

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ABDURRAHİM KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNİN
TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
MEHTAP FİLİZ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ

KARS-2010

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ABDURRAHİM KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNİN
TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
MEHTAP FİLİZ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ

KARS-2010

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Mehtap FİLİZ'e ait ''Abdurrahim KARAKOÇ'un Şiirlerinin Tematik Açıdan İncelenmesi'' konulu çalışma, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı / Bilim Dalında/ Sanatta Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesinin Ünvanı, Adı ve Soyadı İmza

Yrd.Doç.Dr.(Danışman) Mitat DURMUŞ

Yrd.Doç.Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ

Yrd.Doç.Dr. Fatih KANTER

Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/.../2010 tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

UYGUNDUR

.../.../....

Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VIII
ABSTRACT	12I
sÖZ BAŞI	III
KISALTMALAR	V
1. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	1
1.1. HAYATI.....	1
1.1.1. Doğumu ve Çocukluk Dönemi	1
1.1.2. Kısa Süren Öğrenim Yaşamı.	2
1.1.3. Askerden Dönüş, Memuriyete Başlayış Ve Evlilik.....	2
1.1.4. Bir Baba Olarak Abdurrahim Karakoç	3
1.1.5. Avcılık Merakı	3
1.1.6. "Ebedi Nişanlı Celâ"dan Ayrılış	3
1.1.7. Siyasi Hayatı.....	4
1.1.8. Köşe yazarlığı.....	4
1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ	4
1.2.1. Kendini Yetiştirme Yılları Ve Şiirle Tanışma	4
1.2.2. Edebi Çevrelerle Tanışma Ve Görücüye Çıkan İlk Şiirler ..	5
1.2.3. Şairin Bir Şair Olan Abdurrahim Karakoç'u Ve Şiirini Tanımlaması, Edebiyatla İlgili Düşünceleri.....	6
1.2.3.1. Şairin Özgün Olma Çabası	7
1.2.3.2. Şiir ve Konu	8
1.2.3.3. Şiir ve İlham	8
1.2.3.4. Şiir ve Şair	10
1.2.3.5. Şairin Sanatına Etki Eden Yazarlar ve Şairler.....	12
1.2.3.6. Şair ve Ödül	15
1.3. ESERLERİ	16
1.3.1. Şiir Kitapları.....	16

1.3.2. Düz Yazıları	21
1.3.2.1 Denemeler.....	21
1.3.2.2 Makaleler.....	21
1.3.3. Şairin Şiirlerini İthaf Ettiği Kişiler	21
2.ŞİİRLERİNİN TEMA/KONU BAKIMINDAN İNCELENMESİ....	23
2.1. İDEOLOJİK ALANA AÇILAN ŞİİRLER.....	23
2.1.1. Bir İdeolojiye Kaynaklık Eden Din Duygusu	23
2.1.2. Bir İdeoloji Olarak Milli Duygular.....	28
2.2. BİREYLERİ, KURUMLARI TÜKETEN BİR OLGU OLARAK SİYASET VE SİYASETÇİLER.....	43
2.3. ÖZLEM.....	54
2.3.1. Sevgiliye Özlem.....	54
2.3.2. Geçmiş Günlere Duyulan Özlem	56
2.4. AŞK	63
2.4.1. İlahi aşk	63
2.4.2. Beşeri Aşk	67
2.5. KADIN.....	69
2.5.1. Siyasi Bir Simge Olarak Kadın.....	69
2.5.2. Sevilen Bir Varlık Olarak Kadın	71
2.6. ZAMAN	80
2.6.1. Bir Yaşam Şekli Olarak "Zaman"	80
2.6.2. Eskiten, Çürüten Ve Yok Eden Bir Olgu Olarak "Zaman".....	81
2.6.3. Zamanın Gücü	82
2.7. SIKINTI VE BUNALIM	84
2.8. YOZLAŞMA.....	90
2.8.1.Kurumların Yozlaşması.....	90
2.8.2. Adalet Sistemindeki Yozlaşma.....	93
2.8.3. Ahlak Yozlaşması	94
2.8.4. Dil Yozlaşması.....	96
2.8.5. Sanatın Yozlaşması	98
2.8.6. Maddi Değerlerdeki Yozlaşma.....	98

2.8.7. Demokrasinin Yozlaşması	100
2.9. TABİAT SEVGİSİ	100
2.10. ÇAĞAŞLAŞMA.....	106
2.11. GURBET	108
2.12. UMUTSUZLUK.....	111
2.13. DÜŞLERE SİĞİNMA.....	112
2.14. ÖLÜM DUYGUSU	113
2.15. SINIF ÇATIŞMASI	114
2.16. MİLLİ EGEMENLİĞE DÜŞMAN VE TERÖR ODAĞI OLGUSU OLARAK BATI.....	117
2.17. YALNIZLIK	122
2.18. HAYALKIRIKLIĞI.....	124
2.19. KENDİ DIŞINDAKİ ÇOCUKLARIN DÜNYASINA BAKIŞ	125
3. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	126
3.1. NAZİM BİRİMİ.....	126
3.1.2. Tek Dörtlükten Oluşan Şiirler.....	126
3.1.2. Dörtlü Mısra Terkiplerinden Oluşan Şiirler.....	127
3.1.3. İkili, Üçlü, Beşli, Altılı Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler..	127
3.1.4. Eşit Düzenli Serbest Şekiller	128
3.1.5. Karışık Düzenli Serbest Şekiller	129
3.1.6. Mensur Şiir ve Yalnızca 2 Mısradan Oluşan Şiirler, Düz Yazılarının İçinde Geçen Şiirler.....	129
3.2. ŞİİRDE UYUM VE AHENK UNSURLARI	131
3.2.1. Dış Uyumu Sağlayan Unsurlar.....	131
3.2.1.1 Ölçü ve Duraklar.....	131
3.2.1.2 Kafiye ve Redif	133
3.2.2 İÇ UYUMU SAĞLAYAN UNSURLAR, MISRA ÖRGÜSÜ VE SES DÜZENİ.....	134
4. ABDÜRRAHİM KARAKOÇ'UN SEMBOL VE İMGE DÜNYASI	136
4.1. Sembolik Anlatım	136

4.1.1. Abdürrahim Karakoç'ta Özel/ Kişisel Sembolizm.....	136
4.1.2. Abdürrahim Karakoç'ta Geleneksel Sembolizm	137
4.2. İmge Dünyası	139
4.2.1. Abdürrahim Karakoç'un Şiirlerindeki İmgeler ve Nitelikleri	139
5. ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLUP	142
5.1. ŞİİR DİLİNİ KAVRAYIŞ BIÇIMI VE SÖZ SERVETİ	142
5.2. DİLİ KULLANIM BIÇIMI VE MISRA/CÜMLE YAPISI.....	150
5.2.1.Kurallı Cümle (Düz-Nesir Cümlesi).....	150
5.2.2.Devrik Cümle.....	150
5.2.3.Soru Cümlesi	151
5.2.4.Ünlem Cümlesi	151
5.2.5. -ki'li Bileşik Cümle	151
5.3. DİLDEKİ SAPMALAR.....	152
5.3.1. Sesbilimsel Sapmaları	152
5.3.1.1 Ünlü Düşmesi.....	152
5.3.1.2 Ünsüz Düşmesi.....	152
5.3.1.3 Ünsüz Değişiklikleri.....	153
5.3.1.4 Ünlü Değişmesi	153
5.4. KELİME SAPMALARI.....	153
5.4.1.Uydurma Kelimeler.....	153
5.4.2.Argo.....	154
5.4.3. Küfür ve Ayıp Sözler	155
5.5. TARİHSEL DÖNEM SAPMALARI	155
5.6. DİLBİLGİSİ SAPMALARI	156
5.6.1. Alışılmamış Tamlamalar Kurma.....	156
5.7. YİNELEMELER	157
5.7.1. Ses Yinelemeleri.....	157
5.7.2. Zıt Paralel Yinelemeler	157
5.7.3. Paralel Yinelemeler.....	157

5.7.4. Blok Yinelemeler	158
5.8.ÜSLUP TÜRLERİ.....	160
5.8.1. Hiciv Üslubu.....	160
5.8.2. Hitabet Üslubu	163
5.8.3. İç Konuşma Üslubu	164
5.8.4.Karşılıklı Konuşma Üslubu.....	164
5.8.5.Lirik Üslup.....	165
5.8.6. Mizah Üslubu	166
5.8.7. Övgü Üslubu	167
5.8.8. Şaşırtma Üslubu	168
5.8.9. Yakarış Üslubu	168
5.8.10.Tasvîr-î Üslup.....	169
5.8.11. Hikemi Şiir	169
5.8.12 Montaj Tekniği	169
SONUÇ.....	171
KAYNAKLAR.....	174
I- GENEL KAYNAKLAR.....	174
II- ABDÜRRAHİM KARAKOÇ İLE İLGİLİ KAYNAKLAR	175
1- Tezler	175
2- Hakkında Çıkan Dergi ve Gazete Yazıları	176
III-BELGELER	177
1- Hayatı İle İlgili Belgeler.....	178
ÖZGEÇMİŞ	179

ÖZET

Günümüz Türk şiirinin en büyük ustalarından olan Abdurrahim Karakoç; Kahramanmaraş'ın Elbistan İlçesi, Celâ Köyü'nde 7 Nisan 1932'de doğar. Beş çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelen Karakoç; babasının bir din alimi olmasından dolayı ondan aldığı eğitimle daha küçük yaşta Türk şiirinin Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı olmak üzere yapı taşlarını oluşturan şairlerini okumaya başlar. Daha ilkokul sıralarındayken arkadaşlarını hicveden şiirler yazan şair, günümüzün en büyük hiciv şairlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bir dönem siyasetle de aktif olarak ilgilenen şair, şiirinde her zaman insanların, özellikle de zulme uğrayan Türkler'in ve Müslümanlar'ın dili olmaya çalışmış ve bu sebepten de defalarca yargılanmış fakat hepsinden beraat etmiştir.

Biz bu çalışmamızda Abdurrahim Karakoç'un hayatını, edebi kişiliğini, eserlerini, şiirlerinde yoğunlaştığı temaları, şiirlerini oluşturan yapı unsurlarını, sembol ve imge dünyasını, dil ve üslup özelliklerini incelemeye çalıştık.

Çalışmamızda Abdurrahim Karakoç'u anlamamız için kendisi ile 27 Ekim 2009 tarihinde yaptığımız görüşmenin etkisi büyüktür. Bu çalışma bir yüksek lisans tezi olup, Abdurrahim Karakoç severler ve onu anlamaya çalışanlar için Türk edebiyatına hizmet etmek amacıyla hazırlanmıştır.

ABSTRACT

Abdurrahim Karakoç who is one of the greatest artists of the contemporary Turkish poetry, was born in Cela,a village of Elbistan town,in Kahramanmaraş on the 7th of April,1932. Because of his father's being a religious scholar and with the training he got from him Karakoç, who was born as a second child of a family with five children , starts to read Turkish poetry's fundamental poems notably by Folk Literatute and Divan Literature at younger ages.The poet, having written poems satirizing his friends when he was at primary school, is accepted as one of the greatest satire poems of today. Having dealt with politics for a period of time, the poet in his poems had always tried to be the spokesman of the people, especially of the Turks and Muslims who were persecuted; therefore he was judged many times but he was acquitted of all of them.

In this study we tried to study Abdurrahim Karakoç's life, his literary personality, the themes he concentrated on his poems, the form elements constituting his poems, his symbol and image world, his speech and stlye properties.

In our study the impact of the interview which we had to understand him on the 27th of October,2009 is great. This study is a Post-graduate thesis and it is prepared to serve Turkish Literature for Abdurrahim Karakoç lovers and for the ones who try to understand him.

SÖZ BAŞI

Dil toplumsal bir kurumdur. Toplumsal bir kurum oluşu da insanların ihtiyaçları doğrultusunda onu oluşturmalarından ileri gelir. Böylece dil, ulusları birbirinden ayıran, bağlı olduğu milletin fertlerini bir arada tutan, doğduğu ve içinde geliştiği toplumun yapısının açıklanmasında kullanılabilen bir anahtardır. İşte bu sebeptendir ki; Bilge Kağan Göktürk Abideleri'nde;

“Nice nice sözüm olsa bengü taşa vurdum... Bengü taş diktirdim, gönüldeki sözümlü vurdurdum”¹ diyerek milletini ölümsüzleştirmiştir.

Dil içerisinde millî olma vasfını en fazla taşıyan şiir, hem geçmişte hem de bugün, insanların ruhuna en fazla dokunan sanat dallarının başında gelir. Bu gerçeğin farkında olan Abdurrahim Karakoç, içinde yaşadığı toplumu aydınlatmak, umutsuzluğa düştüğünde umut aşılacak ve ona yeniden güç kazandırmak için kullanmıştır. Başlangıçtan bugüne dek kalemini hep milletin dertlerine derman olmak için kullanan şairi, ne hakkında açılan davalar ne de gündün güne artan düşmanları korkutamamıştır. O'nun bu yoldaki cesaretinin kaynağı ise yaratıcıya duyduğu güven ve sevgisidir.

