T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



BAHAETTİN KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE METİNLERARASILIK

HAZIRLAYAN
SÜLEYMAN AYDEMİR

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ESAT CAN

EDİRNE 2019

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÜLEYMAN AYDEMİR tarafından hazırlanan **BAHAETTİN KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE METİNLERARASILIK** Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca **09.09.2019** **Pazartesi** günü saat **09.00**'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin Kabul Edilmesine **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	**KANAAT**	**İMZA**
Dr. Öğretim Üyesi Esat CAN (Danışman)	Kabul Edilmesine	
Dr. Öğretim Üyesi Tuncay ÖZTÜRK	Kabul Edilmesine	
Dr. Öğretim Üyesi Niyazi ADIGÜZEL	Kabul Edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10299136
Yazar Adı / Soyadı	SÜLEYMAN AYDEMİR
T.C.Kimlik No	62032132920
Telefon	5308780184
E-Posta	aydemir_suleyman@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Metinlerarasılık
Tezin Tercümesi	İntertextuality in Bahaettin Karakoç's Poems
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2019
Sayfa	242
Tez Danışmanları	DR. ÖĞR. ÜYESİ ESAT CAN
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	

29.09.2019

İmza:.....

Tezin adı: Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Metinlerarasılık

Hazırlayan: Süleyman Aydemir

ÖZET

Metinlerarasılık; alıntı, gizli alıntı, anıştırma, öykünme gibi yöntemlerle eserlerin birbirleriyle kurdukları açık veya gizli bağı gösterir. Metin içinde metin bulma uğraşı olarak okuyucuyu da etkin kılan metinlerarasılık, şiirin anlam katmanlarının ve mecazlarının da etkisiyle daha kompleks bir hâl almaktadır. Bu kompleks yapıda, Türk şiirinin son elli yılının önemli isimlerinden Bahaettin Karakoç'un şiirlerini metinlerarası yöntemlerle inceleme yolunu tuttuk.

Karakoç, *Hisar* grubuna yakın duruşuyla geleneğe, *İkinci Yeni*'ye yaklaşan alışılmamış bağdaştırmalar kullanmasıyla da Batı şiirine yaklaşır. İster heceyi kullansın ister serbest tarzı, şiir dilinden asla taviz vermeyen Karakoç, metafor ve imge kullanımıyla kendi üslubunu kurmuştur. Aynı zamanda folklorun imkânlarından da yararlanan Karakoç'un şiirleri, metinlerarasılıkla örülmüş kültürel bir dokudur. Bu çalışma, Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde geleneğin izini sürerek yeni tür ve metinlere ulaşılması, ulaşılan metinlerden yeni bir metnin nasıl yazıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler:

Bahaettin Karakoç, metinlerarasılık, şiir, gelenek.

Thesis Name: İntertextuality in Bahaettin Karakoç's Poems

Prepared by: Süleyman Aydemir

ABSTRACT

İntertextuality shows the apparent and concealed connection between the works with quotation, secret quotation, allusion and imitation. İntertextualitiy, which makes the reader also actıve, is getting more and more complex with the effect of poems meaning stratum and metaphor. İn this complex structure, we searched the poems of Bahaettin Karakoç, who ise one of the most important figures of Turkish poetry last fifty (50) years, with intertextuality method.

He gets close to the tradition with the attitude to Hisar group and he approaches to the western poetry with the usage of extraordinary adaptation as similar as II. Yeni (second new) . Whether he uses syllables on free style, he never compromises from poetry language and he sets up his own style with the usage of metaphor and image. He takes the advantage of folk opportunities in his poems and his poems are a cultural texture builded with intertextuality. This study is important because we can reach new types and texts by following traditions in Bahaettin Karakoç's poems and it shows how these texts are written.

Key words:

Bahaettin Karakoç, intertextuality, poetry, tradition.

ÖN SÖZ

Bu çalışmamızda, hayatı boyunca şiirle uğraşarak Türk edebiyatının yüz akı isimlerinden biri olmuş Bahaettin Karakoç'un şiirlerini ele alarak onun geleneği ihya edip eserlerini devingen bir ruh ile ve estetik bir şekilde nasıl ortaya koyduğunu araştırmanın şairin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı ve böyle bir tezin Türk edebiyatı araştırmalarına katkı yapacağı fikrinden hareket ettik.

Karakoç'un çeşitli metinlere yaptığı gizli ve açık göndermeler, alıntılar, anıştırmalar, öykünme ve dönüştürmeler, farklı şairlerle üslup yönünden kurduğu benzerlikler, onun şiir sanatı haritasını çıkaracağından metinlerarasılık bağlamında önemli bir araştırma alanını teşkil etmektedir.

Tezimizde, Bahaettin Karakoç'un ilk ve acemilik eseri olduğunu düşündüğümüz, kendisinin de zikretmediği, hattâ diğer kitaplarına almadığı *Mevsimler ve Ötesi* adlı şiir kitabını dışarıda tutarak şimdiye kadar yayımlanmış on dokuz şiir kitabını inceledik.

Bahaettin Karakoç'un söz konusu olan on dokuz kitabının incelenmesi düşünüldüğünde ortaya çok geniş bir kültürel doku çıkmaktadır. Bu doku çerçevesinde Bahaettin Karakoç'un her şiirinin metinlerarasılık bağlamında ele alınması tasarlandığı takdirde ise şairin eserlerinin ve onlarla bağlantılı metinlerin okunup taranarak incelenmesinin, çok geniş kapsamlı bir çalışmayı gerektirdiği görülmektedir. Bundan dolayı Karakoç'un şiirlerinde daha ziyâde öne çıkan örneklere yer vererek konuyu sınırlamaya çalıştık. Bilimsel tespitlerin somut olarak ve daha net bir şekilde ortaya konması ve niceliğin değil niteliğin önemli olmasından dolayı böyle bir tarama gereğini hissettik.

Tezimiz, Girişi takiben üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, Bahaettin Karakoç'un şiir anlayışı üzerine yapılan çalışmalarla Karakoç'un şiirine metinlerarasılık bağlamında değineceğimiz kaynaklar hakkında bilgi verilmiştir.

Birinci Bölüm'de Bahaettin Karakoç'un hayatı anlatıldıktan sonra eserleri ve sanat anlayışı hakkında genel bilgi verilmiştir.

İkinci Bölüm'de, metinlerarasılık kavramının tanımı, kuramı ve yöntemleri üzerinde durulmuş, Türk şiirinden örnekler verilerek kuramın uygulama boyutu metinler vasıtasıyla açıklanmıştır.

Üçüncü Bölüm'de, Bahaettin Karakoç'un şiirleri metinlerarasılık bağlamında incelenmiş; alıntı, gizli alıntı, anıştırma yöntemlerini kullanma düzeyi; şiirlerinden somut örnekler verilerek ortaya konulmuştur. Bunu yaparken de şairin on dokuz şiir kitabından onun karakteristik özelliklerini, üslubunu en iyi yansıtan örneklere yer verilmiştir.

Üçüncü Bölüm'ün devamında Karakoç'un şiirlerinin başka eserlerden etkilenme düzeyi ortaya konulmuştur. Alt metin – üst metin bağlamında ele alınıp her iki metnin de kaynağı belirtilmek suretiyle ortaya konulmuştur.

Bahaettin Karakoç'un "Basat" adlı şiiriyle *Dede Korkut Hikâyeleri'*nde yer alan "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan" arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuş; alt metnin günümüzde modern yöntemlerle dönüştürülüp yeniden işlenmesi, metinlerarasılık bağlamında incelenmiştir.

Sonuç kısmında Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde metinlerarasılık konusuyla ilgili tespit ve değerlendirmeler yapılarak şairin geleneği devam ettirme boyutu yahut metinleri dönüştürüp yeniden inceleme düzeyi ortaya konulmuştur.

Kaynakça kısmında ise çalışmamız dâhilinde yararlanılan ve atıfta bulunulan eserlere yer verilmiştir.

Bu çalışmayı ortaya koymamda, bilim ahlâkı konusunda bana örnek olan, titizliği ve çalışma azmi karşısında hayran olduğum değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Esat Can'a ve tezin şekillenmesinde hem kaynak hem de yöntem konusunda yardımlarını esirgemeyen Arş. Gör. Ayşe Nur Özdemir'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Süleyman Aydemir

Edirne, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET I
ABSTRACT II
ÖN SÖZ III
İÇİNDEKİLER VI
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM 7
1.BAHAETTİN KARAKOÇ'UN HAYATI, ESERLERİ VE SANATI 7
1.1.Hayatı 7
1.2.Eserleri 8
1.3. Sanat Anlayışı 14
1.3.1.Şiire Yönelişi 14
1.3.2.İşlediği Konular 14
1.3.3.Halk Şiiri Tesiri 17
1.3.4.Divan Şiiri Tesiri 18
1.3.5. Saf Şiir Endişesi 22
1.3.6.Modernliğin Tesiri 22
1.3.6.1.Şiir Dili 23
1.3.6.2.İmaj Kullanımı 24
1.3.6.3.Metafor Kullanımı 26
1.3.6.4. Alışılmamış Bağdaştırma Kullanımı 28
1.3.6.5. Memleketten Dünyaya 30
İKİNCİ BÖLÜM 31
1.METİNLERARASILIK 31
1.1.Metinlerarasılık Kavramı 31
1.1.1.Tanım, Kuram ve Köken 31
1.1.1.1.Rus Biçimcileri 34
1.1.1.2.Mihail Baktin 34
1.1.1.3. Julia Kristeva 35
1.1.1.4. Roland Barthes 36

1.1.1.5. Michael Riffaterre 37
1.1.1.6. Laurent Jenny 37
1.1.1.7. Gerard Genette 38
1.2.Kapsam 38
2.METİNLERARASI YÖNTEMLER 49
2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri 49
2.1.1. Alıntı 49
2.1.2.Gizli Alıntı – Aşırma (plagiat) 50
2.1.3. Anıştırma (alluaion) 52
2.2.Türev İlişkileri 53
2.2.1. Yansılama (parodi) 53
2.2.2.Alaycı Dönüştürüm (travestissement burlesque) 55
2.2.3.Öykünme - Taklit (pastiş) 56
3.TÜRK ŞİİRİNDEN ÖRNEKLER 57
3.1.Genel Görünüm ve Metinlerarasılık 57
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 70
1.BAHAETTİN KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE KULLANILAN METİNLERARASI YÖNTEMLER 70
1.1.Ortakbirliktelik İlişkileri 70
1.1.1.Alıntı 70
1.1.1.1.Ayetler 71
1.1.1.2.Hadisler ve Dualar 77
1.1.1.3.Atasözleri ve Deyimler 80
1.1.1.4. Kitaplardan Aktarılanlar 85
1.1.2. Gizli Alıntı – Aşırma (plagiat) 102
1.1.3. Anıştırma (allusion) 104
1.2. Türev İlişkileri 186
1.2.1.Öykünme (Pastiş) 186
SONUÇ 225
KAYNAKÇA 232

GİRİŞ

Metinlerarasılık kavramı, yeni bir kavram olarak görünse de, aslında geleneğin devamının metinler üzerindeki tezahüründen başka bir şey değildir. Bu tezahürün ister tespit edilsin ister edilmesin genelde Türk edebiyatı, özelde ise Türk şiirinde etkisi o kadar büyüktür ki bütün eserler varlığını salt geleneğe borçludur dersek, yanlış bir yargı olmayacaktır.

Metinlerarasılık, metinlerin etkileşim hâlinde oldukları ve bunun gizli veya açık olarak ortaya konulduğu görüşüne dayanır. Fakat bu alandaki çalışmaların yetersizliği, birkaç edebiyat araştırmacısının kuramsal kitapları dışında üzerine eser yazılmamış olması ve bizdeki metinlerin bu metoda göre bilimsel incelemeye çok fazla tâbi tutulmaması, bizi Bahaettin Karakoç'un şiirlerinin bu açıdan incelenebileceği düşüncesine sevk etmiştir.

Okurun nitelikli olması gerektiğini savunan metinlerarasılık, nitelikli eserin bilinçsiz okuyucu tarafından anlamlandırılmayacağını savunarak bu doğrultuda yapılan okumanın da, boşuna bir uğraş olduğu görüşünü savunur. Yazarla okurun aynı arka plâna, aynı kültürel zemine sahip olmaları da eserin anlaşılabilirlik derecesini artıracaktır.

Tezimizin konusu olan Bahaettin Karakoç'un şiirleri, şairin Türk edebiyatının son elli yılını etkilemesi bakımından düşünüldüğünde önem arz etmektedir. Karakoç'un şiirlerine farklı bir açıdan yani metinlerarası yöntemlerle bakmak, şairin eserlerini daha derinlikli ele almak, anlam katmanlarına daha sağlıklı ulaşmak ve şairin şiirine nüfuz etmek açısından gereklidir.

Her okuma başka bir okumayı ve tüm bu birikim de yazma eylemini teşvik etmektedir. Karakoç'u yazma eylemine teşvik edip onu cesaretlendiren de çok okumasıdır. Karakoç için okumak, bir hayat felsefesi hâline geldiğinden, beslendiği kaynaklar şiirine yansımıştır.

Mevsimler ve Ötesi adını taşıyan ilk kitabı, şairin şairlik kimliği oluşmadığından teknik bakımdan zayıftır. *Seyran* adlı kitabından itibaren kendi tarzını bulmaya başlayan Karakoç, diğer eserlerinde de bu doğrultuda ürünler vermeye devam etmiştir.

İlk eserlerinde daha çok halk edebiyatı etkisinde kalan, halk edebiyatı formlarını kullanarak şiirini inşa eden Karakoç'un muhteva açısından da halk edebiyatı tarzını yansıttığı söylenebilir. Daha sonraki eserlerinde ise edebî kişiliğini oturtan Karakoç, daha sağlam ve nitelikli eserler vermeye başlamıştır. Bu niteliğin şairin okuma birikimi artıkça yani metinlerarası bağ güçlendikçe artması konumuz açısından önemlidir. Çünkü yazarın ve dolayısıyla da metnin olgunluğa ulaşması bu yolla gerçekleşir.

Karakoç, geleneği dönüştürme yoluyla Türk edebiyatında metinlerarası yöntemleri en fazla kullanan şairlerden biridir. Şiiri bir uğraş olmaktan çok yaşama biçimi hâline getiren Karakoç'un, sanat anlayışının oluşmasında etkisinde kaldığı birçok şair vardır. Yunus Emre, Yahya Kemal Beyatlı, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Necip Fazıl Kısakürek, Arif Nihat Asya, Sezai Karakoç gibi şairler Karakoç'un şiir kimliğini oluşturan şairler olarak karşımıza çıkar.

Karakoç'un hiçbir edebî gruba bağlı kalmadan eserler verdiğini görmekteyiz. Karakoç'un bu ferdiyetçi tutumu eserlerini tek bir kategoride incelemek yerine daha kompleks bir yapıda araştırmamızı icap ettirmiştir. Onun şiirlerinde bazen Osmanlı'da seramik işçiliğine giderken bazen de Srebrenica

katliamına şahit oluruz. Tarihten sanata, gündelik siyasetten coğrafyaya dek Karakoç'un şiiri çok geniş bir atmosferdir.

Bahaettin Karakoç ile ilgili tez sayısı ikiyle sınırlıdır. Birincisi Mehmet Narlı 'ya ait olup Karakoç'un şiirini genel bir incelemeye tâbi tutan *1950 sonrası Türk şiirinde Bahaettin Karakoç* [1] adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada Mehmet Narlı, Karakoç'un şiirlerini tematik bir sınıflamaya dâhil ederek onun sanat anlayışını ortaya koymuştur.

İkincisi ise Aytaç Dinç Yıldırım'a ait daha çok dilbilimin alanına giren *Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar* [2] isimli çalışmasıdır. Bu çalışma Bahaettin Karakoç'un şiirlerine dilbilim açısından bakmamıza imkân sağlamaktadır. Karakoç'un şiirlerinde de birçok sıra dışı bağdaştırma mevcuttur. Onun sanat anlayışına ışık tuttuğu için tezimizle doğrudan olmasa da dolaylı olarak ilgili bir çalışmadır.

Bunun dışında Ramazan Avcı'nın hazırladığı**,** Bahaettin Karakoç'un eserlerini genel çerçevede ele aldığı *Türk Şiirinin Beyaz Kartalı Bahaettin Karakoç*[3] adlı kitap vardır. Bu kitapta, Karakoç'un eserleri, sanat anlayışı, hakkında söylenenler, şiirlerinin biçim ve tema açısından incelenmesi gibi konular ele alınmıştır. İçinde yer alan ve tezimiz için önem arz eden yazılardan bazıları şunlardır: Prof. Dr. Sadık Kemal Tural'ın "Güneşe Uçmak İsteyen Şair" adlı yazısı, Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun'un "Bahaettin Karakoç'un Şiiri" adlı yazısı, Sevinç Çokum'un "Yeni Bir Kitap ve Bahaettin Karakoç" adlı yazısı, İlhan Geçer'in "Ay Şafağı Çok Çiçek" adlı yazısı, Muhsin İlyas Subaşı'nın "Hayat Çizgisinde İnişi Olmayan Adam"

[1] Mehmet Narlı, *1950 Sonrası Türk Şiirinde Bahaettin Karakoç,* (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş 1996.
[2] Aytaç Dinç Yıldırım, *Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar,* (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2005.
[3] Ramazan Avcı, *Türk Şiirinin Beyaz Kartalı Bahaettin Karakoç*, Öncü Basımevi, Ankara 2012.

adlı yazısı, Bayram Bilge Tokel'in "Bahaettin Karakoç" adlı yazısı, D. Mehmet Doğan'ın "Kepez" adlı yazısı, Beşir Ayvazoğlu'nun "Güneşten Öte" adlı yazısı, Arif Eren'in "Bahaettin Karakoç" adlı yazısı, şairin sanat anlayışını yansıtması bakımından önemli eserlerdir.

Bahaettin Karakoç'un son kitabı olan *Sabah Esintileri*'nde[4] şiiri hakkında birçok araştırma yazısı yazılmıştır. Bunlardan Yakup Çelik'e ait olan "Türk şiirinde Farklı Bir Anadolu Sesi: Bahaettin Karakoç'un Şiiri" adlı yazı, şairin üslubuna değinmesi açısından önemlidir. Yakup Çelik ayrıca, Anadolu insanının çarpıcı imajlarla anlatımına dikkat çeker.

Kitapta yer alan bir diğer yazı ise Tacettin Şimşek'e ait olan "Sürgün Vezirin Telmih Dünyası" adlı makaledir. Tacettin Şimşek, Karakoç'un şiirlerini metinlerarasılık bağlamında inceler. Daha çok anıştırma yöntemi etrafında şekillenen yazıda şiirler üzerinden somut örnekler verilir.

Beyhan Kanter'e ait olan "Bahaettin Karakoç'un Şiir Estetiği" adlı makale, şairin sanat anlayışını ortaya koyması bakımından önemlidir. Karakoç'un şiir tanımı verilirken aynı zamanda şiirinin estetik boyutu irdelenir.

Son olarak Bahtiyar Aslan'ın yazmış olduğu "Bahaettin Karakoç Şiirine Gelenek ve Modernliğin Penceresinden Bir Bakış" adlı makale, Karakoç'un sanat anlayışını ortaya koyması ve şiirlerini metinlerarasılık bağlamında incelemesi bakımından önemlidir.

---

[4]Bahaettin Karakoç, *Sabah Esintileri*, (Editörler: Prof. Dr. Yakup Çelik, Sabah Çevik, Bahanur Garan), 1. baskı, Ada Ofset Matbacılık, İstanbul (Tarihsiz), 272 s.
Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Türk Edebiyatı dergisinin 1983 yılında çıkan 119. Sayısında Bahaettin Karakoç'la yapılan bir sohbet yer alır.[5] Ahmet Taşgetiren'in Karakoç'la yaptığı sohbette Karakoç, kısa hayatıyla, sanatıyla, Türk şiirinin genel görünümü ve kendisi için yapılan eleştirilerle ilgili sorulara cevap verir.

Güneysu dergisinin 1983 yılında çıkan 42. sayısında, Karakoç'un şiirine dair Tayyip Atmaca'nın soruları yer alıyor.[6] Eserleri üzerinden devam edilen sohbette Karakoç'un şiire olan saygısı ve ona yüklediği kutsiyet vurgulanmıştır.

Türk Edebiyatı dergisinin 2003 yılında çıkan 357. Sayısında Mehmet Nuri Yardım'ın "Edebiyatımızın Dede Korkut'u Bahaettin Karakoç" adlı söyleşisi[7]; Olcay Yazıcı'nın "Türk Şiirinin Yüz Akı Bahaettin Karakoç" adlı yazısı[8]; Özcan Ünlü'nün "'Seyran'daki Karakoç" adlı incelemesi [9] ve Ertuğrul Aydın'ın "Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Anadolu Coğrafyasına Ait İzlenimler" adlı yazısı [10] yer almaktadır. Karakoç'un sanat anlayışının incelendiği, eserlerinin bu doğrultuda irdelendiği bu yazılarda üzerinde durulan ortak nokta, Karakoç'un Anadolu insanını özgün kullanımlarla şiirine taşımış olmasıdır.

Bahaettin Karakoç vefat ettikten sonra *Türk Edebiyatı* dergisi Kasım 2018'de özel sayı çıkarmıştır. Bu sayıda: Ramazan Avcı'nın Bahaettin Karakoç'un

---

[5]Ahmet Taşgetiren, "Bahaettin Karakoç'la Bir Sohbet", *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 119, İstanbul Eylül 1983, s.16-18.

[6]Tayyip Atmaca, "Bahaettin Karakoç'la Bir Yaz Sohbeti" *Güneysu Dergisi*, Sayı: 42, Osmaniye 1992, s.17.

[7]Mehmet Nuri Yardım, "Edebiyatımızın Dede Korkut'u Bahaettin Karakoç" *Türk Edebiyatı Dergisi,* Sayı:357, İstanbul Temmuz 2003, s. 18-25.

[8] Olcay Yazıcı, "Türk Şiirinin Yüz Akı Bahaettin Karakoç", *Türk Edebiyatı Dergisi,* Sayı:357, İstanbul Temmuz 2003, s.26-29.

[9] Özcan Ünlü, "'Seyran'daki Karakoç", *Türk Edebiyatı Dergisi,* Sayı:357, İstanbul Temmuz 2003, s.30-31.

[10] Ertuğrul Aydın, "Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Anadolu Coğrafyasına Ait İzlenimler" *Türk Edebiyatı Dergisi,* Sayı:357, İstanbul Temmuz 2003, s.32-34.

hayatını anlattığı "Bahaettin Karakoç Kronolojisi" adlı çalışması[11] Karakoç üzerinde birçok çalışmaya imza atan Mehmet Narlı'nın Karakoç'un şiirlerini tematik bir sınıflamaya tabii tuttuğu "Bahaettin Karakoç Şiirleri" adlı makalesi [12] ve İsa Kocakaplan'ın "Bahaettin Karakoç'un 'Güzekleyen' Şiiri Üzerine" adlı tahlil yazısı[13] önemlidir.

Metinlerarasılık üzerine özellikle kuram bağlamında kaynak kitap yok denecek kadar azdır. Kubilay Aktulum'un yazdığı kitaplarla[14] Nurullah Çetin'in şiir tahlillerini de ihtiva eden gelenekle ilgili kitabı[15], bu tezin hazırlanmasında temel kaynakları oluşturmuştur. Bu çalışmada yöntem olarak Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabındaki tasnif kullanılmıştır. Bunun dışında metinlerarasılıkla ilgili diğer yardımcı kaynaklar, tezler ve makaleler de taranarak kavramın farklı boyutları incelenmiş, teorik malumat, tahlil ve değerlendirmelerimizin alt yapısını oluşturmuştur. Bahse konu yardımcı kaynaklar kaynakçada gösterilmiştir.

---

[11] Ramazan Avcı, "Bahaettin Karakoç Kronolojisi", *Türk Edebiyatı Dergisi,* Sayı:541, Kasım 2018, s.18-19.

[12] Mehmet Narlı, "Bahaettin Karakoç Şiirleri", *Türk Edebiyatı Dergisi,* Sayı:541, Kasım 2018, s.22-31.

[13] İsa Kocakaplan, "Bahaettin Karakoç'un 'Güzekleyen' Şiiri Üzerine", *Türk Edebiyatı Dergisi,* Sayı:541, Kasım 2018, s.48-52.

[14] Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, 1. baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2013.

Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 1. baskı, Kanguru Yayınları, Ankara 2014.

Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*, 1. baskı, Kanguru Yayınları, Ankara 2011.

Kubilay Aktulum, *Parçalılık Metinlerarasılık*, 1. baskı, Öteki Yayınevi, Ankara 2004.

[15] Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.BAHAETTİN KARAKOÇ'UN HAYATI, ESERLERİ VE SANATI

1.1.Hayatı

Babası, dedesi ve diğer dört erkek kardeşi de şair olan Bahaettin Karakoç, 1930 yılında Kahramanmaraş'ın Ekinözü ilçesinde doğdu. Ekinözü ilçesi o zamanlar ilçe statüsünde olmadığı için Elbistan'a bağlıydı. İlköğrenimini doğduğu köyde tamamladı. *Adana-Düziçi Köy Enstitüsü*'nde başladığı ortaöğrenimini 1949 yılında *Ankara-Hasanoğlan Köy Enstitüsü*'ne geçerek tamamladı. Askerliğini, İstanbul 3. Bağımsız Korugan Taburu'nda yedek subay olarak yaptı.

Elbistan, Gaziantep, Nurhak, Ekinözü, Kahramanmaraş gibi yerlerde sağlık memuru olarak çalıştı. En son *Kahramanmaraş Merkez Verem Savaş Dispanseri*'nde görev aldı. Meslek hayatında 32 yıl çalıştıktan sonra 1982 yılında emekli oldu.

İlk şiiri 1942 yılında *Yurt* gazetesinde yayımlandı. Behçet Kemal Çağlar tarafından yönetilen gazetede "Cela Köyü" adlı şiiriyle yer alan Karakoç'un şiiri 1950 yılında Osman Atilla tarafından hazırlanan *Memleket Şiirleri Antolojisi*'ne alındı.

1983 yılında Kayseri Sanatçılar Derneği tarafından yılın şairi seçildi. *Bir Çift Beyaz Kartal* adlı kitabıyla1986 yılında Türkiye Yazarlar Birliği ödülünü aldı. 1986 yılında *Dolunay Sanat ve Edebiyat Dergisi*'ni çıkardı. Aynı yıl *Dolunay Şiir*

Şölenleri'ni düzenleyerek "*şiiri ayağa kaldırmak"* anlayışıyla hareket etti. 1989 yılında Türkiye'yi temsilen *Strugua Uluslararası Şiir Akşamları Festivali*'ne katıldı. 1991 yılında Diyanet Vakfı tarafından düzenlenen yarışmada "Beyaz Dilekçe" adlı şiiriyle birincilik ödülünü kazandı. Kazakistan'da düzenlenen Türkçenin *Uluslararası 2. Şiir Şöleni*'nde Büyük Abay Ödülü'ne layık görüldü. 2014 yılında *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi* tarafından Fahri Doktora unvanı verildi.

Hayatının sonuna kadar şiir yazmaya devam eden Bahaettin Karakoç, 17 Ekim 2018 tarihinde vefat etti.

1.2.Eserleri

Karakoç, Bahaettin, *Mevsimler ve Ötesi*, 1. baskı, Gençlik Basımevi, Elbistan 1962.

Karakoç, Bahaettin, *Seyran*,1.baskı, Hareket Yayınları, İstanbul 1973.

Karakoç, Bahaettin, *Sevgi Turnaları*,1. baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1975.

Karakoç, Bahaettin, *Ay Şafağı Çok Çiçek*,1. baskı, Ocak Yayınları, İstanbul 1983.

Karakoç, Bahaettin, *Kar Sesi*, Ocak Yayınları, Ankara 1983, 1. baskı, Ocak Yayınları 1983.

Karakoç, Bahaettin, *Zaman Bir Beyaz Türküdür*, 1. baskı, Orkun Yayınevi, İstanbul 1984.

Karakoç, Bahaettin, *İlkyazda*, Cönk Yayınları, 1.baskı, İstanbul 1984.

Karakoç, Bahaettin, *Bir Çift Beyaz Kartal*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 1986.

Karakoç, Bahaettin, *Menzil*, 1.baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 1991.

Karakoç, Bahaettin, *Uzaklara Türkü*, 1.baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

Karakoç, Bahaettin, *Güneşe Uçmak İstiyorum*, 1. baskı, Ecdâd Yayınları, Ankara 1993.

Karakoç, Bahaettin, *Beyaz Dilekçe*, 1. baskı, Ocak Yayınları, Ankara 1995.

Karakoç, Bahaettin, *Güneşten Öte*, 1. baskı, Ocak Yayınları, Ankara 1995.

Karakoç, Bahaettin, *Leyl ü Nehar Aşk*, 1. baskı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997.

Karakoç, Bahaettin, *Aşk Mektupları*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 1999.

Karakoç, Bahaettin, *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman Ayışığında Serenatlar*, 1. baskı, Sıla Kitapları, İstanbul 2001.

Karakoç, Bahaettin, *Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 2004.

Karakoç, Bahaettin, *Ben Senin Yusuf'un Olmuşum*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Ankara 2006.

Karakoç, Bahaettin, *Gündemde Yine Aşk Var*, 1. baskı, Nobel Kitabevi, Adana 2008.

Karakoç, Bahaettin, *Sabah Esintileri*, (Editörler: Prof. Dr. Yakup Çelik, Sabah Çevik, Bahanur Garan), 1. baskı, Ada Ofset Matbacılık, İstanbul (Tarihsiz.)

Mevsimler ve Ötesi: Karakoç'un ilk şiir kitabıdır. 1962 yılında yayınlanmıştır. 32 sayfa ve 26 şiirden oluşan kitap, yurt güzellikleri, kahramanlık, doğa, vatan sevgisi konularının işlendiği ve çocuklar için kaleme alındığı için sanat yönünden çok didaktik yönüyle ön plana çıkmaktadır.

Seyran: Karakoç'un ikinci şiir kitabı olan bu eserin yayın yılı 1973'tür. Hareket Yayınları'nda çıkan eserde Karakoç halk şiiri örneklerinin yanında yeni şiir tarzını da kendi şiir atmosferine sokmuştur.

Sevgi Turnaları: 1975 yılında *Türk Edebiyatı Dergisi* tarafından yayımlanan eser, şairin üçüncü kitabıdır. 45 şiirden meydana gelmektedir. *Sevgi Turnaları* adlı kitabında, hece ölçüsüyle yeni formlar denemiş ve bunu modern tarzla birleştirmeyi bilmiştir.

Ay Şafağı Çok Çiçek: 1983 yılında Ocak Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Karakoç'un dördüncü şiir kitabıdır. Özellikle mesnevi gazel nazım biçimleri form olarak kullanılmıştır. Şair, orijinal imgeleriyle bu şiirlerde kendine özgü olmayı başarmıştır.

Kar Sesi: Karakoç'un beşinci eseridir. Ocak Yayınları tarafından 1983 yılında yayımlanmıştır. Eserde Kar Sesi, Resimler, Bekleyiş ve Aşkın Ateş Bahçesinde olmak üzere dört başlık var. Dinî ve sosyal konular, tabiat ve aşk konuları şairin işlediği temalar arasındadır. Bu da gösteriyor ki şair, birçok eserinde çizgisini bozmadan ve kendini tekrar etmeden şiir yazma eylemini devam ettirmiştir.

Zaman Bir Beyaz Türküdür: 1984 yılında Orkun Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Karakoç'un altıncı eseridir. 96 sayfa ve dört bölümden oluşmaktadır. Diğer eserlerinden farklı olarak burada eleştiri alanına fazlaca yer ayrıldığı görülür. Ayrıca ikinci bölümde yer alan Basat kısmı ise *Dede Korkut Hikâyeleri'*nin adeta çağdaş yorumu niteliğindedir.

İlkyazda: 1984 yılında Cönk Yayınları tarafından basılmıştır. Karakoç'un yedinci eseridir. Bir makaleyle başlayan eser; İlkyazda, Rüzgârlara Astım

Türkülerimi, Selam ve Şafakların Has Konuğu adlarını taşıyan dört bölümden oluşuyor. Bu eserde üslubun biraz daha estetik boyut kazandığı dikkat çekiyor.

Bir Çift Beyaz Kartal: Karakoç'un sekizinci şiir kitabıdır. Dolunay yayınları tarafından 1986 yılında yayımlanmıştır. 128 sayfadan oluşan eser *Bir* Çift Beyaz Kartal ve Kepez adlarını taşıyan iki bölüme sahiptir. Bu eser Bahaettin Karakoç'a 1987 yılında *Türkiye Yazarlar Birliği* tarafından yılın şairi unvanını kazandırmıştır.

Menzil: 1991 yılında Dolunay Yayınları arasından çıkan eser, resim, ayet ve hadislerle ayrılmıştır. Karakoç'un dokuzuncu şiir kitabıdır. Yolcu, Menzil, Dîvânda, Naat adlı dört bölümden oluşmaktadır. Kitabın son kısmına kadar her şiir, son mısradan alınan kısımların başka bir şiire başlık olarak kullanılmasıyla devam eder. Kitap tamamen dinî bir üslupla yazılmış şiirlerden oluşmaktadır.

Uzaklara Türkü: Şairin onuncu kitabıdır. Kültür Bakanlığı tarafından 1991 yılında basılmıştır. Hece ve serbest şiir tarzları, çağdaş imge kullanımı ve önceki temaların yeniden işlenmesiyle kitapta yerini almıştır.

Güneşe Uçmak İstiyorum: Ecdad yayınları arasından 1993 yılında basılmıştır. Karakoç'un on birinci şiir kitabıdır. 90 şiirden oluşmaktadır. Kitabın başında Prof. Dr. Sadık Kemal Tural ve Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'un Bahaettin Karakoç'un şiirleriyle ilgili görüş ve değerlendirmelerine yer verilmiştir.

Beyaz Dilekçe: 1995 yılında Ocak Yayınları arasından çıkmıştır. Karakoç'un on ikinci şiir kitabıdır. 8 bölümden ve 999 mısradan oluşan eser adını, *Türkiye Diyanet Vakfı* tarafından düzenlenen yarışmada birincilik ödülünü kazandıran şiirden almıştır. Tamamı temayla paralel olarak dinî muhtevalı bir kitaptır.

Güneşten Öte: 1995 yılında Ocak Yayınları tarafından basılmıştır. Karakoç'un on üçüncü şiir kitabıdır. 141 sayfa, dört bölüm ve 66 şiirden oluşmaktadır. Kitabın sonunda Yankılar adını taşıyan bölümde Bahaettin Karakoç'un şiirleriyle ilgili yorumlar yer almaktadır.

Leyl ü Nehar Aşk:1997 yılında Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları tarafından basılmıştır. Karakoç'un on dördüncü şiir kitabıdır. 153 sayfa ve Aşk Mektubu, Bildiğim Tek Adres Sensin adlı iki ana başlıktan oluşmaktadır. Kitapta sadece din temalı şiirler yer almaz. Şairin hayat karşısında aldığı tavrı aşk, tabiat temalarıyla anlatan bir tefekkürün şiirleri de yer alır. Karakoç, didaktik olanı estetik olanla harmanlamayı çok iyi bilmiştir.

Aşk Mektupları: 1999 yılında Dolunay Yayınları tarafından basılmıştır. Karakoç'un on beşinci şiir kitabıdır. Bahaettin Karakoç'un *Beyaz Dilekçe*'den sonra geniş çaplı olarak münacat tarzı şiir yazmayı devam ettirdiğini en iyi bu kitapta görürüz. Aşk Mektubu ve Aşk Mektuplarına Hâmiş adlı iki başlıktan oluşmaktadır. Toplamda 39 şiir vardır. *Leyla ile Mecnun* mesnevisinde ve diğer birçok divan ve tekke şairinde olduğu gibi burada da ilahî aşka ulaşma yolunda bir çaba, istek ve yakarış vardır.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman – Ay Işığında Serenatlar: 2001 yılında Sıla Yayınları tarafından basılmıştır. Karakoç'un on altıncı şiir kitabıdır. Toplam 100 şiirden oluşan eser Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman ve Yürek Bir Güldestedir Yolculuklarda başlıkları altında iki bölümden oluşmaktadır.

Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri: 2004 yılında Dolunay Yayınları tarafından basılmıştır. Karakoç'un on yedinci şiir kitabıdır. Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri, Şarkılar, Ben ve Sen Burcunda Aşk ve Utku ve Türkmani adlarını taşıyan

bölümlerden oluşmaktadır. Halk, divan ve modern şiir örneklerinin bir arada kullanıldığı eserde aşk, tabiat, sosyal bozukluklar gibi konular işlenmektedir.

Ben Senin Yusuf'un Olmuşum: Dolunay Yayınları arasından 2006 yılında basılmıştır. Karakoç'un on sekizinci şiir kitabıdır. Ben Senin Yusuf'un Olmuşum ve Telleri Ağdıran Türkü Kuşları başlıklarını taşıyan iki bölümden oluşmaktadır. Kitapta aşk temalı şiirlerin yanında daha çok sosyal eleştiri temalı şiirler bulunmaktadır.

Gündemde Yine Aşk Var: 2008 yılında Nobel Kitabevi Yayınları tarafından basılmıştır. Karakoç'un on dokuzuncu şiir kitabıdır. Açtım Barajın Kapağını, Eser, Kâbe Ekseninde İlk Yakarış, Bir Kelebeğin Fantezileri ve Siyah Beyaz Gezi Fotoğrafları adlı dört bölümden ve toplamda 78 şiirden oluşmaktadır.

Sabah Esintileri: Sabah Çevik, Prof. Dr. Yakup Çelik ve Bahanur Garan editörlüğünde hazırlanmıştır. Karakoç'un yirminci şiir kitabıdır. Eser, *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü* tarafından 2015 yılında yayımlanmıştır. Eserin başında, Prof. Dr. Yakup Çelik, Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan, Metin Ünal Mengüşoğlu, Tacettin Şimşek, Beyhan Kanter, Prof. Dr. Tarık Özcan, Arif Bilgin, Ramazan Avcı, Bahtiyar Aslan ve Aytaç Dinç Yıldırım yazı ve makaleleriyle Bahaettin Karakoç'un sanat anlayışının farklı yönlerine değinmişlerdir. Eserde şairin diğer kitaplarında yer alan seçme şiirleriyle henüz hiçbir kitapta bulunmayan şiirleri bir arada sunulmuştur. Kitabın sonunda ise şairin çocukluğundan itibaren çeşitli fotoğraflarını içeren albüm bulunmaktadır.

Bu kitapların dışında Bahaettin Karakoç'un *Dolunay Şiir Güldestesi* ve *Şiir Burcunda Çocuk* olmak üzere hazırlamış olduğu iki ayrı antolojisi vardır. Bu antolojide kendi şiirleri de dâhil olmak üzere farklı şairlerin şiirlerine de yer verilmiştir.

1.3. Sanat Anlayışı

1.3.1.Şiire Yönelişi

Bahaettin Karakoç, Kahramanmaraş'ın Ekinözü İlçesinde dünyaya gelmiştir. Babasının *Fâkı* lakabıyla anılması yani *hoca* olması onun için büyük bir şans olmuştur. Çünkü küçük yaşta kitaplarla tanışmış ve halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, destanlar dinleyerek büyümüştür. Yaşadığı çevrede Ahmet Çıtak gibi birçok halk ozanının varlığı onu şiire yakınlaştırır. Şiirle çocuk yaşta tanışan Karakoç, daima şiirin peşinde koşmuş ve kendi deyimiyle bir *"ses avcısı"* olmuştur.

1.3.2.İşlediği Konular

Geleneği, modern tekniklerle yeniden ve yorulmadan işleyen Karakoç, bu ses avcılığında *"genellikle insan-tanrı, insan-doğa ve insan-toplum ilişkilerini örtük bir imgelem düzeyinde yorumlar."* [16] İnsanı merkeze alan şiirler yazması, bireyselliğini; tabiata yönelmesi, pastoral ve lirik tarafını; tanrı ile olan bağını anlatan şiirleri ise İslâmî yönünü ortaya koyar. Bütün bunlarla beraber, en önde gelen özelliği millî şiirler yazmasıdır. Bu yönüyle milliyetçi edebiyatın ve dolayısıyla da şiirin yapı taşı olma görevini üstlenmiş olur.

Bahaettin Karakoç *Seyran*[17]adlı kitabında sanatı ve dolayısıyla da şiiri tarif ederken şu cümleleri kullanır:

---

[16]Ramazan Korkmaz - Tarık Özcan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı,* 8. baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2013, s.319.

[17]Bahaettin Karakoç, *Seyran*, 1. baskı, Nar Yayınları, İstanbul 2012, 97 s.
Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

"SAN'AT; ses, söz, renk ve çizgi armonisinde billurlaşan özlemlerimizin, rahmanî düşlerimizin, ihlasla salavatlanarak hacmini genişleten düşüncelerimizin, ılık duygularımızın, içimizdeki aydınlık ve uyumlu dünyalarımızın organik bir terkibidir."(Seyran, s.17)

Bahaettin Karakoç, şiirini Türk-İslâm sentezi ile oluşturduğunu, bunu yapmasında da doğduğu coğrafyanın büyük tesiri olduğunu "Çekirdek 6" adlı şiirinden alınan aşağıdaki kesitte açıkça dile getirmektedir:

"Türküm, Elbistanlıyım. Adım Bahattin.

Dinim İslâm, imzam kan grubum gibi belli benim."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.447)

Karakoç, ilk yazdığı âşık tarzı halk şiirlerindeki gibi başkalarından etkilenen değil, başkalarını etkileyen konumdadır. Yeni yetenekleri keşfetmek için kurduğu mektebe *Dolunay*[18] ismini vermiştir. Birçok şaire yol göstermiş; şiirin sanat olarak nasıl icra edileceğini kendi üzerinden belirtmiştir. Sadece şiir değil; hikâye, deneme, eleştiri gibi türlerin de hayat bulduğu *Dolunay*'ın yazar kadrosu içinde üniversite hocalarından sanata ve yazmaya yeni başlayanlara kadar her kesimden insan vardır. Karakoç, sanatı dünya görüşü çerçevesinde sağ-sol diye ayırmaz. Ona göre, Türkiye büyük bir dikdörtgendir ve bu dikdörtgende birçok şair ve yazar vardır. Karakoç bu şairleri keşfetmeyi ve onlara icazet vererek ustalık vasfını kazandırmayı görev edinmiştir.

Bizdeki yenileşme algısı, Namık Kemal'den beri bir öncekini ret ve inkârla sağlanmaya çalışılmıştır. Garipçiler ve II. Yeni şairleri de bunu yapmaya çalıştı. Karakoç ise reddimirasın mümkün olmadığını şiirleriyle ispatladı. Eski formlarda

[18]*Dolunay* Dergisi: Ocak 1986'da Bahaettin Karakoç tarafından Kahramanmaraş'ta 37 sayı olarak çıkarılan kültür, sanat ve edebiyat dergisidir.

yeni muhteva denemeleri yaptı. Yeni biçim denemeleriyle eski şiir anlayışına yakın şiirler yazdı. Fakat çoğu zaman somut olandan çok soyutu seçerek, mübalağalı bir anlatımı yeğledi. Özgünlüğü, reddiyede yahut yenilikte değil kendinde aradı. "*Her şeyden önce son derece verimli olan Karakoç'un şiirlerinde iniş ve çıkışların çok keskin olduğunu söylemeliyiz.*"[19] Bu iniş çıkışta şairi bazen divan edebiyatında bir Fuzûlî, bazen halk edebiyatında bir Karacaoğlan, Köroğlu, bazen de İkinci Yeni şairlerinden birinin izleyicisi olarak görebilmekteyiz. İkinci Yeni'ye yaklaşan yönü ise şudur:

"Bazı şiirlerinde dümdüz konuşurken bazı şiirlerinde mecaz örgülerini öylesine gevşek, öylesine ilgisiz hatta mantık dışı tutuyor ki (hiç niyeti olmasa gerek iken) onu gerçeküstücü veya 'anlamsız' şiir yazanların 'serbest çağrışım' metodunu dener gibi görüyoruz"[20].

"Yağmurun sesini katık eyledim,

İlk gül ağrısıyla çıktım yokuşu,

Bir oynaş buluta ıslık çalarken,

Bacaya tünemiş gördüm baykuşu."(Seyran, s.151)

"Düğüm" adlı şiirden alınan yukarıdaki parçada görüldüğü gibi, Karakoç'taki tabiat sevgisi ve tabiatı yorumlama becerisi şiirlerinde çok sık yer bulur. Kutsal mekânlardan, dağlara, ovalara, ormanlara uzanan bu örüntü, şiirinin adeta zeminidir. Bu zemini insan şekillendirir. Karakoç'un şiirlerinde inanç, Tanrıya mutlak bağlılık ve teslimiyet şeklinde tezahür eder. Ahmet Bican Ercilasun, şairin *Güneşe Uçmak İstiyorum*[21] adlı eserinin başına yazdığı tanıtım yazısında onun söz ustalığı için: *"Ayı, güneşi, dağı, düzü, geceyi, gündüzü bir mücevher halinde bize*

[19] Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı IV*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2002, s.386.
[20] Ahmet Kabaklı, *age.*, s.389.
[21] Bahaettin Karakoç, *Güneşe Uçmak İstiyorum*, 1. baskı, Ecdâd Yayınları, Ankara 1993, 208 s. Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

sunar ve müthiş bir söz virtüözüdür; kelimeyle, şiirle bizi büyüler ve kendini de, bizi de uçsuz bucaksız hayal âlemlerine uçurur."(Güneşe Uçmak İstiyorum, s.24) der.

1.3.3.Halk Şiiri Tesiri

Karakoç'un şiir geçmişine baktığımız zaman onun şiire halk şiiri etkisinde başladığı görmekteyiz. Karakoç, Bazı şiirlerinde Ekinözülü Âşık Rahmânî mahlâsını kullanır. Gerek dergilerde yazdığı ilk şiirleri ve belli bir döneme kadar devam eden şiirleri gerekse daha çok çocuklar için kaleme aldığı *Mevsimler ve Ötesi* adlı şiir kitabı bunu açıkça göstermektedir. Daha sonra 30'lu yaşlarda kendine yeni bir tarz oluşturma çabasına girmiş ve bunu da başarmıştır.

Karakoç, birçok şiirinde halk edebiyatı nazım şekillerini kullanmıştır. Serbest tarzda yazdığı şiirlerinde ise tema olarak halk şiiri geleneğine yaslanmıştır. Onun için aslolan şekil değil anlam ve üsluptur. Karakoç bu durumu şöyle açıklar:

"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 dışarıya aktarırım."(Seyran, s.24-25)

Karakoç, şiirlerinde sade bir dil kullanır. Fakat onun şiirlerinde sadeliğin yanında imge yoğunluğu da vardır. "Gövermiş Gök Ekince" adlı şiirinden alınan aşağıdaki dörtlükte bunun örneğine rastlarız:

"Keşiş kurnazlıklara
At bırakmaz Koçyiğit
Sevgi bir yağlı çıra;

Kan barut, zaman kibrit;"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.181)

"Keşiş" ve *"Koçyiğit"* kelimeleri halk hikâyesini akla getirmektedir. Karakoç, halk hikâyesinin olanaklarını şiirine sokarak şiirini zenginleştirmiştir. Bunun yanında *"sevgi"*, *"kan"* ve *"zaman"* kelimeleri *"yağlı çıra"*, *"barut"* ve *"kibrit"*e benzetilerek yeni imgeler oluşturulmuştur. Bu da demektir ki Karakoç, halk şiiri geleneğinden sıkça faydalanmanın yanında bu geleneği günümüz şiir anlayışıyla harmanlayarak kendi şiir tarzını oluşturmuştur.

1.3.4.Divan Şiiri Tesiri

Karakoç'ta şiirin soyut halini görürüz. Bu divan edebiyatına özgü bir tavırdır. Bazen soyutluk yer isimleri, coğrafî adlar, kişi isimleri gibi gerçek özne ve nesnelerle somutlaşsa da şiirdeki soyutluk göz ardı edilemeyecek kadar fazladır.

Bizde *"Tanzimat'tan itibaren bütün yenilik arayışları arasında, yenileşme yolundaki şiirin de estetiğine başlangıçta, yani Tanzimat'ın ilk edebî neslinde yine divan edebiyatı kaynak olmuştur."*[22]Divan şiirinin Cumhuriyet Dönemi'nin ikinci yarısına etkisi esasen başka bir araştırmanın konusudur. Bu etkiyi biçim, muhteva ve üslup olarak sınırlandırsak bile kapsamın genişliği dikkati çekecektir. Batı edebiyatıyla tanıştığımızdan beri yani Tanzimat edebiyatından beri biz divan şiiriyle ilişkimizi tam olarak kesmedik. Bir medeniyetin eskiyle bağlarını kolayca kesip kolayca yeniye adapte olması elbette ki düşünülemezdi. Geçmişle olan bağımızı, milliyetçi, İslâmî görüşe sahip sanatkârlar daha fazla devam ettirmiştir. Bahaettin Karakoç da gerek kullandığı nazım biçimleri gerekse mazmun kullanımıyla divan şiiri estetiğini yer yer yansıtmaktadır. Bunu az da olsa soyut üslubun divan şiirine yaklaşan hayal dünyası izlese de Karakoç, yeni şiiri de takip eden bir şairdir. Bazı yönleriyle divan şiirini devam ettirse de çoğunlukla onu dönüştürerek işlediğinden

[22] M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 3. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s.182.

kullandığı yöntemi metinlerarasılık bağlamında değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Günümüz Türk şiirinde, divan edebiyatından faydalanma oranı oldukça düşüktür. *"Bununla birlikte şiirimizin bugün ulaştığı konumda divan şiirinin ses, söyleyiş, imaj dünyası ve dil zevkini yeniden yorumlayarak bir terkibe ulaşan şairlerin katkısı inkâr edilemez."*[23] Bahaettin Karakoç da divan şiirini yeniden yorumlayanlar arasındadır. O, kullandığı mazmunlarla Türk şiirine yeni bir soluk verir. "Düğüm" adlı şiirinden alınan mısralarda bunun bir örneğine rastlarız:

"Yarısı pişmiş de yarısı hamur,
Günün somunudur umut tortusu
Sevgi kaçak, çağın atlası çamur;
Bacaya tünemiş gördüm baykuşu.
Beni uzaklara uçurdu rüzgâr,
Bir kara aynadır Babil kuyusu."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.151)

"Babil kuyusu" kelimesi, yüzyıllar boyunca divan şairleri tarafından kullanılmıştır. Bahaettin Karakoç, bu kelimeye şiirinde bir zenginlik olarak yer verir. Çünkü Karakoç, Necati Tonga'ya göre *"Gelenekten faydalanan ve şiirlerinde divan edebiyatı unsurlarını taklitçiliğe düşmeden yeni şiir anlayışlarıyla birleştirerek eser veren isimler"*[24] arasında yer alır.

[23] Muhsin Macit, "Divan Şiirinin Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirine Etkileri", *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı 53-54-55*, Ankara 2001, s.296.
[24] Necati Tonga, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma*", Turkish Studies 40 International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall*, 2007, s.781.

Bahaettin Karakoç, divan şiirinin sadece biçim, içerik ve hayal dünyası gibi unsurlarından faydalanmakla yetinmez, divan şairlerinin isimlerine de yer vererek gelenekle olan bağını ortaya koyar. Bu doğrultuda *Bir Çift Beyaz Kartal*[25]'daki "Yola Revân" adlı şiirinde yer alan mısralarda iki büyük divan şairimize rastlarız:

"Homer de yaşadı bu topraklarda, Bâkî de, Nedîm de,

Benimse beyaz sevdâma rakseder bütün yıldızlar."(Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.120)

İki farklı sanat anlayışına mensup divan şairine anıştırma yoluyla yer veren Karakoç, divan şiiri karşısında hayranlığını gizleyemez. Onları birer yıldıza benzetir.

Serbest tarz, günümüz şiir anlayışının ayırıcı özelliğidir. Karakoç'un bu tür şiirleri olmasına rağmen divan edebiyatına mahsus beyitler yazdığı hattâ divan şiiri geleneği olan tahmis yazma geleneğini sürdürdüğü görülmektedir:

"Âşık kişi ayağına giymez iğreti potin,

KARAKOÇ'u kasletse de ses çağlaması giyotin.

Sığlarda atmaz kulacı, davası hak ve çetin,

'Mucib-i hicrândur YAHYA visâli dilberün

Gafil olma dâmen-i vasl-ı Nigâr elden gider.'"(Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.120)

"Ses Çağlaması Giyotin veya Elden Gider" adlı şiirden alınan yukarıdaki mısralarda Karakoç, Taşlıcalı Yahya Bey'in "gider" redifli şiirini tahmis etmiştir.

[25] Bahaettin Karakoç, *Bir Çift Beyaz Kartal*, Uzaklara Türkü, 1. baskı, Nar Yayınları, İstanbul 2016, 398 s.
Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Karakoç, divan şiirindeki mahlas kullanma geleneğine uyarak Taşlıcalı Yahya Bey'in kullandığı "Yahya" mahlasına karşılık, soyadı olan "Karakoç" kelimesini kullanır.

Arap edebiyatı kaynaklı *Leyla ile Mecnun* hikâyesi, birçok divan şairi tarafından mesnevi nazım biçimiyle anlatılmıştır. En önemlilerinden biri ise Fuzûlî'nin yazmış olduğu eserdir. Karakoç da birçok divan şairi gibi *Leyla ile Mecnun*'u modern Türk şiirinin imkânları ölçüsünde yeniden yorumlar. "Sanki Bir Meteor Düştü Başıma" adlı şiirinden alınan mısralarda bunun örneğine rastlarız:

"Çöllerin kaderi daima rıza,
Şu çalı Mecnun'muş, şu çalı Leyla…
Her bulut ağ atar aya yıldıza
Ufuktan dişler kopan vaveyla," (Sabah Esintileri, s.197)

Leyla ve Mecnun kelimelerini metafor yoluyla şiirinde kullanan Karakoç, aynı zamanda anıştırma yoluyla da şiirinin anlam katmanlarını oluşturmaktadır.

Divan şairleri, kasidenin fahriye bölümünde kendi şairlik vasıflarını övmektedir. Karakoç'un da "Bal ve Şiir Üstüne Bir Demeç" adlı şiirinden alınan mısralarda buna rastlarız:

"Madem ki gündemde bal ve şiir var
Ben de bu gündemde bir arı beyiyim"(Seyran, İlkyazda, s. 379)

Balın şeker katılmamış hâli, şiirin de gereksiz kelime kullanılmayan saf hali kıymetlidir. İki kelime arasında benzerlik ilgisi kuran şair, kendini de arı beyine benzeterek divan şairlerini kuvvetle andıran bir övünç görüntüsü sergiler.

1.3.5. Saf Şiir Endişesi

Karakoç kendi şiirini yani şiire dair görüşlerini açıklarken bunu sadece nesir diliyle değil şiirin imkânlarını kullanarak da yapmıştır. *Ay Şafağı Çok Çiçek*[26]adlı kitabından alınan mısralarda bunun örneğine rastlıyoruz:

"Saf şiir şimşeklenir güzeli sündürürken

Ve erir sömek sömek yüreğimin oynaşı" (*Ay Şafağı Çok Çiçek,* s.107)

Bahaettin Karakoç, "Ak Yörük" adlı şiirinde geçen bu mısralarıyla şiirde gereksiz kelime kullanımına karşı çıkar. Kelimeler anlama hizmet ettikleri ölçüde canlıdır. Saf şiire olan hayranlığını, onu oluşturmadaki çabasını açıklarken *"şimşeklenmek"* kelimesiyle de ilhama vurgu yapar. Ona göre şiir, güzel olandır; aşkın bir başka çeşididir. Bu mısralarda Karakoç'un anlatmak istediğini şöyle açıklayabiliriz: İlham geldiğinde şiir şairin sevgilisi olur ve insanın hayatî olarak en önemli yerinde adeta erir. Karakoç böylelikle, esasen şiirin yazılma sürecini de anlatmaktadır.

