54)

"sıvanmak" fiili, "uluk" sıfatı ve "ses" ismi, beklenmedik ve alışılmadık bir şekilde çbir araya getiriliyor. "uluk", mahallî bir kelimedir; çürük, bozuk, içi boş manalarına gelir. Bu mısralarda, bir kargaşa, kavga, gürültü imajı çizilmektedir. İnsanlar, kâinatın ve kendi ruhlarının ahengini kaybettikleri zaman, dilin iletişim fonksiyonunu da belli bir oranda kaybederler. "uluk sus", ahengi ve anlamı bozulan dili, manasız tartışmaları, gürültüleri anlatmaktadır.

"Çıkıp yükseklerden taş bırakalım,
Kopan sese, kalkan toza bakalım,
Tavşanlar ürkerken bu gürültüden
Kaçan tavşanlara ısıklar çal sen." (BÇBK. 9)

Bu mısralarda hem bir hareket kompozisyonu , hem de bir ses kompozisyonu vardır. İnsan böyle bir atmosferde mutludur. Sesin bir manası vardır. Ses vardır; insanı ulvî olana yakınlaştırır. Ses vardır; suflî olana yakınlaştırır. Şehirdeki ses kirlenmiştir; ama tabiattaki ses, insan ruhuna bir hoşluk, bir sarhoşluk vermektedir. Çünkü tabiattaki ses, manalı bir ritimdir; şehirdaki ses gibi kuru bir gürültü değildir.

"Sesse şayet
çığlar kopar bir kirpiğin kıpırdasın
sessizliğin seslenmesi tuzak değil." (BÇBK. 22)

"Kirpi ile çığ" arasında kurulan ilgi, "ses"e dayanmaktadır. Bilindiği gibi, şiddetli sesler, çığ düşmelerine sebep olurlar. Kirpiğin hareketiyle oluşan sesin, çığ üzerinde etkili olmasını gösteren istiarede bir anlam gizlidir. "gönül ile göz" arasındaki bağa dayanan bu istiare, gözün, bakışın, aşık üzerindeki tesirini mübalağa sınırları içine çekmektedir. Neticede, kirpiğin çıkardığı sesle kopan çığ, aşığın gönlüdür. Aslında, kirpiğin çıkardığı ses de bir "mana"dır.

"Cimri gündüzler ses geçirmez ötelere,
Geceler iletkendir sürekli akım taşır.
Ben gece vardiyasında çalışan bir şairim
Yüreğim her gece renkli düşlerle kamaşır." (BÇBK. 30)

Gündüzlerin ötele geçirmediği "ses" acaba nedir veya gece, ötelere neyi iletmektedir? Üçüncü ve dördüncü mısralardaki "düş ve ve şiir" üzerinde durmak bizi bazı cevaplara ulaştırabilir.

Gündüz, seslerin en yoğun olduğu bir zaman dilimidir; fakat bu yoğunlukta karmaşa ve uyumsuzluk vardır. İnsanın bu karmaşa ve uyumsuzluk içinde kendisi ile kalması zordur. İnsanın kendisiyle kalamaması, içindeki oluşları farkedememesi, "düş ve şiir giden yola" girememesi demektir. Gece, şaire, bu imkanı vermektedir. Bundan hareketle, "gündüzlerin ötelere ulaştırmadığı ses, düş ve şiirdir" diyebiliriz. Düşün ve şiirin yöneldiği "ötelere"nin ne olduğu ise, yukarıdaki mısralardan hemen sonra gelen "sen hangi dünyadan indin benim gönlüme" mısraında sezilmektedir. Demek ki "ses" (düş ve şiir), şairin yaşadığı dünya ile, metafizik bir dünya arasında bir "geliş- gidiş"i anlatmaktadır.

"Gönül çizgisinde tutmuş güneşi
Her sesi bastırmış Ağrı'nın sesi" (BÇBK. 76)

Ağrı Dağı üzerine yazılan bu şiirde, "her sesi bastıran Ağrı'nın sesi"yle anlatılmak istenen, Ağrı'ya yüklenilen mana ile ilgilidir. Şiirin bütününde Ağrı Dağı yüceltilmekte, ona bir takım kutsal görevler yüklenmektedir. "Sonsuza bir köprü bildim Ağrı'yı", "Dedim: Ey kutlu dağ, artık elvada" şeklindeki mısralarda bu kutsallık görülmektedir. Ağrı'nın sesi, her sesi bastırmıştır; çünkü o ses, şaire, sonsuzluk hissini vermekte, onu yaşadığı dünyadan uzaklaştırmaktadır.

"Sesinin gölgesine çadır açmaya geldim,
Biliyorum ki cirmim cürmünden çok büyüktür." (BÇBK. 96)

Mısralarda öne çıkan duygu, "korunma ve sığınma"dır. "cirim ve cürüm" kelimeleri, korunma ve sığınma duygusuna "bağışlanma" isteğini ilave etmektedir. Şairin korunmak için sığındığı, bağışlanmayı istediği "ses", kuvvetle muhtemeldir ki, bir mürşidin, bir gönül ehlinin manavî gücüdür.

"Bu sabah tamamen pür sevdâyım cancağızım;
Sanki bahar geri dönmüş, bense çiçeğe durmuşum.
Ne zarfları ne de kağıtlara sığıyor yüreğimin sesi." (BÇBK. 105)

Bu mısralarda da ses sevinci, mutluluğu, coşkuyu ifade etmektedir.

"Sesimin yelelerinden bulutlar tutmuş,
Çekip götürmek istiyor dağlara doğru." BÇBK. 119)

Bu mısralarda yine "hürriyet" duygusunun öne çıktığını söyleyebiliriz. Sesin at'a benzetilmesinde, bulutlara ve dağlara yönelişinde, bu hürriyet ve bağımsızlık duygusu görülmektedir.

"Her vardiya ineyim sevginin ocağına,
Çok derine inince sen sesini dokundur.

Hazreti Davut gibi bir ses koyup kapana
Sonsuza fırlatayım sığağı sığağına." (GÖ. 19)

Klasik Şiirimizden beri, güzel ve etkileyici ses için Hazreti Davut mazmununun kullanıldığı bilinir. Bâkî'nin meşhûr "âvâzeyi bu âleme Dâvut gibi sal/ Bâki kalan bu kubbede bir hoş sadâdır" beyti her edebiyatçının ezberindedir. Karakoç'un bu şiirindeki "ses" motifinin mana bakımından Bâkî'nin beytindeki "sadâ" ile yakından ilgisi vardır. Hazreti Dâvut mazmununda olduğu gibi, sesin ebedîliği noktasında da bir ortaklık vardır. Nitekim, beyitteki tevriyeli "bâkî" kelimesinin yerine Karakoç "sonsuz" kelimesini kullanmaktadır.

Bu bir kaç örnekten sonra Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde "ses" motifinin, çok çeşitli terkiplerle şu manalara delalet ettiğini söyleyebiliriz: 1. ahenk 2. ilham 3. şiir 4. ötelerden gelen işaretler 5. hürriyet 6. sonsuzluk.

Düş ve Düşe Bağlı Motifler

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde "düş" motifini ele alırken, bu motifi sadece, uyku anındaki realite ötesindeki zihnî veya ruhî yaşayışla sınırlı tutmadık. İnsanı günlük hayatın dışında tutabilecek halları ifade eden kelimeleri de seçtik. Böyle olunca "düş", "üya" gibi kelimelerin yanısıra, "uyku, sarhoşluk, iksir, efsun, hayal" gibi kelimeleri de bu motife dahil ettik.

Karakoç'un şiirlerinde "ses" gibi, "düş" de önemli bir mana yüklenmiştir. "Düşle gerçek arası bir yol tutmuşum" (ST. 18) şeklindeki mısradaki, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Haşim'in şiirlerindeki gibi, realite ve sürrealite arası bir hâlet-i ruhiye sezilmektedir. Bu hal, düş motifinin geçtiği bütün şiirlerde hep ön plandadır.

Seyran, Bir Çift Beyaz Kartal ve Güneşten Öte adlı kitaplardaki şiirlerde düş 72, uyku 32, esriklik 23, rüya 21, sır 10, hayal 9, büyü 8, hülya 8, imge 2, efsun, hayalet ve iksir 1'er kere geçmektedir. Bu motiflerin kitaplardaki yerleri ise şöyledir:

Düş: (Se. 15, 17, 21, 25, 33(6), 37, 41(3), 46, 47, 48, 49, 58, 61, 62(2), 63, 75, 81, 90, 95; bçbk. 10, 14, 16(2), 17, 20, 24, 25, 26(2), 28, 29, 30, 33(2), 36, 37, 39, 45, 46, 50, 53, 60, 63, 64(2), 71, 76, 81(2), 86, 92, 99(2), 119, 125; gö. 15, 46, 44, 76, 91, 119, 125(2))

Uyku: (sE. 23, 50, 61, 74, 81; BÇBK. 20, 21, 33, 35, 43, 44, 50(2), 63, 71, 73, 78, 89, 90, 117(2); GÖ. 22(2), 40, 42, 45, 65, 82, 91, 98, 126)

Esriklik (sarhoşluk): (Se. 83; BÇBK. 17, 30, 33, 36, 40, 49, 50(2), 54, 70, 81, 84, 100, 105, 113, 118, 119; GÖ. 31, 32, 38, 128(2))

Rüya: (Se. 62, 83, 96; BÇBK. 34, 44, 65, 75, 103, 121, 124; GÖ. 10, 23, 25, 28, 45, 46, 52, 61, 67, 115)

Sır: (BÇBK. 22, 70, 88, 98(2); GÖ. 31, 34, 61, 121)

Hayal: (Se. 77, 78; BÇBK. 17, 37, 103, 107; GÖ. 31, 85, 120)

Büyyü: (Se. 63, 70, 74, 75; BÇBK. 48, 73, 90(2))

Hülya: (Se. 81(2); BÇBK. 34, 73, 105, 125; GÖ. 72, 101)

İmge: (Se. 20, 51)

Efsun: (BÇBK. 37)

Hayalet: (Se. 15)

İksir: (BÇBK. 85)

"Yeryüzü tüm çengi-çalğı,

Gözler ufuklara küsmüş.

Süt vermiyor bencil algı,

Gördüğümüz en canlı düş,

Sabaha diri çıkmıyor." (Se. 25)

"Düş" motifi kullanılmadan önce, yaşanan hayatla ilgili bir kompozisyon ortaya konuyor. "gözler ufuklara küsmüş" mecazında, "ufuk", mekanik yaşayışların, biyolojik hareketliliğin ötesini anlatıyor olmalıdır. "Ufuklara küsen göz" ise, ümitsizliğe düşmüş veya kalpsiz bir alışveriş içinde ruhunu arama ihtiyacı duymayan insanla ilgilidir. İnsanlar, "bencil bir algı"ya sahip iseler, kendi çıkarları dışındaki bir şeyi düşünemez olurlar. Bencil insanlar, kimseyi sevemezler; kimseye güvenemezler; aslında kendilerine de sevgi ve güven duymazlar. Bu tür bir algı, ne kendini insanî alanlarda çoğaltabilir; ne de bir başkası için faydalı bir iş yapmak isteyebilir. Böyle bir ortamda "düş" motifi, rüyâ ekseninde değil, "düşünme ve hayal etme" içinde çözümlidir. Bencil bir algısı olan toplup, aslında ümidini yitirmiştir. Bu yozlaşmayı durdurucu, ortadan kaldırıcı bir çok düşünce hareketleri, kurtuluş özemleri, realitelerle karşılaştıklarında güçlerini kaybetmekte ve yozlaşmaktadırlar.

"Dost havana çarpılmışım;

İstersen bin dalımı kır

Düşsüz koyma ben kül-hışım,

Aramızda kalsın bu sır." (Se. 46)

Bu mısralarda "düş", dosttan aşık gelen ve aşıkın yaşamasını sağlayan güçleri ifade etmektedir. Aşık, maşuk (dost)la arasındaki "sır"ın ifşasını istememektedir. Çünkü bu sırrın ifşası, aşk ve ümitte dolan aşıkı mahcup etmekte, onu "dost"u

düşünemeyecek kadar yorgun ve perişan hale getirmektedir. Demek ki aşkın "beni düşsüz koyma" şeklindeki isteği, "beni seni beklemekten", "senin aşkınla dolmaktan", seni sormaktan alıkoyma" manalarını içermektedir.

"Serin bir su akar yalaktan yalağa,
Sararmış yapraklar uçup giderken.
Kıvrır artta kalmanın acısı içinde,
Tutunur dalına bir düşe tutunur gibi
Kınlı eli sevginin ayva." (Se. 95)

Bu mısralarda "düş", insanı koruyan, onun ümitsizliklerine, acılarına, dertlerine çare olabilen bir hal olarak alınabilir.

"Çapraz düşlere esir bütün bağları çözün,
Silkinip kuş olmak var ritmine gökyüzünün." (BÇBK. 14)

Bu mısralarda "düş"e "çapraz" sıfatının getirilmesi ile yeni bir anlam ilişkisi kurulmak isteniyor. Düşün çapraz olması, insanın uyumu, aşkı ve huzuru yakalamasını engellemektedir. Çünkü ancak zihni parçalanmışların, yarım insanların gördükleri düşler çapraz olabilir.

"Sanki hiç doğmamış, yaşamamışım,
Renksiz bir hayalim ya da düşün ben." (BÇBK. 17)

"Hayal ve düş" gibi kelimelerle kurulan tenasüp, bir "hafiflik ve görünmezlik" duygusu uyandırmaktadır. Bu imaj, aşktan esrikleşen, dünyanın her ümercinden uzaklaşan insana göndermeler yapmakta ve hayat içinde varlığını temel manalarda eritemeyen insanın kendinden şikayetini anlatmaktadır.

"Özüdür hülyanın düşün,
Eti yenmez haram kuşun
Her dilde serseri kurşun
Olursa, külfettir şiir." (BÇBK. 125)

Bu mısralarda şiir, "düşün ve hülyanın" özü olarak tarif ediliyor. Şiire dair bazı oluşumlara da işaretler bulabiliriz bu mısralarda. İlham, geldiği gibi şiire girmez. Onun getirdiği mana veya ses, zihni bir çalışmayla teferruatlarından ve pürüzlerinden arındırılarak şiire girer.

4.3.1.2. İsimler

Bahaettin Karakoç'un üslubunun anlam boyutuna eğilirken, şiirlerde geçen isimleri ele almalıyız. Çünkü seçilen ve kullanılan her isim, şairin inanç ve kültür haritasıyla ilgili bir mana ile yüklü bulunmaktadır.

İsimler, bazen birer telmih vasıtası olarak kullanılmakta, bazen geçmişte yaşanan vakaları veya vakanın içinde gizli bulunan hisseyi güne taşımaktadır. İsimler bazen de, bir duyguyu, düşünceyi veya bir hâli sembolize etmektedirler. Şairin kültür ve sanat çevresini, yaşadığı coğrafyayı, o coğrafyaya kattığı manayı anlama noktasında da isimler dolaylı veya dolaysız işaretler taşımaktadırlar.

Divan Şiirinde bir çok mazmunun dînî hüviyeti olan isimlerden oluştuğu bilinmektedir. Karakoç, isimleri şiirlerine yerleştikren ya bu mazmunları aşık olan manaları ile kullanmakta veya yeni isimleri yeni bir mana örgüsü içinde kullanmaktadır. Mesela "Yusuf", "Davut" gibi isimler gelenekteki manalarıyla şiirlerde yer alırken, "Buda", "Şeyh Bedreddin" gibi isimler de, yeni bir mana yükünü taşıyan isimler olarak görülmektedirler.

Karakoç'un şiirlerinde isimler, İslam akaidiyle, tasavvufi terbiyeyle, milli tarih şuuru ile ilgili alanlarda kullanılmakta, kültür ve sanat çevresindeki insanları kayıt altına almakta ve bazan da şiirlerdeki tenkitin muhataplarını ortaya koymaktadırlar. Allah ve peygamber isimleri, evliya isimleri, tasavvufi eserlerdeki itibari isimler, devlet adamlarının isimleri, bazı şair ve yazar isimleri, felsefe ve ideolojilerle iştigal edenlerin isimleri, şairin inancını, dünya görüşünü, vermek istediği mesajı ortaya koyan sembollerdir.

Şiirlerde geçen yer isimleri de şahıs isimleri gibi, seçilmiş bir coğrafyaya delalet etmektedirler. Bir şehrin çeşitli semtlerinden, kıtalara kadar uzanan bu yer isimleri sadece coğrafik bazı isimler olarak zikredilmemekte, ferdî ve millî hatıralara, özlemlere işaret ederek bir kültür haritası çizmektedirler. Şair, zaman zaman, içinde yaşadığı mekanları ruh haliyle özdeşleştirirken, zaman zaman da Yahya Kemal gibi, yaşadığı andan eski mekanlara hicret etmektedir.

Karakoç'un şiirlerinde geçen isimleri bazı guruplar altında toplamak mümkündür. Bu guruplama, hangi isimlerin hangi kitaplarda daha çok geçtiği ve bu isimlerin neyi temsil ettiği noktasında bize bir kolaylık sağlamış olacaktır.

Allah, Esmâ'ul-Hüsna ve Allah İçin Kullanılan Diğer İsimler:

Adil: (BD. 21)

Allah: (Se. 82; ST. 32, 660(2), 61(3), 62(2), 63(3); AŞÇÇ. 37(2), 39, 42, 54, 81, 83; KS. 19(2), 75, 99, 101, 134, 150, 157(2); ZBBT. 18, 34, 61(3), 62(2), 66(2), 67; İY. 71, 100, 127; M. 11(2), 12, 88, 89, 93, 98(3), 104, 106, 109, 110;

UT. 13, 76(2), 78, 110, 131; GUİ. 32, 82, 99, 115(2), 116, 117, 122, 124, 138(2), 155, 166, 194(4); BD. 8, 17, 20(2), 21, 24, 25(3), 26(6), 27(2), 29, 31(2), 33(2), 35(3), 39(4), 41, 42(4), 43, 45, 49, 52(3); GÖ. 11(2), 12(3), 13(2), 68)
Toplam 126 kere.

Azîz: (M. 9; BD. 20)

Baîs: (BD. 21)

Çalap: (Se. 94)

Emîn: (M. 99)

Gafûr: (BD. 20)

Hâdî': (M.99)

Hâdim: (M. 99)

Hak: (ST. 13, 40; AŞÇÇ. 27, 63, 67, 103; KS. 69, 108, 11, 127, 149(2), 150, 155, 156, 157(2), 159(2); ZBBT. 12, 14, 17, 48, 65, 75(2), 87, 89, 90; İY. 24, 120, 124, 128; BÇBK. 60, 84, 92, 127; M. 35, 37, 75(3), 103, 106; UT. 3(2), 12, 13, 16, 31, 41, 117; GUİ. 116; BD. 21(2), 28, 43, 51; GÖ. 11, 52, 66, 112) Toplam 62 kere.

Hakîm: (BD. 24, 45)

Hakîm-i Mutlak: (BD. 17)

Hâlik: (UT. 10; BD. 19, 25)

Hâşî': (M. 99)

Hayy: (BD. 24)

Hüda: (Se. 31)

Kadî': (M. 99)

Kâdim: (M. 99; BD. 20; GÖ. 12)

Kâdir-i Mutlak: (M. 89; GUİ. 124; BD. 20)

Kahhâr: (BD. 18, 27, 28(2))

Kâni: (M.99)

Kayyûm: (BD. 24)

Kerîm : (Se. 94; ZBBT. 61(3), 62, 67; BD. 17, 18, 31, 48)

Kuddûs: (BD. 24)

Nakkâş-ı Ezelfî: (BD. 3)

Latîf: (M. 97)

Mâlik: (BD. 16(2))

Melik'ül-Mülk: (BD. 9)

Mevlâ: (ZBBT. 47; BÇBK. 34; UT. 130; GUİ. 36)

Muîn: (M.99)

Mutlak Gerçek: (KS. 155(2); BD. 17, 33)

Rab: (ST. 16, 49; AŞÇÇ. 29, 57, 73; KS. 153, 156; ZBBT. 48, 55, 64, 91; M. 9, 41, 89, 97, 110(2); GUİ. 113, 114, 115, 130, 165; BD. 16, 17(2), 19, 22, 23, 24(3), 25(2), 26(2), 27(2), 29, 33(2), 34(2), 35, 42(2), 44(2), 45(2), 46, 47, 48) toplam 52 kere.

Rahîm: (Se. 31, 94; KS. 19; ZBBT. 61(3), 62; M. 88; BD. 16, 17, 27, 30, 31, 33, 45, 48)

Rahman: (GUİ. 114; BD. 16, 17, 48)

Rezzâk: (M. 9, 97; BD. 17, 33)

Sabır: (M. 99)

Sâdıkul'- Va'dü'l- Kerîm: (BD. 18)

Sâhip: (AŞÇÇ. 57; İY. 121; BD. 19)

Samed: (M. 97; BD. 17)

Tanrı: (UT. 79)

Vâhid-i Ahad: (BD. 17)

Yaradan: (BD. 30)

Yemîn: (M. 99)

Zât-ı Mutlak: (M.12)

Zül- Celâl: (BD. 18)

Melek İsimleri:

Azrail: (AŞÇÇ. 65, 98; KS. 21, 118, 140; İY. 86; UT. 24, 109; GUİ. 137, 204; BD. 24; GÖ. 24;

Harut: (BÇBK. 25, 32; UT. 38, 82, 113)

Huri: (BÇBK. 46)

İsrafil: (GUİ. 56, 58; BD. 51)

Marut: (BÇBK. 25; UT. 35, 82)

İnsan İsimleri:

Peygamber İsimleri:

Adem: (BÇBK. 117, 118; M. 107, 108; GUİ. 130(2), 179; BD. 46)

Davut: (GÖ. 19)

Eyyup: (ZBBT. 39; GUİ. 30, 33)

Hızır: (Se. 12; ST. 10; AŞÇÇ. 57, 89, 107; KS. 63; ZBBT. 32, 47; İY. 128; BÇBK. 88; M. 63, 102; UT. 17, 43, 60, 70, 78, 113; GUİ. 115; BD. 30)

İbrahim: (Se. 118; M. 38; GUİ. 30(4), 179; BD. 20

İsa: (M. 110(2); GUİ. 166)

İsmail: (Se. 77; GUİ. 58)

Muhammed (Peygamber-Resul) : (Se. 31, 60, 80; AŞÇÇ. 42, 51, 105; ZBBT. 18, 66, 67; KS. 101, 150; İY. 24, 46; M. 102, 103, 105, 110(5); BD. 20, 21(2), 26, 45

Musa: (AŞÇÇ. 37; İY. 87; M. 109(2); GUİ. 179

Nuh: (M. 108(2))

Süleyman: (Se. 69; GUİ. 130)

Yahya: (Se. 25)

Yakup: (GUİ. 121

Yusuf: (AŞÇÇ. 35; İY. 25(2), 30(4); BÇBK. 21, 85; GUİ. 121(2)

Zekeriya: (Se. 73)

Dini- Tasavvûfî Yönüyle Zikredilen Şahıslar:

Abdullah (Peygamberimizin Babası): (M. 102)

Ahi Evran: (KS. 132)

Ahmet Yesevî: (KS. 13; GUİ. 41)

Ali(hz): (GUİ. 118; GÖ. 66)

Amine (Peygamberimizin annesi): (M. 102)

Bilal: (AŞÇÇ. 39)

Brahma: (GÖ. 99)

Buda: (KS. 123; GÖ. 91)

Buhari: (GÖ. 67)

Ebubekir: (ZBBT. 18; GUİ. 118)

Emir Sultan: (ST. 48; UT. 16; GUİ. 32, 40)

Eyyup Ensari: (KS. 132)

Farabi: (ZBBT. 20)

Gazzali: (GUİ. 45)

Habil: (Se. 11; AŞÇÇ. 35; KS. 118; BÇBK. 32; GUİ. 131, 158)

Hacı Bayram Veli: (ST. 48; KS. 132; İY. 113; GUİ. 40)

Hacı Bektaş: (GUİ. 41, 69)

Hallac-ı Mansur: (Se. 16; ST. 56; İY. 26; UT. 13; GUİ. 45, 86; GÖ. 11, 36,

87)

Hamza(hz): (ZBBT. 18; GUİ. 138; GÖ. 66)

Havva: (BÇBK. 117, 118; M. 108; GUİ. 74, 130(2), 189)

İbrahim Hakkı: (GUİ. 44)

Kâbil: (KS. 17, 118; BÇBK. 18, 32, 66; GUİ. 131, 158)
 Kâdirî: (BÇBK. 88)
 Mahmut Hüdai: (GUİ. 40, 139)
 Mevlana: (ST. 12, 45; KS. 132; GUİ. 36, 40, 45)
 Muhyiddîn Arabî: (GUİ. 45)
 Meryem: (M. 110)
 Nakş-ı Bendî: (BÇBK. 88; GÖ. 68)
 Osman(hz): (ZBBT. 18; GUİ. 118)
 Ömer(hz): (ZBBT. 18; GUİ. 118, 171(2))
 Rabia Hatun: (İY. 112)
 Şeyh Bedreddîn: (KS? 122)
 Yunus Emre: (Se. 27, 79(2); ST. 11, 45; KS. 67, 132(2); ZBBT. 20(2); UT. 128(7), 133, 134)

Sanatkarlar, İlim ve Fikir Adamları:

Abay (Kazak şairi): (GÖ.67)
 Abdurrahim Karakoç: (İY. 100)
 Ahmet Kabaklı: (ST. 9)
 Ahmet Tevfik Ozan: (İY. 115)
 Ali Şir Nevai: (BÇBK. 68(2))
 Alper Aksoy: (İY. 100)
 Bâkî: (ZBBT. 20; GUİ. 20)
 Bayram Bilge Tokel: (İY. 114; GUİ. 157)
 Dadaloğlu: ST. 94; GUİ. 42)
 Darwin: (ZBBT. 17; KS. 110)
 Dior Rubinstein: (İY. 104)
 Eflatun: (KS. 122)
 Engels: (ZBBT. 17; KS. 122)
 Epikür: (ZBBT. 17)
 Erol Güngör: (BÇBK. 92; KS. 107)
 Evliya Çelebi: (ST. 47)
 Farabi: (ZBBT. 20)
 Freud: (KS. 41)
 Fuzûlî: (ZBBT. 20; İY. 73; GUİ. 4, 170)
 Göte: (ST. 44; GUİ. 46)
 Gülşehrî: (GUİ. 148)
 Homer: (UT. 3; GUİ. 46)

Hügo: (GUİ. 46)
 İtrî: (ZBBT. 20)
 İbn-i Sina: (ZBBT. 20)^
 Karacaoğlan: (İY. 92; BÇBK. 46, 75; GUİ. 42, 78)
 Kadı Burhaneddin: (İY. 114; GUİ. 37)
 Kipling: (GUİ. 46)
 Konfiçyus: (GUİ. 46)
 Larousse: (KS. 20)
 Lenin: (KS. 122)
 Levnî: (ZBBT. 20)
 Lokman Hekim: (BÇBK. 48; GUİ. 147)
 Mao: (ZBBT. 17)
 Marks: (ZBBT. 17; KS. 122)
 Mehmet Aslan: (BÇBK. 81, 91, 98)
 Mehmet Özbek: (UT. 13)
 Mimar Sinan: (ST. 47; ZBBT. 20; GUİ. 37)
 Muhsin İlyas Subaşı: (İY. 115)
 Nâbî: (GUİ. 30)
 Nasrettin Hoca: (GUİ. 41)
 Nazım Hikmet: (ZBBT. 17)
 Necip Fazıl: KS. 107)
 Niçe: (ZBBT. 17)
 Orhan Şaik Gökyay: (GUİ. 89(2))
 Pier Lermi: (KS. 121(3); BD. 40)
 Saim Sakaoglu: (İY. 104)
 Süleyman Çelebi: (GUİ. 32)
 Şehriyâr: (UT. 28(2), 29(6), 30)
 Şerif Aktaş: (İY. 104)
 Şeyh Gâlip: (GUİ. 41; GÖ. 133)
 Şükrü Karaca: (İY. 115; UT. 15)
 Tagor: (GUİ. 46)
 Tao: (KS. 122; İY. 23)
 Veysel (aşık): (GUİ. 206)
 Yahya Akengin: İY. 106)
 Yorgo Seferis: (KS. 20)

Kültür ve Sanat Çevresinde Zikredilen İsimler:

- Abdülhakim Eren: (İY. 116)
 Abdulkadir Şahin: (İY. 112)
 Abdurrahim Polat: (İY. 101)
 Adem Gür: (İY. 98)
 Adnan Büyükbaş: (İY. 115)
 Adnan Yılmaz: (İY. 101)
 Ahmet Aslan: (İY. 101)
 Ahmet Gürdmar: (İY. 109)
 Ahmet Şehener: (GUİ. 130)
 Ali Berat Alptekin: (İY. 104)
 Aybike Aksoy: (KS. 98(3), 100, 101)
 Bahattin Cemal: (GUİ. 172)
 Bekir Oğuzbaşaran: (İY. 115)
 Çiğdem Artar: (İY. 104; GÖ. 127)
 Ertuğrul Şahinci: (İY. 112)
 Fahriye Erol: (İY. 98)
 Fehmi Bekaroğlu: (İY. 109)
 Feridun Narin: (İY. 106)
 Goncagül Hatunoğlu: (UT. 6(2))
 Günay Özdeniz: (KS. 82)
 Halil Akman: (İY. 101)
 Hamit Aktaş: (KS. 44, 45(2))
 Hamit Tatçı: (GUİ. 171)
 Hanımcık Yüksel: (İY. 112)
 Harun Nar: (İY. 101)
 Hasan Taş: (İY. 109)
 Hikmet Polat: (İY. 101)
 İmadettin Sarı: (İY. 116)
 İshak Yılmaz: (İY. 104)
 İsmail Usta: (İY. 104)
 İsmet Alpaslan: (UT. 7)
 Kemal Deniz: (İY. 98)
 Kemal Kıran: (GUİ. 12)
 Kenan Tunç: (İY. 98)
 Mahir Sürmelibey: (İY. 115)
 Mahmut Bahar: (GÖ. 100)