Bizler de bu çalışmamızda Abdurrahim Karakoç'un vatanına, milletine yaptığı hizmetleri dilimizin döndüğünce açıklamaya çalıştık. Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır:

- I. Bölümde şairin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri,
- II. Bölümde şiirlerinin tema/konu bakımından incelenmesi,
- III. Bölümde Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinin yapı bakımından incelenmesi,
- IV. Bölümde Abdurrahim Karakoç'un sembol ve imge dünyası,
- V. Bölümde ise şiirlerinin dil ve üslûp özellikleri yer almaktadır.

Çalışmamızda, Ramazan Korkmaz'ın “İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı” ve Tarık Özcan'ın “Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat” kitaplarındaki inceleme metodları esas alınmıştır.

Abdurrahim Karakoç'u anlamamızda kendisi ile evinde, aile ortamında gerçekleştirdiğimiz görüşmenin etkisi büyüktür. Çalışmamızda Abdurrahim

¹ **Güzel Yazılar Oğuz'dan Bugüne**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996, XV.

Karakoç'un Şu ana kadar yayınlanmış bütün Şiirleri (zaman zaman bu Şiirler yayınlandıkları kitaplardan farklı olarak, yeni Şiir kitapları içinde tekrar okuyucu ile buluŐturulmuŐtur) dikkatle incelenmiŐtir. Yine de insan olmanın gereği olarak gözden kaçmıŐ olabilecekler için Őimdiden özür diliyoruz.

Bana bu çalışma sırasında maddi ve manevi açından her türlü desteği sağlayan eŐime ve ne zaman umutsuzluğa dŐsem bana güven aŐılayan, yol gösteren, sabrıyla beni sürekli ŐaŐırtan saygı değer hocam ve danıŐmanım Yrd. Doç. Dr. Mitat Durmuş'a en derin muhabbet ve hürmetlerimle sonsuz teŐekkrlr ediyorum.

Kars-2010

Mehtap FİLİZ

KISALTMALAR

a.g.e.,	adı geçen eser
a.g.g.,	adı geçen görüşme
A.K.V.,	Akıl Karaya Vurdu
A.Ü.,	Atatürk Üniversitesi
A.Ü.,	Ankara Üniversitesi
B.M.,	Beşinci Mevsim
D.D.,	Dosta Doğru
D.Ü.,	Dumlupınar Üniversitesi
G.Ç.,	Gökçekimi
G.-I,	Gerdanlık-I
G.-II,	Gerdanlık-II
G.-III,	Gerdanlık-III
İ.Ü.,	İnönü Üniversitesi
K.V.D.,	Kültür ve Dil
K.Y.,	Kan Yazısı
P.İ.,	Parmak İzi
S.,	Sayı
s.,	Sayfa
S.I.,	Suları Islatamadım
TDK.,	Türk Dil Kurumu
T.Ü.,	Trakya Üniversitesi
V.E.,	Vur Emri
Y.R.,	Yasaklı Rüyalara
y.y.y.	Yayın Yeri Yok

1. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

“Ne dostlarımız kabul ettiğimiz derecede
iyidirler, ne de düşman saydıklarımız tahmin
ettiğimiz derecede kötü.
Beni böyle değerlendiriniz.”²

1.1.1. Doğumu ve Çocukluk Dönemi

Şiiri bir yaşam şekli olarak kabullenen Abdurrahim Karakoç; Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesi, eski adıyla Ekinözü yeni adıyla Celâ Köyü'nde 7 Nisan 1932'de doğar. Şairin dedesi, Karakoçoğulları sülalesine mensup “Balcı Fakı” olarak tanınan ve aynı zamanda da şair olan Mehmed Efendi'dir. Babası ise şairin ifadesiyle bağ-bahçe ve hayvancılık işleri ile uğraşan, okuma-yazmayı, Arapça, Farsça ve Kur'an-ı Kerim'i kendi kendine öğrenip hatta hatmeden bir din âlimi ve askerliğini başçavuş olarak yapan –kendisi madalyayı kabul etmese de- İstiklal ve Maraş Harpleri'ne katılan Gazi Ümmet Karakoç'tur. Annesi Fatma Hanım, yine kendi ifadesiyle okuma yazması olmayan, ömrünü çocuklarına adanmış bir köy hanımıdır. Abdurrahim Karakoç, Karakoç ailesinin beş erkek çocuğundan ikincisi olarak dünyaya gelir. Ağabeyi Bahaeddin Karakoç, kendisi gibi ünlü bir şairdir. Kendisinden sonra gelen kardeşi Ertuğrul Karakoç; Milli Eğitim Bakanlığı'ndan bakanlık müfettişi olarak emekli olmuş aynı zamanda çeşitli konularda kitapları olan bir yazardır. Diğer kardeşi Osman Naci, yazarlığa meyletmiş ama onun gölgesinde kalmamak için yazmamayı tercih etmiştir. En küçükleri olan Nafız ise ağabeylerinin yolundan giden, basılmış kitapları olan, Devlet Demiryolları'ndan emekli bir memurdur.³

Abdurrahim Karakoç çocukluğunu köyünde, sıcak aile ocağında geçirmiştir. Şair, bu seneleri şu şekilde anlatır:

² Abdurrahim Karakoç, **Gökçekimi**, Alperen Yayınları, Ankara 2000, s.0.

³ Mehtap Filiz, “Abdurrahim Karakoç ile özel görüşme”, Ankara 27.10.2009

*“Tek parti dönemi... Kıtık, kuyruk, yokluk yılları. Herhangi bir Anadolu köyü olan Elbistan ilçesinin Celâ köyünde kötü yıllardan bende sahipleniyorum. Kışlar şiddetli, Avrupa da savaş var, savaşın getirdiği imkânsızlıklar... İlkokula devam, yazın kuzu güderim, bağımıza bahçemize hizmet ederim. Amma her şeye rağmen sade bir mutluluk içindeyim. Yığınla kötü şartlar mutluluğumuzu gölgeleyemez. Ben hâlâ o günleri özlerim...”*⁴ İşte şairin ifade ettiği gibi çocukluk döneminde yaşadığı bu sıkıntılar sonradan sanat hayatı boyunca ezilen ve unutulmuş halkın sesi olmaya çalışmasını sağlamıştır.

1.1.2. Kısa Süren Öğrenim Yaşamı

Abdurrahim Karakoç ilköğrenimine köylerindeki tek okul olan Celâ İlk Okulu'nda başlar. Ancak Karakoç, köylerinde bir üst okul olmamasından öğrenimini ilkokulla nihayetlendirmek zorunda kalır. Kendisiyle görüşmemizde neden okumadığını sorduğumuz da aldığımız cevap - okul olmamasından okuyamadığı değil de - şiirlerinde de gördüğümüz dik başlılığının ve kendi inandığı ölçüler doğrultusunda seçimini yapan ve bu seçimlerin arkasında durarak oluşturduğu yaşama felsefesinin adeta bir yansımasıdır: “Okumadım çünkü ben okumadan da insanlara adam olunabileceğini göstermek istedim”⁵ şeklindedir.

1.1.3. Askerden Dönüş, Memuriyete Başlayış ve Evlilik

Şair, askerlikten 1953 yılında terhis olduktan sonra kendilerinin bağ-bahçe işlerinde çalışır. Ancak 1958 yılında Celâ'da belediyenin kurulması ile yapılan imtihana girip başarılı olunca memurluk hayatına başlar ve belediyede mesul muhasip olarak 1981 yılına kadar olan memuriyet hayatını sürdürür. Belediyede çalıştığı yıllarda belediye başkanlarının halka yaptığı haksızlıklara şahit olan Abdurrahim Karakoç, savunduğu fikirlere ters düşen bu hizmet anlayışı karşısında yüksek sesle isyan eder ve bu isyanında acısını ve savunduklarının gerçekliğini çok güçlü bir şekilde dile getirdiği için iki belediye başkanı bu isyana daha fazla karşı koyamaz ve istifa etmek zorunda kalır.⁶

⁴ Gülsüm Saldere, “Abdurrahim Karakoç’un Lirik Şiirlerine Kelime Dünyası”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Master Tezi, Ankara 2001, s.4.

⁵ Filiz, a.g.g.

⁶ Filiz, a.g.g.

Şair, kendi yöresinden olan Pakize (Akın) hanımefendiyle tanışır ve büyüklerin de uygun görmesiyle 1964 yılında hala sürdürmekte olduğu evlilik hayatına adım atar.

1.1.4. Bir Baba Olarak Abdurrahim Karakoç

1964 yılında bir ev hanımı olan Pakize Hanım'la evlenen Karakoç'un ilk olarak bir kızı dünyaya gelir. "Mihriban" ismini verdiği kızı aslında şairin daha sonra isminin geniş kitlelere yayılmasını sağlayacak şiirinin ve yarım kalmış bir aşk hikâyesinin de adıdır. Daha sonra doğan çocuğuna verdiği isim ise insan ve şair olarak üstlendiği misyonun adeta simgesidir: "Türk İslam Karakoç". Üçüncü çocuğu "Enderhan Karakoç" yine şairin, ismiyle övüldüğü çocuklarının sonuncusudur. Şaire nasıl bir baba olduğunu, çocuklarını yönlendirip yönlendirmediğini sorduğumuzda bize şöyle cevap verir:

"Ben doğrularımı çocuklarıma sözden ziyade yaşantıyla örnek olarak anlatmaya çalıştım. Eğitim önce ailede başlar. Bir baba eğer içki içerse çocukları da içer. Türklüğe ve İslam'a uygun evlatlar yetiştirmeye çalıştım. Onlara hiçbir zaman "Alın bunu okuyun." diye bir kitap vermedim. İstedim ki onlar istedikleri her şeyi okusunlar ve kendilerine en uygun olanı içlerinden seçip alsınlar. Böylesinin daha doğru olacağını düşündüm."⁷

1.1.5. Avcılık Merakı

Şairin yaşadığı coğrafyanın elverişli olması ve tabiatla iç içe bir hayat sürmekten hoşlanması onun gençlik yıllarından itibaren avcılıkla uğraşmasına sebep olmuş ve avcılık merakının bir tutku haline gelmesini sağlamıştır. Şehir hayatına geçişten sonra ise şiirlerinde avcılıkla uğraştığı günlerini, Salavan Dağları'nı özlemle yad eden şairin ruh-düşünce dünyası ile avcılık arasındaki bağlantıyı ise daha önce de belirttiğimiz gibi ileride ele alacağız.

1.1.6. "Ebedi Nişanlı Celâ"dan Ayrılış

Abdurrahim Karakoç, doğup büyüdüğü, pınarlarından sular içtiği köyünden çocuklarının tahsil hayatını sürdürmeleri için gerekli olan lise bulunmayışı üzerine 1984 yılı Ekim ayında Ankara'ya taşınır ve halen ilk taşındığı semt olan Sincan'da

⁷ Filiz, a.g.g.

köyündeki sınırsız mekânlardan çok uzakta bir apartman dairesinde yaşamını sürdürmeye başlar. Ama çocuklarını okutmak için çok sevdiği köyünden ayrılmak, şiirlerinde sıkça yer verdiği “ikiyüzlü” şehir hayatını seçmek şairin amacına ulaşmasına sebep olmuştur. Çünkü Mihriban Karakoç aldığı eğitimden sonra tarih öğretmeni, Türk İslam Karakoç avukat ve Enderhan Karakoç da iletişim fakültesinde öğretim üyesi olarak babalarının çabasını karşılıksız bırakmamışlardır.

1.1.7. Siyasi Hayatı

Abdurrahim Karakoç, Ankara’ya gelince arkadaş çevresinin ısrarlarıyla Milliyetçi Hareket Partisi’ne üye olur. O, kendisinin üyeliğini etkileyen faktörleri şöyle sıralar: “Gençlik ve halk bölünmüştü. Bilgili değillerdi, okumuyorlardı. Ne tam kâfir, ne tam Müslüman’dılar. Mesele gençleri “Hak yolu” olarak bildiğimiz “İslamiyet”e yöneltmekti. Misyon hiçbir zaman tamamlanmaz ama başarılı olduğumuza kanaat getirince bıraktık. Elimizden geleni yaptık ama daha fazlasına da gücüm yok. Politika hayatı bana yaramadı.”⁸ Biz politika hayatının ifade ettiği gibi ‘ona yaramama’ sebebini ömrü boyunca şiirlerinde yazdığı gibi “çıkarlar, sahtekârlıklar, hilelerle” dolu olmasının onun hep dürüstlükten yana olan karakterine ters düşmesine bağlıyoruz.

1.1.8. Köşe Yazarlığı

Abdurrahim Karakoç, 1985 yılında “Yeni Düşünce” gazetesıyla başlayan gazetecilik hayatını şimdilerde “Vakit” gazetesinde dünyanın ve ülkemizin gündemine ilişkin konulara dair sosyal-siyasal fikirlerini üslubundan taviz vermeden hiciv, kara mizah türünde yazdığı makaleleriyle sürdürmektedir.

⁸ Filiz, a.g.g.