1.3.6.Modernliğin Tesiri

Karakoç'un şiiri, geleneksel olanı dönüştürmenin yanında güncel olanı da takip ederek modern bir Türk şiiri görünümü kazanmıştır. Onun şiirlerinde

[26] Bahaettin Karakoç, *Ay Şafağı Çok Çiçek*, 1. baskı, Ocak Yayınları, İstanbul 1983, 109 s. Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

modernliğin tesiri veya tesirlerini aşağıdaki şekilde tespit ve ifade etmek mümkündür:

1.3.6.1.Şiir Dili

Bahaettin Karakoç'un şiir dilini bir veya birkaç eserine bakarak açıklamaya kalkarsak bu bizi yanılgıya düşürebilecektir. Onun halk edebiyatı tarzında yazdığı ve heceyi kullandığı şiirlerinin yanı sıra divan şiirine yakın kullanımları da dikkati çekmektedir. Bunun yanında İkinci Yeni'yi aratmayacak ve çok farklı diyebileceğimiz kullanımlara da başvuran Karakoç, şiire arkaik kelimelerle yeni yeni kullanıma giren kelimeleri ve Öztürkçecilik anlayışını yansıtan kelimeleri sokarak şiirinin kelime kadrosunu genişletmiştir.

Ben Senin Yusuf'un Olmuşum'da[27] yer alan "Gaza-yı Ekber veya Onurlu Kardelenlerin Beyaz Direnişlerine Selam" şiirinde "nemrûdizm" kelimesini kullanan şair, zulmün aşırılığını ilginç bir tabirle gösterme yolunu tutmuştur:

"Babil kulesine

Rüzgarı nemrûdizm

Zulmetin bütün boyutları genişler" (Ben Senin Yusuf'un Olmuşum, s.26)

Yine "Uzaktaki Baharın Kokusuna Demlenen Şiir" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralar da konuyu açıklaması bakımından önem taşımaktadır:

"Tülemişler ülkesinde darağaçlarından

[27] Bahaettin Karakoç, *Ben Senin Yusuf'un Olmuşum*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Ankara 2006, 130 s. Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

'A' şehrinden abus silueti ürkünç görünür."(Ben Senin Yusuf'un Olmuşum, s.72)

Karakoç'un *"Ürkünç"* kelimesini kullanması millî ve geleneksel çizgisinden taştığını göstermektedir. Velut bir şair olması, bu kelimenin onun dikkatinden kaçtığı anlamına gelmez. Çünkü şair, ne yazdığının bilincindedir. Buradaki tavırda bir "kapalılık" isteği veya "sembolik dil" anlayışı görebiliriz.

İster hece ister serbest ölçüyü kullanmış olsun Bahaettin Karakoç'un kendi şiir dilini oluşturduğunu ve bu şiir dilinden asla taviz vermediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Çünkü dil kendi içinde bir anlam oluştururken şairin kendi hayâl dünyasını yine kendine has oluşturduğu anlam katmanlarıyla ifade etmesi kadar tabii bir durum yoktur. Bahaettin Karakoç'un bunu kolaylıkla yapan bir sanatkâr olduğunu söyleyebiliriz.

1.3.6.2.İmaj Kullanımı

"Şiir; dil, muhteva, yapı unsurlarının basit bir toplamından değil, söz konusu unsurların ferdî ve orijinal bir sentezinden doğar."[28] Şiiri oluşturan yapı unsurları gibi görünse de esasen durum böyle değildir. Bunların yanında şiirin orijinallik boyutu vardır. Modern şiiri orijinal yapan unsurlardan biri de imaj kullanımıdır. İmaj kullanımı umumî olandan ferdî olana kaydığı ölçüde orijinalliği de yakalamış olacaktır.

Bahaettin Karakoç imge / imaj kullanımı bakımından hem çok orijinal hem de velut bir şairdir. Fakat Karakoç, bazı şiirlerinde ses ve imge kullanımını bütünleştirirken bazı şiirlerinde ise sesi geri planda bırakarak imge kullanımına ağırlık verir:

[28] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş / 1 Şiir*, 4. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.62.

"Üstüme karlı dağların ıssızlığı çöker

Sen yanımdan sessizce kalkıp gidince

Bulutlar halime bakıp gözyaşı döker

Kurşuni iplikler gibi ince ince"(Ben Senin Yusuf'un Olmuşum, s.56)

"Hâlâ Alışamadım Yalnızlığa" adlı şiirinden alınan mısralarda bulutlar, gerçek hayattaki işlevinden farklı yeni bir anlamda kullanılmıştır. Gözyaşı dökmesi ve döktüğü gözyaşının kurşuni iplikler gibi ince ince oluşu, şiiri zenginleştirerek şairi daha orijinal kılmıştır. Bu orijinallik, Karakoç'un "Ne Dersen Makbulümdür" adlı şiirinden alınan mısralarda ise şöyle yer alır:

"Bugün medar kuşları bir açıkoturumda

Bugün gönül sazımın koptu yine bir teli

Yeniden keşfederim hayatı her yorumda

Sesinin girdabında dönerim deli deli" (Sabah Esintileri, s.202)

Bu mısralar, şairin imge kullanımına sıklıkla yer verdiği şiirinden alınmıştır. Açık oturum, güncel, siyasî ve toplumu ilgilendiren konuların herkesin izleyeceği şekilde tartışıldığı bir toplantı iken şair kendi hayâl dünyasında kuşların bir araya gelmesini bu adla karşılamıştır. Girdap kelimesi coğrafî bir terimken *"Sesinin girdabı"* şaire özgü bir imajdır ve şairin aklını başından alarak onu *"deli deli"* döndürmektedir.

İmaj kullanımı şair için şiirin tamamlayıcı bir unsuru olarak görülür. Çünkü *"İmajlar da vezin gibi şiirin yapısının tamamlayıcı bir parçasıdır. Bizim inceleme planımız açısından bunlar, cümle yapısı veya üslûp tabakasının bir parçasıdır.*

Nihayet bunların diğer tabakalardan ayrı, kendi başına değil, fakat edebî sanat eserinin birliği, bütünlüğü içindeki unsurlar olarak incelenmesi gerekir."[29]

Bu inceleme, şiirin derinlikli yapısı düşünüldüğünde biraz zor bir uğraş gibi görünse de anlamın biçimle tamamlanması açısından düşünüldüğünde gereklidir. Şiirin tüm yapıcı unsurları ayrı ayrı önceki metinlerden biraz parça taşısa da yeni yapı bunlardan farklı bir bütündür. İmaj kullanımı da ister daha önceki kullanımların devamı olsun ister yeni bir hayal ürünü olarak karşımıza çıksın bu bütünlüğü tamamlar.

Bu şiirde de görüldüğü üzere, şiirde imaj kullanımı her ne kadar vazgeçilmez bir gereklilik olsa da, önemli olan; şiirin ritmini, lirizmini sonuna kadar götürebilmektir. Karakoç'un bunu rahatlıkla yaptığını söyleyebiliriz. Çünkü ondaki sehlimümteni edası imaj kullanımıyla bir araya gelerek okuyucuya estetik bir haz vermektedir.

1.3.6.3.Metafor Kullanımı

Bahaettin Karakoç'u geleneğe bağlı olmakla birlikte aynı zamanda modern yapan unsurlardan birisi de metafor kullanımıdır. Metafor kullanımı elbette ki sıklıkla divan şiirinde, az da olsa halk şiirinde görülüyordu. Fakat günümüz şiirinde metafor kullanımı, üslubun oluşmasında ve modern olarak nitelendirilmede olmazsa olmaz bir unsurdur. *Bir Çift Beyaz Kartal*'daki *"*Şuâra Sofrası" adlı şiirinde yer alan aşağıdaki metaforlar Karakoç'un şiirini yansıtması bakımından önem arz etmektedir:

"Zaman gümüş bir semaver, hülya ise kokulu çay;" (Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.124)

[29] René Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, 1. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s.246.

Zamanın gümüş bir semavere benzetilmesi aynı zamanda şaireliğin de bir ifadesidir. Hülya ise kokulu çaya benzetilmiş. Şiirin asıl amacı istikâmetinde şair, yeni ve orijinal bir metafor oluşturmuştur. Toplumun ortak hafızasından aldığı unsur ve motifleri kendine özgü bir söyleyişle şiire dönüştürmüştür. Çünkü *"Sanatçı, şair; Geleneksel- Kültürel Metaforları, toplumun ortak hafızasından alır. Bu metaforları eserlerine 'birincil' halleri ile ya da haritalanmayı genişleterek / detaylandırarak 'kompleks' yapıları ile dâhil ederler."*[30] Şiir de, bu kompleks yapının en iyi yansıtıldığı edebî türdür. Karakoç, bazen hayalî imgelerle okuyucuyu soyut düşünme eğilimine sokacak metafor kullanımından kaçınmaz. Metafor kullanımı, onun şiiri için edebî olana ulaşma ve maharet göstergesidir.

Şairin "Paris'te" adını taşıyan başka bir şiirinden alınan mısralarda da şöyle bir metafora rastlıyoruz:

"Paris, yelelerini avuçladığım beyaz bir kısrak"(Ben Senin Yusuf'un Olmuşum, s.39)

Karakoç, hemen hemen her şiirinde metafor kullanımına yer vermektedir. Şiirin vazgeçilmez unsurlarından birinin metafor kullanmak olduğunu çok iyi bilen Karakoç, imkânları zorlayarak, hattâ yer yer şiirdeki lirizmden de taviz vererek bu kullanımı devam ettirir. Fransa'nın başkenti konumunda olan Paris, şairin hayâl dünyasında yeniden şekillenerek beyaz bir kısrak olarak tasvir edilir. Bu benzetme, aynı zamanda şairin Paris'e olan hayranlığını da dile getirdiği kelimelerle şekillenir. Şairin Paris'e hayranlık duyması sadece şehir, dönem ve tabiat boyutuyla sınırlı değildir. Tanzimat'tan başlayarak Türk edebiyatının önemli bir devresini Fransız edebiyatı şekillendirmiştir. Bu şekillenme, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatçılarını etkilediği gibi Karakoç'u da etkilemiştir. Fransız şair ve yazarlarına da örtük

[30]Kayhan Şahan, *Türk Şiirinde Metafor*, (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne 2014, s.275.

göndermeler yapan Karakoç, şiiri sadece metafor kullanımıyla sınırlı bırakmayıp metinlerarası göndermeler de yaparak onun anlam boyutunu genişletmiştir.

1.3.6.4. Alışılmamış Bağdaştırma Kullanımı

Alışılmamış bağdaştırmalar, divan edebiyatında da kullanılmakla beraber Servet-i Fünûn şairlerince abartılı bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle İkinci Yeni şairlerince de şiirin kurucu unsurlarından biri hâline gelmiştir. Şiir dilinde alışılmamış bağdaştırma kullanımıyla ilgili olarak Prof. Dr. Doğan Aksan'ın şu tespitleri önemlidir:

"Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıttıkları tasarımların imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımların daha aktarılmasını deyim yerindeyse dinleyici / okuyucunun zihnine birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayı, alışılmamış bağdaştırmalara başvurulmasıdır."[31]

Bahaettin Karakoç da, çağdaş şiirin imkânlarından faydalanan bir şair olduğu için, alışılmış bağdaştırmaların yanı sıra sıklıkla alışılmamış bağdaştırmalara yer vermiştir. *Güneşten Öte* adlı şiir kitabında[32] yer alan "Çocuk ve Anne" şiirinden alınan aşağıdaki mısralar bunun bir örneğidir:

"Kapıdan çıkınca çocuk

Annede göçükler başlar" (Güneşten Öte, s.77)

[31] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 2. baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara 2016, s.152.
[32] Bahaettin Karakoç, *Güneşten Öte*, 1. baskı, Ocak Yayınları, Ankara 1995, 141 s.
Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Göçmek fiilinin anlamlarından biri, çökmektir. Göçük kelimesi ise çökmüş, kaymış toprak, çöküntü, yıkıntı anlamlarına gelmektedir.[33] Böyle bir bağlantı; bir annenin çocuğunun evden çıktığı andan eve dönüşüne kadar geçen süre boyunca yüreğinde evlâdı için duyduğu kaygıları ifade eder. Binanın göçüğü şeklinde alışılmış bağdaştırma, annede oluşan göçükler şeklinde ifade edilerek yeni ve farklı bir anlam dünyası oluşturmuştur.

Bahaettin Karakoç'un "Sizin İçin Yazdım Bu Şiiri" adını taşıyan başka bir şiirinden örnek verecek olursak:

"Marangoz rendeliyor zamanı

Demirci önündeki demiri yoğuruyor"(Güneşten Öte, s.128.)

Rende, mutfakta katı yiyecekleri ufalamak için kullanılan bir mutfak aracıdır. Burada ise şair tarafından bambaşka bir işlevde kullanılmıştır. Zaman, soyut bir kavram olmasına rağmen, burada bir marangozun rendelemekte olduğu ağaç şeklinde somutlaştırılmıştır. Zamanın rendelenmesi gibi orijinal bir söyleyiş daha önce karşılaşılmamış, okuyucu için şaşırtıcı bir kullanımdır. Aynı şekilde alışılmış olanın dışına çıkan şair, ikinci mısrada hamura özgü "yoğrulmak" fiilini demir için kullanarak alışılmamış bağdaştırma yapmıştır.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde kullandığı sıra dışı bağdaştırma unsurları, çok çeşitli ve karmaşık bir yapı özelliği arz eder. Aytaç Dinç Yıldırım, onun bu cephesini şöyle açıklıyor:

"Bahaettin Karakoç, şiirlerinin gücünü artırabilmek ve şiirin sahip olduğu duygu yoğunluğunu zirveye taşıyabilmek amacıyla bazen tüm mısrayı bazen birkaç

[33] *Türkçe Sözlük,* 11. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s.955.

mısrayı bazense tüm şiiri sıra dışı ilişkiler içerisinde birbirine bağlar. Bu tarz sıra dışı bağdaştırmalarda tek bir yoldan söz etmek mümkün değildir.''[34]

Alışılmamış bağdaştırma kullanma yoluna giderken zihnini ve hayal gücünü zorlayan Karakoç, okuyucuya hakiki şiir zevkini yaşatır. Bazı alışılmamış bağdaştırmalarını ise anıştırma gibi metinlerarası yöntemlerle birlikte kullanarak birtakım göndermelerde bulunur.

1.3.6.5. Memleketten Dünyaya

Karakoç'un şiirlerinde ilk dikkat çeken unsur yerelliktir. Çünkü yerelliğin gelenekle organik bir bağı vardır. Şair de geleneksel kullanımla yeni imajlar yaratmış ve yerellikten evrenselliğe uzanan bir şiir çizgisi oluşturmuştur.

Burada dikkat çekmek istediğimiz hususlardan biri de Karakoç'un Anadolu coğrafyasını çok iyi tanımasıdır. Kahramanmaraş'ta doğan şair Maraş ile ilgili yöresel kullanımları çok iyi bilmesinin yanında pek çok yeri gezip görmüş ve bir halk bilimcisi titizliğiyle beldeleri, şehirleri, köyleri gözlemlemiş, gittiği yerlerdeki yöresel deyim ve tabirleri şiirlerinde ustalıkla kullanmıştır. Öyle ki Maraşlı olup da Karakoç'un şiirlerindeki yerel ifadeleri okuyanlar, hattâ bütün İç Anadolu şiir okurları, kendi kültür ve yaşayışlarını Karakoç'un şiirlerinde görünce hayretlerini gizleyememektedirler.

Diğer bir husus ise şairin seyahat merakıdır. Karakoç, birçok Avrupa ülkesine Orta Asya'ya Azerbaycan'a gitmiştir. Buralardaki gözlemlerini ve tespitlerini bütün insanlığın ortak değer ve duyguları hâlinde ve kudretle dile getirmiştir.

---

[34] Aytaç Dinç Yıldırım, *age.*,s.205.

İKİNCİ BÖLÜM

1.METİNLERARASILIK

1.1.Metinlerarasılık Kavramı

1.1.1.Tanım, Kuram ve Köken

Her sözün daha önce söylenmiş olan sözlere dayandığı ve bu doğrultuda yeni bir şey söylemenin mümkün olmadığı görüşüne dayanan bir kuramdır. Batılıların, *gök kubbe altında söylenmemiş söz yoktur*, görüşüne dayanır. İlk sözün sahibi, ilk insandır. Onun sözlerinin kaynağıysa karanlık bir döneme aittir. Bundan dolayı yazılı ilk kaynaklara gitmek gerekir. Fakat ilk eserler yazıya geçmeden önce sözlü geleneğin mahsulleri değil miydi? Bir eseri meydana getirenler yaşadıkları coğrafyadan, kendi kültürlerinden ve ilişkide bulundukları çevre kültürlerden etkilenmediler mi? O zaman bir metnin yüzde yüz orijinal olması söz konusu değildir:

"Her söylemin başka bir söylemi yinelediğini, her yazınsal metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını savunan yeni eleştiri yanlıları onun 'alıntısal' özelliğini göstermeye çalışırlar."[35]

Bu bağlamdan bakarsak her metin başka metinlerin toplamından oluşmaktadır, diyebiliriz. Önemli olan bu alıntılar değil, alıntıların ifade ediliş biçimi olmalıdır. Bu, yazarı veya şairi özgün kılar. Tam olarak özgünlük, söz konusu

[35] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.16.

olmasa da diğerlerinden ayrılmasını sağlayan bu çizgiye yaklaştığı ölçüde özgünlüğü yakalamıştır, denebilir.

Bunun yanında *"Metinlerarasılık yalnızca* somut *metinlerin üzerinden artsüremli bir eylem değil aynı zamanda kolektif bilincin ve ortak sözlü mirasın da kullanılabildiği daha geniş bir ilişkiler ağını işaret etmektedir."*[36]

Metinlerarasılığı sadece metinde yer alan yabancı unsurların tespiti olarak düşündüğümüzde kuramı kısıtlamış olacağımızdan bu bizi dar bir çerçevede yanlış bir yargıya götürecektir. Çünkü metinlerarasılık bazen toplumun ortak ürünü olan bazen iç içe geçmiş metinlerin, örümcek ağı gibi örüldüğü geniş bir eserler toplamıdır. Eserin yazardan çıktıktan sonra okuyucu tarafından yeniden yaratıldığı devingen bir süreci ifade eder.

Metinlerarasılığın arka planını postmodernizm ve yapısökümcülük oluşturur. 1960 yılında Amerika'da ortaya çıkan postmodernizm, modern olana zıt değildir; aksine onun devamı niteliğindedir. Kuralsızlık, çoğulculuk, zaman dalgalanmaları postmodernizmin etki0 alanlarındandır. [37] 1960 yılında bazı eleştirmenler tarafından ortaya atılan bu yaklaşım bilinç akışının edebiyata yansıması şeklinde de açıklanabilir.

Yapısökümcülük ise bir metni parçalara ayırır ve parçalar arasındaki ilişkinin boyutu incelenir. Metnin kendi anlamı ile ayrı ayrı oluşturduğu parçaların anlamı farklıdır. Her parça kendi başına bir anlam dünyasına sahipken, kendinden önceki ve sonraki parçayı da etkiler. Ortaya çıkan eser ise bütün parçaları içinde barındıran; fakat onlardan farklı bir bütündür. Bu bütünlük kapsamında *"(...) kimi*

[36] Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, Genişletilmiş 5. baskı, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2016, s.305.
[37] Senem Gezeroğlu, "Güray Süngü'nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler", *Söylem Filoloji Dergisi*, Cilt:1, Sayı:2 Aralık 2016, s.197.

metinlerarasılığı 'etkilenme endişesi' veya 'yanlış okuma' kimi 'alıntılar mozaiği' veya 'alıntıların yeni bir örgüsü' olarak tanımlar"[38].

Metinlerarasılığın postmodern bir boyut kazanarak ortaya çıkması ise içinde bulunulan dönemle birlikte değerlendirildiğinde anlamlı olacaktır:

"Her ne kadar metinlerarasılık çok eskiden beri var olan bir olgu ise de, bilinçli post-modern bir strateji olarak ortaya çıkması politik açıdan çok çalkantılı bir dönem olan 1960 ve 70li yıllara denk düşmüştür."[39]

Bu dönemin siyasî çalkantılarının yanı sıra postmodernizmin de etkisiyle, geleneksel olan her şey tartışma konusu olup onlara kuşkuyla yaklaşılmıştır. Tek boyutlu söylem yerini bilinçli postmodern okura bırakınca çokseslilik ortaya çıkar ve metinlerarasılık konusunda yeni görüşler ortaya atılır.

İnsanlık var olduğundan beri, birtakım düşünceler yazılıp çizilmektedir. Bu doğrultuda *"her yapıt bir metinlerarasıdır"*.[40] Metinlere bu açıdan bakarken metinlerarasılığı daha geniş perspektiften ele almakta yarar var. Alıntı, gizli alıntı öykünme, anıştırma, yansılama, anlatı içinde anlatı gibi alt dallar metinlerarasılığın ne kadar kompleks bir yapıyı ihtiva ettiğini göstermektedir. Bu komplekslik, metinlerarasılığa "karnaval" havası katmakta ve postmodernizmi de kapsayacak şekilde ele alınmasını icap ettirmektedir. Bütün metinlerin birbiriyle bağlantılı ve bir ölçüde bir birinin devamı olduğunu savunan bu kuram, adı itibarıyla da farklı kuramlarla iç içe geçmişliğini hissettirir.

---

[38] Serkan Özdemir, *Metinlerarasılık Yöntemleri, Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*, 1.baskı, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2017, s.37.
[39] Esra Melikoğlu, *Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları*, 1. baskı, Multılıngual Yayınları, İstanbul 2004. s.73.
[40]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.16.

Metinlerarasılığı kuramsal boyutta ilk ortaya atan kişi Julia Kristeva'dır. 1960'lı yılların sonunda, metin çözümlemelerinde sıklıkla kullanılmıştır. İlk kez Kristeva ile birlikte postmodern eleştiride anılmaya başlanan metinlerarasılık, aslında çok daha eskiye dayanmaktadır. Kavram olarak yeni, tarih olarak ise eski olan metinlerarasılık, izleyen yıllarda birçok kuramcının katkılarıyla bugünkü şeklini almıştır.[41] Bu kuramcılar şunlardır:

1.1.1.1.Rus Biçimcileri

Bir grup Rus kuramcı, metinlerarasılığı tarihî, sosyal, otobiyografik özelliklere dayanarak açıklamayı reddederler.[42] Kendilerini *"biçimci"* olarak tanımlayan bu kuramcılar, metin incelemedeki sorunu *"yöntem sorunu değil, inceleme konusu olarak yazın"* [43] sorunu şeklinde görürler. Yani metin incelemelerinde geleneksel olanı, tarihi, sosyolojiyi ve psikolojiyi bir kenara atarak dilbilime yönelirler. Sanat eserlerini sadece biçim yönünden ele alırlar. Asıl olan metin ve onun edebiliğidir.

1.1.1.2.Mihail Baktin

Mihail Baktin ise Rus Biçimcileri'nden farklı olarak *"söyleşimcilik"* kuramını ortaya atar ve bu kuramı tarihî olanla ilişkilendirir. Bir metnin diğer metinle açık bir alışveriş içinde olduğunu savunan Baktin, bunların tarih ve toplumdan soyutlanamayacağını savunur. Her ne kadar metinlerarasılığın kurucusu ve kuramcısının Kristeva olduğu belirtilse de aslında kuramın özünü oluşturan Baktin'dir.[44]

---

[41]Kubilay Aktulum,*Metinlerarası İlişkiler*, s.34.
[42]Kubilay Aktulum,*Metinlerarası İlişkiler,* s.17.
[43]Kubilay Aktulum,*Metinlerarası İlişkiler*, s.18.
[44]Kubilay Aktulum,*Metinlerarası İlişkiler*, s.21-22.

Baktin, metinlerarasılığı bir "karnaval"a benzetir. Bu, farklı metin türlerinin bir arada bulunduğu bir "karnaval"dır. Her çağ, kendi dönemini yaşar. Bu döneminde çocukları vardır. Eski çağlarda tiyatro, destan, şiir, halk hikâyeleri vb. şeklinde çocuklar, yerlerini yeni vârislerine bırakırken günümüzde bu çocuğun adı roman olmuştur.[45] Aynı zamanda "karnaval"ı düzenleyen de romandır. Bu bağlamda düşünürsek *"Romanın hükümranlık kurduğu bir çağda, öbür türlerin hemen hemen hepsi az ya da çok 'romanlaşır'".*[46] Çağı yansıtan eğilimler aynı zamanda tarihin de vazgeçilmez gerçekleridir. Her alanda olduğu gibi edebiyat da bu düzenden fazlasıyla nasibini almıştır.

1.1.1.3. Julia Kristeva

Kristeva'nın postmodern eleştiride öne sürdüğü metinlerarasılık kavramı, Baktin'e ait olana ve adına *"söyleşimcilik"* dediği[47] *"söyleşim boyutundan yoksun sözce yoktur."* [48] görüşüne dayanır. Kristeva, metni alıntılar mozaiğiyle ilişkilendirerek şöyle tanımlar:

"Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür."[49]

Metni oluşturan yazar olduğuna göre, hangi ölçüde ve ne kadar dönüştürüm olduğuna, olacağına karar verecek olan da yazardır. Bu, metinde bilinçli veya bilinçsiz olarak, bir şekilde yer alır.

---

[45]Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana*, 1. baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s.158.
[46]Gös. yer.
[47]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.34.
[48]Gös. yer.
[49] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.35.

Kristeva, bir metnin başka bir metinden izler taşımasının, bir metnin aynı zamanda diğer bütün söylemlerle ilişki içinde olduğunu öne sürerek metinlerarasılığı dar anlamdan çıkarır ve ona sonsuz bir söylem gücü katar. Kristeva, metni içsel olarak yeniden oluşturmak ister:

"(...)metni içsel olarak yeniden kurmak, önceleri onun içerisinde ayrıştırılamayan ve saptanamayan unsurları ayrıştırmak ve saptamak anlamına gelir. Bu da ancak ele alınan metni önceki ya da eşsüremli öteki metinlerle ilişkilendirerek yapılabilir. Sonuçta, Kristeva, dönüşümsel çözümleme yönteminden esinlenirken, metni içsel olarak yalnızca eşsüremsel düzlemde değil, artsüremsel düzlemde de ele almak için dönüşümsel yöntemi kullanır."[50]

1.1.1.4. Roland Barthes

Roland Barthes, Kristeva'dan sonra metinleraraslık kavramını, eleştiri alanında daha fazla öne çıkaran isimdir. Kristeva'nın metinle ilgili görüşlerini benimsemekle kalmaz, onun devam ettiricilik misyonunu da üstlenir.[51] Barthes'in getirdiği tanım ise şöyledir:

"Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen kültürden gelen metinler ile etrafımızdaki kültürden gelen metinler. Her metin eski alıntıların yeni bir örgüsüdür."[52]

[50]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.39-40.
[51]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.45-46.
[52]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.46.

Bu tanıma göre Barthes metinlerin devamlı üretim içinde olduklarını ifade eder. Bu işleyiş metin yazıldıktan sonra da devam eden sürekli bir işleyiştir. Bu işleyişte, metne yeni bir anlam katılır ve dönüştürülerek aktarımı sağlanır.[53]

1.1.1.5. Michael Riffaterre

Metinlerarasılığı metin yani yazı üzerinde şekillendiren Kristeva ve Barthes'ten sonra Michael Riffaterre gelir. Riffaterre'ye göre, metinlerarasılık bir "okuma etkisi"nin ifade ediliş biçimidir. Her ne kadar kendi kuramını oluşturmaya çalışsa da hemen hemen Kristeva ile benzer şeyleri söylemiştir. Farklı olan yanı ise: Kristeva okurun rolüne değinmezken Riffaterre metinlerarasılık ilişkisini büyük ölçüde okur-metin üzerine kurar. Okur, okuduğu metinle önceki metinler arasında bağ kurarak metnin anlaşılma düzeyini artırır ve metni anlamlandırır. Okuduğu metinle önceki metinler arasında bağ kuramayan okuyucu metnin yapısını da çözememiş olduğundan metin ona anlamsız görülecektir. Riffaterre'ye göre, metinlerarasılık kavramından söz edebilmek için en az iki veya daha fazla metin arasında karşılaştırmalar yapılması gerekir.[54]

1.1.1.6. Laurent Jenny

Riffaterre'ye göre okur da en az yazar kadar birikimli olmalıdır ki metni çözümleyebilsin. Sıradan okurun bu çözümlemeleri yapması imkânsızdır. Bundan dolayı kimi eleştirmenler farklı sınıflandırmalar yapma yoluna gitmişlerdir. Bunlardan bir tanesi de Laurent Jenny'e aittir. Jenny, önceki eleştirmenlerin yaptığı gibi metinlerarasılığın, edebîliğin ölçütü olduğu durumuna vurgu yapar. Daha sonra metinlerarasılık ilişkisinde taklit, parodi, montaj, gizli alıntı gibi biçimlerin varlığına dikkat çeker. Etkilenmenin tek başına yeterli olmadığından bahseden Jenny, metni incelemek için metin ötesi ilişkilere de değinmek gerektiğini savunur. Yani her yapıt

[53]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.46.
[54]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.49-50-51-52.

kendinden önce var olan öteki yapıtlarla doğrudan veya dolaylı olarak ilişki içindedir.[55] Ona göre metinlerarasılık: "*çok sayıda metnin, anlamın başını çeken bir ana metin ile dönüştürülmesi ve benzeştirilmesi işi"*[56]dir.

1.1.1.7. Gerard Genette

Daha önce yapılan çalışmalardan yararlanan Genette kendi metinlerarasılık kavramını daha sistemli bir düzene oturtur ve metinlerarasılığın edebîliğin temel unsuru olduğunu ifade eder.[57] Genette *"iki yapıt arasındaki olası her türlü alışverişe bir metinlerarası yerine metinselaşkınlık adını verir."*[58] Bu tanımlamadan kastı, metnin kendini aşarak farklı metinlerle bağlantı kurması ve bu bağlantıyla da kendini diğer metinlere açmasıdır.

Metinde yer alan açık ve kapalı metinlerarası ilişkileri tespit etmek için beş tip metinselaşkınlıktan söz eder. Bunlar; metinlerarası, anametinsellik, yanmetinsellik, üstmetinsellik ve yorumsal üstmetin'dir. Genette ayrıca, metni, kendi içinde kurduğu metinlerarasılık ve başka metinlerle kurduğu metinlerarasılık olarak iki şekilde ele alır. [59]

1.2.Kapsam

Metinlerarasılık, bir metnin yeniden yaratılma kavramının ötesinde kökünü ilk insandan ve onların dile getirdiği ilk sözlerden alır. Yani metinlerarasılığı, yaratılmış olandan yeni bir şey yaratma algısıyla açıklayabiliriz. *Gök kubbe altında söylenmemiş söz yoktur*, düsturundan yola çıkarsak özgünlük kavramının da esasen

[55]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.59-60.
[56]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.60.
[57]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.66.
[58]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.67.
[59]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.68.

ne kadar doğru bir kullanım olduğu tartışmaya açılır. Nasıl ki bir bina yapılırken kullanılan harç, tuğla, beton, sıva, demir vs. bir binanın inşası için vazgeçilmez malzemelerse ve ortaya konan her mimarî eser birbirinin aynısı olmaktan öte yeni bir sanat eserini temsil ediyorsa kelimelerde şair yahut yazar için aynı şeyi ifade eder. Burada kavram, paradoksal olarak karşımıza çıkmaktadır. Net olmamakla birlikte durumu şöyle özetleyebiliriz: Bugünkü dünya edebiyatı ortak insanlık mirasının ürünüdür. Ortak duygu, düşünce, sezgi, hayal bağıyla oluşmuş bu kompleks yapı, yaratma isteğinin vücut bulmasıyla şekillenir. Bir şair veya yazarın mutlak manada özgün olması imkânsızdır fakat biçim yenilikleri ve üslup farklılıkları kişiyi yaratma kabiliyeti ölçüsünde özgün kılar.

"Tarz-ı selefe tekaddüm ettim

Bir başka lügat tekellüm ettim"[60]

diyen Şeyh Galip, ne kadar özgündür? *"Çaldıysam da mîrî malı çaldım"* diyerek Mevlânâ etkisini açıkça belirtir. Sebk-i Hindî'nin sanat anlayışını yansıtır. Bütün bunlara rağmen Şeyh Galip, var olanın içinde herkesten farklı bir dil ve üslupla edebiyatımızda ayrı bir yer tutar. Başka şairlerin şiirlerini okuduğumuzda kime ait olduğunu net olarak kestiremezken Hüsn-ü Aşk'ı okuduğumuzda aklımıza hemen Şeyh Galip geliyorsa, Şeyh Galip tam olarak ulaşılamayan özgünlüğe en fazla yaklaşan şair olarak karşımıza çıkar.

Eğer aradığımız, hiçbir etki altında kalınmadan oluşturulmuş bir metinse metnin ilk kaynağına gitmemiz gerekir. Bu kaynak bizi ilk insana yani Hz. Âdem'e götürecektir. Evet, gerçek manada özgün metin budur. Söz, ilk kez ilk insanla dile getirildiyse oluşturulan kelimeleri saf bir özgünlükle niteleyebilir miyiz? Hz. Âdem tabiatta gördüğü kuşu, çiçeği, dağı, güneşi kendi zihninde şemalar aracılığıyla sınıflandırmış ve bunlara kelimelerden giysiler giydirmiştir. Kelimelerle tabiat

[60]Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, (Hazırlayanlar: Orhan Okay - Hüseyin Ayan), 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s.347.

arasındaki ilgiyi metinlerarasılık / göstergelerarasılık olarak aldığımızda özgünlük kavramının ne kadar doğru olduğu yine tartışmaya açılacaktır. Bu bağlantı, bizleri dillerin doğuşuyla ilgili kuramlara götürecektir. Her doğuş, daha önce var olanla mutlak surette ilişkilidir. Metinlerarasılık da bu ilişkinin aldığı isimdir. Bu açıdan bakıldığında doğuşun da doğmamış olduğu karanlık zamanla bağlantı kurmak bizleri ütopik ve felsefî bir zeminde varsayımlara götürecektir.

Metinlerarasılık tartışmalarını meşgul eden bir başka konu ise yazarın kendi eserini neden başka eserlere yaslanarak oluşturduğu sorusudur. Bu soruyu salt edebiyatla veya kişinin biyografisine dayanarak açıklamak yerine, insan psikolojisine dayanarak açıklamak daha isabetli olacaktır. *"Çünkü bireyin başkasına ait olanı kendindekine katma arzusu, metinsel düzeyde gerçekleştirmeye düşkünlüğü, insan psikolojisinin ötekine karşı olan algısını yorumlamayı gerektirmektedir."* [61] Bu doğrultuda baktığımızda metinlerarasılık kavramının disiplinlerarası yaklaşımlarla daha iyi açıklanacağı görüşü ortaya çıkmaktadır. Ve bu görüş zaten geniş bir kapsama sahip olan metinlerarasılığın kapsamını daha da genişletmektedir.

Metinlerarasılık, birçok metnin iç içe geçtiği kompleks bir yapıyı işaret eder. Bu aynı zamanda postmodernizmle metinlerarasılığın da kesişme noktasını oluşturur:

"Postmodern yazarlar, roman ile öteki türler arasındaki ayrımların ortadan kaldırılması da şimdiki zamanların özelliklerinden çıkarak öne sürülüyor. Çünkü sınıfsal çatışma yüzeye yayılıp gevşemiş, toplumsal ilişkiler bir arada yaşama tutkusuyla biçimlenmiş, kültürel seçimler birbirine yaklaşmaya başlamıştır."[62]

[61] Feyza Bulut, "'Metinlerarasılık' Kavramının Kavramsal Çerçevesi", *Edebi Eleştiri Dergisi*, Cilt II, sayı I, Nisan 2018, s.5.
[62] Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm –Edebiyatın Dünü ve Yarını* – 2. baskı, Can Yayınları, İstanbul 2010, s.118.

Metinlerarasılıkta bir metnin tarihle, coğrafyayla, resimle, sinemayla, tiyatroyla, siyasetle, ekonomiyle bağlantısı vardır. Bu bağlantıdan beslenme şair yahut yazarı bağımlı yapmaz; tam aksine beslendiği ölçüde sağlam metinler ortaya koyma imkânı elde eder. Söylenenleri zihninde saklayan şair veya yazar, tekrara düşmeyecek ve söylenilenin ötesinde bir şeyler söylemeye çalışacaktır. Ortaya koyduğu metinlerse Baktin'in ifade ettiği gibi *"yazın'ın karnavallaşması"* şeklinde olacaktır.

Eserlerin DNA'sı daha önceki eserlerin DNA'larının taşıyıcısı konumundadır. Bu durumda bir Türk şairinin veya yazarının Yunan ve Çin mitolojileriyle Latin Amerika ve İspanyol edebiyatlarıyla bilhassa Fransız edebiyatıyla, *Göktürk Kitabeleri*'yle, masallarla, efsanelerle kesiştiği noktalar vardır. Bu da şu anlama gelir ki; dünya var olduğundan beri yazılan bütün eserler -kutsal kitaplar dâhil- sanatçının süzgecinden geçirilerek okunduğu sürece onun eserinin bu eserlerle akrabalık bağı vardır, diyebiliriz.

Bütün bu etkileşimler varken özgün bir metin oluşturmak ne kadar mümkündür? Julia Kristeva'ya göre *"Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur; her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür."* [63] Bu dönüşüm, özgünlüğün de eritildiği bir alandır. Bu alanda özgünlüğü sağlayacak olan ise şairin üslubu olmak zorundadır. Üslup; özgünlüğün açık penceresidir. Bütün pencereler aynı gökyüzüne açılır. Ve gökyüzü insanlığın ortak malıdır.

Bir metin yazıldıktan sonra yazarı ölmüş olsa bile geçerliliğini kaybetmiş olmaz. Her zaman için o eserin okunma veya okunduktan sonra örtülü veya açık bir biçimde başka bir metinde yer alma ihtimali vardır. Bu üretkenlik için Barthes şöyle diyor: *"yazıldıktan sonra bile işlemeye ve bir üretim süreci sürdürmeye devam eder."* [64] Süreç nasıl işlerse işlesin "küllerinden yeniden doğmak" şeklinde

[63] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.35.
[64] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.46.

adlandırılan yeniden yazma süreci, ana metnin üslubunun farklılaşmasıyla sürüp gitmesi esasına dayanır.

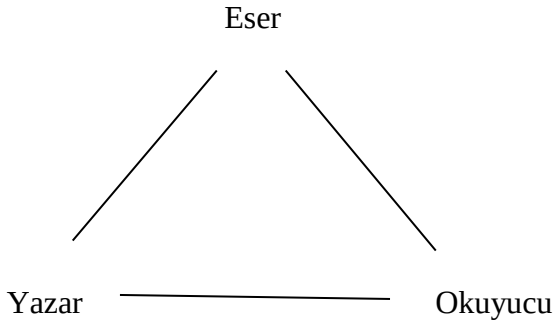
Okuyucunun algılayamadığı, anlamlandıramadığı bir metin bütün yönleriyle metinlerarasılık yönünden zengin bir içerik oluştursa da amacına ulaşmaz. V. Doğan Günay bu hususu şöyle açıklar:

"Okuma anlam üretmeye yönelik bir etkinliktir. Yazarla okurun aynı kültürden beslenmesi ile de ilişkilidir, yani bilişsel durum ile metin arasındaki ilişkiyi (bir başka deyişle verici ile alıcının ortak olarak sahip olduğu varsayılan bilgiler toplamını) bilmek, anlamlandırma açısından önemlidir."[65]

Yazar ile okuyucu arasında kurulan bu kültürel bağ, eser üretildikten sonra yazarın kenara çekilmesiyle okuyucuya geçer. Eserin üretkenliği, okuyucunun yaratma kabiliyetine bırakıldığından okuyucunun kültürel birikimi dâhilinde, eser yeniden anlamlandırılır. Bu da postmodernizm ile metinlerarasılığın kesiştiği noktadır. Çünkü ikisinin de ortak yönü nitelikli okuyucuya seslenmektir.

Bu çalışmada, alıntı, gizli alıntı, anıştırma, gönderge, yansılama, öykünme, anlatı içinde anlatı, basmakalıp söz gibi metinlerarasılık ile ilgili yöntemleri ele alacağız. Bu yöntemler, ister yazar farkına vararak kullanmış olsun isterse farkına varmadan kullanmış olsun, yazarın üslubunu doğrudan yahut dolaylı yoldan etkiler. Bu etkilenmeyi tam anlamıyla ortaya çıkarmak ise hayli güç bir iştir. Çünkü ancak nitelikli bir okuyucu bu yöntemlerin farkına varabilir. Bu da, derin bir kültürel birikim, ustaca bir dikkat ve eserin tekrar tekrar okunması yoluyla gerçekleşir. Okuyucu, bazen yazarın dahi farkına varamadığı örtülü göndergelerin farkına varabilmektedir. Bu bağlamda baktığımız zaman, metinlerarasılık kavramını yazar-eser-okuyucu üçgeni şeklinde ele almak daha doğru olacaktır.

[65] V.Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, 5. baskı, Papatya Yayıncılık, İstanbul 2017, s.30.



Yazar, eser ve okuyucu üçgeninde sınırları kapatılmış bir üçgen yoktur. Yazar, eserini ele alırken annesinden dinlediği masalları, ilk kez okumayı sökmesini, beslendiği yerel ve yabancı kaynakları, psikolojik durumunu, sosyal ve kültürel çevresini, birçok faktörle birlikte ele alır. Böyle kompleks bir yapıda yazar ile eser arasında sınırları kapatarak eserde anlatılmak istenen sadece budur demek, büyük bir yanılgı olacaktır. Okuyucuya geldiğimizde ise her insanın parmak izi ayrı olduğu gibi duyuş ve düşünüş tarzı da farklıdır. Herkes aynı eserden farklı yorumlar çıkarabilir. İki veya milyonlarca okuyucusu olan bir eserin her okunduğu anda yeniden yazılma macerası da oluşur. Yukarıdaki üçgene baktığımız zaman uçlarının açık olması, metnin bütün zamanlar için zihnî bir değişim sürecinin içerisinde olmasıyla açıklanabilir.

Fizikte kütle-enerji eşitliği; $E = mc^2$şeklinde ifade edilir. Burada sınırları çizilmiş bir formül vardır.[66] İnsanlığın ortak mirasının somutlaşmış ifadesidir. Bilgi inşası şeklinde nitelendireceğimiz bu oluşumda metinlerarasılıktan bahsedebiliriz. Fakat formülleştikten sonra üçgenin sınırları kapanmış ve oluşum başka oluşumlar için bir yedek parça görevi üstlenmiştir. Aynı şeyi yazar-eser ve okuyucu üçgeninde ele aldığımızda durum farklılaşır. Yazarın söylediği veya söylemeye çalıştığı sözler, insanlık var oldukça var olacak yahut kesinleşmiş bir şekilde son bulmadan unutulup gidecektir. Çünkü hiçbir zaman kimse son sözünü söyleyememiştir.

[66] Albert Einstein (Çeviren: Gülen Aktaş), *İzafiyet Teorisi*, 15. baskı, Say Yayınları, 15. baskı, İstanbul 2019, s.47.

Nitelikli okurun okuması, eseri daha da anlamlı kılan çok boyutlu bir okumadır. Bu açıdan bakıldığında aslında eserin yeni anlamlar kazanması, yazardan ve eserin kendinden çok, okuyucunun çözümleme ve metinlerarası ilişkiler kurabilme becerisine, yani kültürel altyapısına bağlıdır. Hans Robert Jaus'un da ifade ettiği üzere, *"Yazar, eser ve alımlayıcı üçgeninde sonuncusu sadece pasif bir parça, salt reaksiyonlar zinciri değil; aksine o, tekrar bir tarih oluşturucu enerjidir. Edebî eserin tarihsel yaşamı, alımlayıcıların aktif katılımı olmaksızın düşünülemez."*[67]

Görüldüğü gibi okuyucunun olmadığı, okuyucunun yorumunun katılarak eserin yeniden yaratılmadığı bir metinlerarasılıktan bahsetmek mümkün değildir. Burada sıradan, alelade bir okuyucudan değil nitelikli okurdan bahsedilmektedir. Okurun sadece 'okuyan' değil anlamlandıran, yeniden yaratan olması, yazar-eser-okuyucu üçgenini anlamlı kılarak tamamlamaktadır.

Metinlerarasılık, her ne kadar postmodern edebiyatın daraltılmış şekli olsa da her metnin bir metinlerarası bağlamı olduğu düşünüldüğünde, postmodernizmi kapsayıcı özelliğe de sahip olduğunu söyleyebiliriz. İsmail Çetişli başka eserlerden alınmış parçalara yer vermenin, postmodernizmin en belirgin özelliği olduğunu belirtir:

"Özellikle alışılmış türler arası geçiş; yani bir eserde, -herhangi bir referans vermeden- aynı türe ait diğer eser / eserler veya başka türlere ait eser / eserlerden alınmış parçalara yer verme (inter-textuality = Metinlerarasılık), postmodern edebiyatın en belirgin özelliğidir. Böylece postmodernistler, sanat / edebiyatta alışılmış form / biçim / türlerin yerine, kaosun biçimini; doğrusu biçimsizliğini yansıtma amacı peşine düşerler."[68]

---

[67] Feyza Bulut, *agm.*,s.12.
[68] İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, 4. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 148.

Aslında metinlerarasılık, biçimsizliği oluştursa da biçimsizliği anlamsızlık olarak algılamaz. Farklı metinler gelişigüzel bir şekilde ortaya atılmaz. Hepsi yeni metinde oluşturucu unsur olarak kullanılır. Olduğu gibi değil de dönüştürülerek kullanıldığı için eskinin devamı değildir. Farklı metin parçaları, ayrık bir biçimde yeni metinde yer almak yerine onun organik bir parçası hâline gelerek yeni metni zenginleştirir. Bu zenginlik, zengin bir kültüre sahip okuyucu kitlesini hedef alır. Aksi hâlde metinler anlamsız, yorucu, sıkıcı ve saçma olarak adlandırılacaktır. Kitap yazmak sanatkâr için duygu ve düşüncelerini gelişigüzel sıralama uğraşı olmaktan çıktığı için sanatkâr bir meslek erbabı gibi yoğun uğraşlar sonucunda eserini oluşturmakta, okuyucuyu da bu uğraşına dâhil etmektedir. *"Akşit Göktürk'ün (...) ifade ettiği gibi ' her yazın yapıtının ortağıdır okur."*[69]

Sanatkâr eserini oluştururken birçok etkileşimde bulunur. Hattâ*"(...) metinlerarası etkileşimin sınırlarını okuma birikiminin belirlediği birçok metnin yazar tarafından kullanıldığı gözlemlenir."*[70]Yazarın biyografisinin, okuma tarzı ve birikiminin aslında kendi eserlerine yaratma aşamasında katlı sağladığını söyleyebiliriz. Bu yaratmanın boyutunu sanatkârın gözlem ve okuma seviyesi ve yorumlama kabiliyeti belirlemektedir.

Ayrıca sanatkâr metnini oluştururken sadece sanat metinlerine bağlı kalmaz. Bakış açısını genişleterek tıptan tarihe, ekonomiden siyasete, şiirden resme, kutsal metinlerden halk deyişlerine kadar uzanan bir alana yayılır. Kurmacayla gerçekliğin iç içe geçtiği bu kompleks yapıda okuyucu adeta modern şehir hayatının getirdiği şaşkınlıkla karşı karşıya kalır. Postmodernizmin ve dolayısıyla metinlerarası bağlamın tercih edilmesinin bir sebebi de budur; hayatın içinde yer alması ve hayata kendi içinden bir şeyler ilâve etmesi.

---

[69] Muhlise Coşkun Ögeyik, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, 1. baskı, Anı Yayınları, Ankara 2008, s.102.
[70] Serkan Özdemir, *age.*,s.40.

Metinlerarasılık kavramını sadece postmodern anlatılarla sınırlamak doğru değildir. İlk çağlardaki Platon ve Homeros'un eserlerinden klasik dönemdeki edebî eserlere kadar hepsi bu anlatı türü dâhilindedir. İsim olarak ele alınmasa bile metinler içinde yer bulan bu anlatı türü, günümüzde yani postmodern anlatıların yoğunlaştığı süreçte daha fazla kullanılmaktadır. Çünkü kurgusallık, olayların aynı yüzyılda geçmesi, sorunların çözülme biçimleri, kavramsal çağrışımlar vb. birçok yönden benzerlikler vardır. Metinlerarasılık, bu benzerliklerin olduğu gibi aktarımına bakmaz. Çünkü, *"İnsan, bazı şeyler söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır."*[71]

Sanatkârın eserleri değerlendirilirken çoğunlukla genel kanılarla yaklaşırız ve genellik, çoğu zaman hataya götürür. Bir yazar bütün eserlerinde aynı üslubu kullanmaz; aynı metinlerarası yöntemlerden faydalanmaz. Kiminde örtük göndermeler yaparken kiminde açık gönderme, epigraf, alıntı, parodi gibi yöntemlere başvurabilir. Türk edebiyatında postmodernizmin kurucularından biri olarak gösterdiğimiz Oğuz Atay, bütün eserlerinde aynı Oğuz Atay değildir. *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda daha çok geleneksel anlatım yöntemlerini kullanan Oğuz Atay, *Tutunamayanlar'*da bambaşka açılımlar yapar. Hatta bu gerçek kişi olan yazarla yaratıcı konumundaki anlatıcı arasında da farklılık gösterir. *" Sevdiği yazarlara "tutunduğundan" söz eden Oğuz Atay'la sevdiği yazarlara fazla tutunduğu için bir türlü yazamayan 'yazamadığı romanların yazarı' Selim'in yaratıcısı aynı Oğuz Atay değildir."*[72] Diğer edebî türler içinde durum böyledir. Bir şairin bütün eserleri aynı değildir. Bir eserindeki şiirler bile birbirinden ayrılır.

Şiirdeki metinlerarasılık kavramı biraz daha farklı ve derinliklidir. Şiir yapısı gereği anlam katmanlarından oluştuğu için zaten anlaşılması özel bir çaba ve nitelikli bir okuma gerektirirken buna metinlerarasılık eklendiğinde durum biraz daha çok yönlülük arz etmektedir. En anlaşılır tarzda yazan şairin bile anlatımında bu

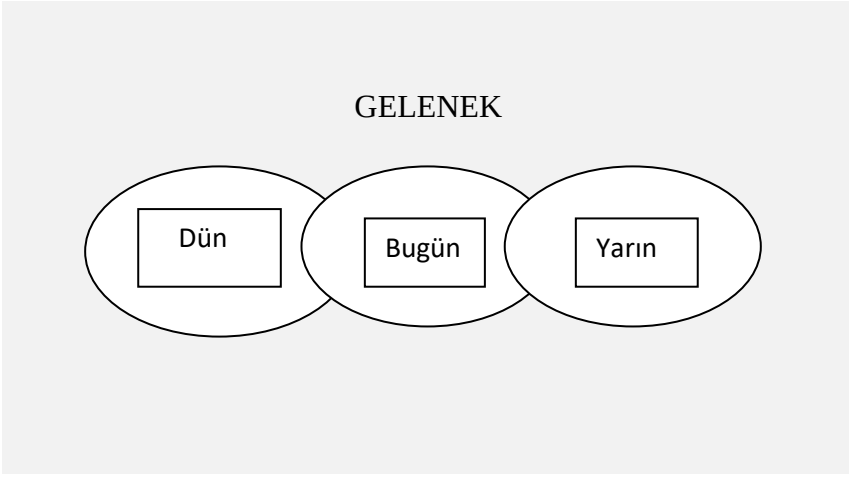
[71] Jean Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, (Çeviren: Bertan Onaran) 7. baskı, Can Yayınları, İstanbul 2015, s.33.
[72] Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, 3. baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2016, s.15.

belirsizlik vardır. Şair sadece kendinden önceki yazılmış şiirleri değil, romanları, tarih kitaplarını, masalları, destanları, hikâyeleri, denemeleri, makaleleri okur; sadece bununla da kalmaz sezgi yoluyla tabiatı ve hayatı algılamaya çalışır. Metnin inşasındaki bu renklilik şiirin arka plânını zenginleştirirken şairin üslubunu da şiire katar. Sadece Türkiye de değil bütün dünyada zor bir sanat olarak bilinen şiirin arka planın dışında bir de yazılma süreci vardır. Şiirin sezgi ve ilham işi olduğunu düşünürsek bu sezgi ve ilham bizi şaire götürecektir. Durumu her ne kadar metinlerarasılık bağlamında ele almaya çalışsak da psikoloji ve sosyolojinin sınırlarına ister istemez dâhil oluyoruz. Bu dâhil olmada esasen bir metinlerarasılık değil midir?

Ahmet Hamdi Tanpınar, metinlerarasılığa ve metinlerarasılık yöntemi kullanılmadan geleneğin tekrar edilmesine farklı bir açıdan bakar. Tanpınar'a göre, şairin büyüklüğünü anlamak için sadece yaptıklarına değil bozduklarına da bakmak gerekir. Değiştirerek ve bozarak yapmak gerçek sanatkârın işidir. Kendinden önceki his ve hayal dünyası kullanılarak oluşturulan sanat eseri, ölü bir sanat eseridir. Bununla beraber her eserde ölü bir taraf mevcuttur. En güzel, en sevilen eserlerde bile bu özellik vardır. Ve bu yönleriyle kendilerini sevdirirler. Halk edebiyatı ağzının son dönemde kazandığı rağbet de bundan dolayıdır. Alışılmış olan kıymetlerin dışına çıkamamış olmasından dolayıdır.[73]

Metinlerarasılık bir yönüyle geleneğin devamıdır, diyebiliriz. Fakat gelenek, eskide, geride kalan manasına gelmemektedir.

[73] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Hazırlayan: Zeynep Kerman), 4. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s.25.



Onun ilerleyen ve daima akış içerisinde olan bir yapısı vardır. Geleneksel olan, her zaman için bir metinlerarasılık göstergesi olarak kullanılır mı, bir metin ne derecede başka metinlerden etkilenmiştir veya ne derecede orijinaldir, sorularını kısaca şöyle cevaplamak mümkündür:

Geleneksel olanın metinlerarasılık göstergesi olarak kabul edilebilmesi için, geleneğin yeniden yorumlanması gerekmektedir. Bunun yanında, metinlerarasılık orijinalliği kısıtlamaz; aksine, söylenenden yola çıkarak söylenilmeyeni buldurduğu için orijinalliğin artmasını sağlar.

2.METİNLERARASI YÖNTEMLER

2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri

Genette'nin *"iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani, biçimsel olarak ve çoğu zaman, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı"* [74] şeklindeki tanımına bakarak bir metinde yer alan diğer metinlerin kalıntılarına rastlanabilir. Burada alıntı, parantez, tırnak işareti, italik yazı gibi yollarla açık şekilde gösterilirken bu yollar kullanılmadan yapılan alıntılarda kaynağa gitmek oldukça güçtür. Kapalı ilişki olarak adlandırılan bu durumda okur etkin olmak zorundadır. Ciddi bir dikkat ve derin bir bilgi birikimine sahip donanımlı okurun ulaşabileceği kapalı yöntemde okur kadar yazar veya şairin de niteliği önemlidir.

2.1.1. Alıntı

"Jakobson, alıntıyı 'bir sözce içinde sözce, bir ileti içinde ileti bir sözce üzerine sözce' olarak tanımlar."[75] Denize atılan taşın çıkardığı dalgalar sözce olarak düşünülürse en küçük dalga yazara aittir ve yazar eserleriyle diğer dalgaların içinde var olur. Ne kadar çok dalga varsa o kadar çok sözce vardır. Dalgalar anlam katmanlarının boyutunu gösterir; açık veya kapalı. Her dış dalga iç dalgayı etkiler ve onu da etkileyen başka bir dalga vardır. Atılan taşın kaynağı dillerin doğuşuyla ilgilidir.

Bazı yazar ve şairler, eserlerini sırf başkalarının eserlerinden alıntılarla kurar yahut alıntıyı eserinin bir parçası yaparlar. Her ne olursa olsun bu alıntı eserin

[74]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.76.
[75]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.76.

var oluşuna etki eder. Kimi zaman omurgasını oluştururken kimi zamanda kılcal damarlarını besler. Her iki durumda da alıntının olmayışı eksiklik olacağından, bu, yazar veya şairin alıntıya mecburiyetinin de bir göstergesidir.

Alıntıyı bir süreç olarak değerlendirdiğimizde *"Riffaterre'in deyişiyle bir 'iz' bırakmadır: bu iz dilbilimsel (iki nokta) olduğu kadar tipografik (italik yazı, alıntılanan bölümün belirtilmesi) ya da anlamsal (alıntının yapılacağının bildirilmesi ya da bağlama göre alıntının yarattığı ağırlık) düzende olmalıdır."*[76]

Tüm metinlerarası yöntemleri, bir metin içinde başka bir metne ait olan "iz" olarak düşünürsek, bu izler içinde en dikkat çeken, en fazla kullanılan, en belirgin yöntemin alıntı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

2.1.2.Gizli Alıntı – Aşırma (plagiat)

Ayraçlar yahut italik yazı belirtilmeden, yazarın adı anılmadan yapılan alıntı türüdür. Yazarın metnin başkasına ait olduğunu göstermek yerine sahiplenmesi söz konusudur. Başkalarının düşüncesini kendisininmiş gibi değiştirerek yazmak, bunu kendine mal ederek kullanmak, aldığı metnin yazarını anmadan onu yok saymak olarak tanımlanan aşırma; bazen metinlerde parçalar halinde karşımıza çıkmakla birlikte az da olsa bütün halinde de görülmektedir.