Mahmut Çağlı: (İY. 115)
 Mahmut Doğan: (İY. 104)
 Mehmet Delibaş: (İY. 115)
 Mehmet Özdemir: (İY. 104)
 Mehmet Sait: (GUİ. 171)
 Mesut İnan: (İY. 115)
 Mustafa Kök: (İY. 116)
 Mustafa Özdemir: (İY. 08)
 Muzaffer Tok: (İY. 115)
 Namık Açıkgöz: (İY. 98)
 Nazan Güntürkün: (GUİ. 158)
 Nazım Payam: (GÖ. 100)
 Nesrin Karaca: (UT. 15)
 Neşet Dinçer: (İY. 116)
 Nevzat Türden: (İY. 115)
 Nihat Kazazoğlu: (GÖ. 100)
 Nurettin Özkan: (İY. 109)
 Öcal Oğuz: (İY. 109)
 Ömer Kazazoğlu: (GÖ. 100)
 Recep Yazıcı: (İY. 116)
 Reşat Gürel: (İY. 116)
 Ruhan Engin: (İY. 101)
 Selahattin Daloğlu: (İY. 104)
 Selcan Dünder: (İY. 98)
 Selçuk Kaya: (İY. 104)
 Serhat Kabaklı: (İY. 98)
 Tacettin Şimşek: (İY. 104)
 Tahir Erdoğan Şahin: (İY. 101)
 Yakup Çelik: (İY. 104)
 Yaşar Temurtekin: (İY. 112)
 Yavuz Akpınar: (İY. 104)
 Yunus Yılmaz: (İY. 104)
 Yücel İpek: (UT. 6)
 Zafer Çubukçu: (İY. 98)

Sözlü ve Yazılı Eserlerde Geçen İtibari İsimler:

Aslı: (Se. 83, 91; ST. 26; BÇBK. 73; UT. 100; GUİ. 31, 45, 77(2); GÖ. 122)

- Ayvaz: (ST. 46; UT. 53)
- Bahadırhan: (AŞÇÇ. 82; ZBBT. 28(2), 32)
- Bamsı Beğrek: (İY. 105; UT. 112)
- Basat: (ZBBT. 18, 40(3), 41(3), 42(3), 43, 44, 45, 46, 47(3), 48, 49, 50, 51, 54(5), 56, 57(7), 58(2), 59(3), 60(4), 63(8), 65(3), 66(2))
- Belkis: (GUİ. 130)
- Benli Döne: (UT. 53)
- Dede Korkut: (KS. 99; BÇBK. 74; UT. 133; GUİ. 41)
- Deli Dumrul: (AŞÇÇ. 73)
- Demircioğlu: (ST. 46)
- Esmeralda: (Se. 73)
- Ester: (İY. 23)
- Ferhat: (ST. 26; KS. 88; UT. 54; GUİ. 45, 77; GÖ. 122)
- Hacivat: (KS. 20; GUİ. 32)
- Hamlet: (AŞÇÇ. 89)
- Helena: (KS. 119(2))
- Hiram Usta: (ZBBT. 9)
- Hoylu: (ST. 46)
- Karagöz: (GUİ. 32)
- Keloğlan: (GUİ. 90)
- Kerem: (Se. 91; ST. 26, 45; KS. 88; İY. 99; BÇBK. 73, 81; UT. 6, 63, 100; GUİ. 31, 45, 77(2), 157; GÖ. 118, 122)
- Koroğlu: (Se. 91; KS. 21; BÇBK. 75; UT. 52, 53; GUİ. 42, 78)
- Kürşat: (ST. 32; ZBBT. 19)
- Leyla: (ST. 25; KS. 88; İY. 24(2), 60; BÇBK. 53, 75; M. 108; UT. 45(2); GUİ. 45, 77, 170; BD. 32; GÖ. 13, 14)
- Mecnun: (KS. 58; İY. 66; BÇBK. 53, 75; M. 108; UT. 63, 133; GUİ. 45, 77; BD. 32; GÖ. 13, 114, 122)
- Midas: (ZBBT. 9)
- Miken: (İY. 24)
- Narkis: (Se. 58; KS. 27)
- Nigar: (BÇBK. 75; GUİ. 78(3))
- Noel Baba: (KS. 20)
- Ofelya: (Se. 81)
- Oruz Koca: (ZBBT. 40(2))
- Romeo: (BÇBK. 53)
- Rozmeri: (GUİ. 46)

Şirin: (Se. 91; ST. 25; KS. 88; GUİ. 45, 77(3))

Yünlü Koca: (ZBBT. 59(2))

Zerfişan: (GÖ. 62)

Zühre: (Se. 83; BÇBK. 25(2); GUİ. 45, 77)

Züleyha: (Se. 83; GUİ. 30, 77; GÖ. 85)

Zeus: (KS. 119; ZBBT. 91)

Tarihi ve Siyasî İsimler:

Abdülhamit Han: (ZBBT. 19)

Afrodite: (İY. 24)

Akşemseddin: (ST. 48)

Alpaslan: (ST. 32; ZBBT. 18; UT. 5)

Alper Tunga: (ZBBT. 18)

Anibal: (BD. 38)

Arslan Bey: (İY. 90)

Asurbanipal: (İY. 23)

Babeof: (ZBBT. 17)

Babur: (KS. 127)

Balak Gazi: (İY. 97)

Barbaros: (ZBBT. 19)

Battal Gazi: (Se. 91; ST. 45; GUİ. 26)

Brütüs: (KS. 130)

Buharin: (KS. 130)

Damat İbrahim: (GUİ. 148)

Dâra: (BD. 39)

Ertuğrul Gazi: (ZBBT. 18)

Fatih: (Se. 71; ST. 32, 48, 63; ZBBT. 19; KS. 127)

Firavun: (AŞÇÇ. 37; KS. 18, 120; BD. 25, 36)

Gali (Butros): (GÖ. 41)

Haccâc-ı Zalim: (UT. 128)

Hasan Sabbah: (KS. 122)

Hürrem Sultan: (İY. 108)

İskender: (BD. 38)

Kanûnî: (ZBBT. 19)

Karmal (Babrak): (AŞÇÇ. 33)

Kleopetra: (KS. 120)

lui 14: (KS. 130)

Mithat Paşa: (ZBBT. 21)
 Murat Hüdevandigâr: (UT. 17)
 Mustafa Reşit Paşa: (ZBBT. 21)
 Nemrut: (KS. 18; BD. 38)
 Nikolay: (KS. 130)
 Osman Gazi: (ST. 62; ZBBT. 9, 18; UT. 16)
 Pîri Reis: (ZBBT. 18; KS. 128)
 Rijkov: (KS. 130)
 Saddam: (GUİ. 131, 137)
 Şehzâde Cem: (KS. 128)
 Selim (Yavuz): (BÇBK. 109; UT. 5, 6)
 Sezar: (KS. 130(2); BD. 38)
 Sütçü İmam: (İY. 89(2))
 Şah İsmail: (KS. 128)
 Talat Paşa: (ZBBT. 21)
 Tarık: (KS. 127)
 Timur: (İY. 114KS. 128)
 Tiryaki Hasan Paşa: (ZBBT. 19)
 Torlak Kemal: (KS. 122)
 Troçki: (KS. 130)
 Ulubatlı Hasan: (ST. 48)
 Uzun Ahmet: (ST. 45)
 Yezîd: (AŞÇÇ. 36; KS. 127)
 Yıldırım : (UT. 6)

Soy İsimleri:

Afganlı: (AŞÇÇ. 33)
 Azeri: (BD. 21)
 Çerkez: (ST. 23)
 Çinli: (ZBBT. 17)
 Ermeni: (ZBBT. 17; KS. 133)
 Haitili: (ST. 23)
 İngiliz: (ST. 23; ZBBT. 17)
 Kazak: (GÖ. 6, 8)
 Kıpçak: (BD. 21)
 Kırgız: (GÖ. 17, 68(2))
 Osmanlı: (ST. 47; AŞÇÇ. 73)

Özbek: (BD. 21; GÖ. 68)

Rus: (ZBBT. 17)

Sicilyalı: (ST. 23)

Sudanlı: (ST. 24)

Tatar: (BD. 21)

Bazı Sembolik İsimler:

Anıl: (GUİ. 170)

Ayça: (GUİ. 172)

Arslan: (ZBBT. 30(2), 32(2))

Balacan: (ZBBT. 28(2))

Derya: (GUİ. 170)

Dilek: (UT. 6)

Doğan: (UT. 17(2))

Elif: (KS. 83; BÇBK. 46, 71(5), 72(8); UT. 126; GUİ. 78(4), 170;

Ercan: (GUİ. 171)

Fatma: (KS. 83)

Hüseyin: (GUİ. 70)

İpek: (GUİ. 169)

Kambur Nasır: (Se. 75)

Kurtbey: (UT. 6)

Kübra: (GUİ. 170)

Mambo: (ST. 75(5), 76(6))

Mehmet: (KS. 83(3))

Memik: (KS. 137)

Merve: (GUİ. 171)

Miko: (ZBBT. 8(4), 9(2))

Musaddık: (Se. 75(5), 76(3))

Seher: (BÇBK. 98; GUİ. 170)

Selçuk: (GUİ. 170)

Serap: (GÖ. 99)

Sıddık: (Se. 75(13), 76(5))

Sinan: (ZBBT. 31(2), 32; UT. 13)

Şükrü: (GUİ. 171)

Taha: (GUİ. 68(4))

Zeynep: (KS. 137)

Şairin Kendi İsmi:

Bahaettin: (AŞÇÇ. 13, 15; ZBBT. 32(2); İY. 119; GÖ. 66, 67;)

Karakoç: (ST. 23, 33; AŞÇÇ. 73, 77, 91, 94; KS. 98, 99; ZBBT. 75, 79; İY. 58, 92, 127; BÇBK. 17, 18, 19, 23, 75, 88, 93, 110; UT. 8, 25, 30, 34, 35, 36, 37, 45, 57, 83, 102, 108, 112, 130, 132, 133, 134; GUİ. 119, 125, 150, 151, 155, 157; GÖ. 52, 55, 69, 90, 134)

Yer İsimleri**Dağ-Tepe İsimleri:**

Ağrı Dağı: (ST. 46; ZBBT. 33; UT. 5(6), 7(4); GUİ. 31)

Ahırdağ: (İY. 89)

Aladağ: (UT. 52(2), 53, 54; GÖ. 67)

Altay Dağları: (ZBBT. 14)

At Dağı: (ST. 68)

Balkaya: (UT. 14)

Beydağı: (UT. 93; GUİ. 26)

Berit Dağı: (GUİ. 37)

Binboğa Dağı: (UT. 111; GUİ. 37)

Bolu Dağı: (ST. 46)

Çamlıbel: (ST. 46; AŞÇÇ. 80)

Çiçek Dağı: (GUİ. 31)

Erciyes: (ST. 45; ZBBT. 33; İY. 74(2), 116; UT. 113(7), 114(2); GUİ. 37, 69, 147)

Geyik Dağı: (GUİ. 36)

Hartz Dağları: (ST. 45)

Hayber Geçidi: (GUİ. 148)

Haydar: (GUİ. 36)

Hıra Dağı: (M. 110)

Kaçgar Dağları: (GUİ. 40)

Kaf Dağı: (UT. 68; GUİ. 89(3), 90, 91, 93)

Karakuş Tepesi: (GUİ. 27)

Kartal Kayası: (UT. 35; GUİ. 40)

Kaz Dağı: (GUİ. 31)

Keşiş Dağları: (İY. 99, 113; BÇBK. 10)

Kop Dağı: (İY. 105(2), 113)

Köroğlu Dağları: (GUİ. 31)

- Kösedağ: (UT. 7)
 Laleli Dağı: (ST. 45; AŞÇÇ. 89)
 Malkayası: (UT. 14)
 Munzur Dağı: (İY. 99(2), 113)
 Nemrut Dağı: (GUİ. 26, 27, 28(2), 29)
 Nurdağı: (İY. 95)
 Oğlak Kayası: (UT. 14)
 Olemp Dağları: (KS. 119; ZBBT. 91)
 Palandöken Dağları: (İY. 102; GUİ. 40)
 Resne Dağları: (GUİ. 36)
 Salavan Dağı: (BÇBK. 47(2); UT. 1, 88; GUİ. 31, 69, 120; GÖ. 119)
 Sümbül Dağı: (ST. 69)
 Şardağ: (ST. 49; GUİ. 31)
 Tabor Dağı: (M. 110)
 Tanrı Dağı: (ZBBT. 9)
 Toroslar: (ST. 45; İY. 91, 116; GUİ. 31, 39, 69)
 Tûr-ı Sina: (M. 109)
 Uhud Dağı: (AŞÇÇ. 65; GUİ. 147(2))
 Uludağ: (GUİ. 31, 32)
 Zigana Dağları: (İY. 107(2), 113)
- Deniz- Imak- Göl- Su:**
 Akdeniz: (KS. 120; BÇBK. 103)
 Amuderya Nehri: (GÖ. 68)
 Aral Gölü: (ST. 84; GÖ. 68)
 Aras Nehri: (BÇBK. 77(2), 81; GUİ. 36)
 Atatürk Barajı: (GUİ. 30)
 Balkaş Gölü: (GÖ. 68)
 Boğaziçi: (GUİ. 35; GÖ. 66)
 Cambul Irmağı: (GÖ. 68)
 Ceyhan Nehri: (ST. 49)
 Çoruh Nehri: (İY. 106; GUİ. 36, 38)
 Drina Nehri: (GUİ. 165, 167; GÖ. 40)
 Fırat Nehri: (Se. 70; AŞÇÇ. 36; KS. 127; İY. 96; GUİ. 28, 29(3), 30(3), 39)
 Ganj Nehri: (KS. 123)
 Göksu Çayı: (KS. 91)
 Haliç: (GUİ. 40)

Hazar Gölü: (BÇBK. 77, 78; UT. 28; GÖ. 966, 99(2))

Hurşit Çayı: (İY. 106)

Isık Göl: (GÖ. 68)

Keban Barajı: (GÖ. 99) Keklik Pınarı: (GUİ. 41)

Kızıl Deniz: (AŞÇÇ. 36; GUİ. 36)

Kızılırmak: (ST. 48(3))

Lut Denizi: (M. 109)

Marmara Denizi: (BÇBK. 103)

Menderes Irmağı: (ST. 48)

Murat Nehri: (UT. 5(2), 7)

Nil Nehri: (KS. 120(2); M. 109)

Ohri Irmağı: (GUİ. 34)

Sakarya Nehri: (ST. 48; İY. 64)

Sava Nehri: (GUİ. 34)

Seyhan Irmağı: (GUİ. 36)

Siriderya Nehri: (GÖ. 68)

Tuna Nehri: (KS. 42; ZBBT. 9, 14; GUİ. 14)

Vardar Irmağı: (GUİ. 34)

Yeşilirmak: (GUİ. 36)

Kıta- Üke- Bölge İsimleri:

Anadolu: (Se. 12, 27, 65(2), 66; ST. 46, 62; AŞÇÇ. 73, 88; ZBBT. 19, UT. 111; BD. 20)

Acem: (AŞÇÇ. 88; UT. 5)

Afganistan: (AŞÇÇ. 33, 39; BD. 22)

Afrika: (KS. 16; GUİ. 166; BD. 40)

Asya: (KS. 16, 127; İY. 64; GUİ. 130(2), 133, 166; BD. 40(3), 41)

Asur: (KS. 123; İY. 23(2))

Avrupa: (KS. 16; İY. 64; GUİ. 165, 166)

Azerbaycan: (GUİ. 135)

Balkanlar: (BD. 21, 40)

Batı: (KS. 121; ZBBT. 21(4), 23(4), 24(2); İY. 64; GUİ. 132(2), 138; BD. 40(5), 41)

Bizans : (Se. 71; KS. 45, 120)

Bosna Hersek: (GUİ. 165, 167(2); BD. 37; GÖ. 39, 40(2))

Ceneviz: (Se. 75)

Cezayir: (GUİ. 165; BD. 37)

- Çin : (AŞÇÇ. 43, 45; İY. 23; GUI. 91; BD. 21)
 Çukurova: (ST. 45; İY. 95; GUI. 29)
 Dağlık Karabağ: (GUI. 167)
 Deutschland: (ST. 44)
 Doğu Türkistan: (BD. 37)
 Endülüs: (GUI. 165, 167; BD. 41)
 Ergenekon: (ST. 32)
 Filistin : (GUI. 165, 167; BD. 22, 37)
 Fizan: (BÇBK. 12)
 Fransa: (GUI. 165)
 Hindistan: (AŞÇÇ. 43, 45; GUI. 91)
 Irak: (BD. 37)
 İngiltere: (GUI. 165)
 İran: (ST. 65)
 İskenderiye: (Se. 70)
 İspanya: (KS. 127)
 İsrail: (Se. 42; GUI. 138(2))
 Karabağ: (BD. 37)
 Kıbrıs: (ZBBT. 30(2); GUI. 167)
 Kırgız: (BÇBK. 98)
 Kırım: (BD. 37)
 Kızıl Çin: (Se. 42; BD. 37)
 Körfez: (GUI. 134, 137(2))
 Libya: (BD. 37)
 Mezopotamya: (Se. 70)
 Mısır: (Se. 71; ST. 65; AŞÇÇ. 43, 45; KS. 124)
 Ötüken: (ZBBT. 25)
 Pers Kırallığı: (KS. 123)
 Rusya: (AŞÇÇ. 33)
 Srilanka: (BD. 37)
 Türk İlleri: (ST. 32; BD. 41)
 Türkiye: (ST. 45(2), 49; AŞÇÇ. 99; KS. 43, 131; ZBBT. 23; GUI. 31(2); BD. 40)
 Türkmen Yurdu: (AŞÇÇ. 38)
 Truva: (KS. 95, 119)
 Uzakdoğu: (KS. 20)
 Vatikan: (GUI. 166)

Yemen: (BÇBK. 12; GÖ. 42)

Şehir- Semt ve Bazı Mekan İsimleri:

Adıyaman: (GUİ. 27)

Afyon: (GUİ. 69)

Ağrı: (AŞÇÇ. 72; BÇBK. 76(5), 77(7), 82; UT. 6, 7(4), 88, GUİ. 69)

Akabe: (M. 98)

Akçaabat: (İY. 110)

Alamet Kalesi: (BD. 37)

Almatı: (ZBBT. 27; GÖ. 67(2))

Ankara: (ST. 48; KS. 128, 132; İY. 113(3), 114; BÇBK. 98, 101; GUİ. 179)

Antep: (GUİ. 29)

Ardahan: (ZBBT. 9)

Aşkale: (İY. 102)

Avanos: (UT. 45; GUİ. 147)

Babil: (Se. 70; ST. 19; AŞÇÇ. 45; BD. 37)

Babilin Asma Bahçeleri: (KS. 123)

Bağdat: (BÇBK. 109; GUİ. 135, 137(2), 138, 157, 165)

Basra: (KS. 127; GUİ. 134, 135, 157, 165)

Bastil: (KS. 129)

Batı Kitabevi (Elazığ): (GÖ. 100) Bayburt: (İY. 105, 106)

Bayburt Kalesi: (İY. 105)

Bedir: (GUİ. 167; BD. 25)

Belh: (ST. 45)

Besni: (GUİ. 27)

Beşikdüzü: (İY. 110)

Beşiktaş: GUİ. 40)

Beydağı: (ST. 45; İY. 113)

Beyoğlu: (GUİ. 40)

Biser Oteli(Ohri): (GUİ. 34)

Bişkek: (GÖ. 68)

Bolu: (AŞÇÇ. 80; UT. 53)

Buhara: (ZBBT. 20; GÖ. 19, 67, 68)

Bulancak: (İY. 110)

Burcu Oteli (Samsun): (İY. 111)

Bursa: (ST. 48; UT. 15, 16(2), 17(8), 18; GUİ.

Cendere Köprüsü: (GUİ. 27)

- amlıca: (BBKB. 103; GUL. 35, 140)
 aramba: (İY. 110)
 atak: (İY. 107)
 imkent: (GÖ. 68)
 orum: (İY. 111(2), 113)
 Doğancılar: (GÖ. 65)
 Doğubayazıt: (BBKB. 76)
 Domani: (ST. 45)
 Edirne: (ZBBT. 9; GUL. 33)
 Elazığ: (İY. 95, 97, 99; GÖ. 98(4), 99, 100, 101)
 Elbistan: (ST. 49(2); ZBBT. 32(2); GÖ. 100)
 Emirgan: (GUL. 140)
 Emperyal Oteli (Trabzon): (İY. 108)
 Eritre: (BD. 37)
 Erzincan: (İY. 99; BBKB. 10, 73; GUL. 123(5), 124(9), 125(5), GÖ. 100)
 Erzurum: (İY. 103, 105(2); BBKB. 81, 116; GUL. 39; BD. 20)
 Espiye: (İY. 110)
 Estergon Kalesi: (AŞ. 99)
 Evcan Oteli (Erzincan): (İY. 100)
 Eynesil: (İY. 110)
 Eyupsultan: (ST. 45; GUL. 139, 140)
 Fatih Parkı (Trabzon): (İY. 108)
 Fatsa: (İY. 110)
 Gazi Caddesi (Elazığ): (GÖ. 110)
 Gırnata: (KS. 127; BD. 41)
 Giresun: (İY. 110)
 Goradze: (GÖ. 40)
 Gölbaşı: (GUL. 27)
 Görele: (İY. 110)
 Göztepe: (GÖ. 89)
 Gülbahar Hatun Camii (Trabzon): (İY. 108)
 Gülyalı: (İY. 110)
 Gümüřhane: (İY. 106)
 Hamsiköy: (İY. 107)
 Harput: (İY. 97; GÖ. 96(2), 98, 99(2))
 Harran: (GUL. 31(2))
 Hatunoğlu iftliği (Ağrı): (UT. 6)

- Hazar: (GÖ. 101)
 Hicaz: (ZBBT. 14)
 Horasan: (GUİ. 49)
 Iğdır: (BÇBK. 76, 81(2), 82)
 Isparta: (GUİ. 31)
 İstanbul: (ST. 48; AŞÇÇ. 72, 81; KS. 127, 132; BÇBK. 103, 118; GUİ. 33, 35, 139(2), 140(2), 146, 167; BD. 20; GÖ. 89, 90)
 İzmir: (GUİ. 31(2))
 İznik: (KS. 122)
 Kâbe: (M. 98)
 Kabil: (AŞÇÇ. 33)
 Kadeş: (Se. 73(2))
 Kadifekale: (GUİ. 31)
 Kahta: (GUİ. 27)
 Kahta Kalesi: (GUİ. 27)
 Kalender: (BÇBK. 99)
 Kalkandelen: (GUİ. 34)
 Kandahar: (AŞÇÇ. 33)
 Kaniye: (AŞÇÇ. 99)
 Karasu: (İY. 102)
 Kars: (AŞÇÇ. 81)
 Kartaca: (Se. 75; KS. 120)
 Kavak: (İY. 111)
 Kayseri: (İY. 114; GUİ. 36, 37)
 Kenan: (AŞÇÇ. 35; KS. 124; BD. 36)
 Kerbela: (ST. 14; AŞÇÇ. 36; KS. 127; İY. 60; UT. 45; GUİ. 181; BD. 34; GÖ. 82, 93)
 Kerkük: (AŞÇÇ. 99; KS. 42; ZBBT. 29(2); İY. 64; BD. 22)
 Keşan: (İY. 110)
 Kible: (ST. 9; BD. 21)
 Konya: (ST. 45; KS. 132; GUİ. 36; BD. 20)
 Kordonboyu: (GUİ. 31)
 Kömürhan Köprüsü: (İY. 96(2))
 Kudüs: (KS. 120(2))
 Kurtbeli: (AŞÇÇ. 27(2), 28(2))
 Kurtuba: (Se. 71(2); KS. 127; GUİ. 167; BD. 41)
 Lozan: (KS. 41)

Maçka: (İY. 107)
 Malatya: (İY. 95(2))
 Malazgirt: (ST. 45; ZBBT. 19)
 Maraş: (İY. 89(3), 90(2), 95(2); BÇBK. 10; GUI. 37(4); BD. 20)
 Mardin: (GUI. 31)
 Medine: (KS. 19, 125; BD. 20)
 Mekke: (KS. 19, 125; M. 98; BD. 20)
 Merzifon: (İY. 111)
 Mescîd-i Aksa: (BD. 20)
 Mut: (İY. 91(3), 92)
 Mutki: (İY. 99)
 Nas Oteli (İY. 102)
 Nemçe: (ST. 47)
 Nevşehir: (GUI. 147)
 Nurdağ: (İY. 95)
 Osmaniye: (İY. 95)
 Ordu: (İY. 110)
 Perşembe: (İY? 110)
 Pilevne: (UT. 85)
 Pülümür: (İY. 99)
 Roma: (KS. 120)
 Samsun: (İY. 110(2))
 Sapanca: (GUI. 33)
 Saraybosna: (GÖ. 40)
 Sarımağara: (BÇBK. 127(3), 128)
 Sarıyer: (GUI. 40)
 Selanik: (BÇBK. 117)
 Selimiye Camii: (GUI. 33)
 Semerkant: (AŞÇÇ. 33; ZBBT. 20; GÖ. 67)
 Silifke: (İY. 96)
 Sirkeci: (GUI. 139)
 Sivas: (GUI. 37)
 Sodom ve Gomore: (ST. 70)
 Söğüt: (GUI. 69)
 Sulak (ekinözü): (İY. 45)
 Sultanahmet: (GUI. 139)
 Taşkent: (GÖ. 68)

Tebriz: (UT. 28)
 Tekir: (GUİ. 40)
 Tercan: (İY. 102)
 Trabzon: (İY. 107, 108(2), 110)
 Trebolu: (İY. 110)
 Tunceli: (İY. 99)
 Tuzla: (GÖ. 40)
 Ulucamii (Bursa): (UT. 16)
 Urfa: (GUİ. 29, 30)
 Ünye: (İY. 110)
 Ürgüp: (GUİ. 148)
 Üsküdar: (BÇBK. 99; GUİ. 33, 139(2); GÖ. 65)
 Üsküp: (GUİ. 33)
 Vakfikebir: (İY. 110)
 Vardar Ovası: (İY. 64)
 Yalıköy: (İY. 110)
 Yekateriburg: (KS. 130)
 Yemen: (KS. 125(2))
 Yeşil Camii: (GUİ. 32)
 Yeşilköy: (GUİ. 139)
 Yeşil Türbe (Bursa): UT. 18)
 Zonguldak: (GÖ. 102(2), 103)

4.3.1.3. Mahalli Kelimeler

Aslında bu başlık altında topladığımız kelimelerin tamamı mahalli bir huviyet taşımıyorlar. Fakat bu kelimelerin hemen hemen hepsi, bugün İstanbul Türkçesi dediğimiz konuşma ve yazı dilinde kullanılmamaktadır. Bu kelimeleri, Anadolu'nun çeşitli yerleşim birimlerinde kullanıldığı için, bu başlık altında toplamakta bir mazur görmedik. Türk Dil Kurumu'nun Derleme Sözlüğü'nde aşağıda topladığımız kelimelerin büyük bölümüne rastlanmaktadır. Ancak bu sözlükte olmayanlar da vardır. Bu tür kelimeler şairin yaşadığı bölgede (Elbistan) ve Atalya'dan Binboğa Dağlarına kadar olan bölgelerde kullanılmaktadır. Çok az sayıdaki kelimeyi ise şair, mahalli ve arkaik kelimelerden türetmiş olabilir.

Şairin ana malzemesi dildir. İnsanlar arası kuşatıcı bir iletişim sağlayacak olan dil ise, sadece belirli bazı göstergelerden, biyolojik bazı fenomenlerden oluşmamaktadır. Dolayısıyla şairin, çok zengin bir kelime hazinesiyle, sayısız anlam

kombinezonları kurması gerekmektedir. Bunun için bir şairin, dildeki kelimelerin, tarih boyunca yüklendikleri manaları, anlatım inceliklerini, derinliklerini bilme sorumluluğu vardır. Bu sorumluluk elbette şairi mahalli kelimelerle, hatta zaman zaman arkaik kelimelerle bir alışverişe itecektir. Bu alış-veriş sırasında şair kelime türetme yolunu da deneyebilir.

Dil, sadece iletişim sağlayan bir vasıta değil; dünyayı ve insanlığı kavramaya da yarayan bir vasıttır. Çünkü dil, insanlığın tarihidir; bir kültür servetidir. Şair, bu kültür servetini yaygınlaştırmak, zenginleştirmek sorumluluğunu taşıdığı için de mahalli kelimelere yönelir. Bu yönelme, yeni terkipler doğuracağı gibi, kültürün ve geleneğin sürekliliğini sağlama yolunda da bir hamle manası taşıyacaktır.

Şairler, hem sözlüklerdeki kelimeleri çok değişik terkipler içinde kullanarak sayısız manalara ulaşırlar, hem de, sözlüklere yeni kelimeler katmak isterler. Böylece kendi şiir dillerindeki kelime sayısını arttırdıkları gibi, genel dilin kelime sayısına küçük de olsa bazı ilaveler yapmış olurlar.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde mahallî veya az sayıda da olsa arkaik kelimelere yer vermesini yukarıda sıraladığımız sebeplere bağlayabiliriz.