1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.2.1.Kendini Yetiştirme Yılları ve Şiirle Tanışma

Köylerinde ilkokul dışında başka okul olmaması şairin okuma serüveninin her ne kadar şeklen bitmesine sebep olsa da bu, onun içindeki okuma ateşini söndürememiş bilâkis bu alevin günden güne çoğalmasını sağlamıştır. Bu sırada ailesinin geçim yükünü hafifletmek ve evlerine faydalı olabilmek için sanat okulu kurslarında marangozluk öğrenir ve öğrendikleri severek uygulamaya başlar. Ancak asıl ilgi alanı şiirdir. Şairin şiir gücünü ailesinden aldığını söyleyebiliriz. Çünkü dedesi, babası ve kardeşlerinin şiirleri arasında büyümüştür. Dedesinden bölük pörçük mısralar, babasından ise şiirleri olmasa da dörtlükleri hâlâ hatırladadır:

“Haziran ayında çıktık sıladan
Mevlâ’ m ne gösterir hallerimizi
Yıkılası gurbet elin sitemi
Gene çanta taktı dallarımıza.”

Şair, yukarıdaki dörtlükte babasının askere gidişini anlattığı söyler. Yine babasından:

“Çardak çardak derler hepisi Çerkez
İçine girmeye tövbe der herkes
Maraş’ ta oturan son koca merkez
Dardı kelepçe, taktı kollarımıza”⁹

Karakoç’un şiir mecrasında onu besleyen en büyük ırmak babası olmuştur. Babasının, Nefî’den Baki ve Fuzuli’ ye, oradan da Nedim’e uzanan zengin kütüphanesi şairin düşüce ve duygu dünyasında ilk ve hayatı boyunca sürecek kıvılcımların parlamasını sağlamıştır.

⁹ Filiz, a.g.g.

1.2.2. Edebi Çevrelerle Tanışma ve Görücüye Çıkan İlk Şiirler

İlk şiiri 1950’li yıllarda Elbistan Kaymakamlığı’nın çıkardığı “Engizek” adlı dergide yayımlanan bir taşlamadır. Tanınmak için bir dergiye şiirlerini hiçbir zaman gönderme ihtiyacı duymadığını söyleyen şair; İzmir’de yaşayan Fethi Gemuhluoğlu’nun eline şiirlerinin geçmesiyle onu arayıp “Ben bu şiirleri yayımlayacağım ama sen devamını gönderecek misin?” sorusu üzerine Fethi Gemuhluoğlu’na “Evet, gönderirim.” cevabını veren şair, “Hasan’a Mektuplar” serisindeki bazı şiirlerinin 1960 yılında Fedai Dergisi’nde yayımlanmasıyla dergi o gün için çok iyi bir rakam olan 60.000 tiraj yapar. Sonrasındaysa 1965 yılında çıkan ilk şiir kitabı “Hasan’a Mektuplar” ilk etapta 10.000 adet basılır ve tükenir. Şair bunu ; “Ben yaparsam en iyisini yaparım, güzel şiire düşünerek varılır.”¹⁰ şeklinde ifade eder.

1.2.3. Şairin Bir Şair Olan Abdurrahim Karakoç’u ve Şiirini Tanımlaması, Edebiyatla İlgili Düşünceleri

Şair yazdığı şiirleri “Ben halk şiirinin en modernize edilmiş şekillerini verdim”¹¹ şeklinde tanımlar ve bugünkü Halk edebiyatını Aleviler’in ayakta tuttuğunu söyler. Ancak “Halk edebiyatı şairiyim.” demesine rağmen onu en çok etkileyen şairlerden biri de Klasik Edebiyat’ın en önemli şairlerinden biri olan Fuzuli’dir. Öyle ki şair görüşmemizde, “ Fuzuli’yi tanımayan Türk şiirini tanıyamaz.”der.

Divan Edebiyatı’nı da çok sevmesine rağmen Divan Edebiyatı’nın ömrünü tamamladığını söyler. Ali Akbaş’ın kendisiyle yaptığı röportajdaki şu sözleri onun yeni arayışlara ne kadar ihtiyaç duyduğunu bizlerin anlamasına yardımcı olacaktır:

“Deprem kuşağında yaşayan bir nesiliz. Bu kaçınıcı sosyal sarsıntı? Sayıların bile yabancıları olduk artık. Bu şartlar altında eski seslere sarılmanın faydasından çok zararı gündemde. Havalanacak yeni üsler, mesajlar yüklü yeni sesler, temler ve estetik ölçüler gerek. Yüksekten dökülen bir su değil, yükseklikleri, çok ötelere kucaklayan bir derin su olmak gerek artık. Zaman geçiyor, şartlar değişiyor, idrak de değişiyor.”¹²

¹⁰ Filiz, a.g.g.

¹¹ Filiz, a.g.g.

¹² Saldere, a.g.e., s.8’den aktarmayla.

Klasik edebiyatımızı böylesine beğenen şairin Cumhuriyet'ten sonraki edebiyatı, günümüz edebiyatı ve sanatçıları değerlendirme şekli oldukça ilginçtir. Şaire göre Cumhuriyet'ten sonra parmakla sayılacak birkaç isim dışında neredeyse edebiyat dünyamızın şair ve yazar namına hiç sanatçısı yoktur. Son iki yıldır edebiyat dergilerini de gerçekçi bulmadığı için takip etmediğini ve hiçbir zaman klasik ya da popüler yazarları okumadığını ifade eden şair, edebiyatımızın şu anda geldiği noktayı içler acısı bulmaktadır. Bunun sebebini ise internete bağlamakta, “İnsanlar internette sonra düşünmüyor, tartışmıyor.”demektedir. Şaire göre şu anki edebiyatımızın bir misyonu yoktur; misyonu olmayan edebiyat ise yaşayamaz. Ona göre, yazar- şair sorumluluk hissedecek, kendi içindeki volkanı da sevgisini de dışarıya taşıracaktır. Bize, “Günümüzde şair ya da yazar var mı bilemem ama 20 milyon kendini şair ya da yazar sanan adam vardır.” diyerek edebiyat dünyasındaki kirliliğin de onu düşündüren, dertlendiren konulardan biri olduğunu vurgulamaktadır.

1.2.3.1. Şairin Özgün Olma Çabası

“Her şiir şairin aşk denizidir.
Her mısra şairin parmak izidir.”¹³

İlk şiirini daha ilkokul sıralarındayken bugün olduğu gibi yine hiciv türünde arkadaşlarını hicvederek yazan şairin ağabeyi Bahaeddin Karakoç onun şiir yazma merakını şöyle anlatır:

“Abdurrahim de şiir yazardı. Ama şiir yazdığını hiç belli etmez saklardı. Askerden döndüğünde çantasında bir tomar şiir vardı.”¹⁴

Ancak Abdurrahim Karakoç 1958 yılına kadarki şiirlerini “ Hamlık dönemimin ürünleri, bu şekilde halkın karşısına çıkarsam Abdurrahim Karakoç olamam.” deyip yakmıştır. Bu şiirlerini hangi açıdan beğenmediğimizi sorduğumuza verdiği cevap ise “Teknik açıdan başarılı olmadıkları için.” cevabıdır. Şairin yaptığı işlerde mükemmele ulaşma ve özgünlük gayretini söyleşimizde sarf ettiği "Yunus'u çok severim ama ben, Yunus'a değil de bana benzemek isterim." sözlerinde rahatlıkla bulabiliriz.

Şair sanatta özgün olmak gerektiğine dair düşüncelerini “Parmak İzi” kitabının önsözünde şöyle açıklar:

¹³Abdurrahim Karakoç, **Parmak İzi**, Alperen Yayınları, Ankara 2002, s.1.

¹⁴ Saldere, **a.g.e.**, s.2'den aktarmayla.

“Biz insanlar telif ettiğimiz eserlere parmak izimizi vururuz... Söz olarak, fikir olarak, iddia olarak, öfke olarak, iman olarak, inkâr olarak..

Eser sahibini parmak izini tanıtır...

Zaten eserin kendisi başlı başına müellifinin parmak izidir.. İçinde geçen fikirler parmak izinden kesitlerdir.. Onun içindir ki bu kitabıma “PARMAK İZİ” ismini uygun gördüm.

“Göz izi, gönül izi, parmak izi..

Gösteren bunlardır kimliğimizi...”

Beni anlamak isteyenler yazılarımdaki, şiirlerimdeki parmak izlerime dikkat ederlerse hataya düşmezler.”¹⁵

Bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere Abdurrahim Karakoç, yaratıcı bir şair olmayı hedefler. “Parmak İzi” şairin hem düşüncesindeki hem duygusundaki hem de inandığı ve yaşadığı hayatın eserine yansımaları ve okuyucunun mısralardan şairi tanıyabilmesidir.

1.2.3.2. Şiir ve Konu

Abdurrahim Karakoç’a göre şiir, şairinin bile tam olarak onu tanımlayamayacağı derin ve gizemli bir dünyadır. Bu gizemli dünyanın kapılarını şair, canlılık, inanç, doğruluk, güzellik ve geçmişe olan bağlılıkla aralar. Hayata dair her şey bu kavramlarla bütünleştiği sürece şairin şiirinin konusu olur. Şiir O’nun için ülkesine ve ülkesinin insanına hizmet ettiği sürece anlam kazanabilir.

Abdurrahim Karakoç, şiir hakkındaki düşüncelerini şöyle sıralar:

“... ”

Şair, suların akışından şiiri yakalar.

Çiçeklerin kokusundan şiiri yakalar, kınalı kekliğin nakışından şiire renk katar.

Yalnız bunlar mı ki?

Bazen at yelesinin savrulması bazen akan bir yılanın kıvrılması şiirin mayası olur.

Şiiri tam anlamıyla tarif etmek ne şiirin ne de edebiyatçıların haddine düşmüştür. Çünkü şiir tatlı bir düşür. Bebekçe gülüştür.

¹⁵ Abdurrahim Karakoç, P.İ., s.2,3.

Kimi zaman kabaran öfkeli seli, kimi zaman uyuyan bir denizdir. Şiir kimi zaman yaraya ilaç kimi zaman başa taç... İman, edep ve has duygularla yoğrulduğu zaman Miraç; içine dalkavukluk, şehvet, menfaat ve edep dışı söz karıştığı zaman da bulamaç olur şiir.”¹⁶

“Şiir, milliliktir, saflıktır, Hakk’a bağlılıktır, halka saygılı olmaktır. Ağaç kökünden uzakta büyüyemez.”¹⁷ sözleriyle şiirin çerçevesini çizen Abdurrahim Karakoç, şiirin konusu her zaman bağlı olduğu milleti ve inandığı Hakk’ı anlatmak için bir araç olması gerektiğini savunur. Bu yönüyle O; şiirini vatanının, milletinin ve İslâm’ın hizmetine adanmış bir sanatçı olarak karşımıza çıkar.

1.2.3.3. Şiir ve İlham

Bazı şairlerin şiir yazmak için olmazsa olmazları vardır. Örneğin, İlhan Berk sabahın ilk saatlerinde, elinde sigarası ve yanı sıra mutlaka yediği bir ayvayla şiir yazdığını söyler. Şairimiz Abdurrahim Karakoç da bu sorumuza; uzun yıllar sigara kullandığını, kendisinin de İlhan Berk gibi sigara içmezse yazamayacağını düşündüğünü ancak sigarayı bıraktıktan sonra bunun hiç de öyle olmadığını anlayınca duyduğu hayreti anlatır.

(...)

Gürhan Tümer’e göre; “Yazı yazmak eğer sapıklıkları saymazsak, tıpkı cinsel ilişkide bulunmak gibi, yalnızlık ister.”¹⁸ E. M. Cioran da şairlerin yalnızlık ile şiir arasındaki gerekçeyi “*hakikatlerin ortasında kanaatsiz ve yalnız dolaşmak ne bir insanın ne de bir azizin işidir; ama bazen bir şairin işi olabilir...*”¹⁹ diyerek açıklar.

Bir yazarın, bir şairin dolayısıyla da bir yazın oluşmasında büyük bir yeri bulunan yalnızlık Karakoç içinde geçerlidir. O, ilhamını hazırlayan unsurların başında ise sessizlik, gecenin geç saatleri ve yalnızlığın geldiğini ifade eder. Yazar, kâğıtla kalemin dost olmasıyla başlayıp nihayet şiirin doğuş süreciyle noktalanmış zaman dilimini şöyle anlatır:

“Hangi dünün gecesi, belli değil. Zamanın ve mekânın düşünce yağmurunda eridiği bir günün sonunda olacak herhalde.

¹⁶ Abdurrahim Karakoç, *Akil Karaya Vurdu*, Alperen Yayınları, Ankara 2000, s.0

¹⁷ Abdurrahim Karakoç, *Beşinci Mevsim*, Ocak Yayınları, Ankara 1997, s.48

¹⁸ Gürhan Tümer, “*Yazar ve Yalnızlık*”, *Çağdaş Eleştiri*, S.4, Mayıs 1985, s.48,49.

¹⁹ E. M. Cioran, “*Çürümenin Kitabı*”, Metis Yayınevi, İstanbul 2010, s. 97.

Kâğıt beni çağırды, ben kalemi çağırdım; üçümüz birlikte şiir yazdık bazen aynanın ön tarafından baktık bazen de arka tarafından. Üç kefeli terazide tarttık, üç uçlu metreyle ölçtük. Eksiği de olur fazlası da...”²⁰

Abdurrahim Karakoç şiirleri üzerinde çalışmadığını, daktiloda yazdığı gibi basıma gönderdiğini söyler. Şiirin üzerinde çalışmayı “şiiri ameliyat etmeye”²¹ benzetir:

“Kâğıt daktiloya takılır, günlerce sancısı sürer... Bekleyişler, gel-gitler. Ve derken doğum havasına girer ve artık şiir beni kovalar. Al sana bir şiir. Göbeğini kes adımı koy...”²² Bu sözlerinden anlaşıldığı üzere Abdurrahim Karakoç, halk şiirine has olan irticalen şiir yazma geleneğini günümüzde de sürdüren şairlerimizden biridir.