"Kısacası, Compagnon'un anlatı konusundaki benzetmesini dönüştürerek, makası eline alıp başka bir metinden kesilen bir parçayı, nereden kesilip alındığını belirtmeden onun bir bölümünü yeni bir metne yapıştırmaktır." [77] Bir metnin yapıştırma mı yoksa orijinal mi olduğunu anlamak için dikkatli bir okuyucuya ihtiyaç vardır. Aksi halde aşırmanın varlığından yazar dışında kimse haberdar olmaz:

---

[76] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.77.
[77] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.84.

"Voleurs de Mots adlı yapıtında uzun uzun 'gizli alıntı' üzerinde duran Michel Schneider'e bakılırsa şu ya da bu biçimde başkasına ait tümceleri, parçaları kendi yapıtına sokmayan yazar yok gibidir."[78]

"Örneğin,İngiliz eleştirmen Malone, Shakespeare'in 6043 dizesinden 1771'inin daha önce, 2373'ünün yeniden düzenlenerek yazıldığını, geriye kalan 1899 dizenin Shakespeare'e ait olduğunu belirtir. Shakespeare'in 'gizlice aktarım yaptığı yazarlar arasında Robert Greene, Marlowe, Lodge, peele' bulunur."[79] Montaigne'in, *Denemeler* adlı kitabında aşırma yaptığını itiraf etmesi de buna örnektir.

Gizli alıntının tarihine baktığımız zaman ise durum her devirde farklılık arz etmektedir:

"Gizli alıntı, bir metinlerarası yöntem olarak anılmaya başlanmadan önce, XVIII. yüzyılda 'başkasının iyesine saygı'ya dayanan bir kavram olarak ortaya çıkmış, böylelikle yazarın hakları korunmak istenmiştir. XVIII. yüzyıldan önce yazılan metinler toplumun ortak malı olarak görülüyor, isteyen yazar, hiçbir yasal durum söz konusu olmadan başka bir yazarın yapıtını kopyalayıp sözde yeni bir yapıt ortaya çıkarıyordu."[80]

Lautréamont ise gizli alıntının bir suç değil bir ilerleme, yeni bir söz söylemek için bir aşama, yazarın biçemini yoğunlaştırma, yanlış düşünceyi kaldırıp yerine yenisini koyma olduğunu savunur.

---

[78] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.84.
[79] Gös. yer.
[80] Kubilay Aktulum,*Metinlerarası İlişkişler,* s.84-85.

2.1.3. Anıştırma (alluaion)

Anıştırmak, bir şeyi açıkça söylemeyip üstü kapalı anlatmak, dolaylı anlatmak, ima etmek, ihsas etmek; anıştırma ise 1- ima, 2- (edebiyatta) telmih anlamlarına gelmektedir.[81]

Anıştırma, metinlerarasılıkta sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bir şeyi doğrudan anmadan onu hatırlatan kelimeleri kullanmak, çağrışımlar yoluyla ifade etmektir.

Anıştırmanın alıntıdan farkı, söylenmek istenileni açıkça belirtme yerine onu çağrıştıran kavram ve kelimeleri tercih etme yoluna gitmesidir:

"Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Kişi ya da nesne konusunda 'yarım-bilgi' verildiğinden, anıştırma örtülü söylemle eş anlamlıdır.[82]

"Princeton Encylopedia of Poetry and Poetics'in daha genelleyici tanımına göre, anıştırma, başka bir yazınsal yapıta, sanata, tarihe, kişilere vb. örtük bir göndermedir."[83]Örtük söylem, aynı zamanda çağrışım değerinin boyutunu gösterir. Romanda daha anlaşılır; şiirde ise çok boyutludur.

Alıntı, bütünüyle yapılırken anıştırma kısmen, tam olarak belirtilmeden, örtülü olarak, çağrışım yoluyla yapılır. Ne açık ne gizlidir anıştırma, ikisi arasında bir yerdedir. Anıştırma genellikle tek bir kelime üzerinden yapılır. Bu kelime okuyucuyu

[81]*Türkçe Sözlük*, Ankara 2011, s.126.
[82]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.87.
[83]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.88.

tarihe, coğrafyaya, folklora, edebiyata yani sanatın ve bilimin vurgu yapıldığı kısmına götürür. Okuyucu ne kadar çağrışımdan yola çıkarak anıştırma yapılan alan ulaşmışsa o kadar başarılı olmuş demektir.

Özellikle tarihî kahramanlar, önemli olaylar, tarihler anıştırma için birer ipucu olarak kullanılır. Kişi üzerinden giden yazar, kurgusal bağlamda oluşturduğu metinle ilgi kurar. Bu ilgi ne kadar kuvvetli ise eser o kadar başarılıdır.

2.2.Türev İlişkileri

Türev ilişkilerinde bir metin başka bir metne parodi,alaycı dönüştürüm ve pastiş gibi yöntemlerle bağlanır.

2.2.1. Yansılama (parodi)

Yansılamak, mecazî anlamda birinin söylediklerini, yaptıklarını alay ederek tekrarlamaktır. [84]

Parodia ise köken olarak, Gérard Genette'nin tanımıyla, *"bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yeni bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek"*[85]tir. Bir metni başka bir amaçla kullanmak ona yeni anlamlar yüklemektir. Bir eseri değiştirip - başta destan türü olmak üzere- ciddi ve soylu bir türün yerini alaycı bir anlatımın almasıdır. Kahramanlıktan sıradanlığa uzanan bu çizgide "alay" unsuru, ilk sırada yer alır. Asıl anlatılmak istenen saf dışı bırakılarak ironik bir söylem, komik bir anlatım tercih edilir. Yazar, yansılamada metnin konusunu değiştirerek anlamı saptırabilir; metnin konusuna dokunulmadan biçem dönüşümünü de uygulayabilir.

[84]*Türkçe Sözlük*, s.2524.
[85]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.94.

Yazar son olarak bir biçemi karşıt bir görüşle ele alıp onunla alay edebilir. Bu, alaycı dönüştürümden farklıdır:

"Önceleri yansılama'yla iç içe anılan alaycı dönüştürümden belirgin bir biçimde ayrılan öykünme, XIX. yüzyılda, yansılama'dan ayrılarak özerk bir kavram olduktan sonra, hiçbir çiftanlamlılık yaratmadan, yalnızca bir biçemin taklidine gönderir: Önceleri yansılama'nın değişik bir biçimi olarak görülen 'alaycı dönüştürüm' ise yine Genette'in önerdiği tanımlamaların ardından yansılamadan ayrılır. Buna göre, alaycı dönüştürüm bir yapıtın konusunu değil, biçemini değiştiren bir anametinsellik yöntemi olarak tanımlanır."[86]

Parodide dış yapı muhafaza edilirken içerik çarpıtılarak sunulur. Buna dünya edebiyatından verilecek en güzel örnek iki Alman yazara aittir. Günter Grass'ın *Teneke Trampet*'i, Goethe'nin *Wilhelm Meister* adlı eserinin parodisidir. İki eser tamamen zıt kutupları temsil etmektedir. Goethe, Wilhelm figürüyle üstün insan portresi çizerken, Grass ise Oskar adlı kişisinde en aşağılık, en ahlâksız, en vurdumduymaz; toplumun, dinin, bireyin bütün kurallarını çiğneyen bir portre çizer. Bu parodide biçim muhafaza edilirken içerik tam anlamıyla çarpıtılmıştır. [87]

Yansılamada biçimi olduğu gibi taklit etmek mümkün değildir. Zira bunun adı kopya olur ve anlam dönüşümü de gerçekleşmez. Yansılamada aslolan, biçimin en az değişiklikle dönüştürülmesi, anlamın ise saptırılmasıdır. Biçim özgün, metne yakın olduğu ölçüde başarılıdır. Yansılamada uzun metinler tercih edilmez. Yani alıntı sayfalarca sürmez; kısadır. Meselâ iki ünlü Fransız yazarına ait aşağıdaki örnek, böyledir:

"Corneille, ciddi bir düzende Chiméne'in babasından söz ederken şöyle yazar: 'Alnındaki kırışıklıklara kahramanlıkları kazınmıştı.' Aynı dizeyi Racine

[86]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.95.
[87] Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1992, s.47.

(yalnızca eylemin zamanını değiştirerek) Les Plaideurs'de, Kralın mübaşiri olan babasından söz eden I'Intimé'nin ağzından alaycı bir tonla yeniden yazar:

'Başkasının altı ayda kazandığını bir günde kazanıyordu.

Alnındaki kırışıklıklara kahramanlıkları kazınıyordu.''[88]

2.2.2.Alaycı Dönüştürüm (travestissement burlesque)

Alaycı dönüştürüm, bir eserin konusunu veya içeriğini değiştirerek ondan eğlenceli bir eser üretmektir. Hem eleştiri hem de eğlenme ön plândadır. Alaycı dönüştürümün yansılamadan farkı, yansılamada biçim sabit tutularak konu üzerinde değişiklik yapılır. Alaycı dönüştürümde ise konu sabit tutularak biçim değiştirilir. Alaycı dönüştürümde edebiyat tarihinin önde gelen metinleri, -millî metinler, genellikle destan- tercih edilir. Bu metinlerdeki üst perdeden hitap eden dil sıradanlaştırılarak yeniden yazılır.

Alaycı dönüştürümde çok geniş ve farklı bir zihinle renkli kelimelere yer verilir:

"sözdizim düzleminde, tümceler arasında kopukluklar, eksiltiler, yer değiştirmelerle belirlenir; sözbilim düzleminde ise üst üste yığmalara, karşısava, tumturağa, gülünç olana yer verir. Tüm bu unsurlar, temel özelliği uyumsuzluk, kopukluk, ayrışıklık vb. olan bir biçem yaratır."[89]

[88]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.96.
[89] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*, s.102.

2.2.3.Öykünme - Taklit (pastiş)

Öykünme, sözlük anlamı itibarıyla "taklit" demektir. [90]

Metinlerarası yöntem anlamında öykünme, yansılamadan farklı olarak, alaycı dönüştürümde olduğu gibi metnin biçeminin değiştirilmesiyle gerçekleşir. Yazar, orijinal metinden yola çıkarak kendi metnini oluşturur. Fakat burada dikkat edilmesi gereken nokta, öykünmede alaycı dönüştürümde olduğu gibi metnin dönüştürülmesi yoktur; onun yerine metnin taklit yoluyla yeniden yazılması vardır.

Önceki yazarın dil ve anlatım özellikleri, sonraki yazar tarafından taklit edilir. Öykünme(taklit) sadece biçimsel bir sınırlamayla oluşturulmaz; bunun yanında içerik de taklit edilebilir. "*Öykünme bir metni değil biçemi taklit eder. Bir yapıtın biçemi, ya da 'anlatım biçemi'(idéolecte) dolaylı olarak taklit edilir." [91]* Öykünmede amaç yansılama ve alaycı dönüştürümde olduğu gibi eğlendirmek ve gülünç bir etki yaratmaktır. Bunun dışında yazarın amacı, eleştiri ve övgü boyutuna da ulaşabilir.

Öykünme(taklit) yönteminin en iyi uygulayıcısı olan *"Proust, Lemoine davasından yola çıkarak dokuz farklı öykünme yazar. Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Renan, Michelet, Régnier, Goncourt, Saint-Simon, Chateaubriand'ın anlatım biçimlerini taklit ederek, aynı davayı onların biçemiyle ("a la maniére de) yeniden yazar."*[92]Öykünmede sadece biçem değil, biçemin yanında birtakım anlam özellikleri de taklit edilir.

[90] *Türkçe Sözlük*, s.1864.
[91] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*,s.107.
[92] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkişler*,s.107-108.

3.TÜRK ŞİİRİNDEN ÖRNEKLER

3.1.Genel Görünüm ve Metinlerarasılık

Şiirin tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. İlk başlarda büyücü, kâhin, din adamı, müjdeleyici gibi sıfatlarla anılan şairler, zamanın dönüşümüne ayak uydurarak farklı kimlikler kazanmışlardır. Ama her ne olursa olsun şairin kimliği toplum nezdinde önemini korumuştur. Şair; kutsal kitaplarla, atasözleri ve deyimlerle, halk söyleyişleriyle harmanlanmış şiirlerini kendi süzgecinden geçirerek oluşturmuştur.

Eski edebiyatımız, insan ve şiir hallerinin derinlik ve zenginliğine sahiptir. Tamamen Batı tesirinde sanılan Ahmet Haşim dahi, eski edebiyatımıza hayrandır. Bu hayranlık kendi şiirinin kaynaklarını oluşturacak dereceye varır. Şinasi'den önceki edebiyat, Şinasi'den sonraki edebiyattan daha az sun'i olmasının yanında daha da çok samimidir. Esasen ikisi de taklit edebiyatıdır. Fakat birincisi yollarımızın devamlı kesiştiği aşina bir Şark iken diğeri yabancı bir Garp'tır. [93]

Divan şiiri, Türk edebiyatına hâlâ kaynaklık eden büyük bir zenginliktir. *"Fakat bu zengin kaynak çoğu zaman göz ardı edilmiş, âdeta toplumdan soyutlanmış bir zümrenin malıymış gibi ifade edilmiş ve onun hep soyut yanı ön plâna çıkarılmıştır. Halbuki, şahsî ve hissî tenkitler bir yana bırakıldığında bu büyük kültür hazinesinin tozlu raflarında toplum ve sosyal hayat namına el değmemiş nice nadide eserler olduğu görülecektir."*[94] Yeni Türk şiirinde, bu nadide eserlerden sıklıkla yararlanılmıştır.

---

[93] Birol Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler* 1, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s.166-167.

[94] Beyhan Kesik, "Trabzonlu Figânî'nin Divançesinde Sosyal Hayatın İzleri", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Sayı 14, Yaz 2007, s.91.

Halk şiirinde millî ve yerel ögeler çok daha fazla yer alır. Türk dilinin sade bir şekilde, az bir etkilenmeyle devam ettiği bu şiir anlayışında anonim olma özelliği ağır basmaktadır. Hattâ çok bilinen şairler de bile aynı şiir motiflerinin yer alması, bunun dışında aynı mısra, söyleyiş gibi unsurların bulunması etkilenmenin boyutlarını gözler önüne sermektedir.

Divan ve halk şiiri geleneğinin dışında yeni bir atılım Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza girmiştir. İlk başlarda biçim olarak eskinin devamı olan şiirler yazılırken (gazel, kaside, terkibibent…) içerik olarak; vatan, millet, hürriyet gibi bize yabancı konular edebiyatımıza girmiştir. Bu konular yeni bir söyleyişle verilmeye çalışılmış, bunun için -çok başaramasalar da- sade dil esas alınmıştır

Kenan Akyüz'e göre, 1860 yılından önce Şinasi'nin yeni bir dil ve üslup arayışı dikkate değerdir. Şekil ve muhteva yönüyle divan şiirinden ayrılan küçük ve basit örnekleri kendi denemeleri izler. Ziya Paşa, dil ve söyleyişiyle gazel ve şarkılarında yenidir. Namık Kemal ise Şinasi ile tanıştıktan sonra hem şekil hem de içerik yönüyle eskiden ayrılır. Recaizade Mahmut Ekrem ve devamında Abdülhak Hamid Tarhan şekil bakımından eskiden tamamen kopmamakla birlikte Türk şiirine yeni bir söyleyiş getiriler. Bu söyleyişte Şeyh Galip'ten Âkif Paşa'ya kadar gelen çeşitli üsluplar hâkimdir. Bu iki şair değişik üslupları işledikleri gibi kendilerine mahsus şahsi bir üslup da yaratabilmişlerdir. Ancak Şinasi'nin konuşma diline olan yakınlığının verimi olan dil ve üslubun Namık Kemal ve Ziya Paşa'dan itibaren romantik şiirin etkisiyle Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamid Tarhan da konuşma dilinden uzaklaşmıştır. [95]

Batılı geleneğin, Türk şiirinde kesin çizgilerle hissedildiği bir başka dönem de, Servet-i Fünûn dönemidir. Fransız şiirinden aldıkları nazım şekillerinin yanında

[95] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 1. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s.41-42.

kendi uydurdukları formları da şiirlerinde kullanmışlardır. Müstezat nazım şekli yerini yaygınlıkla kullanılan daha sonraki şairlerce de kullanılacak olan serbest müstezata bırakacaktır. Bu dönemin en başarılı iki şairi, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'dir. Bu iki şairle doruk noktasına ulaşan Servet-i Fünûn şiiri; ses, ritim ve ahengin şiire egemen olduğu bir anlayışın yanında düşünceden çok duyguya ağırlık vermiştir. [96]

Fecr-i Âti şiiri ise kendinden önceki Servet-i Fünûn şiirinin bir devamı, takip ve taklitçisi konumundadır. Fecr-i Âti şiiri ile Servet-i Fünûn şiirinin ortak yönü, aşk ve tabiat konularını işlemiş olmalarıdır. Bu dönemde öne çıkan, çığır açan şair ise Ahmet Haşim'dir.

Millî edebiyat şiiri, Tanzimat'la birlikte başlayan Batı karşıtı edebiyata tepki olarak doğmuştur. Millî ve hamasî konuların tercih edilmesi Türkçenin en güzel eserlerinin bu dönemde verilmesini sağlamıştır. Bu dönemde yönelim Anadolu coğrafyasınadır. Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip gibi şairler millî edebiyata yol açmıştır. Bunlardan sonra millî edebiyat şairleri diyeceğimiz kalabalık bir kadro ortaya çıkmıştır.[97]Bu şiir anlayışındaki en önemli atılım, aruzun yerine hecenin getirilmesidir. Konu seçiminde millî olmak şartıyla şairler serbest bırakılmıştır. Bu da millî kaynaklara yönelimi dolayısıyla da halka yönelimi kaçınılmaz kılacaktır. Halka yönelmek demek dilin de sadeleşmesi demek olduğundan sade dil kullanılmıştır.

Bu dönemde bağımsız olarak saf şiir anlayışını devam ettiren iki büyük sanatçı, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'dir. İslâm dünyasının dertleriyle dertlenen İslâmî Türk milliyetçiliği yönüyle dikkat çeken şair ise Mehmet Âkif Ersoy'dur.

[96] M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 3. baskı, Dergah Yayınları, İstanbul 2013, S.142-143.
[97] M. Orhan Okay, *age.*s.178-179.

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri başlangıçta üç kanattan beslenmiştir:

1- Divan Edebiyatı

2-Halk Edebiyatı

3-Batı Edebiyatı

Türk şiiri, cumhuriyetin ilk döneminde, halktan olanı yani yerli ve millî konuları halkın konuştuğu dille ifade etme yoluna giderken zamanla saf şiir, sürrealist şiir, toplumsal gerçekçi şiir, dinî duyarlılığı olan şiir, milliyetçi konuların işlendiği şiir ve bireysel şiir gibi oluşumlarla varlığını devam ettirmiştir. Türk şiiri, ilk Batılılaşma sürecinin başında başta Fransız şiirinin etkisi altında girmiştir. Fransız şiirinin Türk şiirine etkisi elbette ki yadsınamaz. Fakat günümüz şiiri İngiliz, Amerikan, Rus, Güney Amerika, Uzak Doğu şiirinin de etkisi altına girmiştir. Bunu değişen çağ, teknoloji ve çeviride ulaştığımız seviyeye borçluyuz. Bazen millî bazen de farklı kültürün taşınması şeklinde alınan yabancı şiir, Türk şiirine yeni bir soluk katmıştır diyebiliriz. Böylece etkilenmenin boyutu kompleks bir hâl alırken bu etkilenmenin düzeyini tespit etmek neredeyse imkânsızlaşmaktadır. Günümüz Türk şiirinde *"Etkileşim artık o denli olağan ki kimin kimden ne aldığı önemini yitirmiş, 'metinlerarasılık' postmodernizmin tanıtıcı özelliklerinden biri durumuna gelmiştir."*[98]Metinlerin tıpkı bir örümcek ağı gibi olan yapıları aslında bir kopukluk değil, aksine bir bütünlük oluşturur. Okuyucunun bunun farkına varıp varmaması ise yazarın / şairin başarısına ve okuyucunun birikimine bağlıdır.

Metinlerarası ilişkileri şiirde, dolayısıyla Türk şiirinde tespit etmek çok geniş çaplı bir araştırmayı gerektirir. Şiirdeki anlam katmanları bu yoğunluğun ayrı bir boyutudur. Şiir dili zaten apayrı bir dil olduğundan konuya dilbilim bağlamından başlayarak bakmak gerekir. Bir şiir, hangi biçem ve şiir anlayışı doğrultusunda yazılmış? Yazıldığı dönemi yansıtıyor mu, yoksa eski bir sanat anlayışının savunucusu konumunda mı veya Türkçeye yeni bir söylem, ses getirmiş mi? Esasen yeni olanın konudan çok söyleyiş biçimi olduğu düşünüldüğünde kullanılan biçimlerin önemi ortaya çıkmaktadır. Biçim, Türk şiirinde iki koldan divan ve halk

[98] Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 1. baskı, Gündoğan Yayınları, Ankara 1997, s.39.

edebiyatı şeklinde aruz ve heceyle devam etmiştir. Tanzimat'la birlikte serbest müstezat denenmiş; Servet-i Fünûn da tablo altı şiir geleneği devam etmiş ve Cumhuriyet döneminde dünya şiirinin seyri dâhilinde serbest tarza geçilmiştir. Bir şiir, serbest tarzda dahi yazılmış olsa seslerle kurulan bir yapı olduğundan biçim her zaman için önemini korumuştur.

Türk şiirinin Cumhuriyet dönemindeki bütün oluşum ve topluluklarına baktığımız zaman aynı dönemde farklı evreleri birlikte yaşamıştır. İkinci Yeni'nin var olduğu zamanda Toplumsal Gerçekçiler de, Hisarcılar da vardı. Aynı dönemde Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Mehmet Çınarlı gibi şairler, şiir yazmaktaydı ve hepsi farklı bir sanat anlayışının temsilcileriydi. Bunun dışında zamanın değişmesine rağmen bazı kullanımlar devam etmektedir. Söz gelimi alışılmamış bağdaştırmaların kullanımına baktığımız zaman, divan şiirinde ve Servet-i Fünûn şiirinde rastladığımız gibi İkinci Yeni'nin şairlerinden Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü" adlı şiirinde bu kullanıma rastlıyoruz:

"Sizin hiç babanız öldü mü?

Benim bir kere öldü kör oldum"[99]

Şiirde kullanılan metaforlar farklı zamanlarda karşımıza çıkabilir. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi geçen onca zamana rağmen tekrardan tezahür edebilir. Bu, insanların ortak beğenilerinin, zaman içerisinde eskidiğini gösterdiği gibi eskinin tekrar gündeme geldiğini de gösterir.

Aşağıdaki alıntılar da yansılamaya dair örnektir:

"Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su

[99] Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, 52. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s.26.

Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su"[100]

Fuzûli'ye ait "Su Kasidesi"nden alınmış olan bu şiirin metinlerarası yöntemle değiştirilerek Orhan Seyfi Orhon tarafından "Su Kasidesi" adıyla yeniden yazılmış hâli ise aşağıdaki gibidir[101]:

"Saçma ey Terkos gölünden tozlanan yollara su
Kim bu denlü tozlanan yollara kılmaz çâre su"[102]

Şiirin biçimine baktığımızda, fazlaca taklit sayılabilecek ikinci eser, alaycı dönüştürüm örneğidir. İlk beyit, var olan peygamber sevgisini; ikinci beyit ise alay vasıtasıyla, İstanbul'un çektiği su sıkıntısını anlatmaktadır.

Toplumun yanı sıra günümüz şiir anlayışı da, yaşanılan teknolojik gelişmelerden etkilenmiştir. Albert Einstein, *Genel Görelilik Kuramı* adlı kitabında, zamanın insan mutluyken çok hızlı geçtiğini, üzüntülüyken çok daha yavaş ilerlediğini, zamanın sadece yaşanılan anla sınırlı kalmayacağını, bölgesel etkilerin zamanı değiştirdiğini anlatır. Bütün bu açılardan baktığımız zaman insanın sadece anı değil geçmişi ve geleceği de aynı anda yaşadığını söyleyebiliriz. Postmodernizm, sadece romanda kendini göstermemiştir. Şiire de yansımış olan bu anlayış, İkinci Yeni'nin de ötesinde anlaşılması güç bir şiir atmosferinin doğmasına yol açmıştır. Buradaki anlaşılması güçten kasıt, anlaşılmazlık değil anlam katmanlarının fazlalığıdır. Anlam katmanlarının oluşumunu da kelimeler arasındaki etkileşim belirler. Bu etkileşimi Terry Eagleton, şu sözlerle açıklar: *"Sözcükler kendileri*

[100] Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, 4. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s.260.
[101]Neslihan Koç Keskin, "Eski Türk Edebiyatında Edebî Türler", *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Gözden Geçirilmiş 2. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.400.
[102]Gös.yer.

olmayı bırakıp göndergelerinin içine karıştıklarında gerçekten anlamlı olabilirler."[103]

Özellikle şiirde, altının çizilmesi gereken bir şey vardır. O da, şiirin, anlatmak istediğini doğrudan ifade etmeyip sembol ve kavramlarla dile getirmesidir. Sembol ve kavramların ise anlatılmak istenilenin dışında farklı anlamları ihtiva etmesi şiirin omurgasını oluşturur. Şiirde kullanılan metaforlar, alışılmamış bağdaştırmalar, imge, kelime seçimi gibi unsurlar, şair tarafından bilerek yahut farkına varılmadan kullanılmış olabilir. Bilerek kullanılma, alıntı şeklinde karşımıza çıkar. Ayet ve hadislerden, atasözlerinden, deyimlerden, şiir, roman veya herhangi bir türdeki edebî eserden doğrudan alıntı yapılabilir. Kolaj tekniği de denilen bu yönteme sıklıkla başvurulur. Anlatımı kuvvetlendirmek, felsefi bir hava katmak gibi sebeplerle başvurulan bu yöntem, hemen hemen farklı sanat anlayışına mensup çoğu şair tarafından kullanılmıştır. Aşağıdaki şiir, Cemal Süreya'nın "Vakit Var Daha" şiirinden alıntı barındırması bakımından önemlidir:

"Elif Lâm Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi

Bulanık atmosferin içinde gözlerim sımsıcak;"[104]

Cemal Süreya'nın doğrudan doğruya Kur'ân-ı Kerîm'e gönderme yapması alıntı yani kolaj örneğidir. Kur'ân'da geçen ve anlamı müfessirler tarafından tam olarak açıklanamayan "Elif Lâm Mim" ayeti, alıntı yoluyla yine anlamsal bağı korunarak belirsizlik ifadesiyle kullanılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'in 610 yılında indirildiği düşünüldüğünde şiirde geçen dokuz yüz altmış yedi yılıyla ilgili Eski Ahit'te geçen *"ve Metuşelahın bütün günleri dokuz yüz altmış dokuz yıl oldu; ve öldü."*[105] İfadesi arasında benzerlik vardır. Ayrıca *"Elif Lâm Mim"* ile *"Bulanık atmosfer"* ve *"yirmi üç haziran"* ile *"gözlerim sımsıcak"* arasında divan

[103] Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, (Çeviren: Kaya Genç), 1. baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2011, s.95.
[104] Cemal Süreya, *age.*,s.100.
[105] https://incil.info/KM/arama/Yaratilis+5:27

edebiyatında görülen leff-ü neşr sanatı göze çarpar. "Folklor Şiire Düşman" yazarının bu şekilde benzetmeler ve kelime oyunları yapması gerçekten dikkat çekicidir.

Bütün bunlara rağmen Cemal Süreya, geleneği dönüştürerek modern bir tarzda sunmuştur. Bu yönüyle *"... Cemal Süreya buluşları ve söyleyiş biçimiyle İkinci Yeni şiirinin karanlığını giderdi; gelenekten yenilik yarattı; zarif, parıltılı şiirler yazdı"*[106].

Necip Fazıl'ın "Yunus Emre" şiirine baktığımız zaman göndergenin şiire ismini verme noktasına kadar gittiğini görürüz:

"Rüzgâra bir koku ver ki, hırkandan;
Geleyim, izine doğru arkandan;
Bırakmam, tutmuşum artık yakandan,
Medet ey dervişim, Yunus'um medet!"[107]

Şair bu şiirinde; hırka, iz, yaka, medet, derviş ve Yunus kelimeleriyle bizi tarihî bir yolculuğa götürür. Şair, Yunus'un günümüze gelemeyeceğinin farkındadır. Bu düşünce, şairi muhayyilesinde 13. yüzyıla götürür ve Yunus Emre'den kurtuluş diler. Yunus Emre'nin doğrudan veya dolaylı yoldan etkilemediği bir Türk şairini düşünemeyiz. Başkalarının gölgesinde gölgelenmeyi asla düşünmeyen Necip Fazıl'ın Yunus Emre'yi şiirinde baş tacı etmesi Yunus'u ve aynı ölçüde şairliğini yüceltme eğiliminden dolayıdır. Yunus Emre'nin ve Necip Fazıl'ın hece ölçüsünü kullandıklarını, hattâ bunu ustalıkla yaptıklarını görüyoruz. Biçim benzerlikleri (koşma tarzı – redif ve kafiye) gösteriyor ki şiirde yer alan gönderme, sadece ismi

[106] Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 20. baskı, Varlık Yayınları, İstanbul 2002, s.104-105.
[107] Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, 74. baskı, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2012, s.383.

anmanın ötesindedir. Hattâ Salih Zeki Aktay'ın Necip Fazıl hakkında söylediği "Türkiye'nin Bodleri"[108] tabiri metinlerarasılığın üslup boyutunu gösterir. Yahya Kemal'in *"Gelmiş geçmiş şairlerin en büyüğü"*[109] diye adlandırdığı Baudelaire'in üslubu, Necip Fazıl ile o kadar benzeşir ki bu benzerlik birçok mısrada kendini gösterir.

Ayrıca Necip Fazıl'da Yunus Emre'nin lirizmini, Rıza Tevfik'in folklorunu, Fransız edebiyatının izlerini ve İstanbul münevverinin duyuş tarzını bulabiliriz. Bütün bunların toplamı bizi metinlerarasılığa götürecektir.

İsmet Özel'in *Bir Yusuf Masalı* adlı eseri, edebiyatımızda sürekli var olan ve Kur'ân-ı Kerîm'de geçen Yusuf ile Züleyha hikâyesinin yeniden yorumlanmasıdır. Divan edebiyatında sıklıkla işlenen bu konu metafor olarak birçok şiirde karşımıza çıkmaktadır. Fakat bir şiir kitabı şeklinde ele alınması, günümüzde alışılmış bir tarz değildir. Anlatma esasına dayalı bir hikâye, şiir formuna sokularak yeni bir biçim ve üslupla ele alınmış, günümüz şiirinin bütün imkânları kullanılarak yeniden yorumlanmıştır. Nazan Bekiroğlu'nun da farklı bir açıdan roman şeklinde işlediği hikâyeye yeni bir söyleyiş kazandıran İsmet Özel, klasik mesnevi tertibine sadık kalarak şiiri "baplar" şeklinde ele almış ve sebeb-itelif'e de yer vermiştir. Pastiş yöntemi biçimsel olarak bir taklit, öykünme şeklinde ele alınırken Özel, biçimi değiştirerek konu bağlamında öykünme yoluna gitmiştir. Buradaki öykünme ise olay ve kurguda büyük değişikliklerin yapıldığı, hatta olayın şiirsel boyutta yok sayılarak ana metinden uzaklaşıldığı fakat tamamen bırakılmadan ifade edilmesi şeklindedir. İsmet Özel'e ait "Şivekârın Çıktığıdır" adlı şiirden alınan bölümde zikrettiğimiz durumun örneği vardır:

---

[108] Şaban Sağlık, "Edebiyat Eleştirmeni Olarak Necip Fazıl", *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4. Sayı, Siirt 2015, s.15.
[109] Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri* (Çeviren: Erdoğan Alkan), Varlık Yayınları, İstanbul 2013, s. I.

“ Şimdi sezdi Şivekâr saklandığı yerden
Avcıların da varmış bir içlisi
Bir bilgesi.”[110]

Günümüzde kullanım olarak rastlamadığımız, fakat divan şiirinde sıklıkla kullanılan *“Şivekâr”* kelimesi, işveli anlamında kullanılan bir sıfattır. Fakat bu şiirde kişileştirme yoluyla yer bulmuştur. Avcı mazmunu kullanılarak, zulüm işleyen birinin de vicdanının sızlayacağı vurgulanmış ve bunun da ötesine geçilerek bilgelik sıfatı verilmiştir. Divan edebiyatının sanat yönü ve halk edebiyatının didaktik yönü modern tarzla birleştirilerek İsmet Özel’in şiirinde yerini almıştır.

Behçet Necatigil *“Bugünün şiiri mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemelidir.”* [111] diyerek kendi şiirinin de nasıl oluştuğunu vurgulamaktadır. Geleneği çok iyi bilen ve bunu şiirinde kullanan Necatigil, aşağıda yer alan “Elif” şiirinde divan edebiyatı mazmunlarına bolca yer vermiştir:

“Bu şiir senin için Elif
Yazarken seninle doluydum
Asıl adın başka olsa bile
Kıştı gece yarısı
Kasımpaşa önlerinde
Yazarken seninle doluydum
İncecikten yağan kar
Tozuyordu elif diye

[110] İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, 6. baskı, Şûle Yayınları, İstanbul 2000,s.48.

[111]Hayri K. Yetik, *Edebiyatta Çalıntı,* 1. baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 2005, s.161.

Adını elif koydum."[112]

Necatigil'in bu şiiriyle Karacaoğlan'a ait olan aşağıdaki şiir arasında metinlerarasılık bağlamında bir ilişki vardır:

"İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye"[113]

"İncecikten yağan kar" ifadesinde Necatigil, tırnak işareti veya italik yazı yoluyla bu parçanın Karacaoğlan'dan alındığını göstermediği için gizli alıntı yapmıştır, diyebiliriz. Biçim az da olsa değişikliğe uğramış olmakla birlikte ilk okuyuşta Karacaoğlan'a ait olan bir şiirden alındığı anlaşılmaktadır.

Behçet Necatigil, divan şiiriyle de metinlerarası bağlar kurar. Hattâ Cumhuriyet şiiri içinde bunu en fazla yapanlardan biridir, diyebiliriz. *"Yalnız Behçet Necatigil'in Divan şairlerinden ayrılan tarafı şudur: Divan şairlerinin çok kapalı görünen mazmun sistemleri bir şifre gibidir ve bu şifrenin anahtarına sahip olanın elinde kolayca açık seçikliğe kavuşur. Hâlbuki Necatigil'de böyle değildir."*[114] O, daha açık olmasına rağmen söz sanatları bakımından zengin, daha modern olmasına rağmen divan şiirine bir yanıyla bağlıdır. Bunu Necatigil'in divan şiirini dönüştürerek kullanması şeklinde izah edebiliriz. Bazen kullandığı bir mazmunu tek bir mısra içine hapsetmeyen Necatigil, şiirin bütünlüğü bağlamında mazmunu şiirin bir parçası hâline getirir ve şiirin devamlılığında bir araç olarak kullanır.

---

[112] Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s.93.
[113] Karacaoğlan, *Hayatı ve Bütün Şiirleri*, (Hazırlayan: Mustafa Necati Karaer), 5. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s.289.
[114] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.255.

Necatigil, kendi ifadesiyle metinlerarasılık kavramını anlatırken aynı zamanda divan edebiyatı unsurlarından faydalandığını kendisi de ifade etmektedir:

"Necatigil, bir konuşmasında şöyle diyor: 'Asıl kaynaklara dönmeyi oradan alacağımız bazı örgeleri, günün çağın örgeleriyle kaynaştırmak biçiminde anlıyorum(...) Divan şiiri örgelerini aynı teranelerle tekrarlamakla Divan şiiri olmaz. Bir parça alacaksın; sen, o eski tohumu, yeni gübrelerde, yeni seralarda yeşerteceksin.(...) Divan şiirinin bir kısım örgelerini kullanırım."[115]

Günümüz şairlerinden Hüseyin Atlansoy, mistik ve ürperti içerikli şiirleriyle Necip Fazıl'ın üslubunu andırmakla birlikte tarihî ve coğrafî göndermelere sıklıkla başvurur. "Yolculuk" adını taşıyan aşağıdaki şiiri bunun bir göstergesidir:

"Kaburga kemiklerine karışan yılan tıslamaları
Ve güneş ve çöl

İlk durağımız Afrika."[116]

Atlansoy,*"ve güneş ve çöl"*, *"ilk durağımız Afrika"* ifadeleriyle coğrafya olarak kıtlığın başkenti konumundaki Afrika'ya dikkat çekmektedir. *"İlk durağımız Afrika"* ifadesinde ayrıca insanî bir mesaj, siyasî bir gönderme de vardır. Yeraltı kaynakları bakımından zengin olan Afrika'nın, yıllarca İngiltere ve Fransa sömürüsü altında kalması şairi üzmektedir. Dünyada yapılacak pek çok iş vardır. Fakat bunların başında Afrika'ya yardım gelmelidir. Çünkü orada insanlar açlıktan ve esaretten mahvolmuştur. Afrika'yı çöl yapan güneş ve kuraklık değil, sefalet ve baskıdır.

[115] Hayri K. Yetik, *age.*, s.159-160.
[116] Hüseyin Atlansoy, *İntihar İlacı*, 1 baskı, Hece Yayınları, Ankara 2014, s.14.

Tarihî kıyım ve katliamları unutamayan şair, *"Kaburga kemiklerine karışan yılan tıslamaları"* tabiriyle durumun vahametini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Ayrıca, metinlerarasılıkta başka bir kavram da yeniden yazma işidir. Bir metni olduğu gibi tekrarlamak yerine yeni şeyler ekleyerek, çağdaş bir yorum katarak şairin / yazarın yeniden yaratmasıdır. Orhan Veli Kanık, Nasrettin Hoca fıkralarını nazma çevirirken bunu yapar. *"Orhan Asena'nın, Melih Cevdet Anday'ın, Ayla Kutlu'nun, Özen Yula'nın yaptığı, farklı biçim ve üslûplarda, farklı bakış açıları ve amaçlarla Gılgamış Destanı'nı yeniden yazmaktır."*[117]

[117] Gonca Gökalp-Alparslan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, Multılıngual Yayınları, İstanbul 2007, s.21.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1.BAHAETTİN KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE KULLANILAN METİNLERARASI YÖNTEMLER

1.1.Ortakbirliktelik İlişkileri

1.1.1.Alıntı

Yazma işinde "alıntı", okunan metnin mi yoksa yazılan metnin mi bir parçasıdır? Alıntı hangi metnin kavşağında yer alırsa alsın, eskisinden farklı yeni bir alanda yaşamaya devam eder. Yani ana metin, parçaların aynısı değildir. Parçaların toplamına yakındır; fakat ana metni, bir toplam gibi de ifade edemeyiz. Öyleyse bu yeni metin, var olan parçalardan ayrı fakat bu parçaların birleşimiyle bütünlük oluşturmuş ayrı ve yeni bir metindir.

Alıntılanan metin, alıntı yapılan metinle bir alışveriş içerisindedir. İki metin birbirine akrabalık bağıyla değil de bir selâmlaşma yoluyla bağlıdır. Alıntı yapılan metnin kaynağı, alıntı yapılan metin değil de, başka bir metinse yani alıntı yapılan metin başka metinden aldığı alıntıyı kendi yorumuyla değiştirerek yeniden kurmuşsa o zaman durum daha da karmaşıklaşır. Söz gelimi Homeros'un kullandığı bir metni 13. yüzyıl Fransız şairi kullanmış olsun, aynı metin değişik kanallarla 20. yüzyılda bir Yunanlı yazar tarafından kullanılsın ve bu metin çeviri yoluyla Türkçeye girsin ve şairlerimizden Melih Cevdet Anday bu metni kullansın. Bu durumda alıntının kim tarafından yapıldığını anlayamayız. Bu kompleks yapıyı çözmenin yolu var mıdır? Her şairin alıntı üzerinde bir yorumu bir izi olduğu düşünülürse alıntı gerçek manada kimden yapılmıştır? Yahut, biz kesin olarak bu alıntı Homeros'a aittir, diyebilir

miyiz? Homeros da başka bir şairden esinlenmiş, onun metninden alıntı yapmış olamaz mı? Bu doğrultuda baktığımızda en basit düzeyde tespiti kolay olan alıntı tekniğinin bile esasen o kadar basit olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Alıntı, bir metne ait olan bölümün başka bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenmesidir. Bu yineleme ile metinlerarası ilişki kurulmuş olur. [118] Karakoç da ayet, hadis, dua, atasözü, deyim ve diğer metinlerle oluşturduğu şiir çizgisinde alıntılara sıklıkla yer vermiştir.

1.1.1.1.Ayetler

Karakoç'un dinî içerikli şiirlere yer vermesi; doğduğu, yaşadığı çevre, bağlı bulunduğu dünya görüşü ve sanat anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. Bu doğrultuda Karakoç, birçok şiirinde alıntı yoluyla ayetlere yer vermektedir. Aşağıdaki şiirde olduğu gibi Karakoç, ayetlerden sadece ses değeri bakımından yararlanmaz; şiirin muhtevasını da bu doğrultuda oluşturarak ona mistik bir hava verir. "Bulutlar Taşınır Yaylalara" adlı şiirinden alınan mısralarda bu hava görülür:

"Esirgeyen bağışlayan Allah adıyla

'Elif, lâm, raa'" (Ay Şafağı Çok Çiçek, s.35-36)

Şair, bu şiirinde, besmelenin çevirisini yapmakla kalmaz. Aynı zamanda Kur'ân-ı Kerîm'den yaptığı alıntıyı şiirinde olduğu gibi kullanır. *"Elif, lâm, raa"* [119] ayetinde anlatılmak istenen açık değildir. Fakat şaire göre bu ayet bir uyanışın, doğumun belirtisidir. Bu ayetle birlikte:

---

[118] Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*, s.416.

[119] *Kur'an-ı Kerim Meâli*, (Hazırlayanlar: Doç. Dr. Halil Altuntaş – Dr. Muzaffer Şahin), 12. baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011, Yunus Sûresi, 1. Ayet, s.224, Yusuf Sûresi,1. Ayet, s.254, İbrahim Sûresi, 1. Ayet, s.274, Hicr Sûresi, 1. Ayet, s.280.

"Elif, lâm, raa

Her çocuk hür doğar, eşit ve Müslüman doğar"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.36)

diyen Karakoç, şiirini ayetle destekleyerek İslâmî bir şiir atmosferi oluşturur.

Bundan başka Karakoç'un şiirinin başında Arapça hat sanatıyla *"Euzübillahimineşşeytanirracim Bismillahirrahmanirrahim"* yazmaktadır. İlk şiirin başlığı da "BİSMİLLÂHİ" adını taşımaktadır. Yine aynı şiirde geçen:

"Lâtifsin, Rezzâksın, Azizsin EY NÛR;

Esirgemek, bağışlamak sana mahsustur."(Menzil, s.9)

mısraları da kitaptaki ayet, hadis, resim ve hat yazısıyla bir uyum içindedir. Bu uyum, şairin girdiği ruh hâlini okuyucuda hissettirmek maksadını düşündürür. Çünkü bütün bu bütünlük okuyucuda manevi bir canlılık oluşturur ve onu farklı âlemlere götürür. Fakat bunu yaparken her ne kadar epigraflardan fazlaca yararlansa da şiirin yapısını, dokusunu bozmamıştır. Şiir yazmanın ne demek olduğunu bilen, şiir diline fazlasıyla sadık kalan Karakoç, didaktik olanı edebî olandan geri plânda tutmuştur.

Bizim için önemli olansa şiirin başka metinlerle kurduğu bağ olduğu için bizi üstteki alıntıda geçen *"Latif, Rezzak, Aziz, Nur"* kelimeleri ilgilendirmektedir. Bu kelimeler Allah'ın sıfatlarından sadece birkaçıdır. Bunlardan sadece insan için umut vaat edenleri, kurtuluş habercisi olanları kullanılarak şiire, Allah'a övgüyle

başlanmıştır. Besmelenin Türkçe tercümesi, *"Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla"* ifadesi şiirde *"Esirgemek, bağışlamak sana mahsustur."(Menzil, s.9)* şeklinde yer alarak metinlerarası bağlamı oluşturmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'i okumaya her başladığımızda besmele çekeriz, İslâm dininin gerektirdiği şekilde yaşayışta her işin başlangıcında besmele çekilir. Kur'ân'a ve Kur'ân'ın gerektirdiği hayat biçimine doğrudan gönderme olan şiirin başlangıcı da, besmele ile başladığından, şair, gönderme yaptığı kavramı yaşama biçimi olarak şiirinde kullanmıştır, diyebiliriz.

Karakoç, *Menzil*[120] adlı şiir kitabında birçok ayetten alıntı yapıp onları epigraf olarak kullanır. Şair okuyucuyu farklı iklimlere sokarak Kur'ân-ı Kerîm'le metinlerarası bağ kurar. Kitaptaki ilk şiirine başlarken aldığı ayet buna örnektir:

"Allah yolunda hicret eden kişi, yeryüzünde çok bereketli yer ve genişlik bulur.

Evinden, Allah'a ve peygamberine hicret ederek çıkan kimseye ölüm gelirse, onun ecrini vermek Allah'a düşer.

'Allah bağışlar ve merhamet eder.

En-Nisâ Sûresi'

Âyet:100" (Menzil s.8)

Hicret kelimesinin dinî anlamıyla çağrışımlar oluşturan Karakoç, sadece ayeti epigraf olarak kullanmakla kalmaz, aynı zamanda "Yolcu" adlı bölümün başında bir hadisi de yine epigraf olarak kullanır:

"Dünya ve içindekilerden hicret ediniz."(Menzil, s.7)

[120]Bahaettin Karakoç, *Menzil*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 1991, 112 s. Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Burada "hicret" kelimesine anıştırma yapmak yerine, kelime bizzat kullanılır. Hadisin yer aldığı kısmın altında hicret kelimesini çağrıştıran bir resim bulunmaktadır. Resimde üstü başı perişan bir adam, arkası dönük bir biçimde bir yolculuğa çıkar gibi resmedilmiştir. Söz konusu resim, şiirin diğer disiplinlerle bağlantısına değindiğinden "göstergelerarasılık" kavramına işaret eder.

Hicret, Arapça kökenli bir kelimedir. Bu kelimenin bizi götürdüğü olay, 622 yılında Hz. Muhammed'in ve diğer Müslümanların, baskılardan kurtulmak için Mekke'den Medine'ye göç etmeleridir. Bunun yanında hicret kelimesinden yola çıkarak Necip Fazıl'ın "Takvimdeki Deniz" şiiriyle de bağlantı kurabiliriz:

"Kaçar gibi yangından
Rüzgârların ardından,
Baktım da süzgün süzgün,
Kurşun yükünü gönlün
Tüy gibi hafiflettim,
Denize hicret ettim…"[121]

Şaire göre dünya, bir yangın yeridir. Ondan kurtulmak, rüzgârlara karışmakla mümkündür. Ayrıca, rüzgârın dünyanın etrafında döner gibi hareket ettiği düşünülürse bu iş için en uygunu rüzgârlara karışmaktır. Rüzgâr, klişe olarak da halk ve divan şiirimizde sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Dünya telaşı, kurşun yükü gibi ağırdır. Bundan hafiflemenin tek bir yolu vardır. O da hicret etmektir.

[121] Necip Fazıl Kısakürek, *age.*,s.224.

Bahaettin Karakoç, *Beyaz Dilekçe*[122]adlı kitabının muhtevasını tamamıyla dinî unsurlarla oluşturmuştur. Sanat yönünden sağlam şiirlerin yazıldığı kitapta hece ve serbest tarza yer verilmiştir. Aşağıda yer alan "Beyaz Dilekçe'ye Beyaz Bir Önsöz IV" başlıklı şiirden alınan mısralar, Kur'ân-ı Kerîm'den alıntı yapılması bakımından önemlidir:

"Rahmânirrahîm'dir sevgili,

'İncir ve zeytine and olsun

And olsun Sinâ dağına,

And olsun bu güvenli Mekke şehrine ki;

Biz insanı en güzel şekilde yarattık' diyor.

Bütün güzelliklere and olsun ki,

Lavlar püsküren bir yanardağ gibi

Tövbe sularına kanıyor yaralı yüreğim." (Beyaz Dilekçe, s.13-14)

Alıntının kaynağı, şair tarafından dipnot olarak ifade edilmiştir. *"Tîn Sûresi, Âyet 1-4"(Beyaz Dilekçe, s.13)* şeklinde ifade edilen kaynak, şairin inancının şiire estetik ifade biçiminde yansıdığını göstermesi bakımından önemli olmasının yanında Kur'ân-ı Kerîm ile kurduğu metinlerarası bağı göstermesi bakımından da önemlidir. Şair, alıntıladığı ayeti yorumlama yoluna gitmez. Şiir diliyle ayetin kendinde hissettirdiklerini açıklar.

Bahaettin Karakoç'un dünya görüşünün yanı sıra sanat anlayışını da yansıtan şiirleri, inancının da bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem epigraf olarak hem de mısra boyutunda şiirlerine taşıdığı alıntı ayetler, şiire canlılık katmaktadır. "Esirgeyen ve Bağışlayan Allah'ın Güzel Adıyla" başlığını taşıyan

[122]Bahaettin Karakoç, *Beyaz Dilekçe*, 1. baskı, Ocak Yayınları, Ankara 1995.
Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

aşağıdaki şiirden alınan mısralarda da görüleceği üzere, Karakoç için anlam, şiirin estetik yönünden daha önde gelmektedir:

Esirgeyen ve Bağışlayan Allah'ın Güzel Adıyla

" 'Kulhü vallahü ahad,

Allahüs Samed" aşkına;

'Lem yelid ve lem yuled'

Ezan ve kamed aşkına;

'Ve lem yekûn lehu

Küfüven ahad' aşkına;

Balamın izini bulan

Buldum desin saklamasın,

Balamın yerini bilen

Bildim desin, saklamasın,

Nebî Muhammed aşkına!"(Güneşten Öte, s.80)

Bahaettin Karakoç, İhâls Sûresi'ni şiirine Lâtin harfleriyle taşırken şiiri aynı zamanda bir dua etme biçimi olarak kullanmıştır. Şiirin başlığı besmelenin tercümesi niteliğindeyken alıntı yapılan kısım aslını yansıtmaktadır. Bunun yanında *"Nebî Muhammed"* tabiriyle anıştırma yapılmakta ve çocuğunu kaybeden bir babanın dramı dile getirilmektedir. Üstteki son beş mısra, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki "ses"i akla getirmektedir. Bu durum şairin bilge kişiliği ve didaktik üslubundan dolayıdır. Bu amacını gerçekleştirmek için de alıntıya başvuran Karakoç, Kur'ân-ı Kerîm'i, hadisleri ve diğer kaynakları bu tarz şiirlerinin yapı taşları olarak alır.

1.1.1.2.Hadisler ve Dualar

Karakoç, "Ses Ta Uzaklardan Gelir" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda Teşrik Tekbiri vasıtasıyla şiirine dinî bir atmosfer katar:

"Ses tokmak, gökyüzü davul;
Yürek-dil Allah'ı söyler.
Bayram eder oymak, avul;
Ehlidil Allah'ı söyler:
-ALLAHU EKBER
ALLAHU EKBER
LÂ İLÂHE İLLALLÂHU
VALLAHU EKBER,
ALLAHU EKBER
VE LİLLÂHİL HAMD!"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.186)

Teşrik Tekbiri, Kurban Bayramı'ın arefe günü sabah namazından başlayarak 4. gün ikindi namazı dâhil, farzlardan sonra toplamda 23 defa "*Allâhü ekber Allâhü ekber lâ ilâhe illallâhü vallâhü ekber Allâhü ekber ve lillâhi'l-hamd"* cümlesinin söylenmesidir. Karakoç ise Teşrik Tekbiri'ni şiirinde 10 kez kullanır. Ayrıca Teşrik Tekbiri'ni büyük harflerle yazar. Bu, şairin duyduğu saygıyı ve inancı gösterir. Yeryüzünde her şeyin Allah'ı zikrettiği anlayışına uygun olarak her dörtlüğün sonunda Teşrik Tekbiri'nin öncesinde *"...Allah'ı söyler:"* mısrasıyla şiire canlılık ve hareket katar.

Karakoç, "Hicret Kuşu" adlı şiirindeki mısralarda namaz sonrası çekilen tesbihatla İslâmî bir atmosfer oluşturmaya çalışır:

"Otuz üç defa SÜPHANALLAH, otuz üç defa ELHAMDÜLİLLAH

Ve otuz üç defa ALLAHU EKBER yağmuruna bulut benim"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.50)

Şiirini ve hayatını bu eksen üzerine kuran şair, gerçek bir Müslümanın ve has şiirin İslâmî olanla var olacağı inancını açık bir şekilde ortaya koyar.

Şair, "Tesbih Şöleni" adlı şiirde de yine namaz sonrası çekilen tesbihatı şiirleştirir:

"AYETEL KÜRSÜ'yle ata bineriz

Ne ok değer bize, ne kılınç keser

Pervaneyiz, tek ışığa döneriz

Dağ taş dile gelir 'SÜBHANALLAH' der

...

Toprak, ağaç, ışık, bulut, rüzgâr, su

Elvan elvan çiçeklerin kokusu…

Bir mutlu eremde 'hu' çeken koro

Mahmuzlu seslerle 'ELHAMDÜLİLLAH' der

...

Dinlenmiş havuzda sekerken huzur

Palazlanan kuşlar uçmaya hazır

Her yüzde ıtırlı bir ışık Hızır

Yürek ve dillerde 'ALLAHU EKBER'"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.55-56)

Namazdan sonra okunmaya başlanan *"Ayetel Kürsü"*yü yolculuğa çıkılırken binilen ata benzetir. Koruyucu bir görev üstlenen *"Ayetel Kürsü"* onda adeta bir kalkan görevi üstlenmektedir. *"Sübhanallah, Elhamdülillah ve Allahu Ekber"* nidaları şiire hareket katmaktadır.

Karakoç, *Menzil* adlı şiir kitabını tamamıyla tasavvufî bir söylem üzerinde oluşturmuştur. Kitabın "Menzilden Menzile" adını taşıyan bölümü aşağıdaki Hadis-i Şerif'le başlamaktadır:

"'Kişi sevdiği ile beraberdir…'

Hadis-î Şerif" (Menzil, s.67)

"Kişi sevdiği ile beraberdir" [123] hadisinin alt tarafı hat sanatıyla süslenmiştir. Devamında ise *"Şüphesiz ki en son gidiş ancak Rabbinedir."(Menzil, s.68)* ayeti yer alır. Ayetin kaynağı şair tarafından *"En-Necm Sûresi, Âyet:42"(Menzil, s.68)* olarak verilmiştir. Sevdiği ile beraber olan kişi yine sevdiğine gidecektir:

"Durmadan su sıçratır canı can yapan ışık,

Kılavuzu irfansa doğru gider her âşık."(Menzil, s.69)

[123] *Hadislerle İslâm*, (Genel Koordinatör: Prof. Dr. Mehmet Emin Özafşar), Cilt VI, 2. baskı, Ankara 2013, s.412.

"Canı can yapan ışık" ilâhî nurdur. Su sıçratması da etrafa hayat saçması, güzellik yayması anlamına gelir. Âşık, eğer kılavuzu irfansa, ancak doğru yolu bulacaktır. Doğru yolu bulanlar sıçrayan sudan nasibini alabilecektir. Eğer âşık hakikati, hakkı ve irfanı şiar edinmişse gittiği yol da doğrudur. Kılavuz, aslında şiirden önce ayet ve hadisler yoluyla metinlerarası bağlamda işaret edilmektedir. Şair, kılavuzu bulma işini okuyucuya bırakmaz, kendi söyler. Bunu da şiirin imkânlarını kullanarak sanatlı bir şekilde yapar.