Karakoç, mahalli kelimeleri çok kullandığı noktasında bazı tenkitlere muhatap olmuştur. Bu tenkitlere cevap olabilecek mahiyetteki görüşlerini, kendisiyle yapılan mülakatlarda ortaya koymuştur. Mesela Necmettin Türinay, "şiir gibi, yerine göre kavraması zaten güç duygu ve imajları, mahalli kelimelere yaslamak ne derece isabetli olur" (TÜRİNAY, 1983, s.32) derken mahalli kelimelerin çokluğu noktasındaki tenkitini soru yoluyla ortaya koymaktadır. Mehmet Doğan da, Karakoç'un şiirlerinde mahalli kelimelerin çok olduğu kanaatinde: "Ay şafağı Çok Çiçek adlı kitabında yer alan, mahalli olarak vasıflandırılabilir 'seyilemek, güzlek, çotuk, vıgıl vıgıl, sömek, lip lip, kaklık, par par, eprimek, evecen, tor' gibi kelimeler, ortalama şiir dili için oldukça yabancı ve miktarca kalabalık." (DOĞAN, 1990, s.126)

Bahaattin Karakoç, bu tenkitlere cevaben, mahalli kelimeleri kullanmasına bazı sebepler göstermektedir. Karakoç, 1983 yılında bir mülakattaki soruya verdiği cevapta, çok zengin bir kelime dünyasını bilerek, isteyerek kurmak istediğini belirterek şöyle demektedir: "Kimi şair vardır, 50 kelimeyi geçmez şiir dili; kimi şair var ki, sözlüklere bile yeni kelimeler kazandırır ve fırınlamadığı kelimeleri kesinlikle şiirlerine sokmaz. Bilir ki yaş tahtanın mobilyası çabuk açılır. (..) Geniş coğrafyamda gönlümce gezinir, gerekli gördüğüm kelime ve terimleri birer materyal olarak şiirlerime yerleştiririm. Bunu bilerek yaparım; kesinlikle kendiliğinden olmaz." (HAMLE, 1983, s.28)

Kasım 1994'te Türk Edebiyatı dergisinde yayımlanan bir mülakatta ise Bahaettin Karakoç, seçtiği kelimelerin hayatın içinde varolduğunu, geniş bir corafyada kullanıldığını söyleyerek, bu tür kelimeleri kullanmasına bir sebep daha bulmaktadır: "Bugün metropollerde kullanılmayan kelimeler vardır. Türk Dil Kurumu'nun Derleme Sözlüğü'ne alınmıştır bir kısmı ama alınmayanlar da vardır. Anadolu'da yaşayan bir Türk boyunun, Binboğalar'dan tut, Antalya dağlarına kadar uzanan hattı araştırdığınız zaman, aynı coğrafyayı, aynı ruh halini aynı dili konuştuğunu görürsünüz. Dolayısıyla hayatın içindedir bu kelimeler. Bu kelimeleri arkaik bilersen, ölü bilersen sözlüğün züğürtler. Bundan hayır gelmez. Sözlüğü zenginleştirmenin yolu; o kelimeleri tekrar hayata geçirmek, kelimelere ruh üflemek, kanatlandırmak, onları uçurmaktır." (KARABAY, 1994, s.38)

Şair, ne kadar zengin bir dil içine doğarsa doğsun, ona hizmet etmeyi, onu geliştirmeyi sanatının temel vazifelerinden biri olarak kabul etmelidir. Dili zenginleştirmek, dildeki kelimeleri çok farklı terkipler içerisinde kullanmakla olabileceği gibi, ona yeni kelimeler ilave etmekle de olur. Yalnız şu husus önemlidir: Mahalli kelimeler kullanmak, şiiri, folklor malzemesi içinde hapsedmek, onu yazı dilinden uzaklaştırmak anlamına gelmemelidir. Şair, bu noktada şuurla, sorumlulukla hareket etmelidir.

Karakoç, mahalli kelimeleri, süregelen halk kültürünü canlı tutmak maksadıyla da kullanmaktadır. Hüseyin Tuncer'in sorusuna verdiği şu cevap bunu açıklamaktadır: "İhtiyaç duyduğum zaman mahalli kelimelerden yararlandığım doğrudur. Çünkü ülke coğrafyamızın bütünlüğü içinde kullanılan her kelime milli kültürümüzün canlı bir parçasıdır." (TUNCER, 1991, s.8)

acun: (ZBBT. 43, 48, 57)

ağıl ağıl (Sürü): (GUİ. 131)

ağmak: (ST. 33) aha: (AŞÇÇ. 6, 23, 24(3); İY. 44; BÇBK. 94, 104, 111)

al: (BÇBK. 66)

alahey: (UT. 90)

alafirik: (UT. 23)

alaz: (KS. 47)

apalak: (KS. 54)

arık: (BD. 46)

ark: (ST. 63; AŞÇÇ. 43, 44, 109; KS. 83; BÇBK. 39; GÖ. 79)

aşık atmak: (KS. 121)

aşılak: (KS. 105)

avul: ST. 61

ayan olmak: GÖ. 11)

ayaz: (GÖ. 22)

azık: (ZBBT. 78(2); KS. 159, 160; UT. 132)

bacı: (ST. 24; İY. 9)

baç: (GÖ. 66, 95)

bala: ZBBT. 16(3), 39, 43, 61; KS. 98; GUİ. 44; GÖ. 80(3)

balkımak: (ST. 78; AŞÇÇ. 73, 74; ZBBT. 24; UT. 39, 42; GUİ. 41; BD. 39)

ban olmak: (UT. 35)

ban ban (uğuldamak): (UT. 76)

batağan (Bakış): (BÇBK. 43)

behre: (UT. 82)

belik: (ST. 83; ZBBT. 55)

belletmek: (ST. 31; GÖ. 81)

bellemek: (AŞÇÇ. 59, 81; M. 2)

bellik: (KS. 108)

bengi bengi: (KS. 14, 133)

benzi atmak: (M. 26)

ber: (ZBBT. 50; BÇBK. 46)

bezek: (Se. 40; AŞÇÇ. 51; BÇBK. 46, 64, 114; UT. 39, 47; GUİ. 42, 75; BD. 21, 45)

bıldır: (Se. 75; AŞÇÇ. 95; KS. 112; BÇBK. 122; UT. 115)

binit: (KS. 111)

birem birem: (ZBBT. 80; KS. 60)

bir çimdik (az): UT. 13)

bitek: (GÖ. 65)

- bitik: (BÇBK. 36)
- bre: (UT. 130)
- bohça: (ZBBT. 81)
- bor: (ZBBT. 33; İY. 68; UT. 39)
- börtü: (UT. 34)
- bulamaç: (İY. 64)
- bük: (BÇBK. 128)
- büngül büngül: (Se. 61; ZBBT. 61; İY. 53)
- büngüldemek: (İY. 113)
- cebel: (BD. 26)
- cıbil: (Se. 75; GUI. 150)
- cıbil cibiliyet: (İY. 74)
- cılga cılga: (KS. 116; UT. 17; GUI. 199; GÖ. 72(2))
- cılgı: (ST. 26)
- cılk: (Se. 55; ZBBT. 87)
- cırnak: (GUI. 90; GÖ. 87)
- cıscıbil: (İY. 64)
- cıv cıv: (kurşun): (İY. 78)
- cida: (ZBBT. 47)
- curuf: (BÇBK. 101)
- çağıl çağıl: (ST. 59)
- çağıldak: (BÇBK. 88)
- çağlak: (UT. 13, 56)
- çağmak: (GUI. 75)
- çaşıt: (UT. 99)
- çaysıra gitmek: KS. 42)
- çeç: (KS. 61; GÖ. 35)
- çelet: (Se. 20; M. 102; UT. 1; GUI. 191)

çeltik: (BÇBK. 35)

çemrenmek: (BÇBK. 101)

çepel: (BÇBK. 31; UT. 4)

çerçi: (KS. 137)

çet: (BÇBK. 12)

çete: (İY. 90; BD. 52)

çığırmak: (GUİ. 158)

çıkın: (ST. 49; AŞÇÇ. 62; ZBBT. 89; KS. 156; BÇBK. 50; M. 61; BD. 41; GÖ. 133)

çıkırık: (Se. 52)

çingı: (KS. 82(2))

çinkılanmak: (KS. 63)

çıtırık: (İY. 86(2))

çimdik: (UT. 89)

çimdirmek: (ST. 50; AŞÇÇ. 11, 59; ZBBT. 8; UT. 73)

çimmek: (Se. 34; ZBBT. 81(2); UT. 41; BD. 25)

çipil: İY. 113; BÇBK. 25, 27; UT. 40)

çiriş: (İY. 85; BD. 47)

çolpa (at): (BÇBK. 30; UT. 93)

çopur: (BD. 18)

çorak: (M. 101; UT. 66)

çorlu: (AŞÇÇ. 107)

çotuk:(AŞÇÇ. 11; UT. 123; GUİ. 187)

çökelek: (GUİ. 67)

çörek: (KS. 75; BÇBK. 38; BD. 81)

çördük: (UT. 8, 78; GÖ. 82)

çördük otu: (KS. 136)

çöven: (GUİ. 35)

- cullanmak: (ZBBT. 49; İY. 37)
 dâd: GÖ. 45)
 dalaç: (İY. 65; M. 34)
 dalbastı: (ST. 95)
 davar: (AŞÇÇ. 25; UT. 71; GÖ. 85)
 deşelemek: (BD. 34)
 dıbık: (ZBBT. 21)
 dibek: (UT. 23)
 dişicil: (Se. 83)
 dirimlik: (UT. 35)
 dolam dolam: (KS. 63)
 domalmak: (ST. 36)
 domur domur: ST. 59; GUİ. 64, 160)
 domurmak: (ST. 59; AŞÇÇ. 23; KS. 25)
 döl (İY. 74)
 dölek: (BÇBK. 94; M. 106)
 döş: (ZBBT. 28, 81; BD. 25(2))
 dulda: (ZBBT. 16, 23; KS. 71; BÇBK. 32; GÖ. 21)
 duldalanmak: (GUİ. 206)
 dünürcü: (BÇBK. 105)
 dürüm: (Se. 39; İY. 121(2))
 düşek: (KS. 129)
 düz (ova): (GUİ. 93)
 ede: (İY. 89, 90)
 eğirmek: (KS. 15; UT. 43)
 eğlek: (AŞÇÇ. 97)
 efil efil: (KS. 142)
 elleşmek: (Se. 33)

- em: (BÇBK. 96; M. 99)
- encik: (KS. 21)
- enek: (UT. 10)
- enik: (BÇBK. 98)
- eniklemek: (AŞÇÇ. 106)
- enikli: (KS. 10)
- eprimek: (AŞÇÇ. 63, 94; BÇBK. 14)
- erinmek: (GUİ. 186)
- erişte: (BD. 17)
- eş: (ZBBT. 43)
- evenen: (AŞÇÇ. 87)
- evdeş: (ST. 30; AŞÇÇ. 81; UT. 87)
- evlek: (Se. 64(2); ST. 9(2), 73(2); AŞÇÇ. 43(2))
- ferik: (Se. 45; GUİ. 39)
- fişkın: (İY. 28(2))
- fingirdemek: (BD. 7)
- fink atmak: (GÖ. 39)
- firik: (Se. 45; İY. 28; GUİ. 97; BD. 26)
- firkete: (BÇBK. 103)
- folluk: (ZBBT. 87)
- fos: İY. 84; BÇBK. 21)
- foskent: AŞÇÇ. AŞÇÇ. 106)
- gen: (ST. 73; ZBBT. 42)
- gever: (AŞÇÇ. 24)
- gever etmek: AŞÇÇ. 50)
- gevrek gevrek (gülmek): (Se. 14)
- gevremek: (GÖ. 110)
- gıdık: (BD. 32)

- gıy çekmek: (BÇBK. 77; BD. 24; GÖ. 47)
- göbelek: (ST. 43; KS. 137; UT. 27; GUİ. 64; BD. 26)
- göcek: (AŞÇÇ. 22, 27; KS. 97; İY. 41; BÇBK. 63)
- göğermek: (ST. 11, 46, 53, 54; M. 71)
- gökcül: (KS. 24(2), 125; BÇBK. 38)
- gölet: (GUİ. 159, 193)
- gömeç: (BÇBK. 128(2); UT. 13)
- gövel (ördek): (AŞÇÇ. 59; BÇBK. 127; GUİ. 64)
- göynük: (ST. 25; AŞÇÇ. 55, 67, 100)
- göyünmek: (GUİ. 115)
- gözgü: (UT. 16)
- gubarmak: (BÇBK. 98)
- gücele: (ZBBT. 77)
- güllük: (GÖ. 44)
- güman: (ZBBT. 76)
- güncül: (Se. 41)
- günpekmezi: (AŞÇÇ. 69)
- güzlek: (AŞÇÇ. 6)
- hara: UT. 29)
- helke: (M. 86)
- hezen: (ZBBT. 12)
- himtaşı: (ST. 95; BD. 27)
- höykürmek: (KS. 91; GUİ. 92)
- hurc: (UT. 111)
- ıgığl ıgıl (rüzgar): ST. 40; KS. 54)
- ılgar (gitmek): (UT. 62)
- ıplıl ıplıl (yanan-gülen): (AŞÇÇ. 13, 33; ZBBT. 49; UT. 17, 120)

ırgalamak: (AŞÇÇ. 117; ZBBT. 41; BÇBK. 16, 33, 39, 71, 74; UT. 123; GUI. 172)

ıslamak (çamaşır): (BÇBK. 13)

içit: (GÖ? 134)

iğ: (Se. 19; AŞÇÇ. 57; M. 110; UT. 43)

ilenmek: (ZBBT. 42)

ipil ipil: GUI. 29)

işmar: (AŞÇÇ. 79; İY. 122; UT. 35)

kaklık: (AŞÇÇ. 51; GÖ. 70)

kancık: (ZBBT. 23; KS. 44)

kapçık: (KS. 115; M.56; UT. 44)

kaput: (GUI. 200)

karakış: (BÇBK. 17; UT. 101)

karaölet: (ZBBT. 23)

kargış: (BD. 20)

katık: (Se. 42; ST. 19, 43; AŞÇÇ. 47; ZBBT. 11; KS. 28)

katmer: (AŞÇÇ. 89)

kavlamak: (İY. 9)

keçe: (UT. 11, 26)

keçe tepmek: (GÖ. 121)

kefere: (İY. 84)

kelep kelep: (Se. 94; BÇBK. 24, 86, 109; UT. 20; GÖ. 92)

keleplenmek: (GÖ. 59)

kelli (bundan kelli): (GUI. 77)

kendir: (ST. 43; GÖ. 92)

kenger: (BÇBK. 11; GUI. 60; GÖ. 42)

kertmek: (GÖ. 89)

kepenek: (UT. 26)

kepir: (AŞÇÇ. 83; BÇBK. 24; UT. 30; GUİ. 64, 192)

keven: (BÇBK. 11; UT. 26; GUİ. 35, 38, 192)

kıdım kıdım: (GUİ. 26)

kılap: (GÖ. 31)

kıraç: (ST. 43; AŞÇÇ. 83; ZBBT. 33, 92; KS. 54, 66, 69; İY. 65, 85; UT. 6)

kıran girmek: (GUİ. 47)

kırık (bulgur): (Se. 45)

kırım: (İY. 21; UT. 60)

kışlamak: (Se. 37)

kıt: (ST. 22; BÇBK. 57)

kıymık (az): (ST. 31)

kirkit: (KS. 48, 94; İY. 128; GUİ. 91)

kirmen: (KS. 15, 120)

kirve: (KS. 21; GUİ. 42)

kiş (tavuk): (KS. 159)

kolan: (BÇBK. 94)

koruk: (BÇBK. 113; M. 90; GUİ. 27)

kös vurmak: (UT. 5)

kumul: (GUİ. 32)

kundura: (AŞÇÇ. 41; GUİ. 93)

kuzlamak: (ZBBT. 7)

kükrek (deve): (GÖ. 13)

külek: (Se. 50; UT. 55)

külhış: (Se. 46; BÇBK. 17; GÖ. 111)

kütür kütür: (GUİ. 33)

lip lip: (AŞÇÇ. 28)

lo: (Se. 69(3), 70(4), 71(2), 75(5))

masatlamak: (GÖ. 34)

meses: (UT. 34)
 meneviş: (BÇBK. 41)
 meri: (Se. 49)
 mılı: (ST. 11, 58; ZBBT. 42; BÇBK. 89; GUİ. 48, 144, 181)
 mitil: (UT. 39; GÖ. 128)
 murdar: (İY. 42; BÇBK. 77)
 nöker: (GUİ. 93; BD. 48; GÖ. 28)
 oba: (ZBBT. 43)
 okuntu: (KS. 143; M. 53; UT. 101; GUİ. 41, 108)
 ora: (BÇBK. 10)
 oynaş: (ST. 19)
 ölet: (GUİ. 191)
 örk: (UT. 127; GÖ. 47)
 örkli: (GUİ. 28)
 ötgel: (GÖ. 97)
 pabuç: (ZBBT. 86)
 pala: (Se. 39)
 pelteleşe pelteleşe: (AŞÇÇ. 27)
 poşu: (Se. 37)
 potur: (UT. 79)
 pusmak: (KS. 8)
 sac : (ZBBT. 16)
 sac kavurması: (KS. 136)
 sakızlık: (GÖ. 35)
 sal: (KS. 74(2))
 salaca: (KS. 104)
 sapır sapır: (Se. 73)
 savak: (KS. 113; BÇBK. 26, 41)

savat: (Se. 28; AŞÇÇ. 20; BÇBK. 14, 83, 125; Gö. 35)

sayrılık: (ST. 10)

sayrımak: (ST. 84)

sazak: (KS. 83; BÇBK. 24(2))

seğmen: (Se. 28; ST. 46(2))

seğ(y)irmek: (ST. 18; AŞÇÇ. 28(2), 52, 58, 109; BD. 9)

seğ(y)rimek: (AŞÇÇ. 20; UT. 4, 5, 11)

sellice: (AŞÇÇ. 42)

seyip: (Se. 49; ZBBT. 58; UT. 24)

seyiplemek: (ST. 9; AŞÇÇ. 6; UT. 79)

sey(ğ)irtmek: (AŞÇÇ. 83; UT. 40, 94)

sığınç gelmek: (M. 106)

sidik: (İY. 74)

siğil siğil: (ZBBT. 8(2))

sille: (GÖ. 51)

sini: (Se. 16; ST. 54; AŞÇÇ. 18(2); KS. 59; BÇBK. 73)

sinsin: (AŞÇÇ. 52, 101; ZBBT. 54)

siyeç: (İY. 54)

siyi siyim: (GUİ. 135)

somun: (ST. 19)

sökün etmek: (AŞÇÇ. 21)

sökün vakti: (GUİ. 35)

susak (yürek): (ZBBT. 53)

sütleğen: (Se. 58)

süyüm süyüm: (AŞÇÇ. 42; KS. 157)

süzek: (KS. 56)

şap şap gelmek: (GUİ. 199)

şelek: (AŞÇÇ. 92)

ŝo: (ST.78)
 şol : (İY. 89, 90)
 takım: (GÖ. 58)
 tamu: (ZBBT. 43)
 tandır: (ST. 91)
 tapŝırmak: (UT. 42)
 tavukkarası: (BÇBK. 32)
 teber: (GUİ. 124)
 teleme: (ST. 74(2)ŝ BÇBK. 117)
 tellal: (Se. 63; BD. 23)
 temlik: (İY. 48)
 tepeüstü dönmek: (BÇBK. 35)
 tepik: (GUİ.b87)
 tereke: (İY. 43)
 terki: (UT. 1, 2(3); GUİ. 105)
 teyek: (AşÇÇ. 87; BÇBK. 81, 105)
 tığ: (GUİ. 124)
 tıpır tıpır: (ZBBT. 79)
 tiryak: (UT. 12; GÖ. 106)
 tok : (GUİ. 122)
 tokaç: (BÇBK. 13; GUİ. 63)
 tor : (AşÇÇ. 107)
 torik: (Se. 76)
 tökezlemek: (GUİ. 82; GÖ. 92)
 törelice: (GÖ. 43)
 tuluk: (GUİ. 46)
 turalanmak: (BÇBK. 16, 71)
 tura tura: (ZBBT. 79; BÇBK. 60)

- tünek: (AŞÇÇ. 50; KS. 70)
- uğru: (ZBBT. 8; UT. 81, 108)
- uğul uğul: (UT. 16)
- uğunmak: (UT. 41; GUİ. 38)
- uluk: (Se. 54)
- ulum ulum (ulmak): ZBBT. 39; GUİ. 100)
- usluklamak: (Se. 17)
- uz uz: (ST. 22)
- üçlem: (AŞÇÇ. 47)
- üleş: (UT. 4; GUİ. 53)
- ün etmek: (ST. 46; İY. 51; BÇBK. 77; GUİ. 79, 93)
- ünlemek: (AŞÇÇ. 63; KS. 21, 56; İY. 105; BÇBK. 124)
- ütmek: (AŞÇÇ. 99)
- ütülmek (kanatları): (GUİ. 45)
- vıgıl vıgıl (yel): (AŞÇÇ. 19, 31, 55; KS. 118)
- yahşi: (İY. 35; BÇBK. 98; UT. 28)
- yal: (ZBBT. 90)
- yalak: (Se. 95)
- yalap yalap(ılık): (Se. 79, 94; UT. 5)
- yarpuz: (BÇBK. 127; GUİ. 38, 90)
- yaya yapıldak: (GÖ. 95)
- yele yele: (Se. 37)
- yelikmek: (İY. 86)
- yelip yelip: (AŞÇÇ. 100)
- yelip yetmek: (İY. 111)
- yelmek: (AŞÇÇ. 83; ZBBT. 65; KS. 143(2); UT. 94)
- yelpikli: (KS 42; GUİ. 166)
- yeleken: (M. 69; UT. 26)

yel yepelek: (ZBBT. 39; KS. 30)

yemlik: (ST. 25(2))

yetmek (olgun): (UT. 32, 33)

yetmek (yetişmek): (AşÇÇ. 87, 101; BD. 466)

yirik (dudak): (M. 108)

yongalanmak: (ZBBT. 4)

yüğrük (at): (KS. 111; GÖ. 30, 102)

zağarlaşmak: (BD. 7)

zeval vakti: (GÖ. 21)

zılgıt: (UT. 2)

4.3.1.4. Teknik ve Bilimsel Kelimeler

Bahaettin Karakoç'un kelime dünyasında, teknik ve bilimsel kelimelere de önemli bir sıklıkla rastlanmaktadır. Şiirlerde, tıptan matematiğe, spordan müziğe, teknolojiden astronomiye kadar çeşitli bilim alanlarına ait terimler vardır. Kültürün maddî ve manevî unsurları kapsayan bir olgu olması, şiirde teknik ve bilimsel kelimelerin de bulunmasını gerekli kılabilir. Fakat bu tür kelimelerin miktarca kalabalık olması, şiirin yumuşak ve soyut bünyesini zedeleyebilir; onun ahengine ve bedîî tefekkürüne zarar verebilir. Karakoç, 12 kitapta topladığı 695 adet şiirinde 122 tür terimi 180 kere kullanmıştır. Bu sayı bizce şiirin tabîî ahengini zorlamamaktadır. Fakat bu miktarın, bu konuda yapılabilecek tenkitlere yol açabileceğini de belirtmek gerekir.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde hem mahalli kelimelerin he de bilimsel ve teknik kelimelerin yüksek miktarda yer alması hayli dikkat çekicidir. Çünkü mahalli kelime daha çok yerli kültürün "köy-kasaba" boyutuna yönelmeyi işaret eder. Buna yönelen şairde ise, genellikle modern hayattan kaçış, sakin ve tabîî bir ortama yöneliş görülür. Bilimsel teknik terimler ise daha çok şehir yaşayışının, modernliğin izlerini taşırlar. Karakoç'un şiirinde genel olarak da maddeden manaya, somuttan soyuta bir yöneliş olduğunu hatırlarsak, dikkate alınacak bir sıklıkla kullanılan bilimsel ve teknik kelimelerin bir çelişkiye yol açabileceği düşünülebilir.

Şiirlerde en çok tıp bilimi ile ilgili terimler kullanılmaktadır. Karakoç'un sağlık memuru olarak emekli olduğunu bilmemiz bu duruma sebep bulmamızı kolaylaştırıyor.

acil posta servisi(APS): (GUİ. 105)
 akort: (BD. 21)
 akyuvar: (ZBBT. 7)
 alfabe:Se. 69)
 allerji: (GÖ. 38)
 alyuvar: (ZBBT. 7)
 anatomi: ZBBT. 32; KS. 111)
 asit: st. 93)
 astronom: (SE. 70)
 aşılak: (KS. 105)
 atebrin: (ST. 92)
 atık madde: (UT. 23)
 bistürü: (Se. 30)
 boylam :(Se. 85(2); ST. 34; BÇBK. 10)
 buzul: (BÇBK. 8; UT. 26, 40, 56; BD. 18)
 buzul çağı: (AŞÇÇ. 39)
 cebir: (GUİ. 193; GÖ. 32)
 çarpım tablosu: (UT. 116)
 çokgen: (BÇBK. 104)
 dekovil: (Se. 26)
 delta: (ST. 12)
 dışbükey: (BÇBK. 35)
 dipnot: Se. 39)
 diyez: (Se. 55)
 doğum kontrolü: (BD. 39)
 dolar: (GUİ. 163)
 dörtgen: (GUİ. 190)
 düzlem aynası: (BÇBK. 35)
 ekvator: (KS? 56; İY. 124; GUİ. 149)
 em: (BÇBK. 96; M. 99)
 enlem: (ST. 34; BÇBK. 10)
 es: (Se. 85)
 eter: (ST. 17)
 faiz: (ZBBT. 25)
 festival: (Se. 48)
 final: (BÇBK. 56)
 fizik: (AŞÇÇ. 39)

frengi: (ZBBT. 23)
 galaksi: (AŞÇÇ. 7; BÇBK. 56; GUİ. 205)
 furgon: (GUİ. 132)
 geometrik: (ZBBT. 92)
 göktaşı: (BÇBK. 43)
 gölet: (BÇBK. 29; M. 45; GUİ. 159, 191)
 gönye: (ZBBT. 21)
 gramer: (Se. 69)
 granit: (GUİ. 69)
 hortum : (M. 51)
 hücre: (BÇBK. 53)
 ısıtox: (Se. 76)
 ışık yılı: (Se. 28(2); AŞÇÇ. 15; M. 18; GÖ. 122)
 ışın: (KS. 15; BÇBK. 4; GUİ. 184, 199)
 ışınlamak: (BÇBK. 53)
 iç bükey: (BÇBK. 35)
 iletken: (GUİ. 202)
 ipotek: (UT. 93)
 iskelet: (ST. 53)
 kabızlık: (İY. 127)
 kalpazan: ZBBT. 25)
 kalsiyum: ST. 77)
 kanser: (BÇBK. 53)
 kapital: (ZBBT. 24)
 karbon: (ST. 86)
 katman: (BÇBK. 53)
 kesir: (Se. 56)
 kılcal damar: (AŞÇÇ. 29)
 kimya: (AŞÇÇ. 39; BÇBK. 86)
 kimyasal silah: GÖ. 4)
 kinin: (Se. 28, 95(2)
 kiralık kasa: (M. 39)
 kılör: (ST. 79)
 kobalt: (BÇBK. 120)
 kozmik: (AŞÇÇ. 105; GUİ. 187, 199)
 krater: (GUİ. 47; BD. 26)
 kürtaj: (AŞÇÇ. 36)

laik: (BD. 7)
 lamajör: (Se. 28)
 lav: (GUİ. 47)
 lira: (GUİ. 163)
 mark: (GUİ. 163)
 mercek: (BÇBK. 63)
 merityen: (BÇBK. 25)
 meteor: (ZBBT. 7)
 milli ekonomi: (ZBBT. 23)
 mineral: (Se. 26)
 molekül: (BD. 26)
 morg: (BÇBK. 57)
 napalın bombası: (AŞÇÇ. 3)
 nebülöz: (BD. 19)
 negatif: (Se. 32)
 otopsi: (BÇBK. 57)
 oksit: (Se. 58; ZBBT. 3)
 oktav: (Se. 32)
 özgül ağırlık: (UT. 8)
 parantez: (BÇBK. 83)
 paratoner: (M. 89)
 parazit: (ST. 92)
 pergel: (Se. 32(2); ST. 82; AŞÇÇ. 39; KS. 152(2); ZBBT. 21, 51(2); BD. 12)
 pinpon: (Se. 32)
 plazma: (ZBBT. 8)
 poligon: Ks. 133; GUİ. 144)
 porselen: (KS. 92(5); İY. 67; M. 45)
 prizma: (ST. 25; GUİ. 190; BD. 45)
 raket: (Se. 32)
 refleks: (Se. 76)
 Salgı hücreleri: (KS? 41)
 Seki: (BÇBK. 35(2), 73)
 sölülöz: (ZBBT. 32)
 sezon: (Se. 27)
 sinüs: (ZBBT. 39)
 siya: (BD.30)
 solfej: (Se. 14)

soprano: (Se. 74; ZBBT. 9)
 step: (KS. 83)
 tefeci: (ZBBT. 12)
 trol: (KS. 17(2))
 uranyum: (GUİ. 132)
 uzay derinliği: (BD. 41)
 üçgen: (BÇBK. 35)
 üretim: (ST. 30(2); GUİ. 29)
 vardiya: (BÇBK. 30)
 virtüs: (BD. 39, 47)

4.1.3.5. İktibaslar

Bahaettin Karakoç'un şu anda mevcut 12 şiir kitabını (ilk gençlik şiirlerini topladığı kitabı Mevsimler ve Ötesi mevcut olmadığı için çalışmamızın dışında tuttuk) taradığımızda, ayetlerden, hadislerden, türkü, şiir ve atasözlerinden, değişik kişilerin vecizelerinden iktibaslar yaptığını gördük. Fakat bu iktibaslar şiir kitaplarının hepsine düzenli olarak dağılmış değildir. Mesela İslamî bir hüviyeti olan iktibasların hemen hemen hepsi Beyaz Dilekçe ve Menzil adlı kitaplarda toplanmıştır. Türkülerden yapılan iktibaslar kitaplarda biraz daha homojen bir dağılım arz etmektedir.