1.2.3.4. Şiir ve Şair

Karakoç’a göre şair; “Yaşadığı çağı yorumlayan, gelecek çağlara mesaj gönderen söz sanatçısıdır...”²³, “çiçeklerden bal toplayan bir arıdır; bu balı toplarken geçmişinden ve geleceğinden yararlanır”. Şiirin nelerden örüldüğünü böyle anlatır ama şiiri tarif edemeyeceğini söyler:

“Her şair bir arıdır, şiir derer çiçekten
Acı-tatlı bal yapar geçmişten, gelecekten
Altmış yıla yakındır şiir yazarım, fakat
Şiir nedir dersiniz anlatamam gerçekten...”

(G.-III, s.203)

Şiir şaire göre hayatın tamamını içine alan dünyaya ait tüm unsurların toplamıdır:

“Hastaya şifadır, dermandır şiir
Şairden herkese fermandır şiir
Bir yerde bağ-bahçe, bir yerde ırmak
Bir yere kuş, çiçek, ormandır şiir...”

(G.-III, s.163)

Şair etrafındaki tüm olumsuzluklara ayna tutması gerektiğini, şiir vasıtasıyla okuyucunun dünyada ilahi nuru bulmasını şöyle anlatır:

²⁰ Abdurrahim Karakoç, **B.M.**, s.15.

²¹ Filiz, **a.g.g.**

²² Saldere, **a.g.e.**, s.9.

²³ Abdurrahim Karakoç, **Gerdanlık-III**, Alperen Yayınları, Ankara 2005, s.0

“(…) Geçenlerde bizim çocuk boş bir kâğıt parçasına karakalemle gelişi güzel çizgiler çizmiş, alıp getirdi. “Bil bakalım baba, bu nedir?” diye sordu. Şöyle bir evirip çevirdim. Dikkatle baktım. Doğrusu, hiçbir şeye benzetemedim. Saç topuzu gibi karışık yüzlerce çizgi yığını... Bir anlam veremedim. Merak ettim “peki, nedir bu? Sen söyle bakalım.” dedim. Çocuk, şöyle bir yüzüme bakıp cevap verdi: “Ne olacak, haydut!” Tekrar evirip çevirdim. Daha bir dikkatle baktım. Ağ gibi örülü bir çizgiler yumağı. Ne kafası, ne burnu, ne gözü var. İnsandan başka her şeye benzer. Hayretim gittikçe artıyordu. “Peki” dedim. “Nerde bunun silahı?” Çocuk cevap verdi: “Nerde olacak, saklıyor. Onun için de görünmüyor.” Bu günün şiiri hakkında ben şu kadarını söyleyeyim. Gerisini siz anlayın. Ben şiirimde güzellikleri görürüm. Ancak bu güzellikleri meydana çıkarmak için kötülüklerle uğraşırım. Bence şiir, ilâhî güzelliği beşeri bir üslûpla millete sunmaktır.”²⁴

“Nerde bir yangın çıksa şair yanar içinde
Nerde çiçekler açsa bir şair var içinde
Şiirin girmediği hiçbir yapı-kapı yok
Şiirin tohumları yeşerir kar içinde...”

(G.-III, s.226)

Şiir ise “Madde ve mânâ iklimine açılan gönül kapısıdır..

Şiir, eğer yasağcı ozon tabakasını delip metafizik aleme götürüyorsa okuyucusunu; dair kalıpların sıkıcı atmosferinden kurtarıyorsa makbuldür.

Güzelliklere ait olan sevdayı vecd haline getiren şiir, bütün çağlar için önemlidir ve kalıcıdır...

Şiirde dil, estetik fikri muhteva önemlidir, şarttır. Bunlarsız yazılan şiir kısa zamanda kendi kendini tafsiye eder... Şu kalıp, bu stil, pek önem arz etmez... Bal şerbetini, bengisu’yu iksiri altın kupada, kristal bardakta veya toprak kâsede, hangisinde verirseniz veriniz, muhtevası değişmez..

Şiir sevilir... Şiiri olgunluğa erişmiş şairi sevdirebilir.. Maalesef şiirden nefret ettiren, bıktıran şairler de olmuştur... Bundan sonra da olacaktı.r..

Şiir hürriyettir... Serazat duyguların rengârenk çiçeklenmesidir... Bir yerde sabah meltemi, bir yerde keskin poyraz şeklinde tezahür eyler...

²⁴ Mahmut Fidanil, “Necip Fazıl Üzerine Abdurrahim Karakoç ile Sohbet”, *Kültür ve Sanat Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı*, S.28,29, Temmuz-Ağustos 1983, s.41.

Zamana ve şartlara göre kanat vurur şiir... ”²⁵

“Temiz ve ahlaklı şiir, çarpıcı ve hatırdâ kalıcı şiir, okuyanın içinde kendini bulacağı şiir, has şiirdir, şerefli şiirdir...”²⁶

Şiiri anlamak için ise hayatı anlamak dolayısıyla da yaratıcıyı anlamak, kâmil insan olmak gerektiğini söyler. Şairin de bu manâda bunu anlatmakla görevli kişi olduğunu “Mevlâ’yı zikretmek kulun borcudur.” sözlerinden anlayabiliriz.

“(…)

Şiir toprak kokusudur
Şiir damla damla sudur
Ermişlerin duygusudur
Ermeyene anlatılmaz.”

(D.D., s.144)

Madde ve manânın da şiirin içerisinde ayrılması gerektiğini düşünen şair, şiirin sessizliğe ses olmasından, süsten arınmış, olabildiğince sade olmasından ve düz yazıdan uzak olmasından yanadır. Bunun şiiri bozmak olduğunu düşünür:

“(…)

Cevapların hasadından geriye kalan o ki
Çok söz, yüksek ses, cilâlı kelimelerden
Ziyade
Sükûtun fırtınasından doğan
Kuru gürültüleri kovan
Samimi olduğu nispette sade
İnsanlık ekmeğinin tuzu
İfadelerin özüdür şiir.”

(G.Ç., s.14)

1.2.3.5. Şairin Sanatına Etki Eden Yazar ve Şairler

Şair, daha önce de belirttiğimiz gibi Cumhuriyet edebiyatının birkaç yazar-şair dışında kısır bir edebiyat olduğunu vurgulamakta, sanat camiasının “*bitik*”²⁷

²⁵ Abdurrahim Karakoç, **G.-III**, s.0.

²⁶ Abdurrahim Karakoç, **Dosta Doğru**, Alperen Yayınları, Ankara 2006, s.0.

²⁷ Filiz, **a.g.g.**

olduğunu söylemektedir. Yine beğendiği sanatçılar arasında özellikle Klasik edebiyatımızın yapı taşlarını saymakla birlikte, Halk edebiyatımızdan Dadaloğlu'nu ve Köroğlu'nu şiirlerindeki hamasi duygulardan dolayı sevdiğini, Ermeniler tarafından katledilen Kağızmanlı Hıfzı'nın yaşasaydı günümüzün en iyi şairlerinden biri olacağını hatta onun "Sefil Baykuş" şiiriyle Amerikan şairlerinden Edgar Allen Poe'nun "Anabell Lee" şiirinin hem konu olarak hem de üslup olarak birbirini çok anımsattığını düşündüğünü söylemektedir. "Anabell Lee"de hayali bir sevgilinin ölümü; "Sefil Baykuş"ta ise Hıfzı'nın birlikte büyüdüğü amcasının kızı Ziyade'nin halk arasında ince hastalık denilen verem hastalığına yakalanarak ölümünü anlatır:

ANABELL LEE	SEFİL BAYKUŞ²⁸
Senelerce senelerce evveldi	Sefil baykuş ne gezersin bu yerde
Bir deniz ülkesinde	Yok mudur vatanın ellerin hanı
Yaşayan bir kız vardı bileceksiniz	Küsmüş müsün selamımı almadın
İsmi; Annabel Lee	Şeyda bülbül şirin dillerin hanı
Hiçbir şey düşünmezdi sevmekten	
Sevmekten başka beni	Ecel tuzağını açamaz mısın?
O çocuk ben çocuk, memleketimiz	Açıp da içinden kaçamaz mısın?
O deniz ülkesiydi	Azat eyleseler uçamaz mısın?
Sevdağı değil karasevdağıydık	Kırık mı kanadın kolların hanı
Ben ve Annabel Lee	
Göklerde uçan melekler	Bir kuzu koyundan ayrı ki durdu
Kıskanrıları bizi	Yemez mi dağların kuş ile kurdu
Bir gün işte bu yüzden göze geldi	Katardan ayrıldın şahana mı vurdu
O deniz ülkesinde	Turnam teleklerin tellerin hanı
Üşüdü bir rüzgârından bulutun	
Güzelim Annabel Lee	Aç mısın yok mudur ekmeğin aşın
Götürdüler el üstünde	Odan ne karanlık yok mu ataşın
Koyup gittiler beni	Hanıdır güveğin hanı yoldaşın
Mezarı oradadır şimdi	Hani kapın bacan yolların hanı
O deniz ülkesinde	

²⁸ Sait Küçük, **Kağızmanlı Hıfzı**, Ürün Yayınları, Ankara 2007, s.27.

<p>Biz daha bahtiyardık meleklerden Onlar kıskanırdı bizi Evet! Bu yüzden "Şahidimdir herkes ve deniz ülkesi" Bir gece rüzgârından bulutun Üşüdü gitti Annabel Lee Sevdadan yana kim olursa olsun Yaşca başca ileri Geçemezlerdi bizi Ne yedi kat göklerdeki melekler Ne deniz dibi cinleri Hiç biri ayıramaz beni senden Güzelim Annabel Lee Ay gelir ıştır, hayalin erişir Güzelim Annabel Lee Orda gecelerim uzanır beklerim Sevgilim sevgilim hayatım gelinim O azgın sahildeki Yattığın yerde seni...</p> <p>(Edgar Allan Poe)</p>	<p>Kara yerde mor menekşe biter mi? Yaz baharda İshak kuşlar öter mi? Bahçede alışan çölde yatar mı? Uyan garip bülbül dillerin hanı Bunda yorgun döşek yastık var mıdır? Bu geniş dünyada yerin dar mıdır? Dalın tahta duvar önün yar mıdır? Yeşil başlı sonam göllerin hanı Dolanırdın sol u sağlarımız da Körpe maral idin dağlarımızda Taze fidan idin bağlarımızda Felek mi budadın dalların hanı Düğününde acı şerbet içildi Gelinlik esbabın dar mı biçildi İlikle düğmeni göksün açıldı N'oldu kemer beste bellerin hanı</p> <p>(Kağızmanlı Hıfzı)</p>
---	---

Şair kendi çağdaşlarından en çok "Necip Fazıl Kısakürek, Dilaver Cebeci, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Yavuz Bülent Bakiler ve Arif Nihat Asya'yı çok beğendiğini ve hayatta oldukları sürece onlarla çok sık görüştüğünü belirtir. Kendisi ile yapılan bir söyleşide Necip Fazıl'la hemşehrisiniz sözü üzerine; "Hemşehri olmak önemli değil. Necip Fazıl'la aynı iman merkezinde bulunmak önemlidir. Benim tek sevincim budur."²⁹ diyerek takdir ettiği şairlerin fikir dünyasını da dikkate aldığını belirtmiş olur. Ancak yaptığımız görüşmede "Sabahattin Ali'yi Nazım Hikmet'le karşılaştırır ve Sabahattin Ali'yle aynı ideolojik fikirde olmasa bile onu Nazım'dan çok daha samimi bulduğu ve "Anadolu çocuğu", kendisinden biri olarak gördüğü

²⁹Fidanil, a.g.e., s.42.

için daha çok okuyup sevdiğini”³⁰ söyler. Biz de bundan, şairin okuyucu olarak edebi zevkini oluşturma noktasında yalnızca ideolojik bir bakış açısıyla seçimlerini yapmadığını aynı zamanda bir duygu ve üslup endişesi de taşıdığını anlıyoruz. Nazım Hikmet’i ise aslında gençlik yıllarında severek okuduğunu fakat vatanını bırakıp Rusya’ya kaçmasıyla okumayı bıraktığını söyler. “Ben; ‘Beni Stalin yarattı.’ diyen birini okumam.” diyerek şiir ve ideoloji karşısındaki tavrını da belirtmiş olur.