1.1.1.3.Atasözleri ve Deyimler

Atasözü ve deyimler, yüzyıllar boyunca devam eden bir geleneğin, kültürün mirasını bugünlere taşımıştır. Karakoç da bu mirası özümseyerek ve şiirlerinde yaşatarak geleceğe adeta bir köprü kurmaktadır. "Dağlarda" adını taşıyan aşağıdaki şiirde, babasından duyduğu sözü şiirde birebir nakletmesi bunun bir göstergesidir:

" 'Dost! Deyince yürek sökülürce atmalı' derdi babam;

Güneş'i, ay'ı, yıldızları kovalardım sabah akşam,"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.161)

Şair burada gerçek hayatla bağlantı kurar. Kurmacayı realiteyle birleştirerek yeni bir metin oluşturur. Babası tarafından söylenen bu söz şiirde bir destek unsuru olarak kullanılır ve vurguyu, kaynağı net olmamakla birlikte atasözü niteliğindeki bu sözle güçlendirir. Alıntı, şiire düşünce boyutunda bir hava katmasının yanında şiiri gerçekliğe de yaklaştırır. Adeta bir anıya dönüşen bu mısralar, eser ve şair arasındaki bağın en kuvvetli hissedildiği kısımdır.

Bir insanı tanımanın yollarından birisi, ailesine, yakın çevresine, yetişme tarzına bakmaktır. Çocuk, ailesinden ne gördüyse onu hayatına uygular. Ailesi ve

çevresi onun için ilk ve en önemli örnektir. Anne ve babada bulunan birtakım fizikî ve ruhî özelliklerin genler aracılığıyla çocuğa geçmesi şeklinde açıklanan kalıtım, "Dostlar" başlıklı şiirde bir atasözü vasıtasıyla ifade edilir:

" 'Otu çek köküne bak' derler, kökünüz sağlam;

Kimse sökemez sizi bu topraklardan."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.168)

Şair *"Dostlar"* diye seslendiği Türk insanının sağlam ve soylu bir kökten geldiği inancını, bir kez daha tekrarlar. Bu sağlam kökü coğrafyaya bağlayan Karakoç, Türklerin ahlâki özelliklerini, yurt tuttukları Anadolu coğrafyasına kök salma yoluyla aşıladıklarını savunur. Toprağın kara parçası olmaktan çıkarak kutsal mekânlar, canımızdan bir parça özelliği taşıması şeklinde de özetlenebilecek bu yaklaşım, atasözüyle de desteklenerek okuyucuya bir bildiri niteliğinde sunulur.

Atasözleri, toplumun ortak mirası olduğundan herkes tarafından günlük hayattan edebî eserlere, sinemadan müziğe her alanda kullanım alanı bulabilmektedir. Atasözlerinin söyleyeni belli olmadığından kaynak göstererek ilk metne gitmek imkânsızdır. Bu durumda farklı kaynaklardan veya kullanılan ilk kaynaklardan atasözlerini tespit etme yoluna gidilir. Menşeine gitme konusunda kısıtlı olduğumuz bu alanda çoğu yazar ve şair, tırnak atasözünün alıntı olduğunu gösterme ihtiyacı duymamaktadır. Anlam, nitelikli okuyucunun kültür birikimine bırakılır. Karakoç da "Renklerin Porseleni" adlı şiirini aynı yolu izleyerek oluşturmuştur:

"Dağ dağa kavuştu, geçit vermiyor;

Gönlümse sürekli malihülyâda…

Vuslatın vaktini kim bildirecek?

Kalbim ki gömülmüş derin sulara,"(Menzil, s.46)

"Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur" atasözü şair tarafından değişime uğratılarak dağın dağa kavuştuğu bir hâl almıştır. Fakat dağın dağa kavuşması olumlu anlamda kullanılmayarak anlam farklılaşmıştır. Dağın dağa kavuşması, şairin önünde bir engel oluşturmaktadır. Bu da şairin geleneği dönüştürerek kullandığının bir göstergesidir. Bütün bu engellere rağmen şair *"malihülya"* kelimesiyle karasevdalı olma özelliğini muhafaza etmektedir. Bu sevdada, daha önceki şiir metinlerinde belirtildiği üzere, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha gibi hikâyeler yatmaktadır. Şairin tek bir şiiri değil de bütün şiirlerinin ortak bağlamı düşünüldüğünde metinlerarasılık kavramı tam olarak yerine oturacaktır. Tabii bunun için esas olan her ne kadar asıl metin ise de, en önemli unsur, okuyucunun kültür kapasitesidir.

Atasözleri halka mal olmuş, halkın ortak kullanım alanına girmiş ve kalıplaşmış sözlerdir. Gerek divan gerekse halk şiirinde atasözlerine çok fazla yer verilmiştir. Yeni Türk Edebiyatı içinde de atasözleri Türkçenin gücüne güç katmaya devam etmektedirler. Karakoç'un birçok şiirinde atasözü kullanımına rastlarız. Aşağıdaki şiirde atasözünün alıntı olduğunu tırnak işareti ile belirten Karakoç, onu yapıcı bir unsur olarak kullanır:

Kuytularda Bir Ev

"Belki bir kez yolunuz düşmüştür
Siz de görmüşsünüzdür orda o evi
Bacasından dumanlar doğru çıkar
Pencerelerinde buharlaşır sevi
Helal bir lokma tatmamışsanız o evde
Kader size küsmüştür

Evin eşiği serin

Gelecek zamana göre yapılmış

Eşikten içeriye

Yaz-kış

Aydınlığı akar sevgilerin

Evin temeli sağlam

Fağfur bir kâse gibidir içi

Bütün eşyaları sanki aynadan

Neresine bir çimdik atsanız, tamam

Çın çın öter sıvası, kerpici

Evin yeri görkemli

Sırtını kayalara dayamış, ufka bakar

Önünden bir küçük dere akar

İlkbaharda narlar çiçek açtığında

Yarı nar, yarı mor fesleğen kokar

Evin yolu güvenli

Kuşlar onca coşkulu ki kedisiz

Serde birazcık şairlik varsa eğer

Şiirle çiçeklenir içiniz

Yerle gök denli

Evin küçük kızı evde

Tan ışığı, seher yeli

Pencerede, balkonda ve bahçede

Bir şâh beyit gibi salınırken

Biraz gül, biraz da hanımeli

Evin oğlu erce şâhbaz

Çakmak çakmak bakışları

İşini sonraya koymaz

Bir atın sırtına oturunca

Kıskandırır iri iri kuşları

Evin beyi gerçek bir bey

İçkiyi, kumarı, yalanı bilmez

Ne tuzak peşinde, ne alahey

Dilinden selâm,

Gözlerinden gülücükler eksilmez

'Yuvayı dişi kuş yapar' derler

Evin hanımıdır evin yüreği

Her gün o yuvada konuk beklerler

Bölüşmek üzere şekillenmiştir

O evin kutsal direği" (Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.213-214)

Yuvayı dişi kuşun yapması, Türk toplumunun kadına verdiği değerle ilgilidir. "Evin direği" tabiri erkekler için kullanırken Karakoç, evin hanımı için, şair

duyarlılığı ve yaratıcılığıyla "evin yüreği" tabirini kullanmıştır ve bu tamlamayı evin hanımı olarak ifade etmiştir. Yeni bir söyleyiş olarak göze çarpan bu kullanım, "Yuvayı dişi kuş yapar" atasözünü tamamlar niteliktedir. Yani Karakoç, alıntı yaptığı atasözünü ona şiirde yeni bir işlev yükleyerek kullanmıştır.

Atasözleri bir milletin yaşayışını, kültürünü, dününü ve bugününü yansıtması bakımından önemlidir. Bu önemin bilincinde olan şair, birçok şiirinde atasözü kullanımına yer vermiştir. Aşağıdaki mısralarını ise atasözünü hem tırnak işareti içerisinde göstererek hem de *"demiş atalar"* ifadesiyle atasözü olduğunu belirterek oluşturmuştur:

" 'İnsanı gam yıkar' demiş atalar,
Kızlar Kazdağı'nda niyet tutalar." (Güneşe Uçmak İstiyorum, s.31)

Şairin, coğrafî bölgelerdeki yer ve kişilere dönük izlenimlerinin anlatıldığı bu şiirde atasözü taşıdığı anlamdan bütünüyle uzaklaştırılmadan şiirde yeni bir anlam katmanı oluşturmak için kullanılmıştır. Atasözü şiirde kazandığı anlamla anlam katmanları içine girerek özünü daha da derinleştirmiştir. Bu hem şiirin tabiatına uygundur hem de alıntının metinlerarasılık bağlamında yeniden işlenmesiyle alâkalıdır.

1.1.1.4. Kitaplardan Aktarılanlar

Osmanlı'nın yıkılışı ve yakın tarih de Karakoç'un şiirinde işlediği konular arasındadır. Şiir, yapısı gereği belgelere dayanma mecburiyetinde değildir. Karakoç da tarihi, kendi perspektifinden yorumlayarak şiirleştirmiştir. Aşağıdaki mısralarda Atatürk'ten yapılan alıntı, onun şiirinin başka bir cephesini gösterir. O, geçmişe

bugünden bakmaktadır. Bakarken de şiiriyetten çok tarihî gerçekliğe yöneldiği göze çarpmaktadır.

Yeniden Yeşerteceğiz Toprakları 5

" 'Yurtta sulh, cihanda sulh' parolası verilmeden çok önce / Batı'nın saldırıya geçen hümanist tümenleri / Sağ ve solu kollayan Hıristiyan misyoner alayları / 'Çağdaş uygarlık düzeyi'nin nihilist taburları / Stratejiyi belirleyen Marksist kurmaylar / Daha beni görüşme masalarında yenmeden çok önce / Haç'la / Orak-çekiçle / Pergelle, gönyeyle nallanan Batı eşeği / Sokulup ensemde esnemeden önce / Yahudi Karasu'nun Sırkâtibi / Emperyalist devletlerin serkâtibi / Ve Osmanlının midillisi / Mustafa Reşit Paşa / Büyük Paşa / O mercimek kadar büyük paşa / Dıbık Paşa / Zilli Paşa / Sağ tarafında sağdıcı Talat / Sol tarafında öteki sağdıcı Mithat Paşalar / Okumuş Tanzimat Fermanı'nı batıya dönerek..."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.437)

Bu şiir, tarihî bir eleştiri ve onunla hesaplaşma olarak görülebilir. Çünkü şiirin devamında Mustafa Resit Paşa, Talât Paşa, Mithat Paşa, Jön Türkler katı bir şekilde eleştirilmekte ve Batı hayranlığıyla suçlanmaktadır. "Yeniden Yeşerteceğiz Toprakları 4" adını taşıyan bir önceki şiirde Bâki, Fuzûlî, Mimar Sinan, Itri, Levnî gibi isimleri yücelten[124]Karakoç, bu yönüyle Yahya Kemal'in düşüncesine yaklaşır. Bütün bunlara rağmen "toprakların yeniden yeşertilmesi"yle Atatürk'ün sözü arasında bağlantı kurulur ve bu bağlantı metinlerarasılıkla ilgilidir ve şiir diliyle anlatılır.

"Şölen" adını taşıyan şiirden alınan aşağıdaki mısralarda ise Yunus Emre'ye ait olan şiirin belli bir kesiti aynen alınmıştır:

Şölen

[124] Bahaettin Karakoç, *Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür,* s.436.

"Aşka gelmiş değirmenci ve üç konuğu,

'Bana seni gerek seni' kumaşı dokur…

Yunus'um, bu çilenin en soylu doruğu;

Yer-gök Yunus'umun diliyle şakır"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.142)

Tırnak işareti içerisine alınarak alıntı olduğu vurgulanmakla birlikte şiirin kime ait olduğu ve hangi şiir olduğu okuyucunun anlayış ve birikimine bırakılmıştır. Yunus Emre'nin:

"Aşkın aldı benden beni bana seni gerek seni

Ben yanaram dün ü günü bana seni gerek seni"[125]

beytiyle başlayan şiirinden *"bana seni gerek seni"* kısmının alıntılanması, şiiri anlam olarak daha katmanlı bir yapıya sokmanın yanında alıntılanan şiirle bağ kurması yoluyla da metinlerarası ilişkiler ağını örmüştür. Bu öyle bir "kumaş"tır ki bütün dünya nimetlerini bir kenara bırakmanın yanı sıra cennetten de vazgeçen Yunus gönüllülerin, *"bana seni gerek seni"* demeleriyle son seviyeye ulaşacaktır. Bu bize Namık Açıkgöz'ün Karakoç hakkında yaptığı *"Kimi şiirlerinde Karacaoğlan'ın 20. yüzyıldaki takipçisi, kimi şiirlerinde ise Yunus'un…"* [126] değerlendirmesini hatırlatır.

Yunus Emre, hemen hemen bütün Türk şairlerinin faydalandığı, şiirlerinde adını andığı, açık veya gizli göndermeler yaptığı büyük bir şairdir. Karakoç da "Gökler Gürlemiyor Artık" adlı şiirinde Yunus Emre'yi anmaktan geri durmaz:

[125] *Yunus Emre Divanı*, (Hazırlayan: Selim Yağmur), 7. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s.367.
[126] Namık Açıkgöz, *agm.*, s.37.

Gökler Gürlemiyor Artık

“ ‘Bu ne güzel çiçek’ dedi

Sevdalandı bal arısı

Üstüne gökler gürledi

Her çiçekli tan ağrısı

‘Kovanım yağma olsun’ dedi Yunus’ça

O da yüreğinden verdi” (Kar Sesi, s.67)

Karakoç’un şiirinden alınmış bu mısralar ile Yunus Emre’nin aşağıdaki mısraları arasında alıntının da ötesinde bir bağ vardır:

“Yunus ne hoş demişsin bal u şeker yemişsin

Ballar balını buldum kovanım yağma olsun”[127]

Karakoç, alıntı yaptığı kısmı tırnak içinde göstermiştir. Hattâ kimden aldığını da *“Yunus”* kelimesini kullanarak anıştırma yoluyla şiirinde verir. Şair bu şiirinde arıyı konuşturur. Aynı zamanda onunla Yunus Emre arasında bir ilgi kurar. Biri bal yapar, diğeri şiir söyler. İkisi de katıksız ve samimidir. Karakoç, *“Kovanım yağma olsun”* cümlesinin açıklamasını da yapar. *“Yüreğinden verdi”* cümlesi, kovan-yürek arasındaki ilişkinin adeta kısa bir şerhi gibidir. Ayrıca *“tan ağrısı”* tamlaması Yunus Emre’de yoktur. Karakoç burada yeni şiirin imkânlarını kullanmıştır. Alıntıyla, imajla ve şairin üslubuyla kurulmuş bu karmaşık yapı, şairin özgünlüğünü, yorumlama gücünü ve metinlerarasılığın boyutlarını gözler önüne sermektedir.

[127] *Yunus Emre Divanı,* s.281.

Yunus Emre'den etkilenen ve bu etkiyi şiirlerinde anıştırma, alıntı, üslup olarak kullanan Karakoç, onun lirizmini de şiirine taşımıştır, denebilir. Fakat *"Şairin belirleyici karakterini iki kavramla özetlemek gerekirse: 'özgün ve özgür adam', demek mümkün. Çünkü o, 'acılarına ve açılarına ortak aramayan' bir kişiliğe sahiptir."*[128] Şair alıntı yaparken metinlerarasılığın önemine vâkıftır. Özgürlüğe gelince ise şairin ufku çok geniştir. Bu genişlik konu çeşitliliğinden de bellidir.

Karakoç, aynı şiirinde Mevlânâ'dan daha çok Yunus Emre'nin sözlerine yer verir. Bu tutumu Yunus Emre'yi daha millî ve daha içten bulmasında aranmalıdır. Karakoç, burada alıntıyı sadece tırnak işareti içerisinde göstermekle kalmaz şiirin kime ait olduğunu da açıklar:

"Güller diyorum, güller, tüm Yunus'un gülleri;

'Kokar Allah Allah deyü'"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.173)

"Salınır Tûba dalları Kur'an okur hem dilleri

Cennet bağının gülleri kokar Allah deyu deyu"[129]

İki metinde incelendiğinde Karakoç'un, aslına büyük ölçüde bağlı kalarak "Allah" kelimesini iki kez tekrar ettiği ve "deyu" kelimesini ise teke düşürdüğü görülmektedir. Bu şairin bilinçli tercihi midir yoksa hatırına gelen şekliyle mi böyle yazmıştır bilemiyoruz. Esas olan, alıntı tekniğini kullanmış olmasıdır. Karakoç, bu tekniği uygularken 13. yüzyıl dil özelliklerine bağlı kalır. 13. yüzyılın dil özelliklerinde var olan yuvarlaklaşma ve bunun örneği olan *deyü* kelimesi aynen muhafaza edilerek aktarılmıştır.

[128] Olcay Yazıcı, *agm.*, s.27.
[129] *Yunus Emre Divanı*, s.308.

Mevlânâ, Şeyh Galip'ten tutun da son dönem Cumhuriyet Dönemi şairlerine kadar hemen hemen herkesi etkilemiştir. Mevlânâ'ya ait olduğu düşünülen *"ne olursan ol, yine gel"* mısraı Karakoç'un "Kapısı Açık Duran Ev" adlı şiirinde yer bulur:

"Dost, bize 'Gel!' diyor, "ne olursan ol, yine gel"

Peygamber yolunu gösterir Kur'an tutan eli."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.144)

Mevlânâ'nın mısraı burada, şiirin nesnesi hâline gelerek yeni bir söyleyiş içinde, yeni bir anlam kazanmıştır. İlk okuyuşta Mevlânâ'yı akla getiren bu söz, olduğu gibi alıntılanarak alıntı tekniğiyle Karakoç'un şiirinde yeniden üretilir. Okuyucu alt metne giderek anlamın nereden geldiğini fark eder ve ana metinde farklı okumalarla anlamın çok katmanlı boyutlarıyla karşı karşıya gelir. Eskiden bir kusur olarak nitelenen bu yöntem, günümüz şairlerince sıklıkla kullanılmakta bir kusur olmak yerine şiirin yapısını kuvvetlendiren anlamı renklendiren bir kullanım olarak kabul edilmektedir.

Mevlânâ'yı şiirine taşıyan Karakoç, aşağıda olduğu gibi ondan sadece alıntı yapmakla kalmaz, hayatı hakkında bilgilere de yer verir:

"Bir seher Belh'den havalanır bir kılavuz turna

Konya'da

Açar gözlerini sabah deyü:

'Gün geçer, yok korkumuz, her şey masal,

Ey temizlik örneği sen gitme kal!'

Serin ve sonsuz suların tümü Mevlâna" (Seyran, Sevgi Turnaları, s. 173)

Şiirde, ilk önce "anıştırma" yoluyla Mevlânâ'nın Anadolu topraklarına gelişi anlatılır. Sonra Mevlânâ'ya ait olan, *Mesnevi*'den alınmış olan şiire yer verir. Şiirin belli bir kısmını alır, tamamını kullanmaz. Çünkü bu kısım, alıntı tekniğinin uygulanmasının ötesinde Mevlâna'nın şahsının da bir tasviri gibidir. Şair, Mevlânâ'yı *"temizlik örneği"* olarak görmektedir. Suyun da en güzeli ve en sonsuzu Mevlânâ'dır. Çünkü Mevlânâ, bütün insanlığı kucaklayan sonsuz bir sevgiye sahiptir. Onun dili tatlıdır, konuştuğunda kalpler huzur bulur. Mevlânâ'yı hem Mevlânâ'dan aldığı mısralarla hem de kendi mısralarıyla tasvir eden Karakoç, metinlerarasılığın dokusunu böylece sağlamlaştırır. Onda alıntı, ayrışık bir unsur olarak kalmaz. Şiirine nüfuz ederek, şiirin ayrılmaz bir parçası olur. Mevlânâ'nın şiiri, kendi içerisinde anlamı olan ama yeni anlamını Karakoç'un şiirinde kazanan bir şiir olarak karşımıza çıkar. Aşağıda Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinden bir kesit verilmiştir:

"Geçse günler, korku yok, her şey masal
Ey temizlik örneği, sen gitme kal!

Kandı her şey, tek balık kanmaz sudan,
Gün uzar, rızkın eğer bulmazsa can.

Anlamaz olgun adamdan bil ki, ham,
Söz uzar, kesmek gerektir vesselâm!"[130]

Şair bu şiirin ilk iki mısraını almış, kendi şiirine katmıştır. Söz konusu mısraları adeta kendi şiirinin asıl öğesi gibi kullanabilmiştir.

[130] Mevlâna, *Mesnevî,* (Çeviren: Feyzi Halıcı), Arı Basımevi, Konya 1986, C.1, s.24.

Sadece bilinen şahsiyetlerden alıntı yapmayan Karakoç, "Mektup" adlı şiirinden alınan mısralarda halk edebiyatının bir parçası olan türkülerden de sıklıkla faydalanmıştır:

" kar yağar

Kar altında güller var…"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.173)

Bir Malatya türküsüne ait olan bu iki mısra tırnak içine alınarak aktarılmıştır:

"Beydağı'na kar yağar (Ley ley limi limi ley)

Kar altında güller var(Mini mini güzel gel bize)"[131]

şeklinde olan türkü Karakoç'un şiirinde Beydağı, Erciyes olarak karşımıza çıkar. "Mektup" adını taşıyan şiirde Kerem ile Aslı hikâyesinin ardından bu alıntıya yer verilmesi, şiirin dokusunu güçlendirmek içindir.

Karakoç, halk edebiyatından o kadar çok faydalanır ki bunlardan birisi de "Mektup" adını taşıyan şiirden alınan kesittir:

"Yurdumun ırmaklarını unutamam

Suları var, renk renk, duvak gibi,

Yanık yanık ezgilere karışır:

'Kızılırmak nettin allı gelini?'

Yıllar gelmiş yıllar geçmiş

[131] *Unutulmaz Türküler Antolojisi*,(Derleyen: Safinaz Yalçın), 2. baskı, Türkmen Kitabevi, İstanbul 2012, s.274.

Kızılırmak bu soruya cevap vermemiş,

Kızılırmak aldığını geri vermez

Verse de diri vermez…

Bir etoburdur Kızılırmak;

Sakarya'nın, Menderes'in sırrına ermez."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.176)

Anonim bir halk türküsünden mısra, Karakoç'un şiirinde ağıt duygusunu kuvvetlendirerek yeni bir bağlamda kullanılmıştır.

Güzelliğiyle öne çıkan bu gelin, şairin, güzelliğiyle ilgili vasıflandırmalarıyla devam eder. Gelin kınalar yakar, sürme çeker, ata biner ve ince bellidir. Neredeyse hem güzellik hem de meziyet olarak kusursuzdur. *"Oy"* ünlemi aslında gelinin başta bu vasıflarla tasvir edilmesine rağmen sonunun Kızılırmak'ta boğulmasının bilinmesiyle ilişkilidir. Ve şair de, şiire ağıt yakarak başlamaktadır. Şiir boyunca gelinin güzellikleri, üstün vasıfları, yokluğunda karşılaşılan yıkım, Kızılırmak'la ilişkilendirilerek ağıt şeklinde sunulur.

Aslında üzüntü tek bir kişi üzerine değildir. Fakat tek bir kişi / gelin üzerinden sembolize edilerek aktarılmıştır. Halk türküsünden alıntı tekniği ile alınan bu şiir, Karakoç tarafından yeniden işlenir.

Bazen Karakoç, alıntı tekniğini kullanmakla kalmaz, aynı zamanda alıntı yaptığı kaynağın menşei hakkında bilgi de verir. *Kar Sesi'*[132]nden alınan aşağıdaki örnekte buna rastlıyoruz:

[132]Bahaettin Karakoç, *Kar Sesi*, 1. baskı, Ocak Yayınları, Ankara 1983, 160 s.
Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Resimler

“Çoban ateşleri gibi her yöreden

Sesler yanıp parıldıyor sesler

‘Alişimin kaşları kara

Sen açtın gönlüme yara’

Bir yara nükseder Tuna boyunda

Çıra çıra” (Kar Sesi, s.42)

Burada *“Tuna boyu”* ifadesiyle şiirin hangi yöreye ait olduğu hakkında da bilgi verilmektedir. Anonim olan ve halk arasında dilden dile dolaşan bu türkü, Rumeli yöresine aittir. Karakoç, türkünün aslında var olan *“Tuna boyunda”* tamlamasını alıntı tekniğinin dışında kullanarak onunla kendi şiiri arasında akrabalık bağı oluşturmuştur. Burada şairin milliyetçiliğini ve dış Türklere duyduğu içten alâkanın yoğunluğunu görüyoruz.

Halk edebiyatını çok iyi tanıyan Karakoç, halk türkülerinden de faydalanarak şiirine yeni bir soluk katmayı bilmiştir. Eğreti bir şekilde değil de şiirin özüne uygun, şiirin içinde biçim ve anlam bakımından eritilmiş bir kullanımla okuyanı farklı iklimlerde dolaştıran ama yormayan bir kullanımı tercih etmiştir. “İlkyazda” başlığını taşıyan ve aynı zamanda kitaba adını veren şiirin üçüncü bölümünde böyle bir kullanıma başvurmuştur.

İlk Yazda

“Benimse ıslığımda hep o sevda türküsü

‘Yârim İstanbul’u mesken mi tuttun

Gördün güzelleri beni unuttun’

Sahi nerede kaldın

Ne diye saklanırsın

…

Her sevda türküsünü ben sana uygularım

Yüreğimde çiçeğe kapı açınca ilkyaz

Deli bulutlar gibi köpürür duygularım

Özlemine umudum sakal sererken beyaz

'Yârim sen gideli yedi yıl oldu

Diktiğim fidanlar elimde soldu'

Daha kaçacak mısın

Ne diye saklanırsın

Daha kaçacak mısın"(Seyran, İlkyazda, s.328)

Bu şiirde kullanılan alıntı Ahmet Gazi Ayhan tarafından Kayseri yöresinden derlenmiş bir türküden alınmıştır. Türküde sevgilisini veya eşini bekleyen genç ve güzel bir kadın ile yedi yıl geçmesine rağmen gelmeyen bir sevgili anlatılmaktadır. Karakoç, aynı temayı kendi üslubuyla işlerken yeni biçim denemesine ve imge kullanımıyla zengin bir anlatım tarzına girişir. Bu da metinlerarasılığın değiştirilerek kullanılmış hâline bir örnektir. Ayrıca Karakoç, alıntıyı tırnak içinde göstererek türkünün kendisine ait olmadığını okuyucuya fark ettirir.

Karakoç'un ilk şiirleri, daha çok halk edebiyatı geleneğine dayanmaktadır. Biçim ve içerik olarak halk edebiyatını örnek alan Karakoç, daha sonra serbest söyleyişi de benimseyerek kendi üslubunu oluşturmuştur. Aşağıda da halk şiirinden yaptığı alıntıyı serbest tarzla birleştirerek yeni bir şiir tarzı oluşturduğu görülmektedir:

Mektup

"Ezgiler dinler; ezgiler söyleriz Karac-oğlan'dan

Güneş kadar; toprak kadar; su kadar soylu

'Kamalaklı kar'ardıçın içinde

Kırmızı önlüklü yâr ister gönül"

Bir yâr ki;

'Elleri ceren o kızın'

Ve 'bade doldurur' gözleri sarhoş." (Seyran, Sevgi Turnaları, s.174)

"Mektup" başlığını taşıyan bu şiirde Karacaoğlan'ın "Sabahtan Uğradım Ben Bir Uşağa" adlı şiirinde geçen son iki mısranın aynen kullanıldığını görüyoruz:

"Iğranayım ala beşik içinde
Görüneyim güzellerin göçünde
Kamalaklı kara ardıç içinde
Kırmızı önlüklü yâr ister gönül"[133]

Karakoç, bundan başka, yine Karacaoğlan'a ait olan "Giderken Yolum Uğradı" şiirinden mısralar alır:

"Fakir Karac'oğlan fakir

Dilim söyle kalbim okur

İbrişimden halı dokur

[133] Karacaoğlan, *Bütün Şiirleri*, 1. baskı, Akvaryum Yayınları, İstanbul 2007, s.143.

Elleri ceren o kızın"[134]

Karakoç, Karacaoğlan'ın adını anıştırma yoluyla anmanın ve şiiri ondan aldığını hissettirmenin yanında ondan aldığı mısralarla şiirinin dokusunu güçlendirir. Halk edebiyatı formundan faydalanan koşma ve semai şekilleriyle söylenmiş olan bu şiirler Karakoç'ta serbest bir formda ve yeni bir muhtevada eritilerek kullanılır.

Bahaettin Karakoç, şiir içinde başka bir şiire yer verme yoluyla "Köroğlu'nun Uyanıkken Gördüğü En Güzel Düş Bu Düştür" adlı şiirindeki mısralarla Köroğlu hikâyesine de gönderme yapar:

"Başka birgün dedim ki: 'At yoruldu ben kocadım
Güzel indiri bindiri' bitti işim"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.82)

Bu şiirde yer alan alıntı, aşağıdaki şiirin Karakoç'un şiirinde yer bulmuş hâlidir:

"Köroğlu der ki farıdım
İhtiyar oldum çürüdüm
At yoruldu ben yoruldum
Güzel bindiri bindiri"[135]

"Bizim İllerin Beyleri" adını taşıyan bu şiirde göze çarpan kahramanlık teması Bahaettin Karakoç'ta yerini lirizmle sentezlenmiş yeni söyleyişe bırakır.

---

[134] Karacaoğlan, *Hayatı ve Bütün Şiirleri*, s.323.
[135] *Köroğlu*, (Hazırlayan: Tahir Kutsi Makal), 2. baskı, Toker Yayınları, İstanbul 1987, s.92.

Bahaettin Karakoç, *Leyl ü Nehar Aşk* [136] 'ta yer alan "Yüreğim Parmaklarımda Ağlarken" adlı şiirinden alınan mısralarda folklorik malzemelere yönelerek şiirinde zengin bir içerik oluşturmuştur:

" 'Açıl susam açıl!' diyorum çarnâçar
Demir çağını yaşıyor ufuklar
Kelimeler arasında sıkışıp kalmışım
Lügatler ne güne duruyor" (Leyl ü Nehar Aşk, s.86)

Masallarda aynı zamanda bir olağanüstülüğü ifade eden *"Açıl susam açıl"* cümleleri Karakoç'un şiirinde de yer alır. Masaldaki bu ifade dönüşerek şiirde yer bulur. "Açıl susam açıl!" söyleyişi ile "sıkışıp kalmışlık" arasında bir bağlantı vardır. Şair sıkışıp kaldığı yerden açılacak kapılar vasıtası ile çıkıp ferahlığa ulaşmak istemektedir. Folklorun unsurlarını imaj, sıra dışı bağdaştırma, metafor gibi modern yöntemlerle sunmak şairin becerisine kalmıştır. Karakoç'un bu beceriyi şiirlerine çok iyi yansıttığı görülmektedir. Çünkü o, Doğu kültürüne olduğu kadar Batı kültürüne de vâkıf bir şairdir.

Bahaettin Karakoç, divan şiirinden sadece içerik boyutuyla yararlanmakla yetinmemiş, divan şiirini biçim bakımından da benimsemiştir. Taşlıcalı Yahya Bey'in *"gider"* redifli şiirini tahmis eden Karakoç'tan alınan aşağıdaki örnek bunun bir örneğidir:

Ses Çağması Giyotin veya Elden Gider
"Yağıya kapı açarsak bu diyâr elden gider;
Koşarken zurna peşinde, ney'le tar eden gider.

[136]Bahaettin Karakoç, *Leyl ü Nehar Aşk*, 1. baskı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997, 153 s. Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Azrail bir kanat vurur şehsüvar elden gider,

'Sakıya mey sun ki eyyâm-ı bahar elden gider

Hâtem-i câm-ı şarâb-ı höşgüvâr elden gider.'"(Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.141)

Bahaettin Karakoç, Taşlıcalı Yahya Bey'in *"gider"* redifli gazelini tahmis ederken son iki beytin Taşlıcalı Yahya Bey'e ait olduğunu tırnak işareti ile göstererek belirtmiştir. Yine Karakoç, tahmis ettiği şiirin ilk beytini şiirinde epigraf olarak kullanmıştır. Karakoç, Oluşturduğu yeni şiirde her ne kadar Osmanlıca kelimeler kullanmış olsa da şiirini yeni şiirin imkânlarıyla harmanlayarak yeniden oluşturur. Karakoç, burada geleneği tekrar etmek yerine geleneğin devam ettiricisi rolünü üstlenir. T. S. Eliot'un şu sözleri bu durumu özetlemektedir:

"Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta da, bir toplumun yaşayan bir edebiyatı olmadığı zaman, kendi edebiyatının geçmişinden giderek koptuğudur."[137]

Edebiyatı yaşatmak için salt yeni olana yönelmek, temelsiz bir girişim olacağından geleneğin imkânlarını kullanarak yenilik yolunda adım atmak en doğru seçim olacaktır. Bunun bilincinde olan Karakoç da bu şiirinde geleneğin dönüştürülmesi yolunda çaba sarf ederek metinlerarasılık bağlamında yeni bir söyleyişe ulaşmıştır, denebilir.

Bahaettin Karakoç, tarihe atıf yapan mısralarını tarihî gerçeklikle ve tarihî gerçekliğe tanıklık eden şiirlerle metinlerarası bağlar kurarak oluşturur:

Cellatlar ve Kurbanlar

"Taşlıcalı Yahya Bey'in çığlıklarıyla kavruluyor ufuklar

[137] Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, 4. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s.12.

‘Medet medet bu cihanun yıkıldı bir yanı’

Bir tuzak kurulmuş, ortada bir günahsız ceset var

‘Ecel celalileri aldı Mustafa Hanı’” (Ben Senin Yusuf’un Olmuşum, s.20)

Taşlıcalı Yahya Bey’in Şehzade Mustafa’nın ölümü üzerine yazdığı mersiyesi meşhurdur. Karakoç da “Cellatlar ve Kurbanlar” adını verdiği şiirinde Cilalıtaş Devri’nden başlayarak özellikle bizim tarihimizde katledilmiş ünlü kişilere değinir. Şairin, Taşlıcalı Yahya Bey’in yazmış olduğu *“Şehzade Mersiyesi”*ni çok önemli bulduğu anlaşılır. Mersiyeden yapılan alıntılar Karakoç’un şiirine katılarak yeni bir anlam örgüsü kurulur.

Dinî motiflere de sıklıkla yer veren Karakoç, adeta birçok şiirini İslamî bir hava içinde yazmıştır. Özellikle Mehmet Âkif, “İstiklâl Marşı” şairi olması sebebiyle de Karakoç’un “Mektup” adlı şiirinde yer bulur:

“Ezan sesleri yükseliyor yüksek minarelerden,

Ruh, Rabbine kanat açıyor dinlerken;

‘Bu ezanlar – ki şahadetleri dinin temeli-

Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.’”(Seyran, Sevgi Turnaları, s.177)

Mehmet Âkif’ten aldığı iki mısrayı şiirinde kullanan Karakoç, üsteki iki mısrayı mesnevi tarzına uygun olarak kurmuştur. İki şiir arasındaki bağlantı, ezan-ruh ilişkisinden Anadolu coğrafyasına uzanır. Karakoç alıntı yaptığı bu iki mısrayı rastgele kullanmamıştır. Bu alıntı, şiirde yama halinde göze batan bir biçimde yer almamaktadır. Çünkü *“Şiiri organize eden ilke, malzemenin düzenlenişi, öğelerin taşıdığı anlam ve işlevleri, birbirleriyle ilişkileri belirtildikçe şiirin anlamı ile biçim*

arasındaki ilişki ortaya çıkar"[138]Anlam ve biçim arasındaki ilişkiyi çok iyi bilen Karakoç, verilmek istenileni ayrışık değil bütüncü bir yaklaşımla sunar. Karakoç, bu alıntılarıyla bir kültür ve sanat köprüsü görevi üstlenmektedir. Gelenek denilen bu muazzam zenginlikten faydalanırken şair, bir taş ustası titizliğiyle çalışmış ve şiirini kurmuştur.

Bahaettin Karakoç, *Aşk Mekktupları*[139] kitabında yer alan "Aşk Mektubu XXII" adlı şiirinde başka şiirlerden mısralara yer vererek anlatımını güçlendirme yoluna gitmiştir:

Aşk Mektupları XXII

" 'İstanbul'un orta yeri sinema

Garipliğimi, mahzunluğumu, duyurmayın anama'

Böyle diyordu bir şiirinde Orhan Veli

Demesine ben de derim amma

Benim anam duymaz

Çünkü benim anam öldü

Salavan dağına bakan bir mezarlığa gömüldü

Benim sinemamda

Artık anamın filmi oynamaz" (Aşk Mektupları, s.54)

Orhan Veli'nin şiiri, Karakoç'un şiirinde kurucu işlev üstlenir. Çünkü bu şiir diğer mısraları söylemek için bir başlangıç unsuru görevini üstlenmiştir. İlk iki mısranın Orhan Veli'ye ait olduğu tırnak işareti yoluyla gösterilirken aynı zamanda *"Böyle diyordu Orhan Veli"* ifadesiyle kimden alıntı yapıldığı gösterilmiştir. Şair,

[138] Berna Moran, *age.*,s.213.

[139]Bahaettin Karakoç, *Aşk Mektupları*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 1999, s.54. Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Orhan Veli'nin mısralarına yer verdikten sonra kendi durumunu Orhan Veli'nin mısralarıyla kıyaslayarak açıklar. Mahzun olduğunu fakat annesinin hayatta olmadığı için onun duyup duymamasının bir önemi olmadığını söyler. Çünkü Karakoç'un annesi Salavan'a bakan bir mezarlıkta gömülüdür. Kendi hayatını sinemaya benzeten Karakoç, annesinin kendi hayatında artık bir rolü olmadığından bahseder. Karakoç, bu şiirinde gerçeklikle de bağlantı kurar. Çünkü Bahaettin Karakoç, Ekinözü'nde doğmuştur. Ekinözü'nde bulunan mezarlık, şiirde geçtiği gibi Salavan dağına bakmaktadır. Şiir, şairin kültürel altyapısının yanı sıra kendi hayatından kesitlerin de yansıtılmasıyla oluşturulmuştur. Bu da metinlerarasılığın kaynaklarının, sanatkârın hayatı, okudukları, yaşadığı dönem gibi unsurlarla birleşerek yeniden nasıl şekillendiğini göstermesi bakımından önemlidir.

1.1.2. Gizli Alıntı – Aşırma (plagiat)

Karakoç, gizli alıntıya çok az başvurur. Tırnak işareti yoluyla şiirine aldıklarının sadece alıntı olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanında, bazı şiirleri başka şairlerin şiirleriyle de benzerlik gösterir. Bu benzerlik gizli alıntı gibi görünse de şiirin biçim ve anlam boyutu göz önüne alındığında öykünme başlığı altında ele alınması daha doğru görünmektedir. Karakoç, gizli alıntı yaparken de aslında bunu aşırma şeklinde değil okuyucunun bildiğini varsayarak yapar. Çünkü onun yaptığı gizli alıntılar herkesin bildiği şairlerin en tanınmış mısralarıdır.

Gizli alıntı, sanatkâr tarafından bilerek başvurulan bir yöntem olsa da eserin asıl sahibini tam olarak yansıtmaması bakımından hoş karşılanmamıştır. Sanatkâr, bu yönteme başvururken ya zihnin bir yerinde yer eden güzel bir alıntıyı farkında olmadan kendi eserinde kullanır ya da bir yerden hatırladığı cümleyi veya mısrayı kendi buluşu sanarak kullanır veya Karakoç'un yaptığı gibi, bilinçli bir şekilde kendi eserine estetik bir biçim vermek için kullanır. Gizli alıntıda alıntı yapılan cümle veya mısra, olduğu gibi kullanılabileceği gibi birtakım değişiklikler yapılarak da

kullanılabilir. "Şuâra Sofrası" şiirinde yer alan gizli alıntı örneği, değişiklik yapılarak kullanılmıştır:

"Tek, tek atılan kurşunlar gibi nice er kişiler

Atlara binip gittiler, vakte şahadet ederim."(Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.124)

Bahaettin Karakoç'un şiirinde geçen bu kullanım aslında birçok kişinin de konuşurken dile getirdiği yabancısı olmadığımız bir kullanımdır. Bu yönden bakarsak şair şiirini gizli alıntı yapmak değil de, ortak kullanım alanını şiire sokmak şeklinde kurmuştur. Fakat her ne olursa olsun, şiirde yer alan kullanımla aşağıdaki cümle arasında dikkat çekecek düzeyde bir kullanım farkı vardır:

"O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler"[140]

İşaret bildiren *"O"* sıfatı *"nice"* kelimesiyle karşılanmış. *"insan"*, *"kişi"* ismiyle değiştirilmiş, baştaki *"iyi"* sıfatı *"er"* sıfatıyla temsil edilirken atları niteleyen *"güzel"* sıfatını karşılayacak herhangi bir sıfat kullanılmamıştır. *"Binip gitmek"* fiili her ikisinde ortak olsa da, Yaşar Kemal'de *"gittiler"*den önce *"çekip"* kelimesi kullanılmıştır. İki metin de türleri farklı olmakla birlikte anlam bakımından aynı şeyi ifade etmektedir. Gizli alıntı, farklı görüşteki, farklı sanat anlayışındaki insanları, farklı edebi türleri bir araya getirmesi bakımından önemlidir. Çünkü edebiyat, sadece bir kesimin veya bir milletin değil insanlığın ortak malıdır. Metinlerarasılık da bu ortak kullanımın kaynaklarını etkilenme derecesini ortaya koyması bakımından önemlidir.

[140] Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, 14. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s.7.

1.1.3. Anıştırma (allusion)

Eski Türk edebiyatında sıklıkla karşılaşılan ve telmih sanatı olarak anılan anıştırma Karakoç'un şiirlerinde sıklıkla yer bulur. Karakoç'un geleneksel çizgisinin de bir yansıması konumunda olan anıştırma anlamı kuvvetlendirme, şiirde ahengi sağlama, anlam katmanlarını artırma gibi görevler üstlenir. Anıştırma yöntemi okuyucuyu yoran, aynı zamanda derin bir genel kültür düzeyine sahip olmasını gerektiren bir yöntemdir. Bir kelimenin ardındaki gizli anlamları şair açık açık vermez, onu bulmak ve yorumlamak okuyucunun görevidir.

İnsanlığın ilk çağlarından itibaren her söz, kitap, icat birbirlerinden etkilenme yoluyla oluşturulmuştur. Karakoç da "Beşgen Çağrı Çiçeği" adlı şiirinden alınan mısralarda Hz. Âdem'in öldürülen oğlu Hâbil'den bahsederek anıştırmaya başvurmuştur:

"Kara taştan kin yeşerin,
Taptaze Hâbil'in izi…
Irmak der ki: -Ben tutsağım;
Sütüm besliyor denizi,
Dağ-taş dolana dolana."(Seyran, s.68)

Esasen toplumsal bir eleştiri içeren şiirde Âdem ve Havva'nın iki oğlundan Hâbil'e gönderme yapılmıştır. Hâbil'in kardeşi tarafından öldürülüşü insanlığın tarihiyle başlamıştır. Fakat şair *"Taptaze Habil'in izi…"* diyerek bu izin hiç kaybolmadığını, öldürülen masum insanların yani Hâbillerin günümüzde de var olduğunu söylüyor.

Şair, ilk insan Hz. Âdem'in iki oğluna gönderme yapmaya devam eder:

"Tâ Habil ile Kâbil'in çağından beri

Çocuklar üşür korku tünellerinde,

Yusuf kuyudan çıkar zindana girer

Çile çiçeklenir Kenan illerinde"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.35)

Kâbil'in kardeşini öldürmesiyle sonucunda kötülük tohumları ekilmiş, kötülük tüneline ilk taş konulmuştur. Artık bu tünelin ucu bucağı yoktur. Bütün olanlardan en çok çocuklar etkilenmektedir.

Şiirde *"kuyu"* ve *"zindan* " istiâreleri Hz. Yusuf'un şahsında çocukların ızdıraptan ızdıraba düşüşlerini anlatır. Fakat, zindana girmek bir çile ve mağduriyet olarak algılandığı halde burada Yusuf ile birlikte güzelleşmiştir. Böylece şair, her ne olursa olsun dik ve sağlam duruşlu olmak gerektiğine vurgu yapar. Örnek olarak da Hz. Yusuf'u gösterir.

Anıştırma yapılırken anıştırma yapılan kelime olduğu gibi kullanılmaz. Eğer olduğu gibi kullanılırsa bu şiir için bir anlam ifade etmez. Bu durumun bilincinde olan Karakoç, anıştırılan kelimeyi "Türkiye 78" adlı şiirindeki mısralarda imge olarak kullanmıştır:

"Kovun Kâbil'in kanlı ellerini bulut olsa da

Güzele doymamış gözlerimin önünden" (Kar Sesi, s.17)

Kâbil, kötülüğün simgesidir. Şair ona nefretle bakar. Çünkü Âdem peygamberin iki oğlundan biri olan Kâbil, fesatlığı, kini, riya ve açgözlülüğü yüzünden kardeşi olan Hâbil'i öldürmüştür. Yani yeryüzünde ilk kez kan

dökülmüştür. Karakoç, *"Kovun Kâbil'in kanlı ellerini bulut olsa da"* derken imgelem içinde kullanır. Çünkü Kâbil'in bulut olması mümkün olmadığı hâlde Karakoç tarafından bu şekilde kullanılmış ve yeni bir anlam kazanmıştır. İmgelemden öte Kâbil'in anlama kattığı olumsuzluk üzerine yoğunlaşan Karakoç, onu nefretle andıktan sonra sembol olarak kullanıp kötü düşünceler size ne vaat ederlerse etsinler onlardan uzaklaşın mesajını verir.

İslâmî olanla bağlantı kuran Karakoç, "Tiryaki" adlı şiirinden alınan mısralarla Miraç hadisesine gönderme yaparak inancını da şiire taşır:

"Taşı taşa vurarak
Çağırdım yel atımı,
Kuş kanatlı bir Burak
Kişnedi gün batımı;"(Seyran, Sevgi Turnaları, s. 211)

Hz. Muhammet, Miraç yolculuğuna çıkarken bu yolculuğunu, Burak adlı bir vasıtayla gerçekleştirmiştir. Daha sonra da Refref adlı başka bir vasıtayla Allah'ın huzuruna çıkan Hz. Muhammet, bu yolculuğu sadece ruhen değil aynı zamanda bedenen de yapmıştır. Bunun en büyük kanıtı Burak ve Refref'i kullanmasıdır. Burak sıradan bir binit değildir. Peygamberimizi Allah ile buluşturduğundan dolayı Karakoç onu *"yel atı"* olarak tanımlar. Sadece bu özelliği ile de kalmaz Burak aynı zamanda *"kuş kanatlı"*dır. İlahi özellikler taşıyan ve yeryüzünde olmayan bu binitin üstün özellikler taşıması muhakkaktır. Burak kelimesinden Miraç hadisesine, oradan Kur'ân-ı Kerîm'e, hadislere, fıkıh kitaplarına, konuyla ilgili yazılmış araştırma ve makalelere, Süleyman Çelebi'nin Mevlid'ine, Divan ve Halk şiirindeki kullanımlara ve günümüze kadar o kadar geniş bir alana gidebiliriz. O sebeple şiir, hadisenin ilk olarak nasıl ortaya çıktığına ve önemli eserlerde nasıl tezahür ettiğine bakarak anlaşılabilir. Nitekim şair de şiirini kurarken bunu yapmıştır.

Okuyucuyu Miraç[141] fikrine götüren Burak kelimesidir. Burada kelimenin okuyucunun zihninde yapacağı çağrışımların anlaşılması için ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Fakat ayrıca şunu da söylemek lazımdır ki kültürel mirasın taşıyıcısı her ne kadar şairler ve yazarlar ise de hitap ettikleri kitle bu mirastan habersizse onların emekleri değerlendirilmiş sayılabilir mi? Kapasiteli okuyucu kavramının önemi ise burada ortaya çıkmaktadır.

Karakoç, "Beşgen Çağrı Çiçeği" adlı şiirinden alınan mısralarda Miraç hadisesini de anıştırma yoluyla anmaktadır:

"Karanlıkta koşar Burak

Dilim dilim Anadolu"(Seyran, s.69)

Burak, kelimesiyle Miraç hadisesine gönderme yapan şair, Burak'la Anadolu coğrafyası arasında bağ kurarak anıştırma yapmıştır. Miraç'ta Burak'ın üstlendiği rol gökleri gezdirmek ve peygamberimizi gideceği yere götürerek bir araç vazifesi görmekti. Burada ise Burak öyle bir dünyadadır ki ne yapacağını bilemez, üstüne alıp gezdireceği kimse yoktur ve bu bilinmezlik bağlamında karanlıkta koşmaktadır. Karanlık ise ülkenin durumudur. *"Dilim dilim Anadolu"* derken de bu durum somutlaştırılarak vaziyetin vahameti ortaya konulmaktadır.

[141] Mir'ac: Aslında bir olay olmaktan çok bir mucizedir. Kelime anlamı olarak yükselmek, yükseğe çıkmak olan Mi'rac, Hz. Muhammet'in peygamberliğinin 12. yılında Mekke'de vuku bulmuştur. İsra ve Necm sûrelerinde bu olaya yer verilir. Hz. Muhammet Mescid-i Haram'dan (Mekke'den) Mescid-i Aksâ'ya (Kudüs'e) geldi. Gelirken kullandığı vasıta ata benzeyen cennetten gelmiş olan Burak'tı. Mescid-i Aksa'da peygamberler topluluğu kendisini karşıladı. Onlara namaz kıldırdı. Sonra Hz. Peygamber Cebrail Aleyhisselam ile Sidretü'l Müntehâ'ya geldi. Sidretü'l Müntehâ cenneti gölgeleyen üstün özelliklere sahip bir ağaçtır. Daha sonra peygamberimiz Refref'in üzerine oturarak Allah'a yükseldi. Bu merhalede Cebrail Aleyhisselam ayrılmıştı. Peygamberimiz Rabbin huzuruna gittiğinde yalnızdı. Mi'rac'tan birçok hediyelerle geri döndü.
Bkz. Salih Sabri Yavuz, "Mi'rac" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.30, İstanbul 2005, s.132-135.

Hz. Muhammet'in hayatına dair en kapsamlı şiir, Süleyman Çelebi'ye ait olan *Vesîletü'n Necât*'tır. Bunun dışında onun hayatıyla ilgili birçok şiir yazılmıştır. Karakoç, müstakil olarak bir eser yazmasa da çok sayıda gönderme ile Hz. Muhammet'in hayatına anıştırmalar yapmıştır. Ayı ikiye ayırma mucizesini ve Miraç hadisesini anlatan "İşte Med Budur" şiirinden alınan aşağıdaki iki beyit, bunun karakteristik örneklerinden kabul edilebilir:

"Bir gamzeli bakışı Ay'ı ikiye

Bölünce, dediler, keramet budur.

Mi'râc bir ölçektir îmân çağında,

Kadere rıza bu, selâmet budur."(Menzil, 103)

Ayın ikiye yarılma hadisesi, Medine'ye hicretten önce Kureyş müşriklerinin istekleri üzerine gerçekleşmiştir. İkiye yarıldığı takdirde iman edeceklerini söyleyen müşrikler bu olay karşısında sihir iddiasında bulunarak yine iman etmemişlerdir. Şiirin arka plânındaki bu hâdisenin, okuyucu tarafından bilinmemesi hâlinde şiir, anlaşılmayacaktır. Günümüzde postmodern edebiyat, sadece roman ve hikâyede kalmayarak şiire de geçmiş, bundan dolayı şiir okuyucusunun da nitelikli olması gerektiği vurgulanmıştır.

İkinci beyitte yer alan *"Miraç"* kelimesi de, çağrışım yoluyla bizlere Hz. Muhammet'in Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya götürülmesini hatırlatmaktadır. Miraç göklere yükseltilme safhasının da dâhil olduğu bir olaydır. Ümmetine birçok müjdeyle gelen Hz. Muhammet'in Miraç sırasında kullandığı bineğin adı Burak'tır. Şiirde Miraç'ın "ölçek" olarak kabul edilmesi, hem İslâm'a hem de Miraç'a inanmanın Müslümanlık için vazgeçilmez olduğunu vurgulamak içindir.

Zulmü teşhir etme uğraşında olan şair hayattan büsbütün umutsuz da değildir. Bu umudunu mısralarında Hızır kelimesini anımsayarak açığa çıkarır:

"Hızır seher vakti geçer

Beyaz lâleler ölçeği,

Bırakır tutsak kuşları

Ezanlar… çağrı çiçeği;"(Seyran, s.69)

Hızır istiâresi (metaforu) şair için bir kurtarıcı olarak görülür. Günün en karanlık olduğu zamandan sonra aydınlık gelir; yani seher vakti gelir. *"Beyaz lâleler ölçeği"* benzetmesi, Hızır geldikten sonra ülkenin alacağı durumun temennisidir. Hızır'ın çağrısını yapacak olan ise ezanlardır. Hızır ve ezan kelimeleri dinî göndermeler yaparak şairinin inancının şiire yansımış biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karakoç, "Düşlerime Kar Yağarken" adlı şiirindeki mısralarla Hızır göndermesini kullanarak şiirinin arka plânını da oluşturmaktadır. Arka plândan kasıt, okuyucun hafızası yani metinlerarasılıktır:

"Şimdi ezan okunuyor bir yerde, yürek gibi ılık;

Ey Hızır'ın atı, al götür beni oraya" (Seyran, Sevgi Turnaları, s.141)

Hızır, İlyas ve İskender *Âb-ı Hayat*'ı aramışlar. Hızır ile İlyas bu sudan içerek ölümsüzlüğe kavuşurken İskender sudan içememiştir. Onun velî veya peygamber olduğu düşünülmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan *"Kehf/85, Saffat/123-130"* ayetlerinde adı geçmektedir. Kuru otların üzerinden yürüdüğü

zaman yeşertme mucizesine de sahip olan Hızır, İslâm inancına göre insanlar dara düştüklerinde anında yardımlarına koşarak onların sıkıntılarını gidermektedir. Halk dilinde var olan ve *"Kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş"* şeklinde atasözü değeri kazanan söz de Hızır'ın toplumdaki yerini göstermektedir. Yukarıdaki mısralarda şair, ezan sesini duyar ve bu ilâhî çağrıya uymak için gitmek ister. Bunun için de en kuvvetli vasıta, insanlara darda kaldıklarında yardım eden Hızır'ın atıdır. Şair, Hızır'dan yardım istemez. Onun atını kullanarak ilâhî emre uymayı arzu eder. İlâhî çağrıya yalnız ve en hızlı bir biçimde gitme arzusu onu Hızır'ın atını çağırmaya iter. Allah'ın buyruğuna uymak ve ezanın okunduğu yerde huzur bulmak isteyen şairin acelesi vardır. Bu yüzden emir kipini kullanır ve *"al götür beni oraya"* der.

Anıştırma yöntemine başvurulurken anıştırılacak konu veya kişinin özellikleri sıralanarak da anıştırma yapılabilir. Burada özelliği verilen kişi veya konunun kim veya ne olduğu, okuyucu tarafından bilinmek zorundadır. Aksi durumda şiir, anlaşılmayacak ve amacına ulaşmamış olacaktır. Karakoç'un "Korkuyorum Gecelerden" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda konu veya olaylar verilmiş, isimlerin bulunması okuyucuya bırakılmıştır:

"Ocağa çatılan odunlar
gaz dökmeyince
kibrit çakmayınca tutuşmazmış,
kul darda kalmayınca da
Hızır yetişmezmiş,
yetiş dar günümde
yetiş Allah'ım,
kuyunun dibindeyim
ejderhanın sırtında,
ateşin içindeyim,

bıçağın altındayım

arşa direklendi ahım!"(Güneşe Uçmak İstiyorum, s.115)

Şiirin başında, atasözü niteliği taşıyan odunların kibrit çakmadan tutuşmaması ve atasözü olan "kul darda kalmayınca Hızır'ın yetişmemesi" hadisesine değinilirken şiire bir başlangıç yapılmıştır. Kuyu ile Yusuf, ateş ile İbrahim, bıçak ile İsmail, arşa ahın direklenmesi ile de Ferhat arasında metinlerarası ilişki kurulmuştur. İlk başta isimler söylenmeden yapılan bu anıştırma yöntemiyle her peygamber için ayrı, Hızır ve Ferhat için ayrı ayrı hikâyeler akla gelmektedir. Hikâyeleri bilen ve bunlardan anlam çıkaran nitelikli okuyucu için bu şiir, bir meçhuller yekûnu olmaktan çıkarak derin bir gezinti âlemi hâline gelecektir.