Karakoç'un şiirlerindeki dînî ve tasavvûfî muhtevanın genişliği düşünüldüğünde, yapılan iktibasların fazla olmadığı şairin üslubuna tesir etmedikleri anlaşılr. Nitekim Karakoç, 12 kitapta topladığı 695 şiirinde, ayetlerden sadece 22 kere iktibas yapmıştır. Bu iktibasların bir kısmı ayet mealinin tamamı, bir kısmı ise ayetin bir bölümü şeklindedir. Hadislerden 6, dua, tekbir, tesbih, besmele gibi dînî ifadelerden 17 iktibas yapmıştır.

Karakoç'un şiirlerinde çeşitli türkülerin bazı bölümleri daha çok iktibas edilmiştir. İktibas edilen 34 türküden Ege, Karadeniz, Kerkük bölgelerine ait olanlar varsa da bu türküler daha çok Orta ve Doğu Anadolu bölgelerine aittir.

Karakoç, Yunus Emre, Mevlana, Şeyh Galip gibi şairlerin şiirlerinden 15 kere iktibas yapmıştır. Şiirlerin iktibas şekli birbirinden farklıdır. Mesela Şeyh Galip'in şiirine tahmis yazmıştır. Şiirlerde vecizelerden 8, atasözleri ve deyimlerden 25 kere iktibas yapılmıştır. Aslında atasözleri ve deyimler, çoğu edebiyatçılar tarafından iktibas olarak değerlendirilmemektedir. Ama şairin dil içinde bazı kalıp ifadeleri kullanması açısından bunları da "iktibaslar" başlığı altına yerleştirmekte bir mazur görmedik.

Ayetler:

"Elif lam ra" Yunus:1 (AŞÇÇ. 35, 37)

"elif, lam,mim" Bakara:1. (Se. 72; GÖ. 30; BD. 23; GUİ. 164; İY. 88)

"Şüphesiz ki en son gidiş ancak rabbinedir" En-necm: 42 (M. 68)

"O gün herkesin varıp duracağı yer ancak rabbinin huzurudur" El-Kayame: 12 (M. 84)

"Sizin diniz size; benim dinim bana.." Kâfirûn:6 (GUİ. 47)

"Allah yolunda hicret eden kişi genişlik ve bereket bulur; evinden Allah'a ve Peygamber'e hicret ederek çıkan kişiye ölüm geldiği zaman, onun ecrini vermek Allah'a düşer; Allah bağışlar ve merhamet eder" En-Nisa:100 (M.8)

"Esip savuran rüzgara, yağmur yüklü bulutlara, kolayca süzülen gemilere ve işleri yöneten meleklerle andolsun ki size söz verilen kıyametin kopması şüphesiz gerçektir; ödeşme günü gelecektir." Zariyat: 1, 2 (BD. 12)

"İncir ve zeytine andolsun; andolsun Sina dağına, bu güvenli Mekke şehrine biz insanı en güzel şekilde yarattık" Tin: 1-4 (BD. 13)

"Ve yalnızca rabbine rağbet edip ondan iste" İnşirah: 8 (BD. 16)

"İkra" Alak:1 (GÖ. 30)

"Kullhü vallahu ahad Allahü's- samed lem yelid ve lem yuled ve lem ye küllehu küfüven ahad" İhlas: Surenin tamamı (GÖ. 80; BD. 42)

Hadisler:

"Herkes sevdiğiyle haşrolunacaktır" (Se. 87)

"Elhubbu lillah" (M.7)

"Dünya ve içindekilerden hicret ediniz" (M.7)

"Kişi sevdiğiyle beraberdir" (M. 67)

"Başkalarına ait ayıpları anlatacağın zaman kendi nefesine ait ayıpları hatırla" (M.83)

"Komşusu açken tok yatan mümin olamaz" (GUİ. 134)

"Veren el, alan elden hayırlıdır" (GÖ.79)

Tesbih - Tekbir- Besmele Gibi İfadeler:

"Allahu ekber Allahu ekber Lailâhe illallahu vallahu ekber Allahu ekber ve lillahil hamd" (ST. 60, 61(3), 62(3), 63(3))

- "Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla" (AŞÇÇ. 35)
 "Subhanallah, Elhamdulillah, Allahuekber" (AŞÇÇ. 51)
 "La İlahe illallah" (AŞÇÇ. 57)
 "Allahuekber- la İlahe illallah" (KS. 125, 158)
 "Enestü birabbikum- Kalu belâ" (M. 101)
 "Allahu Ekber" (BD. 42)

Atasözleri:

- "Gönül muhabbet ister kahve bahane" (Se. 50)
 "Bir şeyin değerini onu yitiren bilir" (Se. 86)
 "İçinde arı olan kovana çöp sokulmaz" (Se. 97)
 "Namludan çıkan kurşunun geri dönüşü olmaz" (Se. 99)
 "Otu çek köküne bak" (ST. 40)
 "Yoldaşı Hızır olan yolda kalmaz" (M. 63)
 "Yuvayı dişi kuş yapar" (UT. 90)
 "(duvarı nem) İnsanı gam yıkar" (GUİ. 31)
 "Mızrak çuvala sığmaz" (GUİ. 133)
 "Atı alan Üsküdar'ı geçti" (GUİ. 163)
 "Denize düşen yılana sarılır" (GUİ. 207)
 "Ayrılığın acısını çeken bilir" (GÖ. 61)

Deyimler:

- "araya karaçalı girmek" (Se. 50)
 "ayıkla pirinci taşını" (Se. 100)
 "sevdamız (balık) kavağa çıkmış" (Se. 115)
 "yol geçen hanı" (KS. 63)
 "heyamola heyamola" (KS. 85)
 "pupa yelken" (KS. 100)
 "çam sakızı çoban armağanı" (UT. 26)
 "elifi mertek sanmak" (BD. 37)
 "gün ola harman ola" (BD. 38)
 "yelkenler fora" (GÖ. 42)

Türküler:

- "Bugün konan elbet yarın göçecek" (Se. 19)
 "Kara bulutları kaldır aradan" (Se. 22)
 "Erciyes'te kar yağar/ Kar altında güller var" (ST. 45)

"Kamalıklı kara ardıcın içinde/ Kırmızı önlüklü yar ister gönül" (ST. 46)

"Kızılırmak nettin allı gelini" (ST. 48)

"At yoruldu ben kocadım/ Güzel indiri bindiri" (AŞÇÇ. 81)

"Alişimin kaşları kara/ Sen açtın gönlümde yara" (KS. 42)

"Yükseklerde hüma kuşu seslenir/ Yar koynunda bir çift suna beslenir" (KS. 42)

"Güle can ver/ Ol bülbül güle can ver/ Yar senden can dilerse/ Sen güle güle can ver" (Kerkük manisi- KS. 42)

"Ağlama ceylan balası/ Gider gözümün karası/ Soyunup da bak canıma/ Hepsî de sevda yarası" (Kerkük- KS. 46)

"Bayram gelmiş neyime aman aman garibem/ Kan damlar yüreğime aman aman garibem" (KS. 52)

"Yarım İstanbul'u mesken mi tuttun/ Gördün güzelleri beni unuttun" (İY. 21)

"Tez gel ağam tez gel eğlenmeyesen/ Elde güzel çoktur bağlanmayasan" (İY. 21)

"Estergon kalesi su başı durak" (İY. 64)

"Harput dört dağ içinde" (İY. 67)

"Ümraniye içinde vurdular bizi" (İY. 100)

"Giresun'da kayıklar/ Kızlar fındık ayıklar/ Sevenler sevdiğini/ Gece gündüz sayıklar" (İY. 110)

"Bu yıl bu dağların karı erimez" (KS.102; İY.114)

"Çukurova bayramlığın giyerken" (Karacaoğlan- İY. 116)

"Karşiki yollarda göç katar katar" (UT. 5)

"Türkmen kızı katarlamış mayayı" (UT. 54)

"Katip sen yaz sabâ sen de kerem kıl/ Götür arzuhalım yare tez elden" (Bayburtlu Zihni- UT. 101)

"Allı turnam bizem ele varırsan/ Şeker söyle kaymak söyle bal söyle" (KS. 48; GUİ. 39)

"Yayla yollarında kaldım yalnız/ Eşe dostu malum olsun halımız" (GUİ. 39)

"Tarlada çomur/ Teknede hamur/ Ver Allahım ver/ Sellice yağmur" (GUİ. 63)

"Nerde benim mor sümbüllü bağlarım" (GUİ. 125)

"Yüce dağ başına canan kar yağmış gibi" (GUİ. 156)

"Katip arzuhalım yaz ki canana/ Ayrıralı düştük ah u zara biz" (GUİ. 156)

"Bu yıl bu dağların karı edimez" (GUİ. 157)

"Çamlığın üstünde tüter bir tütün" (GUİ. 157)

"Başı karlı kamalaklı yüce dağ" (GUİ. 157)

"Bir yıldız doğdu geceden" (GUİ. 157)

Şiirler:

"Bir ben vardır benden içeri" -Yunus Emre- (Se. 18)

"Bana seni gerek seni" -Yunus Emre- (ST. 11)

"Ne olursan ol yine gel" -Mevlana- (ST. 13)

"Kokar allah deyu deyu" - Yunus Emre- (ST.45)

"Ballar balını buldum kovanım yağma olsun" Yunus Emre- (ST. 45)

"Bu ezanlarki şehâdetleri dinin temeli/ Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli" -Mehmet Akif- (ST. 49)

"Kovanım yağma olsun" -Yunus Emre- (KS. 67)

"Ey nefsim biraz sabırlı ol, yakında uyuyacaksın; uyku şurada, önünde biraz bekle" -Muaze-yi Adeviye- (M. 81)

"Sâkiyâ mey sun ki eyyâm-ı bahar elden gider/ Hâtem-i câm-ı şarab-ı hoş-güvâr elden gider/ Aç gözün dünyaya meyl etme sakın ey haste dil/ Sanma bu nakd-i hayatı paydâr elden gider/ İrüşür bir dem ki mürğ-i cananı sayd eyleyüp/ Nâgehan şeh-bâaz-ı ömr-i bî-karar elden gider/ Kes dilün zâhit yürü ta'n eyleme âşıklara/ Hûb sevmekle inan ihtiyâr elden gider/ Mûcib-i hicrandur Yahya visâli dilberün/ Gâfil olma dâmen-i vasl-ı nigâr elden gider" -Yahya Bey- (UT. 25)

"İtibdir cavanlığı ömür dostları/ Hey onı gezirler tapsınlar bari/ Sebâda od ile sazi apardı/ Bitti gül ömrümün kısa baharı" -Hüseyin Şehriyar- (UT. 28)

"Şol cennetin ırmakları/ Akar Allah deyu deyu/ Çıkmış İslam bülbülleri/ Öter Allah deyu deyu" -Yunus Emre-(UT. 130)

"Aşk gelicek cümle eksikler biter" -Yunus Emre- (UT. 131)

"Sevelim sevillelim" -Yunus Emre- (UT. 133)

"Bölünmüş uykularla kısaltacağım geceleri/ sensizliği kısaltacağım seni yazmaktan" -Nazan Güntürkün- (GUİ. 158)

"Benim sadık yarım kara topraktır" -Aşık Veysel- (GUİ. 206)

"Döktü omuzundan pûşu saçığını/ Açtı gönülden bayrağını/ Saldı gönül illerine akını/ Kurdu göz ırmağına otağını/ Nice tabur dağıtır ol yosmanın/ Saç dağıtıp

eğmesi kalpağını/ İçip içip kendinden anın/ Durmayup öpmüşüm ayağını/ Çok sürünüp gözlemişim özleyip/ Ayağının izini toprağını" -Şeyh Galip- (GÖ. 133-134)

Vecizeler:

"Ben hakikatten ona değil, onu topyekun kabullendikten sonra, ondan hakikate gelen mü'minim." -Necip Fazıl Kısakürek- (KS. 106)

"Sen de mi Bürütüs?" -Sezar- (KS. 130)

"Titre ve kendine dön" -Bilge Kağan- (ZBBT. 17)

"Yurtta sulh cihanda sulh" -Kemal Atatürk- ZBBT. 21)

"Var olmak ya da olmamak" -Descartes- (ZBBT. 39)

"İline törene ihanet etmedikçe, üstten gök basmadıkça, alttan yer delinmedikçe, senin ilini töreni kim bozar" -Bilge Kağan- (ZBBT. 66)

"Gözüme çarpan her hareket, duyduğum her ses, attığım her adım, beni ölüme götürüyor sanıyorum." -Macide-i Kureysiye- (M. 65)

"Ya özgürlük ya ölüm" -Kemal Atatürk- (GÖ. 41)

4.1.3.6. Alışılmamış Terkipler

Karakoç'un üslubunun bir özelliği de alışılmamış terkiplerdir. Daha önceden rastlanılmayan, önceden kestirilemeyen bu terkipler, çok çeşitli ve yoğun anlam ilişkileri kurmaktadır.

Bu terkiplerin yapısında sıfatlar önemli bir yer tutmaktadır. Her türlü söz ve anlam sanatının görüldüğü bu terkiplerde, genel olarak somuttan soyuta, realiteden realite ötesine bir yöneliş vardır.

Yayımlanış sırasına göre kitaplardaki bu tür terkiplerden bir kısmını şöyle takdim edebiliriz:

Seyran'dan:

"Beşgen ağrı çiçeği" (s.11)

"Bir pekmezli ses kavalda" (s.11)

"Sinek burcu arajmanı" (s.11)

"Aşkın özgül ağırlığı" (s.16)

"Gebe emeklerin çağı" (s.17)

"Çok düşman yüzlü kedi" (s.18)

"Her kalem bir sıcak ütü"(s.19)

"Bir yırtıcı kuş imgesi" (s.20)

- "Dilek çıkmazı orman" (s.22)
 "Kan bereketi zaman" (s.22)
 "Dekovil çizen bir bizon" (s.26)
 "La majör gamında bir kış" (s.28)
 "Çağ rozette gömülü" (s.30)
 "Eşya pinpon gözler raket" (s.32)
 "Çocuk bir deprem kuşağı" (s.33)
 "Bir dipnotu gibi ezik" (s.35)
 "Umut iltihaplı meme" (s.35)
 "Kanlım bir elma ağacı" (s.38)
 "Sevgi apak bir buzağı" (s.39)
 "Gök zeytinden kadınlar" (s.40)
 "Albüm jokeylerinin o hüsna ortak büstü" (s.40)
 "Yürek bir keklik ferîğı" (s.45)
 "Kükreler çağrının devesi" (s.50)
 "Kan çok eski bir ırmak" (s.52)
 "Bir kutsal kitaptır her can" (s.57)
 "Çok meridyenli zambak" (s.58)
 "İlkeldi aşkın alfabesi gramersizdi" (s.60)
 "Tarar kuş perçemini yalnızlığa" (s.61)
 "Sükut yörede bir kara çini" (s.63)
 "Yıldızlar kınalı keklikler gibi suya iner" (s.66)
 "Hasetin mantar gölgesi piç kökler atarken" (s.74)
 "Sen ibibik isotox bakır mangır ölü ses" (s.76)
 "Mor sularda kangren olmuş ayın hayali" (s.78)
 "Uygarlık; yeni çağ türkülerinin kum torbası" (s.79)
 "Dişicil bir koku kapsar evreni" (s.83)
 "Kusar kinin kinin ayva" (s.95)

Sevgi Turnaları'ndan:

- "Ve esrik gönlüme minarelerin sütleri damlar" (s.9)
 "Yeşil bir yağmur olur turna sesleri" (s.15)
 "Yürek bir atın koştuğu sonsuz bir mera" (s.15)
 "Doğan adı şiir olan en babacıl çocuğum" (s.16)
 "Gülden beşiğimi ezgiler sallar" (s.17)
 "Şiir kumaşının ipeği zaman" (s.17)
 "Havada göçebe kahve kokusu" (s.19)

- "Çağ kızartmış yiyor kendi etini" (s.20)
 "Bir keçi meliyor sarı yeşil" (s.21)
 "Şu erik bir İngiliz leydisidir" (s.23)
 "Haitili ergin bir kızdır şu ceviz" (s.23)
 "Uygarlığın siciminde sallanırken insan etleri" (s.29)
 "Denize tüküren tilki omuzunda güvercin taşır" (s.29)
 "Kenef gözlü kentler" (s.31)
 "Çağdaş uygarlık korosunun sufli delişmen cinleri" (s.32)
 "Çağa damlarken zambaksız çılgın kentler" (s.36)
 "Yüreklerdir egemen sevgi turnaları" (s.36)
 "Güneş kışner toprağa" (s.54)
 "Sevinç bir dişi ışıktır" (s.59)
 "Kan kimyası deli ezgi" (s.76)
 "Meler umut oğlağı" (s.79)
 "kafatası çarpık çağ" (s.80)
 "Gurur bir şölen leyleği" (s.80)
 "Ben ıpslak bir ıslığım" (s.82)
 "Ve üşümüş bir göz gibi çapaklanırken lambalar" (s.84)
 "Eski bir cönktü sesi uzaktaki yağmurun" (s.86)
 "Kin yüzlü kayıkların aşk körfezinde işi ne" (s.89)
 "Yüzleri bir sarı cinnet üçgeni" (s.90)

Ay Şafağı Çok Çiçek'ten:

- "Savrulur bir cumhuriyetin boyalı kapçıları" (s.7)
 "Ay bile ekşidi gökte" (s.10)
 "Ey yüreğimin insanlık tuğralı kutsal yemişi" (s.12)
 "Geceyi silkeliyorsun aç kuşların üstüne" (s.17)
 "Selam gül terlemesidir gülden içeri" (s.19)
 "Ay bir ala buzağı" (s.23)
 "Bir iç depreminin şimdi parmağı tetiktedir" (s.27)
 "Derim ki hamlıkları dökmek için dünyayı sallamalı" (s.29)
 "Binlerce şiir kuşu beynimde soyundu tüylerini" (s.31)
 "Gökyüzü rahatını yitirmiş bir tavşan" (s.32)
 "İşte dünya çocuk yılı afyonlu bir tonik" (s.37)
 "Bıçak kemiğe sert vurunca korku bir ölü kuştur" (s.39)
 "Zaman mezar kazar yokluk denen kazmayla" (s.41)
 "Gök çürümüş bir lahana" (s.46)

- "Dua iğlerinde özlem bükülür" (s.57)
 "Biraz daha diyenin avını uyku taşlar" (67)
 "Gönül kıyı tanımazken şiir göleti ne ki" (s.69)
 "Sevda ekmeğimdir zaman bir gün pekmezi" (s.69)
 "Şiir damak şaklatır imanın kaynağına" (s.69)
 "Geceler kokulu kavunlar gibi sulu" (s.72)
 "Tek bacaklı sessizlik" (s.77)
 "Yürek meşeden bir teker" (s.79)
 "Ey yürek evrensel motor" (s.79)
 "Gök esnese yıldız kayar" (s.92)
 "En uzun gölgem bir ölü güvercin" (s.97)
 "Korku eniklerken kök çürüğü kovuklarda" (s.106)
 "Tarihin kanadıym ve ışığın çağdaşı" (s.107)
 "Kartpostal şiirlere kepenk indirmez gönlüm" (s.107)

Kar Sesi'nden:

- "Ben özgürlük kasabıyım dedi birisi" (s.11)
 "Barış kasabı vahşi bir yaban kedisi" (s.11)
 "Kasaplar çarşısında çağ hasta" (s.11)
 "Karıncalar yalar kanımdaki şekeri" (17)
 "Cana ağır vergi zulme sık sık zam" (s.18)
 "Vatan iskelete dönmüş devlet kaburga" (s.18)
 "En katı bir faşisttir demokrasi sazına vururken" (s.20)
 "Yalan üretme çiftliği" (s.21)
 "İki tetik gibi düştü gözkapakların" (s.29)
 "Bir umut alfabeti senin terliklerin" (s.38)
 "Bir denizde yürüyorum kelimelere çarpa çarpa" (s.70)
 "Gökyüzü beyaz bir kısraktır" (s.71)
 "Küfür bir bayraktır inkar sitelerinde" (s.75)
 "Umut bir kanlı diş kerpetenin ağzında" (s.79)
 "Kamalak keklik gibi takılayınca pazar" (s.83)
 "Biz toprağın elçisiyiz güneşin yolcusu" (87)
 "Takvimler bir attır Truva'da" (s.95)
 "Bu çağ bir kuduz çakal" (s.99)
 "Sen kitap güzeli zamanın sandığında" (s.101)
 "Yağmurun saçları epekşi kokar" (s.103)
 "Zaman bir dişi geyiktir bizi emzirir" (s.105)

- "Ölüm bir iflastır kapkara" (s.110)
 "Savaş erkek, barış dişidir" (s.115)
 "Eşyaya yapıyor ölümün zamklı kokusu" (s.118)
 "Bu toprak bir namazgah" (s.134)
 "Ruh bir kanaviçedir" (s.151)

Zaman Bir Beyaz Türküdür'den:

- "Yalak ağızlı soytarılar kralın küflü sesine cila vururken" (s.7)
 "Üçgen yüzlü yalan" (s.8)
 "Tan vaktinin kırçıl bıyıkları" (s.8)
 "Devrim gergedanlarının ııldaklı boynuzları" (s.9)
 "Zaman bir beyaz türküdür" (s.9)
 "Uykunun kenevir salıncağı" (s.11)
 "Çağdaş uygarlık düzeyinin nihilist taburları" (s.21)
 "Kapital fıravunları şehvet bezirganları" (s.24)
 "Zaman uyku ağacını çatır çatır sallıyor" (s.25)
 "Güneşin burnu doruklarda kanıyor" (s.33)
 "Vakit ılık aminlerle çözüyor kuşağını" (s.67)
 "Her selamın canevisi sulasın"(s.73)
 "Kanaat evi harap ihtiras evi saray" (s.90)

İlk Yazda'dan:

- "Özlemine umudum sakal sererken beyaz" (s.21)
 "Çarşıraki zaman bir Asur çalgısıdır" (s.23)
 "Sizin olsun kepek dünya" (s.24)
 "Yalnızlık bir dar mezar" (s.25)
 "Aç ve kindar bakış deltaları"(s.26)
 "Yüzün çok kıvamlı bir gül reçelidir" (s.28)
 "Rüzgarlara astım türkülerimi" (s.35)
 "Bir tabut bir lügattir" (s.43)
 "Bir ibadet aydınlığı gibidir şiir" (s.48)
 "Renkleri sancı tuttu" (s.57)
 "Akşamlar hep yorgun geyik" (s.61)
 "Yaşamak bir acı su mu" (s.76)
 "Atlar rehin bıraktılar nallarını" (s.77)
 "Vakte mayalanırken en yeşil tevbelerim" (s.81)
 "Yılgınlığın ekşi sütü" (s. 82)

- "Zaman bağladı nasır" (s.88)
 "Güneş atı rahvan rahvan koşarken" (s.92)
 "Sessizliğin egemen kitabesi" (s.97)
 "Huzuru helal bir ekmek gibi bölüştük" (s.100)
 "Tel örgüler içinde akıl oynarken sek sek" (s.121)
 "Bir devi emziren mor acılar" (126)
 "Onlar kendi döşeklerinde misafirdi" (s.128)

Bir Çift Beyaz Kartal'dan:

- "Islak ıslak güler kenger ve keven" (s.11)
 "Soyunuk yüreğime güneş tokaç vuruyor" (s.13)
 "Güneşi diri olan eski bir kenttir kalbim" (s.13)
 "Tuzlu kuğular ağlar menzilsiz balıklara" (s.14)
 "Enlemi boylamı bir tatlı melal" (s.16)
 "Geçmiş kırık kanat kördür gelecek" (s.19)
 "Balıklar kokar göçebe mavisinde" (s.21)
 "Çığlar kopar bir kirpiğin kıpırdasın" (s.22)
 "Sevgi şiirleri oluşturur merityenlerimi" (s.25)
 "Bir yangın yerinde süpürgelerini sallarken rüzgar" (s.24)
 "Yazgı bir kamus-ı sevdadır bende" (s.29)
 "Geçer iletkendir sürekli akım taşır" (s.30)
 "Ben gece vardiyasında çalışan bir şairim" (s.30)
 "Delik olan cebine koy bütün korkularını" (s.30)
 "Ağızları delik sepettir" (s.32)
 "Erzak yapmak değil rahimleri yolunmuş kelimelerden" (s.32)
 "Sağır gölün şartlanmış karabatakları" (s.35)
 "Gözlerin o karpuzda bir çift kara çekirdek" (s.37)
 "Kana doğranan çörek" (s.38)
 "Muhacir bulutlar gibiydi salıncakta sallanırken" (s.46)
 "İlk kez bir ceylan peşindeki avcıyı vurdu" (s.48)
 "Bulut katmanlarını aşkla ışınladığında bu düş" (s.53)
 "Her zaman demir ökçelidir güneşin ayağındaki terlik" (s.53)
 "Üstüste yığılmış bir kerpiç harmanıydı sessizlik" (s.55)
 "Burunlarıyla gönüller arası denge kuranlar" (s.57)
 "Koç sürüsü dalgalar toslaşıırken gerine" (s.69)
 "Her dağ yıldızlara sakal asar mı" (s.78)
 "Gökyüzü kara tahta yıldızlar harf ve rakam" (s.79)

- "Aras'ın ötesi bir aç dinazor" (s.81)
 "Güneş mahmuzlarını batırdıkça terli sağrılarına" (s.88)
 "Yanık süttür dudakların" (s.103)
 "Her ayna, sesini yitirmiş topal bir kuş" (s.108)
 "Tazele nikahını diri kalan güllerle" (s.113)
 "Say ki şu kuş İstanbul'da bir garip Erzurum mahallesi" (s.116)
 "Bir kaçak öpücüktür ilk uyanan yarasa" (s.121)
 "Bakışı uzak menzilli" (s.123)
 "Bir soylu kudrettir şiir" (s.125)

Menzil'den:

- "Boynuzları yaldızlı saltanat öküzleri" (s.14)
 "Ayrılık dendi mi anaların sütü kesilir" (s.23)
 "Aşk orucu ile süsleriz içimizi" (s.31)
 "Haccac-ı Zâlim akşamları" (s.38)
 "Tezatlar çarşısının çıkışı dardır" (s.42)
 "İçi çürük olanın dışına netsin nakış" (s.61)
 "Sükut esans yayan bir güle benzer" (s.79)
 "Hıra bir vahiy üssüdür ve som tefekkür evi" (s.110)

Uzaklara Türkü'den:

- "Okumasını bilene gökyüzü bir nurlu kitabe" (s.4)
 "Sessizlik Ağrı'da çok sesli şiir" (s.5)
 "Özgül ağırlığı olan Karakoç, bir insan dağı" (s.8)
 "Zaman bir kurt olmuş dişler etimi" (s.9)
 "Yeni doğmuş bir taydır ezginin en güzeli" (s.25)
 "Aşkın a harfindeyim bu alfabe çok çapraz" (s.34)
 "Tebeşir kemikli kelimeleri bezekler" (s.39)
 "Şiir, kanatlı kelimeler armonisi" (s.40)
 "Şiir ne saç ne sakal ne de uzun bir bıyık" (s.43)
 "Ben saçından tutarım bana çarpan her sesin" (s.43)
 "Kırılır benlik yumurtası" (s.44)
 "Biz korusu susarken ben katırı tepermiş" (s.65)
 "Aşk toprağı bırakılmaz nadasa" (s.68)
 "Sokağa düşen eski gözlerimi kediler kapıp kaçırdılar" (s.100)
 "Analık yüzlü gökyüzü" (s.103)
 "Ruha abdest aldırma" (s.121)

"Sabır bir at gibi koparmadan örkünü" (s.127)

Güneşe Uçmak İstiyorum'dan:

- "Al bir aygır gibi kişnerken güneş" (s.28)
 "Coğrafyama kaptırmışım yakamı" (s.36)
 "Aç martıların kursaklarından toplayıp ölü gözleri" (s.45)
 "Rengini atmış bir fotoğrafın künyesidir gün" (s.50)
 "Kokusu seherlerde kalmış bir kuş dansıdır dün" (s.51)
 "Hiç deniz dibine inmemişlerin rüyasıdır dün" (s.51)
 "Sudaki bir balıktır yarın" (s. 55)
 "Kar altında terleyerek uyanmaktır aşk" (58)
 "Gönlümün memeleri süt dolu" (s.62)
 "Yağmur, gökyüzünün sihirli püskülü" (s.6)
 "Gök kızları yıldızlar" (s.68)
 "Rüzgarlar benimle Türkçe konuşur" (s.79)
 "İkindi sularına girdi gemimiz" (s.112)
 "Her kötülük kendi kabuğunda uyuyordu" (s.130)
 "Güvercin donuna giren periler" (s.148)
 "Gece bir maça kızı, gündüz bir kupa beyi" (s.152)
 "Bir öteğen kuş olmuş hüznün dudakları" (s.153)
 "Beni kilitliyorlar mor duygulara" (s.163)
 "Vatikan'ın guguk kuşu" (s.166)
 "Işık bir at gibi kişner" (s.184)
 "Çok antenli bir iç ben" (s.193)
 "Sabır bir ağca kuştur besmeleyle öter" (s.194)
 "Allah'a giden yolda güneş altın üzengi" (s.197)
 "Horoz bir bakır iletken" (s.202)

Beyaz Dilekçe'den:

- "Acılar sirmiş gözlerinin damına" (s.3)
 "Sofradan kalkırken sultan-ı yegah kıvraklığında" (s.6)
 "Ömür bir bulut gölgesidir" (s.12)
 "Bıçak yüreği buldu beden artık boş bir kın" (s.21)
 "Her vücut bir şehirdir, kalptir onun sultanı" (s.34)
 "Barsağı tez dökülür her gün haram yiyenin" (s.38)
 "Ayva yüzlü müslüman" (s.41)
 "Demokrasi üzümü hiç yetmiyor, taşı koruk" (s.46)

"Umut ne tatlı çörek" (s.51)

Güneşten Öte'den:

- "Gözlerimin ardına saklanırım" (s. 9)
 "Her kader atının dizgini sende" (s.11)
 "Dünya bir oltanın ucundaki yem" (s.12)
 "Kalemimi bir bulutun kirpiklerine asabilirim" (s.17)
 "Her bekçi kahverengi tüylü bir kuştur" (s.18)
 "Sesimin kanaması durmaz" (s.19)
 "Edeple fırınlanmış aşklar" (s.25)
 "Et ve ot yiyenler anlar hak yiyenler anlamaz" (s.31)
 "Yangın yerinde kedi yavrusuyla oynamak" (s.40)
 "Tutam tutam ölüştür kahkahalar" (s.42)
 "Zaman, adsız bir tay gibi kişnedi" (46)
 "Kuş bir edep kemeridir" (s.46)
 "Akşam karanlığı sarktı dilimin penceresinden" (s.52)
 "Kefenini yırtan bir ölüdür sabah" s.53)
 "Yaşanmış bir süreçtir sana rehin bıraktığım yaz" (s.57)
 "Yüreği kitaptır aşktır her cüzü" (s.70)
 "Gecenin boyuna göre kumaş yok" (s.75)
 "Su doldu sevdamızın arkına" (s.79)
 "Beni nakarat yap gönül şarkına" (s.79)
 "Söz var saklarsan yaralanır adalet" (s.92)
 "Bu dünyada nefsin kadar ağulu bir yılan var mı" (s.106)
 "Merkez olan sevgilidir gevremiş bir kenarım ben" (s.110)
 "Yılan soylu nefsi olan adil bir yargıç olamaz" (s.112)

4.3.2.Ses Dünyası

Ahmet Hamdi Tanpınar, Antalyalı Bir Genç Kıza mektup'ta "insan biraz da sestir" der ve şöyle devam eder: "Nabızımızla beraber sesimiz değişir. Alelâde konuşma anında bile eğer çok umumi bir şeyden bahsetmiyorsak sesimiz daima değişir. Hislerimiz, heyecanlarımız, bütün iç varlığımız sesimizdedir. Çılgılık şiirin yarısıdır. Bütün mesele bir dili, bir sesin kendisi yapmaktır. Bu adım adım yani mısra mısra olur. Şu halde her mısra şekildir." (TANPINAR, 1969, s.570)

Şiirdeki ruh halinin ahenk ve ritimden ayrı olduğunu düşünmenin pek imkanı yoktur. Şair, iç dünyasında bir manaya ulaştığında, çoğu zaman o manayı duyuran

sese de ulaşmıştır. Bahaettin Karakoç'un "şair bir ses avcısıdır" (NARLI 1989, s. 19) şeklindeki ifadesi bu noktada önemli bir açıklamaya kavuşmaktadır.