Türkiye’de yukarıda belirttiğimiz üzere okumaya değer hiçbir sanatçı bulamadığını belirten şairi Kafkas sahası edebiyatı oldukça tatmin eder: “Şehriyar, Vahapzade, Hüseyin Cavit beğendiği şairler arasındadır. Türkiye’de romancı bulunmadığını, kendini romancı sanan bütün yazarların aslında hikayeci olduğunu savunan şair, romanda aradığı unsurun ise “sürükleyicilik” olduğunu ve bunu da şu ana kadar yalnızca Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı romanında, Norveçli ünlü yazar Knut Hamsın’ın “Açlık” romanında ve İvan Gonçarov’un “Oblomov” romanında bulduğunu, romanın asıl menşeinin Rusya olduğunu söylemektedir.”³¹

1.2.3.6. Şair ve Ödül

Şairin ödül karşısındaki tavrı başından beri verilen ödülleri kabul etmemektir. Dünyanın en prestijli edebiyat ödülü kabul edilen Nobel Ödülü’nü alan ünlü yazarımız Orhan Pamuk’a ödül verilmesi konusunda ve diğer ödül verilen Müslüman yazarlar hakkında şöyle der:

“Orhan Pamuk benim memleketimin çocuğu olsaydı ona zırnık koklatmazlardı. Kim ki Türkiye ‘ye, Müslüman’ a söver ona ödül verirler. Salman Rüşti (Booker ödülünü alan Hint asıllı Britanyalı yazar)’ye de İslam düşmanı olduğu için ödül verdiler. Teslime Nesrin (Ananda ve UNESCO Hoşgörü Ödülünü 2004 yılında alan Bangaldeşli yazar)’e de Allah’ı inkâr ettiği için ödül vermişlerdir.”³² Ödül karşısında ulusalcı kimliğinden dolayı böylesine ideolojik bir tavır sergileyen şair, dolayısıyla kendisine verilen hiçbir ödülü de kabul etmemiştir. Bu ketum tutumunu belirli bir maddi kazanca karşı da sürdürür. O da Mehmet Akif Ersoy gibi milli, sosyal bir sorumluluk olsa dahi, neticesinde bir ödül olan yarışmaya veya sorumluluğa asla

³⁰Filiz, a.g.g.

³¹Filiz, a.g.g.

³²Filiz, a.g.g.

girmeyeceğini ifade eder. Onun için en büyük ödül “Türk-İslam” güneşinin parladığını görmektir.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. ŞİİR KİTAPLARI

Şairin kitapları Serdengeçti, Töre-Devlet, Ocak, Yeni Düşünce, Yenisey, Günalp, Alperen yayınlarından okuyucuya ulaşmıştır. İlk eserlerinden günümüze dek uzanan yayınlanmış eserleri şunlardır:

1. Hasan’a Mektuplar (1965-İzmir Fedai Dergisi, 96 sayfa). (şiir) Basımı tükenmiş.

Karakoç 1972 yılının Ağustos ayında bir sanat dergisinin kendisi ile röportajda Hasan’la neyi kastettiğini açıklamış ve şunları söylemiştir: “Hasan İslam inancıyla mayalanmış, Türklük asaleti ile yoğrulmuş, ilim ocağında pişmiş bir gariban yiğidi temsil eder. Benim Hasan’ım asker olarak doğar, asker yaşar, askerce yaşar. Mektuplarımı bu asker Hasan’dan başka kime yazabilirdim? Hasan’ın asker olmasının sebebi açıktır. Talebe de olsa, memur da olsa, işçi de olsa muhakkak askerliğini yapacaktır. Nasıl olsa Hasan asker olacak. Dolayısıyla Hasan’ı bir sınıfın, bir grubun adamı değil, topyekün Türk milletinin sembol bir adamı olarak tanıyacağız.”³³

2. Haber Bülteni-Hasan’a Mektuplarla Beraber (1969-İzmir Fedai Dergisi, Serdengeçti Neşriyat). (şiir) Basımı tükenmiş.

3. El Kulakta (1969-Ankara, Maya Yayınları, 63 sayfa) . (şiir) Basımı tükenmiş.

4. Vur Emri (1975-İstanbul, Ötüken Yayınevi, 332 sayfa). (şiir): Şairin en hacimli, en çok baskısı yapılan şiir kitabıdır. Daha önce basılan kitaplarındaki şiirlerinin de bu kitaba dâhil edilmesiyle kitabın hacmi oldukça genişlemiştir.

İçeriğinde 174 şiir bulunan eser şairin sanat anlayışının adeta bir aynasıdır. “Dava Şiirleri”, “Hasan’a Mektuplar”, “Taşlamalar” adlı başlıkları taşıyan kitapta ayrıca “Haberler Bülteni”, “Masal” ve “Vatandaş Türküsü” bölümlerinin serisi vardır. Elimizde bu kitabın Alperen Yayınları’ndan çıkan, Ankara 2005 basımında 144 şiir bulunmaktadır.

³³ Fatih Yiğit, “Abdurrahim Karakoç ve Şiiri”, **İlim, Kültür ve Sanatta Gerçek**, İstanbul Eylül 1979, s.18’den aktarmayla.

5. Kan Yazısı (1978-Ankara, Ocak Yayınları). (şiiir): Bu eserde 68 şiiir bulunmaktadır. Çeşitli konularda şiiirler bulunan kitapta ağırlık daha çok; “Türk-İslam ülküsü”, “toplumdaki bozukluklar”, “siyasi istismarlar”, “Türk coğrafyasının içinde bulunan esaret” ve “şairin din inancı” konularındadır. Şair kitabını;

“Mübarek Fermandır

Bu Kan Yazısı”³⁴

diyerek tanıtır.

Abdurrahim Karakoç bu eserle “yergi şairi” olarak tanımlanmasını daha da kuvvetlendirmiştir. Elimizde Alperen Yayınları, Ankara 2005 tarihli basımı bulunan kitabın içinde 71 tane şiiir bulunmaktadır.

6. Suları İslatamadım (1983-Ankara, Ocak Yayınları, 159 sayfa). (şiiir): Yüz iki sayfalık bir kitaptır. 74 şiiir mevcuttur. Yine bünyesinde geçmiş, özlenen gelecek, bozulan toplum, Avrupa, siyaset, dinî-hamasî gibi konular vardır.

7. Dosta Doğru (1984-Ankara, Ocak Yayınları) (şiiir): Bu şiiir kitabı şairin asıl şairlik gücünü aldığı hicivden uzaktır. Daha çok aşk, Anadolu, edebiyat konuları işlenmiştir. Şairin lirizminin ve samimiyetinin duygularıyla en güzel buluşan şiiirlerini bulabileceğimiz kitaplarından biridir. Şairin en çok sevilen ve bestelenmiş şiiirlerinden biri olan “Mihriban”, “Unutursun Mihribanım” bu kitapta yer alır. Şair kitabın söz başı kısmında şiiire ait düşüncelerini açıklar.

Dosta Doğru 63 şiiirden oluşmaktadır. Bu eserde bulunan “Geleceğim” ve “Dağ ile Sohbet” şiiirleri Yusuf Mardin tarafından İngilizceye çevrilmiştir.

Kitabın Alperen Yayınları, Ankara 2006 tarihli basımında 84 tane şiiir bulunmaktadır.

8. Beşinci Mevsim (1987-Ankara, Bizim Ocak Yayınları). (şiiir): Bu kitap diğerlerinden farklı olarak nazım ve nesrin bir arada kullanıldığı bir kitaptır. Karakoç bir söyleşi esnasında eserin özelliğini şöyle ifade etmektedir: “Beşinci Mevsim’ in ayrı bir özelliği var. Bazen şiiirin yorumu bazen de başka konular olmak üzere nesirle şiiiri karıştırdım. Bu da ayrı bir deneme oldu.”³⁵

Elimizde Ocak Yayınları’ndan Ankara 1997 yılında çıkan basımında şairin 48 şiiiri ve 42 düz yazısı bulunmaktadır.

³⁴Abdurrahim Karakoç, **Kan Yazısı**, Alperen Yayınları, Ankara 2006, s.1.

³⁵ Saldere, **a.g.e.**, s.5.

140 sayfalık bu şiir kitabında önce konu hakkında şair fikirlerini söylemiş sonrasında ise aynı konudaki şiirlerini pekiştirmiştir.

Karakoç, şiir kitabına verdiği bu isim hakkında, kitabının başlangıcında şu sözleri söylemektedir:

“Biliyorum, mevsimin beş olması şaşırtacak çoğunuzu, ‘Ne demek istiyor, aklından zoru mu var?’ diyenleriniz olacak. Kitaba verdiğim bu isim delinin kuyuya taş atması değildir. Siz taşı çıkartmak telaşını bir tarafa bırakın da yazdıklarımı okuyun hele.

Şahin yakalamak karga yakalamaktan zordur. Ben istedim ki okuyucularım karga avcıları olmasınlar. Belki biraz fazla düşünecekler amma, düşünmenin kimseye zararı olmaz.

‘Beşinci Mevsim’i gereksiz, hatta saçmalık telakki edenlerden herhangi birisine ‘Kaç tane başın var?’ deseniz, düşünmeden ‘Bir.’ der ve sizin aklınızdan şüpheye düşer. Öyle ya adamın bedeni üstünde bir baş var. Başını idare eden, yönlendiren başları hesaba katmaz. Yazık ki ‘Bir’ dediği de doğrudur...’³⁶

9. Gökçekimi (1991-Ankara, Ocak Yayınları) (şiir): Eser 168 sayfa ve 99 şiirden teşekküldür. Elimizde bulunan Alperen Yayınları, Ankara 2000 tarihli basımında 100 şiir ve 1 düz yazı bulunmaktadır. Konular daha çok “felsefe, sevgi, tabiat, toplum, şairin kendisiyle hesaplaşması”nda yoğunlaşır. Şair okuyucularını kitabı okumadan önce kitabın başlangıcında şöyle bilgilendirir:

“Aklınızdan geçen soruyu tahmin edebiliyorum:

‘Ne demek Gökçekimi?’

Aslında hiçbir şey demek değil. Sadece ‘Yerçekimi’ne inat olsun diye kitabıma bu ismi verdim.

İnanmadınız galiba?

Haklısınız, inanılacak gibi değil ki. Peki, değilse esas gerçeği nasıl anlatayım size? Esas gerçeğin esas sahibi hepimize dilediği kadar akıl vermiş. Ben anlatmaktan acizim, siz anlamaktan...

Yer dediğimiz kütle bizim ağırlığımızı çekti, pisliklerimizi çekti, sevdiklerimizi çekti ve bir gün cansız bedenimizi de içine kadar çekecek.

Aklımız hariç...

³⁶ Karakoç, **B. M.**, s.6.

Ruhumuz hariç...

Bunları kim nereye çekecek? Uyduların cirit attığı uzay olması serçenin dahi kafasına sığmaz.

Bırakınız kalsın. Gidip de saraylar, köşkler mi yaptıracaksınız? Yeryüzü insanoğluna çok bile.”³⁷

10. Akıl Karaya Vurdu (2000-Ankara, Alperen Yayınları) (şiiir): 118 sayfadan oluşan bu eserde 61 şiiir, 2 de nazım- nesir karışık olmak üzere toplam 63 şiiir bulunmaktadır. Kitaptaki şiiirlerinde sosyal meselelerden aşka, ülkü şiiirlerinden tabiata kadar her çeşit konu işlenmiştir. Bu kitapta Karakoç’un sık sık geçmişe daldığı ve kendiyile hesaplaştığı görülür. Şair kitabın “Düz Kelam” bölümünde şiiir, şair ve okuyucu arasındaki bağlamı irdeler.

11. Gerdanlık-I (2000-Ankara, Alperen Yayınları, 304 sayfa) (şiiir): Bu kitap 1995 ve 1999 yılları arasında muhtelif konularda yazılan 907 dörtlüğü içerir.

Şair bu kitabın adını neden Gerdanlık koyduğunu ise şu şekilde anlatır: “ Kıymetli madenleri, kıymetli taşları emek vererek sanat harikası haline getiren kuyumcular hanımların boyunlarına taktıkları takıya GERDANLIK adını vermişler...

Benim elimde ne maden var, ne kıymetli taş, ne de ben gerdanlık yapacak meslek ustasıyım. Amma şiiiri kuyumcu titizliği ile işlemek vazifemdir.. Kime hangi tür gerdanlık lazımsa onu söz kalıbı içinde yazdım, boynuna asılması icap edenlerin boynuna astım... Siz de dilediğiniz boyunlara asınız..

Siyasetin,

Zamanın

Tarihin ve yaşanan realitenin kristalize olmuş halidir okuduğunuz dörtlükler... Güzel kavramları çirkinleştirenler ile mücadelenin kitabıdır elinizdeki kitap...”³⁸

12.Gerdanlık-II (2002-Ankara, Alperen Yayınları, 233 sayfa) (şiiir): Bu kitap 2000 ve 2002 yılları arasında çeşitli konularda yazılmış olan 698 dörtlüğü barındırır.

13. Parmak İzi (2002- Ankara, Alperen Yayınları, 137 sayfa) (şiiir): Kitapta 48 şiiir bulunmaktadır. Şair kitaba neden bu ismi koyduğunu şöyle anlatır:

“Eser sahibini parmak izi tanıtır...

³⁷ Abdurrahim Karakoç, **G.Ç.**, Alperen Yayınları, Ankara 2000, s.0.

³⁸ Abdurrahim Karakoç, **Gerdanlık-I**, Alperen Yayınları, Ankara 2005, s.0.

Zaten eserin kendisi başlı başına müellifinin parmak izidir... İçinde geçen fikirler parmak izinden kesitlerdir...