Din, bütün edebi eserlerin etkilendiği bir alandır. Sanatkâr dinî unsurları eserinde ana öğe olarak kullanabileceği gibi eserine zenginlik katsın diye bir yardımcı unsur, motif olarak da kullanabilir. Karakoç'ta dinî ve millî konular onun şiirinin omurgasını teşkil eder. "Kâlû Belâ Diyen Canlar" şiirinden alınan aşağıdaki mısralar Karakoç'un bu doğrultudaki sanat anlayışının bir yansımasıdır:

"Şerha şerha olmuş topraklara sevinç yağıyor

Sütten kesilmiş keçilerin memeleri süt dolu

Sofralar böylesine zengin

Ve öylesine gür ki ekinler

Esen bir sam yeli değil Hızır nefesi"(Menzil, s.102)

Şair burada serbest şiirin imkânlarından faydalanmakta ve imaj kullanımı yoluna gitmektedir. Maksadı okuyucuyu Hz. Muhammet'in doğduğu 571 yılına götürmektedir. Hz. Peygamber doğduğu esnada Kisra Sarayı'nın yıkılması, Semâve Vadisi'ni su basması, bin yıldan beri sönmeyen ateşin sönmesi gibi mucizeler

olmuştur. Fakat Karakoç, kendi muhayyilesini kullanarak bu mucizelere yenilerini ekleyip topraklara *"sevinç yağ"*dırmış, *"sütten kesilmiş keçilerin memelerini"* sütle doldurmuş, sofraları zengin, ekinleri gür yapmıştır. Bununla da yetinmeyen Karakoç, sam yelini Hızır benzetmesiyle yeni bir imaj oluşturmuştur. Bütün bunlara bakarak Karakoç'un geleneği yeniden yorumlayıp devam ettirdiği söylenebilir. Üslubunu oluşturan, netleştiren de metinlerarasılık bağlamındaki bu kullanımlarıdır.

Karakoç, "Bir Yeryüzü Kıvranır İlikten" başlıklı şiirden alınan mısralarda yeryüzünden bazı kesitler sunar. Ölüm, kan ve zulümle şekillenen bu kesitler şaire meraları bile mezar gösterir:

"Kıvranır bir dişi yılan

Yahya'nın kesik başına"(Seyran, s.79)

Bu durum, şairin karamsarlığı şeklinde değil de devrin buhranına kayıtsız kalamayan ince ruhlu bir Türk insanının bakışıdır. Belki de şiire ruh veren, şiirde hayat bulan da bu ortak seziş ve hissediştir. Yahya peygamber başı kesilerek öldürülmüştür. Yahya isminden yola çıkan okuyucunun bu kıssayı bilmesi şiiri anlamlandırması bakımından önemli olacaktır.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde tarihî göndermeler ve telmihler sanatı çok fazla yer alır. Divan şiirine, İslâmî terimlere, tasavvufî terimlere aşina olduğundan onları kullanması tabiidir. Üstelik Hisar grubuna yakın olan şairin mizacı da bunu destekler. "Lo" şiirindeki mısralarda da bu örneklere rastlıyoruz:

"Bir ibibik kuşu, ta… Hazreti Süleyman'a kadar

Lo, lo, dur gitme, dinle

Çağdaşım seninle.

...

Hani muzlar salkım salkımdı Babil Bahçelerinde"(Seyran, s.110)

Şair, *"İbibik kuşu"* ifadesiyle Hazreti Süleyman'a gönderme yapar. Hz. Süleyman'ın diğer peygamberlerden farklı olarak kuşdilini bilmesi şairin ilgisini çeker. Babil Bahçesi dünyanın yedi harikasına girecek kadar ihtişamlıdır. Bu ihtişamıyla dikkat çeken bahçeler Karakoç'un şiirinde de tarihî bir istiâre (metafor) olmaktan çok, güzellik unsuru olarak tasvir edilmektedir.

Divan şiirinde geçen Merih, bir gezegen olarak Karakoç'un şiirinde de yer alır. Karakoç, "Kaval Çalan Beyaz Atlar Korosu" adlı şiirinde Hazret-i Zekeriya'yı da şiirine katar ve onun İsrailoğulları tarafından biçilmesi hadisesine göndermede bulunur:

"Ses yok, Merih'te ses yok, Ay'da ses yok.

...

Tavşanların anısında Zekeriya'yı biçmek de var; Kavakta." (Seyran, s.113)

Karakoç, şiirini doğrudan değil de dolaylı yollardan Kur'ân-ı Kerîm'e bağlar. Çünkü Hz. Zekeriya, Kur'ân-ı Kerîm'de de geçmektedir.

"Bulutlar Taşınır Yaylalara" adlı şiirden alınan mısralarda Musa peygamber ile Firavun arasındaki olaylara gönderme yapılır. Kızıl denizin Musa peygamberin asasıyla ikiye yarılması hatırlatılır:

Bulutlar Taşınır Yaylalara

"Akar Kızıl denize doğru Musa'yı taşıyan sal

Ana rahmindeki çocukları keser Firavun'un kılıncı

...

Kaç emzikli ana kumlara gömmüştür bebelerini

Sırtlarında taş taşırlarken ehramlara

Yezit'in okçuları bağlamış Fırat'ın yolunu

Suyu haram etmişler Kerbelâ'da çocuklara"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.35)

Tüm bunlara sebep ana rahmindeki çocukları bile kesecek kadar merhametsiz olan Firavun'dur.

Yezit, Fırat ve Kerbelâ kelimeleri, Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi hadisesine göndermedir. Her iki olayda da asıl olan, şairin beslendiği kaynaktır. Yani şair, şiirini İslâmî unsurlarla bütünleştirerek kurmuştur.

Şiir anlayışını kendi hayat tarzıyla birleştiren Karakoç, dinî motiflerle kurguladığı şiirinde sıklıkla anıştırmalara başvurur:

Seyran

"Renk renk ufuk bahçesine,

Çıkar bir dağdan bakarım.

Muhammedîdir kökenim,

Lâtinsiz sağdan bakarım.

Aşk uğruna esrik gezen

Şol duraksız âşık benim.

Seferim çıplak atlarla,

Gümbür gümbür sâlatlarla…

Hep Kur'anî halatlarla

Bağlanır bağdan bakarım;

Figürlerde yalap yalap

Parıldayan ışık benim.

Bir kûfî yazı edamız,

Harman yeridir odamız,

BİR'dir, RAHİM'dir Hüdamız;

Yeni bir çağa bakarım,

Pişmişlerin kapısında

Aşınmayan eşik benim."(Seyran, s.84)

Şiir kitabına da ismini veren "Seyran" şiiri, Batı'nın her türlü yükselişi karşısında ona hayranlık duymak yerine, Doğu'nun ihtişamlı geçmişine sığınma, İslâm'ın en büyük yükseliş olduğunu haykırma şeklidir. Karakoç, *"Latinsiz sağdan"* bakar. Bu tam bir telmihtir. Çünkü Osmanlı Türkçesi sağdan sola doğru yazılır. Şaire göre Hak olmayan bir yolda yürümek Hakkın rızasını kaybetmektir. Sağdan bakmak fiilinde ise şairin muhafazakâr bir dünya görüşüne sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Şairin yetişme tarzı, babasının hoca oluşu, muhafazakâr bir mekânda doğması, böyle bir çevrede çalışması, beslendiği kaynaklar, şiir anlayışı bu görüşümüzü destekler. Burada şairin fikrî boyutu ile *"Kökü mazide olan âtiyim"* diyen Yahya Kemal'in fikrî boyutu arasında bir kesişme olduğu da göze çarpar.

Karakoç, anıştırmayı sadece isim veya olay üzerinden yapmaz. Bazen bir harften yola çıkarak, kavramları ve durumu açıklama yolunu tutar:

"Elif okudum elif'i…" (Seyran, s.85)

Şair, "Özüm Bir Özge Kurbandır" adını taşıyan şiirden alınan bu mısrada Arap alfabesine gönderme yapar. Kullanmakta olduğumuz alfabeyle yani *"a"* harfiyle başlamak yerine elifi seçer. Elif aynı zamanda bir başlangıç, bir yola çıkma, bir besmele niteliği taşır. Anlam olarak ise şair, asla eğilip bükülmediğini, doğru bildiğini sadece doğru yerlerde değil her yerde dile getirdiğini anlatıyor. Esasen şairi yakından tanıyanlar, onun sözünü esirgemeyen, karşısındaki kim olursa olsun fikrini açıkça dile getiren biri olduğunu söylemektedirler. Burada ise şairin kişiliğinin şiirine açık bir şekilde yansıdığını görmekteyiz.

Karakoç, aynı şiirin devam eden mısralarında Kur'ân-ı Kerîm'in başlangıcında yer alan ayeti olan Fatiha Sûresi'ne de gönderme yapar:

"Elhamla belendi una
Yüreğimin her boyutu
Harran ovasına döndüm." (Seyran, s.87)

Onu Fatiha şeklinde değil de, halkın kullandığı şekliyle yani *"Elham"* olarak ifade etmektedir. Şairin yüreğinin her boyutunun *"Elham"*la una belenmesi ise soyut bir kullanımdır. Bu soyutluk aslında yeni bir imaj kullanımıdır. Şair, kullandığı bu imajla halk şiirinden uzaklaşarak yeni Türk şiirine yaklaşır. Biçim olarak seçilen kelimeler bakımından geleneğe, kullanılan imajlar açısından da yeniye yakın olan bu şiir, Karakoç'u tam olarak yansıtır.

Coğrafî terimlere de yer veren şair, Urfa'nın verimli ve geniş ovası *"Harran"*a da gönderme yapar. Şairin uğraşı o kadar kutludur ki Harran ovası kadar yer kaplar, etrafını besler.

Kur'ân-ı Kerîm'den hem çeviri hem de ayetin olduğu gibi aktarılması yoluyla yararlanan Karakoç, adeta İslâmî şiir diyeceğimiz şiir anlayışıyla eserler verir. "Bulutlar Taşınır Yaylara" adlı şiirindeki mısralarda bunun örneklerini görmekteyiz:

"Esirgeyen bağışlayan Allah adıyla

'Elif, lâm, raa'"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.35-36)

İlk mısrada besmelenin Türkçe karşılığı vardır. Kur'ân-ı Kerîm'de nasıl ki ayetler besmeleyle başlarsa, şair de buradan ilham alarak şiire besmeleyle başlamıştır. Daha sonra bir ayetten alınan alıntıyla devam eder. Alıntının anlamı net değildir. Fakat şair bu ayetten yola çıkarak *"Bulutlar taşınır yaylalara"* der ve ilham ve hayat kaynağı olarak mısralarını kurar.

Bahaettin Karakoç, fikir ve duygularını şiirlerinde sembollerle bazı şiirlerinde doğrudan anlatma yoluna gider. "…Ve Şiir ve Sahib" başlıklı şiirden alınan aşağıdaki mısralar, doğrudan anlatımın bir örneğidir:

"Ve sahib

ezel ve âhir

ikrâ diyor sevgilisine, ikrâ!

elif lâm mim râ

harfler rakamlar semboller

yedi kat yerler ve gökler

tanıklık eder sana

ezel ve âhir

sahib bir"(Güneşten Öte, s.30)

Bu şiir, tamamen dini duyarlılıkla oluşturulmuştur. *"sahib, ezel ve âhir"* kelimeleri Allah'ı çağrıştırmaktadır. Onun öncesi ve sonrası olmadığını anlatan vasıflarına yer veren Karakoç, *"sevgili"* kelimesiyle Hz. Muhammet'i hatırlatır. Kur'ân-ı Kerîm'in ilk ayeti olan *"ikrâ"* yani "oku" kelimesi vasıtasıyla Kur'ân-ı Kerîm ve şiiri arasında metinlerarası bir ilgi kurmuş olur. Yine Kur'ân-ı Kerîm'den alınmış olan *"elif lâm mim râ"* ayeti de alıntı şeklinde ifade edilerek okuyucuyu Kur'ân-ı Kerîm'e götürür. Ne anlama geldiği tam olarak açıklanamayan bu harfler, şair tarafından da açıklanmaz ve bunun yerine *"harfler rakamlar semboller"* ifadesi kullanılır.

"Bıçak Kemiğe Sert Vurunca" adlı şiirinden alınan mısralarda kullandığı "ebabil" kelimesiyle Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan *Fil Sûresi'*ne anıştırma yapmaktadır:

"Kimler yoldu kanatlarını ebabillerin

Ve kimler tutup tutup kafeslere doldurdu

Alçaktan alçaktan uçuyor kan kokusu alan akbabalar

Gene yas içinde Türkmenin yurdu"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s. 37)

Ebrehe ordusu ve ordusunda yer alan fillerle birlikte Kâbe'yi yıkmak için yola çıkmıştır. Fakat Allah, ebabil adındaki kuş sürülerini bu ordunun üstüne göndererek onları helâk etmiştir.

Fakat burada ebabiller, yardıma gelerek zafer kazanılmasını sağlamamıştır. Kötülük hüküm sürdüğü için, ebabiller kanatları yolunarak kafeslere doldurulmuştur. Ve zulüm, Türkmenler üzerinde hüküm sürmektedir. Onların imdadına yetişecek kimse yoktur.

Karakoç, "Diri Çıkmak Sabaha" adlı şiirinden alınan mısralarda didaktik üslubunu peygamber kıssalarına yaptığı göndermelerle güçlendirir:

"Karanlıklar güçlü, karanlıklar bir kör-bıçak

Dayanmış İsmaillerin boğazına çoğul" (Seyran s.117)

Burada İsmail peygambere yapılan telmih söz konusudur. İsmail peygamber babasının Allah'a verdiği sözden dolayı kurban edilmek istenir. Tam kurban edileceği sırada bıçak kesmez olur. Bu mısralarda sadece bir telmih olmayıp onun yanı sıra şair, bıçak ile karanlık arasında bir imge oluşturmuş ve alışılmamış bağdaştırma yoluyla bu imgeyi şiire sindirmiştir. Bıçağın kör olması normal bir durumken karanlığın bir kör bıçak olarak betimlenmesi sıra dışıdır. Günümüz şiirinin vazgeçilmez unsurları olan imge ve alışılmamış bağdaştırmalar telmih yoluyla şiirin dokusunu oluşturarak şaire özgün olma yolunu da açmıştır:

"Ve sallanır çarmıhlarda sabahın donuk cesedi"(Seyran, s.118)

Çarmıh kelimesinde, örtülü bir şekilde bir anımsatma vardır. Çünkü "çarmıha gerilmek" veya sade kullanımıyla "çarmıh" İsa peygamberin inkârcılar tarafından çarmıha gerilmesiyle alâkalıdır ve ilk akla gelen de bu kullanımdır. *"Sabah"*ın ise kişileştirme yoluyla donuk cesede benzetilmesi ve çarmıhlarda

sallanması, şairin hayal gücünü ve imge kullanım boyutunu göstermesi bakımından önemlidir.

Karakoç, tarih boyunca Müslümanların yaşadığı acılara da değinerek bunlara "Azığın Hani Derler Sana" şiirindeki mısralarında bir ağıt edasıyla yer verir:

"Bir ak güvercin dolaşır ayaklarına,

Uzakta, ufukta bir kanlı Kerbelâ…"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.145)

Bu acılar "Düş Çizgisi" şiirindeki mısralarla şöyle devam ettirilir:

"İkili bir çağrışım içimde Kerbelâ-su;

Dinlerim bir ormana yağmurun yağışını."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.146)

Kerbelâ, Hz. Hüseyin'in türbesinin bulunduğu yer olmasından dolayı Müslümanlarca kutsal sayılan şehrin adıdır. *"Bağdat'ın yaklaşık 100 km. güneybatısında yer alan Kerbelâ'nın İslâm tarihindeki şöhreti, Hz. Hüseyin ile ailesi fertlerinin 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) tarihinde Emevîler'ce şehid edildikleri yer olması ve kabirlerinin burada bulunmasından kaynaklanmaktadır."*[142]Karakoç, özellikle İslâmî göndermeleriyle dikkat çeken bir şairdir. Kerbelâ olayına gönderme yapması, şiirinin ve fikrinin yoğrulma biçimi hakkında bilgi vermektedir. Muhafazakâr bir dünya görüşüne sahip olan şairin, en fazla üzüldüğü olaylardan birisi de, Kerbelâ hadisesidir. Peygamberimizin torunu Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi, genelde İslâm âlemi için, özelde ise Karakoç için derin bir hüzün ve elem kaynağıdır. Karakoç şiirinde bu olayı didaktik bir üslup ve tarihî göndermelerle işler. Şair, aynı zamanda Türk-İslâm anlayışını, duyuşunu, düşünüşünü de yansıtmakta ve

[142] Mustafa Öz, "Kerbelâ" Maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 25, İstanbul 2002, s.271.

ait olduğu kültürü sadece yaşadığı coğrafyayla sınırlı tutmayarak okuyucunun zihninde geniş bir İslâm dünyası çizmektedir.

İmge kullanımı, modern şiirin karakteristik özelliklerinden biridir. Hattâ yakın zamanda halk şiirinde bile rastladığımız imge kullanımı, şairine kendine özgülük kattığı gibi yeni kullanımlar da sunarak onun bakış açısını da genişletmektedir. Karakoç da modern şiirde imge kullanmanın bir gereklilik olduğunu çocuklar için yazdığı ilk kitabı *Mevsimler ve Ötesi'*sini saymazsak, ikinci kitabı olan *Seyran'*da anlamış ve uygulamıştır. Aşağıdaki "Göç Vakti Yaklaşmış Hazır Değilsin" adlı şiirinden alınan iki mısrada *Kerbelâ* kelimesini kullanarak anıştırma yapmıştır:

"Ufuklar bir çöldür ya da Kerbelâ

Dicle senin olsa içemezsin ki"(Seyran, İlkyazda, s.358)

Kerbelâ olayı denilince Hz. Hüseyin'in şehit olması akla gelir. Bunu tarih boyunca birçok şair şiirinde işlemiştir. Karakoç da bu şairlerden biridir. Karakoç'u diğer birçok şairden ayıran yön ise Kerbelâ olayını sadece bir telmih / anıştırma olarak kullanmamasıdır. Onun Kerbelâ'ya dair söyleyişi sadece yeni değil aynı zamanda orijinaldir. Zaten *"Mazmun olarak aynen kullanılmaya 'geleneğin devamı', dönüştürülmesine de 'yeniden üretimi' diyoruz."* [143] Ufuklar Kerbelâ'yla özdeşleştirilmiştir. Aynı mısrada Kerbelâ da çölle eşdeğer tutularak aralarında ilgi kurulmuştur. Burada söz sanatı kullanımından öte Kerbelâ kelimesinin ufuk ve çöl kelimeleriyle yeniden kurduğu bağ dikkat çekmektedir.

Karakoç, İslâmiyet'ten önce yaygın bir inanışın somut göstergesi olan putları, bu inanışın getirdiği kanlı savaşları hatırlayarak putperest tabirini kullanır:

[143] Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri,* 2. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s.27.

"Sürünür bayrakları kanlı eylemlerin

Ve çürük çukurlarda putperest etleri"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.146)

Ona göre bu çürük inanca sahip olanlar, asla barışın egemen olduğu bir dünyada yaşayamayacaklardır. Öldükleri zaman gömüldükleri yer, cennet bahçesi olmayacak; çürük bir çukurdan ibaret olacaktır. Şair, bu düşünce ve inanç mensuplarına insan sıfatını dahi çok görür onları *"putperest etleri* "nitelemesiyle anar.

Karakoç, aşağıdaki mısralarında *"Babil kuyusu"* tabiriyle bilinçli okuyuculara seslenmektedir. Çünkü günümüz okuyucuları, okumalarıyla eseri yeniden anlamlandıran kişilerdir. Şair, "Düğüm" şiirindeki mısralarında bu duruma değinir:

"Beni uzaklara uçurdu rüzgâr,

Bir kara aynadır Babil kuyusu.

Baktım ilk kurşunu kardeşim atar,

Bacaya tünemiş gördüm baykuşu."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.151)

Babil kenti Mezopotamya'da MÖ 1894 yılında kurulmuştur. *"Babil Kuyusu"* ise bu şehre ait olan ve Harut ve Marut adlı meleklerin hapsedildiği kuyudur. Bu kuyuya yaklaşanlara melekler sihir öğretmektedir. Bakara Suresi 102. Ayette ise *"Fakat şeytanlar, insanlara sihri ve (özellikle de) Babil'deki Hârût ve Mârût adlı iki meleğe ilham edilen (sihr)i öğretmek suretiyle küfre girdiler. Hâlbuki o iki melek, "Biz ancak imtihan için gönderilmiş birer meleğiz. (Sihri caiz görüp de) sakın küfre girme" demedikçe, kimseye (sihir) öğretmiyorlardı."* [144] denilerek bu iki melek

[144] *Kur'an-ı Kerim Meâli*, (Hazırlayanlar: Doç. Dr. Halil Altuntaş – Dr. Muzaffer Şahin), Bakara Sûresi, 102. Ayet, s.20.

hakkında bilgi verilmektedir. Karakoç, başta Kur'ân-ı Kerîm olmak üzere divan şiirinde geçen ve mazmun olarak kullanılan bir örneğe de atıf yapmaktadır. Zira Nedim'in:

"Gamze-i fettânını koydun ki yıkdı âlemi
Bahse dalmışken çeh-i Bâbülde câdûlarla sen"[145]

şiirinde mazmun olarak kullanılan ve *"Babil Kuyusu"* olarak anılan *"çeh-i Bâbil"* tamlaması, geçen bunca yüzyıla rağmen Karakoç'un şiirinde de yer bulmaktadır. Bu da geleneğin yaşatılması ve geleceğe aktarılması anlamına gelmektedir.

"Mektup" şiirindeki mısralarda Eyüp Sultan'a göndermede bulunan Karakoç, okuyucuyu tarihî bir gezintiye çıkarır:

"Gece yıldız olurlar raksederler melekler

Eyüp Sultan'da gümrah gümrah yeşerir dilekler"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.173)

Eyüp Sultan, Peygamberimizi Mekke'den Medine'ye göç ettiği zaman evinde misafir eden ilk sahabedir. Birçok savaşa katılmış ve İstanbul kuşatmasına katıldığı sırada vefat etmiştir. Kabri, Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettiği sırada padişahın hocası Akşemsettin tarafından bulunur. Şimdiki Fatih semti ve o semtte bulunan Eyüp Sultan Camii, onun adını taşımaktadır. Karakoç hatırlatma yoluyla bu camiye gönderme yapar ve oraya gelip dua eden insanların dilek ve dualarının kabul olduğunu *"gümrah gümrah yeşerir dilekler"* imajıyla dile getirir.

[145] *Nedim Divanı*, (Hazırlayan: Doç. Dr. Muhsin Macit), 1. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s.326.

Ebabiller üzerinden mısralarına devam eden Karakoç, gelecekten ümitvar olarak uyanışa ve dirilişe inanır:

"Yeter ki maveradan bir ışık yaksın Bilâl

Bu mü'min ebabiller yine çil çil uçacak"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.38)

Müslümanlar için bu dirilişin müjdeleyicisi ise ezan sesi olmalıdır. Ezan ise ezanların en güzeli olmalıdır. Yani Hz. Bilâl'in okuduğu ezan. Bilâl, artık bu dünyada değildir. Müjdeyi, ışığı diğer âlemden verecektir. Bu ışıkla birlikte ebabiller tekrardan uçacak ve kötülük yeryüzünden yok olacaktır.

Allah ruhları yarattığı zaman, *"Elestü birabbiküm?"* (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) diye sormuştur. Ruhlar da buna karşılı "Bela" (Evet, sen bizim Rabbimizsin) diye karşılık vermişlerdir. Aşağıdaki "Yağmuru Yakınca Yüreğimizle" başlıklı şiirden alınan mısralarda şair, ruhların yaratıldığı vakit insanların yaratıcıya karşı ahitlerinden bahsetmektedir:

"Kalubelâda demirledik Kur'an sularına

Soluğumuz dokunsa, buzullar çiçeklenir"(Ay Şafağı Çok Şafak, s. 57)

Karakoç, Kur'ân'ı, denize benzetir. Kalubelâ'daki yeminlerine sadık olanların karşısında hiçbir zulüm duramaz. Çünkü onlar soluklarıyla buzulları bile çiçeklendirebilirler.

Birçok divan şairi tarafından işlenen *"Mansur"* mazmunu Karakoç tarafından "Işık Kuşu" adlı şiirindeki mısralarda ele alınmıştır.

"Kapım açık, sofram açık

Sohbetimiz bal kovanı…

Mansur bir ışık kurbanı,

Kendini ele verince."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.183)

Hallâc-ı Mansûr[146] başta divan ve tasavvuf edebiyatları ile yeni Türk şiiri olmak üzere birçok metinde kendini göstermiştir. Karakoç, Hallâc-ı Mansûr'u *"ışık kurbanı"* olarak değerlendirir. Kurbandır, çünkü Hak dostu haksız yere öldürülmüştür. İrşat gücü onun *"ışık"* sahibi olması demektir. Sonunda ise kurban olma nedenini ise kendini ele vermesiyle açıklar. Çünkü halkın anlamayacağı bir ifade kullanmış ve *"Enel- Hak"* diyerek Hak ile arasındaki irtibatı, sırrı ele vermiştir, onun bedelini ise hayatıyla ödemiştir.

"Sen Hiç Olmadın" adlı şiirin satır başlarında yer alan *"Topla, çıkar, Çarp, Böl, Sağla, Bağla"* kavramları; genelde edebiyatın özelde ise şiirin matematikle olan ilişkisini göstermektedir:

" Topla

Şu bulut, şu serçe, şu çiçek

Sen hiç olmadın" (Ay Şafağı Çok Çiçek, s.22)

[146] Hallâc-ı Mansûr: 244'te İran'da doğmuştur. Tasavvufun gelişmesinde katkısı olan ünlü bir mutasavvıftır. Öldürülme sebebi hakkında Abbâsîler'e karşı ayaklanmış olan Karmatîler'le gizli bir şekilde mektuplaştığı, "enelhak" sözüyle tanrılık iddiasında bulunduğu, haccın farz olduğunu inkâr ederek yeni bir hac anlayışı ortaya attığı gibi çeşitli iddialar vardır. Bu iddialardan dolayı Bağdat'ta önce kırbaçlandı, burnu kolları ve ayakları kesilerek idam edildi. Kesik başı, bölgede bir müddet dolaştırıldı.
Bkz. Süleyman Uludağ, "Hallâc-ı Mansûr" maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, s.377-3381.

Şair, hem matematik terimleriyle şiirini zenginleştirmekte hem de bu terimlerle şiirinin omurgasını oluşturarak destekleyici unsurlar olarak kullanmaktadır. Şiirdeki *"Sen hiç olmadın"* tekrarları, anlamı güçlendirmekte ve bir ahenk sağlamaktadır. Diğer yandan *"Sen hiç olmadın"* tekrarları, insanın faniliğini göstermekte, bekâ sıfatını sadece yaratıcıya atfetmektedir. Mutasavvıflara göre insanın varlığı vahdet-i vücut anlayışıyla anlam kazanır. Yani ortada tek bir birlik vardır: Yaratıcı. Şaire göre, Onun varlığında yok olan insan "hiç olmamış"tır.

Karakoç, Türkçe ve Arapça kelimeleri aynı şiirde kullanmaktan çekinmez. Bu yönüyle *"Leyl, akşam, gece"* kelimelerini bir arada kullanan Ahmet Hâşim'i hatırlatır. Aşağıdaki "Ak Muştuluk" adlı şiirden alınan mısralarda *"Rahim"* ve *"Kerim"* kelimeleriyle İslâmiyet'i, *"Çalap"* kelimesiyle de Türklüğü anımsatmaktadır:

"Bak, günler her yöreden aradığın;

Rahîmdir, Kerîmdir, Ulu Çalaptır."(Seyran, s. 133)

Burada, Allah'ın Rahîm ve Kerîm olmasına yapılan göndermenin dışında Yunus Emre'nin şiirlerinde de sıklıkla karşılaştığımız ve Tanrı anlamına gelen *"Çalap"* kelimesinin kullanılması da, bir hatırlatmadır. Şair, *"Çalap"* kelimesiyle örtülü de olsa Yunus Emre'yi hatırlatmaktadır.

"Gönül Çalabın tahtı Çalab gönüle baktı"[147]

diyen Yunus'la *"Çalap"* kelimesini kullanan Karakoç arasında kelime tercihi bakımından pek fark yoktur. İkisi de Türkçeyi arı-duru kullanımlarıyla

[147] *Yunus Emre Divanı*, s.314.

yüceltmektedir. Karakoç, bu şiirinde *"Çalap"* kelimesiyle Yunus Emre'den devraldığı temiz ve berrak Türkçeyi geleceğe taşıma sevdasını yansıtmaktadır.

Yunus Emre ismi Karakoç'un birçok şiirinde geçmektedir. Ya anıştırma ya alıntı ya da ikisini birden kullanmak suretiyle zikredilen Yunus veya şiirleri Karakoç'un beslendiği baş kaynağın Yunus Emre olduğunu gösterir:

"Güller diyorum, güller, tüm Yunus'un gülleri;"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.173)

Bu mısrada önce Yunus kelimesiyle Yunus Emre'ye anıştırma yapılır, sonra gül ile Yunus özdeşleştirilir ve Yunus'un, güllerin Allah diye diye kokmasını anlatan şiirinden bir mısra alıntı yoluyla aktarılır:

"Salınır tuba dalları Kur'an okur hem dilleri
Cennet bağının gülleri kokar Allah deyü deyü"[148]

Karakoç, Yunus'un şiirinden yeni bir aşk tanımı yapar:

"Aşk bir Tûba ağacı, evreni tutar dalları" (Seyran, Sevgi Turnaları, s.173)

"Tûba" Kur'ân-ı Kerîm'de geçen bir kelimedir. Cennetteki bir ağaç ile ilgi kurularak 't'uba ağacı şeklinde kullanılır.[149] Tûba kelimesi Yunus'ta ve Yunus'tan devraldığı şekliyle Karakoç'ta kullanılır. Yunus'un mısraı şöyledir:

---

[148] *Yunus Emre Divanı*, s.308.

[149] *"İslâm kaynaklarında tûbâ kelimesinin kökeni ve anlamıyla ilgili farklı açıklamalar mevcuttur. Bu kelimenin Arapça "tyb" kökünden türeyip "güzellik, hoşluk, iyilik, göz aydınlığı" gibi mânalara geldiği, cennetteki bir ağacı ifade ettiği, Habeş veya Hint dillerinde cennetin ismi olarak kullanıldığı*

"Salınır Tûba dalları Kuran okur hem dilleri"[150]

Karakoç, yukardaki şiire gönderme yapmıştır. Çünkü öncesinde Yunus'un şiirinden ve adından anıştırma yoluyla bahsedilmiş, alıntı tekniğini uyguladığı şiire yer verilmiştir.

Karakoç, kendi şiirinde başka şairlerin adını anıp onların kendinde bıraktığı izlenimleri anlatarak da şiirlerini kurmuştur. "Bir Mum Işığının Fotoğrafı" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralar bunun bir örneği niteliğindedir:

"Otuz Beş Yaş şiirini okuduğumda Cahit'ten
Ne Azrail'in varlığı, ne ölüm gündemdeydi
Hiç toprağa basmıyor göklerde yaşıyordum
Hep şiir esansı damıtıyordum gördüklerimden
...
Yunus'un ırmağının ortasına düştüm
Başladım Yunus'ça söylenmeye
'Bir ben vardır bende benden içeri-'" (Leyl ü Nehar Aşk, s.70)

Hemen herkes tarafından bilenen "Otuz Beş Yaş Şiiri"ni okuduğunu söyleyen Karakoç, esasen kendi şiirinin de beslenme kaynaklarından birini

---

belirtilmiştir (Lisânü'l-ʹArab, "ṭyb" md.; Taberî, XIII, 99; Fahreddin er-Râzî, XIX, 50-51). Kur'an'da yalnız bir yerde, "iman edip sâlih amel işleyenlere ne mutlu (tûbâ lehüm), varacakları yer ne güzeldir!" meâlindeki âyette (er-Ra'd 13/29) geçen tûbâ kelimesi için klasik tefsirlerde benzer rivayetler nakledilmiştir. Vâkıa sûresindeki âyetlerde (56/17-40) cennet tasvirleri içerisinde cennet ağaçları (bk. AĞAÇ) anlatılırken de aynı rivayetlere yer verilmiştir."
Bkz. Ali Erbaş, "Tûbâ" Maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, C.41, s.316-317.

[150] *Yunus Emre Divanı*, s.308.

açıklamaktadır. *"Otuz Beş Yaş Şiiri"*ni okurken Karakoç, yaşının da etkisiyle Tarancı'nın hissettiklerini hissetmemektedir. O, Cahit Sıtkı'dan şair olarak istifade etmektedir.

Yine, aynı şiirde Yunus'tan da beslendiğini belirten Karakoç, bu beslenmenin boyutunu *"Yunus'un ırmağının ortasına düş"*mek, ifadesiyle dile getirir. Yunus Emre'den alıntı yapan Karakoç, metinlerarasılık yöntemini şiirine uygulayarak yeni bir şiir yaratmıştır. Bu şiir, şairinde belirttiği gibi, içinde Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Yunus Emre'nin ve nice şair ve yazarların bulunduğu beslenme kaynaklarıyla oluşturulmuş yeni bir şiirdir.

"Mevlana Sularında" şiirinde alınan mısralarda Mevlânâ'ya ait olduğu düşünülen *"ne olursan ol, yine gel"* sözüne gönderme vardır.

Mevlana Sularında

"Ama ben, hepimizin yanında olsun istiyorum
Yine 'gel!'ler çiçek açsın inançlı sesinde

...

Böyle istiyor canım, işte böyle
Arıyorum kitap kitap Hıdrellezli gökleri
Mevlâna durağında bekliyorum
Aşk ile çatlarken gül göbekleri." (Seyran, Sevgi Turnaları, s.143)

Karakoç'un *"gel!"* olarak ifade ettiği bu sesin sahibi aynı zamanda mutlak ve samimi bir inancın da sahibi olan Mevlânâ'dır. Karakoç, aşk ve gül kelimeleriyle

imaj kullanırken Mevlânâ'nın izinde olduğunu *"Mevlâna durağı* "tamlamasıyla da somutlaştırır.

Sözü şairden alıntıyla Mevlânâ'dan başka bir anıştırmaya getirelim:

"Serin ve sonsuz suların tümü Mevlâna"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.173)

Mevlânâ bütün insanlığa kucak açan kişiliğinden ve *Mesnevi* adlı eserinden dolayı birçok şair tarafından anılan okunan bir mütefekkir ve şairdir. Şeyh Galib'in *Mesnevi*'yi kastederek *"çaldımsa da miri malı çaldım"* demesi ne kadar tabii ise Karakoç'un Mevlânâ'dan metinlerarasılık bağlamında yararlanması da o kadar tabiidir. Zaten köksüz bir şiir, beslenecek herhangi bir damarı olmayacağından kısa zamanda unutulacaktır.

Karakoç, "Kapısı Açık Duran Ev" adlı şiirindeki mısralarla İslâmiyet'i yüceltirken Batı'nın tarihindeki kara lekelere, zulümlere değinir. Karşıtlıklarla oluşturduğu şiirini, yaşadığı çağı da yorumlayarak yeniden biçimlendirir:

Kapısı Açık Duran Ev

"Yediğimiz kardeş eti, içtiğimiz dost kanı
Bir engizisyon belgesidir kimlik cüzdanlarımız
Belki bir gün Hakk'a yönelir diye
Çocuklarımızın kanatlarını yolarız.

Bütün köprüleri yıkmışız, bütün
Kudurgan güçlerimiz son uygarlık heykeli

Dost, bize 'Gel!' diyor, "ne olursan ol, yine gel"

Peygamber yolunu gösterir Kur'an tutan eli."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.144)

Engizisyon, Ortaçağ Avrupası'nda Katolik inancının katı anlayışı doğrultusunda kurulan mahkemelere verilen isimdir. Bu inanca karşı gelenler sapkın olarak nitelenir ve en ağır şekilde cezalandırılırdı. Şair de mevcut durumdan hoşnutsuzluğunu, kimlik cüzdanını engizisyon belgesine benzeterek gösteriyor. Kimlik cüzdanı, engizisyondur; çünkü yaşadığı çağ kardeş eti yenilen ve dost kanı içilen bir çağdır. Görüldüğü gibi, muhafazakâr bir şahsiyet Karakoç da Engizisyon'a gönderme yapmaktadır. Bu çıkmazlık içinde, şaire uzanan bir el vardır; bu el ise herkese kucak açarak sevginin ırkı olmadığını gösteren Mevlânâ'ya aittir. Şiirde Mevlânâ *"gel"* der, *"ne olursan ol, yine gel"* der. Bu sesleniş, yaptıklarından pişman olan bir insanın ve insanlığın kurtuluşuna giden bir yoldur. Çünkü kurtuluş, Mevlânâ'nın,*"Kur'an tutan eli"*ni tutmakla gerçekleşecektir.

Metin incelemelerinde bazen eserden yola çıkarak şairi, bazen de şairden yola çıkarak eseri bulabiliriz. Şair anahtar kelime görevi gören bu kullanımlarla anıştırma yöntemini deneyebilir. Karakoç'un "İki Deprem Dalgası" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda da tanınmış eser ve yazarlarla bu yolu tuttuğu görülmektedir:

"Günlerce aç bırakılmış bir karakaçanın önüne

Açın 'Mesnevi'yi, 'Hüsn-ü Aşk'ı, 'Fuzûlî Divanı'nı

Kim yazmış neler yazmış ne bilsin bunu karakaçan

Onun şiiri de, musikîsi de boynundaki bir küçük çan

Görmelisiniz ay şafağında 'kar sesine' çifteler atarken

Tabiatıdır güzelden kitaptan anlamaz da

Bir tutam sarı saman içinse

Bırakır kendini uçurumdan aşağı"(Seyran, İlkyazda, s.369)

Mesnevi'de Mevlânâ'yı, *Hüsn-ü Aşk*'ta Şeyh Galib'i, *Fuzûlî Divanı*'nda 16. yüzyıl divan edebiyatının en büyük şairi Fuzûlî'yi buluruz. Bu isim ve eserlerle sadece basit bir hatırlama yapılmış olmaz. Okuyucu bu isimlerle karşılaştığında aklına eserlerin içerikleri, şairlerin özel hayatları, sanat anlayışları, dönemin tarihi olayları gelir. Sadece eser, olay ve şairle sınırlı kalmayan okuyucu, aynı zamanda bu hatırladıklarını Karakoç'un şiiriyle özdeşleştirerek yeniden yorumlar.

Karakoç'un şiirlerinde dinî motifler çok fazla yer almaktadır. *"Gündemde Yine Aşk Var"* adlı şiir kitabında[151] ise bu motiflere sıklıkla yer verilir. "Lirik Naatlar / I" şiirinden alınan aşağıdaki mısralar da bunun bir örneğidir:

"âşıkların ma'şûkusun, fuzuli'deki saf su'sun

bu kaynaktan içemeyen yerindi, yâ resûlallah" (Gündemde Yine Aşk Var, s25)

Fuzûlî'ye ait olan *"Su Kasidesi"*, Türk edebiyatında yazılmış en güzel naat örneklerinden biridir. Burada *"saf su"* deyişi ile *"Su Kasidesi"*ne gönderme yapıldığı açıktır. Bunun yanında Karakoç, *"Su Kasidesi"*nin şairinin Fuzûlî olduğunu belirterek de okuyucuya yardımcı olmaktadır.

Bahaettin Karakoç, Kur'ân-ı Kerîm'den, siyerden, peygamber kıssalarından, Türk tarihinden, halk deyişlerinden, hikâyelerinden, divan edebiyatı mazmunlarından, tarihten, Doğu ve Batı medeniyetine ait kültürel değerlerden faydalanarak bunlara anıştırmalar yaparak şiirlerini oluşturmuştur. *Sürgün Vezirin*

[151]Bahaettin Karakoç, *Gündemde Yine Aşk Var*, 1. baskı, Nobel Kitabevi, Adana 2008, 145 s.

Aşk Neşideleri adlı eserinde[152] yer alan "Bu Sevdanın Gizemini Her Cana İzhara Geldim" şiirinden alınan aşağıdaki mısralar, Niyâzî Mısrî[153]'nin şiirine yapılan anıştırma örneği taşımaktadır:

"Derdime derman ararken gördüm ki derman da nâçar

Yıkandım kırklar gönlünde tertemiz didâra geldim" (Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri, s.33)

Tacettin Şimşek'in tespitine göre Karakoç, yukardaki dizeleriyle Niyâzî Mısrî'nin *"'Derman arardım derdime derdim bana derman imiş, / Bürhan sorardım aslıma aslım bana bürhan imiş.' dizelerine telmihte bulunurken, bir adım ileri giderek aşk derdine çarenin imkânsızlığını, bunun için çözümün kırklar gününde yıkanıp arınmaktan geçtiğini ifade eder."(Sabah Esintileri, s.34)* Kırklar, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Kırk sayısı (erbain) Kur'ân'da ve hadislerde geçmektedir. Hz. Muhammet'e kırk yaşında peygamberlik verilmesi de kırk sayısına kutsallık kazandırır. Bunun dışında halk arasında "kırklara karıştı", deyimi de ermiş kişilerle beraber olma anlamına gelir. Türk destan ve masallarında da *"kırk kız, kırk yiğit"* ifadeleri yer alır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de yaranın kırk günde iyileşmesi ifadesi vardır. Alevilik ve Bektaşilikte de *"kırklar meclisi"* tamlaması vardır. Karakoç da bütün bu kutsallıklara izafeten kırk sayısını şiirinde dinî bir motif olarak kullanmıştır.

Karakoç'un şiirinde Doğu kültürüyle Batı kültürünün kesiştiğini görürüz. Şairlerin Doğu ve Batı edebiyatlarındaki isim ve kavramlara anıştırma yoluyla gönderme yapmaları da tabiidir. "YOLA REVÂN" şiirinden alınan aşağıdaki

---

[152]Bahaettin Karakoç, *Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 2004, 166 s.
Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

[153]Niyâzî-i Mısrî: 17. yüzyılda Malatya'da dünyaya gelmiştir. Halvetiyye tarikatının Mısriyye kolunun kurucusu ve mutasavvıf bir şairdir. Otuzu aşkın eseri bulunmaktadır.
Bkz. Mustafa Aşkar, "Niyâzî-i Mısrî" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s.166-169.

mısralarda olduğu gibi, iki dünyaya mensup şahsiyetlerin, birleştirici bir yaklaşımla zikredildiği görülür:

"Homer de yaşadı bu topraklarda, Bâkî de, Nedîm de;

Benimse beyaz sevdâma rakseder bütün yıldızlar.

Gül sever, çeyizlerini gönüllerine asar yorgun kızlar,

Ses ve ışık perçem tarar aşk mâbedimde." (Bir çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü s.120)

Homer (Homeros), Antik Çağ'da yaşamış İyonyalı bir ozandır. Derlemiş olduğu "İlyada ve Odysseia" destanlarıyla bilinir. Homer, isminden yola çıkarak bu iki destanın içeriğine, motiflerine, tarihle bağlantısına, oradan da günümüzde bizim ve diğer milletlerin edebiyatlarında yer alış biçimlerine kadar çok geniş bir alana ulaşılabilir. Yine aynı şekilde Bâki, 16. yüzyılda divan edebiyatının en kuvvetli şairlerinden biri olarak dikkati çeker. Bâki denilince akla ilk gelen isim, Kanûnî Sultan Süleyman'dır. Karakoç, burada tarihe değil de şairin sanatkâr kişiliğine dikkat çekmektedir.

Nedim ise Karakoç'un bu topraklara ait olduğunu söylediği üçüncü isimdir. O, Lale Devri'nde yaşamış dönemin çalkantısına rağmen zevk ve eğlenceye dönük şiirler yazmış, İstanbul Türkçesini büyük bir ustalıkla kullanmış bir şairdir. Söz konusu isimleri anarken kronolojik sıra dikkat çekmektedir. Antik Çağ'ın bir temsilcisi olan Homer'le başlattığı sanatkâr sıralamasını 16. yüzyıl divan şairi Bâki ile devam ettirir ve 18. yüzyıl divan şairi Nedim ile bitirir.

Adına şiirler yazılmış bütün kızlar yorgundur, zira çeyiz hazırlamak uzun ve yorucu bir süreçtir. Yine onlar, çeyizlerini gönüllerine asarlar çünkü gönüllerinde sevgilileri vardır ve çeyiz evliliğe hazırlıktır. Karakoç, ses ve ışık olarak tarif ettiği

ilhamı, aşk mabedinde yani kalbinde şiiri oluşturmakla meşgul gösterir. Bu meşguliyetin adı perçem taramaktır. Yani hoş bir meşguliyettir. Karakoç'un isimler, eserler ve dönemler arasında kurduğu bu metinlerarası ilişki okuyucunun zihninde basit bir mısranın ötesinde farklı bir anıştırma olarak yer alabilir.

Batı edebiyatının Türk edebiyatını Tanzimat'tan bu yana, özellikle de son dönemde yoğun şekilde etkilediği açıktır. Bunun farklı bir sebebi ise "Bâki Kalan" şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda Batı medeniyetine anıştırma yapılması, edebiyatın ve dolayısıyla da metinlerarasılık kavramının evrenselliğini, karmaşık cephesini ortaya koymaktadır:

"Bâkî kalan Mecnun-lar, Leylâ-lar, Romeo ve Jülyet-ler,

Sen de iz bırak âşık kalbim, gayri vakit yaklaşıyor"(Bir Çift Beyaz Kartal, s.53)

Karakoç, iki farklı medeniyetin hikâyelerine gönderme yaparak sadece isim yoluyla onları okuyucunun dikkatine sunmaktadır.

Karakoç, dünyaca kabul görmüş bu eserler gibi eserler vermek arzusundadır. *"Vakit yaklaşıyor"*dan kasıt ise kendi ölümünün yaklaştığı, yazmak için zamanının azaldığıdır. Fakat şiir, şairin kendisiyle konuşarak, dünya çapında eser vermesi gerektiğini söylemesi, postmodern bir yöntem olan üstkurmaca örneği olması bakımından da ilgi çekicidir.

Karakoç, halk edebiyatının *Leyla ile Mecnun* hikâyesinden oldukça fazla yararlanmış bir şairdir. İçeriği dönüştürerek yansıtmanın yanında bunu bir benzetme unsuru olarak da kullanmıştır. "Bir Irmağı Boydan Boya Sevda İle Yürümek" başlıklı şiirden alınan aşağıdaki mısralarda bunun bir örneğine rastlıyoruz:

"Kopmuş çadır ipleri, bir o yanda, bir bu yanda;

Kav atmış yılan gibi sancılıdır her mekânda…

En dingin çöl kuşları / yankısızlık vâveylâdır,

Ufkun mağribi Mecnun olmuş, maşrıkı Leylâ'dır…" (Menzil, 108)

Mağrip batı, maşrık doğu demektir. Mağrip, İber Yarımadası, Malta ve Sicilya'yı kapsamaktadır. Günümüzde ise Tunus, Cezayir ve Fas bölgesini kapsamaktadır. Maşrık ise Suriye, Irak, Filistin ve Ürdün'ü içine alan bölgeyi kapsar. Bütün bunlar bir çöl halkının felâketini anlatır. Bu sahneler, aslında Leylâ ile Mecnun hikâyesine gönderme yapmak için bir hazırlık mahiyetindedir. Okuyucuyu zihin olarak çöl mekânına, felâkete hazırlayan Karakoç, daha sonra Leylâ ve Mecnun isimlerini anarak okuyucunun dikkatini farklı bir boyuta çeker.

Karakoç, "Natürmort" adlı şiirindeki mısralarda, dünyayı panoramik bir bakış açısıyla resmeder:

"Şu ayva bir Çerkez güzelidir,

Yorgun bir sincap gibidir gölgesi;

Alabildiğine içine delidir,

Dışına isyansız erir sesi."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.155)

Şair bu mısralarla milletlere ve milletlerin tarihine, yaşayış tarzına, kızlarının en belirgin özelliklerine değinir. Meselâ; ayvayı bir Çerkez güzeline benzetir. Kendi içinde fırtınalar yaşayan bu güzel, dışardan bakıldığında sesi çıkmayan uslu bir kızdır. Armut, Karakoç'un mısralarında Sicilya kızına dönüşür:

"Şu armut Sicilyalı bir yalnız kadın,

Ay doğarken söyler en içli şarkısını…

Denizler çekilir, denizler yükselir

Kadın, bir 'gelmeyecek'le emzirir korkusunu."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.155)

Nev-Yunanîlik anlayışı çerçevesinde ele alınan *"Akdeniz Medeniyeti"*nin bir simgesi olan Sicilya, Türk edebiyatında Yahya Kemal'in bu anlayışa mensup olduğu dönemde "Sicilya Kızları" şiirindeki mısralarda yer bulacaktır:

"Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû;
Alınlarında da çepçevre gülden efserler,
Yayar bu mahfile âsâbı gevşeten bir bû
Ve gözleriyle derinden bakar gülümserler
Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû."[154]

Nev-Yunanîlik anlayışı doğrultusunda değil de, şiirine anlam ve tarih yönünden bir derinlik katmak için kullandığı Sicilya motifi Karakoç'ta, *"Ay doğarken söyler en içli şarkısını / denizler çekilir, denizler yükselir"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.155)* mısralarıyla yer bulur. Anlatış tarzı ile okuyucunun zihninde deniz kenarında, ay ışığında şarkı söyleyen kız motifi, bu hâliyle Yahya Kemal'inkinden çok da farklı değildir.

Karakoç'un "Dağlarda" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısraları okuduğumuzda aklımıza gelen ilk isim, şüphesiz ki Yahya Kemal'dir:

[154] Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, 27. baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2007, s.99.

"Dedim: -Ey, insan kurtları, açgözlüler, kör kalebentler;

Tümüyle sizlerin olsun şu mâbetsiz, yüreksiz kentler!" (Seyran, Sevgi Turnaları, s.160)

Yahya Kemal, burada kendini okuyucuya yazar olarak *Ezansız Semtler* isimli yazısıyla hatırlatır. Karakoç'un "*mâbetsiz kentler"*iyle Yahya Kemal'in *Ezansız Semtler*'i arasında benzerlikler vardır. İkisinde de verilmek istenen mesaj şudur: Mabet olmayan yerde ezanlarda olmayacaktır. İki farklı tür, içerik ve fikirleriyle ortak bir noktada kesişir. Farklı türler arasındaki metin alışverişi veya etkilenme de metinlerarasılık dahilinde ele alınır. Beyatlı ile *"Ey, insan kurtları, açgözlüler, kör kalebentler"* diyen Karakoç arasında bu manada pek bir fark yoktur. İki şair de farklı zamanlardan aynı şikâyet üzerine seslerini yükseltirler. Fakat Karakoç'un sesi biraz daha ağır ve hırpalayıcıdır. Bu yönüyle de "Hân-ı Yağma" şiirinin sahibi Tevfik Fikret'i hatırlatır.

Elma motifi ise Karakoç'un "Natürmort" şiirinden alınan mısralarda Japonyalı bir Geyşayla özdeşleştirilir:

"Şu elma, terü-taze bir geyşadır,

Güneş şeklince bırakır kokusunu…

Dudaklarının arasında bir orkide tutar,

Gözlerinin içi bir deniz yosunu."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.155)

Elma ise 17. yüzyıl Japonya'sına özgü bir kullanımdır. Eğlence dünyasının bir simgesi olan geyşa, erkek müşterileri eğlendirmek, dans ve şarkılarıyla gösteri sunmak gibi hünerleri olan kadındır. Şair, *"Güneş çekilince bırakır kokusunu"* mısrasıyla gece hayatının bir parçası olduğuna işaret etmektedir. Gösterileri

esnasında dudaklarının arasında orkide tutan geyşanın gözleri de deniz yosunu güzelliğindedir.

Yine aynı şiirde erik ise İngiliz leydisini andırır:

"Şu erik, bir İngiliz leydisidir;
Histeri nöbetleri geçirir sık sık.
Dünyanın yağmurlarını içse doymaz toprağı,
Doğuştan her günaha âşık"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.155)

Kökeni Fransızca olan *"histeri"* kelimesi bir çeşit ruh bozukluğu hastalığını ifade etmektedir. Tarihe yolculuk yapan Karakoç, İngiliz leydilerinin geçirdiği bu nöbetleri şiirine taşıyarak toplumun en üst kesimine mensup olan leydilerin özel hayatlarına kadar gitmektedir. İngilizlerin tarih boyunca sömürgecilik yapmış olmaları da yine leydileriyle anlatılır ve Karakoç'un şiirinde *"Dünyanın yağmurlarını içse doymaz toprağı,"* mısrasıyla ifade bulur. İngilizlerin bu iflah olmaz tutumuna bir teşhis koyan şair, leydi nezdinde bütün sömürgeci İngilizleri *"Doğuştan her günaha âşık"*lık sıfatıyla niteler.

Ceviz ise Haitili bir kızdır ve yorgundur:

"Haitili ergin bir kızdır şu ceviz,
Düş yorgunu, durmadan çiçek falına bakar.
Yüreğine aşkı fısıldar deniz,
Her gece bir kıyıda ateş yakar."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.155)

Karakoç, Amerika'da Karayip Denizi'nde bir ada ülkesi olan Haiti'yi de şiirine taşır. Haitili kız yorgundur; fakat bu yorgunluk beden yorgunluğu değil hayal yorgunluğudur. Durmadan çiçek falına bakması, onun yüreğine denizin aşkı fısıldamasından kaynaklanmaktadır. Bir masal havasına bürünen Haitili kız, kıyıda bir ateş yakmakta ve bunu her gece tekrarlamaktadır. Haiti'nin bir ada ülkesi olmasından dolayı kıyı ve deniz kelimelerine özellikle vurgu yapılmıştır.

Muz, diğer betimlemelerden farklı olarak İspanyalı bir kadın halinde tasvir edilir:

"Şu muz, İspanya'da bir arenada
Bir boğa güreşçisini gözetleyen serüven kadını;
Kırmızı şarap içer, rakseder, şarkı söyler,
Güneşle tarar kara saçlarını."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.156)

Bu kadın boğa güreşçisini izlemektedir. *"Kırmızı şarap içer, rakseder, şarkı söyler,"* İspanyalı kadının bu özellikleri bize Yahya Kemal'in "Endülüs'te Raks" şiirindeki şu mısraları hatırlatır:

"Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı...
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...

Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir.
İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir." [155]

[155] Yahya Kemal, *age.*, s.95.

Her iki şiirde de İspanyalı kadın eğlenceye düşkünlüğü ve eğlendirmedeki maharetiyle öne çıkarılır.

Kara incirin Sudanlı bir anneye benzetilmesi ise ayrıca ilgi çekicidir:

"Sudanlı bir annedir şu kara incir;
Yavrusunu bağrına basmış kuyudan su çeker;
Adak bir mum gibi evinin içine erir,
Sevgi evrenine şeker ekeler."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.156)

Karakoç, incirin şeklinden dolayı *"Yavrusunu bağrına basmış kuyudan su çeker;"* ifadesini kullanır. Sudanlı anne, tek derdi evi olan adak bir mumdur. Kendini evine ve çocuklarına adaması ise şiirdeki ifadesiyle *"Sevgi evrenine şeker ekeler"* olmasından gelmektedir.

En son, kirazı diğer meyvelerden ayıran Karakoç, onu Türkmen güzeline benzetir:

"Ve tüm meyvalar arasında duran şu kiraz,
Bir Türkmen güzelidir: Dosttur, yârdır, bacıdır.
Egemendir, korur üstün saygınlığını,
Bakışları özgürlük kırbacıdır."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.156)

Kirazın sona bırakılmış olması sebepsiz değildir. Zira o bünyesinde en önemli vasıfları bünyesinde barındırmaktadır. *"Bir Türkmen güzelidir: Dosttur,*

yârdır; bacıdır." Türkmen güzeli, Karakoç'a göre, üstün bir saygınlığa sahiptir. O bazen dost, bazen yar ve bazen bacıdır.

Bu şiirde millet kavramından, milletin barındırdığı kültürden, tarihten yola çıkılarak metinlerarası bir incelemede bulunulmuştur. Fakat şairin tasviri tercih etmesi şiiri resme yaklaştırmıştır. Bundan dolayı bu şiiri göstergelerarasılık bağlamında da değerlendirebiliriz. *"Ben yaptım bu resmi, ben yorumladım; / İmzam bir hâtıra olsun dünyanın bütün kadınlarına!"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.156)* diyen Karakoç, bizim bu yaklaşımımızı destekler gibidir. Metinlerarasılık ve göstergelerarasılık bağlamında değerlendirilen bu şiir, zengin arka plânı ve anlam katmanlarının yorumlanması bakımından okuyucuyu farklı dünyalara götürecek niteliktedir. Her okuyucuyu aynı dünyaya değil, kendi dünyasından şairin sunduğu ve sadece kendinin gidebileceği dünyaya götürür. Şiirin sanatından beklenen de esasen budur.