Şiirde sesin varlığını, sadece hoş giden veya akılda kalıcılığı sağlamaya yarayan bir "tekrar"a bağlamak, kuşatıcı bir yaklaşım değildir. Şair, içine doğan manayı, insanlara iletmek için sonradan bir "ses" aramaz kanaatindeyiz. Şiir, şairin iç dünyasında bir ses ve mana sentezi olarak doğuyor olmalıdır.

Vezin, kafiye ve diğer tekrarlar, "ses"(ahenk)in unsurlarıdır; fakat bu unsurların bir arada bulunduğu her metin, Tanpınar'ın "nağme", Yahya Kemal'in "derunî ahenk" dediği uyuma ulaşmış olmamaktadır. Ritmik bir coşku ve buna bağlı sezgisel bir mana ifade etmeyen vezin ve kafiye, şiirdeki "ses dünyasını" tamamıyla dolduramaz. Ama "ses" (ahenk), vezin, kafiye, armoni, alliterasyon gibi unsurların dışında da değildir.

Edebiyat nazariyatı üzerinde metot geliştiren kişiler, genellikle, "ses" konusunda, vezin, kafiye, redif, aliterasyonlar, asonanslar, taklid" sesler gibi unsurlar üzerinde durmaktadırlar. Sadık Kemal Tural, şiirin temel unsurlarını "ahenk, bedîi tefekkür ve form" olarak almakta ve bir şiirin bu üç unsurdan hareket edileterek incelenebileceğini belirtmektedir. Ona göre ahengi oluşturan unsurlar ritim (vezin, kafiye, redif) ve armoni (aliterasyonlar, asonanslar) dir. (TURAL 1982, s.92)

Rene Wellek, "ses"i, önce seslerin kendilerine has özelliklerini, onların ahengini ve müzikalitesini ele alarak değerlendirmektedir; uzunluk, tekrar, vurgulama gibi unsurları ise, seslerin yan unsurları olarak ele almakta ve bu unsurların ritmi ve vezni oluşturduğunu ifade etmektedir. (WELLEK, 1983, s.209)

Söylemeye mecbur ve sorumlu olduğumuz ilk şey şudur: Bu bölümde, bazı edebiyat teorisyenlerinin üzerinde ayrıntılı olarak durduğu, tarihini ve yöntemlerini tartıştığı ses unsurlarının detaylı incelemesine girişmeyeceğiz. Dolayısıyla bu bölümdeki çalışmamızın başlıbaşına bir "ahank incelemesi" olmadığı açıktır. Karakoç'un "ses dünyası" hakkında bir sonuca varmak için vezin, kafiye, diğer tekrarlar üzerinde sınırlı bir tespit ve tahlil faaliyetine girişeceğiz.

4.3.2.1.Kafiye

Kafiye, ritmi oluşturan unsurlardan biridir ve diğer ses unsurları gibi tekrara dayanır. Bu temel, estetik bir temeldir ve bütün sanatlarda vardır. Sesin ve seslerin belli aralıklarla tekrarı, müzikteki gibi, hem hoş giden bir uyum oluşturmakta, hem de Tanpınar'ın dediği gibi "tedailerimizin seyrine mesut ve yakışır bir yol" (TANPINAR, 1992, s.17) açmaktadır.

Kafiye ve vezin söz konusu olduğunda, şiir ile müziğin münasebeti akla gelir. Sembolistler, şiirin neredeyse müzik olduğunu söylemişler, onu sözden çok bir müzik olarak algılamışlardır. Bazı şairler ise, şiirin müzikten ayrı bir mana sanatı olduğunu kabul etmişlerdir. Bize göre, şiirdeki müzik, anlamla ilişkisi olmayan bir müzik değildir. Seslerin fonetik değerleri olduğu gibi, semantik kıymetleri de vardır. Aslında şiirdeki müzik insanoğlunun konuşmasında da gizli olan müziktir.

Kafiye ses tekrarına dayanır fakat bu tekrarların bazı anlam boyutları da vardır. Yarım, tam, zengin kafiye gibi isimlendirmeler kafiye fonetik boyutunu yani sesin tonunu gösterir. Kafiyelerin özellikle hangi tür kelimelerden seçildikleri, birbirine hangi ilişkilerle bağlandıkları gibi konular ise, kafiye semantik boyutu ile ilgilidir.

Bahaettin Karakoç, şiirlerinde Divan Şiiri'nin ve Halk Şiiri'nin geleneksel kafiye örgülerini kullandığı gibi, yeni kafiyeleşmeler de geliştirmiştir. Gelenekten devraldığı nazım şekillerinde bile, onların kafiye örgülerine her zaman uymamış, yeni düzenlemelere gitmiştir. Serbest düzenlemeyle yazdığı şiirlerinde de çok değişik kafiye örgüleri denemiştir. Ona göre, "serbest vezin, kafiyesizlik ve vezinsizlik demek değil, vezne ve kafiyeye değişik bir boyut kazandırmaktır." (MANAV, 1991, s.6)

Karakoç'un şiirlerindeki kafiye ile ilgili bir kaç söz söyleyebilmek için, onun en hacimli ve içinde en çok şiir bulunan kitabı Güneşe Uçmak İstiyorum'u seçtik. Bu kitapta toplam 96 şiir, 3585 mısra vardır. Bu mısraların 1860 adedi birbiriyle kafiyelidir. Bunlardan 734 mısra birbiriyle tam kafiyeli, 456 mısra yarım, 438 mısra zengin ve 182 mısra tunç kafilidir.

Kafiye Örgüsü:

Bahaettin Karakoç, şiirlerinde, Klasik Şiirimizin ve Halk Şiirimizin kafiye örgülerini kullanmakla beraber, bu örgüleri değiştirerek yeni kafiyeleşmeler de oluşturmuştur. Mesela Divan Şiiri'nde beyitlerin kafiyeleşmesi ya gazel ya da mesnevi tarzındadır. Karakoç ise beyitlerle kurduğu şiirlerinde bu iki tarzın dışında da kafiye örgüleri kullanmaktadır. Aşağıda ilk bölümlerini aldığımız bir kaç şiiri bu açıdan gözden geçirelim:

DESEN

Üzengisiz bir eğere oturmuş

Bir çalımı ceylan bir çalımı kuş

Sarkıtmış ayaklarını tanyeri gibi

Şavkı kanat kanat pervaza durmuş (ST.33)

Yukarıya ilk iki beyitini aldığımız şiir, gazel tarzında (aa ba ca)kafiyelenmiştir.

DAĞLARDA

Kanını yalasın diye bıraktım yaralı kentleri

Uygarlığın siciminde sallanırken insan etleri

Sürgündeki meleklerle taş yağdırırken kızıl şeytan

Ağlayan kahkahalardır boşlukta patinajlar yapan (ST.29)

Bu şiir ise aslına uygun olarak mesnevi tarzında (aa bb cc) kafiyelenmiş.

Aşağıda ilk beyitlerini aldığımız şiirler ise, yine geleneksel beyit düzeniyle kuruldukları halde gazel veya mesnevi tarzının dışında kafiyelenmiştir:

DOSTLAR

Gelip bir acı kahvemi içmiyorsunuz,

Tayflar gibi geçiyorsunuz uzaklardan.

Kiminizin yüzü bir beyaz yelkenli;

Yola çıkmış ölümsüz şafaklardan. (ST. 39)

Görüldüğü ilk beyit kendi arasında kafiyeli değil. Birinci beyiti takip eden beyitler ise gazel tarzında kafiyelenmiş. Bu durumda ab cb db şeklinde bir kafiye örgüsü ortaya çıkmaktadır.

Bahaettin Karakoç, üçer mısralı bentlerle kurduğu şiirlerinde de çok değişik kafiyelenişler örmektedir. Bu kafiyelelere birer örnek verelim:

AK MUŞTULUK

Mutluluğundur unuttuğun ışık;-----a

Bıraktığın ışık tuttuğun ışık;-----a

Her zaman özünde yalap yalaptır.----b

Salkım salkım bulut köpük köpük su-c

Bir ibadet evi, dilek kapısı;-----c

Dilekler ki sende kelep keleptir.-----b (Se. 94)

DADALOĞLUNUN YALNIZLIĞI

Mor bir bulut kaydadı akşam akşam,--a
 Oturdu dağların doruğuna hür.-----b
 Dağlar ordu ordu üstüme yürür.-----b
 Hedeften kaçıyor attığım her ok,----- c
 Düşmanlarım fırsat bekler pusuda;---- d
 Afşar illerinden hiç bir haber yok.-----c

BU ŞÖLEN BİR BAŞAK ŞÖLENİ

Geller-----a
 Dinlenmiş gül bahçelerinden damıtılmış----b
 Ve parlatılmış mızrak şöleni-----c
 Güller-----a
 Irgalanırken aşk meltemleriyle nakış nakış-b
 Zaman bir duvak şöleni-----c -(ST.109)

ELA ELA

Ela-----a
 Gözlerinde derin bir uyku boşluğu-- b
 Zamanın dışında kalan----- c
 Ki-----d
 Yüreğin bir sıkıntılı kartal olmuş---- e
 Kanatları mekana sığmayan -----c (BÇBK. 20)

Dörtlüklerle kurulan nazım şekline gelince: Karakoç, bu nazım şeklinde, halk şiirimizin koşma, mani, türkü gibi türlerinin kafiyeleşmelerinin yanısıra, kendine has kafiyeleşmelerde kullanmaktadır. Düz, sarmal, çapraz, her türlü kafiye örgüsünü dörtlüklerde bulmak mümkündür:

YİTİK GÖLGELER ÇARŞISI

İşte burada sınırlı o en yoğun sarı kıtlığı-a

Bir tellal çağırır çarşı pazar-----b

Burada yanyana, iç-içe bütün yığınlar--b

O en antika eşyaların satıldığı-----a (Se. 63)

Bu dörtlük görüldüğü gibi, türkülerde görülen sarmal kafiye ile kafiyeleşmiştir.

AYVA

Son teselli kalkanını düşürür-----a

Leylekler sessizce göçüp giderken---b

Kıvrandır arta kalmanın acısı içinde---c

Kurbanı kara yerginin ayva.-----d

Görünür doruklarda ak ak bulutlar----e

Soğuk soğuk terler güzü getiren atlar-e

Küskün küskün oturur sandıklarda---f

Kokusu düğün evinin ayva.-----d (AŞÇÇ. 95)

ŞAFAĞA DOĞRU

İçim cıvı cıvı seslerle donanır şenlik şölen;--a

Bir ala geyiğe binmişim elimde gül çubuğu,---b

Gökyüzünün evlek evlek uyanışına gömülen-a

Bakışlarım, sevgiyle deliyor en zırlı kabuğu.-b

Ezan vakti mavi bir parıltı kuşatır evreni;-----c
 Kökler toprağa yumulur, bir ışık depremi dallar-d
 Şiirim, kible kumaşına sarar sarmalar beri-----c
 Ve esrik gönlüme minarelerin sütleri damlar.-----d (ST. 9)
 Bu iki dörtlük de çapraz kafiyeye örnektir.

SES TA UZAKLARDAN GELİR

Ses tokmak, gökyüzü davul;---a
 Yürek-dil Allah'ı söyler.-----b
 Bayram eder oymak avul;-----a
 Ehl-i dil Allah'ı söyler.-----b
 Ta eski günlere döndüm;-----c
 Beş kıtada ışık köküm-----c
 Asırlar ses verdi güm güm----c
 Gök çil çil Allah'ı söyler.-----b (ST. 60)
 Bu kafiyelenişlerinin yanısıra başka düzenlemeler de kullanmaktadır:

BİR DEFTER AÇTIM GECEYE

Buğday kokulu rüzgarlar-a
 Gebe emeklerin çağı,-----b
 Muştı evden eve uçar,---a
 Müzik bastırır açlığı-----b
 Sesi saza uslukladım.-----c
 Karanlık bir kan kanseri,-d
 Bildircin ışıklar yağsın.---e
 Kilide vurdum keseri,----d
 Aynaya bulutlar ağsın---e
 Düşü naza uslukladım.--c (Se. 17)

Karakoç, 5'liklerle kurduğu nazım şekillerinde en çok bu kafiye örgüsünü kullanmaktadır.

ORTALIKTA

Ceylan derisine yazdım,----a

Bir medar kuşu götürdü;----b

Pul pul çırpınan kanatlar---c

En renkli düşü götürdü.----b

Gene kaldım ortalıkta.-----d

Hiç ekmek banmadım kana,---e

Kıvam buldum yana yana,----e

Ve geldim, kapı aç bana;--- ---e

Baharlar kışı götürdü-----b

Sana kaldım ortalıkta-----d (Se. 25)

Karakoç, serbest nazım olarak adlandıracağımız şiirlerinde de, kafiyeyle karşı kayıtsız değildir. Şair, değişik sayıdaki mısralardan oluşan bentleri, farklı aralıklarla birbiriyle kafiyelendirmektedir. Bazan birbiriyle kafiyeleli mısralar, birbiri ardına gelmekte, bazan değişik sayıda mısrala kümeleri araya girmektedir.

Kafiye Türü:

Bahaettin Karakoç'un Güneşe Uçmak İstiyorum adlı kitabındaki şiirleri yarım, tam, zengin ve tunç kafiye açısından taradığımızda şu sayılara ulaştık. Bu kitapta toplam 96 şiir yer almakta ve bu şiirlerin mısra sayıları 3585'e ulaşmaktadır. Bu mısraların 1860 adedi birbiriyle kafiyelelidir. Bunlardan 734 mısra tam, 466 mısra yarım, 438 mısra zengin, 182 mısra tunç kafiyeyle kafiyelenmiştir. Kitapta geleneksel nazım şekillerinin yanı sıra, serbest nazım şekillerinin de bulunduğunu hesaba katarsak, Karakoç'un şiirlerinin kafiye açısından zengin olduğunu söyleyebiliriz.

Şiirdeki ritmin bir unsuru olan kafiye, ahengi oluşturmada önemli bir görev üstlenmektedir. Elbette kafiye tek başına zengin ve hoş giden bir ahengi oluşturmaya yetmez. Ama şiirlerdeki ses zenginliği de önemli ölçüde kafiye türlerine bağlıdır. Divan Şiiri'nin Halk Şiiri'nden daha ahenkdar olmasının bir sebebi, gazel ve kasidelerdeki tam ve zengin kafilerin çokluğudur. Kafiye'nin zengin veya tam olması,

şiiirin mutlaka ahenkli olmasını sağlamaz; ama ahenkli şiirlerde de zengin kafiyelerin bulunduğu gerçektir.

Bahaettin Karakoç, 3585 mısırada yarım kafiyei sadece 466 mısırada, tam ve daha zengin kafiyeleri ise 1354 mısırada kullandığına göre, şiirlerde kafiyenin zenginliğine önem veriyor olmalıdır. Bu kafiyelele diğler tekrarları (redifler, asonanslar, alliterasyonlar) da ilave edersek, "ses" in, Karakoç'un şiirinde ağırlıklı bir öneme sahip olduğu ortaya çıkar.

Şiirlerdeki yarım, tam, zengin ve tunç kafiyele bir kaç örnek verelim:

Yarım Kafiye:

Nere gitsem üç güvercin i(z)ledi,

Kanatlarım sevda sevda sı(z)ladı. (GUİ. 27)

Uludağ'da keklik sesi du(y)madım,

Dört gün kaldım, havasına do(y)madım. (GUİ. 32)

Bir rüzgar savurdu, uçtum gi(d)erim,

Yerde gönül, gökte yıldız gü(d)erim. (GUİ. 33)

Tam Kafiye:

Eyyup'un bir şiirin ağırlığı v(ar),

Camilere, türbelere nur yağ(ar). (GUİ. 33)

Evlat verdi ayrı ayrı adr(es)te

Gül dalından kopmuş, bülbül kaf(es)te. (GUİ. 119)

Raksa başladığında ne yağmur ne k(ar) kaldı

Ortada sır kalmadı, sultansız bir ş(ar) kaldı. (GUİ. 40)

Zengin Kafiye:

Gene sabah oldu yürek bo(şan)dı

Acıları yağmur yağmur ku(şan)dı. (GUİ. 106)

Hergün yeni bir masal anlatarak

Beni Kaf Dağı'ndan gezdiren de(dem)

Sana Mence Yusuf derlerdi ama

Diktiğin her ağaç binlerce ba(dem). (GUİ. 92)

Tunç Kafiye:

Ansızın ayaklarım oracığa mıhlandı

Bu fiil çekiminde bir garip m(astar) kaldı.

Ay buluttan görününce ne yüz ne (astar) kaldı. (GUİ. 48)

Ağrıyan göz kanlanır, çap(aklanır),

Kara yazgı vakti gelir (aklanır). (GUİ. 150)

Kafiyenin Semantik Boyutu:

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde hemen her türlü kelime birbiriyle kafiyeleşmektedir. Fakat isim ve isim soylu kelimeler arasındaki kafiyeleşme, fiilerden daha fazladır.

Karakoç'un Bir Çit Beyaz Kartal adlı şiirine, kafiyelerin hangi tür kelimeler arasında yapıldığı husunda bir göz atalım:

BİR ÇİFT BEYAZ KARTAL

Hangi yayla yeşil, nerde keklik çok } zarf-isim

Gel seninle orda olalım çocuk.

Kayalar kayalar sırt sırta vermiş; } fiil-isim

Kimi yeni mürit kimisi ermiş.

Otlar dalgalansın biz yürüdükçe } zarffiil-zarffiil

Sular düze insin kar eridikçe

Gün burnunda bana mavi mavi gül; } isim-isim

Ağız burun lale, kaş ve göz sümbül.

Doruklardan doruklara sekelim, } fiil-isim

Bir elim göklerde sende bir elim;

İkimizin yüreciği bir atsın, } fiil-fiil

Bizi gören bin katarak anlatsın.

Hangi yayla yeşil nerde çiçek çok, } zarf-isim

Gel seninle orda olalım çocuk.

Bulutlar bulutlar iç-içe girmiş } fiil-fiil

Bulutlar ki göğe perdeler germiş;

Çiğdem devşirelim çiçek biçelim } fiil-fiil

Susadıkça hep ezgiler içelim

Batmasın eline bir gül dikenini } isim-zamir

Sen hep beni kolla, bense hep seni.

Çıkıp yükseklerden taş bırakalım, } fiil-fiil

Kopan sese kalkan toza bakalım,

Tavşanlar ürkerken bu gürültüden } isim-zamir

Kaçan tavşanlara ısıklar çal sen.

Hangi yayla yüce nerde kavga yok } zarf isim

Gel seninle orda olalım çocuk;

İster Maraş olsun ister Erzincan , } isim-isim

Sonsuzluk düşünce set değil mekan.

Başın omuzumda, omuzum gökte, } isim-isim

Ölüm bir ak çiçek bu özgürlükte,

Yaşamaksa bir ışık cümbüşüdür, } isim-isim

Çağıl çağıl akan sevgi düşüdür.

Hani, gökyüzünün toy vakti olur, } fiil-isim

Kaynaşır yıldızlar bulgur bulgur;

En uzak nereyse ora gidelim, } Zamir- zarf

Bulutları yara yara gidelim.

Hangi yayla serin, nerde bühtan yok, } isim-isim

Gel seninle orda uçalım çocuk.

Meşeler, ardıçlar, çamlar yanyana } sıfat-isim

Biz kanat çırpınca dursun divana.

Bir çift beyaz kartal hey bu da nesi } zamir-zarf

Diyerek şaşırırsın çobanın hepsi

İlk kez görüyoruz desin görenler } sıfatfiil-isim

Bütün oymaklarda dolaşsın haber.

Keşiş dağlarında görünsün İstanbul } isim-zarf

Bütün dağ gölleri ışıken pul pul

Güzel dost, ey hüzne aşına yürek } isim-zarffil

Gel gidelim keklik gibi sekerek.

(BÇBK. 10)

4.3.2.2.Vezin

Şiirde ritmi oluşturan unsurlardan biri de vezindir. Kafiye gibi veznin de aslı tekrardır. "Aslında şiir için vezin ve kafiyenin gerekliliği, bütün güzel sanatlar için kaçınılmaz görünen bir estetik temele dayanmaktadır. Bu temel, 'tekrar'dır. Mimaride, heykelde, dekoratif sanatlarda, musıkî de olduğu gibi, edebiyatta da bir motifin, bir sesin, bir ifade tarzının muayyen ve gayr-i muayyen aralıklarla tekrarı, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bırakır." (OKAY, 1990, s.36)

Türk şiiri, aruz ve hece vezinin oluşturduğu ritimle yüzyıllarca süren bir saltanat yaşadı. Fakat özellikle Garip Şiiri'nin açtığı yolda, ritmi sağlayan diğer kayıtlar gibi vezin de terkedilmeye başlanınca, şiirin ahenkten uzaklaşarak manaya kaydığı görüldü. Fakat Karakoç'ta, 1940'lardan sonra görülen vezin çözülüşünü göremeyiz veya bu çözülüş, Karakoç'u serbest vezinle yazan bir şair olarak değerlendirmemize yetecek oranda değildir. Bahaettin Karakoç, hem hece veznini bırakmamış hem de serbest vezni kullanmıştır. Gelenekten devraldığı nazım şekillerinde, kendisinin oluşturmaya çalıştığı bazı nazım şekillerinde hece veznini kullanmış; serbest nazım şekillerinde ise sabit vezin kalıplarını kullanmamıştır. Fakat bu, Karakoç'un, geleneksel nazım şekillerinde mutlaka hece veznini kullandığı; serbest düzenlemelerde de hiç vezin kullanmadığı manasına gelmemelidir. Mesela bazen beyit düzeninde veya dörtlülüklerle yazdığı şiirlerinde hece veznine riayet etmediği, serbest bentlerle kurduğu şiirlerinde ise değişik hece kalıplarını denediği görülmektedir.

Bu durum, Karakoç'un vezin konusunda çok fazla bir titizlik göstermediğinin veya en azından bir taassub içerisinde olmadığının ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Onun şiirlerinde, alışılmamış terkipler kurma, yoğun ve renkli imajlar oluşturma isteği vezinden önce gelmektedir. Onun "şiir, makamına oturmuş ve saltanatını ilan etmişse, ölçülü veya ölçüsüz ne farkeder? (...) Aruzla, heceyle yazılmış, serbestle yazılmış, bu önemli değil; önemli olan şiirin tam kıvamını ve kıvraklığını bulmasıdır"

(TAŞGETİREN, 1983, s.17) şeklindeki ifadeleri de, vezin karşısındaki tutumunu göstermektedir.

Bahaettin Karakoç, Garip Şiiri ve daha sonrakiler gibi vezin, kafiye gibi bazı kayıtları reddetmemektedir. Ama o, şiirin kıvraklığını ve kıvamını bulması için kayıtsız şartsız vezne ve kafiye teslim olunması gerektiği kanaatinde de değildir.

Aslında Karakoç'un bu "orta yol" tavrı, veznin dışındaki şiir unsurlarında da (dil, nazım şekilleri, kafiye gibi) görülür.

Karakoç'un şiirlerinin kafiye bakımından hayli zengin olduğunu belirtmiştik. Fakat bu kafiyenin, ritmin diğer unsuru olan vezin tarafından ısrarla ve titizlikle desteklendiğini söylemek zordur. En azından bazı şiirlerinde ahenk eksikliğini vezni kullanmadaki dikkatsizliğine bağlayabiliriz. Mesela bir şiirinin ilk beş altı mısrasında hecenin 8'li kalıbını kullandığını, sonraki bir-iki mısrada bu kalıbın değiştiğini, tekrar 8'li veya 11'li kalıba döndüğünü görmek mümkündür. Bunun yanı sıra, hecenin 7'li, 8'li, 11'li, 14'lü kalıplarını başarıyla kullandığı şiirleri de vardır.

Kitaplarda yer alan şiirleri, hece ve serbest vezin açısından tasnifini şöyle bir şema ile gösterebiliriz:

Kitabın Adı	Toplam	Hece	Serbest
Seyran	47	33	14
Sevgi Turnaları	45	29	16
Ay Şafağı Çok Çiçek	50	17	33
Zaman Bir Beyaz Türküdür	32	27	5
Kar Sesi	62	17	45
İlk Yazda	49	9	40
Bir Çift Beyaz Kartal	63	28	35

Menzil	82	26	56
Uzaklara Türkü	89	42	47
Güneşe Uçmak İstiyorum	96	33	63
Beyaz Dilekçe	12	11	1
Güneşten Öte	68	34	34

Karakoç'un 12 kitabındaki 695 şiirin 305' i hece vezni ile 390'ı ise serbest vezinle yazılmıştır. Hece vezni ile yazılan şiirlerde değişik kalıplar kullanılmıştır. Şiirlerde en çok hecenin 11'li kalıbı kullanılmıştır (114 şiirde). Bunu 8'li (80), 14'lü (52), 16'lı (24) ve 7'li (15) kalıplar takip etmektedir. Hece vezninin kitaplardaki dağılımı ise şöyledir:

Se. Hece ile yazılan toplam şiir sayısı 33'tür. 1 şiir 3'lü kalıpla, 3'ü 7'li, 28'i 8'li, 1'i 11'li kalıpla yazılmıştır.

S.T. Hece ile yazılan toplam şiir sayısı 29'dur. 3'ü 7'li, 14'ü 8'li, 7'si 11'li, 3'ü 13'lü, 1'i 16'lı, 1'i 17'li

A.Ş.Ç.Ç. Hece ile yazılan toplam şiir sayısı 17'dir. 1'i 7'li, 4'ü 8'li, 4'ü 11'li, 1'i 13'lü, 5'i 14'lü, 1'i 15'li, 1'i 16'lı.

K.S. Hece ile yazılan toplam şiir sayısı 17'dir. 1'i 7'li, 4'ü 8'li, 5'i 11'li, 1'i 13'lü, 4'ü 14'lü, 2'si 16'lı.

Z.B.B.T. Heceyle yazılan toplam şiir sayısı 27'dir. 1'i 8'li, 25'i 11'li, 1'i 14'lü.

İ.Y. Heceyle yazılan toplam şiir sayısı 9'dur. 1'i 7'li, 4'ü 8'li, 2'si 11'li, 2'si 14'lü

B.Ç.B.K. Heceyle yazılan toplam şiir sayısı 28'dir. 4'ü 7'li, 6'sı 8'li, 16'sı 11'li, 1'i 14'lü, 1'i 16'lı.

M. Heceyle yazılan toplam şiir sayısı 26'dır. 1'i 7'li, 3'ü 8'li, 5'i 11'li, 16'sı 14'lü, 1'i 16'lı.

U.T. Heceyle yazılın toplam şiir sayısı 42'tür. 1'i 7'li, 8'i 8'li, 21'i 11'li, 6'sı 14'lü, 1'i 15'li, 5'i 16'lı.

GUİ. Heceyle yazılan toplam şiir sayısı 33'tür. 5'i 8'li, 22'si 11'li, 1'i 12'li, 5'i 14'lü.

B.D. Heceyle yazılan toplam şiir sayısı 11'dir. 11'i de 11'li.

G.Ö. Heceyle yazılan toplam şiir sayısı 34'tür. 3'ü 8'li, 16'sı 11'li, 1'i 13'lü 1'i 14' lü, 13'ü 16'lı

4.3.2.3. Diğer Ses Tekrarları

Vezin ve kafiye'nin dışında kalan redif, asonans ve aliterasyonlar da ahengi oluşturan unsurlardır. Vezin, kafiye ve redif, ahengin ritim unsuru; aliterasyonlar ve asonanslar da ahengin armoni unsurlarını oluştururlar.