Onun içindir ki bu kitabıma/PARMAK İZİ/ ismini uygun gördüm.”³⁹

14. Yasaklı Rüyalara (2005- Ankara, Alperen Yayınları, 269 sayfa) (şiiir): Kitapta 66 tane şiiir, 108 tane dörtlük, 6 tane nazım-nesir ve 6 tane de düzyazı bulunmaktadır. Şair eserinde şiiir hakkındaki düşüncelerini anlatır. Kitabın yazılma sürecini şöyle anlatır:

“Elinizdeki Yasaklı Rüyalara adını vermiş bulunduğum yeni eser altı veya yedi yılın bir kısmı mahsulüdür...

Aşk, öfke, ironi karışımı bir eser... Daha doğrusu yaşadığımız 90’lı yılların bir yorumu...”⁴⁰

15.Gerdanlık-III (2005- Ankara, Alperen Yayınları, 228 sayfa) (şiiir): 2002 ve 2004 yılları arasında çeşitli konularda yazılmış 683 dörtlüğü içerir.

1.3.2. DÜZ YAZILARI

1.3.2.1. Denemeler

1) **Çobandan Mektuplar** (1996, Tema İletişim). (deneme)

2)**Düşünce Yazıları** (1997, Ocak Yayınları). (deneme)

1.3.2.2. Makaleler

Karakoç, Abdurrahim; “Medya Çıkmazı ve Yargı İnfaz Örgütü”, Yeni Türkiye, S.II, 09.1996- 10.1996 Ankara, s.202-203 (haber ortamları-gazetecilik)

_____; “Kör-Topal Demokrasi”, Yeni Türkiye, S.17 Özel Sayı, 09.1997- 10.1997 Ankara, s.710-712 (siyasal bilimler)

_____; “Hamiline Yazılı İnsan Hakları”, Yeni Türkiye, S.21 Özel Sayı, 05.1998- 06.1998 Ankara, s.399 - 401 (hukuk)

1.3.3. Şairin Şiirlerini İthaf Ettiği Kişiler

Şiirin İthaf Edildiği Kişi	Şiirin Adı	Şiirin Bulunduğu Kitabın Adı	Sayfa Numarası

³⁹ Karakoç, P.İ., s.2.

⁴⁰Abdurrahim Karakoç, **Yasaklı Rüyalara**, Alperen Yayınları, Ankara 2005, s.0.

Dost Şair Bekir Balaban Kardeşine	Karşılama	Suları Islatamadım	25
Dostu Ahmet Cebeci'ye	Ucuzluk	Kan Yazısı	72
Bahri Dağdaş Bey'e	Tatlı-Sert	Kan Yazısı	55
Feridun Narin'e Cevap	Yemin	Kan Yazısı	36
Ülküdaşı Efendi Barutçu'ya	Ültimatom	Kan Yazısı	20
Ülkücü Genç Kardeşlerine	Zayıfım Sanma	Kan Yazısı	18
Dilaver Cebeci'ye	Senet	Kan Yazısı	12
Yeğeni Mehmet Çivi'ye	Temenni	Kan Yazısı	8
Oğlu Türk-İslâm ve Enderhan'a	Hedef	Kan Yazısı	6
Ülkücü Dostu Necdet Sevinç'e	Ne Bilsin	Kan Yazısı	28
Yeğen'i Dilaver Karakoç'a	Ölüm Takdir-i İlâhi	Beşinci Mevsim	114
Bulgaristan, Afganistan, Kırım vb. yerlerde evinden, yurdundan zorla uzaklaştırılanlar için	Sürgün	Beşinci Mevsim	19
Hemşehrisi Ali Ateş'e	Yazmak Zor	Beşinci Mevsim	51
Gençlere	Öğüt	Beşinci Mevsim	73
Ahmet Arslan'a	Rica	Beşinci Mevsim	134
Neyzen Tevfik'e	Neyzen Tevfik'e Mektup	Yasaklı Rüyalar	202
Mehmetçik'e	Askere	Yasaklı	147

	Mektup	Rüyalar	
İmam Hatipliler'e	Müjde	Vur Emri	27
Avcı Arkadaşı Hasan Uzun'a	Salavan Dağı'na Sitem	Dosta Doğru	107

2.ŞİİRLERİNİN TEMA/KONU BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. İDEOLOJİK ALANA AÇILAN ŞİİRLER

“Buna ‘politik şiir’, ‘siyasal şiir’, ‘poème politique’ de denir. Bu tür metinlerde şair, daha çok başkaları tarafından önceden belirlenmiş ideolojik yaklaşımları, görüş ve değerlendiriliş biçimlerini yansıtır. Şiirinde kendi bireyselliği, öznel duyguları ve ruhsal durumları en aza indirgenmiştir ve açık bildiriler sunup sloganlara yer verir. Bireysel değil toplumsal coşkuyu öne çıkarır. Hep toplumsal kurtuluş umudunu diri tutmaya çalışır. Bu tür metinlerde ağırlıklı değer propagandadır.⁴¹

Şairin ideolojik içerikli şiirlerini incelediğimizde ideolojisini Türklük ve İslamiyet temelleri üzerine oturttuğunu açık olarak görürüz. Bu nedenle de şairin ideolojik şiirlerini dinî ve millî olmak üzere iki başlık altında incelemeyi uygun bulduk.

2.1.1. Bir İdeolojiye Kaynaklık Eden Din Duygusu

1933 -1977 yılları arasında yaşamış olan İranlı düşünür Ali Şeriatî, İslam dininin tüm dinlerin üzerinde daha güçlü ve daha evrensel olması amacıyla ideoloji kavramını yeniden tanımlar: “ *İdeoloji, inançtan ve inancın tanınmasından ibarettir... Nasıl yaşamalı, ne yapmalı? Ne tür bir toplum kurmalı, toplumsal bir düzeni ideal bir biçimde nasıl değiştirmeli ve herkesin, birey olarak, topluma karşı ne gibi bir sorumluluğu vardır? Buna göre ideoloji, insanın toplumsal, ulusal ve sınıfsal yönünü, aynı şekilde bireyin, toplumun ve insanlık hayatının değerler sistemini, yaşam biçimini ve ideal konumunu bütün boyutlarıyla yorumlayan, ‘Nasılsın?’ , ‘Ne yapıyorsun?’ , ‘Ne yapmalı?’ , ve ‘Ne olmalı?’ sorularını cevaplayan bir inançtır.*⁴² Tuncar Tuğcu, İslam’ın bir ideoloji olarak yeniden tanımlanmaya gerek duyulmasının sebebini şöyle açıklar: “*İslam=İdeoloji peşin kabulü, ezilmiş ve isyan duygularıyla dolu Müslüman aydına siyasal hedefler*

⁴¹ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2010, s. 34.

⁴² Tuncar Tuğcu, *Yabancılaşma Problemi Hıristiyanlığın ve Marksizmin Kökleri*, Alesta Yayınevi, Ankara 2002, s. 144.

belirleme ve bu hedeflere ulaşmak için 'Tarih' e müdahale edebilme izni veriyordu. Müslüman aydın, İslam Kuran'ı Kerim'den hareket eden bir tevhit dini olarak kaldıkça bunu yapamazdı; yok eğer bir ideoloji ise o zaman Batı Kapitalizmi'nin ve Komünizm'in karşısına çıkabilirdi.”⁴³ Batı'nın uygarlığı ve teknolojiyle müslümanların üzerinde kurduğu hakimiyet, İslam'ın bir ideoloji olarak kabul edilmesiyle ezilen müslümanların kurtuluşunu hazırlıyordu. Ali Şeriatî'nin müslümanlarca kurtuluş ümidi olarak kabul gören bu savı, büyük bir din âliminin oğlu olan ve babası tarafından kendisine sağlam bir din duygusu aşılana Abdurrahim Karakoç'u da etkilemiştir. Bu fikirlerinden hareketle gerek ferdi duygulanmalar gerekse toplumsal-millî konulara hep bu küçük yaşta aldığı din eğitiminin neticesinde İslamiyet'in penceresinden bakar olmuş, ümitsizliğe düştüğü zaman ya da millî mefkûreler uğrunda gözü kara bir kaplan kesildiğinde gücünü yine sağlam İslamiyet inancından almıştır. Bunun sonucunda da O'nu anlamaya çalışanlara kendisini anlamaları gereken adres olarak İslam dinini gösterir:

“İman kaynağımdır, Tevhid havuzum
İslamın dışında arama beni.
Muhammed'ül-Emin tek kılavuzum
Putların peşinde arama beni.”

(G.Ç., s.26)

Şairin bir aşk olmaktan çok öte bir ideolojiye yaklaşmış olan din duygusu öylesine kuvvetlidir ki İslam dini söz konusu olduğunda şair, onu canından bile üstün tutar ve dini için yasak, engel tanımayan bir mücahit kesilir. Zaten böylesine bir gözü peklilik ancak şairlerde rastlanan bir durumdur:

“Ne diyorsa İslâm dini,
Uyacağız suç olsa da.
Gerçeği örten kefeni
Soyacağız suç olsa da .”

(V.E., s.17)

Yüreği böylesine Allah aşkıyla dolu olan şair, bu yolda çektiği sıkıntılara ise tasavvufî anlamda “Allah belki beni sınıyor.” düşüncesi ile yaklaşarak bunu bir imtihan şeklinde algılar ve aşkıdan güç alarak sıkıntıları aşmaya çalışır. Fakat

⁴³ Tuğcu, **a.g.e.** s. 143.

O'ndaki din duygusu gericilikten uzaktır. Zira şairin gericilikle kastettiği dinini doğru şekilde tanımayan, dinin gerekleri gibi göstererek insanları sömüren bir anlayışa sahip olanlardır. Yakıştırılan bu tür asılsız sıfatlara ise dinini yücelterek gerekli cevabı verir:

“(…)
Dinim gerçek, dinim ulu...
Düşmanıma kinim ulu...
'Gericici' derse bir sulu,
Ben buradan oşt, oşt derim.”

(V.E., s.124)

İslam'a saldıranların ellerindeki en büyük koz, İslam'ı tehlikeli göstermelerine karşılık tutundukları tek dal İslam'a son derece uzak olan “irtica”dır. Şaire göre irtica; “*altmış sene gerilere dönüş*”⁴⁴tür. Karakoç'un din anlayışında irtica bir yana, O'nun dini duyguları ilimle yoğrulmuş, gerçekliği esas alan bir eksen üzerine oturtulmuştur. İçinde “*ilim, irfan ve akıl*” barındırmayan bir dini kabul etmeyen şair, bilâkis dinin savunucularının da savunduklarından aykırı hareket ettiklerini görünce onları “*İslâm'a bir fitne gelecekse ki / Başkan, müftüden, imamdan gelir.*”⁴⁵ diyerek dini duygularının kozasının akılla, mantıkla örülmüş olduğunu gösterir. Böyle düşünen bir insanın da irticayı kabul etmesi mümkün olamayacağından şair, irticadan ve yobazlıktan kendini şöyle ayırır:

“Hatırlarsın ey mürâi ey yobaz
Kalü-Belâ'da ters düştük seninle
Yaradan'a milyon kere şükür az
Geldik dünyada ters düştük seninle.”

(G.-II, s.139)

Şairin, kollarından biri din üzerine biri de Türklük üzerine kurulu olan davasının coğrafyası yalnızca Türkiye ile sınırlı değildir: O, İslâm dinine, Allah'a inanan tüm Müslümanlar'ın acılarına, menfaatlerine ortak olmakta; bütün Müslümanlar'ın özgür olduğu, zulme uğramadığı, inançlarını diledikleri gibi yaşadıkları bir dünya hayal etmektedir. “Özbek, Hun, Oğuz, Herat, Kandahar, Elitre çölleri, Afganistan,

⁴⁴ Filiz, a.g.g.

⁴⁵ Karakoç, G.-1, s.174.

Hindistan ormanları, Kırım, Kerkük, Azerbaycan, Batı Trakya, Doğu Türkistan, Semerkand, Kabil, Keşmir, Kudüs, Bakü, Sudan, Taşkent, Çin, Filipinler, Lübnan, İsrail, Filistin, Bulgaristan, Tataristan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Uygur” içinde Müslüman barındıran tüm ülkeler, şiirlerinde inanç coğrafyasının temelini oluşturur:

“(…)

Gerçek o ki beş kıtanın beşinde
Yurdundan sürülen benim gardaşım
Kimi dokuz, kimi doksan yaşında
Sırtından vurulan benim gardaşım.”

(G.Ç., s.20)

“Bir Çeçenya’dan, bir Filistin’den vurulurum
Onlar ayaklarından, ben yürekte vurulurum
Bosna’da, Doğu Türkistan’da, hem de
Keşmir’de
Hasılı, her yerde her yerde ben vurulurum.”

(G.-II, s.200)

Ancak Karakoç, tüm Müslümanlar’ın acıları karşısında gözyaşı döküp İslam dinini millileştirmeyen, yalnızca I. Dünya Savaşı’nda bizimle ittifak kurmayan Araplar’ı Müslüman olmalarına rağmen tarihi bir şuurla ele alarak onlardan “*Müslüman Arap’ın yüzü kirlisi*” diye bahseder.

Müslümanlara böyle geniş bir coğrafyada uygulanan boykotlara, aşağılamalara ve zulümlere rağmen şair, gelecekte ise umutludur. Bu umudunu ise Allah’ın kullarını asla yalnız bırakmayacağına dair olan inancından alır. Gelecek yıllara Türk-İslam güneşinin mührünü vuracağını “Yoldaki Kutlu Gün” şiirinde şöyle anlatır:

“Gün gelecek
Güneşin doğup kalktığı mekânlarda
Ve küfürün çılgık attığı mekânlarda
Bizim türkülerimiz okunacak.”