"Dağ Yollarında" başlığını taşıyan şiir okuyanlara adeta bir aşk hikâyeleri senfonisi sunmaktadır. Tabiattaki çiçeklerin hikâye kahramanlarıyla özdeşleştirilmesi şeklinde kurulan şiir, şairin hayal dünyası ve hayal gücüyle yeni bir anlam kazanmaktadır:

Dağ Yollarında

"Kutlu gün yapıcısı sabah yeli,
Tokmağıyla güm güm öttürür göğü;
Çağıldar yüreğimde deli deli
Şiirle karışık bir aşk göynüğü.

Gökçen bir kumrudur pirizmalarda,
Yedi-renk üstüne bağdaş kuran can;

Düşler, yemlik yemlik biter baharda,

Zaman ötesinden konuşur zaman.

Göçeri yollarda yalnız değil;

Şu lâle Leyla'dır, Şu sümbül Şirin…

Ceylan gözleridir şuradaki kil,

Uğuldar ormanı tüm kemiklerin.

Aslı'yı simgeler acı bir badem;

Kaçak kokusunu katmış güllere…

Kays, ayçiçeğidir, Ferhat ak çiğdem,

Kerem, kenetlenmiş bütün yollara

Mavi tabutunu almış sırtına

Gönül bir cılgıda yalpalar gider.

Şarapla ıslanmış yeşil bir kına

Bahar göklerine ekilen bider.

İçmek daha içmek istiyorum ben

Ve esrik yaşamak ömrün tümünü

Murat bu, tarlamış gök ekin iken,

Kuzular melerken mutlu göç günü.

Kırma kadehimi, doldur, ey bahar!

Şükür şarabımdır, sabır huyumdur…

Beni delirtmeye öter turnalar,

Vakte çizdiklerim kenar suyumdur." (Seyran, Sevgi Turnaları, s.157)

Karakoç, aşk kahramanlarını kadın yahut erkek olarak yani tek taraflı vermez her ikisine de değinir. Türk kaynaklı Kerem ile Aslı'dan, Arap kaynaklı Leylâ ile Mecnun'a, oradan da İran kaynaklı Ferhat ile Şirin hikâyesine kadar uzanan Karakoç, farklı milletlerden aldığı hikâye motiflerini kendi şiirinde kullanır. Bu da eskiden nazımla, nesirle veya nazım-nesir karışık yazılmış hikâyelerin zamanımızın şiiri olarak nasıl vücut bulduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Leylâ ile Mecnun hikâyesinde Mecnun Leylâ'yı ararken meczup olup çöllere düşer ve sonunda Mevlâ'ya ulaşır. Kerem ile Aslı hikâyesinde sevgililer yapılan bir büyü neticesinde yanarak can verirler. Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise Ferhat kazmayı havaya atar ve kazmanın başına düşmesi sonucunda ölür. Bunu duyan Şirin ise kayalıklardan düşerek sevgilisine kavuşur. Görüldüğü gibi bir şiir kurgulanırken yapılan anıştırmaların ayrı ayrı anlamı ve hikâyeleri vardır. Bu hikâyeleri bilmeyen, daha önce okumayan, dinlemeyen okuyucu; Karakoç'un şiirini de anlamakta zorluk çekecektir. Bir diğer dikkat çeken nokta ise hikâyelerin erkek kahramanlar üzerinde şekillenmesi, kadınların ise hikâyelerde erkeğin hayat macerasında tamamlayıcı öğe olmaktan öteye gidememeleridir. Bizim için önemli olan ise, hikâyelerin, Karakoç'un şiirinde nasıl yer bulduğudur.

Sodom ve Gomore, Lût kavminin ahlâksızlıklarından dolayı helâk edildiği iki şehrin adıdır. Bu iki şehir, Karakoç'un aşağıdaki mısralarıyla yeniden hayat bulur:

"Sodom ve Gomore uyuzuna yakalanan bu çağda;

Ben sonsuzluğun türküsünü söyleyeceğim dağlarda! (Seyran, Sevgi Turnaları, s.160)

Yakup Kadri, kitabına bu ismi vermekte ve işgal yıllarını, işbirlikçileri ve İstanbul'u anlatmaktadır. Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* nitelemesiyle Karakoç'un, İstanbul'da vatan için Kurtuluş Savaşı verilirken eğlence düşkünü işbirlikçileri anlatması arasında da yine pek bir fark yoktur. Biri, roman şeklinde uzun bir anlatıyı esas alırken, diğeri, tek mısrada şiiri bir söyleyiş biçimi olarak seçmiştir.

Necip Fazıl Kısakürek de Karakoç'un beslendiği kaynaklar arasındadır. Fakat kaynaklıktan da öte bir sevgi ve gönül bağına dönüşen bu ilgi Necip Fazıl Kısakürek öldükten sonra Karakoç'un şiirinde bir ağıta vesile olacaktır. *"YENİ SELÂMLAR BESTELERİZ YENİ SEVDALARA"* başlığını taşıyan şiirden alınan aşağıdaki mısralar, birer anıştırma örnekleridir. Şiirin başında yer alan *"Ben 'hakikat'ten O'na giden değil, O'nu topyekün kabullendikten sonra O'ndan hakikate gelen müminim."* epigrafi, Kısakürek imzasını taşımaktadır. Okuyucuyu uyarma ve bilinçlendirme niteliği taşıyan bu girişle okuyucu şiirin muhtevasına önceden hazırlanmaktadır:

YENİ SELÂMLAR BESTELERİZ YENİ SEVDALARA

" 'Esselâm, esselâm, esselâm' beriden ötelere

Dağlar siz bu yükü taşıyamazsınız

...

Dünya ki sır yüklü bir otel odası

Ne kaderler sergilenmiş çivi yaralarında

Unutulmuş eşya gibi göz ve parmak izleri

Geçmişlerini sayıklarlar tavan aralarında

'Kaldırımlar'da başlayan büyük 'çile'

Doğura doğura işte bitti"(Kar Sesi, s. 107)

Necip Fazıl'ın Mayıs 1983'tevefat ettiği ve bu şiirin Ekim 1983'te basılan kitapta yer aldığı düşünülürse sıcağı sıcağına yazıldığı söylenebilir. Bundan dolayıdır ki şiirde biçim yerine anlam katmanlarının öne çıktığı söylenebilir. Kısakürek'in *Esselam* adlı şiir kitabına gönderme yapılırken, Karakoç bununla da yetinmeyerek beriden ötelere seslenir. Çünkü esselam, selamete çıkaran anlamıyla kullanmıştır. Ayrıca *"Dağlar siz bu yükü taşıyamazsınız"* mısrası da Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan bir ayete göndermedir. Çünkü *Ahzab Sûresi*'nin 72. ayeti şu şekildedir:

"Şüphesiz biz emaneti göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar onu yüklenmek istemediler, ondan çekindiler." [156]

Yine Kısakürek'e ait olan "Otel Odalarında" adlı şiirine de gönderme yapan Karakoç, dünyayı *"sır yüklü bir otel odası"*na benzeterek şiirde imge olarak kullanmıştır.

"*Ne kaderler sergilenmiş çivi yaralarında"* mısrası Kısakürek'in aşağıdaki mısralarını anıştırmaktadır:

"Atıyor sızıların çıplak duvarda nabzı,
Çivi yaralarında, çivi yaralarında."[157]

Yine Karakoç'a ait olan *"Geçmişlerini sayıklarlar tavan aralarında"* mısrası, Kısakürek'in aşağıdaki mısralarını anımsatıyor:

---

[156]*Kur'an-ı Kerim Meâli*, (Hazırlayanlar: Doç. Dr. Halil Altuntaş – Dr. Muzaffer Şahin), 12. baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011, Ahzab Sûresi, 72. Ayet, s.471.
[157]Necip Fazıl Kısakürek, *age.*, s.161.

"Duyuluyor zamanın tahtayı kemirdiği

Tavan aralarında, tavan aralarında."[158]

Bir ağıt niteliği taşıyan Karakoç'un şiiriyle Necip Fazıl'a ait olan bu şiir arasında metinlerarası bir ilişki kurulması, iki şiirde de ortak olan "ölüm" teması sebebiyledir. Çünkü Necip Fazıl Kısakürek'in ruh hâline uygun olarak seçilen bu şiirin sonu şöyle bitmektedir:

"Ağlayın aşinasız sessiz can verenlere,

Otel odalarında, otel odalarında."[159]

Kısakürek'inki Her ne kadar herkes gibi sessiz bir can verme olsa da, başta Karakoç olmak üzere birçok kişinin ya şiirinde yer almış ya da onları besleyerek metinlerarasılık bağlamında sesini hâlâ duyurmaktadır.

Kaldırımlar Kısakürek'in ilk şiir kitabının adıdır. *Çile* ise hem bir şiir kitabının adı hem de bütün şiirlerinin bir araya topladığı son şiir kitabının adıdır. İsim olarak yapılan anıştırma, şiir için bir yetersizlik ve sadece anıp geçme sayılacağından Karakoç, şiirin anlam katmanlarını da zorlayarak "*'Kaldırımlar'da başlayan büyük 'çile'* " mısrasıyla Necip Fazıl Kısakürek'in ömrünü büyük bir çileye benzetmiş ve bu çilenin kaldırımlarda başladığını ifade etmiştir.

"Selam" adlı şiirinden alınan mısralarda ise başka bir şair olan kardeşi Abdurrahim Karakoç'u da anar:

---

[158]Necip Fazıl Kısakürek, age., s.161.
[159]Necip Fazıl Kısakürek, *age.*, s.161.

"Abdurrahim ise 'Suları Islatamadım' der

Utanmaz yüzlere tüküremedim der gibi"(Seyran, İlkyazda, s.394)

Suları Islatamadım, Abdurrahim Karakoç'un şiir kitabının adıdır. Bahaettin Karakoç, bu eserle şiiri arasında metinlerarası bir ilişki kurar. Okuyucunun zihninde şiir yeniden anlamlandırılır. Bilinçli okuyucu için Bahaettin Karakoç'un söylemek istedikleri çok daha fazladır. Bahaettin Karakoç'a göre, *"Suları Islatamadım"*, *"Utanmaz yüzlere tüküremedim."* demektir. Böylece Bahaettin Karakoç, şiirini, kendi şiiri içinde başka bir şiir kitabının adını yorumlama yolunu tutarak oluşturmuştur denebilir.

Karakoç'un başka şairlerle bağ kurmasının dışında daha önce yazmış olduğu kendi eserleriyle de bağ kurduğu göze çarpmaktadır. Meselâ *Ay Şafağı Çok Çiçek* ve *Kar Sesi* kitaplarına gönderme yapar.

Şiirde "karakaçan"dan bahsedilir. Kitaptan anlamayan "karakaçan" için bu eserlerin hiçbir önemi yoktur. Bir tutam saman "karakaçan" için her şeydir. Ve bir tutam saman için yapmayacağı hiçbir şey yoktur. Karakoç'un burada şiirin artık okunmadığı ve unutulmaya yüz tuttuğu yönündeki görüşlere imada bulunduğu da söylenebilir. Şiirden anlamayan kişilerin dünyanın en büyük yazarlarının kaleminden çıkmış olsa ona zerre kadar değer vermeyecekleri açıktır. Onlar için önemli olan, menfaatleridir ki, bunun için hayatta yapmayacakları hiçbir şey yoktur.

Bahaettin Karakoç, şiirine sadece tarihinin yanı sıra kendi hayatını da katarak farklı bir anlatımın kapılarını aralar. "Selam" adlı şiirinden alınan mısralarda bu kullanıma rastlıyoruz:

"Ben aşkın deliye döndürdüğü güneyli turna

Ben bildirilerini bakışlarında düğümleyen

Ezgilerini rüzgârlara katan adam

Bismillah deyip

KAR SESİ'ne imza atan adam"(Seyran, İlkyazda, s.390)

Şair burada kitabını adeta dinî bir görevi yerine getirir gibi besmele çekerek yazdığını anlatır. Daha önce yazmış olduğu kitaba doğrudan gönderme yapar ve kitabın şairinin kendisi olduğu açıklar. Kendi şiirleri arasında yaptığı bu göndermede metinlerarası bir bağ kuran Karakoç, kendinden ve eserinden bahsederken üstkurmaca bir yöntem denemektedir. Başka eserlerinde de şiirini nasıl oluşturduğunu, hangi eserleri nasıl yazdığını da şiirleştiren Karakoç, bunu farklı bir tarzla ortaya koymaktadır. Bununla da yetinmeyen şair, aynı şiirinde:

"Kimsenin duymadığını duyan bir yürek

Az gittim uz gittim"(Seyran, İlkyazda, s.394)

diyerek masalsı bir anlatımı tercih eder.

"Asıldığım Her İp Boynumda Uzar" şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda Karakoç, daha önceden yazmış olduğu "Bir Çift Beyaz Kartal" adlı şiirinden alıntı yaparak kendi eserleri arasında gidip gelir.

" Mülk O'nun mülküdür, mâlik O'dur der,

Sen aksesuarsın, Hâlik O'dur, der…

Sonra bir sessizlik ve bir tefekkür,

Sırt sırta yaslanmış kayalarca gür."(Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.126)

Bu şiirde geçen *"Sırt sırta yaslanmış kayalar"* ifadesiyle aşağıdaki kayalarla ilgili kullanım arasındaki benzerlik ilk okumada dikkati çekmektedir:

"Hangi yayla yeşil, nerde keklik çok

Gel seninle orda olalım çocuk.

Kayalar, kayalar.. sırt sırta vermiş;

Kimi yeni mürit, kimisi ermiş."(Bir Çift Beyaz Kartal, s.9)

Uzaklara Türkü ve *Bir Çift Beyaz Kartal* adlı kitaplarında yer alan iki şiir arasındaki benzerlik, şairin önceki yazdıklarına anıştırma niteliği taşımaktadır. Her ikisi de 11 hece ölçüsüyle ve mesnevi nazım şekliyle yazılmış olan şiirlerin üsluplarındaki benzerlik de dikkat çekmektedir. Kayaların sırt sırta verme hadisesi iki şiirde de ortak imaj olarak kullanılmıştır. Yani şair, bazı ufak değişikliklerle kendine ait mısraı başka bir kitabında tekrar suretiyle anıştırma yapmıştır, denebilir.

Karakoç, anıştırma yöntemini sadece şiirdeki mısra tekrarları üzerine kurmaz, eser isimleri üzerinden giderek önceki eserlere göndermelerde bulunur. "Sevda Desenli Bir Çini" şiirinden alınan aşağıdaki mısraları, sırf bu anıştırma üzerinden kurduğu söylenebilir:

Sevda Desenli Bir Çini

"Hangi gezegenden gelir

Kulağıma şu kar sesi

Edası ilkyazda iksir

Helâl süt verir memesi

Zaman bir beyaz türküdür

Daim çiçeklenir dal dal

Çil keklikleri ürkütür

Gökte bir çift beyaz kartal

...

Gönül menzile inende

Başlar uzaklara türkü

Gökkuşağı renkler bende

Sihirli bir kuşun tüyü" (Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.249-250)

Metinde geçen *"Kar sesi", "ilkyazda", "Zaman bir beyaz türküdür", "bir çift beyaz kartal", "menzil", "uzaklara türkü"* gibi kullanımlar, şairin kitaplarının adlarıdır. Bu kitapları okumuş veya daha önce duymuş bir okuyucu, şiire kolayca nüfuz edebilecektir. Aksi hâlde şairin vermek istediği mesaj, tam olarak anlaşılamayacaktır.

Bahaettin Karakoç, "Sen ve İstanbul" şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda önceki eserini hatırlatır:

"Dillere destan olan sağlam bir kavlimiz vardı

Ihlamurlar çiçek açtığı zaman demiştim / demese miydim?

Ihlamurlar çiçek savmış, benim dahlim yok

Aldırmadan sevenlerin ahdüpeymanına

Sihirli elmayı dalından gizli bir el kopardı"(Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri, s.89)

Karakoç, daha önce yazdığı *"Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman"* şiiri üzerinden okuyucuya seslenir. Okuyucu ile konuşan Karakoç, böyle bir şiir yazmasa mıydım? diye okuyucuya soru sorarak şiirin üstkurmaca ile olan bağını da ortaya koymuş olur. Karakoç'un birçok şiirinde kullandığı anıştırmaların tespit edilmesi o kadar kolay değildir. Çünkü *"Çağdaş sanatçı dağınık anıştırmaların, dağınık anımsatmaların bir tür dokuyucusu görünümüne bürünmüştür. "*[160] Fakat bu şiirde Karakoç, anıştırmayı kendi eseri üzerinde yaptığından ve bunu aynı şiirinde açık olarak belli ettiğinden dağınıklık yoktur.

Alttaki *"Sihirli elmayı dalından gizli bir el kopardı"* mısrası ise daha dağınık bir anıştırmadır. Burada Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına gönderme yapılmaktadır. Yasak meyveden yiyen ve Âdem'e de yediren Havva, ceza olarak dünyaya gönderilmiştir. Bu meyveyi elma olarak tespit eden Karakoç, elmayı koparan kişinin ismini gizli tutmaktadır. Çünkü o yasak bugün dünyada da işlenmektedir.

Şairin telmih yoluyla andığı destan ve hikâyeler, aynı zamanda şiirinin arka planını ve beslenme kaynaklarını da açığa çıkarmaktadır. "Türkü" şiirindeki mısralarda bunun örneklerine rastlanmaktadır:

"Kış ayları
Odalar da kitaplar okunurdu:
'Battal Gazi'
'Köroğlu'
'Kerem ile Aslı'
'Ferhat ile Şirin'
Ilık gözyaşları

[160] Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*, s.56-57.

Buz tutan öfkeler

Orada kaldı."(Seyran, s.130)

Şiirde, aşk hikâyelerine karşı, *"ılık gözyaşları"* dökülürken Battal Gazi'de veya Köroğlu'nda düşmana karşı *"buz tutan öfkeler"* sergilenir.

Karakoç şiirini kurarken Anadolu kültüründen yola çıkar ve aynı zamanda bizim ne kadar büyük bir medeniyete sahip olduğumuzu şu mısralarla ifade eder:

"Şafak yayığını yayarken nazlı eller,

Bir kavga türküsüdür Yörük çadırları."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.166)

"Sevgi Turnaları" adlı şiirde geçen Yörük kelimesi, Anadolu ve Rumeli'de göçebe bir hayat yaşayan, hayvancılıkla uğraşan, mevsimlere göre ova veya yaylalara göçen Oğuz Türklerine ve Türkmenlere verilen isimdir. Kendilerine göre kültür ve yaşayışları vardır. Karakoç da bu kültürü şiirinde kullanır.

Karakoç, şiirinde yayık kelimesini bir imaj olarak kullanır. Genç ve güzel Yörük kızları elleriyle şafak yayığını yaymaktadırlar. Süt veya yoğurda mahsus olan özellik şafağa atfedilir. Okuyucu için orijinal olan bu imaj, Karakoç'u özgün yapan özelliklerinden birisidir. Yörükler yine şafakla birlikte ve şen bir şekilde hayat "kavga"sına başlarlar.

Karakoç'un şiirinde göçebe Yörük Türkleri ve Türkmenler coğrafi olarak yaşadıkları yerler olan Toroslar ve Çukurova ile birlikte anılırlar. Karakoç, "Mektup" şiirindeki mısralarda Beydağları'nda Battal Gazi ile çağdaş olur:

"Ben burada, hür yurdumun üstünde gezgin bir bulutum;

Toroslarda Yörük çadırlarına bahar taşıyorum

Çukurova kıvaçlıdır, turaçlar öter

Bir Battal Gazi'yle yaşıyorum Beydağlarında,

Bir malazgirt'teyim, bir Domaniç'te yaşıyorum

Bir Hartz dağları, bir siz geliyorsunuz gözlerimin önüne" (Seyran, Sevgi Turnaları, s.173)

Battal Gazi, 8. yüzyılda Emevilerin Anadolu'da Bizanslara karşı savaştığı ve zaferler kazandığı savaşlarda yer almış bir Arap kumandanıdır. Asıl adı Abdullah olmasına rağmen Battal yani kahraman lakabı ile bilinmektedir. 11. Yüzyıldan itibaren Türkler arasında rağbet gören Battal Gazi onların gözünde bir velî-gazîdir.

Malazgirt Karakoç'un şiirinde okuyucunun karşısına tarihî bir kimlikle çıkar. Çünkü Malazgirt, Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'ın 1071'de Anadolu'yu yurt tutmaya başladığı yerin adıdır. Domaniç ise aynı şekilde Osmanlı'nın kurulduğu yeri simgelemesi bakımından önemlidir. Şair, bu mekânları tarihî bir dekor olmaktan çok, geçmişin an içinde yaşaması olarak algılar.

Dadaloğlu göçebelikleriyle tanınan Avşarlar arasında yetişmiştir. Onlara liderlik de yapmış olan bir ozandır. Aşağıdaki şiirin başlığı, Dadaloğlu'nu övmek değil, onun düştüğü yalnızlığı anlatmayı amaçlamaktadır:

Dadaloğlu'nun Yalnızlığı

"Mor bir bulut kaynadı akşam akşam,

Oturdu dağların doruğuna hür…

Dağlar ordu ordu üstüme yürür.

Hedeften kaçıyor attığım her ok,

Düşmanlarım fırsat bekler pusuda;

Afşar illerinden hiçbir haber yok.

Melul-mahzun parlar akşam yıldızı,

Kır atta sabır yok, geceyi dinler,

Benimse içimde bir derin sızı.

Sazım depremli bir türkü tutturmuş,

Göklerim gürlüyor, ağlayacağım;

Bana gurbet olmuş evim ocağım…"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.219)

Şair, bu şiirde adeta Dadaloğlu'dur. Yalnızdır, çünkü *"Afşar illerinden hiçbir haber yok"*tur. Dadaloğlu ile Karakoç değişen tüm zamana rağmen aynıdır. Fakat Avşar elleri yani toplum değişmiştir. Bu değişim şairi yalnızlık duygusuna iter. Kır at, eskisi kadar heyecanlı değildir. Sabrını kaybetmiştir. Şairin yaşadığı karamsarlığı atı da hissetmekte ve yaşamaktadır. Karakoç ile Dadaloğlu arasında kurulan bu aynılık, zulmün hedef düşman olarak görülmesiyle keskinleşir. Fakat Karakoç'un yaşadığı devir öyle bir devirdir ki, Dadaloğlu'nun lideri olduğu Avşarlar artık yoktur. Coğrafî bir yer vardır fakat içinde kendi sesine ses verecek kimse yoktur. Bu yalnızlık şiirde birçok imgeyle zenginleştirilerek aktarılır.

Karakoç, birçok mısrasında Dede Korkut hikâyelerine gönderme yapmaktadır:

"Dünden sağlam bir köprü kalmışsa şimdilere

Ya Karacuk Çoban'ı vurgular ya da Dumrul'u" (Ay Şafağı Çok Çiçek, s.74)

Şair burada yine, tarihî unsurların kültürel mirasta taşıyıcı bir rol üstlendiklerini vurgular. Karaçuk Çoban, gururludur ve cesaretin timsalidir. *"Karaçuk Çoban koyunlarını vermemek için direnir ve savaşır. Burada çoban tıpkı beyler gibi yücelmektedir. Savaşta çoban, üç yüz kâfiri sapanıyla öldürür, düşman kaçar fakat iki kardeşi şehit olur."*[161]Tarihi yapıların özellikle de köprünün *Dede Korkut Destanı* ile ilişkilendirilmesi, toplumun kolektif hafızasıyla ilgilidir.

*"Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı"*nda ise Deli Dumrul köprüden geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden ise döve döve kırk akçe alır. Şiirde *"Köprü"* kelimesi ayrıca Deli Dumrul'u işaret etmektedir.

"Yastık" şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda,*"Zühre"*den başlayarak halk hikâyesindeki kadın kahramanlara gönderme yapılmaktadır:

Yastık

"Renkli yağmurlar yağar renkli bulutlardan

Yol alır çağdan çağa bir kervan

Dişicil bir koku kapsar evreni

Bir koku ki kokuların en keskini

Zühre'den, Zeliha'dan, Aslıhan'dan."(Seyran s.123)

Zühre, bir sultan kızı, Tahir ise bir vezir oğludur. Anne ve babalarının sihirli elmadan yemeleri sonucunda dünyaya gelmişlerdir. Çocuklukları birlikte geçmiştir.

[161] Mehmet Emin Bars, "Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy'da Salur Kazan ve Çoban", *The Journal of Academic Social Science Studies*, s.2, 2010 s.60.

Sonra birbirine âşık olurlar. Bunun sonucunda Tahir zindana, Zühre de bir odaya kapatılır. Tahir bir muhafız tarafından öldürülürken, bunu gören Zühre duvağıyla birlikte Tahir'in üzerine kapanır ve oracıkta can verir. Mezarlarında iki gül biten bu iki âşığın ortasından bir karaçalı çıkar ve bu güllerin kavuşmasına izin vermez.

Zeliha ise Kur'ân-ı Kerîm'de de yer bulan Yusuf ile Züleyha kıssasının dönüştürülmüş kahramanıdır. *"Mesnevi aracılığıyla 'Yusuf Suresi'ndeki anlatı genişletilmiş, bu genişleme gözle görülür bir şekilde yeni anlatıda anlamsal bir dönüşüme neden olmuştur."*[162] Bu dönüştürümde Yusuf, Zeliha'ya büyük bir aşkla bağlanır. Yusuf'un aşkına karşılık veren Zeliha'dan çocukları olur. Konunun çatısı alt metne bağlıdır ama alt metinden ayrışan genişletme ve dönüştürmelerle hikâye yeniden yaratılmıştır.

"Aslıhan" kelimesiyle de, Kerem ile Aslı hikâyesine gönderme yapılmaktadır. Müslüman olan Kerem ile keşişin kızı olan Aslı'yı anlatan hikâye acıklı bir sonla bitmektedir. Her üç anıştırmada da, şairin halk hikâyesi geleneğindeki kadın kahramanlara yer vermesi şiirinin arka plânını geleneğe bağlama ve şiirin dokusunu zenginleştirme girişimidir.

Metinlerarası okumalar olmadan anlaşılamayacak aşağıdaki mısra esasen okuyucunun kültür düzeyi ile şairin yaptığı kurgunun kesiştiği yerden bakıldığında anlam kazanacaktır:

"Lâleli Dağında, Uzunahmet'te, Kerem'in ahı tüter," (Seyran, Sevgi Turnaları, s.173)

[162]Yeliz Özay, "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler", *Millî Folklor Dergisi*, 2009, Yıl.21, Sayı. 83 s.13-14.

Lâleli Dağı ve Uzunahmet, rastgele kullanmış kelimeler değildir. Kerem ile Aslı hikâyesi çerçevesinde okunduğunda anlam kazanacaktır. Kerem ile Aslı hikâyesi halk edebiyatının anlatı geleneğinde yer aldıkları için zaten kendi içerisinde bir metinlerarasılık oluşturmaktadır.

"Ana metinde Kerem Uzunahmet köyünde misafir edilmez, dışarıda kalır. "Oradan kalkıp yola revan oldular. Kerem'in inkisarından o köy yandı" (Öztürk, 2006: 66). Bu motif alt metinde bulunmaz. Burada da biçimsel bir dönüşümden söz etmek mümkündür. Alt metinde yer almayan bir bölümün ana metne eklenmesi biçimsel dönüşüm yollarından biri olan "genişletme" ile tanımlanır."[163]

Aynı hikâyenin Karakoç'un şiirinde ayrı bir metinlerarası ilişki kuracak şekilde kullanılması, konunun ne kadar kompleks olduğunu göstermektedir. Fakat Karakoç'un okuduğu, metnin aslıdır ve Uzunahmet köyü Kerem'i misafir etmemesinden dolayı yanarak küle dönmüştür. Bu tesadüfen oluşmuş basit bir yangın değil Kerem'in ahının tutması suretiyle vuku bulmuş bir yangındır.

Lâleli Dağı ise Kerem'in fırtınaya yakalandığı yerin adıdır. Kerem burada üç gün üç gece mahsur kalır. Onu ve Sofu'yu Hızır kurtarır. Lâleli Dağı da Kerem ile Aslı hikâyesi çerçevesinde düşünüldüğünde anlam kazanacaktır.

"Bir At, Bir Mızrak" adlı şiirinden alınan mısralarda Türk halk edebiyatının en tanınmış halk hikâyelerinden Ferhat ile Şirin'e anıştırma yapan şair, bu hikâyeyi baştan yazma yoluna gitmez. Belli unsurlarını mısralarında birer motif olarak kullanır:

"At, en kıvrak güzelleme

[163]Mehmet Emin Bars, "Kerem ile Aslı Hikâyesinde Metinlerarası İlişkiler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt.6 Sayı.24 s.73.

Ferhat kazma sallar dağa" (Seyran, s.87)

Ferhat, kazma ve dağ kelimeleriyle anlamlıdır. Ve bu hikâye şairin mısralarında yeniden anlam kazanır. Ferhat kelimesini okuyanların aklına Ferhat ile Şirin hikâyesi geleceğinden iki metin arasında bağ kurulur. Şiir ve halk hikâyesinin ortak bir düzlemde buluşması demek olan metinlerarasılık, birçok şair gibi Karakoç'un da tercihidir. Bu kullanım, şairin aynı zamanda folklor ile de yakınlığını gösterir. İlk şiirlerinde halk şiiri tarzında yazan ve birçok şiirinde halk şiiri biçim, motif ve üslubunu kullanan şairin elbette ki folklorla organik bir bağı vardır. Çünkü Karakoç, *"Gerçek dünyanın çeşitli yönlerini ödünç alarak, kendi anlatı dünyasını kurmaktadır."*[164]

Köroğlu Destanı[165] 'na atıfta bulunulan aşağıdaki mısralarda Karakoç, Köroğlu'ndan tutunda olayın anlatıldığı Çamlıbel'e, oradan da yardımcı kahramanlar olan Ayvaz, Demircioğlu, Hoylu ve Kenan'a getirir:

Mektup

"Her sabah Çamlıbel koçaklamalarla uyanır

Her sabah göğermiş ekinlere basmadan geçer Köroğlu,

Bir ak ündür doruklardan kalkıp doruklara konan

[164] Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, 3. baskı, Can Yayınları, İstanbul 1996, s.86.

[165] Köroğlu Destanı'nda geçen hikâye kısaca şöyledir: At meraklısı olan Bolu Beyi seyis olan Yusuf'tan iyi bir at yetiştirmesini ister. Yusuf bu teklifi kabul eder ve istediği tayı bulur. Görünüşte çelimsiz olan tay ilerde kusursuz bir at olacaktır. Tayı ilk görüşte beğenmeyen Bolu Beyi, Yusuf'un gözüne mil çektirir. Yusuf'un atı büyümüş ve iyi bir küheylan olmuştur. Oğlu Ruşen Ali Ruşen Ali, dağa çıkar eşkıyalık yapar ve Köroğlu namıyla ün salar. Bolu şehrinin karşısında bulunan Çamlıbel'e kale yaptırır ve küçük bir ordusu olur. Köroğlu, Üsküdar Kasapbaşı'nın oğlu Ayvaz'ı kaçırır; evlat edinir. Köroğlu Şirin Döne'yi almak için Bağdat'a gider. Şirin Döne'nin ağabeyi Hoylu ile kapışmak istemez Köroğlu. Hoylu kardeşini Köroğlu'na vermeye razı olur. Köroğlu'nun Bolu Beyi'nin sarayında esir olduğunu öğrenen Demircioğlu abdal kıyafeti giyer Bolu'ya girerek bir kadının evine misafir olur. Köroğlu, Bolu Beyi'ni bozguna uğratır. Delikli demir (tüfek) icat olunca da yiğitliğin tadı kalmaz. Kırklara karışır. Olağanüstü güçlere sahip olan Kır-At'ı da sır olmuştur.
Bkz. Doğan Kaya, "Köroğlu Kolları'nın Yeni Varyantları" Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, , s.5 Sivas, 1997, s.311-334.

İzince yürür Ayvaz, Demirc-oğlu, Hoylu ve Kenan

Bir kıvançlı, bir korkulu titrer Bolu."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.174)

Dip notta özetini verdiğimiz *"Köroğlu'nun Türkiye'de 30'dan fazla kolu bilinmektedir. Elbetteki bu sayı nihai bir sayı değildir. Daha tespit edilmemiş bazı kolların var olduğu da ihtimal dâhilindedir. Nitekim Azerbaycan'da toplam 25 kadar ve oldukça hacimli denebilecek tarzda Köroğlu Kollarının var olduğunu bilmekteyiz. (Elizade, 1941; Ferhadov, 1975; Hekomov, 1986)."* [166] Bu kadar fazla kola sahip Köroğlu'nu şairin hangi kaynaktan esinlenerek şiirinde işlediğini bilemeyiz. Fakat ana olaya bağlı kalarak bilinen kişiler üzerinden bir kurgu oluşturmuştur.

"Köroğlu'nun Uyanıkken Gördüğü En Güzel Düş, Bu Düştür" adlı şiirden alınan aşağıdaki mısralar, felsefî bir yaklaşım da getirmektedir:

"Hep bolu beyine yüklendim, bir daha bir daha

Çamlıbel'e gül ekmemiş, kül ekmişim"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.81)

Tanpınar'daki rüya istiâresi, Karakoç'ta halk şiirine yakın bir seyir halinde görünür. Karakoç, Bolu Beyi ve Çamlıbel kelimeleriyle Köroğlu hikâyesine gönderme yaparken bunu basit bir gönderme seviyesinde bırakmaz. Şiirin anlam katmanlarından da yararlanarak farklı bir bakış açısıyla sunar. Bolu Beyi'ni eleştirmenin, ona yüklenmenin hep kin ve nefret tohumları ekeceği, esas olanın bu kin ve nefretle yoğrulmuş *"kül"* tohumlarını ekmek değil, Çamlıbel'e sevginin timsali olan gül tohumları ekmektir.

Karakoç, daha önce bahsettiğimiz Köroğlu hikâyesine "Gövermiş Gök Ekince" şiirinden alınan mısralarla yeniden gönderme yapar:

[166] Doğan Kaya, *agm.,* s.312.

"Keşiş kurnazlıklara

At bırakmaz Koçyiğit."(Seyran, Sevgi Turnaları, s. 181)

Kurnazlığıyla ön plâna çıkan keşişle kahramanlığın sembolü hâline gelen Köroğlu arasındaki olaya değinir. Keşiş ne kadar kurnaz olursa olsun karşısındaki Köroğlu'dur ve kandırılmasının imkânı yoktur.

Karakoç, Türkiye'yi kökü çok çok eskiye dayanan bir devlet olarak tasvir eder. Anadolu coğrafyasına medeniyet getiren Selçuklular, Karakoç'un mısralarında bu toprakları yeniden şekillendirirler:

"Selçuklu mavisiyle, söğüt yeşiliyle, bayrak alıyla

Sevda sarısıyla, yürek aklığıyla, müjde balıyla

Size bir Türkiye resmi çizmek istiyorum…"(Seyran, Sevgi Turnaları, s. 173)

"Selçuklu mavisi" tamlamasıyla yapılan gönderme Selçukluların cami ve benzeri süslemelerde kullandıkları mavi seramikten gelmektedir.[167]

---

[167] *"Selçuklu seramik üretiminde iki farklı çamur türü kullanılmış, her biri kendine özgü teknik ve uygulamalarla farklı merkezlerde sürdürülmüştür. Hükümdar ailesi, saray ileri gelenleri ve zengin kesimin beğenisine sunulan lüks seramikler bu dönemde sadece silisli çamurdan yapılıyor, bazıları astarsız, bazıları ise astarlanarak süsleniyordu. İslam dünyasında kompozit çini çamurunun ortaya çıkmasıyla seramik üretiminde iş ayrışımına gidildiği anlaşılmaktadır (İskenderzade, 2005, YDT). Günümüze kadar devam eden bu düzende kalıp ve gövde yapımı ile boyamalar bu alanlarda uzmanlaşan ustalar tarafından gerçekleştirilmektedir."*

Bkz. Lale Avşar – Mezahir Avşar, "Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri", *Kalemişi Dergisi*, Cilt. 3 Sayı.5 s.100.

Mavinin Selçuklu ile birlikte kullanıldığında anlam kazanması bu seyrin günümüze kadar tarihî yapılar aracılığıyla gelmesi şiirin arka planını oluşturmaktadır.

Şairin "Mambo" adlı şiirinde Türkçe yerine Fransızca bir başlık seçmesi şaşırtıcıdır. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre anlamı; rumba ve çaçaya benzeyen Haiti kökenli bir dans türü olan Mambo,[168] şiirin ritmini sağlamanın yanında bir sembol olarak kullanılmıştır. Şiirin asıl vazifesi de doğrudan söylemek yerine fark ettirmek hissettirmektir.

Şiirde tekrar eden ve ahengi de oluşturan:

"Bir Sıdık, bir Musaddık, bir Sıddık bir Musaddık"(Seyran, s.115)

Mısrası, bir ağlayan sulu göz ve bir tasdik eden, bir doğru sözlü ve bir tasdik eden anlamına gelir. Muhammet Musaddık 1951 yılında İran'da Başbakanlık yapmış ve 1953'te darbe ile görevden uzaklaştırılmıştır. Siyasî söylemin örtülü bir şekilde ifadesi olan bu şiirde *"Kambur Nasır"*[169] dan *"Kartaca suları"*na uzanan ve *"Merih"*le abartının yer aldığı göndermeler yapılır. Şairin Türkçe, Arapça ve Fransızca kelimelerle iskeletini kurduğu bu şiir, söyleyiş bakımından da anlaşılması en güç şiirlerinden biridir.

Karakoç, geleneği devam ettirirken gündemden de uzak kalmaz. Çağının ekonomik, sosyal, siyasî olaylarını yansıtan şiirlere de yer verir:

---

[168] *Mambo: Fransızca bir kelimedir. Çaça ve rumbaya benzeyen Haiti kökenli bir dans türü anlamına gelir. Bkz. Türkçe Sözlük,* s.1617.

[169] Camal Abdünnasir: Mısır'ın asker ve devlet adamlarındandır. Krallığa son veren darbenin ardından yıllarca yönetimde kalmış ve köklü değişiklikler yapmıştır.

"Mürekkep İsrail malı,

Kalem Kızıl Çin'den gelir"(Seyran, s.93)

"Rapor" adlı şiirden alınan bu mısralarda, İki milletin, iki coğrafyanın Türkiye'ye tesiri vurgulanmaktadır. Bu tesir şaire göre o kadar kuvvetlidir ki kelimeler Çin'den gelen kalemlerle ve İsrail malı mürekkeple yazılmaktadır. Böyle bir durumda ne kadar millî olunabilir?

Türkiye resmi çizmek isteyen Karakoç, şiirinde metinlerarası göndermelerde bulunmaktadır. Bu yöntemler metinlerarasılığın dâhilindedir.

Karakoç, "Mektup" şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda yine tarihî bir olaya atıfta bulunulmaktadır:

"Bir ana mektup yazar, dini dinimden ayrı bir ana

Tutsak oğlunu kurtarması için, Sultanıma…

Sultanım ordusuyla varır Nemçe üstüne

Tutsakları kurtarır, sevinir sayrı bir ana.

Nirengi tepelerim vardır uygarlığımın coğrafyasında" (Seyran, Sevgi Turnaları, s. 175)

Bu mısralarda ülkesi işgal edilen ve esir düşen Fransa Kralı I. Fransuva'nın kurtarılması için Kanuni'ye gönderdiği mektup hatırlatılır.[170] Karakoç'un tarihi

[170] "Fransuva'nın 24 Şubat 1525'de Pavye muharebesinde esir düşmesi üzerine valide kıraliçe Düşes Dangolem, Franjipan Yacele oğlu ve kendi tarafından olmak üzere iki nâme ile yardım istemek üzere Osmanlı hükümdarına gönderip esir ve hapis olan oğlunun kurtarılması için Macaristan'a bir sefer

yorumlayış şekli geçmişi bugünde yaşamak gibidir. Karakoç, bu tarihi olayı anlatırken geçmiş zaman kiplerini kullanmaz. *"Yazar"*, *"varır"*, *"sevinir"* fiilleriyle geniş zaman çekimini kullanır. Aynı şiirde okuyucu, "Ben Osmanlıyım" diyen Karakoç, kendi tarihini ne kadar benimsediğinin, onunla özdeşleşerek bugünü tarihte, tarihi de bugünde yaşadığının şuurundadır.

Karakoç'un aşağıdaki mısralarda tarihi kişiler üzerinden zengin bir Osmanlı yani Türk-İslâm kültürü profili çizdiği görülür:

"Aşılmaz tepelerim;

Coşkun bir ozandır Evliya Çelebi'm,

Her zaman yeni, her zaman ılık, her zaman evrensel

Hoca Nasreddîn'im

Her yerde Mîmar Sinan'ın ölümsüz imzası;

Türk-İslâm ruhunun motifleridir

Köprüler, çeşmeler, ulu camiler…"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.175)

Evliya Çelebi, büyük bir gezgindir ve *Seyahatnâme* adlı eseriyle tanınmaktadır. Onun Karakoç tarafından "ozan" tanımlamasıyla anılması ilginçtir. Muhtemelen anlatımındaki sadelik ve lirizm bu yorumu yaptırmaktadır. Nasrettin Hoca'yı her zaman için "yeni", "ılık" ve "evrensel" olarak niteler. Çünkü Nasrettin Hoca fıkralarının öğüt verici ve sarsıcı bir özelliği vardır ve her insanın bu fıkralardan öğreneceği bir şeyler mevcuttur. Sonra Karakoç, objektifini Mimar Sinan'a çevirir. Mimar Sinan'ın eserlerinin ölümsüzlüğü olması, geçen bunca yüzyıla rağmen sapasağlam ayakta durması ve duracak olmasından kaynaklanmaktadır. En

---

yapılmasını rica etmişti; Fransuva da, padişah Macaristan'a yürürse kendisinin de hapisten çıkıp Şarlken üzerine yürüyeceğini bildirmişti."
Bkz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988 Ankara, s.463.

bilinen eserleri ise Çıraklık döneminde; Şehzade Camii, kalfalık döneminde Süleymaniye Camii ve ustalık döneminde Selimiye Camii'dir. Bunlar şaire göre, *"Türk-İslâm ruhunun motifleridir."* Fakat Mimar Sinan'ın eserleri bunlarla sınırlı kalmaz ve bunları takiben *"köprüler, çeşmeler, ulu camiler…"* gelir.

Aşağıdaki mısralarda da dikkat çeken unsur tarihî dokunun şiirde yer bulmasıdır. Oysa yazılan bir aşk şiiridir. Buna rağmen şair, tarihe sığınır:

LO

"Leylak kokulu bir rüzgâr esiyordu İskenderiyeli

…

Bir gemi kalkmıştı Mısır sularından

Yükü kınaydı, ipekliydi, şaraptı hani

Biz sevişiyorduk sulara yakın bir yerde

Fatih'in topları ölüm kusuyordu Bizans üstüne"(Seyran, s.111)

Sevgili, sadece şimdiki zamanda yer almaz. Onun geçmiş yüzyıllara dair tasavvurları da şairânedir. Şair, İskenderiye'nin leylâk kokulu rüzgârına kapılmakla kalmaz. Bunu savaşın şiddeti ve zaferin gururu izler. Fatih, Bizans'a ölüm kusarken şair sevgiliyle birliktedir. Bu tarihi gezi, kronolojik bir sıra izlemez. Sevgili, şairin muhayyilesi nereye gitmek istiyorsa sevgili oradadır.

"Mektup" şiirinin devamındaki mısralarda ise Ak Şemsettin, Fatih ve Ulubatlı hasan üçgeninde panoramik bir İstanbul'un fethi çizilir:

"İstanbul deyince akla ilk Ak Şemseddîn gelir,

Fatih gelir, Ulubatlı Hasan gelir,

Bir beyaz at gelir deniz dalgalarına binmiş…"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.176)

Fatih'in hocası ve yol göstericisi olan Ak Şemsettin, İstanbul'un fethi için her zaman padişahının yanında olmuştur. Ulubatlı Hasan, bayrağı burçlara dikerken şehit düşmüş bir kahramandır. Fatih ise İstanbul'un fethini gerçekleştiren padişah ve komutandır. İstanbul'u fetih arzusu Fatih de öyle bir hırs hâline gelir ki, Sultan atını denize sürer. Karakoç, bu hadiseyi *"Bir beyaz at gelir deniz dalgalarına binmiş"* mısrasını imgeye dönüştürerek aktarır.

Bazı şehirler tarihi kişilerle özdeşleşmiştir. Bu şehirler veya kişiler anıldığında hemen bir diğeri akla gelir. Şair, şiirini dinî şahsiyetler üzerinden bir inanç atmosferi içinde oluşturmuştur:

"Bursa deyince Emir Sultan;

Ankara denince Hacı Bayram Veli;

Sarmış yurdumuzu bir inanç yeli…"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.176)

Gösterdiği kerametlerle halk arasında menkıbeleri anlatılan Emir Sultan[171], Karakoç'un şiirinde Bursa'yla özdeşleşmiş olarak anlatılmaktadır. Bir şehri şehir yapanın orada yaşayan insanlar ve onları irşat eden büyük şahsiyetlerdir. Karakoç da bu bilinçle hareket eder.

[171]Emir Sultan: Buhara'da doğmuştur. 1422'de II. Murat tarafından yapılan İstanbul kuşatmasına katılmıştır. Halkın ve padişahların büyük teveccühünü kazanmıştır. Hakkında çeşitli menâkıbnâmeler kaleme alınmıştır. Vefat tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Cenaze namazı Hacı Bayrâm- ı Velî tarafından Bursa'da kıldırılmıştır.
Bkz. Hüseyin Algül, Nihat Azamat, "Emîr Sultan" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.11, İstanbul 1995, s.146-148.

İkinci olarak Ankara ile Hacı Bayram Veli[172] özdeşleştirilerek, coğrafî olanla dinî olan arasında manevi bir bağ kurulmuştur.

Sadece Bursa ve Ankara ile sınırlı olmayan manevî zenginliğimiz, Karakoç'un *"Sarmış yurdumuzu bir inanç yeli"* mısraında ifade bulur.

"Mektup" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda tarihi bir unsur, şiirde bir motif olarak kullanılmıştır. Karakoç, şiirin realiteyle bağlantısını kurarak meramını daha güçlü bir şekilde ifade eder:

Mektup

"Şimdi Elbistan'dayım, eski Elbistan;

Mısır seferinde buradan geçmiştir bütün ağırlığıyla

Ulu Yavuz Sultan Selim Han…

Sıcak bir yürek gibi Şardağ,

Mavi bir damar gibi Ceyhan" (Seyran, Sevgi Turnaları, s.177)

Şairin doğduğu Ekinözü'ne 30 km uzaklıkta olan Elbistan, birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bunlardan birisi Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi sırasında Elbistan'ı güzergâh olarak kullanmasıdır. 1277 yılında Moğollar ile Memlükler arasındaki savaş da Elbistan'da olmuştur. Yukarıdaki mısralarda Elbistan, Yavuz Sultan Selim'in ihtişamını anlatmak için tarihe tanıklık etme vazifesinde kullanılmıştır. Şair, ayrıca Osmanlı padişahına duyduğu saygı ve

[172] Hacı Bayrâm- ı Velî: Orhan Gazi döneminde Ankara'da doğmuş , Anadolu'da büyümüş ve yetişmiş bir Türk mutasavvıfıdır. Müderrislik yapmıştır. İlk tarikat olan Bayramiyye tarikatının pîridir. Sade bir dil ve hece vezniyle şiirler yazan Hacı Bayrâm- ı Velî'nın Allah'ın birliğini anlatan dört şiirinden başka günümüze intikal eden eseri yoktur.
Bkz. Nihat Azamat, "Hacı Bayrâm- ı Velî" maddesi, C.14, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.442-447.

hayranlığı "Ulu" ve "Han" ifadelerini kullanarak pekiştirmiştir. Elbistan ile Han kelimeleri kendi arasında ahengi sağlayarak kafiye oluşturmuştur. Peygamber Efendimiz'in yaşadığı yerler ve Müslümanların kıblesi olan Kâbe, Mısır seferinde alınmıştır. Tarihî bir hadise ve şahsiyete yapılan bu gönderme, şiirin yapısına oldukça uygundur.

Elbistan, Şar dağının eteklerinden başlayarak ovaya yayılmıştır. Şair, ihtişamlı olan bu dağı *"sıcak bir yürek"* olarak görür. Memleketine duyduğu sevgiyi "yürek" kelimesiyle karşılayan şair, Şar dağının yüceliğine vurgu yapmaktadır. Ceyhan nehrinin doğduğu yer Elbistan'dır. Nehir ile damar arasında benzetme ilgisi kuran şair, nehrin suyunu kan olarak görür. Fakat buradaki kan kırmızı değil mavidir. Su rengini gökyüzünden alır. Mavi, özgürlüğü simgeler. Şar dağının "sıcak" bir yüreğe benzetilmesi ve Ceyhan nehrinin de "mavi" bir damara benzetilmesi, Karakoç'un mısralarının canlı ve umut dolu olması ile ilgilidir.

"Mavi Sevda" adlı şiirdeki mısralarda Osmanlı Devleti'nin uzun ömrü ve ihtişamı çınar teşbihiyle yorumlanır:

"Kaç akıncı kuşağa konak yeri olmuş

Çınarlar var ki bir Osmanlı gibi ulu"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.74)

Şiir, elbette ki tarihi olduğu gibi anlatmaz, bu onun görevi değildir. Fakat şiir içinde tarihî olay ve şahsiyetlere yer verilebilir. Eğer tarih şiirin temasıyla örtüşürse şiirin anlamına katkı sağlayacaktır. Bahaettin Karakoç'un "Yeniden Yeşerteceğiz Toprakları 2" adlı şiirinden aşağıdaki mısraları görüşümüzü destekler niteliktedir:

"Bir dönüm noktasıdır Malazgirt / Kırılmış kırılmaz sanılan kilit / Bütün yiğitlerden daha yiğit / Yüce Başbuğ Alparslan açmış yolu / Ve deri değiştirmiş Anadolu / Ruh değiştirmiş / Bozkırda yeşermiş çekirdeğimiz / Selçuklu mavisi su vermiş Oğuz Türkünün kılıcına / Kılıçlar girmemiş kınlarına / Allah yazılı / Muhammed yazılı iki yanında / Kılıç piri Ali yazılı / Ebubekir / Ömer / Osman yazılı / Hamza yazılı / Erler mozaiği devirlerin / Manas / Alp Er Tunga / Basat / Ertuğrul Bey oğlu Osman Gazi /"(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.434)

Şiirde, Karakoç'un, zamana tarihî bir perspektiften baktığı görülür. Şiiri, başlığıyla birlikte değerlendirecek olursak tarihten gelen bir kendine güven ile geleceğe duyulan umut iç içe geçmiştir, denebilir. Karakoç, şiiri Malazgirt ile başlatır. Çünkü Malazgirt gibi yeni bir kapı açılması gerektiğine inanmaktadır. Fakat şiirde kronolojik bir sıra olmadığı göze çarpar. Karakoç, tarihe Yahya Kemal'den ve Ziya Gökalp'ten farklı olarak bütünlük anlayışı ile bakar. O, Türk-İslâm sentezi bir medeniyet tasavvur eder. Bu sebepledir ki, şiirinde Alparslan ile Ebubekir, Ömer ile Alp Er Tunga, Ali ile Basat birlikte yer alır. Anadolu coğrafyasını oluşturan zihniyetin Orta Asya'dan geldiğinin, bu inanç ruhunun nesilden nesle taşındığının bilincinde olan Karakoç, Türk-İslâm medeniyetini mevcut coğrafyanın sınırlarından kurtararak tarihin ve zamanın sınırsızlığı içinde ele alır. Karakoç'un yetiştiği çevre, dünya görüşü ve çağını yorumlama biçiminin onu bu tarz yaklaşıma sevk ettiği anlaşılır. Metinlerarasılık, esasen sadece eserler arasındaki bağı değil, hayatla eser arasındaki ilişkiyi de incelemektedir.

Karakoç, "Ses Ta Uzaklardan Gelir" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda Türk'ün ululuğunu, soyluluğunu beylik döneminden başlatarak tasdik eder:

Ses Ta Uzaklardan Gelir

"Anadolu'da bir beylik;

Soyluluğu kesin ve dik

…

Osman Gazi Kur'an okur

Ve bir ulu devlet dokur;

…

Fatih, Yavuz Sultan Selim

Bütünleşir bütün dilim

Saymış Türk'ü yedi-iklim,

Türk kâmil Allah'ı söyler:"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.187-188-189)

Karakoç, mısralarında devletin kuruluşunu Ertuğrul Gazi'den aldığı sancakla beylikten devlet kurma yolunda sistemli adımlar atan Osman Gazi'ye dayandırır.[173] Osman Bey'in, Şeyh Edebali'nin evinde misafirken Kur'ân'a olan saygısından sabaha kadar oturduğu ve bu saygısının ona büyük bir devlet bahşettiği rivayet edilir. Şiirde ise Osman Bey, Kur'ân okumaktadır. Şair bu rivayete gönderme veya ekleme mi yapmaktadır yahut Osman Bey'in dindar kişiliği üzerinden mi şiirini kurmaktadır, burada tam bir netlik yoktur. Fakat Osman Bey'in Kur'ân okuması ve devletin temellerini atmasına ilişkin mısralar, okurun aklına olarak yukarıdaki rivayeti getirmektedir. Şiirde, devlet ayrıca en ihtişamlı dönemleriyle zikredilir. Fatih ve Yavuz Sultan Selim dönemleri, Osmanlı'nın en ihtişamlı çağlarıdır. Halk huzur ve

[173]Osman Bey, XIV. Yüzyılın ilk yarısında Anadolu şehir ve kasabalarında nüfuz sahibi ahilerle iyi ilişkiler kurmuştur. Bu ahiler Osmanlı Devleti'nin kurulmasında önemli roller üstlenmişlerdir. Şeyh Edebalı ise Eskişehir ile Söğüd arasında kalan İtburnu mevkiinde oturuyordu. Osman Bey, önemli konularda onunla istişare edip kararlar alıyordu. Daha sonra ise Rabia veya Bâlâ Hatun'u alarak ona damat olmuştur.

Bkz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s.495-496.

refah içinde yaşarken ordu da zaferden zafere koşmaktadır. Kuruluşla birlikte bu ihtişamlı dönemi ve padişahlarını düşündüğümüzde şiirin parçaları tamamlanmaktadır. Yedi-iklim yani bütün dünya Türk'e hürmet göstermiştir. Burada Karakoç'un yaşadığı dönemden hoşnut olmadığı, aynı Yahya Kemal gibi, geçmişe yani Osmanlı'nın ihtişamlı zamanına sığınarak huzur bulduğu söylenebilir.

Karakoç, "Kutlu Dönem" adını taşıyan şiirin ilk iki mısrasında Yavuz Sultan Selim'den bahseder. Karakoç'a göre Yavuz dönemi Osmanlı'nın, hattâ Türk tarihinin en kutlu dönemlerinden birisidir:

"Yavuz Sultan Selim Han'ın

Uğurdur taht'a cülûsu;" (Seyran, Sevgi Turnaları, s.190)

Cülûs, yani tahta çıkma olayı Osmanlı için bir "uğur" / kutlu bir dönemdir. Tahta çıkma olayı Fatih Kanunnamesi ile ve I. Ahmet'in uygulamaları ile değiştirildi. Fakat tüm cülûs törenlerine rağmen Karakoç, şiirini Yavuzla başlatır. Bu da şairin Yavuz'a olan hayranlığının ifadesinden başka bir şey değildir. Ayrıca bu söyleyiş, var olanı farklı yollardan çarpıcı bir şekilde ifade etme sanatı olan şiire realiteyi getirir. Çünkü tarihî bir gerçeklikle şekillenen şiir, hayâli atmosferden gerçek zemine oturur. Fakat bu gerçeklik sabit değildir. Şair hayâlin verdiği coşkuyla gerçeklikten uzaklaşarak duygulara seslenmeye çalışır. Şiire bütün olarak baktığımızda aradaki dengenin sağlandığı görülecektir.

İslâmî göndermelerde bulunan Karakoç, *"Düldül"* kelimesiyle tarihî anıştırmalar yapmaktadır:

"Ne İran'dan bir kızıl gül,

Ne Mısır'dan bir top kumaş;

Atı Karabulut-Düldül,

Özü Türk, sözü Türk-şahbaz…"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.190)

Düldül[174] peygamberimiz ile olan ilgisinden dolayı büyük öneme sahiptir. Sadece Düldül kelimesinin bile okuyucuyu nereye götürdüğü aşikârdır. Fakat metinlerarası ilişkiyi sadece kelimelerin götürdüğü yerle sınırlarsak hata yapmış oluruz. Bundan dolayı metinle bağlantılı, metinle yeni bir anlam kazanmış şekliyle algıladığımızda daha doğru sonuçlara ulaşırız. Çünkü şiir var olan malzemeyle yeniden yaratılmıştır. Yeniden yaratmada ise yeni bir anlam kazandığı için şiiri yeni anlamı içinde okumamız gerekmektedir. *"Özü sözü Türk"* nitelemesi, şairin çeşitli şiirlerinde rastlanılan Türkçü – milliyetçi cephesini ifade eder.