Redif:

Halk ve Divan Şiirimizin değişik nazım şekillerini kullanan Karakoç, onlarda bazı değişiklikler yaparak yeni nazım şekilleri oluşturma yoluna gitmiştir. Bu geleneksel taban, Karakoç'ta "şiirde müzik" hususunda bazı hassasiyetler uyandırmıştır. Ama hemen söyleyelim ki bu hassasiyetler, şiirde müziğin diğer unsurlardan önce geldiği manasına gelmez.

Karakoç'un üzerinde çok durduğu "ses", sadece ahengi oluşturan tekrarları ifade etmez. O, "ses"le, ilhamı ve ruha bir hareketlilik, bir ritim kazandıran manayı da kastetmektedir.

Paul Verlaine, "de la musique avant tout chose" (her şeyden önce müzik) (KAPLAN, 1987, s.199) diyerek, diğer sembolistler gibi, müziği diğer unsurların önüne koyar. Bu anlayışa göre, mısra veya bütün şiir öncelikle bir müziktir. Ama acaba bu müzik sadece seslerin ve kelimelerin fonetik boyutuyla mı ilgilidir? Sanmıyoruz. Söz konusu müzikte, seslerin ve kelimelerin fonetik değeri kadar, semantik değerleri de önemlidir.

Karakoç'un "ses"e verdiği kıymette de buna yakın bir anlayış gizlidir. Ama onun şiirlerindeki müzik, mesela Haşim'in şiirlerindeki kadar güçlü ve soyut anlamlara müsait değildir.

Halk Şiirimizde en çok yarım kafiye'nin kullanıldığı, tam ve zengin kafiye'nin daha az olduğu bilinir. Buna karşılık Halk Şiiri'nin kulağı doyuran bir ahenge sahip olduğu da kabul edilir. İşte Halk Şiiri'nde bu ahengi oluşturan tekrar "redif"tir.

Bahaettin Karakoç, bazen mısra sonlarındaki müziği redifle sağlamaktadır. Aşağıya aldığımız mısralar buna örnektir:

Sense o büyülu çiçeğin peşinde(sin)

Hasta sevgilin için ister(sin) (GUİ. 56)

İznik bir kutsal pano en renkli çiniler(den)

Konar konar da kalkar insanın yüreğin(den)

Şair, şiirlerinin çoğunda ise redifi, kafiyeyle birlikte kullanarak ritmin oluşmasını sağlamaktadır:

Bir kötü haber sarsar sağlam him ta(ş)(larımı),

Mor tüylü kediler yer ışıktan ku(ş)(larımı) BD. 27)

Namludan çıkan kuruşunun nasıl ki dön(üş)(ü olmaz),

Ancak kalbi ölenlerin sevdası d(üş)(ü olmaz). (BÇBK. 99)

Karakoç'un 5'li bentlerle kurduğu şiirlerinin bir kısmında redif neredeyse nakarattır:

Ceylan derisine yazdım,

Bir medar kuşu götürdü.

Pul pul çırpınan kanatlar

En renkli düşü götürdü,

Gene (kaldım ortalıkta).

Hiç ekmek banmadım kana,

Kıvam buldum yana yana,

Ve geldim kapı aç bana;

Baharlar kışı götürdü

Sana (kaldım ortalıkta). (Se. 24)

Armoni:

Şiirde armoni, ahengi oluşturan bir unsurdur. Armoniyi, asonans ve alliterasyonlar meydana getirir. Alliterasyon ünsüz seslerin, asonans ise ünlü seslerin tekrarıdır. Karakoç, şiirlerinde ahengi sağlamak için bu iki tekrara da başvurmuştur. Bu tekrarlar bazen kafiye bazen de mananın çağrışımıyla olmaktadır.

Şairin yayımlanmış 13 kitabındaki yüzlerce şiiri aliterasyonlar ve asonanslar açısından taramadık. Hatta vezin ve kafiye için örnek olarak taradığımız en hacimli kitabı Güneşe Uçmak İstiyorum'u da armoni açısından sayılara dökmedik. Bu yüzden şiirlerinde en çok sert ünsüzleri veya yumuşak ünsüzleri kullanmıştır; en çok a ünlüsünü veya e ünlüsünü kullanmıştır gibi sayı bakımından kesinlik arzeden sonuçlar veremeyeceğiz. Bununla beraber şiirlerde N, S, R, L ünsüzlerinin kulağı biraz daha fazla doldurduğunu söyleyebiliriz. Aşağıdaki dört beyiti bu açıdan gözden geçirelim:

KENDİNİ GÖSTER BANA

Haydi aşağıla beni, haydi durmadan vur bana

Söz olsun ki isyan edip asla karşı koymam sana

Dilinden bir gel duyayım, meler gelirim arkandan

Sen ustasın muallimsin, söyle nasıl uymam sana

Sen tam şarap olmuşsun sen, tez çıldırır senden içen

Bin defa çıldırsam da ben, inan yine doymam sana.

Sende ölüp dirilmenin yolu senin haritanda,

Öldür öldür dirilt beni, miras isyan koymam sana. (UT. 37)

Bu dört beyitte en çok 'N' yumuşak ünlüsü kullanılıyor. Onu 23 kereyle 'S', 20'şer kereyle 'D, L, M' yumuşak ünsüzleri takip ediyor. Sert ünsüz olan 'K, T' ünsüzleri ancak 5'er kere, diğer sert ünsüzlerden 'P' 2, 'Ç' 1 kere kullanılıyor.

Ünlülerlede ise en çok 'a' (44) kullanılıyor. Onu 27 kereyle 'i' takip ediyor. Bu şiirde 's' ünsüzünün, birinci ve ikinci beyitlerin ikinci mısralarında, üçüncü beytin birinci mısrasında; 'l'nin ise ikinci beytin birinci mısrasında bir alliterasyon oluşturduğunu söyleyebiliriz. 'a' ünlüsü ise, birinci beytin birinci mısrasında farkedilir bir asonans oluşturmuştur.

4.3.3. Nazım şekilleri

Bahaettin Karakoç'un kullandığı nazım şekillerini temelde iki guruba ayırabiliriz: Birincisi sabit şekiller, ikincisi gayr-i sabit şekiller.

Sabit şekillerin, öncelikle Halk Şiiri'nden sonra da Divan Şiiri nazım şekillerinden beslendiğini söylemeliyiz. Fakat Karakoç, hem Halk Şiiri'nin hem de Divan Şiiri'nin formlarını, her zaman, olduğu gibi kullanmaz. Onların gerek vezinlerinde, gerekse kafiyeleşmelerinde değişiklikler yapar. Mesela gazel formunu kullandığı şiirlerinde aruz veznini kullanmadığı gibi bazan bu formun kafiyeleşmesini de

değiştirir. Yine bazı şiirlerinde koşma formunu kullanır ama kafilenişlerde onun dışına çıkar.

Şiire Ekinözülü Aşık Rahmanî mahlasıyla başlayan Karakoç, gerek bu mahlasla yazdığı şiirlerde, gerekse kendi adıyla yamladığı ilk kitabı Mevsimler ve Ötesi'nde geleneksel formları hemen hemen oldukları gibi kullanır. Seyran ve Sevgi Turnaları adlı kitaplarla beraber Karakoç, nazım şekillerinde adeta bir şahsileştirmeye gider. Seyran'daki 5'li ve 6'lı bentlerden oluşan şiirler, bu şahsî kalıplardır. Fakat daha sonraki kitaplarında bu şahsîlik, belli bir kaç nazım şekli oluşturma isteğinin ötesinde kendini gösterir.

Karakoç, gayr-i sabit formlarda, özellikle 1940'lardan sonra gelişen modern mısra düzenlemelerinin sınırları içinde hareket etmez. O, gayr-i sabit şekillerde de, Sadık Kemal Tural'ın dediği gibi "Ekinözülü Aşık Rahmanî'n geçtiği çemberden, Avşar türkülerinden, Urfa hoyratlarından beslenir.

Aslında şiirde belli bir ahenge ulaşmak isteyen bir şair için hiç bir şekil tamamen serbest değildir. Temalar, şairin içinde bulunduğu hal, müzik zorunluluğu şekle bazı tasarruflarda bulunur. Fakat bir kaç kalıpta sıkışıp kalmak şiirin hayat suyunu kuruttuğu gibi, çok fazla ve dağınık şekillere yönelmek de şiirin endamını bozabilir. Karakoç'ta ki formel çeşitlilik zaman zaman bu endamı zedelemiştir.

Karakoç, bazı mülakatlara verdiği cevaplarda şeklin önemli olmadığını söylemekte ve gerçek bir şairin, usta bir şairin her şekli kullanabileceğini belirtmektedir. "Şiirlerim genellikle ölçülü, kafiyeli şiirlerdir. Şiirde biçim, benim için o kadar önemli değildir; önemli olan gerçek şiirdir. (...) Yazdığım türe isim koymayı gereksiz buluyorum. Bu türün büyük yazarları sorulunca şöyle derim: Herkes kendini büyük yazar görür; benim türümün ustası da benim." (GÜLER, 1975, s.29)

Hüseyin Tuncer'e verdiği bir cevapta da şunları söylemektedir: "Şekilde şartlanmışlığım yoktur. Şiirde şekil bir enstrümana benzer. Bir neyzen ney, bir üdi ud, çalmakta ustaysa bırakın bu ustalıklarına yatkın oldukları enstrümanlarla devam etsinler. Ama ben derim ki, bir orkestra şefi olup korodaki her sanatçıyı coşturmak dururken, neden koro şefinin elindeki çubukla yönlendirileyim? (...) Aslında şiirin şeklini ses belirler. Şiirin tılsımlı sesi bana hangi kıvamda ve ölçekte gelirse ben ona uyarım. Her şiirin değişik bir coğrafyası vardır; döllemesi, doğumu da öyle." (TUNCER, 1991, s.48)

Karakoç'un bu görüşlerini bir kaç maddeye dönüştürerek daha görünür kılabiliriz:

1. Şekil o kadar önemli değildir.
2. Usta bir şair bütün şekilleri kullanabilir.
3. Şiirin şeklini içe doğan ses belirler.

Sabit Formalar:

Karakoç, 12 kitapta topladığı 695 şiirinden 88 tanesini "beyit" düzeniyle yazmıştır. Bunların kitaplardaki yerleri şöyledir:

Se. 13; ST. 29, 33, 34, 36, 39, 41, 43, 50, 89; AŞÇÇ. 58, 68, 72, 74, 76, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 94, 95, 96, 98, 100, 104, 106, 108; KS. 74, 76, 78, 82, 96, 108, 149; İY. 57, 59, 123, 124, 127; BÇBK. 17, 18, 19, 81, 88, 89, 93, 94, 98, 100, 111; M.

98, 99, 100, 103, 105, 107; UT. 8, 33, 34, 36, 37, 43, 56, 70, 71, 81, 108, 133; GUİ. 48, 58, 88, 142, 149, 150, 154; GÖ. 33, 38, 52, 55, 65, 87, 91, 93, 95, 131

24 şiir de "3'er mısradan oluşan değişik sayıdaki bentler"le kurulmuştur:

Se. 94; ST. 94; AŞÇÇ. 22, 110; BÇBK. 20, 22, 39; UT. 21, 27, 35, 51, 73, 118; GUİ. 40, 72, 79, 151, 191, 193, 195, 197; GÖ. 16, 34, 46)

Bahaettin Karakoç, 695 şiirden 165 tanesini "4'lükler"le kurmuştur. Bunların kitaplardaki yerleri şöyledir:

Se. 63, 95; ST. 9, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 55, 57, 59, 60; AŞÇÇ. 6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 30, 32, 35, 38, 46, 50, 52, 54, 56, 62, 78, 102; KS. 8, 10, 14, 16, 29, 31, 33, 35, 37, 46, 48, 52, 54, 58, 64, 79, 90, 92, 95, 102, 104, 106, 109, 115, 135, 141, 144, 148, 150, 156; ZBBT. 71, 74, 76, 78, 79, 80; İY. 37, 45, 52, 54, 56, 61, 63, 66, 68, 70, 77, 79, 86, 91, 122, 125, 126; BÇBK. 29, 30, 40, 45, 48, 55, 63, 65, 66, 79, 92, 103, 107, 113, 115, 120, 125; UT. 3, 22, 28

32, 44, 49, 58, 64, 68, 72, 76, 81(2), 87, 95, 97, 101, 105, 110, 111, 112, 117, 120, 122, 123, 124, 125, 129, 131, 132, 136; GUİ. 44, 65, 83, 86, 89, 104, 106, 108, 119, 126, 138, 146, 148, 167, 168, 177, 179, 181, 183, 198, 200; GÖ. 20, 25, 31, 32, 48, 61, 69, 70, 78, 79, 96, 102, 125

"Kıtalar" halinde yazdığı şiirler:

ZBBT. 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92

Karakoç, 67 adet şiirini de "5'er mısradan oluşan bentler"le kurmuştur. Bunlar Klasik Şiirimizdeki muhammeslere benzemektedirler; fakat vezin ve bâzan

kafiyelenişleri itibariyle muhammeslerden ayrılmaktadırlar. Bunların kitaplardaki yerleri şöyledir:

Se. 11, 14, 16, 17, 18, 19, 24, 25, 25, 35, 40, 46, 47, 49; ST. 16, 53, 82, 83; AŞÇÇ. 64, 66, 92; KS. 12, 17, 20, 22, 24, 44, 86, 142; İY. 19, 47, 75, 128; BÇBK. 28, 37, 59, 61, 101, 127; UT. 20, 46, 50, 91, 92, 102, 107, 109, 114, 116; GÜİ. 63, 67, 69, 73, 111, 113, 118, 120, 123, 144, 155, 157, 175, 190, 202; GÖ. 8, 71, 73, 82, 84, 124

44 adet şiir de" 6'şar mısradan oluşan bentler"le kurulmuştur.

Bu nazım şekli de klasik şiirimizdeki müseddesleri hatırlatmaktadır. Fakat aruz vezninin olmayışı, mısraların farklı kompoze edilişi ve kafiye örgüleri bu nazım şeklini müseddeslerden ayırmaktadır. Kitaplardaki yerleri:

Se. 20, 22, 26, 29, 31, 32, 33, 37, 39, 42, 44, 50, 52, 54, 56, 58; ST. 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 85; KS. 68, 81, 112; İY. 50, 87; BÇBK. 16, 27, 69, 83, 90, 96; UT. 18, 59, 61, 62, 135; GÜİ. 204; GÖ. 45, 56

Karakoç şiirimizdeki "tahmis" geleneğine uyarak iki adet de tahmis yazmıştır. Bu tahmisler, Uzaklara Türkü adlı kitabının 24. sayfasında Yahya Bey'in "gider" redifli gazeline ve Güneşten Öte adlı kitabının 133. sayfasında Şeyh Galip'in " Döktü omuzundan puşu saçığını" mısraıyla başlayan gazeline gazeline yazılmıştır.

Serbest Formalar:

Bahaettin Karakoç, serbest formlarda bazı kalıp arayışlarına gitmiştir. Mesela aşağıdaki şiiri bir dörtlük ve kısa mısralardan oluşan bir beşlikle kurmuştur:

Yağ yağmur yağ yağmur, dünyayı çimdir

Kuru dereleri coştur ve selle;

Oyun bitti artık, bu bir seçimdir,

Böyle bir kavlimiz var o güzelle

sevgi ve ışık

Bereketine

Can sırılsıklam

Ten bir gövel ördek

Aşk rahmetine (AŞÇÇ. 59)

Aşağıya aldımız şiir ise mısra sayıları giderek azalan bölümlerden meydana gelmiştir:

Hep beni gözetmiş, hep beni kurmuş

Belli ki bendeki (ben)i tanıyor...

Yazgımla oynarken saklanıp durmuş

Yüzü yeni yeni aydınlanıyor.

Uçuruma itmiş, kırmamış beni

Düzlüğe çıkarıp sınamış beni

Konuşurken dudakları kanıyor

Tebessümü bahar kalbi hazine

Kokusunu alan düşer izine.

Ruhum sunacağı saf iksirinde (AŞÇÇ. 60)

Karakoç'un Dede Korkut Hikayeleri'nden gelen bir etkiyle nazım nesir karışık şiirleri de vardır. Zaman Bir Beyaz Türküdür adlı kitabındaki "Ey Bizimkiler", "Basat" adlı şiirler bu tür şiirlerdir.

Karakoç'un Menzil adlı kitabındaki nazım şekli de yeni bir düzenlemedir. Bu kitapta sanki uzun bir şiir 6'şar mısradan oluşan (4+2 şeklinde) bölümlere ayrılmış ve her bölümün son mısrası, diğer bölümün adı olmuştur:

Eline kılıç verme, altına minder serme;

Nefse bir çiçek yetmez, sana yetsin bir çiçek.

O senin iplerini geçirmeden eline,

Sen onun dişlerini feryat etse bile çek.

Dostla engel kalmasın kalbinin arasında

Her birim bütünleşsin muhabbet çirasında

MUHABBET ÇIRASINDA

Emziren yağ, yanan fitil benim;

Yakan sevde, yangını yayan rüzgar bende...

Niyeti has olan yolcu, varılacak menzil benim;

Doruklarca kar, bahçeler dolusu nar bende.
Okuntular dağıttırdım bu aşk şenliğine
Davullar zurnalar konuşur gelenlerin esenliğine.

GELENLERİN ESENLİĞİNE

Meylin bir bulanık su ki saklar içini (M. 52-54)

Fakat bu yeni düzenlemer süreklilik arzeden sabit bir kaç formda toplanmamıştır. Bu yüzden bu yeni form arayışlarını da serbest şekiller altında değerlendirmek zorundayız.



5.SONUÇ

Bahaettin Karakoç'un şiir yayımlamaya başladığı yıllar 1950'li yıllardır. Türk şiiri üzerinde bir Garip rüzgarı esmiştir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar şiirinin ikliminde yaşayanlar, bu rüzgarı pencerelerinden seyretmişler, fırtınanın dinmesini beklemişlerdir. Orhan Veli'nin peşine taktığı şairler ise, bir süre sonra reddettikleri mirasın muhasebesini yapmaya başlamışlardır.

1950'den sonraki şiirimizde İkinci Yeni şairleri, insanın yeryüzündeki yerini yeniden arayışlarını, bilinçaltını öne çıkaran tutumlarını, şiirlerinde, yeni bir dille ortaya koydular. Hisar şairleri, geleneksel olanı devam ettirmeyi, sade, anlaşılır ve ahenkli bir dili kullanmayı, şahsî hassasiyetlerin şiirini yazmayı esas aldılar. Toplumcular olarak adlandırabileceğimiz şairler, şiiri, ideolojinin hizmetlisi olarak gördüler; bu katı dünyayı zaman zaman militanca aşklarla yumuşatmaya çalıştılar. 1970'lerde gelişen Yeni İslâmî Şiir Hareketi, yerli olmayı, İslâmî olmayı, Batının maddeci hayat anlayışını, ürettiği teknolojiyi sorgulamayı şiirinin ana ilkeleri haline getirdi. 1950'den sonra bu yönelişlerin dışında kendilerine, şiirin tarifi, muhtevası, formu ve diğer unsurları hususunda bir yer açan şairler de oldu. Attila İlhan, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Arif Nihat Asya bu şairlerden bazılarıdır.

Bahaettin Karakoç, bazı yönleriyle çağdaşı olan akımlar içinde telakki edilse bile, o, esas itibarıyla, Ahmet Bican Ercilasun'un dediği gibi "kendi şiir tekkesinin şeyhi olan" (KARAKOÇ, 1993, s.8) bir şairdir. O, şiirlerindeki nazım şekilleriyle, üslubundaki ahenk ile halk şiirimize; şiirlerindeki düş ve sembol yoğunluğu ile Ahmet Haşim ve Tanpınar'a; şiire getirdiği tarifler ve şiire yüklediği vazife ile Necip Fazıl'a, kullandığı Türkçe ve muhtevasındaki tabîi unsurlarla Hisar şiirine; kullandığı Türk-İslam motifleri ile Arif Nihat Asya'ya yakındır. Dolayısıyla Karakoç'u bütünüyle 1950'lerden sonra gelişen şiir hareketlerinden birinin içinde kabul etmemiz mümkün görünmemektedir. Onun şiirinde, hemen hemen bütün bu hareketlerin izlerini bulmak mümkündür ama, Karakoç, gerek ahenkle ilgili tasarruflarında, gerekse muhtevasında önemli bir yer tutan motifleri ve zengin kelime dünyasında, bu izleri görünmez, tanınmaz hale getirmiştir.

Karakoç'un şiirlerindeki muhtevanın yoğunluğu, insanın iç dünyasıyla ilgilidir. Şiirlerde, her türlü görünüşleriyle yer alan tabiat, her zaman tasavvufi boyutu ağırlıklı olan aşk, insanı kendi iç dünyasına çağıran telkinlerle yüklüdür. Bu telkinlerde insanın İlahî olana, güzelliğin, doğruluğun ve aşkın asıl kaynağına yönelmesi ağırlık kazanmaktadır. İnsanın dış dünyasıyla bağlantılar kuran temalara da tamamıyla uzak değildir.

Onun şiirlerinde Batılılar ve Batılı bir hayat standartını benimseyen yerliler, karşı gücü temsil etmektedirler

Bahaettin Karakoç, genel olarak, "form ve muhteva" şeklinde şiiri ayrıştırmanın imkanı olmadığı inancındadır. Ona göre, bu unsurlar, ayrı ayrı değil, bütünlük içinde değerlendirilmesi gereken eş fonksiyonlu unsurlardır.

Fakat Karakoç'ta da zaman zaman bu konuda bazı çelişkilere rastlanmaktadır. O, bazan, şekli, muhteva ile beraber doğan ve her herhangi bir ek müdahaleye ihtiyaç duymayan bir unsur olarak görmekte, bazan da istediği zaman ve istediği şekilde tercih edebileceği bir unsur olarak kabul etmektedir. Aslında bu çelişki biraz da terimlerin yerli yerinde kullanılamamasından doğmaktadır. Şairin, çoğu zaman şiiri 'ses' olarak izaha çalışması ve hem muhtevayı, hem de formu bu 'ses'in sınırları içinde göstermesi, belki de bu çelişkiyi farketmesinden dolayıdır.

Karakoç'un anlam dünyasına, su, ışık, ses, çiçek, düş ve kuş motiflerinin ördüğü şifreleri çözerek girilebileceği kanaatindeyiz. Çünkü, bu motifler, şairin inançlarını, iletmek istediklerini, çözmek istediği sırları saklayan sembollere, imajlara, mecazlara kaynaklık etmektedirler. Bu motifler çözüldüğünde, çok zengin anlam ilişkileri kuran terkiplerin, sevgi, özgürlük, inanmak gibi oluşlarda odaklaştığını görmek mümkün olmaktadır. Şiirlerde kullanılan şahıs ve yer isimleri, tam anlamıyla bir kültür haritası çizmektedir. Bu haritada, Doğu Türkistan'dan, Bosna-Hersek'e Hindistan'dan Kıbrıs'a kadar bütün bir Müslüman ve Türk coğrafyası vardır.

Karakoç'un çok renkli bir kelime dünyası vardır. Bu zengin kelime dünyası, çok çeşitli bir muhtevadan fazla, orijinal terkipleri sergilemektedir. Onun şiirlerinde, İstanbul Türkçesi dediğimiz umumi dil ile mahallî kelimeler el eledir. Bu tavrının üç noktada etkili olabileceğini söyleyebiliriz: Yepyeni terkipler kurma, mahalli ve genel kültür akışının sağlıklı olmasına yardım etme ve genel dildeki kelime hazinesini zenginleştirme. Fakat bu çok zengin kelime dünyasında bir çok teknik ve bilimsel kelime de vardır ki şiirin soyut ve yumuşak dokusuna zarar vermektedir.

Karakoç, hem hece veznini hem de serbest vezni kullanan bir şairdir. Geleneksel hece kalıplarını çok kullandığı gibi, Halk Şiirinde çok kullanılmayan bazı kalıplara da sık sık yer vermektedir. O, gerek hecede, gerekse serbest şiirlerde yeni bir takım düzenlemelere girişmiş ve bazı kalıplar ortaya koymuştur. Fakat iyi dikkat edildiğinde, veznin ve kafiyenin Karakoç'un şiirinde hep, rahat ve serbest söyleyişin arkasında geldiği görülür. Kullandığı nazım şekilleri için de aynı şeyi söylemek mümkündür.

6.ÖZET

Geleneksel şiirimiz Tanzimat'la birlikte form ve muhteva noktalarında bazı değişikliklere uğramıştır. Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat adlarıyla anılan bu şiir anlayışları, Cumhuriyet sonrasında yerlerini, Yedi Meş'aleciler, Beş Hececiler, Garipçiler, İkinci Yeni, Hisar Gurubu, Toplumcular ve Yeni İslâmî Akım gibi oluşumlara terkederler.

Bu yeni hareketlerin bir kısmı (İkinci Yeni, Toplumcular, Hisar Gurubu, Yeni İslâmî Akım) Bahaettin Karakoç'un çağdaşı olan hareketlerdir. Fakat, Karakoç, bu hareketlerden herhangi birinin öncülerinden olmadığı gibi, tamamıyla bu hareketlerden birinin içinde kabul edilen bir şair de değildir. O, kullandığı dil noktasında Hisarcılara, işlediği dînî muhteva açısından Yeni İslâmî Akıma yakındır; fakat üslubuyla bu şiir eğilimlerinin dışındadır.

Şiire Ekinözülü Aşık Rahmanî mahlasıyla, Halk Şiiri tarzında başlayan Bahaettin Karakoç, ilk kitabı olan Mevsimler ve Ötesi'nde bu tarz şiirlerini topladı. Fakat Seyran ve Sevgi Turnaları adlı kitaplarıyla beraber, Divan ve Halk Şiiri şekillerinden hareket ederek yeni ve kendine mahsus söyleyişlere ulaştı.

Ona göre şiir, mutlak güzelliği arama yolunda bir vasıta. O, hem mana hem de ses olarak fizikötesi uyumları ve bütünlükleri duyurur. Bu noktada şair, iyiliklerin, güzelliklerin, doğruların hep 'mutlak' olanına gönül vermiş kişidir.

Karakoç'a göre form ve muhteva birbirinin önüne geçen, birbirinden önemli unsurlar değildirler. Önemli olan bir şiirin gerçek ahenge ve kıvama ulaşmasıdır. Bu ahenk ve kıvam ise, şairin iç dünyasında, 'ses ve mana' bütünlüğünde doğmaktadır.

Karakoç'un şiirlerinde insanın iç ve dış dünyasına uzanan temalar vardır. Aşk, tasavvuf, ölüm gibi temalarla, insanın iç dünyasındaki oluşlar tahlil ve temsil edilirken, sosyal tenkit, din gibi temalarla da insanın dış dünyasıyla münasebetleri sorgulanmaktadır.

Şairin anlam dünyasında kuş, ışık, su, çiçek, ses ve düş motifleri çok önemli bir işleve sahiptirler. Bu motifler, çeşitli imajlara, istiarelere ve sembollere kaynaklık ederek, şiirlerdeki anlam ilişkilerini zenginleştirmektedirler. Bu zengin anlam ilişkilerinin, sürekli aşk cehdi içinde olan bir ruhun heyecanlarında, sevinçlerinde, ümit ve korkularında odaklaştığını söyleyebiliriz. Şiirlerde geçen isimler, mahalli kelimeler, iktibaslar da şairin kültür ve inanç dünyasını ortaya koyma noktasında önemli ve açık anlamlar yüklenmişlerdir.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde her türlü kelime vardır. O, yazı ve konuşma dilinden, ağızlardan, hatta arkaik malzemedен kelimeleri almakta, bunlarla, alışılmadık, şaşırtıcı terkipler kurmaktadır. Sıfatların bolluğundan dolayı, terkiplerin tasvirî ve soyut boyutu ağırlık kazanmaktadır.

Karakoç'un ses dünyası da, anlam dünyası kadar zengindir. Gerek hece ile gerekse serbest vezinle yazdığı şiirlerinde kafiye ve redif önemli bir ahenk unsuru olarak kullanılmaktadır. Daha çok tam ve zengin kafiyeleeri kullanan şair, geleneksel kafiye örgülerini kullandığı gibi, yeni kafiyeleenişler de oluşturmaktadır. Şairin kullandığı nazım şekillerini, Divan Şiirinden alınanlar, Halk Şiirinden alınanlar, 1940 sonrası serbest şiirimizden alınanlar şeklinde üç grupta toplayabiliriz. Karakoç'un, serbest nazım şekillerinde yeni form arayışlarına gittiğini ve kendine mahsus bazı formlara ulaştığını da söyleyebiliriz.



7.SUMMARY

The activities like Second New, Social Supporters, Hisar Group and New İslamic Branch are contemporary activities with Bahaettin Karakoç. But Karakoç, isn't a leader of one of these activities. He isn't a poet who is accepted in one of these activities as well. Karakoç, is too close to Hisar Group in the language using and to New İslamic Branch in the view of religious subjects which he uses. But he is outside these poem activities because of his style.

Bahaettin Karakoç, began to write poems with the name of Ekinözülü Aşık Rahmanî in Folk Style and collected his these kinds of poems in his first book *Mevsimler ve Ötesi*. But with his books *Seyran* and *Sevgi Turnaları* he reached to new and his own style by using Divan and Folk Poem forms. According to him, the poem is a vehicle in the way of looking for certain beauty. Poem, both as meaning and sound announces metaphysical harmonies and completeness. In this point, poet is the person who has fallen in love with the certain ones of goodness and beauty. According to Karakoç, form and content are not the elements which come before other, and more important than other.

The important thing for a poem is to reach the real rhythm and consistency. And this rhythm and consistency appear in a poet's internal world as a completeness of "sound and meaning." In Karakoç's poems, the subjects like love, mysticism, death and the internal world of human beings are analysed and represented. But the subjects like social criticism and death tell the affairs of human beings with external world. In the poet's sense world, bird, light, water, flower, sound and dream

motives are of great importance. These motives are the source of many images, borrowings and symbols and they enrich meaning relationships in the poems.

It can be said that these rich meaning relationships focus on the excitements, delights, hope and frights of a spirit which is in a continuous love effort.