(G.Ç., s.4)

Onun din anlayışında gericiliğe yer olmadığı gibi kin ve nefrete de yer yoktur. Onun dini duyguları düşmanı için bile dua edecek kadar derin bir sevgiyle doludur.

“(...)
 Sevaba sebeptir çekilen çile;
 Yoğrulmuş mayamız merhamet ile
 İyilik dileriz düşmana bile...
 Duada elimiz Mevlâ’ya gider.”

(V.E., s.33)

Karakoç, İslam’ın temelini sevginin oluşturduğunu hatırlayarak düşmanlarını “ Allah’ın ıslah etmesi için Allah’a dua ederken bazen de onlara duyduğu öfke daha ağır basar ve Filistinli bir kız çocuğuna verdiği öğütte tüm Müslümanları uğradıkları zulüm karşısında intikam almaya aynı zamanda da zulümden uzak durmaya davet etmiştir:

“(...)
 Barışçı ve namuslu soydaşlarına
 Beraber ibadet ettikleri dindaşlarına
 Nasıl saldırdıklarını görüyorsun
 Bu sahneler hafızanda dursun
 Kimseye zulmetmesin senden doğacak çocuklar
 Fakat kan dökücülerden intikam almayı da unutmasınlar.”

(P.İ., s.115)

Ancak O, tüm Müslümanlar’ın sesi olmasına rağmen Müslümanlar’a ve Türkler’e uygulanan bu zulümlere karşılık sesine başka ülkelerde yaşayan Müslüman-Türkler’den bir karşılık gelmediğinde yalnızlığın acısıyla yüreği kavrulur, Müslüman-Türk ülkelerini “Gazel Dökümü” şiiriyle eleştirir; umutsuzluğunun nedenini onlara bağlar:

“(...)
 Ön sırayı almış hile ve hurda
 Balıklar karada, beygirler suda
 Azeri uyuşuk, Türkmen uykuda
 Avşardan, yörükten umudu kestim.”

(S.İ., s. 90)

2.1.2. Bir İdeoloji Olarak Milli Duygular

Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde gördüğümüz ikinci bir unsur, Türk kimliğinden kaynaklanan millî duyguların bir ideoloji oluşturacak derecede güçlü bir şekilde şiirlerinde işlenmesidir. Ulusal bir şair olarak tanımlanan şair, kendisini de şiirlerinde bu şekilde tanımlar. Ulusal söylemle ilgili edebiyat otoritelerinin görüşleri ve eleştirileri şu şekildedir: *“Ulusal söylem, yirminci yüzyıl şiirimizin zayıf bir kanadıdır. Değişen toplumsal koşullar, ulusal kaynaklara dönüş çalışmalarını sürekli olarak bir başka bahara erteler. Kentleşme ve mekanizasyonun doğurduğu kaotik ortamda kendine yabancılaşan insanımız, geçmişi gözden kaçırdığı gibi ulusal kaynaklarını yorumlama veya gündemde tutma şansını da yitirir. Bunun dışında, dünya şiiriyle yüzleşen entelektüel birikime sahip şairler, başlangıçtan beri geleneksel olana bakmadıkları için ulusal kaynakları gözden kaçırmışlardır. 1960 sonrasında ideolojik zeminindeki siyasal kamplaşmanın da bu cılızlıkta önemli bir payının olduğu inkar edilemez bir gerçektir. Bu nedenle ulusal söylem günümüzde Yahya Kemal düzeyinde büyük bir şair yetiştirememiştir. Kırsal kesimden gelen ve dünya şiirini takip edemeyen bu kuşağın güdük kalmasının asıl sebebi budur. Bu iki kuşak arasında ulusal ve evrensel kaynaklara yönelmek hususunda bir uzlaşma olmadığı sürece Türk şiirinin büyük ve yaratıcı hamleler yapması imkansızdır.”*⁴⁶ Bizce de ulusal yazarlar ve özellikle de tezimizin konusu olan Abdurrahim Karakoç, ulusal söylemini dar bir coğrafya içerisine sıkıştırdığı, evrensel olanla bütünleştiremediği için bu yönüyle zayıf kalmış şairlerden biridir. Abdurrahim Karakoç'un ulusal söylem içerisindeki yeri şöyle değerlendirilir: *“Yerel duyguları, ulusal bir bağlama taşıyan şair, sözlü gelenekteki şiir deneyiminden oldukça etkilenir. Ulusal söylem içerisinde kaynakları kullanmak ve bunları şiirin dünyasına taşımak bakımından en ısrarcı olanıdır. Hatta bu anlamda ideolojiktir, diyebiliriz. Halk edebiyatı formlarını ulusal söylemin vazgeçilmez unsuru olarak görür. Sonraki çizgisinde İslami anlayış derinlik kazanır.”*⁴⁷ Şiirinin ayaklarını oluşturan unsurlardan biri ideolojik bağlamda ele alınan din duygusu iken diğeri de yine bir ideoloji halini almış milli kimliktir. Bu kimliğin yapı taşı “ülkücülük” kavramı oluşturur. Ancak şairin ülkücülüğü yalnızca tarihi bir vasıf taşımaz. Çünkü

⁴⁶ Ramazan Korkmaz ve diğerleri, *Yeni Türk Edebiyatı (1839 – 2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara 2005, s. 301.

⁴⁷ Korkmaz ve diğerleri, *a.g.e.*, s. 300.

lkclgn tarif ederken “*Bedir’den Bizans’a akıp gelen o*”⁴⁸ mısralarındaki, “Bedir” söylemi tarihsel sürecin yanında din olgusunun da lkclgne eşit oranda eşlik ettiğinin göstergesidir. Bu ideolojinin feyzini yine dini bir simge olan “Hira”dan ve milli bir unsur olan “Tanrı Dağı”ndan alan Şair, “*İnsanlık da yiğitlik de Türk’e has.*” diyerek “Türklük” davasını insanî boyutuyla da milliletirmiş ve cesaret, insanlık gibi faziletlerin ancak Türk olmakla mümkün kılınabileceğini söylemiştir. Türklük aşkını yalnız yaşamak yerine milletine, dağa, taşa, kurda, kuşa haykırarak evrenle paylaşmış, bu “od”un onda çok küçükken yanmaya başladığını ifade etmiştir:

“Albayraktır ana yurdun gelini,
Bu canı Türklüğe adadım anne.
On iki yaşında ettim yemini,
Bu canı Türklüğe adadım anne.”

(V.E., s.31)

O, taşıdığı Türk kimliğiyle iftihar eder. Ömrünü “Kızıl Elma”ya “Türk Birliği”ni kurmaya adanmıştır. O’nun için milli dava aynı zamanda kutsaldır da. Çünkü “İslam’da ‘hubbü’l vatan mine’l iman’(vatan sevgisi imandandır) düsturu egemendir. Kahraman, vatan uğruna ölünce, Gök Tanrı inancında Kut mertebesine erişmiş olur. Bu değerler uğruna lmek Tanrı buyruğudur.”⁴⁹ Bu buyruk uğruna ölmeyi Şair bir güzellik olarak telakki eder ve milletin uğradığı zulüm ve haksızlıklara da imanının gücüne sığınarak karşılık verecektir. Çünkü O, bu gücün her Şeyin üstünde olduğuna, her Şeyin zm olacağına inanmıştır:

“Ben milletim uğruna adanmışım kendimi
Bir doğrunun imanı, bin eğriyi düzeltir
Zulüm Azrail olsa, hep Hakkı tutacağım
Mukaddes davalarda ölüm bile güzeldir.”

(V.E., s.2)

“*Gerek eski Türk Şiirinde ve gerekse divan Şiirinde vatan, gülistan olarak değerlendirilmiş, üzerinde bir kültür yaratılarak toprağın azizleştirilmesi sağlanmıştır. Tanzimat dönemi edebiyatımızda, Namık Kemal tarafından sıkça*

⁴⁸ Karakoç, AKV, s.77.

⁴⁹ Mitat Durmuş, **Mitopoetik Şair Niyazi yıldıırım Gençosmanoğlu**, Manas Yayıncılık, Ankara 2010,s.93.

*kullanılmış, Servet-i Fünûn ve daha sonraki dönemlerde münferit olarak işlenmiştir.*⁵⁰ Şairdeki vatan sevgisi ise, her insanda olduğu gibi doğuştan var olan bilinç dışı bir duygu değil, aksine şuurlu bir şekilde tezahür eden bir duygudur. Vatan kutsaldır çünkü onda geçirilen hatıralar ve inanılan kutsal değerleri barındırır:

“(…)

Tecelliye kaynak ilahi emir
Rızıklar, nimetler hep senden gelir
Mukaddes mabetler sende yükselir
Yayılrı bağrında ezanım benim.

Çocukluk geçmişim dünde saklıdır
Bugünüm, yarınım sende saklıdır
Ki senin her şeyin bende saklıdır
Ocağım, otağım, divanım benim.”

(A.K.V., s.88)

Şairin vatanına “**ocağım, otağım, divanım**” diye seslenmesi vatanın tarihi bir şuurle ele alındığını gösterir. Vatan üzerinde yaşanan bir toprak parçası olmaktan öte bin yıllar öncesi inançların, geleneklerin, kültürün ve bağımsızlığın, varlık sebebinin bugüne taşınmasını sağlayan, uğruna can verilen bir varlıktır. Lâkin İsmail Danişmend’e göre de “Vatan topraklaştığı zaman, millet vatansızlaşır.”⁵¹ Bu denli iftihar edilen, uğruna can verilerek kazanılan Türk devletlerinin inancından, kimliğinden, dilinden ayrı düşmüş şimdiki hali ise onun geçmişi hatırlayıp gelinen noktayı hayretle karşılaşmasına sebep olur:

“(…)

Yememiş yedirmemiş efem
Hiç “eyvah” dedirtmemiş efem
Pis işlere girmemiş efem
Çaylaklar bile inanmaz...”

(Y.R., s.216)

⁵⁰ Durmuş, a.g.e., s. 116.

⁵¹ Durmuş, a.g.g., s. 129’den aktarmayla.

Türk devletlerinin mazide üç kıtayı titreten cesaret ve başarılarının yerinde çıkarıcı, maneviyattan uzak, korkak yöneticilerin olmasından utanan, mahcubiyet duyan şair şiirinde bunu şöyle ifade eder:

“(…)

Nerde krallara emir buyuran
 Bir bacağa basıp birin ayıran?
 Üç kıtaya tek mil ünün duyuran,
 Dipçik ile kelle ezen kalmamış.
 Dolmuş yüreklere zift gibi korku;
 Övdüğümüz atlar atlamaz arkı.
 Gene eli yeten dövüyor Türk’ü,
 Süngü ile mezar kazan kalmamış.

(…)

Azaldı gittikçe manevi gıda
 Şerefi makama ettiler feda
 Yavuz’a dar gelen koca dünyada
 Surlar yıkıp, saflar bozan kalmamış.”

(V.E., s.103)

Şair, bu şerefli tarihe milletin sahip çıkmamasını ise “Şeref Dolu Bir Tarihe Sahibiz O Şerefe Sahip miyiz Sahi Biz?” şiirinde sorgular. “*Ayıya in olmuş Bozkurt illeri*”nde dinini, hürriyetini dilediği gibi yaşayamaması karşısında üzüntüsünden kahrolur. O “*tek arzum, emelim vatanda vahdet*” derken vatan aşkını bir kez daha haykırır. Karakoç bu davayı haykırmasına gerekçe olarak ise tarihte yaşayan, bu mücadele ile bayraklaşmış Türk kağanlarına, bilgelerine, İslamiyet’in rehberlerine karşı omuzlarında taşıdığı sorumluluğu gösterir:

“(…)

Kür-Şad, Bilge Kağan, Oğuz Han Ata,

(…)

Ebu Bekir, Ömer, Osman ve Ali (R.A.)

(…)

İbn-î Sina, Dedem Korkut, Alparslan,

Farabî, Gazalî, İmam-ı Azam

(...)
 Ertuğrul Bey, Osman Gazi, Murat Han,
 (...)
 Veysel Karani, Ulubathlı Hasan,
 (...)
 Fatih, Ak Şemseddin, Molla Gürani
 (...)
 Şeyh Mevlânâ, Derviş Yunus, Köroğlu,
 (...)
 Yavuz Sultan Selim, Barbaros, Sinan,
 (...)
 Mehmet Akif, Osman Batur, Şeyh Şamil,
 (...)
 Oflu Kör Şakir'in Elif Anası,
 (...)
 Kırıkhanlı Kâzım, Niksarlı Nedim,
 (...)
 Mutta davar güden Zeynep Bacımız
 (...)
 Yozgat'ın Yerköylü Yetim Hasan'ı
 (...)
 Gönenli Gülizar, Bünyanlı Sıtkı,

Susarsam, hakkımı helal etmesin.”

(K.Y., s.39)

Abdurrahim Karakoç'un milli tarihine karşı taşıdığı bu sorumluluğun zaruriyetini aslında Mehmet Kaplan her ferdin taşıması gerektiğini vurgulayarak şöyle ifade eder:

*“Millî benlik duygusunun yaşaması için yetişen her neslin kültür yolu ile millî tarihin içinden geçmesini zarurî görüyorum. Aksi takdirde millî benlik duygusu kaybolur, o kaybolunca da “kültür emperyalizmi” denilen şey meydana gelir.”*⁵²

⁵² Mehmet Kaplan, **Kültür ve Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 143.