Papirüs, eskiden Afrika'da Nil Irmağı kıyılarında yetişen otsu bir bitkidir. Eskiden Mısırlılar, papirüs saplarından kâğıt yaparlarmış. Bu kadar eski bir tarihe dayanan papirüsün, Karakoç'un şiirinde geleneğin aynen devamı şeklinde kullanılmadığını görüyoruz:

"Ufuk, bir sarı papirüs,

Işık güllerden güllerden."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.190)

Karakoç, geleneği dönüştürerek papirüsü ufka benzeterek kullanmıştır. Bu da, geleneğin sadece gelenek olarak kalmayıp şairin zihninde yeni bir form ve

---

[174] *"Mısır Hükümdarı Mukavkıs'ın, hicretin 6. yılında (627) Hz. Peygamber'e gönderdiği kıymetli hediyeler arasında bulunan katıra hızlı yürüyüşü ve çevikliği dolayısıyla 'kirpi' anlamına gelen düldül adı verilmiştir. Bu boz renkli katırın erkek veya dişi oluşu hususunda kesin bir kayıt bulunmamaktadır. (…) Hz. Ali'nin Hâricîler'le çarpışırken düldüle bindiği yolundaki rivayetlere hem Şiî hem de Sünnî kaynaklarında yer verilmiştir. Ayrıca çeşitli vesilelerle Ferve b. Amr el-Cüzâmî, Eyle Hükümdarı İbnü'l-Almâ, Dûmetülcendel hâkimi ile Habeşistan Necâşîsi Ashame tarafından da Hz. Peygamber'e katır hediye edilmiştir."*
Bkz. Ali Yardım "Düldül" Maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, C.10. s.20,

imajlarla kullanılması demektir ki asıl olan da bu olmalıdır. Çünkü böyle bir kullanım şairi orijinal bir üslup sahibi yapacak ve gelenekten yeniye taşıyacaktır.

Yakın tarihe de farklı açılardan bakan ve göndermelerde bulunan Karakoç, "Düş Çatallaması" şiirindeki mısraları bu yönüyle zenginleştirmiştir:

Düş Çatallaması

"Sadist ve sarhoş kralla kraliçenin
İki yılan gibi kucaklaşan resmi…
Ve kapıda dikilen bir çift nöbetçi,
Birisi arkadaşına öfkeyle muştular:
'-Bu gece sarayda balo var,
Bakır kap bırakmaz huzurda dalkavuklar
Ve süslü bayanların şehvet sıtmalarına
Gizlice giz kırpacak atebrinli bakışlar
Biz, tutsak bekliyoruz…'
Divan-ı harp'ı düşler ve 'sus!' der arkadaşı
Ve yorgunluğun, uykunun rüzgârıyla başı
Bir torba gibi sallanır"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.217)

Bu şiirde Karakoç, siyasî olana doğrudan değinmez, eleştirilerini örtülü söyler. Fakat örtülü de olsa üslubu gayet serttir. *"Sadist ve sarhoş kralla kraliçenin / İki yılan gibi kucaklaşan resmi…"* diyerek kızgınlığını belli eder. Tarihî bir terim olan divan-ı harp[175] tamlamasının şairin şuurunda yeniden şekillenerek şiirde yer

[175] Divan-ı Harp: Türk Silahlı Kuvvetleri mensuplarına ve yargı dâhilindeki diğer kişilere yönelik suçlamalara bakan askerî mahkemedir. 1963 yılında biz de divan-ı harp ismi yerine askeri mahkeme ismi kullanılmaya başlandı.

bulması, tarihin, şiirin ruhuna bizatihi müdahale edebileceğini de göstermektedir. Metinlerarasılık bağlamında gerçeklikle kurulan bağda okuyucu şiiri arka plânın zenginliği ölçüsünde kavrayabilecektir.

Tarihî göndermelerde de bulunan Karakoç, tarihin objektifliğinden uzaklaşarak kendi yorumunu, dünya görüşünü kattığı "Topal Görüntü" adlı şiirindeki mısralarında didaktik bir üslubu tercih eder:

"Bir dergah-yurtmuş eskiden,
Yunus bu ocakta pişmiş;
Anadolu ekmeğinin
Şimdi mayası değişmiş…
İttihad ve Terakkili
Bir film oynar her sezon"(Seyran, s.80)

İttihat ve Terakki'nin ülke iktidarını ele geçirdikten sonra Osmanlı'ya verdiği zarar şiirde dile getirilir. Ülkeyi kısa sürede yangın yerine çevirip yıkılmasına sebep olan teşkilât, şair tarafından yeniden anımsanır. *Seyran* adlı şiir kitabının 1973 yılında basıldığı düşünüldüğünde o yıllarda ülkenin ihracat yapamıyor olması, tüp gaz ve yağ kuyrukları şairi düşündürür. 1960 askerî darbesini doğrudan yaşayan, demokrasinin sekteye uğramasına kayıtsız kalamayan şair, şiirlerinde örtülü bir şekilde bütün bu olumsuzluklara değinir. Karakoç, İttihat ve Terakki'nin onun zamanında artık olmadığının elbette farkındadır. Fakat o, aynı zihniyetin hâlâ devam ettiği düşüncesindedir. Örtülü söyleyişin aslında şiirde yer bulması onun tabiatına uygundur.

Bahaettin Karakoç, şiiri tarihî gerçeklikle buluşturarak bazı şiirlerini didaktik bir üslupla yazmıştır. *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman Ayışığında Serenatlar*

adlı eserinde[176]Çeçen komutan Cevher Dudayev'in ölümü üzerine yazdığı aşağıdaki şiir, bu bağlantının açık bir göstergesi sayılabilir:

Cevher Dudayev Sagusu veya Yüreğim, En Acı Türkünü Söyle

"Dün çocuk bayramı vardı ülkemde

Kan gölünün ortasında boğulurken Çeçenistan

Gökyüzünün ağladığını hissediyorum

Bir hüzün ölçeğidir bugün 24 Nisan

Hava yarı kapalı yarı açık

Benimse içim daralıyor sıkıntıdan

Güneş yüzünü saklıyor gözleri ıslak

Belli ki onun da bir sıkıntısı var

Kendi kendine konuşuyor ulu bir kavak

Dağların dorukları duman duman

Yitik bir mutluluğa ağlar gibi

Çamlarla fısıldaşmıyor rüzgar

Elimdeki kitap kanatlı bir at

Adıyla meydan okuyor: 'ÖZGÜRLÜK KOLAY DEĞİL'

Her kelime bir yıldız oluyor okurken

Her cümle bir galaksi

Işıyor beynimde ipil ipil

[176]Bahaettin Karakoç, *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman Ayışığında Serenatlar*, 1. baskı, Sıla Kitapları, İstanbul 2001, 232 s.
Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Işıklar içinde kalıyorum ben

‘Dudayev öldürülmüş’ diyor birisi.
Yıldırım çarpmış gibi irkiliyorum
Bu bahar duyduğum haberlerin en kötüsü
Yel alsın ağzınızdan
N’olur yalanlayın bu haberi, diyorum
Buruşuyor kumaşımın ütüsü

Ey kafkas dağlarının şanlı kartalı
Ey güzeller güzeli gerçek yiğit
‘Gece kurt yavrularken geldik dünyaya.
Sadığız biz Allah’a ve vatana
La ilahe illallah’ diyen, dilin lâl şimdi
Şimdi adın şehit

Sen Avar soyunun Çeçen boyundan
Şeyh Şâmil tarunu Hakk âşıkı sen!
‘Hiçbir zaman kimseye pes etmedik biz
Ecel veya zaferden biridir tercihimiz
La ilahe illallah’ diyen
N’olur kalk ayağa, şahlan yeniden;

Ey kudurmuş dalgalara yiğitçe karşı koyan
Denizleri güzelleştiren dalgakıran

Dağların, göklerin görkemli ışığı sen,

Ey İman bayrağını arş-ı âlâda

Allahuekber nidâlarıyla dalgalandıran

N'olur kınından çık, parla yeniden!

Gökyüzü gözlerimi tutsak aldı

Nisan bulutlarını sürme diye çektim gözlerime

Yaşın yaşın birlikte ağlıyoruz şimdi

Domuzlar tepinirken yas tutmak bize kaldı

Yılanlar kıpırdıyor mazgal deliklerinde

Burçlar hedef oluyor sözlerime

Tüm göçmen kuşların dönüşü başladı

Benimse söyleyecek türkülerim kalmadı turnalara

Savaşan kardeşlerim hep dağlarda kışladı

Çocuklar, kadınlar, yaşlılar öldürülüyor

İnsanlık tedavülden çoktan kalkmış

Yuh olsun duyarsız Müslümanlara!

Ey dostlar, Cevher Dudayev'in açtığı bayrak

Bundan sonra da karanlıkları aydınlatacak"

Bir şehide ölü demek bühtandır

Bir yiğide kaçtı demek ne mümkün

Cennetten çağrıldı cennete gitti

Davâsını bize emanet etti

Bense bu şiiri adadım ona

Yerler-gökler onu unutmayacak. (Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman Ayışığında Serenatlar, s.56-57-58)

Çeçenistan'ın Ruslara karşı mücadelesinde en önemli isim olan Cevher Dudayev'in ölümü, şairi derinden sarsmış, bu acı olaya şiirinde yer vermiştir. Karakoç, başlıktaki "Sagu" kelimesini özellikle kullanır. *Divânu Lugâti't- Türk*'te geçen *Alp Er Tunga Sagusu,* Türk edebiyatının yazılmış en büyük sagularından bir tanesidir. Büyük kahraman Alp Er Tunga'nın ölümü karşısındaki üzüntü, halkın perişan olması anlatılır. Alp Er Tunga ile Cevher Dudayev arasında benzerlik kuran Karakoç, Dudayev'i günümüzün Alp Er Tunga'sı olarak tanımlar.

Şiirde Çeçenistan ismiyle Cevher Dudayev ismi özdeşleştirilmiştir. Çünkü Çeçenistan'ın özgürlüğü için en büyük çabayı gösterenlerden biridir. Dudayev'in ölümü 21 Nisan'da ise de defin tarihi 24 Nisan 1996'dır. Karakoç'un şiirde ifade ettiği 24 Nisan tarihi de bununla ilgilidir. Karakoç, bu şiirde tarihî göndermelere yer verir. Metinlerarasılık da hangi metin türünde olursa olsun *"Anlatıcı 'geleneklerin bir tarihçisi' olarak öne çıkar…"*[177] Fakat şiir metinlerinde tarihî gerçeklikten çok sanat yönü ön plânda olduğundan estetik boyut her zaman için daha önemlidir.

Tarihte büyük bir medeniyete ev sahipliği yapan Semerkant, Karakoç'un "Toprağa Sağılan Bir Avuç Süt Gibi" adlı şiirindeki mısralara da mekân olur:

"Sen bir gül esansısın gönüllerde şimdi

Seninle koklarım Semerkant'ı, Kandahar'ı

Kabil'de ölüm kusarken rus silahları

[177] Kubilay Aktulum, *Parçalılık Metinlerarasılık*, s.95.

Yaşamak için direnen Afganlı gerillalar"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.33)

Semerkant bilindiği üzere tarih boyunca büyük bir medeniyete ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Bugünkü Özbekistan'da yer alır. Kandahar ise Afganistan'dadır. Afganistan'ın Ruslar tarafından işgaline kadar nar, üzüm ve kavun üretilen, meyve bahçeleriyle dolu bir şehirdi. İki şehrin de en büyük özelliği, ihtişamlı bir kaynak ve medeniyet birikimine sahip olmalarıdır. Talan edilip eski ihtişamlarını kaybedene kadar bu böyle sürmüştür. Şair de bu şiirinde tarihi hatırlar, ona yolculuk yapar ve bu şehirleri *"gül esansına"* benzetir.

Kâbil ise Afganistan'ın başkentidir. Fakat Ruslar tarafından işgal edildiğinden harabeye dönmüş bir şehirdir. Rusların bu vahşetini şair, *"ölüm kusmak"* deyimiyle anlatır. Ve yerli halkın tek bir derdi vardır; hayatta kalmak. Bu yolda mücadele eden mücahitleri ise *"Afganlı gerillalar"* diye niteler.

Karakoç, ilk kitabından yayımlanmış olan son kitabı *Sabah Esintileri*'ne kadar anıştırma yöntemine sıklıkla yer vermiş, şiirin anlam katmanlarını bu şekilde oluşturmuş, içeriği bu yolla zenginleştirmiştir. Aşağıdaki "İki Uç Birleşince" başlığını taşıyan şiirden alınan mısralarda da anıştırma yöntemine başvurulmuştur:

"Can ile canan ayrı; ikiye ayırmış sur
Kim bilir neler olur iki uç birleşince…
Nereye uçtu Babil, Nerede kaldı Asur?
Ninova Güzelleri ay gözetler bu gece,
İki uç birleşince kim bilir neler olur!..." (Sabah Esintileri, s.172)

Bu şiirde, alıntı yapılan kelimeler bizim tarihi bilgimizi yoklaması bakımından önemlidir. *"Babil"* kelimesiyle anıştırılan Babil şehri, MÖ 1894 yılında

kurulmuştur. Babil devleti çok büyük bir imparatorluktur. Fakat bugün Irak topraklarında o medeniyetten kalmış fazla bir eser yoktur.

Karakoç, daha sonra anıştırma yoluyla *"Asur"* kelimesine değinir. Kuzey Irak'ta MÖ 2000'li yıllarda kurulan Asur medeniyeti de bugün için sadece tarih kitaplarında anılan bir bilgi olarak geçmektedir. Asur Devleti'nin merkezi Ninova'dır. Asur hükümdarından Ninova, 52 sene hükümdarlık yapmıştır. Asur Devleti'nin yaklaşık 1300 yıl tarih sahnesinde kaldığı düşünüldüğünde şairin, insanoğlunun faniliğini hatırlattığı görülmektedir.

1979, Unesco'nun "dünya çocuk yılı" ilân ettiği yıldır. Karakoç, bütün dünyada milyonlarca çocuğun acı ve sefaletine rağmen onlara böyle bir yıl hediye edilmesini ironik bulur. Bu ironiyi *"afyonlu bir tonik"* ifadesiyle destekler:

" İşte 'Dünya Çocuk Yılı' afyonlu bir tonik

Düşmeyin bu çağdaş oyuna ey dünya çocukları" (Ay Şafağı Çok Çiçek, s.36)

Vücudu ve organları destekleyen ilâç anlamına gelen tonik, görünüşte faydalıdır. Şaire göre, afyonla sunulduğu için sadece zararı vardır. Afyon, uyuşturur. Uyuşuk bir topluma yaptırılmayacak kötülük de yoktur. Şair bu kurulu düzeni bilir ve çocukları bir ders üslubuyla uyarır. Bu uyarı şairin sadece kendi coğrafyasıyla sınırlı değildir. O, bütün dünya çocukları adına konuşur.

Bahaettin Karakoç, şiire tarihî gerçekliği de katarak epik bir havayla yeni şiirler yazmıştır. "12 Şubat Düşü" başlığını taşıyan aşağıdaki şiirden alınan mısralar, buna bir örnektir:

"Renk vermiş takvimlere 12 Şubat,

Nurdan heykeller gibi geçer çetelerim

Başları burçların, bulutların üstünde;

Üşüyeni yüreğimle örterim…

Bir hürriyet kartalı Maraş var ede,

Kanat çırpar doruklardan." (Seyran, İlkyazda, s.386)

"12 Şubat", Kahramanmaraş'ın düşman işgalinden kurtuluşunun bayramıdır. Her yıl bu tarihte çete kıyafetleri giyen Kahramanmaraşlılar, *12 Şubat'*ı coşkuyla kutlamaktadırlar. Karakoç, çeteleri *"Nurdan heykeller"*e benzeterek onları yüceltir. Kendi kendini düşman işgalinden kurtarma gurur ve şerefine sahip Kahramanmaraş, *"hürriyet kartalı"* unvanını sonuna kadar hak eder. Aslen Kahramanmaraşlı olan ve yıllarca bu şehirde ikamet eden Karakoç, *12 Şubat Bayramı'*nı bizzat yaşadığı için şiirine lirizmi hiç zorlanmadan katabilmektedir. Ayrıca şiirde yer bulan "ede" sözü Maraş'ta hemen her yaş grubu tarafından kullanılan bir kelimedir.

Bir edebiyat türü olarak şiir, öğretici metinlerle pek içli dışlı değildir. Fakat bazı şairler didaktik üsluplarını vasıta yaparak öğretici metinlerle şiiri buluşturmuşlardır. Karakoç'un "Kuşlar Bir Dal Bulamıyor Konacak" şiirinden alınan aşağıdaki mısralar, bunun bir örneği niteliğindedir:

"Dün geceden beri dünya tedirgin

Dün geceden beri ateş altında Körfez

Yerleri gökleri sarsıyor uçaklar

'Çöl Fırtınası Harekâtı" başlamış gece yarısı

Azrail'i alkışlayarak yakına gelmiş uzaklar

Füzeler yağıyor Müslüman evlerine

Füzeler ki yüzyılımızın yüz karası

Çocuklar avlanıyor bıldırcınlar gibi

Bazısı kundakta, bazısı kucakta, oyunda bazısı

Küçücük yüreklerinde ölüm sızısı"(Güneşe Uçmak İstiyorum, s.136)

Şiirde Amerikalıların isimlendirmesiyle *Çöl Fırtınası Harekâtı* olarak bilinen Körfez Savaşı'na gönderme yapılmaktadır. Saddam Hüseyin'in 1990 yılında Kuveyt'i işgal etmesi üzerine ABD öncülüğünde 37 ülkenin dâhil olduğu birlik, Irak'a savaş açmıştır. Birinci Körfez Savaşı olarak da bilinen bu savaş, Karakoç'un şiirinde zikredilerek tarihî bir gerçekliğe tanıklık edilir. Şiir, 1991 yılında yazılmıştır. Yani şair şiirini olayları izleyerek yazmıştır. Bu savaşın çocuklar üzerindeki yıkıcı ve kahredici etkisi, Karakoç tarafından şair duyarlılığıyla işlenmiştir.

Tarihî gerçeklikle kurulan bu bağ, metinlerarasılığın yakın tarihimizle kurduğu bağı göstermesi bakımından da önemlidir. Müslümanların yaşadığı dramlar, şairi derinden sarsmaktadır. Şair, bu savaşta en çok zarar gören ve hiçbir suçu olmadığı hâlde öldürülen çocukları tahayyül edip elem duymaktadır.

"Lo" şiirindeki mısralarla Venüs'ün aynasına uzanan şair, perspektifini Diego Velazquez'e çevirir:

"Venüs'ün aynasını gözlerime tuttun"(Seyran, s.111)

Onun *"The Toilet of Venus"*(Venüs'ün Aynası) adıyla bilenen yahut asıl ismi *"La Venus del espejo"* (Aynadaki Venüs) olan tablosuna gönderme yapar. Venüs (Afrodit), Aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Zeus ve Dione'nin kızıdır. Bu tabloda

çıplak bir kadın(Venüs) yatağa uzanmış ve arkasını dönmüştür. Yüzü, Eros'un tuttuğu aynayla görülür. Şiirde ise ayna, sevgiliye değil de şaire çevrilir.

Şiirin tarihle kurduğu ilgiyi devam ettiren Karakoç, mitolojik unsurlarla anlam katmanları oluşturur:

"Yaman koşucuydu soprano Esmeralda.
Parti kurdu. Ordubozanlık etti."(Seyran, S.114)

"Esmeralda" kelimesiyle tarihî bir vakaya atıf yapan Karakoç aynı şiirde

"Eros fısıldıyor: Zor çözümlü şifrelerimiz."(Seyran, s.114)

diyerek hayal gücünü mitolojiye kadar uzatır. Eros, aşkın ve cinselliğin tanrısıdır. Bazı kaynaklara göre Ares ve Afrodit'in oğludur. Şair, muhafazakâr kimliğinin yanında şiire, mitolojik öğeleri katarak sentez bir şiir oluşturmuştur. *"Eros"* kelimesini dinî bir çağrışım olarak değil, bir motif olarak kullanmış ve şiirin kapılarını tarihsel olana açarak genişletmiştir.

Dokuzuncu Senfoni, Beethoven[178]'e aittir. Beethoven, müzikte değişimin öncüsüdür. *Dokuzuncu Senfoni,* dünyaca ünlü bir eserdir. Karakoç, "Mektup" şiirini ithaf ettiği İ. Fethi Gemuhluoğlu[179] için Beethoven'den *Dokuzuncu Senfoni*'yi çaldırmaktadır:

[178] Ludwig van Beethoven: 1770 ile 1827 yılları arasında yaşamış dünyaca ünlü alman bestecidir. 9 senfonisi, konçertoları, sonatları ve birçok oda müziği ile tanınmıştır.
Bkz. https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=5658

[179]1923 yılında İstanbul Göztepe'de doğmuştur. Şair, yazar ve fikir adamıdır. Serdengeçti, Yeşilada, Türk Yurdu, Düşünen Adam Mecmuası, Yeni Sabah, Göldağı gibi gazete ve dergilerde yazdı.

"Oysa kocaman bir plâk dönüyor plâtonun üstünde

Dokuzuncu senfoniyi çalıyor; sizi çalıyor

Gözlerim kapalı, uzakları dinliyorum;"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.172)

Çalınan bu eser şaire göre bizatihi Gemuhluoğlu'nun kendisidir, Karakoç bu eserde Gemuhluoğlu''nu işitmektedir. Şair böylece Gemuhluoğlu'na verdiği kıymeti dile getirmektedir. Fakat Gemuhluoğlu uzaklarda yani gurbettedir. Şair de Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum" şiirini hatırlayarak uzakları dinlemektedir.

Karakoç, aşağıdaki mısralarında Almanya demez, onun yerine *"Goethe'nin yurdu"* tabirini kullanır. Şaire göre bir yeri yurt yapan oradaki vatandaşların zihnini ve kalbini ahlâken olgunluğa ulaştıran şair ve yazarlarıdır:

"O kadar yalnızsınız ki Goethe'nin yurdunda…

Bir parka bağlanmış geyik ya da yurdunu yitirmiş Petöfi gibi"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.172)

Gurbet her yerde kendini hissettirir. İnsan, her zaman yalnızdır, yapayalnızdır. Bu yalnızlık, parka "*bağlanmış geyik ya da yurdunu yitirmiş Petöfi"*nin yalnızlığıdır. Sandor Petofi, Macar Kurtuluş Savaşı'nda Ruslara karşı mücadele ederken ölmüş bir şairdir. Direnişin sembolü olan şair, Karakoç'un şiirinde bir benzetme öğesi olarak yer alır. Bu da şiirde çoklu okumaları zorunlu kılar.

Batılılaşma'nın Türk toplumunda meydana getirdiği tahribatı önlemek için büyük çaba harcadı. 1977'de İstanbul'da vefat etti.
Bkz. Ferman Karaçam, "Gemuhluoğlu, İrfan Fethi" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.14, İstanbul 1996, s.16-17.

Shakespeare'in en tanınmış oyunlarından birinde Hamlet, dostu Horatio ile mezarlıkta dolaşırken bir kuru kafayı eline alır ve "*olmak veya olmamak? işte bütün mesele*" der. Tiyatro ile şiirin bağlantısını kuran Karakoç, şiirin sınırlarını İngiliz edebiyatına kadar götürür, sonra onu da yerel bir söyleyişle harmanlayarak Türk şiirine mal eder. "Kerem Son Yangınına Soyunurken" adlı şiirden alınan mısralarda bunun örneğine rastlıyoruz:

"Hamlet'ten önce ben konuştum kuru kafalarla

Ceylanlarla, turnalarla ağardı şafaklarım"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s. 90)

Karakoç, bu şiirde kendini Shakespeare'in yerine koymaz, onun kahramanlarından biri olan Hamlet'in yerine de koymaz. Şair, bu piyese dikkat çekerek kendini Hamlet ile kıyaslar, onun bu davranışının ilk uygulayıcısının kendisi olduğunu söyler.

Anıştırma bazen tek bir şiir, kısım, parça üzerine olabileceği gibi tek bir eser üzerine de yapılabilir. Bunun dışında, bir yazarın ismi anılarak onun bütün eserleri, onu sanatkâr yapan yönü de kastedilebilir. Karakoç'un "Paris'te" şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda Fransız şairlerin isimlerinin anıldığı görülmektedir:

"Bütün güzelliklerin ritmik kuşatmasına

Zekânın hayata renk katmasına

Sarmaşığın gülle sarılmasına

Şiire, resime, musikıye, matematiğe

Merhaba diyorum

Dört işlem üzerine biçimliyorum

Merhaba Sefiller şairi Hugo, Lamartine, Verlaine

Rimbaud, Valery, Baudelaire merhaba!

Denizlerden topluyorum tek tek sizleri

Üstelik caba" (Ben Senin Yusuf'un Olmuşum, s.38)

Şair, şiirini oluştururken kelimelerini de şair duyarlılığıyla seçerek *"Bütün güzelliklerin ritmik kuşatmasına"* merhaba diyerek söze başlar. Hayat doludur. Karakoç, Sefilleri de şiir kabul ederek roman olma özelliğinden soyutlar ve Victor Hugo'ya *"sefiller şairi"* diye hitap eder. Bunun yanında Dünyaca tanınmış diğer Fransız şairleri de sayıp dolaylı olarak onların bütün eserlerine gönderme yapmış olur. Bu şairlere verdiği değeri onları "denizlerden toplamak" şeklinde ifade eder. Çünkü saydığı şairler Karakoç'a göre inci değerindedir.

1.2. Türev İlişkileri

1.2.1.Öykünme (Pastiş)

Öykünme Karakoç'un çok sık olmamakla beraber kullandığı bir diğer metinlerarası yöntemdir. "Seyran" adını taşıyan şiirden aşağıdaki mısraları okuduğumuzda aklımıza gelen ilk isim, Yunus Emre'dir. Bunu şairin üslubundan rahatlıkla çıkarabiliriz.

"Aşk uğruna esrik gezen

Şol duraksız âşık benim"(Seyran, s.84)

Âşıkların piri, diyebileceğimiz Yunus'un Karakoç'u etkilemesi tabiidir. Türk edebiyatında Yunus'tan etkilenmeyen kaç şair sayılabilir? Yalnız bu etkilenme sadece üslup benzerlikleri ile sınırlı kalmaz:

"Geldi geçti ömrüm benim şol yel esip geçmiş gibi

Hele bana şöyle geldi şol göz yumup açmış gibi"[180]

Karakoç'un mısralarındaki arkaik kullanımlara baktığımız zaman *"şol"* kelimesi dikkat çeker. Şairin bilinçli tercihi olan bu kelime, onun, kökünü Yunus'a, yani Anadolu'ya bağlama amacını ifade eder. İki şiirde de ölçü ve kafiye vardır. Yunus'un şiirleri arı-duru Türkçedir ve bugün okunduğunda rahatlıkla anlaşılabilmektedir. Aynı durum Karakoç içinde geçerlidir. Çünkü o, Türkçeyi eğip bükmeden, değiştirmeden halkın kullandığı şekliyle ele alır. Karakoç, gelenekle beslenen ve geleneği besleyen bir şairdir. Hayat her iki şair için de kısadır. Fakat Yunus'a göre asıl büyüklük, gerçek manada insan ve Müslüman olmaktan geçer. Karakoç'a göre ise insan olmanın en belirgin özelliği Yunus olabilmektir.

Yunus Emre'yi anan ve onun eserlerinden çok sık faydalanan Karakoç'un "Biraz Daha" başlıklı şiirinden alınan aşağıdaki mısrada kullandığı üslup yine Yunus Emre'yi hatırlatmaktadır:

"Yunus olmuşuz Yunuslardan içeri"(Seyran, s.119)

Yunus Emre'nin telmih yoluyla anıldığı bu şiirle Yunus Emre'ye ait olan aşağıdaki beyit arasında benzerlik vardır:

"Süleyman kuş dilin bilir dediler

Süleyman var Süleyman'dan içeri" [181]

[180] *Yunus Emre Divanı*, s.374.
[181] *Yunus Emre Divanı*, s.378.

Karakoç'un mısraında Yunus Emre'deki Süleyman kelimesinin Yunus almış, ikinci Yunus kelimesine ise çokluk eki ilâve edilerek birden çok şahsa işaret edilmiştir. Yine Yunus Emre'deki *"Var"* kelimesinin yerini *"olmuşuz"* almış ve içeri kelimesi mısra sonunda korunarak Yunus Emre'ye ait olan söyleyiş tekrar edilmiştir.

Karakoç'un şiirini oluşturmasında ona esin kaynağı olan, onu besleyen en büyük kaynaklardan birisi elbette ki Yunus Emre'dir. Biçim ve içerik bakımından onun üslubunu taklit etmesi, iki şiiri de okuyunca daha iyi anlaşılır:

"Hak'tan gelen şerbeti içtik elhamdülillah
Şu kudret denizini geçtik elhamdülillah

Şu karşıki dağları meşeleri bağları
Sağlık safalık ile aştık elhamdülillah

Kuru idik yaş olduk ayak idik baş olduk
Kanatlandık kuş olduk uçtuk elhamdü lillah

Vardığımız illere şu safa gönüllere
Halka Tapduk ma'nisin saçtık elhamdü lillah

Beri gel barışalım yad isen bilişelim
Atımız eğerlendi eştik elhamdülillah

İndik Rum'u kışladık çok hayr ü şer işledik
Uş bahar geldi geri göçtük elhamdü lillah

Dirildik pınar olduk irkildik ırmak olduk
Aktık denize dolduk taştık elhamdülillah

Taptuğun tapusuna kul olduk kapısına
Yunus miskin çiğ idik piştik elhamdü lillah''[182]

Yunus'un bu şiiri ile Karakoç'un aşağıdaki şiiri karşılaştırıldığında üslup ve biçim olarak Karakoç'un Yunus'a adeta modern bir nazire yazdığı görülecektir:

Bir Kelebeğin Fantazileri / 13

''rabb'imin eseriyim şükrümün sınırı yok;
kurulmuş tuzaklardan kaçtım elhamdülillah!

kâh insan kâh kelebek kılığına büründüm
çiçeklerle dost oldum, uçtum elhamdülillah!

her hayatın sonu var güzeli hesap bilmek;
çoklukta bir'i buldum, seçtim elhamdülillah!

ne müthiş bir kırandır desteksiz savurganlık,
ulaştığı her yerden göçtüm elhamdülillah!

köprü çöktü-çökecek korkusu taşımadım,
selleri kulaç kulaç geçtim elhamdülillah!

ellerimle devşirdim, yüreğimle pişirdim,
dostlara aşk sofrası açtım elhamdülillah!

[182] *Yunus Emre Divanı*, s.310.

kurdun kuşun payıysa gönül tarlamda ekin,

sevgi tohumlarını saçtım elhamdülillah!

önümdeki boş bardak iflâsın remzi değil,

sâkiler doldurdukça içtim elhamdülillah!"(Gündemde Yine Aşk Var, s.113)

Şiirin başında da yer alan*"-yunus'un havuzunu taşıran cezbeyle-" (Gündemde Yine Aşk Var, s.113)* yazısı okuyucuya bu şiirin bir aşırma veya tesadüfi bir şekilde benzerini yazma olmadığını, aksine Karakoç'un Yunus Emre'yi bilerek taklit ettiğini göstermektedir. Fakat Karakoç, şiirinde Yunus Emre'nin şiirinde rastlanmayan imajlara yer vererek kendi edebî kişiliğini de ortaya koymuştur.

Karakoç, aşağıdaki mısralarda şairliğini doğruluk üzerinde inşa ettiğini söyler. "Özüm Bir Özge Kurbandır" şiirinden alınan mısralarda bu duruma değinir:

"Sümbül kokar mı haram et?

Elif okudum elif'i…

Özüm üryan

Özüm kurban

Şirin dillere dillere." (Seyran, s.85)

Şair, Ahmet Haşim'in deyimiyle bir "hakikat habercisi" değildir elbette, fakat Mehmet Âkif'in ifadesiyle:

"Şudur benim cihanda en beğendiğim meslek:

Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!"[183]

diyebilen kişidir. Bu doğrultuda iki şiir arasında biçim bakımından bir benzerlik söz konusu olmasa da fikir olarak aynı şeyleri ifade ettiklerini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Her şair, ister farkında olsun ister olmasın, başka şairlerden etkilenir ve şiirlerinde bunlardan izler taşır. "N'olur Aşkı Sorma Bana" adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralarda bunun örneğine rastlıyoruz:

"Bir dem ateş, bir dem kiraz;
Aşk yaşanır, anlatılmaz.."(Seyran, s.98)

"Aşk, anlatılmaz, yaşanır" sözü, halk arasında kullanılan, hattâ bazı yerlerde şarkı sözü olarak da yer bulan bir ifadedir. Şair anlatmak ve yaşamak kelimelerini yer değiştirerek şiir şekline sokmuştur ve şiirde dört kez tekrarlanmaktadır. Zaten bu dize "N'olur Aşkı Sorma Bana" başlığının açıklayıcısı gibidir.

Abdurrahim Karakoç'a ait olan

"Aşk, kâğıda yazılmıyor Mihriban."[184]

dizesi ile Bahaettin Karakoç'un dizesi arasında bir yakınlık söz konusudur. Aşkı anlatmak, konuşmak veya yazmakla değil, yaşamakla mümkündür. İki şairin

[183] Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, (Hazırlayan: A. Vahap Akbaş), Beyan Yayınları, İstanbul 2007, s.442.
[184] Abdurrahim Karakoç, *Dosta Doğru*, 2. baskı, Kadim Yayınları, Ankara 2018, s.32.

aynı anlama gelen bu dizeleri, metinlerarasılık kavramının akrabalık boyutunu gösterir.

Şair, yaşadığı devrin şiir akımlarından ve sanatkârlarından etkilenir. Nasıl ki 1950- 2000 yılları arasında divan şiiri geleneğini olduğu gibi devam ettirmek mümkün değilse şu an da 1950'li, 2000'li yılların şiirini yazmak anlamsız olacaktır. Karakoç'un diğer şairlerle olan üslup benzerliklerine "çağın şiir dili" açısından bakmak daha doğru olacaktır. Bu doğrultuda baktığımızda şairin "Çay" şiirinden alınan mısralar ile Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun mısraları arasındaki benzerlik dikkatleri çekmektedir:

"Şiirim, düşüm, kadınım, orkidem

Boşluk bırakmadın içimde" (Seyran, s.126)

Bu şiirle Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait olan aşağıdaki şiir arasında birtakım ortaklıklar vardır:

"Karadutum, çatal karam, çingenem

Daha nem olacaktın bir tanem

Gülen ayvam, ağlayan narımsın

Kadınım, kısrağım, karımsın."[185]

Her iki şairin de eşlerine sesleniş biçimleri aynıdır. Karakoç *"kadınım"* kelimesini aynen tekrar ederken karadut, ayva ve nar yerine orkide kelimesini yeğler. İki şairin de ortak olan noktası söyleyiş benzerliğidir. Bu benzerliğin şiirde üslup

[185] Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Dol Karabakır Dol (Bütün Şiirleri)*, 18. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017, s.109.

olarak yer alması ve Türk şiirinin belli ifade tarzlarının devamı, metinlerarasılık bağlamında önemlidir.

Karakoç'un rahat bir söyleyişi ve çok zengin bir kelime dünyası vardır. Bazı şiirleri serbest söyleme özelliğiyle halk şiirini anımsattığı için üslup olarak da halk şiirine yakın şairlerle benzerlikler gösterir. "Türkü" şiirinden aşağıdaki mısralarda bu benzerliğin örneği vardır:

"Orada, dağların ardında
Bir şirin köy vardı…
Yel eser, başaklar ırgalanır
Eğilir suları öperdi
Dere boyunca söğüt ağaçları
Orada
Dağların ardında kaldı.

…

Kış ayları
Odalar da kitaplar okunurdu:
'Battal Gazi'
'Köroğlu'
'Kerem ile Aslı'
'Ferhat ile Şirin'
Ilık gözyaşları
Buz tutan öfkeler

Orada kaldı."

…

Gölgemi sürüdüm

Ökçe eskittim

O köyün tozlu yollarında" (Seyran. s.128-130-132)

Şiirin başlığı *"Türkü"*dür. Fakat türkü heceyle söylendiği halde bu şiir serbest tarzda kaleme alınmıştır. Adından da anlaşılacağı üzere bu iki mısra okuyucuya Ahmet Kutsi Tecer'in "Orda Bir Köy Var Uzakta" şiirindeki dörtlüğü hatırlatıyor:

"Orda, bir köy var, uzakta,

O köy bizim köyümüzdür.

Gezmesek de, tozmasak da

O köy bizim köyümüzdür."[186]

Köy ve orada kelimelerinin beraberliği bir benzerlik oluşturmaktadır. Fakat asıl benzerlik anlam boyutundadır. Köy, Karakoç'ta özlenen bir yerdir. Bunu *"vardı"* çekiminden anlıyoruz. Karakoç'un eskiden böyle bir köyü vardır. Bu, şirin bir köydür. Köy, şairin hatıralarında yaşayan, hatırladıkça hüzün veren bir yerleşim yeridir. Fakat Ahmet Kutsi, şiirini geniş zaman çekimiyle kurmuştur. Köy, hâlâ yerinde durmaktadır. Gitmesek dahi köy bizimdir ve bize ait olan şeyleri yaşatmaktadır. Şiire hâkim olan, Karakoç'taki gibi özlem değildir. Köy, ait olunan ve

[186] *Ahmet Kutsi Tecer'in Bütün Şiirleri*, (Hazırlayan: Leylâ Tecer), 1. baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s.83.

sevilen bir yerdir. Karakoç, bu şiire halk şiirine uygun bir başlık vermesine rağmen kurgulanış ve serbest tarzda ele alınış itibarıyla halk şiirinden uzaklaşır. Fakat Karakoç *"Türkü"* şiirini diğer şiirlerinde olduğu gibi yoğun bir imge kullanımına sokmamış daha sade ve anlaşılır bir şekilde ifade etmiştir. Şiirde yer alan *"Buz tutan öfkeler" ve "Gölgemi sürüdüm / Ökçe eskittim"* şeklindeki imajlar bize şiirde Ahmet Kutsi'nin şiirinden uzak yeni kullanımlar olduğunu gösteriyor. Buradaki köy, şairin çocukluğunun geçtiği köydür.

Şairin üslubuyla bazen lirizmden koparak epik bir havaya büründüğü görülmektedir. "Dağlarda" şiirden alınan mısralarda bunu görmekteyiz:

"İffettir çarmıha gerilen, haktır, kurşuna dizilen;

Halkçı bayrağının açıldığı yerde halktır ezilen."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.160)

Burada vatan için yanıp tutuşan, halka yapılan haksızlıklar karşısında susmayarak bunları haykıran bir şair portresiyle karşı karşıya kalıyoruz. Hürriyet, vatan, hak vb. kavramları ilk kez dile getiren Namık Kemal'in üslubuyla Karakoç'un bu beytindeki üslup arasında benzerlik buluruz:

"Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükümetten"[187]

diye seslenen Namık Kemal ile Karakoç arasındaki bu benzerlikte ilk dikkati çeken şey hâlden hoşnut olmayıştır. İki şair de halkın çektiği zulümden ve adaletin yok sayılarak keyfi davranışlardan rahatsızdır. Bu rahatsızlıklarını ise

[187] Cafer Gariper, "Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (Editör: Ramazan Korkmaz) 8. baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2013, s.52.

haykırarak dile getirmektedirler. Aynı üslup Karakoç'un "Dostlar" şiirindeki mısralarda da devam etmektedir:

"Kader-kıvanç birliği yapmışız, bölünmeyiz;

Kurbanlık koçlarız ki korkmayız bıçaklardan."(Seyran, Sevgi Turnaları, s.169)

Karakoç, birlik vurgusunu destansı bir havayla dile getirirken, kurbanlık koç ifadesiyle de İsmail peygambere gönderme yapmaktadır.

Karakoç, *Birinci Yeni*, *İkinci Yeni*, *Maviciler* gibi birçok şiir hareketini yakından görmüştür. Hattâ Karakoç'un *Hisar* grubuna çok yakın bir duruşu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Buna rağmen hem üslup özelliği bakımından hem de kurduğu alışılmamış bağdaştırmalar sebebiyle *İkinci Yeni*'den izler taşımaktadır. "Mektup" şiirinden alınan aşağıdaki mısra Birinci Yeni'ye mensup Orhan Veli Kanık'tan izler taşıması bakımından önemlidir:

"Gözlerim kapalı, uzakları dinliyorum;" (Seyran, Sevgi Turnaları, s.172)

Bu mısra ile Orhan Veli Kanık'ın *"İstanbul'u Dinliyorum"* şiirinde geçen;

"İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;"[188]

mısrası arasındaki benzerlik pek kuvvetlidir. Orhan Veli Kanık İstanbul'u dinlerken, Karakoç uzakları dinler. Fakat devamında Orhan Veli Kanık'tan farklı

[188] Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, 31. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s.115.

olarak *"Güz kapısında gurbeti yeşertiyor içim."*mısrasında okuyucu, yoğun imge kullanımıyla karşılaşır.

Divan şairlerinden Nesimî'nin şiiriyle ortaklık gösteren aşağıdaki mısralar, Karakoç'un beslendiği kaynakların metinlerarası bağını ortaya koyması bakımından önemlidir:

"Girdim aşkın yörüngesine, ışığım çoğalır hep;

Şebboylu güneşe ve güllü ay'a merhaba!"(Seyran, Sevgi Turnaları, s.214)

"Merhaba" başlığını taşıyan bu şiir ile Nesimî''nin *"merhaba"* redifli şiiri arasında biçim ve üslup bakımından benzerlikler vardır:

"Merhabâ hoş geldün, iy rûh-ı revânım merhabâ

İy şeker-leb yâr-ı şîrîn, lâ-mekânum merhabâ"[189]

Dilin canlı bir varlık olarak geçirdiği değişimler dışarda tutulursa Nesimî'nin söyledikleri ile Karakoç'un söyledikleri arasında çok fazla farkın görülmediği göze çarpar. Her ikisi de gazel tarzında kaleme alınmıştır. İki şiirde konu, aşk eksenli alınarak sevgiliye ve onun verdiği şevkle hayata dair özlem ve yaşama sevinci dile getirilmektedir.

Bahaettin Karakoç, çağdaşı Sezai Karakoç ile üslup yönünden yönünden fazla benzerlik göstermese de onların aşağıdaki mısraları birbirlerine hiç de uzak olmadıklarını gösterir:

---

[189]*Nesîmî - Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni I*, (Hazırlayan: Prof. Dr. Hüseyin Ayan), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002, s.186.

Babil'de Bir Tören Arabası

"Kuş erişmez ne hayaller kurardık

Bir yanımız sivil bir yanımız asker

Savaşırdık hazır kum torbalarıyla

Takır takır ötüşürken leylekler

Kimimiz padişah olurduk, kimimiz vezir

Hint'e, Çin'e, Mısır'a"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.42)

Bu mısralardaki tahkiye üslubuyla Sezai Karakoç'un "Çocukluğumuz" şiirinden alınan mısralardaki anlatım tarzı arasında benzerlikler kolayca fark edilir:

Çocukluğumuz

"Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü

Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman

Ali olmaktan bir sedef her çocukta

Babam lambanın ışığında okurdu

Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık

Fetihlerde bayram yapardık

İslam bir sevinçti kaplardı içimizi"[190]

[190] Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, 11. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s.98.

Padişah ve vezir olmak ile Ali rolünü paylaşamamak arasındaki benzerlik, Hint'e, Çin'e ve Mısır'a gitmek ile kaleler kuşatmaya kadar uzar. Söz konusu şairler arasındaki bu benzerlik, iki şairin de ortak bir coğrafyada yaşamaları, aynı kaynaktan beslenmeleri, aynı kültürün taşıyıcısı olmaları, aynı siyasî, sosyal havayı teneffüs etmeleri açılarından bakıldığında yadırganmamalıdır. Çünkü aynı yere atılan tohum iklim özellikleri de dikkate alındığında farklı bir gelişim göstermeyecektir.

Bahaettin Karakoç'un aşağıdaki mısralarında yer alan "anne" imgesine ve şiir diline bakalım:

Çocuk ve Anne

"Kapıdan çıkınca çocuk
düşünmeye başlar anne:
-Keşke izin vermeseydim
ya bir kuyuya düşerse,
ne yer acıkınca çocuk?
ne yapar aklınca çocuk,
kötü şeyler düşler anne."(Güneşten Öte, s.76)

Bu mısralarla Sezai Karakoç'un aşağıdaki mısraları arasındaki benzerlikler dikkat çekecek kadar fazladır:

"Anne ölünce çocuk
Bahçenin en yalnız köşesinde
Elinde bir siyah çubuk

Ağzında küçük bir leke"[191]

Birinde özne anneyken diğerinde çocuktur. Fakat şiir dili açısından bakıldığında aynı şekilde kurulduğu göze çarpmaktadır. İçeriğin benzer olmasının yanında çocuk kelimesini mısra sonunda kullanılması, ahengin sağlanmasında etkili olurken bir başka benzerlik olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Bahaettin Karakoç'un şiirinin adı "Çocuk ve Anne" iken Sezai Karakoç'un şiirinin adı "Anneler ve Çocuklar"dır. Bu iki benzerliğin de tesadüf olması elbette ki düşünülemez. Sezai Karakoç'un şiirini 1958'de Bahaettin Karakoç'un ise 1994 yılında yazdıkları düşünüldüğünde, kimin kimden etkilendiği görülecektir.

Bahaettin Karakoç'un aşağıdaki şiiri, bir başka öykünme örneği olarak karşımıza çıkmaktadır:

Bütün İçtenliğinle Dile Ki

"Öz giysiler çıksın sandıklardan, eski ezgiler
dirilsin
Güneş gene soylu bir erkek bilinsin, ay soylu bir
dişi olsun

Kalksın esir pazarları, çöksün duvarları
zindanların
Ve her insanın bu dünyada namuslu bir işi olsun

Ne farkı var bugün şu evlerle bakımsız

[191] Sezai Karakoç, *age.*, s.91.

mezarlıkların

Dile ki her yuva mutlu, her yuvanın bir çift kuşu

olsun

Son kurduğun tuzakla övün, öteki çırpınsın

tuzağında

Bu zıtlık bu evrende neden bir çıban başı olsun

Dile ki yıldırımlar düşsün kara damlarına

büyücülerin

Dile ki her insanın yüreği ak bir yapı-taşı olsun

Kurt'u kuzuyla yürütsün sevgi güven ve

görkemli adalet

Herkesin her zaman helal bir ekmeği-aşı olsun

Yoz giysiler yakılsın, çağın kanserli ayıbı giysiler

Ölüm bile güzel gelsin, herkesin bir renkli düşü

olsun

Ufuklar kuşak çözerken ceylan bacaklarındaki

yağmurlara

Dile ki bu koşu da en soylu bir koşu olsun"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s. 85-86)

Bu şiirle Cahit Sıtkı Tarancı'ya ait olan "Memleket İsterim" adlı şiir arasında benzerlikler vardır:

Memleket İsterim

"Memleket isterim
Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun;
Kuşların çiçeklerin diyarı olsun.

Memleket isterim
Ne başta dert, ne gönülde hasret olsun;
Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.

Memleket isterim
Ne zengin fakir, ne sen ben farkı olsun;
Kış günü herkesin evi barkı olsun.

Memleket isterim
Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun;
Olursa bir şikâyet ölümden olsun"[192]

İki şiirde de anlam olarak benzer şeyler anlatılır. Hayata ve cemiyete dair, iyi dilek ve temennilerde bulunulur. Cahit Sıtkı'da yer alan *"herkesin evi barkı olsun"* ifadesi ile *"her yuvanın bir çift kuşu olsun"* ifadesi arasındaki benzerlikte olduğu gibi iki şiir sadece anlam düzeyinde değil, kelime düzeyinde de örtüşmektedir. *"Ölüm bile güzel gelsin"* mısrası ile *"Olursa bir şikâyet ölümden*

[192]Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, 22. baskı, Can Yayınları, İstanbul 2003, s.128.

olsun" mısraı arasında küçük anlam farkı vardır. Tarancı, tek şikâyet sebebi olarak ölümü gösterirken Karakoç ölümü de güzel göstererek sevginin boyutunu her alana yaymıştır. Her ikisindeki temel temenni, kötülüklerin kaybolması ve yerine yaşanılacak güzel bir dünyanın tesis edilmesidir.

Karakoç, her sanatkârda olduğu gibi, hem diğer şairleri etkilemiş hem de onlardan etkilenmiştir. Özgünlük, etkilenmemek değildir. Özgünlüğü etkilenmenin taklit boyutuna düşmeyişinde ve bu etkiyi kendi üslubuyla yoğurarak yeni bir ses ortaya koymada aramalıyız. Karakoç'a "Çiçek Çiçek" adlı şiirinden alınan mısralarla Attila İlhan'ın "Üçüncü Şahsın Şiiri"nden alınan mısralar arasındaki benzerlik, söyleyiş tarzı ile sınırlıdır:

Çiçek Çiçek

"Elin elime değince
Ürperirim ipliğimce
Yürek bir ağaç, ipince
Ne hikmetse
Göğe doğru uzar gider" (Bir Çift Beyaz Kartal, s.61)

Üçüncü Şahsın Şiiri

"gözlerin gözlerime değince
felâketim olurdu ağlardım
beni sevmiyordun bilirdim
bir sevdiğin vardı duyardım
çöp gibi bir oğlan ipince

hayırsızın biriydi fikrimce"[193]

Attila İlhan'daki hayata yakınlık Karakoç'ta yerini soyut ve hayâlî olana bırakmıştır.

Bahaettin Karakoç'un "Bursa'da Can Esrik Yeşil" şiirinden alınan aşağıdaki mısralar ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman"ından alınan mısralar arasında üslup yönünden benzerlik, başlıktan başlayarak şiirin bütününde hissedilir derecededir:

"Bursa bir havuzdur, her can biraz su,

Dost sesler bahçesi, ruhlar kâmus'u" (Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.132)

Bursa'da Zaman

"Bursa'da bir eski cami avlusu,

Küçük şadırvanda şakırdayan su;"[194]

İki şiirde, mesnevi uyak düzeninde yazılmış, birlikte ikisinde de 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. İkisinde de tam kafiyeye yer verilirken *"su"* kelimesi mısra sonlarında aynen tekrarlanmıştır. Bursa kelimesinin ve "s" aliterasyonlarının ortak kullanım alanı bulduğu mısraların üslup bakımından benzerlikleri belirgindir.

"Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,

Türbeler, camiler, eski bahçeler,"[195]

[193] Attilâ İlhan, *yağmur kaçağı*, 18. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s.22.
[194] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, 12. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s.50.

Tanpınar'ın mısralarında geçen "Nilüfer" kelimesi, Karakoç'un mısralarında da yer bulmuştur:

" Şurda Orhan Gâzi şurda Nilüfer,

Sanki halvetteler, hiç ölmemişler…"(Bir Çift Beyaz Kartal, Uzaklara Türkü, s.131)

Nilüfer kelimesi, iki şiirde de özel isim olarak kullanılmış ve bundan dolayı büyük harfle yazılmıştır. Aslen Rum asıllı olan Nilüfer Hatun, Orhan Gâzi'nin eşi, Murat Hüdavendigâr'ın annesidir. Yapılan göndermelerin aynı olması, aynı isimlerin, aynı şiir biçimleri ve formatı kullanılarak ele alınıyor olması, metinlerarası ilişkinin (anıştırma ve öykünme) iki şiir arasındaki düzeyini göstermektedir.

İki şairin de kendi kültürlerinden yola çıkarak kendi tarihlerine ve kendi insanlarına yöneldiği görülmektedir. Nurullah Çetin'in ifadesine göre:

"Şiir, millî bir türdür ve tamamıyla Türkçe olmalıdır. Şair, yabancı kaynaklardan beslenebilirse de bu malzemeyi şiirine olduğu gibi taşımak yerine; oradan süzdüğü birikimi özümseyerek Türk dilinin doğal yapısı içinde özgün bir üretime dönüştürülmüş olarak değerlendirmelidir."[196]

Karakoç, *"saf şiir"* konusunda hem şiire dair yazılarında hem de şiirlerinde yaptığı vurgular bakımından Yahya Kemal ile benzerlik gösterir. Bu benzerlik sadece fikir ve duyuş benzerliği değil aynı zamanda üslup benzerliği olarak da karşımıza

[195]Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s.50.
[196] Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 14. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s.128.

çıkmaktadır. "Sabah Türküsü" şiirinden alınan aşağıdaki mısralar bunun bir örneğidir:

"Duygularım doruklarda bulut, koyaklarda duman

Vakit ibadet vaktidir ve demir atmıştır zaman"(Ay Şafağı Çok Çiçek, s.27)

Bu mısralarla Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" şiirindeki mısralar arasında çok fazla olmasa da bir benzerlik vardır.

"Artık demir almak günü gelmişse zamandan,

Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan."[197]

İkisinde de zaman kelimesinin yüklendiği anlam, benzerdir. "Demir atmak" bir yerde uzun müddet kalmak anlamına gelirken "demir almak" ise çekip gitmek, ölmek anlamına gelmektedir.[198] Yahya Kemal ölümü, Karakoç ise başlangıcı, yola çıkışı, gün doğumunu anlatır. Yahya Kemal'deki karamsarlık, Karakoç'ta yerini umuda ve duaya bırakmıştır. İki şair arasındaki bu farklılık dünya görüşlerinden öte şiiri yazarken takındıkları psikolojiden kaynaklanmaktadır. Çünkü Karakoç, şiir anlayışı yönüyle Yahya Kemal'den beslenir. Fakat yazılan eser sayılarına baktığımızda Karakoç'un Yahya Kemal'deki mükemmeliyetçi anlayışı yakalayamadığını görürüz.

Bahaettin Karakoç, üslup benzerlikleri bakımından daha çok dinî ve millî duyarlılığı yüksek şairlere yaklaşır. Şiirini oluşturan temel unsur da budur. Bu şairlerden Necip Fazıl'ın Bahaettin Karakoç üzerindeki etkisi elbette yadsınamaz.

---

[197] Yahya Kemal, *age.*, s.51.
[198] *Türkçe Sözlük*, s.620.

Bahaettin Karakoç'un "Her Silah Susuyor Candan Sevince" şiirinden alınan mısralar, ile Necip Fazıl'ın "Sakarya Türküsü"nden etkilenmeye örnek gösterilebilir:

"Ne köledir, ne cariye, ne parya,

Toprağımda bir şahdamar Sakarya;" (Güneşe Uçmak İstiyorum, s.35.)

Karakoç'un bu mısraları ile Necip Fazıl'ın aşağıdaki mısraları arasında üslup yanı sıra aynı kafiyelerin kullanılması da dikkat çeker:

"Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya,

Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!"[199]

Bahaettin Karakoç, divan şiirinden halk şiirine, halk şiirinden günümüz Türk şiirine kadar birçok şairi okumuştur. Bu, onun kültür ve sanat temelini kalmamış, aynı zamanda, okuduklarına üslup bakımından benzer eserler vermesinin sebebi olmuştur.

Bayramlık

"Putperest olmadığımızı söyledik kuşkusu olanlara

Tapanlamasına sünger çekmişiz her türlü vebâle dedik

Arefe günü de yola düşeriz biz, bayram günü de

Besinimiz aşk iksiridir, yüreklerimiz piyâle dedik

KARAKOÇ'tan böyle bir bayramlık alan dosta merhaba

[199] Necip Fazıl Kısakürek, *age.*, s.399.

Biz her zaman âşinayız has söze, aşka ve melâle dedik."(Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman Ayışığında Serenatlar, s.90)

Bu şiirle Ahmet Hâşim'e ait olan şu mısra arasında bağlantı vardır:

"Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz"[200]

Karakoç'un şiirinde geçen *"âşina"* ve *"melâl"* kelimeleri Ahmet Hâşim'den alıntıdır. Aynı üslupla Hâşim'in şiirine gönderme yapan Karakoç, *"değiliz"* olumsuzluk ifadesini *"âşinayız"* yapmıştır. "Bayramlık" kelimesi Kurban Bayramı'na işaret etmektedir. Ve gökten kurbanlık koç inmesine gönderme yapan Karakoç, şiiriyle dostlarını selamlayarak onlara merhaba demektedir. Alıntı, anıştırma ve üslup benzerliği yoluyla oluşturulan bu beyit, metinlerarasılık kavramının ne kadar kompleks olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca şiirin anlam katmanlarından oluşması, bu kompleks yapıyı daha da girift kılmaktadır. Böylece metinlerarasılık şiirin anlaşılırlığına ve edebi değerine katkı sağlamaktadır.