In Bahaettin Karakoç's poems there are every kind of words. He borrows words from writing language, speaking language dialects and even from archaic articles and creates unusual, surprising synthesis from these. Because of plenty of adjectives, the description of synthesis and abstract dimension are of great importance.

Karakoç, uses both Divan rhythm and Syllabic rhythm. We can divide the verses, which he uses, into three groups: 1. Ones from Folk Poems 2. Ones from our Classical Poems 3. Ones from free style after 1940. We can add that he searches new forms in free syllabic rhythms and has reached his own forms.

8.EKLER

8.1.Bahaettin Karakoç Sözlüğü

A

acun: Dünya

ağıl: Hayvan barınağı

aha: İşte.

al: Hile

alahey: Bir sevinç nidası, bağırıp çağırma

alaf: Harlı ateşin çıkardığı alev

alafirik: Biraz olgunlaşmış

alaz: Ateşin alevi

apalak: Kısa boylu, tombul (daha çok bebekler için kullanılır)

arık: Zayıf, cılız

ark: Su yolu

aşık Atmak: biriyle, bir şeyle yarışmak

aşılak: Aşıya gelmiş ağaç

avul: Köy, oymak

ayan Olmak: uzakta olup biten bir durumun içe doğması

ayaz: Köylerde evlerin uzantısı olan üstü açık yer

azık: Yol yiyeceği

B

bacı: Kızkardeş

baç: Zorla alınan vergi, toprakbastı

bala: Erkek evlat

balkımak: Parlamak

ban olmak: Gark olmak, fazlasıyla doymak

batağan: Batma özelliği olan, mecazen etkileyici; batağan kirpik

behre: Bir işte hüner göstermek, bir hüneri bulunmak

belik: Saç örgüsü

belletmek: Öğretmek

bellemek: Öğrenmek

bellik: İz, işaret

bengi: Sonsuz, sonsuza kadar

benzi Atmak: rengi atmak, sararmak

ber: Koyun ve keçi gibi hayvanların sağım vakti yatağa çekilmesi

bezek: Süs

bıldır: Önceki yıl

bre: Bir seslenme şekli

bider: Buğday, arpa vs. tohumu

binit: At, deve, eşek gibi binilecek hayvan

birem birem: Bir bir ve ağır ağır

bir çimdik: Azlık ifade eden bir terkip

bitek: Bitmeye elverişli tarla

bitik: Bitmiş olan

bohça: İçine çamaşır, elbise vs koymaya yarayan dört köşe kumaş

bor: Ekilmemiş arazi

börtü: Böcek

bük: Böğürtlen

büngül büngül: Pınarın yerden kaynayarak çıkarkenki görüntüsü

büngüldemek: Kaynayarak çıkmak

bulamaç: Hamurlu bir yiyecek

C

cebel: Dağ

cıbil: Çıplak, yoksul

cibilliyet: Soy sop, asalet

cılga: Bağ, bahçe ve yaylalara giden mevsimlik yollar

cılgı: Çığır, yaya yolu

cılık: Bozularak kokmuş, çürümüş,

cıscıbil: Cıbil'in pekiştirilmiş hali, çok yoksul, hiç bir kıymeti yok

cırnak: Yırtıcı kuşların tırnakları

cıv cıv: Kurşun sesinin taklidi

cida: Mızrak

curuf: Çok sulu çamur; yanmış kömürün artığı

Ç

çağıl çağıl: Çağıldayarak akan suların sesi

çağıldak: Çağlayarak akan

çağlak: Çağlayarak akma özelliği olan

çağmak: (güneş ışığı) vurmak

çaşıt: Casus

çaysıra gitmek: Boş yere gitmek, bir işi lüzumsuzca takip etmek

çeç: Samandan ayrılmış buğday, arpa, mısır kökleri

çelet: Ele avuca sığmaz, daldan budaktan sakınmaz

çeltik: Pirinç tarlası

çemrenmek: Pantolon paçası veya gömlek kolunu yukarıya kıvrırmak

çepel: Bulaşık

çerçi: At, eşek veya bir vasıta ile malını gezerek satan kimse

çete: Kahramanmaraş'lı genç, düşmanla mücadele eden milis

çıgırmak: Söylemek

çıkın: Bir beze sarılarak düğümlenmiş öteberi

çıkırık: İplik bükme ve sarmak için kullanılan alet

çingı: Kıvılcım, parça, zerre

çink(g)ılanmak: Kıvılcım saçmak

çıtırık: Bir işin zorluğunu, hassaslığını anlatan bir sıfat

çimdirmek: Yıkarmak

çimmek: Yıkarmak

çipil: Çapaklı göz, bataklık arazi

çiriş: Zambakgillerden beyaz çiçekli bir bitki

çolpa: Aksayan at veya deve; acemi, beceriksiz

çopur: Vücutta çiçek hastalığından sonra kalan izler, cilt bozuklukları

çorak: Verimsiz toprak, arazi

çorlu: Öksürüklü

çotuk: Ağaç dallarının odunlaşmış hali

çökelek: Yağı alınmış süt veya yoğurttan yapılan katık

çörek: Tuzlu veya şekerli bir pasta

çördük : Güzel kokulu bir bitki

çöven: Güzel kokulu bir bitki

çullanmak: Kalabalık bir şekilde birinin veya bir şeyin başına üşüşmek

D

dâd: İmdat, yardım

dalbastı: Kiraz

davar: Küçük baş hayvan

deşelemek: Eşelemek

dıbık: Tuzak, aldatma, saptırma

dibek: Ağaç kütüğünden oyularak yapılan havan

dirimlik: Hayatî

dişicil: Dişi özellikleri ağır olan

dolam dolam: Dolana dolana, kıvrım kıvrım

domalmak: Arkası dönük vaziyette öne eğilmek

domur domur: Çok kabarmış

domurma: Kabarma

döl: Erkek çocuk, döl-döş: çol çocuk

dölek: Düz yer, ağır başlı

döş: Göğüs

dulda: Kuytu, siper, sığınılacak yer

duldalanmak: Bir kuytuya çekilmek, bir şeyin gölgesine sığınmak

dünürcü: Kız istemeye giden aile

dürüm: Bir baklava çeşidi

düşek: Geniş arazi, yatır

düz: Ova

E

ede: Maraşlıların birbirlerine seslenirken kullandıkları bir kelime, abi

efil efil: Sabah veya ikindi üzeri esen rüzgar için bir sıfat

eğlek: Eğlenilen yer, durak

elleşmek: Tokalaşmak

em: İlaç, çare

encik: Köpek ve kedilerin dişi yavrusu

enek: Erkekliği giderilmiş, hayaları burulmuş

enik: Kedi köpek yavrusu

eniklemek: Kedi ve köpeklerin yavrulaması

eprimek: Kumaşın eskiyip dökülür hale gelmesi

erişte: Hamurlu bir yiyecek

evenen: Acelecî, pek çabuk davranan

evdeş: Eş, aynı evdekilerin her biri

evlek: Dönümün dörtte biri olan arazi ölçü birimi

F

ferik: Keklik yavrusu

fişkın: Işkın

fingirdemek: Oynaklık, kırıtkanlık etmek

fink atmak: Keyfince gezip dolaşmak

firik: Güneşe serilen tarhananın kurumaya yaklaşmış hali, henüz tam olgunlaşmamış

firkete: Çatal iğne

folluk: Tavukların yumurtlaması için hazırlanmış yer,

fos: İçi boş

furgon: Tiren vagonu

G

gen: İşlenmemiş toprak

gever: Ekili araziye bırakılan suyun ayarlanması

gevrek gevrek gülmek: Kendine güvendiğini, veya karşısındakini

küçümsediğini anlatan gülme

gıdık: Gerdan, (daha çok çocuklar için kullanılır

gıy çekmek: Kuşların havada ses çıkarmaları

göbelek: Mantar

göcek: Henüz hasata gelmemiş yeşil buğday veya arpa

göğermek: Yeşermek, morarmak

gökcül: Mavimsi, maviye yakın

gölet: Baraj gölü

gömeç: Bal peteğini oluşturan gözenekler, petek halindeki bal

gövel: Gök rengi

göynük: Süt yanığı rengi

göyünmek: Yanmak

gözgü: Ayna

gubarmak: Hoşa giden bir durumda, insanın takındığı tavır, büyükleme

gücele: Zoraki

güllük: Gül olan yer

güman: Şüphe

güncül: Günle ilgili

gün pekmezi: Üzüm sırasının güneşe serilmesi ile elde edilen pekmez

güzlek: Güz mevsimi, güz yağmuru, güz havasına benzer hava

H

hara: Nereye

helke: Su kovası

hezen: Eski evlerde çatı ile yer arasında irtibatı sağlayan dayanak

him taşı: Evin, inşaatın temeline konulan taş

hurc: Büyük meşin heybe

I

ıgıl ıgıl: Rüzgarın yavaş yavaş esmesini anlatan sıfat

ıpıl ıpıl: Ateşin hafif alevler çıkararak yanmasını anlatan sıfat

ırgalamak: Türkü söylemek

ıslamak: Çamaşırı suya koymak

İ

içit: İçecek

iğ: İplik eğirmekte kullanılan çengelli alet

iğdiş etmek: Kısırlaştırmak, enemek

ilenmek: Beddua etmek

ipil ipil: İpil ipil ile aynı

işmar: İşaret etmek, göstermek

K

kaklık: Yağmur sularının biriktiği taş kovuklarını

kancık: Dişi köpek, sözünde durmayan

kapçık: Kabuk

kaput: Palto

karakış: Kışın en şiddetli zamanı

karaölet: Veba hastalığı

kargış: Lanet, tel'in

katık: Ekmeğin yanında yenilen, süt, yoğurt, zeytin vs.

katmer: Bir börek

keçe tepmek: Keçe yapılacak yünün imal aşamalarından biri

kefere: Kafirler

kelep: Büyük iplik yumağı

keleplenmek: Yumaklanmak

(bundan) kelli: (bundan) Sonra

kendir: Kalın ip

kenger: Dikenli bir bitki

kertmek: İşaret koymak

kepenek: Keçeden yapılmış kolsuz, uzun çoban kıyafeti

kepir: Verimsiz toprak

keven: Kökünden zambak yapılan bir bitki

kıdım kıdım: az az, yavaş yavaş

kılap: Gümüş ve altın yaldızlı sırma katılarak örülmüş iplik

kıraç: Susuz tarla

kıran Girmek: bulaşıcı bir hastalıktan dolayı topluca ölüm

kırık: Küçük taneli bulgur

kırım: Hasat

kışlamak: Kışın bir yerde kalmak

kıymık: Çok az,

kımıl kımıl: Durmadan yavaş yavaş kımıldayan

kirkir: Havanda sarmısak gibi şeyleri dövmeye yarayan alet

kirmen: Elde yün eğirmeye yarayan alet

kirve: Anadolu'da bir aile dostluğu: sünnet olacak çocuğu kucağına alan kişi.

kiş: Tavukları kovalamak için kullanılan ifade

diğer kolan: Semerin bir ucundan alınıp havanın göğsünden geçirilerek semerin ucuna bağlanan kalın bağ, kalın ve enli bağ

koruk: Olmamış üzüm

kös vurmak: Davul çalmak

kumul: Rüzgarların oluşturduğu kum tepeleri

kundura: Ayakkabı

kuzlamak: Hayvanların yavrulaması

kükrek: Bir deve cinsi

külek: İçine yoğurt, süt gibi şeylerin konulduğu tahtadan yapılmış yuvarlak kap

külhış: Perişan olmak, eli ayağı tutamayacak derecede yara bere içinde olmak

kütür kütür: Karda yürürken çıkan ses için kullanılıyor.

L

lip lip: ışığın yansımaları için kullanılıyor.

lo: Bir seslenme edatı

M

masatlamak: Bıçağı bileğilemek

meses: Hayvanları dürterek ikaz etmeye yarayan uzun çubuk

meneviş: Terementi ağacı tohumu, kimi eşya üzerinde dalgalanır gibi görünen çizgiler

meri: Erkek keklik

mıh: Uzun, kalın çivi

mitil: Yatak yorgan gibi şeyler

murdar: Kirli, pis; eti yenilmeyen ölü hayvan

N

nebülöz: Bulutsu

nevri dönmek: Şekli değişmek

nöker: Kul, hizmetçi, birine bağlı

O

oba: Köyden daha küçük bir yerleşim birimi

okuntu: Davetiye

ora: Orası

oynaş: Aralarında yasak ilişkiler bulunan kadın veya erkek

Ö

ölet: Öldürücü hastalık salgını

örk: Hayvanın yayılması için çayır çimene bağlamaya yarayan alet

örklü: Yayılmak üzere bir yere bağlanan hayvan

ötgel: Ötme özelliği baskın olan

P

pabuç: Terlik

pala: Kısa, enli bıçak

par par: Parıl parıl, ıslıl ıslıl

pelteleşmek: Kıvamı değişmek, pelteye dönüşmek

poşu : Kenarları saçaklı ipek baş örtüsü

potur: Pütür

pusmak: Bir şeyden sakınmak için eğilmek, saklanmak, korkup çekinmek

S

sac: Yufka ekmek pişirme aracı

sac kavurması: Sac üzerinde pişirilen bir et yemeği

sakızlık: Özsuyundan zamk yapılan bir bitki

sal: Şırasını almak için üzümün içine doldurularak ezildiği tahta kap

salaca: Tabut

sapır sapır: Dökülmek ve titremek gibi eylemlerde sürekliliği ve çokluğu anlatır.

savak: Büyük su kanalından arklara su bırakmak için açılan su yolu

savat: Altın gümüş madenlerden yapılan ziynet eşyasına vurulan nakış

sayrılık: Hastalık

sazak: Biraz sert esen bir rüzgar çeşidi.

seğmen: Düğün , nişan gibi işlerdeki topluluk

seğ(y)irmek: Hafif kımıldamak, damarın etle beraber oynaması

seğ(y)irtmek: Çabuk adımlarla yürümek, ileriye doğru atılmak

sellice: Yağmur için kullanılır; sel gelecek şekilde

seyip: Başboş bırakılan hayvan

seyiplemek: Hayvanı başı boş bırakmak

sığınç gelmek: Birine sığınmaya gelmek

siğil siğil: İnce ince yavaş yavaş yağın yağmurun sıfatı

sille: Açık elin iç yüzüyle vurulan tokat

sini: İçine yemek kapları konularak sofraya getirilen yuvarlak, geniş kap

sinsin: Düğünlerde, şenliklerde yakılan ve etrafında oyunlar oynanan ateş

siyeç: Bahçe duvarı üzerindeki çalılar; çalıdan yapılmış bahçe duvarı

siyim siyim: İplik iplik yağın yağmurun sıfatı

somun: Ekmeğin yuvarlak ve şişkin biçimi

sökün etmek: Bir şeylerin, birilerinin birbiri ardına gelmesi

sömek: Mercimeğe benzeyen, taneleri dövülerek ekşi yapılan bir bitki

susak: Susamış olan

sürmelemek: Sürgülemek

sütleğen: Yaprak ve köklerinde süte benzer yakıcı ve acı bir sıvı bulunan bitki

süyüm süyüm: İplik gibi ince ince yağın yağmurun sıfatı

süzek: Süzgeç

Ş

şap şap: Ses çıkararak yürüme için kullanılan taklidi bir ifade.

şelek: Maddî veya manevî yük

şo: Şu

şol: Şu

T

takım: İki tarla arasındaki sınır

tamu: Cehennem

tandır: İçinde ekmek pişirilen toprak çukur

tapşırmaq: Ulaştırmak

tavukkarası: Gece körlüğü de denilen göz hastalığı

teber: Balta

teleme: Çiğ süttten yapılan yoğurda benzer bir yiyecek

tellal: Bağırarak insanlara bir şeyleri haber veren haberci.

temlik: Mülk olarak verme

teplik: Tekme

tereke: Evde bulunan hayvanlar

terki: Atın semerden sonraki binilecek kısmı

teyek: Bir bağdaki her bir asma ağacı

tiğ: Örgü örmeye yarayan ince uzun metal araç

tiryak: Zehirin antidotu

tok: çoban köpeklerinin boynuna takılan tasma

tokaç: Çamaşır yıkarken kullanılan tahtadan yapılmış çamaşır dövme aleti

tor: acemi

torik: Bir balık adı

tökezlemek: Düşer gibi olma, önüne bir engel çıkmak

törelince: Töreye uygun olarak

tuluk: Hayvan derisinden yapıla, içine çeşitli yiyecekler konulan bir eşya

turalanmak: Turaya dönüşmek

tünek: Kuşları tünediği yer

U

uğru: hırsız

uğul uğul: Uğuldayarak esen rüzgar için kullanılan bir sıfat.

uluk: Çürük, bozuk

ulum ulum ulmak: Çok çürümek,

usluklamak: İpliği iğneye geçirmek

uz uz: Yavaş yavaş

Ü

üçlem: İkilemden hareketle türetilmiş bir kelime

üleş: Leş

ün etmek: Seslenmek

ütmek: Yenmek

ütük: Yenilmiş

ütülmek: tavuk cinsi hayvanların tüylerinin yakılması

V

vıgıl vıgıl: Anıların uçarken çıkardıkları sesleri ifade eden taklidî bir tekrar

Y

yahşi: Güzel

yal: Köpek yiyeceği

yalapyalap: Ateş alevinin veya ışığın yansımalarını anlatan bir tekrar

yarpuz: Bir tür baharat

yaya yapıldık: Yaya olarak

yaylak: Yayla yer

yele yele gelmek: Acele ile gelmek

yeleken: Havadar

yelikmek: Yel gibi gelmek, koşmak

yelip yelip: Acele ederek, hızlı hızlı

yel yepelek: Alelacele

yelip yetmek: Hızlıca gelip yetişmek

yelmek: Esmek

yelpikli: Çorlu, öksürüklü

yemlik: Hayvanların yem yedikleri yer

yetmek: Yetişmek, ulaşmak

yetmek: Olgunlaşmak

Z

zağar: İşe yaramayan köpekler için kullanılan bir sıfat

zeval vakti: Bitim vakti

zılgıt: Bağırarak, bağırarak dikkat çekmek

8.2. Haber ve Fotoğraflar

Yeni Düşüncenin seçtikleri

87'nin en iyileri

KİTAP

Nevzat Kösoğlu
KONUŞMALAR

Bahattin Karakoç
DOLUNAY

DERNEK

Orhan Düzgünes
TÜRK OCAĞI

Erol Akyavaş
MİRAÇNAME



SİNEMA

Yavuz Turgul
MUHSİN BEY

Tomris Giriltioğlu
İSTE BEYOĞLU

TİYATRO

Ensar Kılıç
TÜRKMEN DÜĞÜNÜ

KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI

Nurettin Yardımcı
ESKİ ESERLER

Hasan Duman
YAYINCILIK

Aytuğ İz'at
M.AKİF YILI

87'nin en iyileri

DERGİ



Bahattin Karakoç
DOLUNAY

Şiirleri ile yakından tanıdığımız Karakoç'un 'Kahramanmaraş'ta çıkarmaya baş-

ni Düşünce Gazetesi, 1987 yılı boyunca Kültür/Sanat
da faaliyetleri ve eserleriyle başarılı olan yazar, sa-
e kuruluşları seçti. 87'nin en iyileri arasına aldığı-
nlerin 88'de de aynı başarıyı göstereceğini ümid.edi-

Yeni Düşünce

KÜLTÜR - SANAT

● MURAT BAŞARAN

22 MART 1988 SALI

Türkiye



DERGİLER ÇİRPİNİYOR — Resimde gör-
dükleriniz sadece bir grup dergi. Daha epeyce
dergi var yayınlanan. Ama birçoğunun yeni sayı-

sını almaya gittiğinizde derginin kapandığını öğ-
reniyorsunuz. Bu sırada yeni çıkmaya başlayan
dergiler çarpıyor gözünüze... Bu sürüp gidiyor.

Kaliteli dergiler azaldı

● Edebiyat zevkini geliştiren, yeni edebiyatçıları yetiştiren dergiler artık yok. Eskinin 30-35 sayfalık edebiyat dergileri okuyucusunu kendine tiryaki edebilecek muhtevaya sahip olabilmişken, şimdinin 60-70 sayfalık edebiyat dergileri ise isimlerinden söz ettirme savaşı verenlerin platformlarına dönmüş-
tü...

● KÜLTÜR-SANAT SERVİSİ

Dergi piyasasında tam bir keşmekeş var. Kimi dergiler maddi sebeplerden dolayı üç-beş sayı çıktıktan sonra kapanırken, kimi dergiler de düşük tirajlarına rağmen belli bir demek veya kuruluşun desteği ile yayın hayatlarına devam ediyorlar.

Edebiyat çevrelerinin üzerinde birleştiği bir nokta var. O da kaliteli edebiyat dergilerinin azalması. Bununla beraber okuyucu sayısında da inkâr edilemez bir düşüş var. Eskinin 30-35 sayfalık edebiyat dergileri okuyucusunu kendine tiryaki edebilecek muhtevaya sahip olabilmişken, şimdinin 60-70 sayfalık dergileri ise, isimlerinden söz ettirme savaşı verenlerin platformlarına dönmüş-
tü. Ve eskinin mektep olma hüviyetine bürünebilmiş dergilerinin benzerlerine rastlamak bugün mümkün değil. Çünkü amatörce heyecanlarla çıkan dergiler genellikle parasızlığa yenik düşüyorlar.



BAHATTİN KARAKOÇ —

"Biz Dolunay olarak mütevazî hareketimize devam edeceğiz. En büyük derdimiz para. Ama gündüz ümit sük ve aldiımız."

Bütün bunlara rağmen dergi sayısı az değil. Ama dediğimiz gibi toplam okuyucu sayısı çok düşük.

Az tiraj, yetersiz muhteva ve beyhude çırpınmanın hayâl ettikleri noktaya varmada yeterli olmayacağını anlayan Gözyaşı Dergisi yetkilileri aynı paralelde yayın yapan dergilere birlik çağrısında bulundular. Daha önceki bu tür teşebbüslerde olduğu gibi müsbet cevaplar aldılar ama ortak dergi çıkarma işinin ne kadar gerçekleştireceği merak konusu.

Yayın hayatını Kahramanmaraş'ta sürdüren, İstanbul'a uzak olmasına rağmen sesini epeyce duyuran Dolunay Dergisi de her sayısında ilân ettiği maddi krize rağmen yayın hayatına devam ediyor. Geçtiğimiz günlerde başarılı bir şiir şöleni gerçekleştiren Dolunay Dergisi'nin İstanbul'a taşınacağı söyleniyor. Dergiyi çıkaran Bahattin Karakoç ise, "İstanbul'a taşınmayı düşünmüyorum değil ama aşılması zor maniler var. Niyetimiz hâlis. Takdir Allah'a kalmış. Nasipse olur" diyor.

Sağlam görünen, yayın hayatını da sektirmeden devam ettiren dergilerde göze çarpan renksizliğin sebebi de bıkkınlık veren imzalar.

Gerçekten bir çok edebiyatçı yetiştirmiş 36 sayfalık Hisar Dergisi'nin yeri hâlâ doldurulabilmiş değil. Hisar'ı çıkaranlardan Melihmet Çınarlı, "Biz o zamanlar sayfalarımızı herkese açtık. Ama mübtevadaki seviyeden taslı mieden. Bu birçok yeni er abilesine yardımcı ol-
matlı sanatka besine yardımcı ol-
k-



BOGAZICI

AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ • 65. SAYI • ARALIK 1987 • 500 LİRA (KDV DAHİL)

Dolunay dergisini çıkaran şair Bahaeddin Karakoç:

Kabuğa değil öze sarıldık,,

Tufan Çorumlu: Metropol şehirler çevresinde, kültür deyip söze lasak?...

Bahaeddin Karakoç: Sanayileşme-geç kalmış, ekonomik bağımsız- a tam olarak kavuşamamış- lerde, o ülkenin geleceğini sade- turizm sektörüne bağlamak, en ya- deyimiyle bir kültürsüzlük- türdür. Bir ülkenin bütün tabii- zelliklerini, Cenab-ı Allah'ın o ül- ye ihsan ettiği en güzel nimetleri, ülkenin dar gelirli insanlarından- irgeyerek girecek döviz hayaliyle- rizni öne geçirmek; davullu- unalı, aerdanlı-qöbekli, helvalı-

de sayarken; zorlanacağımız kadar yaban kültürü portörleri vardır ve de- vamlı olarak bize kendi kültürlerini- aşılatmaktadır.

Tufan Çorumlu: Niçin İstanbul'da veya Ankara'da değil de Maraş'ta der- gicilik?

B. Karakoç: Bana bunun cevabını do- laylı yollardan, Vukâ'ya varılmaya ça- lışın. Biraz daha "çeklik" getirmem- gerekiyorsa açayım.

Kültür, çoklarının algıladıkları gi- bi sadece bir "Okuma yazma" olgu- sundan ibaret değildir. Kültür, sah- gerceğinin ışığında mukaddesler top- lanı ve sürekli bir yaşama biçimidir.



ki koordinatlarıdır. İşte "Zamatta- mesallerimizi kelepelelerimizin bütün- boyutları...

Tufan Çorumlu: Derginizin, daha- genel bir çerçevede dergilerin karşı- laştıkları sıkıntılar nelerdir?

1 Ağustos 1987 Pazartesi

ZAMAN

KÜLTÜR

Dolunay dergisi üzerine Bahaeddin Karakoç'la



**"Dolunay'ı
gençlere
adamaya
karar verdik"**

İlkyazda' ve Bahattin Karakoç



OLCAY YAZICI

Zonklar şuramda buramda
Bir şahdamar gibi şilir.

Bu kez sistematığı, poetikası ile çıkıyor
kuyucunun karşısına Bahattin Kara-
koç...

'şilrin perçemini taramak ya da sanat
zerine bir konuşma' isimli değerlendiri-
me yazısı, bir... füt... şilrin... uzak... yakın...

düşünülmüştü. Na't Yarışması'na gelen 3.000
civarında şilir, Türk şairlerinin bu sahaya
yönelmedeki şevklerini ortaya koydu. Dere-
ceye giren şiirler ise, Türk şiirinin bütün
canlılığı ile "Na't" geleneğini yaşattığını ispat-
ladı.

şim.. Nasıl bir toz kaldıracak, nasıl bir
kuş uçuracak, nasıl bir ses çıkaracak.."
bakalım?

"Şilir de, aşk da tarif edilemez, ancak
duyularak yaşanır." diyen şair, okuyucu-
yu Kleber Haedens'den, Carl Sandburg'a
kadar bazı tarifler, tesbitler arasında do-
laştırır.. Herkes bu yakamozlu ışık denizi-
ne bir taş fırlatarak orada kendince yankı-

n toplayan; meyhane köşelerinde kırmızı
şaraplarla mest, park köşelerinde, otel
odalarında dumanaltı olan;.. Cıbil ve şer-
rir şilre değil, kırık toprakları gül bah-
çelerine çeviren kırık gönülleri gökçe
düşlerle bağlayan; sevgiyi, şefkati, mer-
hameti bir ışık yağmuru yapan ve kut-
sal duvağının altından, sesli sesiz, Lâ-
ilâhe illâllâh zikriyle bütün kâinatı bir ışık
odaktan seyretmeye dayanan soylu şil-

ıparlıg istesek yolumuz kesik.

Gılınca el atsaq golumuz kesik.

Ya Rabbi, el açtıg, tut elimizden,

Çihmasın bu doğma yurd elimizden.

Ödül Töreni

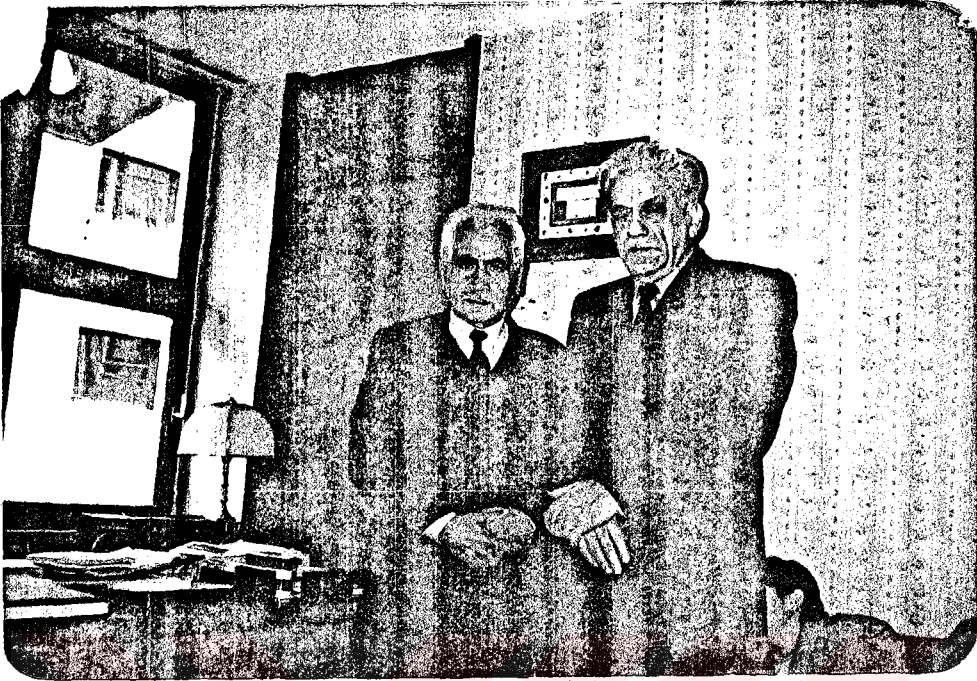
Türkiye Diyanet Vakfı, geçen sene ilk yüze
giren Na'tları fevkalade bir baskıyla kitap-
laştırdı. Münâcât yarışmasında dereceye giren
ilk yüz şiir de aynı şekilde kitaplaştırılarak
şilirsevenlerin istifadesine sunulacak.