Şiir, kendi içinde anlamlı bir bütün oluşturmakla birlikte başka eserlerle bağlantı kurduğu ve onlardan aldığı parçalarla oluşturduğu yeni anlam boyutuyla daha da anlamlı hale gelir. Aynı türden metinler arasında yapılan alışveriş, şiiri okurken bizim başka şiirleri de anımsayarak ikisi arasında bağlantı kurmamızı ve bu bağlantı sonucu metni yeniden anlamlandırmamızı sağlar. Karakoç'un "Zeliha Ahilez Zeliha Ahilez"inden alınan mısralarla Yahya Kemal Beyatlı'nın "Mehlika Sultan" şiirinden alınan mısralar arasındaki üslup benzerliğine bakalım:

Zeliha Ahilez Zeliha Ahilez

"Şimdi dağlara bakan bir kapıdan çıktı

[200] Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Hazırlayanlar: İnci Enginün; Zeynep Kerman) 12. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s.149.

Avuçlarının içi yıldızlarla doldu..

Yürüdü göl kıyısına, o bir âşıktı,

Gökten gözlerine inmişti Saman Yolu."(Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman Ay Işığında Serenatlar, s.101)

Bu mısralarda Yusuf ile Züleyha kıssasına gönderme yapılmaktadır. Farsçası Züleyha, Arapçası Zeliha olan kişi, şiirin öznesi konumundadır.

Mehlika Sultan

"Mehlika Sultan'a âşık yedi genç

Gece şehrin kapsından çıktı;

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç

Kara sevdalı birer âşıktı."[201]

"Çıktı" ve *"âşıktı"* kelimeleri iki şiirde ortaktır. Karakoç'un şiirinde özne Zeliha iken Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirinde isimleri verilmemiş olan yedi gençtir. Karakoç, Beyatlı'yı üslup yönünden takip etmekle birlikte ayrıntıda ondan farklıdır. Yahya Kemal Beyatlı'nın eseri her okuyucu tarafından farklı şekilde anlamlandırılacağı gibi, onun, Karakoç'un şiirinde yer bulması dolayısıyla da yeniden anlam kazanacaktır. Bu anlam, önceki metinle bağlantılı fakat ondan farklı yeni bir anlam örgüsüdür. Klasik eser, Karakoç'un eserinde değer kazanarak anlam katmanı oluşturmuştur. İç içe okumaları gerektiren bu yöntem, okuyucunun zihnini zorlasa da şiirin anlam olgunluğuna ulaşılması bakımından gereklidir.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde tespit ettiğimiz öykünme örneklerinin yanı sıra *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde yer alan "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan"a

[201] Yahya Kemal, *age.*, s.70.

öykündüğü “Basat” adlı şiiri, metinlerarasılık bağlamında bakıldığında zengin bir içeriğe ve kültürel zemine sahiptir. Bu iki eserin karşılaştırılması aradaki yüzyıl farkından dolayı elbette ki kolay olmayacaktır. Fakat iki eserinde aynı coğrafyadan ve Türk-İslâm kültüründen beslendiği düşünüldüğünde aradaki benzerlikler gerçekten dikkat çekicidir.

Alt metin tek bir başlıktan oluşurken Karakoç’un *“Basat”* adlı metni 29 bölümden oluşmaktadır.

İki metnin de kişi kadrosu bakımından karşılaştırılması şöyledir:

“Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Destan”dan:

Basat: Aruz Koca’nın oğludur. Aslan tarafından büyütülmüştür. Gücü ve aklıyla Tepegöz’ü yenen başkahraman olarak karşımıza çıkar.

Tepegöz: Konur Koca Sarı Çoban ve Peri Kızı’nın yasak ilişkisi sonucunda parıl parıl bir kütle şeklinde oluşan, vuruldukça büyüyen ve yarılıp ortaya çıkan tek gözlü dev.

Dedem Korkut: Hem anlatıcı hem de olaylarda yer alan bilge kişi.

Bayındır Han: Oğuzların en büyük hânıdır. Her yıl Oğuz Beylerini toplayıp şölen vermektedir.

Aruz Koca: Oğuz Bey’i ve Basat’ın babasıdır. Tepegöz’ü evlat edinir. Öz oğluna sonradan kavuşur.

Kıyan Selçük: Basat'ın büyük kardeşi. Tepegöz'le karşılaşınca ödü patlayarak ölmüştür.

Konur Koca Sarı Çoban: Periyle ilişkiye girerek Tepegöz'ü Oğuz'un başına bela eden çoban.

Basat'ın annesi: Manzum parçalarda konuşturulur fakat ismi zikredilmez.

Yünlü Koca ve Yapağlı Koca: Tepegöz'e yemek pişiren ihtiyarlar.

Kapak Kan: İki oğlunun birini Tepegöz'e kurban veren adam.

Kapak Kan'ın eşi: Basat'a gidip yardım dilenen kadın.

Alplar başı Kazan, Kara Göne, Düzen oğlu Alp Rüstem, Uşun Koca oğlu, Demir giyimli Mamak, Bıyığı Kanlı Bügdüz Emen: Tepegöz tarafından katledilen kişilerdir.

"Basat" adlı şiirin şahıs kadrosu:

Basat: Başkahraman. Türk-İslâm davası uğruna, Tepegöz'le (zalimlerle) mücadele eder.

Tepegöz: Tek gözlü dev. Basat dışında hiçbir yiğidin baş edemediği acıktığında Oğuzlardan seçtiği kişileri yiyerek beslenen zalimdir.

Oruz Koca: Basat'ın babası ve sevilen bir beydir. Tepegöz'ü öldürmesi için oğlu Basat'tan medet umar.

Yünlü Koca ve Saçaklı Koca: Tepegöz'e yemek pişiren ihtiyarlardır.

Bunun dışında Basat'ın annesi, kardeşi, gençler, oba halkı ve ozan sıfatıyla Bahaettin Karakoç isim belirtmeden metninde yer alan kişilerdir.

Şahıs kadrosu olarak alt metnin daha zengin olduğu göze çarpmaktadır. Bunun sebebi Karakoç'un olayı anlatmaktan çok 1980'li yılların Türkiye'sini Basat'ı sembol olarak gösterip sanatlı bir dille ifade etmek istemesidir.

"Basat'ın Tepegözü Öldürmesi Destanı"nın başlangıç kısmı, Basat'ın isim almasından önceki olaylara dayanır:

"Meğer hanım bir gün Oğuz otururken üstüne düşman geldi. Gece içinde ürktü çöktü. Kaçıp giderken Aruz Koca'nın oğlancığı düşmüş. Bir aslan bulup götürmüş, beslemiş"[202]

Oğuz'dan biri Basat'ı ormanda görür fakat insan mı aslan mı bilemez. Aruz Koca'nın oğlu olduğunu düşünür. Obaya getirirler. Tekrar kaçar. Söz sırası Dede Korkut'a gelir ve oğlana Basat adını verir.

[202] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, 57. baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2017, s.171.

Bu başlangıç Karakoç'un "Basat" adlı metninde yoktur. Aslında "Basat" tam olarak şiir metni de değildir. Çünkü içinde nesre yaklaşan metinler de bulunmaktadır. "Basat" denemeye yakın bir anlatımla başlamaktadır.

" 'SABAH uzak mı?" soru bu. Özlemi çekilen mutlu sabah ne zaman olacaktır?...Belirsiz… Ama, o mutlu sabaha ulaşmak ülküsü, tek motiftir bütün gönüllerde. Kurt-kuş, su-toprak, ağaç ve insan, tüm Eyup'ça bir bekleyiş içindedirler."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s. 454)

İki metnin de ortak yönü, olumsuz bir durumdan kurtulmak için bir kahramana ihtiyaç duyulmasıdır. Birinde Tepegöz'ün Oğuz'a zulmü vardır. Diğerinde -1984 yılında kitap olarak basıldığı düşünülürse- 80'li yılların siyasî, ekonomik ve toplumsal bunalımında yaşananlar vardır. "Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Destan"da Dede Korkut kurtarıcı ve müjdeleyici bir ozanken Karakoç'ta umut verici ve müjdeleyici şair kimliğiyle ortaya çıkmaktadır.

Tepegöz, daha önceki veya sonraki metinlerde, ister nesir olsun ister şiir, pek rastlanmayan bir tiptir. Bir benzerine Yunan destanında rastlanır. Mehmet Kaplan'a göre ise:

"Yüce Dağ'da yaşayan, hazinesini bir künbed içinde saklayan ve bir mağarada kendine iner çıkar kılıcı olan Tepegöz, eski Türk destanlarına yabancı bir tiptir. Annesinin bir pınar perisi olması da onun Türk düşüncesine yabancılığını gösterir."[203]

"ÇADIRLAR içinde en yaslı çadır, ORUZ KOCA'nın çadırı; babalar içinde en mutlu baba, gene ORUZ KOCA'dır."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.455)

[203] Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*, 3. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996, s.64.

Aruz Koca üzüntülüdür, çünkü kendi çobanı olan Konur Koca Sarı Çoban'ın getirdiği felaket yüzünden Oğuzlar telef olmaktadırlar. Sevinçlidir, çünkü yiğitliğine ve cesaretine güvendiği oğlu savaştan dönmüştür. Karakoç, bu kısımları şiir yoluyla değil de nesir yoluyla anlatmıştır. Bunu yaparken de çağdaş anlatım tekniklerini dener. Meselâ daha çok hikâye ve romana özgü olan ruh tahlilleri yapar.

Ayrıca asıl metinde olmayan ve yeni metne Karakoç tarafından eklenen olay / duygu ve düşüncelere yer verilir. Şairin bilinçli tercihi olan bu yöntem, var olanın yeniden yazılması yolunda kaçınılmazdır. Asıl metinde *"Aruz oğlu Basat gazaya gitmişti, o sırada geldi."*[204]şeklinde yer alan kısım Karakoç'ta

*"Oğlu, biricik oğlu BASAT, uzaklardan, uzaklardan, savaştan dönmüştür, atının köpük köpük terleri kurumamıştır daha; at, bağlandığı tavlaya BASAT bağdaş kurduğu sergiye ısınacak vakti bulamamıştır."(*Seyran, *Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.455)* şekline dönüşür. Biçim tamamen farklılaşsa da olay ve kişilere sadık kalınarak anlatıma devam edilir.

Asıl metinde Tepegöz'ün aldığı canlar şöyle sıralanır:

"Oğuz topanıp üzerine vardı. Tepegöz görüp kızdı. Bir ağacı yerinden kopardı, atıp elli altmış adam helâk eyledi. Alplar başı Kazan'a darbe vurdu, dünya başına dar oldu. Kazan'ın Kardeşi Kara Göne Tepegöz'ün elinde perişan oldu. Düzen oğlu Alp Rüstem şehit oldu. Uşun Koca oğlu gibi pehlivan elinde şehit oldu. Zayıf canından iki kardeşi Tepegöz'ün elinde helâk oldu. Demir giyimli Mamak elinde helâk oldu. Bıyığı kanlı Bügdüz Emen, elinde perişan oldu. Ak sakallı Uruz Koca'ya kan kusturdu. Oğlu Kıyan Selçük'ün ödü patladı."[205]

[204] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s.174.
[205] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı,* s.173.

Karakoç ise bu isimleri sıralama gereği duymaz ve Tepegöz'ün yaptığı zulümlerden bahsetmeye başlarken şu cümleleri kurar*:*

"TEPEGÖZ deyip geçmemeli, bu şuursuz, bu kara yürekli kalleş canavar, hangi pehlivanın sırtını yere getirip, işini bitirip, kanını iştahla emmemiştir ki?"(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.455) Karakoç'un metnini anlamak için tabii olarak ilk metni okumuş olmak gerekmektedir. İlk metin okunmadığı takdirde bu metnin anlatacakları sınırlı kalacak ve asıl amacına ulaşamayacaktır.

"BASAT 3"adlı metinde Karakoç, Basat'ın intikam ve cesaret duygularına yer verirken imge de kullanarak anlatımını zenginleştirmekte ve anlam katmanları oluşturmaktadır. *"BİR hürriyet bayrağıdır BASAT şimdi… Bir kımız tasına da benzetebiliriz;" (Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.456)* ifadeleri tam da bu noktada önem kazanmaktadır. Alelade söyleyişin yerini imgelerle dolu zengin bir çağrışım almıştır. Karakoç'u başarılı sayacağımız yön ise burasıdır. Yani bir metni herkes yeniden yazabilir. Önemli olan farklı bir biçimde ve kendine özgü imgelerle yeniden yorumlamaktır.

Karakoç'un yine aynı bölümde *"Yaşlı bir ozan da, kopuzuna sarılmış, soydaşlarının sevgi, saygı ve güven duygularına ulak olarak sesleniyor ona"(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.456)* diye bahsettiği kişi, kendisidir. Karakoç'u burada Dede Korkut olarak da tarif edebiliriz. Burası nesirden şiir kısmına geçiş özelliği gösterir. İki metin de nesir ve şiir kısmına ayrılmaları yönleriyle ortaklık gösterir. İki metinde de olaylar, nesir şeklinde aktarılırken; duygular, şiir şeklinde ifade edilmiştir. Alt metinde şiir kısmı serbest tarzda söylendiği halde Karakoç hem heceyi hem de serbest tarzı kullanmıştır. Karakoç'un serbest tarzında bile aliterasyon, asonans ve kafiyelerin kullanıldığı göze çarpar. Ayrıca alt metinde yer alan *"(…)demek kardeş, (…)oldu Tepegöz, (…)derdim, (…)tutmuş olacak gözüm seni"* ifadelerinde tekrarlar, ahengi sağlayan unsurlardır. Şiirde geçen;

"Hakkın terazisi Zülfikâr BASAT!

Şu Kuruköprü'nün yanında BASAT,

TEPEGÖZ denilen hain yatıyor;

Kısmet kimde diye hep zar atıyor.

Kellelerden kale yaptırdı kat kat.

*Kalmadı kimsede tutar kol-kanat;" (*Seyran, *Zaman Bir Beyaz Türküdür, s. 457)*

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Basat'a ad koyma motifinden itibaren eski Türk geleneğinin izleri görülür. Daha doğru bir ifadeyle eski Türk gelenekleriyle İslâmî motifler iç içe geçmiştir denilebilir. Fakat Karakoç'a *"Hakkın terazisi Zülfikar BASAT"* mısrasından yola çıkarak bakarsak İslâmî olana daha çok kaymıştır, diyebiliriz.

Zülfikâr, Hz. Muhammet'in Hz. Ali'ye hediye ettiği ucu çatal şeklindeki kılıçtır. Basat'a böyle bir isimle hitap edilmesi Karakoç'un alt metne bağlı kalmayarak anlam bakımından dönüşümü gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Ziya Gökalp'in 1917 yılında yazdığı *"Arslan Basat"* şiirini okursak onun hem biçim hem de anlam yönünden metni dönüştürdüğünü görürüz. Esasen nazım ve nesir şeklinde olan alt metin, Gökalp'te şiir şeklindedir. Ayrıca *"Dede Korkut hikâyelerinin bir özelliği olarak görülen kısa, sade ve gösterişsiz anlatım üslûbunu ana metinde de görmek mümkündür. Her iki metinde de maksat kısa yoldan ve en güzel biçimde ifade edilmiştir."*[206] Karakoç'ta ise biçim olarak nazım ve nesirden oluşma şekline sadık kalındığı, fakat hem biçim hem de anlam dönüştürümüne başvurulduğu görülür. Ziya Gökalp, Türkçülüğü savunur. Metnine İslâmî motifleri almaz. Karakoç ise Basat'ı bir Türk olarak İslâmiyetle o kadar özdeşleştirir ki ona *" Hakkın terazisi Zülfikar Basat"*

[206] Mehmet Emin Bars, "Ziya Gökalp'in 'Arslan Basat' Şiirine Metinlerarası Bir Bakış", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* Sayı: 2/1, Türkiye 2013, s.239.

mısrasıyla seslenir. Bu da iki şairin zihniyet farklılığı, dünya görüşleri ve yaşadıkları çağın özellikleriyle açıklanabilir.

Alt metinde Basat, Tepegöz ile kendi başına savaşır ve onun zayıf noktasını öğrendikten sonra zekâsıyla onu yener. Fakat Karakoç, bir kurtarıcı olarak gördüğü Basat'ın arkasında büyük bir gençlik görmekte ve gençliği epik bir edayla konuşturmaktadır:

"Kara bulutları kovmak için yurttan
Sabırsız atlarla biz de geliriz.

Bir sel-ordu çıkar BOZKURTLARDAN,
Dalgalansın deniz deniz.

Atsız erleriz ama halay çeker gibi
Döne döne dövüşmeyi biliriz.

Aç bayrağını yücelerde, BASAT,
Yürü, de, dağ taş yürürüz.

Bir kutsal çıngı ol; yak kavımızı;
Ya şerefle yaşar ya da ölürüz."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.460)

Karakoç, Basat'ı 1984 yılının Türkiye'sinde görmekte ve tarihi kahramanı zamanın ruhuna taşıyarak yaşatmaya çalışmaktadır. "BOZKURTLAR" kelimesinin büyük yazılması şairin bilinçli tercihi ve siyasî görüşünün bir yansımasıdır. [207]

"BASAT 8"kısmında ise şair *"YARININ, yarınların 'ide'esi çocuklardır. Saf şiir gibidirler."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.461)* cümleleriyle çocukları yarınlar için bir umut olarak görmektedir. Umudunu da çocukları saf şiire benzeterek sanatın en estetik biçimi olarak anlatmaktadır. "ÇOCUKLAR HEP BİR AĞIZDAN" başlığını taşıyan şiirin epik bir hava içermesi de dikkat çekmektedir.

"AK PÜRÇEKLİ bir kadın: 'BASAT'ı ben doğurdum'diyor."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.261) cümlesinde Basat'ın anasının ismine yer verilmemiştir. Aynı şekilde alt metinde de isminin olmayışı şairin alt metne bağlı kaldığının bir göstergesidir. Basat'ın anası alt metinde şiir söylemez. Basat babasının elini öpüp, "ağlaşıp bağrıştıktan" sonra, *"Anasının evine geldi. Anası karşı geldi, oğlancığını bağrına bastı Basat anasının elini öptü, görüştüler ağlaştılar."*[208]şeklinde devam eder. Basat, alt metinde babasıyla, anasıyla ve Kazan Bey'le görüştükten sonra Tepegöz'ü öldürmeye gider. Karakoç, kendi metninde ise Basat'ın anasını konuşturur. Anne oğlunun zaferle dönmesi için şu sözlerle dua eder:

"Yürü cida boylum, Hızır tutsun elinden

Yürü, zafer muştuluğu getir anana!"(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, 462)

Bu sefer söz Basat'tadır:

[207] Bahaettin Karakoç, millî yönü kuvvetli bir yazardır. O, ilk eseri *Mevsimler ve Ötesi*'nden itibaren bütün eserlerinde Türk milliyetçiliğine vurgu yapmaktadır.
[208] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s.176.

"Adak olsun ki yüreğim, aklım, gücüm

Gayri soyumun, dinimin emrindedir."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.462)

Karakoç'un şiirinde Basat, artık cihat anlayışıyla ve Türklük aşkıyla çarpışmaktadır.

Basat Tepegöz'ü öldürmeye gidecektir. Alt metinle Karakoç'un metninin bir diğer ayrılan yönü bu esnada Basat'ın babasının alt metinde konuşturulması yeni metinde ise konuşturulmamasıdır. Alt metinde, *"Babası ağladı: 'Oğul ocağımı sahipsiz koyma, kerem eyle, varma' dedi"* [209] şeklinde babasının üzüntüsü dile getirilirken aynı kısım Karakoç'ta,*"BASAT'ın babası da konuşacaktı, konuşamadı, tuttu dilinin ucunda çiçeklenen kanatlı sözleri. Konuşmadı ya, herkes, duruşundan, bakışlarından anlamıştı onun mutlu düşler içinde çalkalandığını."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.463)* biçiminde yer alır. Yani Karakoç, Basat'ın babasını konuşturmak yerine duruşunu, aldığı tavrı sanatlı bir şekilde anlatma yolunu tutmuştur. Alt metindeki konuşmayı Karakoç'un almaması, onun metinlerarası yöntemlerle metni kısaltarak dönüştürdüğünü gösterir.

Alt metindeki destanî özelliklerin Karakoç'un eserinde daha gerçekçi bir yapıya büründüğü görülür. Karakoç, temel olaylara bağlı kalmakla adeta 20. yüzyılın Basat hikâyesini yazmıştır, denebilir. Türklerin yaşayış biçimleri, inançları, yiğitlikleri, cömertlikleri, aile yapısı gibi kavramların geçen onca yüzyıla rağmen değişmediği söylenebilir. Değişen, teknoloji ve hayat şartlarıdır, öz ise hâlâ aynıdır.

Ana metinde yer alan:

[209] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s.177.

"Atım sen anla beni

Bu kader değişmeli"(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.465)

dizeleri, şairin eski Türk geleneğinden kopmadığını ve ona yaslandığını gösterir. At, Türkler için kutsaldır, kurtarıcıdır, yoldaştır. Basat'ın atıyla dertleşmesi de geleneğin devamı niteliğindeki bir davranış biçimidir.

Basat, alt metinde geçmeyen yönleriyle konuşturulur:

"Bilinmez sayıda akın eyledim.

Pergel pergel kılıç çaldım küffara

Gece-gündüz korku saldım küffara,

Yoluma gül saçtı tekfur kızları…"(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.466)

Alt metinde Basat'ın yiğit biri olduğundan bahsedilir. Fakat küffara kılıç çalmasından, gece gündüz korku salmasından bahsedilmez. Keza alt metinde *"Tekfur"* kelimesi hiç geçmemektedir. Tekfur kızlarının Basat'a hayranlıklarından dolayı onun yoluna gül saçmaları ise Karakoç'un ideal bir kahraman tasavvurundan kaynaklanmaktadır. Çünkü alt metinde *"Aruz oğlu Basat gazaya gitmişti, o sırada geldi."*[210]şeklinde yer alan anlatımda Basat'ın gazaya ne zaman gittiği, ne yaptığı kâfirle nasıl savaştığı gibi konular üzerinde hiçbir bilgi yoktur. Burada Karakoç'un alt metni anlam yönünden dönüştürüme tâbi tuttuğunu söyleyebiliriz.

"Tüm bu saydığımız özellikler Basat'ı ölümsüz yapmaz. Çünkü "Bütün destanlarda, destan kahramanının halkı için yiğitlik yapmasını gerektiren bir eylem

[210] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s.174.

vardır; genç kahraman o eylem sayesinde toplum ve tanrılar huzurunda denenir. Bir canavarı öldürmek, çok zorlu bir yolculuktan başarıyla dönmek, imkânsızı başarmak, genç kişiyi bir destan kahramanı yapar, toplumu için ölümsüzleştirir."[211] Basat'ı *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki diğer kişilerden ayıran yönü de budur. O, hiç kimsenin yenemediği Tepegöz'ü öldürmüş, milletin nezdinde ölümsüzleşmiştir.

Alt metinde Basat, babasıyla helâlleştikten sonra Tepegöz'ü öldürmeye gider. Ok atar, ok parçalanır. Tepegöz Basat'ı fark eder ve ihtiyarlara onu pişirmelerini söyler. Bundan sonra Basat ihtiyarlarla konuşur, Tepegöz'ün ölümünün nasıl olacağını sorar. İhtiyarlar ise *" 'Bilmeyiz ama gözden gayrı yerde et yoktu,' "*[212] derler. Basat, ilk önce, alt metinde "Yünlü Koca ve Yapağılı Koca" ana metinde "Yünlü Koca ve Saçaklı Koca" olarak geçen kişilerle karşılaşır. Basat, Tepegöz 'ün mekânına gittiğinde ihtiyarlardan biri:

"-Kim o?

Ses sesi kovaladı:

-Eceline mi susadın sen?

-Garip misin sen?

Hey!.."(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.471)

diyerek Basat'a seslenir. Bu kronolojik değişiklik, Karakoç'un, metni yeniden yorumlamasından kaynaklı bilinçli bir tercihtir.

Hikâyenin hareket kazandığı asıl bölüm olan Basat'ın Tepegöz'ü öldürürken yaşadığı olaylar, Karakoç'un metninde yoktur. O, bütün bunları atlayarak Basat'ın Tepegöz'ü öldürmüş olduğunu söyler. Farklı eserlerin üst üste gelmesinden ve kendi

[211] Gonca Gökalp-Alparslan, *age.*,s.76.
[212] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s.177.

yorumundan oluşmuş olan Karakoç'un metni, metinlerarasılığın bir göstergesidir. Eğer, Karakoç'un atladığı, Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü kısım, okuyucu tarafından bilinmezse eser birçok yönüyle eksik kalacaktır. Okuyucunun da donanımlı olması görüşünü savunan metinlerarasılık, yazar-okuyucu etkileşiminden çok yazar-okuyucu altyapısının ortaklığının bir yansımasıdır.

İki metinde de Basat tevazu içinde gösterilir. Alt metinde Tepegöz'ün kurtuldun mu, sorusuna karşılık *"Tanrım kurtardı"*[213]yinelemeleri, Basat'ın bütün kahramanlıklarına rağmen böbürlenmediği ve Allah'a tam bir teslimiyetle bağlandığını gösterir. Karakoç'un metnin de ise*" 'Allah'ın takdiri, soydaşlarımın kaderi' diyor BASAT. 'Allah'ın emri olmasaydı ben Tepegöz'ü öldürebilir miydim?' diyor." (Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.478)* şeklinde yer alması, bir alçakgönüllülük ifadesidir. İki metinde de ortak olan bu özellik, aslında iki zıtlığın, Basat ile Tepegöz karşıtlığının da bir ifadesidir. Çünkü *"Basat, Tepegöz'ü yok etmekle, yani nefsini kontrol altına almakla yüce birey, alp-bilge ya da tasavvuf terminolojisi ile insan-ı kâmil seviyesine ulaşmıştır."*[214]

Karakoç, İslâmî unsurları kullanmanın yanında bunları Türklükle birleştirerek ait olduğu coğrafyanın sesini duyurmaya çalışır. Bahaettin Karakoç'un alıntı tekniğiyle yer verdiği aşağıdaki metinde Türklük bilincini güçlendirmeye çalıştığı açık bir şekilde görülecektir:

" 'ÜSTTEN gök basmadıkça, alttan yer delinmedikçe, senin ilini töreni kim bozar', kimin gücü yeter buna bu acunda?"(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s. 481)

Karakoç'un *Göktürk Kitabeleri*'nden aldığı metnin aslı şöyledir:

---

[213] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s.178-179.
[214]Alimcan İnayet, "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'ın Yeni Bir Yorumu Üzerine", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı:15/2, Kış 2015, s.11.

"Üstte gök basmasa, altta yer delinmese, Türk milleti, ilini, töreni kim bozabilecekti?"[215]

Karakoç'un, Basat vasıtasıyla Bilge Kağan'ı özdeşleştirdiğini de rahatlıkla söyleyebiliriz. Karakoç, Bilge Kağan'ı İslamî motiflerle donatarak adına Basat demiştir. 1980'li yılların onca sosyal bozukluğuna, siyasî ve ekonomik çalkantılarına rağmen şair yarın için umutludur. Çünkü bu törenin bozulması için üstte göğün çökmesi altta yerin delinmesi gerekmektedir.

"Basat" adlı metne, bu coğrafyanın Türklükle medeniyet ve adalet kazandığı ve Türklerin İslâm'a hizmet ettiği görüşünün sanatlı bir yansımasıdır, denebilir.

Alt metnin bitiminde sözü Dede Korkut alır:

" 'Kara dağa seslendiğinde cevap versin
Kanlı kanlı sulardan geçit versin' dedi.
'Erlikle kardeşinin kanını aldın, kudretli Oğuz beylerini
Yükten kurtardın, Kadir Allah yüzünü ak etsin Basat' dedi.

Ölüm vakti geldiğinde arı imandan ayırmasın.
Günahınızı
Adı güzel Muhammed Mustafa'ya
Bağışlasın hanım hey!..."[216]

---

[215] Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, 45. baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2011, s.41.
[216] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s.182.

"Basat" adlı metnin sonunda ise *"VAKİT, ılık aminlerle çözüyordu kuşağını. Evrende bir renk cümbüşü başlamıştı. BASAT'ın kılıncı, gündüzle gecenin arasında bir sınır çizgisi gibi duruyor ve par-par parlıyordu…"(Seyran, Zaman Bir Beyaz Türküdür, s.482)* ifadeleriyle kendini Dede Korkut'un yerine koyan Karakoç, alt metinden farklı olarak, şiir şeklinde yaptığı duadan sonra sanatlı bir tasvirle anlatımına son verir.

SONUÇ

Metinlerarasılık, bütün metinler birbirleriyle doğrudan yahut dolaylı olarak ilişki içindedir düsturundan hareket eden bir yaklaşımdır. Metinler bu ilişkiyi açık veya kapalı bir şekilde ortaya koyarlar. Metin içinde metin mantığının işlevsellik kazanması, geleneğin aynen tekrar etmesi değil de, değişerek, dönüşerek varlığını devam ettirmesi esasına dayanır. Metinlerarasılık, son yıllarda gerek ülkemizde gerekse dünyada önem kazanmış bir kuramdır.

Metinlerarasılık, farklı metinlerin ortak noktaları, benzerlikleri üzerine odaklanır. Her metnin aynı zamanda başka metinlerin devam ettiricisi olduğunu, hiçbir metnin kendi başına varlığını sürdürmesinin imkânı olmadığını savunur. Her metin diğer metinlerin devam ettiricisi olduğuna göre metinler arasında bir akrabalıktan, kan bağından da söz edilebilir. Sanatkâr eserini oluştururken ister bilinçli isterse bilinçsiz olsun başka metinlerden faydalanır. Bu faydalanmanın derecesi yazarın beslenme kaynaklarıyla doğrudan ilişkilidir. Bu beslenme kaynaklarını çözmenin, eserin esasını anlamakla eşdeğer olduğu düşünüldüğünde bu görevde tabii olarak okuyucuya bırakılmıştır.

Alıntı, gizli alıntı, anıştırma, parodi, pastiş gibi metinlerarası yöntemler; Türk edebiyatının, aynı isimler altında olmasa da, yabancısı olmadığı kavramlardır. Telmih, intihal, tevarüs, nazire, tehzil gibi kavramlarla divan edebiyatında ve halk edebiyatında varlığını göstermiştir. 1960'lı yıllardan sonra ise yeni bir boyut kazanarak postmodernizmin de etkisiyle hayli şair ve yazarımızın üslup özelliklerinden biri olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır.

Bahaettin Karakoç'un şiirleri, şairin Türk edebiyatının son elli yılındaki yeri bakımından düşünüldüğünde önem arz etmektedir. Karakoç'un şiirlerine farklı bir açıdan, yani metinlerarasılık yönünden bakmanın, onun şiirlerine nüfuz etmeyi

kolaylaştırmaya, eserlerini daha derinlikli olarak anlamaya katkı sağladığı görülmüştür.

Karakoç, esasen şiire yeni bir konu getirmemiştir. Zaten metinlerarasılıkta içerikten çok içeriği işleme biçimi önemli olduğundan Karakoç'un divan ve halk edebiyatı formlarını kullandığını göz önüne alarak, biçim bakımından eskiyi devam ettirme yolunu tercih ettiğini söyleyebiliriz. Karakoç, imaj ve metafor kullanımı ile şiir dili ve üslup yönlerinden geleneğe yaslanmıştır. Ama geleneği olduğu gibi yansıtmaktan farklı olarak, içinde geleneksel unsurların da bulunduğu yeni, orijinal bir söyleme ulaşmayı başarmıştır. Bunun yanında Karakoç, divan ve halk edebiyatı formlarının yeterli olmadığı durumlarda yeni form denemelerine girişmiş, serbest tarzda şiirler de kaleme almıştır.

Bahaettin Karakoç, *Seyran* adlı kitabıyla edebiyat dünyasına adım atmıştır. Bu kitap, şairin kimliğini oluşturmasının yanında, metinlerarasılık bağlamında baktığımızda içinde çok geniş bir kültürel dokuyu da barındırmaktadır. Bu eserinde en fazla kullandığı metinlerarası yöntem, anıştırmadır. Dinî terimler ve şahsiyetler üzerinden yapılan anıştırmalar, eserde büyük bir yer tutar. *Seyran*'da kullanmış olduğu "Hâbil", "Burak", "Hızır", "Ezan", "Yahya" gibi kelimeler şairin muhafazakâr kimliği ve kişiliğinin sanatına yansımış hâlidir. Kur'ân-ı Kerîm'den hadislere, hadislerden dinî şahsiyetlere göndermeler yaptığı bu eserinde, geleneği aynen tekrar etmediğini, onu dönüştürerek devam ettirdiğini görürüz. Anıştırdığı unsurları kendi anlamlarıyla kullanırken bunlara şiirinde yeni bir görev de yükler. Şiir dilini imge ve metafor kullanımlarıyla da destekleyerek şiirin anlam katmanlarını zenginleştiren Karakoç, metinlerarasılığın Türk şiirinde en fazla kullanan ve en iyi uygulayıcılarından biri olarak karşımıza çıkar. Tarihî göndermelerde bulunan şair, olaylara bir tarihçi gözüyle değil de şair gözüyle bakar. Tarihi anlatmak yerine yorumlar. *Seyran*'da yer alan "Topal Görüntü" adlı şiirde *"İttihad ve Terakki"(Seyran, s.80.)* göndermesiyle Osmanlı Devleti'nin son döneminde içinde

bulunduğu yıkımı hatırlatır. Anıştırma yoluyla şiir, sanat yönünden uzaklaşarak didaktik bir üslup kazanır.

Seyran, metinlerarasılık bağlamında düşünürsek Karakoç'un diğer eserleri için de bir kapı aralayıcı konumundadır. *Seyran*'dan başlayarak eserlerine baktığımızda Karakoç'un, metinlerarasılığı şiirinde vazgeçilmez bir unsur olarak kullandığını görmekteyiz.

Karakoç'un kullandığı bir diğer metinlerarası yöntem ise öykünmedir. Çocuklar için yazdığı, sanat yönü zayıf olan ilk kitabı *Mevsimler ve Ötesi*'ni saymazsak *Seyran* şair için büyük bir öneme sahiptir. Bu eserinde çok fazla öykünme yöntemine başvurulduğu görülmektedir. Şairin öykündüğü isimler arasında şunlar vardır: Yunus Emre, Mehmet Akif Ersoy, Abdurrahim Karakoç, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Nihat Asya, Ahmet Kutsi Tecer. Karakoç'un öykünme yoluna gittiği şairler, kendi şiir anlayışına yakın isimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykünmede bu isimleri tercih etmesi, şairin beslenme kaynakları ve sanat anlayışıyla ilişkilidir.

Karakoç, *Sevgi Turnaları* adlı kitabında geleneği biçim ve anlam bağlamında devam ettirmiştir. Geleneği taklit etmeyip, dönüştürerek devam ettirme yolunu tutması, şiirini metinlerarasılık açısından önemli kılar. Hece ölçüsünü yeni formlar deneyerek yeniden yazma girişiminde bulunan Karakoç, halk edebiyatıyla organik bir bağ kurar. Ayet, hadis ve dualardan sıklıkla beslenen şair, *Sevgi Turnaları*'nda yer alan "Ses Ta Uzaklardan Gelir" adlı şiirinde Teşrik Tekbiri'ni kullanarak şiirine yoğun, dinî bir atmosfer katar. "Dostlar" başlıklı şiirinde ise *" 'Otu çek köküne bak' derler, kökünüz sağlam;" (Sevgi Turnaları, s.168)* diyerek alıntıyı atasözü kullanımına kadar vardırır. Bütün bunlara bakarak Karakoç'un *Sevgi Turnaları* adlı eserinde alıntıların yapıcı bir unsur olduğu söylenebilir.

Sevgi Turnaları'nda anıştırma yöntemine de sıklıkla yer veren Karakoç, metinlerarasılığın boyutunu Anadolu coğrafyasına indirger. Şiirlerinde Evliya Çelebi, Nasrettin Hoca, Ak Şemsettin, Hacı Bayram-ı Veli, Yavuz Sultan Selim, Köroğlu, Osman Gazi gibi şahsiyetler yer alır. En fazla anıştırma yöntemine başvurduğu kitaplarından biri olan *Sevgi Turnaları,* bu şahsiyetlerle tarihî bir boyut kazanır. Metinlerarasılık, burada aynı türden eserlerin alışverişi şeklinde değil de, farklı türden eserlerin birbirini etkilemesi, birinin diğerinin içinde eriyerek yeniden ele alınması şeklinde karşımıza çıkar. Tarihî şahsiyetlerin şiirin kurgusuna dâhil edilmesi, Karakoç'un şiiri için büyük bir zenginliktir.

Sevgi Turnaları'nda Nesimî'nin "Merhaba" adlı şiiri ile Karakoç'un aynı başlığı taşıyan şiiri ve yine Karakoç'un "Mektup" başlıklı şiiriyle Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum" adlı şiiri arasında büyük benzerlikler vardır. Kanaatimizce, öykünmenin az kullanılıp anıştırmaya daha fazla yer verilmesi, şairin yeni bir söylem arayışının tezahürüdür.

Karakoç, *Ay Şafağı Çok Çiçek* adlı şiir kitabında şiirleriyle divan şiiri arasında bağ kurar. Mesnevi ve gazel nazım şekillerini kullanan Karakoç, biçimi sabit tutarak anlam dönüştürümü yoluna gitmiştir. Şiirlerinde kullandığı, "Hâbil", "Kâbil", "Kenan", "Semerkant", "Kerbelâ", "Yezit", "Ebabil", "Kalubelâ", "Osmanlı", "Karacuk Çoban", "Dumrul", "Çamlıbel", "Hamlet" kelimeleri Karakoç'taki metinlerarasılık kavramının yelpazesinin ne kadar geniş olduğunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Çünkü ilk insanlardan, tarihî ve dinî şahsiyetlere, İslâmî edebiyattan İngiliz edebiyatına uzanan çok geniş bir alanda anıştırma yöntemine başvurmuştur.

Karakoç, sadece tarihî olana gönderme yapmaz. *Kar Sesi* adlı eseriyle güncel olanla da bağlantı kurarak şiirlerine metinlerarasılığı taşır. Necip Fazıl'ın ölümünün ardından "Yeni Selâmlar Besteleriz Yeni Sevdalara" şiiriyle anıştırma, alıntı ve öykünme yöntemlerine başvurur. Bilinçli olarak kullandığı bu yöntemler

şiirinin omurgasını oluşturur. "Esselâm" kelimesiyle Necip Fazıl'ın eseri arasında, alıntı ve anıştırma yoluyla şiirleri arasında bağlantılar kurarken Necip Fazıl'ın ölümü üzerine duyduğu kederi lirik bir ifade ile şiirine yansıtır. Bütün bunlara bakarak Karakoç'un bu şiiri, Necip Fazıl'ın eserleri okunmadan anlaşılmayacağından, metinlerarasılık, ortak kültürel zemine sahip sanatkâr ve okuyucuyla birlikte anlam kazanır, denebilir.

Şairin, *Zaman Bir Beyaz Türküdür* adlı kitabında yer alan "Basat" şiirinde, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde yer alan "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan"dan mülhem olarak öykünme yöntemine başvurulmuştur. Karakoç, "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan"ı yeniden yorumlayarak, devrin siyasî atmosferi içinde Basat'ı bir kurtarıcı olarak görür. Basat üzerinden bütün Türk gençliğine çağrıda bulunan Karakoç, şairlik vasfının yanında Türk şiirinde bir Dede Korkut rolü de üstlenerek didaktik bir üslup kullanır. Şair, öykünme yöntemine başvururken diğer metinlerarası yöntemleri de şiirine taşır. *Göktürk Kitabeleri*'nden alıntı yapar ve Ziya Gökalp'in "Arslan Basat" adlı eserindeki millî özelliklere İslâmî motifler de ekleyerek kendi şiir tarzını oluşturur. Genişletme yöntemiyle şiire gündelik olanı sokar. İndirgeme yöntemiyle de eserde gördüğü bazı kısımları kendi şiirine almaz. Eserin özüne sadık kalmakla birlikte metni dönüştürerek yeni bir metin ortaya koyar.

İlkyazda adlı eserinde anıştırma yöntemine daha fazla yer veren Karakoç, *Bir Çift Beyaz Kartal* adlı eserinde ise anıştırmanın yanında Attila İlhan'ın "Üçüncü Şahsın Şiiri" şiirinden öykünme yöntemine başvurur.

Bahaettin Karakoç'un *Menzil, Beyaz Dilekçe, Leyl ü Nehar Aşk, Aşk Mektupları* adlı eserlerinde dinî göndermeler, ayet, hadislerden yapılan alıntılar ve tarihî anıştırmalardan oluşmuş, çok geniş bir metinlerarası ilişkiler ağı vardır. Bunların yanında divan ve halk edebiyatı nazım biçimlerinin kullanılması da geleneğin Karakoç'un şiirine yansıyan hâlidir.

Şairin *Uzaklara Türkü* adlı eseri, sanat anlayışını en iyi yansıtan eserlerinden biri olmasının yanında metinlerarası kullanımlar bakımından da önem arz etmektedir. Kitapta yer alan "Bursa'da Can Esrik Yeşil" şiiri ile Ahmet Hamdi Tanpınar'a ait olan "Bursa'da Zaman" şiiri arasında sadece başlık olarak değil, üslup olarak da birçok benzerlik bulunmaktadır. Karakoç'un öykünme yöntemini ustalıkla kullandığı bu şiiri, anıştırmalarla da zenginleştirilmiş çok boyutlu bir söylemi içermektedir.

Güneşten Öte adlı şiir kitabında Sezai Karakoç'un "Anneler ve Çocuklar" şiirine, *Gündemde Yine Aşk Var* kitabında Yunus Emre şiirine yapılan öykünmeler dikkat çekmektedir.

*Güneşe Uçmak İstiyorum'*da tarihî bir gönderme olarak "Çöl Fırtınası Harekâtına", *Ben Senin Yusuf'un Olmuşum*'da "Hugo", "Lamartine", "Verlaine", "Rimbaud", "Valery", "Baudelaire"e yapılan anıştırmalar, Karakoç'un okuma ve etkilenme yelpazesini ortaya koymasının yanında metinlerası yöntemleri kullanma düzeyini göstermesi bakımından da önem arz etmektedir.

Karakoç, sadece başka eserler ve türler arasında metinlerarası bağlantı kurmakla kalmaz; aynı zamanda kendi eserleri arasında bağlantı kurarak anıştırma ve alıntı yapma yoluna gider. *Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri* kitabında yer alan "Sen ve İstanbul" adlı şiiriyle, *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman* adlı eseri ve aynı adlı şiiri arasında bağlantı kurar.

Son kitabı olan *Sabah Esintileri*'nde de halk ve divan şiiri nazım biçimleri üzerinden alıntı ve anıştırmalar yapan Karakoç, bütün şiirlerinde yüzlerce metinlerarası yönteme başvurmuştur.

Sonuç olarak, Bahaettin Karakoç'un ele aldığımız şiirleri, içerisinde birçok dinî, tarihî ve edebî anıştırma, alıntı, öykünme barındıran, geleneği dönüştürerek yeniden kuran ve çok yönlü bir okumayı gerektiren kültürel bir dokudur, denebilir. Bu zengin doku, aynı zamanda onun sanat kudretini de ortaya koyan hususlardan biridir.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Eserler

Karakoç, Bahaettin, *Kar Sesi*, 1. baskı, Ocak Yayınları, Ankara 1983, 160 s.

----------, *Bir Çift Beyaz Kartal*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 1986, 128 s.

----------, *Menzil*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 1991, 112 s.

----------, *Güneşe Uçmak İstiyorum*, 1. baskı, Ecdâd Yayınları, Ankara 1993, 208 s.

----------, *Beyaz Dilekçe*, 1. baskı, Ocak Yayınları, Ankara 1995, 55 s.

----------, *Güneşten Öte*, 1. baskı, Ocak Yayınları, Ankara 1995, 145 s.

----------, *Leyl ü Nehar Aşk*, 1. baskı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997, 153 s.

----------, *Ay Şafağı Çok Çiçek*, 1. baskı, Beyan Yayınları, İstanbul 1998, 109 s.

----------, *Aşk Mektupları*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 1999, 94 s.

----------, *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman Ayışığında Serenatlar*, 1. baskı, Sıla Kitapları, İstanbul 2001, 232 s.

----------, *Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri,*1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 2004, 166 s.

----------, *Ben Senin Yusuf'un Olmuşum*, 1. baskı, Dolunay Yayınları, Kahramanmaraş 2006, 130 s.

----------, *Gündemde Yine Aşk Var*, 1. baskı, Nobel Kitabevi, Adana 2008, 145 s.

----------, *Seyran*, 1. baskı, Nar Yayınları, İstanbul 2012, 512 s.

----------, *Bir Çift Beyaz Kartal*, 1. baskı, Nar Yayınları, İstanbul 2016, 128 s.

----------, *Sabah Esintileri*, (Editörler: Prof. Dr. Yakup Çelik, Sabah Çevik, Bahanur Garan), 1. baskı, Ada Ofset Matbacılık, İstanbul (Tarihsiz), 272 s.

2.Diğer Kaynaklar

2.1. Kitaplar

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Hazırlayanlar: İnci Enginün; Zeynep Kerman) 12. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Ahmet Kutsi Tecer'in Bütün Şiirleri, (Hazırlayan: Leylâ Tecer), 1. baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İkinci Baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara 2016.

Aktulum, Kubilay, *Parçalılık Metinlerarasılık,* 1. baskı, Öteki Yayınevi, Ankara 2004.

----------, *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*, 1. baskı, Kanguru Yayınları, Ankara 2011.

……., *Folklor ve Metinlerarasılık,* 1. baskı, Çizgi Kitabevi, Konya 2013.

----------, *Metinlerarası İlişkiler*, 1. baskı, Kanguru Yayınları, Ankara 2014.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 1. Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995.

Alparslan, Gonca Gökalp, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, Multılıngual Yayınları, İstanbul 2007.

Asya, Arif Nihat, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, 20. baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013.

Atlansoy, Hüseyin, *İntihar İlacı*, 1 Baskı, Hece Yayınları, Ankara 2014.

Avcı, Ramazan, *Türk Şiirinin Beyaz Kartalı Bahaettin Karakoç*, Öncü Basımevi, Ankara 2012.

Aytaç, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 1. baskı, Gündoğan Yayınları, Ankara 1997.

……...,*Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, 4. baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2016.

Bahtin, Mihail, *Karnavaldan Romana*, 2. baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.

Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri* (Çeviren: Erdoğan Alkan), Varlık Yayınları, İstanbul 2013.

Coşkun Ögeyik, Muhlise, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, 1. baskı, Ankara 2008.

Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, 2. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

……..,*Şiir Çözümleme Yöntemi*, 14. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, 4. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

----------, *Metin Tahlillerine Giriş / 1 Şiir*, Dördüncü Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

Eagleton, Terry, *Şiir Nasıl Okunur*, (Çeviren: Kaya Genç), 1. baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2011.

Ecevit, Yıldız, *Kurmaca Bir Dünyadan*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1992.

Einstein, Albert (Çeviren: Gülen Aktaş), *İzafiyet Teorisi*, Say Yayınları, 15. baskı, İstanbul 2019.

Emil, Birol, *Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler1*, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.

Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*,45. baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2011.

……., *Dede Korkut Kitabı*, 57. baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2017.

Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Dördüncü Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Ersoy, Mehmet Âkif, *Safahat*, (Hazırlayan: A. Vahap Akbaş), Beyan Yayınları, İstanbul 2007.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi, *Dol Karabakır Dol (Bütün Şiirleri)*, 18. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017.

Gariper, Cafer, "Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör: Ramazan Korkmaz), 8. baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2013.

Gümüş, Semih, *Modernizm ve Postmodernizm –Edebiyatın Dünü ve Yarını*- 2. baskı, Can Yayınları, İstanbul 2010.

Gürbilek, Nurdan, *Benden Önce Bir Başkası*, 3. baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2016.

Hadislerle İslâm, (Genel Koordinatör: Prof. Dr. Mehmet Emin Özafşar), Cilt VI, 2. baskı, Ankara 2013.

İlhan, Attilâ, *yağmur kaçağı*, 18. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.

İnce, Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, 1. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı IV*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.

Kaplan, Mehmet, *Tip Tahlilleri*, 3. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.

……..., Şiir Tahlilleri 2-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergâh Yayınları, 21. baskı, İstanbul 2012.

Karacaoğlan, *Bütün Şiirleri*, 1. baskı, Akvaryum Yayınları, İstanbul 2007.

Karacaoğlan, *Hayatı ve Bütün Şiirleri*, (Hazırlayan: Mustafa Necati Karaer), 5. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Karakoç, Abdurrahim, *Dosta Doğru*, 2. baskı, Kadim Yayınları, Ankara 2018.

Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, 74. Baskı, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2012.

Koç Keskin, Neslihan, "Eski Türk Edebiyatında Edebî Türler", *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Gözden Geçirilmiş 2. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

Kolcu, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları*, 5. baskı, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2016.

Korkmaz, Ramazan - Özcan, Tarık, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör: Ramazan Korkmaz), 8. baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2013.

Köroğlu, (Hazırlayan: Tahir Kutsi Makal), 2. baskı, Toker Yayınları, İstanbul 1987.

Kur'ân-ı Kerîm Meali, (Elmalılı Hamdi Yazır), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kur'an-ı Kerim Meâli, (Hazırlayanlar: Doç. Dr. Halil Altuntaş – Dr. Muzaffer Şahin), 12. baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011.

Melikoğlu, Esra, "Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları", *Metinlerarasılık ve Çokseslilik,* 1. baskı, Multılıngual Yayınları, İstanbul 2004.

Mevlâna, *Mesnevî,* (Çeviren: Feyzi Halıcı), Arı Basımevi, Konya 1986.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 6. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

Necatigil, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 20. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul 2002.

……., *Bütün Eserleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.

Nedim Divanı, (Hazırlayan: Doç. Dr. Muhsin Macit), 1. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Nesîmî - Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni I, (Hazırlayan: Prof. Dr. Hüseyin Ayan), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002.

Okay, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 3. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, 31. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

Özel, İsmet, *Bir Yusuf Masalı*, 6. baskı, Şûle Yayınları, İstanbul 2000.

Özdemir, Serkan, *Metinlerarasılık Yöntemleri, Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*, 1. baskı, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2017.

Sağlık, Şaban, "Edebiyat Eleştirmeni Olarak Necip Fazıl", *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4. Sayı, Siirt 2015.

Sartre, Jean Paul, *Edebiyat Nedir?*(Çeviren: Bertan Onaran, 7. baskı, Can Yayınları, İstanbul 2015.

Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, 11. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.

Süreya, Cemal, *Sevda Sözleri,* 52. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, (Hazırlayanlar: Orhan Okay-Hüseyin Ayan), 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.

……, *Bütün Şiirleri*, 12. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş*, 22. baskı, Can Yayınları, İstanbul 2003.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara1988.

Wellek, René - Warren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, Birinci Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, 27. baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2007.

Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, 14. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Yetik, Hayri K., *Edebiyatta Çalıntı*, Birinci Basım, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 2005.

Yunus Emre Divanı, (Hazırlayan: Selim Yağmur), Dergâh Yayınları, 7. baskı, İstanbul 2012.

2.2. Ansiklopediler ve Sözlükler

Algül, Hüseyin; Azamat, Nihat "Emîr Sultan" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.11, İstanbul 1995, s.146-148.

Aşkar, Mustafa, "Niyâzî-i Mısrî" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s.166-169.

Erbaş, Ali, "Tûbâ" Maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları,C.41, İstanbul 2012.

Karaçam, Ferman, "Gemuhluoğlu, İrfan Fethi" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.14, İstanbul 1996, s.16-17.

Öz, Mustafa, "Kerbelâ" Maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.25, İstanbul 2002.

Türkçe Sözlük, 11. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

Uludağ, Süleyman , "Hallâc-ı Mansûr" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.15, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, s.377-3381.

Unutulmaz Türküler Antolojisi,(Derleyen: Safinaz Yalçın), 2. baskı, Türkmen Kitabevi, İstanbul 2012.

Yardım, Ali, "Düldül" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.10, İstanbul 1994.

Yavuz, Salih Sabri, "Mi'rac" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.30, İstanbul 2005, s.132-135.

2.3. Makaleler ve Süreli Yayınlar

Açıkgöz, Namık, "Kuşbakışı Bahaettin Karakoç Şiiri", *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 541, İstanbul 2018, s.37.

Atmaca, Tayyib "Bahaettin Karakoç'la Bir Yaz Sohbeti" *Güneysu Dergisi*, Sayı: 42, Osmaniye 1992, s.17.

Avcı, Ramazan, Bahaettin Karakoç'un hayatını anlattığı "Bahaettin Karakoç Kronolojisi", *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı:541, Kasım 2018, s.18-19.

Avşar, Lale –Avşar, Mezahir, "Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri", *Kalemişi Dergisi*, Cilt. 3 Sayı.5, 2015, s.100.

Aydın, Ertuğrul, "Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Anadolu Coğrafyasına Ait İzlenimler" *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı:357, İstanbul Temmuz 2003, s.32-34.

Bulut, Feyza, "'Metinlerarasılık' Kavramının Kavramsal Çerçevesi", *Edebi Eleştiri Dergisi*, Cilt II, sayı I, Nisan 2018, s.5, s.12.

Bars, Mehmet Emin, *"Kerem ile Aslı Hikâyesinde Metinlerarası İlişkiler"*, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 6, Sayı 24, s.73.

----------, "Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy'da Salur Kazan ve Çoban", *The Journal of Academic Social Science Studies*, s.2, 2010, s.60.

----------, "Ziya Gökalp'in 'Arslan Basat' Şiirine Metinlerarası Bir Bakış", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* Sayı: 2/1, Türkiye 2013, s.239.

Gezeroğlu, Senem, "Güray Süngü'nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler, *Söylem Filoloji Dergisi*, Cilt:1, Sayı:2 Aralık 2016.

İnayet, Alimcan, "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'ın Yeni Bir Yorumu Üzerine", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı:15/2, Kış 2015, s.11.

Kaya, Doğan, "Köroğlu Kolları'nın Yeni Varyantları", *Türklük Bilimi Araştırma*

Kesik, Beyhan, "Trabzonlu Figânî'nin Divançesinde Sosyal Hayatın İzleri", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Sayı 14, Yaz 2007, s.79-92.

Kocakaplan, İsa,"Bahaettin Karakoç'un 'Güzekleyen' Şiiri Üzerine", *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı:541, Kasım 2018, s.48-52.ları Dergisi, Sayı 5, Sivas 1997, s.312.

Macit, Muhsin, "Divan Şiirinin Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirine Etkileri", *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı* 53-54-55, Ankara 2001.

Narlı, Mehmet, "Bahaettin Karakoç Şiirleri", *Türk Edebiyatı Dergisi,* Sayı:541, Kasım 2018, s.22-31.

Özay, Yeliz, "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler", *Millî Folklor Dergisi*, 21. Sayı, 2009, s.13-14.

Taşgetiren, Ahmet, "Bahaettin Karakoç'la Bir Sohbet", *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 119, İstanbul Eylül 1983, s.16-18.

Tonga, Necati, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma", *Turkish Studies 40 International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2/4 Fall, 2007.

Ünlü, Özcan, "'Seyran'daki Karakoç", *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı:357, İstanbul Temmuz 2003, s.30-31.

Yardım, Mehmet Nuri, "Edebiyatımızın Dede Korkut'u Bahaettin Karakoç" *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı:357, İstanbul Temmuz 2003, s. 18-25.

Yazıcı, Olcay, "Türk Şiirinin Yüz Akı; Bahaettin Karakoç" *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 357, Temmuz 2003, s.26-29.

2.4. Tezler

Narlı, Mehmet, *1950 sonrası Türk şiirinde Bahaettin Karakoç,* (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş 1996.

Şahan, Kayhan, *Türk Şiirinde Metafor*, (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne 2014.

Yıldırım, Aytaç Dinç, *Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar*,(Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2005.

2.5. İnternet Kaynakları

https://incil.info/KM/arama/Yaratilis+5:27

https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=5658