Münâcât yarışması ödül töreni, 1991 Kutlu
Doğum Haftası, açılış programında yapıldı.
Törende, dereceye giren şairler kendi şiirlerini
seslendirdiler. Ayrıca törende şairlere ödülleri
de takdim edildi. Daha önce açıklandığı gibi,
birinciye 15 milyon, ikinciye 10 milyon,
üçüncüye 7.5 milyon TL para ödülü verildi. İlk
ona giren şairler de 1'er milyon TL. para ödülü

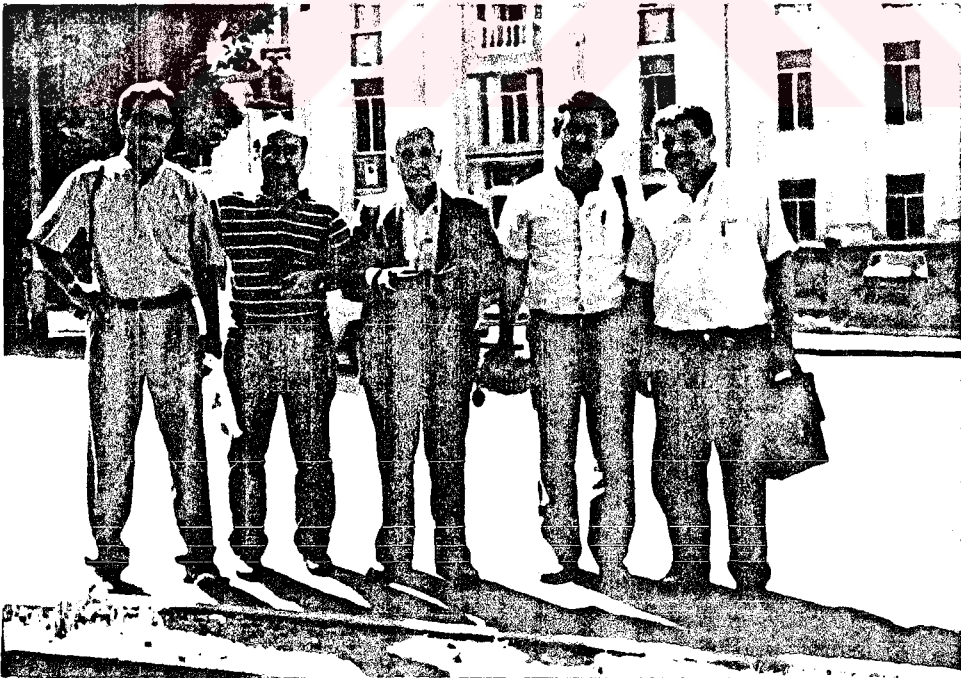
Devlet Bakanı
Fahrettin Kurt,
münacat
yarışması birincisi
Baahaeddin
Karakoç'a ödülünü
veriyor.



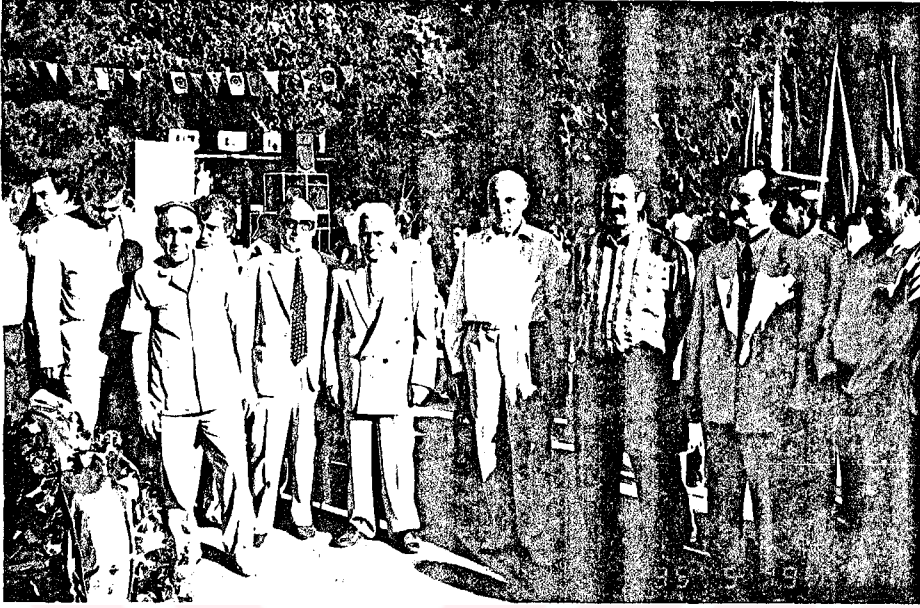
Diyanet Vakfı Bülteni



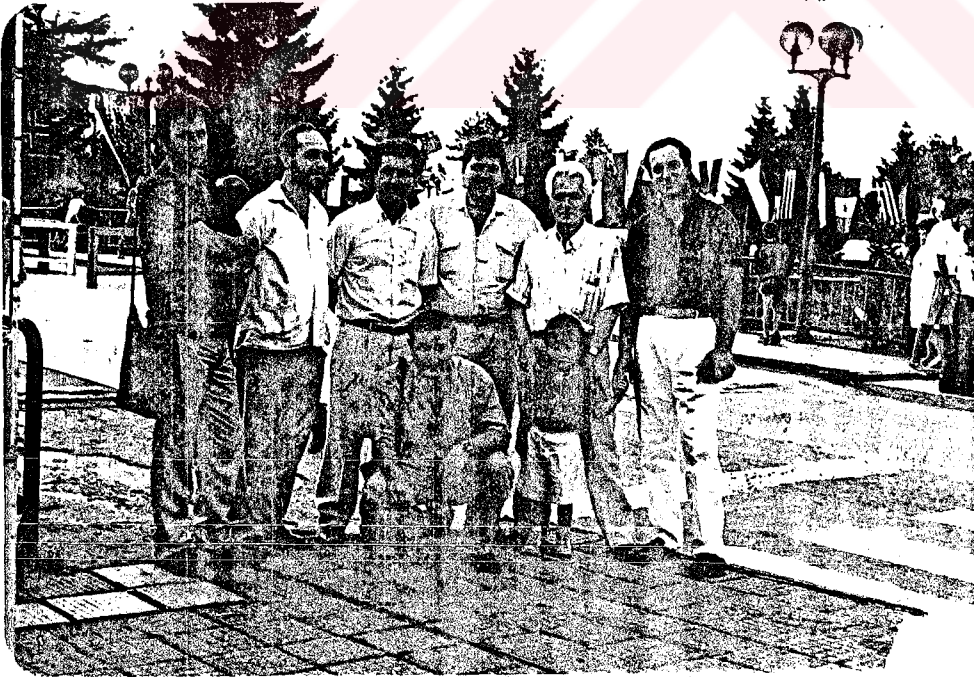
Bahaettin Karakoç ve Azerbaycanlı şair Bahtiyar Vahabzâde



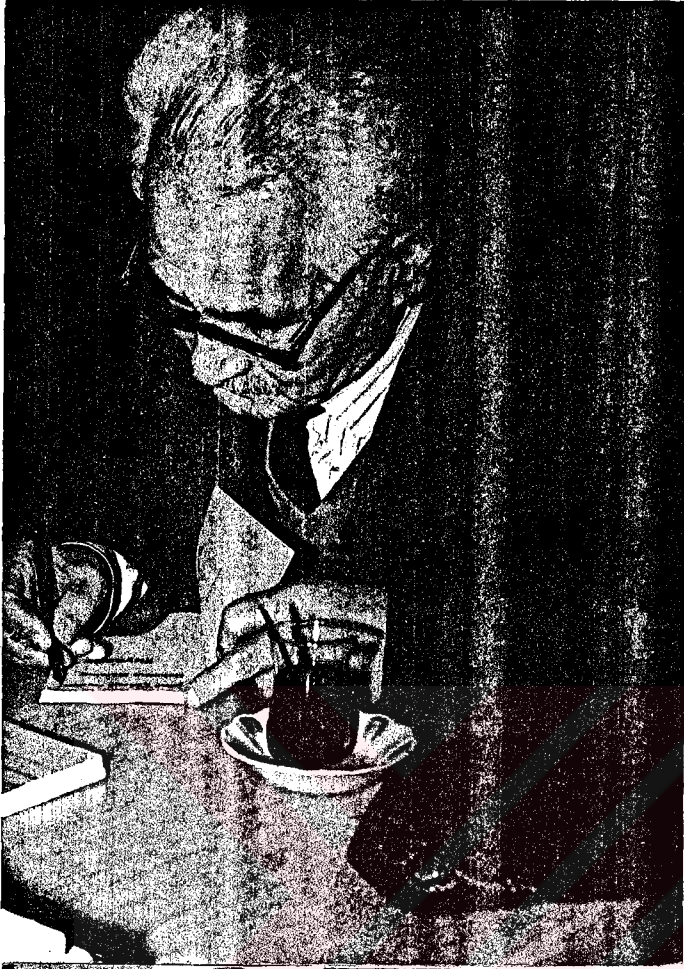
Soldan sağa: Nurullah Genç, A. Vahap Akbaş, Bahaettin Karakoç
M. Atilla Maraş, (?)



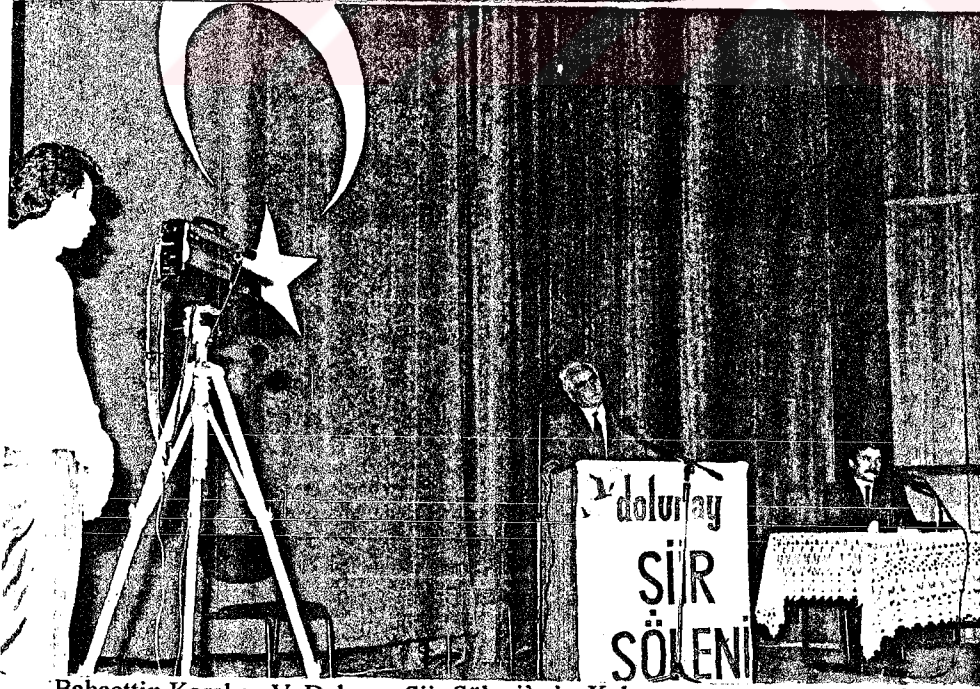
Türkçe'nin Uluslararası III. Şiir Şöleni: Aşgabat/ Türkmenistan. Soldan sağa: D. Mehmet Doğan (Türkiye Yazarlar Birliği Başkanı), Türkmenistan Meclis Başkanı, Ata Murat (Türkmenistan Yazımcılar Birliği Başkanı, Matbuat Bakanı, Bahaettin Karakoç, (?), Prof. Dr. Şahin Uçar, Dr. Cengiz Ketene ve Türkmenistan'lı bir şair.



Struga Şiir Akşamları, 1989 Yugoslavya. Soldan sağa: Alaattin Tahir, Avni Engüllü, M. Atilla Maraş, Raşit Hanedan, Bahaettin Karakoç, Nabi Mızra, Sabit Yusuf.



Bahaettin Karakoç imza gününde: Elazığ, 10. 11. 1993



Bahaettin Karakoç V. Dolunay Şiir Şöleni'nde: Kahramanmaraş, 01.06. 1991



Bahaettin Karakoç. Türkçe'nin Uluslararası II. Şiir Şöleni. Kazakistan Uzunagaç Kolhozu'nda, Abay Ödülünden dolayı çapan giydirilip at hediye edildiğinde



Türkçe'nin Uluslararası II. Şiir Şöleni'nde selamlama konuşması: Almaata, 15.08. 1993

9.KAYNAKLAR

9.1.Bahaettin Karakoç Bibliyografyası

9.1.1.Kitaplar:

KARAKOÇ, Bahaettin, 1973. Seyran. Hareket Yayınları. İSTANBUL

KARAKOÇ, Bahaettin, 1975. Sevgi Turnaları. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.İSTANBUL

KARAKOÇ, Bahaettin, 1982. Ay Şafağı Çok Çiçek. Ocak Yayınları. ANKARA

KARAKOÇ, Bahaettin, 1983. Kar Sesi. Ocak Yayınları. ANKARA

KARAKOÇ, bahaettin, 1984-A. Zaman Bir Beyaz Türküdür. Orkun Yayınevi. İSTANBUL

KARAKOÇ, Bahaettin, 1984-B. İlk yazda. Cönk Yayınları. İSTANBUL

KARAKOÇ, Bahaettin, 1986-A. Bir Çift Beyaz Kartal. Dolunay Yayınları. KAHRAMANMARAŞ

KARAKOÇ, Bahaettin, 1991-A. Menzil. Dolunay yayınları. KAHRAMANMARAŞ

KARAKOÇ, Bahaettin, 1991-B. Uzaklara Türkü. Kültür Bakanlığı Yayınları. ANKARA

KARAKOÇ, Bahaettin, 1993. Güneşe Uçmak İstiyorum. Ecdad Yayınları. ANKARA

KARAKOÇ, Bahaettin, 1995-A. Beyaz Dilekçe. Ocak Yayınları. ANKARA

KARAKOÇ, Bahaettin, 1995-B. Güneşten Öte. Ocak Yayınları. ANKARA

9.1.2.Dergiler ve Gazeteler

ERCİLASUN, A.Bican, 1992. Bahaettin Karakoç'un Şiiri. Kanat, 5:7-8, ANKARA

İŞINSU, Emine, 1983. Hayırlı Olsun Ağam. Yeni Düşünce, 52:5, ANKARA

KABAHASANOĞLU, Vahab, 1979. Sevgi Turnaları. Türk Edebiyatı, 65:18-20, İSTANBUL

KARAKOÇ, Bahaettin, 1986-B. Türkiye. Dolunay, 11:34,
KAHRAMANMARAŞ

KARAKOÇ, Bahaettin, 1986-C. Her Sabah Güneşle Beraber. Dolunay, 3:3-4,
KAHRAMANMARAŞ

KARAKOÇ, Bahaettin, 1987. Salavan Dağına Övgü. Dolunay, 21:3,
KAHRAMANMARAŞ

KARAKOÇ, Bahaettin, 1991-C. Selam Olsun. Bayrak Gazatesi, 1094:4,
İSTANBUL

KARAKOÇ, Bahaettin, 1994-A. Şiirin Evrensel Karanlığında Petekler Ören
Usta Arıyı Bulma Bağlamında Bir Gezi. Akademik Çerçeve, 3:2-6,
KAHRAMANMARAŞ

KARAKOÇ, Bahaettin, 1995-C.(04. 06. 1995 tarihinde şiirle ilgili bazı
görüşlerini yazalı olarak Mehmet Narlı'ya bizzat vermiştir.)

KARAKOÇ, Bahaettin, 1995-D. Şiir ve Dil Üzerine . Teknik Eleman, 6:
14-17, KAHRAMANMARAŞ

NARLI, Mehmet, 1994. Bahaettin Karakoç'a Göre Şiir ve Toplum. Güneysu,
52:10, OSMANİYE

TÜRİNAY, Necmettin, 1983. Ne Dediler. Doğu Edebiyat, 12:31-32,
KAYSERİ

YALÇIN, Alemdar, 1983. O Kadar Yaklaştım Ki Pınarın Kaynağına. Doğu
Edebiyat, 12:25, KAYSERİ

9.1.3.Mülakatlar ve Konferanslar

AKBABA, Abdurrahman, 1992. Bahattin Karakoç İle Şiir Üzerine.
Diyanet, 156:48, ANKARA

AKBABA, Abdurrahman, 1994. Günümüz Şiirinin Büyük Ustası Bahattin
Karakoç İle Şiir Platosunda Yine Birlikte. Tarihi Uzunluk, 6:21-25,
KAHRAMANMARAŞ

ATMACA, Tayyip, 1992. Bahattin Karakoç'la Bir Yaz Sohbeti. Güneysu,
42:15-17, OSMANİYE

DELİBAŞ, Mehmet, 1984. Bahattin Karakoç İle Şiir Üzerine Sohbet. Olaylara
Bakış, 23:2-4, İSTANBUL

- GÖZÜM, Ü.Yaşar, 1991. Gül yüzlü Sohbetler. Gençliğin Sesi, 14:4, ANKARA
- GÜLER, Turgut, 1975. Can Alıcı Yerinden. Türk Edebiyatı, 37-38:29-30, İSTANBUL
- GÜLSU, İbrahim, 1988. Bahattin Karakoç'la Mülakat. Bayrak Gazetesi, (19-25 Eylül 1988), İSTANBUL
- HAMLE, 1983. Bahattin Karakoç'la Mülakat. Hamle, 12: 28-29
- KARABAY, Muhsin, AKDEMİR, Aysen, 1994. Bahattin Karakoç İle Sohbet. Türk Edebiyatı, 253: 34-36, İSTANBUL
- KARAKOÇ, Bahaettin, 1994-B. (Fâil-i Mübaşir veya Geniş Kanatlı Albatros. Sütçü İmam Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde verilen 15.12. 1994 tarihli konferans)
- MANAV, O. Bülent, 1991. Kelimeler Sultanıyla Bir Şiir Sohbeti. Tepe Edebiyat, 10: 8-11, İSTANBUL
- NARLI, Mehmet, 1989. Bahattin Karakoç'la Mülakat. Türk Edebiyatı, 189: 19-21, İSTANBUL
- OĞUZBAŞARAN, Bekir, 1982. Bahattin Karakoç'a Sorular. Kültür Sanat, 15:12, KAYSERİ
- PAYAM, Nazım, 1994. Bahattin Karakoç'la Mülakat. Güneysu, 46:13-16, OSMANİYE
- SUBAŞI, M. İlyas, 1983. Karakoç'un Hiddeti. Yeni Düşünce, 52:5, ANKARA
- ŞAHİN, Durdu, 1995. Bahattin Karakoç'la Mülakat. Gündüz, 100:11, ANKARA
- TAŞGETİREN, Ahmet, 1983. Bahattin Karakoç İle Sohbet. Türk Edebiyatı, 119:17, İSTANBUL
- TEKİN, Cevdet, 1985. Bahattin Karakoç İle. Doğu Edebiyat, 26:6, ANKARA
- TUNCER, Hüseyin, 1991. Bahattin Karakoç İle Şiir Üzerine. Ufuk Çizgisi, 15:5-8, İSTANBUL
- VAKKASOĞLU, Vehbi, 1975. Bahattin Karakoç. Yeni Asya Gazetesi, (21 Mart 1975). İSTANBUL

YAZICI, Olcay, 1983. Şiirin Dünü Bugünü ve Bahattin Karakoç. Doğuş
Edebiyat, 26: 6, KAYSERİ

YILDIZ, Musa, 1995. Edebiyatımızın Aksakalı Bahattin Karakoç'la. Tarihi
Uzunoluk, 7:8, KAHRAMANMARAŞ



9.2.Genel Kaynaklar

9.2.1.Kitaplar

AKSAN, Doğan, 1993. Şiir Dili Türk Şiir Dili. Şafak Matbaacılık. ANKARA

AKTAŞ, Şerif, 1986. Edebiyatımızda Üslup ve Problemleri. Akçağ Yayınları. ANKARA

AKYÜZ, Kenan, 1958. Fuzûlî Divanı. Türk Tarih Kurumu Yayınevi. ANKARA

AYHAN, Ece, 1993. Şiirin Bir Altın Çağı. Yapı Kredi Yayınları. İSTANBUL

AYVAZOĞLU, Beşir, 1989. İslam Estetiği ve İnsan. Çağ Yayınları. İSTANBUL

BEHRAMOĞLU, Ataol, 1970. Bir Gün Mutlaka. İSTANBUL

BERK, İlhan, 1992. Şairin Toprağı. Simavi Yayınları. İSTANBUL

BEYATLI, Yahya Kemal, 1970. Edebiyata Dair. Fetih Cemiyeti Yayınları. İSTANBUL

BEYATLI, Yahya Kemal, 1990. Edebiyata Dair (3.baskı). Fetih Cemiyeti Yayınları. İSTANBUL

BEZİRCİ, Asım, 1971. On şair On Şiir. May Yayınları. İSTANBUL

BİLGEGİL, Kaya, 1944. Cehennem Meyvası. Yeni Türk Matbaacılık. İSTANBUL

BİLGEGİL, Kaya, 1989. Edebiyat Bilgi ve Teorileri (2.baskı). Enderun Kitabevi. İSTANBUL

CANBERK, Eray, 1992. Şiir ve Şair Üzerine Aykırı Düşünceler. Sarmal Yayınevi. İSTANBUL

CANSEVER, Edip, 1987. Gül Dönüyor Avucumda. Adam Yayınları. İSTANBUL

ÇETİN, Mehmet, 1991. Tanzimattan Bugüne Türk Şiiri Antolojisi. Birleşik Yayıncılık. ANKARA

ÇINARLI, Mehmet, 1988. Halkımız ve Sanatımız. Kültür Bakanlığı Yayınları. ANKARA

DOĞAN, D. Mehmet, 1990. Dil Kültür Yabancılaşma. Beyan Yayınları.
İSTANBUL

DOĞAN, Mehmet,H., 1986. Şirin Yalnızlığı. Broy Yayınları. İSTANBUL

ELİOT, Thomas S.,1990. Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim
Kantarcıoğlu). Kültür Bakanlığı Yayınları. ANKARA

ENGİNÜN, İnci, 1987. Ahmet Haşim Bütün Şiirleri. Kültür Bakanlığı
Yayınları. ANKARA

ERSOY, Mehmet Akif, 1976. Kur'an-i Kerim'den Ayetler . (Haz.Ömer Rıza
Doğrul). Nakışlar Kitabevi. İSTANBUL

FROMM, Eric, 1984. Sevme Sanatı (Çev.İşitan Gündüz). Say Yayınları.
İSTANBUL

GÖÇGÜN, Önder, 1987. Namık Kemal. Kültür Bakanlığı Yayınları.
ANKARA

İLHAN, Attila, 1977. Böyle Bir sevmek. Bilgi Yayınevi. ANKARA

İLHAN, Attila, 1983. İkinci Yeni Savaşı. İSTANBUL

KABAKLI, Ahmet, 1991. Türk Edebiyatı Tarihi 4.C. (8.baskı). Türk
Edebiyatı Vakfı Yayınları. İSTANBUL

KALKIŞIM, M. Muhsin, 1994. Şeyh Gâlip Divanı. Akçağ Yayınları.
ANKARA

KANIK, Orhan Veli, 1969. Denize Doğru. Varlık Yayınları. İSTANBUL

KAPLAN, Mehmet, 1973. Cumhuriyet Devri Türk Şiiri. İSTANBUL

KAPLAN, Mehmet, 1986. Tefik Fikret. Kültür Bakanlığı Yayınları.
ANKARA

KARAKOÇ, Sezai, 1982. Edebiyat Yazıları 1. Diriliş Yayınları. İSTANBUL

KARAKOÇ, Sezai, 1986. Edebiyat Yazıları 2. Diriliş Yayınları. İSTANBUL

KILLIOĞLU, İsmail, 1988. Edebiyat ve Suç. Akabe Yayınları. İSTANBUL

KISAKÜREK, Necip Fazıl, 1981. Çile (8.Baskı). Büyükdöğü Yayınları.
İSTANBUL

KURNAZ, Cemal, 1987. Hayâlî Bey Divanı Tahlîli. Kültür Bakanlığı
Yayınları. ANKARA

LATİFİ, 1314. Latifi Tezkiresi. İSTANBUL

NAYIR, Y.Nabi, 1969. Şiir Sanatı. Varlık Yayınları. İSTANBUL

NECATİGİL, Behçet, 1981. Şiirler 1. Cem Yayınevi. İSTANBUL

NECATİGİL, Behçet, 1983. Bile Yazdı Düzyazılar 1 (Haz. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz). Cem Yayınevi. İSTANBUL

OKAY, Orhan, 1990. Sanat Edebiyat Yazıları. Dergah Yayınları. İSTANBUL

OKAY, Orhan, 1993. Genel Çizgileri İle Türk Şiiri. Türk Dünyası Şiir Güldestesi. Türkiye Yazarlar Birliği Yayını. ANKARA

ÖZDENÖREN, Rasim, 1986. Ruhun Malzemeleri. Risale Yayınları. İSTANBUL

ÖZEL, İsmet, 1980. Şiir Okuma Kılavuzu. Yeryüzü Yayınları. İSTANBUL

PARLATIR, İsmail, 1986. Recaizâde Mahmut Ekrem. Kültür Bakanlığı Yayınları. ANKARA

PARLATIR, İsmail, 1992. Doğumunun 100. Yılında Ahmet Haşim (s. 89-195). Atatürk Dil ve Tarih Kurulu Yayını. ANKARA

SÜREYA, Cemal, 1987. Papirüsten Başyazılar. Cem Yayınevi. İSTANBUL

TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1967. 19. Asır Türk Edebiyatı. (3.baskı). Çağlayan Kitabevi. İSTANBUL

TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1969. Edebiyat Üzerine Makaleler. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. İSTANBUL

TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1992. Edebiyat Üzerine Makaleler (3.baskı). Dergah Yayınları. İSTANBUL

TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1970. Yaşadığım Gibi. Fetih Cemiyeti Yayınları. İSTANBUL

TARANCI, Cahit Sıtkı, 1967. Otuzbeş Yaş (10.baskı). İSTANBUL

TARLAN, Ali Nihat, 1985. Fuzûlî Divan Şerhi 1. Kültür Bakanlığı Yayınları. ANKARA

TATÇI, Mustafa, 1990, Yunus Emre Divanı II. Kültür Bakanlığı Yayınları. ANKARA

TEVFİK, Ebuzziya, 1306. Numune-yi Edebiyat-ı Osmaniye. Matba-i Ebuzziya. İSTANBUL

TİMURTAŞ, F. Kadri, 1984. Osmanlı Türkçesi Metinleri (3.baskı). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını. İSTANBUL

TURAL, S.Kemal, 1982. Zamanın Elinden tutmak. Ötüken Yayınları. İSTANBUL

WELLEK, Rene, 1983. Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev. A. Edip Uysal). Kültür Bakanlığı Yayınları. ANKARA

YETKİN, S.Kemal, 1969. Şiir Üzerine Düşünceler. Varlık Yayınları. İSTANBUL

ZARİFOĞLU, Cahit, 1989. Şiirler. Beyan Yayınları. İSTANBUL

9.2.2.Dergi ve Gazeter

EROĞLU, Ebubekir, 1990. Modern Türk Şiirinin Doğası. Yönelişler, 52:3-6, İSTANBUL

GEÇER, İlhan, 1964. Anlamsız Şiir Dedikleri. Hisar, 122:12, İSTANBUL

MACİT, Muhsin, 1995. Gelenek ve Sezai Karakoç'un Şiiri. Yedi İklim, 66:11, İSTANBUL

PAKDİL, Nuri, 1969. Kalemın Yüğü. Edebiyat, 1:5, İSTANBUL

ŞEN, Cafer, 1995-A. Hisar Şiiri Pratiğın Görkemi. Gündüz, 184:11, ANKARA

ŞEN, Cafer, 1995-B. Hisar Şiiri Pratiğın Görkemi. Gündüz, 185:11, ANKARA

ŞEN, Cafer, 1995-C. Hisar Şiiri Pratiğın Görkemi. Gündüz, 186:11, ANKARA

YETKİN, Suut Kemal, 1965. Gene Şiir Üzerine. Hisar, 17:16-18, İSTANBUL

4.2.3.Mülakatlar:

AĞAR, M.Emin, 1987. Hilmi Yavuz'la Konuşma. Zaman Gazetesi, (27 Aralık 1987), İSTANBUL

MAVERA, 1977. Cahit Zarifoğlu İle Konuşma. Maveria, 11:40-43, İSTANBUL

10.ÖZGEÇMİŞ

1963 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. İlkokul, ortaokul ve liseyi bu şehirde tamamladı. 1983 yılında kazandığı Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde iki yıl okuduktan sonra ayrıldı. Edebiyata duyduğu yoğun ilgiden dolayı 1985 yılında aynı Üniversitenin Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü'ne girdi. Bu okuldan Temmuz 1989'da mezun oldu.

Aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığı'nın açmış olduğu "Öğretmen Yeterlik ve Yarışma Sınavı"nda dereceye girerek Kahramanmaraş Çukurova Elektrik Anadolu Lisesi'ne atandı. Bu kurumda beş yıl edebiyat öğretmeni olarak çalıştıktan sonra, Şubat 1994'te Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim dalı'nda yüksek lisans öğrenimine başladı. Mart 1994'te ise aynı Enstitü'nün Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Görevliliği sınavını kazandı. Halen Sütçü İmam Üniversitesi Göksun Meslek Yüksek Okulu'nda Türk Dili okutmanı olarak çalışmaktadır. Evli ve bir çocuk babası olup yabancı dilim Fransızca'dır.

1986 yılından beri bazı edebî ve akademik çalışmaları, Dolunay, Türk Edebiyatı, Yedi İklim, Kanat, İkinci Yazıları, Akademik Çerçeve, Kırığı gibi dergilerde, Yeni Şafak, Gündüz gibi gazetelerde yayımlandı.

1988 yılında Dolunay Yayınları, "Çiçekler Satılmasın" adlı şiir kitabını yayımladı.