Millî tarihini şiirlerinde yalnızca anlatmakla kalmayan, çoğunlukla propagandalaştıran şair, bu propagandayı yaparken de gücünü tarihten ve sarsılmaz inancından alarak geleceğe yön vermeye çalışır:

“(…)
Ya... İşte tarihin böyledir oğul!
Geçmişten hız alsın geleceğin de.
Göster Türklüğünü tunç bileğinle!
Bu dine, bu ırka ve toprağa
Sataşmak isterse herhangi gâvur

-Vur! Allah aşkına vur!”

(V.E., s.9)

Bu mısralar ister istemez bize millî şair Mehmet Emin Yurdakul’un “Vur” şiirini hatırlatır. Aynı söylemi Abdurrahim Karakoç’un şiirinde olduğu O’nda da propagandalaşmış şekliyle görürüz:

“(…)
Vur, aşkın ve hakkın zaferi için;
Vur, senden bak dünya bunu istiyor;
Vur, yerde bak tarih senin seyircin;
Vur, gökten bak Allah sana “Vur !” diyor.”⁵³

Şairin millî davasının karşısındaki güç ise devrimcilerdir. Devrimcileri “ *devrim yobazı, dinsiz, kaval, Mao’nun piçi, Marks’ın kulu, yılan, çıyan, boynuzlu, kızıl rejimci, soytarı, gavat, eşek, kudurmuş köpek, Nemrut Şeddat, domuz, boru, düdük, sülük*” olarak hakarete, küfre varan nitelendirmelerle aşağılayan şair, karşısında gücünü tarihten ve inancından alan Türk gençliği varken komünizmin bir hayal olmaktan öteye gidemeyeceğini söyleyerek gençliğe yüklediği misyonu belirtir ve gençlere her şiirinde “*cesur ol !*” diye seslenerek onları bu konuda motive eder:

“(…)
Devrim yobazlarının çırpınması nafiye;
İman yüklü genç nesil, dinsize dur diyecek.”

(V.E., s.27)

⁵³ Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1985, s. 531.

Abdurrahim Karakoç'un komünizme bu denli saldırmasının ve "*iman yüklü Türk gençleri*"ni ondan korumaya çalışmasının nedeni komünizmin müslümanları yabancılaştıracağı endişesidir. Çünkü Marks'ın manifestosunda görülen sınıfsal düzen ve makinizm kavramları komünizm içerisinde yer alır. Bu kavramlar İslam ideolojisine göre müslümanları yabancılaştıran kavramlar kabul edildiği için müslümanların komünizmi tercih etmemelerinde ve komünizme şiddetle karşı çıkmalarında güçlü bir nedendir. Ancak Tuncar Tuğcu, bu reddedişin "*İslamcıların komünizmi gereği gibi anlamadıklarından kaynaklandığını*"⁵⁴ ileri sürmektedir. Abdurrahim Karakoç'un yabancılaşma dışında komünizmi reddetmesindeki nedenlerden biri de devrimcilerin halktan yana olduklarını söyleyip burjuvazi bir hayat sürdürdükleri gerekçesinden kaynaklanan iki yüzlülükleridir. Ancak bu iki yüzlülük onu haklı çıkarttığı için sevindirmekten öte kabullenemediği, isyan ettiren bir durumdur ve bu durumu milletin simgesi haline gelen "Hasan"a şikâyet eder; milletin sesi olan Hasan'dan bu çelişkiyi sorar. Aslında sorusunu sorarken Hasan'dan cevap beklemek yerine –çünkü Hasan, komünistlerin sözcüsü durumunda değildir– sadece üzüntüsünü paylaşmaktır gayesi:

“(…)

Ciğer için küp deviren kediler

'Halktan yana devrimciyiz' dediler.

Önce Hakk'ı, sonra halkı yediler...

Halimiz böyle mi olmalı Hasan?"

(V.E., s.37)

Devrimcilerin iki yüzlülüklerine Atatürk'ü alet etmeleri, onun adını kullanarak ve ondan güç alarak siyaset yapmalarına ise yine kara mizahla cevap verir:

"Dün sıkı komünistti bir sürü ip cambazı

Ve şimdi Atatürkçü zamanenin kurnazı

Döneklik, şaklabanlık bu kadar olur ancak

Aman kimse görmesin, çevir yanmasın kazı..."

(G.-III, s.158)

Şairin ideolojik içerikli şiirlerinde sıkça rastladığımız kavramlardan biri "emekçi"dir. Sosyalist ideolojinin kavramlaştırdığı ve temel dayanaklarından biri

⁵⁴ Geniş bilgi için bk. : Tuğcu, a.g.e.

olan, üreten her kesimi kapsayan “emekçilik”; şairimizin “işçi, köylü elde koz ediliyor.” diyerek karşı çıktığı ve benimsenmesi halinde halkımızın mülkiyet ve hürriyet hakkının elinden alınacağını düşündüğü tehlikeli bir kavramdır. O, emekçiliğe karşı olduğunu söylerken bir taraftan da ülkesindeki tüm ezilmişlerin haklarını savunur:

“İşçimin elinde elli senelik kazma
 Amma arzu ettiği gibi vuramaz ha
 ‘Emekçim’ diye bir çıkmaza çağırıyorlar onu
 Kurnazca...”

(V.E., s.5)

Abdurrahim Karakoç “vatan, bayrak” anlayışı yönüyle de devrimcilerin kendisinden ayrıldığını savunur. “*Mabede, bayrağa, dağlara sevdalıyız/ Aşkımız sevgimiz baştan sona hasbidir.*”⁵⁵ diyerek inancına ve bayrağına olan aşkını ifade eden şair, devrimcilerin “vatani, bayrağı” sıradanlaştıran anlayışı karşısında ise bunun artık bardağı taşıran son damla olduğunu söyleyerek hem öfkelenir hem de bu azımsanamayacak güruhu aşağılamaya devam eder:

“(…)
 Bunlar sosyal adaletin tellâli;
 Bunlar solaçık’tır sola sevdalı!
 Bunlar su içerken ıslık çalmalı,
 Öyle ya, vatana “otlak” diyorlar...”

Söyletme be Hasan, dert kucak kucak..
 Sardılar her yeri köşe ve bucak.
 Yetmez mi, kemiğe dayandı bıçak.
 Ayının postuna “bayrak” diyorlar.”

(V.E., s.55)

Karakoç’un şiirlerinde devrimcileri yalnızca fikri anlayışlarıyla değil aynı zamanda ahlaki yaşantılarıyla da ötekileştirerek çok sert bir dille eleştirdiğini görürüz. O’na göre devrimciler, “materyalist, halka zulmeden ve İslâmiyet’in karşısındaki en büyük tehlike”dirler. Allah’ın karşısında paradan; namusun

⁵⁵ Karakoç, G.-I, s. 264.

karşısında ise ahlaksızlıktan yana olduklarını söylediği devrimcilerle farklılıklarını şöyle ifade eder:

“(…)

Sen ak’a ak dersin, onlar “kara” der,
Sen Allah dedikçe, onlar “para” der,
Bilmedik gitti bu ne biçim yer;
Namusun kirine “kaymak” diyorlar.”

(V.E., s.54)

Şairin, “*Sırp’tan, Rum’dan beterdir tahsilli Türk gâvuru*” derken aydınlara bakışını ve Aziz Nesin’in bir sözü üzerinden de düşüncelerini dile getirirken aydınlarımızı sağcı-solcu aydınlar olarak ideolojik bağlamda ayırdığını görürüz:

“(…)

Adı Aziz Nesin olan bir kişi
“Aydınlar yüzde altmış aptal” demiş
Ayırmış yüzde kırk sağ kesimi
Solcu aydınların toplamını vermiş.”

(G.-I., s.61)

Çünkü O’na göre “aydın” olmak, beraberinde halka doğruyu-yanlış gösterme noktasında rehber olmayı gerektirir. Aydın, ülkesinin sorunlarını değerlendirirken millî olmalı ve tarihî bir şuurla hareket etmelidir. Oysaki “*Batı dil ve kültürü ile yetişen yeni aydın sınıfı, hem eski Osmanlı aydın tabakasına, hem de halk tabakasına yabancısıdır. O, bin yıllık Türk- İslâm kültürünün değil, bambaşka kaynaklara dayanan Batı kültürünün temsilcisidir.*”⁵⁶ Aydınları bu bağlamda kendi kültürü ve inancına yakın bulmayan şair, onların devrimin liderliğine soyunmaları karşısında aydınları her zaman ki üslubuyla Allah’tan uzaklaşmakla ve milletine, vatanına hain olmakla suçlar:

“Zifiri karanlık “aydın”larımız
Evvelemler Bismillah’tan korkarlar.”

(Y.R., s.135)

⁵⁶ Mehmet Kaplan, **Kültür ve Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 17.

Necip Fazıl Kısakürek de “Başiboş” şiirinde aydınların rehberliğinden uzakta olan milleti, aydın-halk kopukluğunu anlatırken Abdurrahim Karakoç’la aynı fikri paylaşmaktadır:

“(…)

Yirmidokuz harflik sözde aydınlar,

Yafta yazar, isim takar, başiboş.

Allahım sen acı bu saf millete!

Akşam yatar, sabah kalkar, başiboş...”⁵⁷

İdeolojik şiirlerde komünistlerin işbirlikçileri olarak gördüğü, komünizmin vatani kabul edilen Moskova’yı şairin saldırdığı bir unsur olarak sıkça görürüz:

“Moskova’dan medet uman,

Komünistler tümen tümen,

Sicilli “gitmeyi zaman”,

‘Devrim’ der de kül savurur.”

(V.E., s. 84)

Şairin devrimcilerin yanında olmakla, katillikle, alçaklıkla suçladığı ikinci grupta ise komünizmin anavatani ülkelerden Küba gelir. Hatta Küba’yı bu minvalde Moskova’nın bile üstünde tutar. Bu iki devletin bayraklaşmış liderlerini ise;

“Peygamberi Kastro, tanrısı Lenin;

Düşmanıdır sapık, en doğru dinin

Hele bir deneyin, beş bini verin

Anasını bile satar Küba’lı.”

(V.E., s.202)

diyerek dinden, ahlaktan uzak insanlar olarak tanımlar. Sosyalistlerin fikirlerine saygı duymamasının, onları ötekileştirmesinin, aşağılamasının sebebini ise “*Şehitler tutar yakamdan*” diyerek üzerinde taşıdığı sorumlulukla açıklar.

Kendisi her zaman komünistlere karşı vatani savunup, sesini böylesine yüksek çıkarırken; “öteki”lere başkaldırmayan, mücadelesinde onu yalnız bırakan halk ise artık onu tiksindirmeye başlamış, halkın bu pasifliği şairi, “öteki”leştirdiğine yaklaştırmaya başlamıştır. Bu yaklaşma aslında, halkın aciz, korkak, edilgen haline karşı duyduğu öfkeden başka bir şey değildir:

⁵⁷ Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, Büyük Doğu Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 424.

“Ben nefret eyledim sizin gerçekten;
 Yalanı severim, yalanı gayri...
 Tiksindim bülbülden, gülden, çiçekten,
 Yılanı severim, yılanı gayri.
 (...)
 Yıllarca boş yere canımı sıktım;
 Nihayet yol buldum, çığırdan çıktım.
 Beyden, efendiden, sayından bıktım;
 Ulan’ı severim, ulan’ı gayri.”

(V.E., s.95)

Her ne kadar artık halktan koptuğunu söylese de milli duyguları öfkesinden daha ağır basan şair, daha fazla dayanamaz ve “*silahsız kuvvetler*” genellemesi ile halkın “*cami cemaatini, müezzini, imamını, dervişini, hacısını, asa kullarını, tüccar, patron, kasa kullarını, amir, memur, masa kullarını, düşünen, okuyan yazarlarını, Dadaloğlu mirasçısı ozanlar*”ını kısacası toplumun her kesimini “Düğün Davetiyesi” adı altında Müslümanlar için “düğün” kabul edilen “cihad”a çağırır:

“(…)
 Sahte mücahitler size diyorum;
 Hani cihad, nerde gaza diyorum.
 At sürün erkekçe düze diyorum;
 Meydanımız yok, ölü müsünüz?”

(V.E., s.108)

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde ideolojik yönüyle işlediği diğer bir konu da “medeniyet”tir. Medeniyet, köylerden koparak örgütlenmeye yani kentleşmeye yol açması nedeniyle İslami görüşe göre yabancılaşmayı doğurur ve bu yüzden de uygarlaşma süreci ve bunu en güzel şekilde uygulayan Batı, “*duygusuz ve yararçı hesapçı egoistliği, zevk almayı, harcamayı temel alan bir felsefe olması ve sonuç olarak da bireysel özgürlüğe itmesi yönüyle*”⁵⁸ Abdurrahim Karakoç’ça da şiirlerinde olumsuzlanan kavramlardan biridir. Her zaman Batı’nın ilmini almamız ama bunu yaparken de kültürümüzü, inancımızı korumamız gerektiğini savunan şair, medeniyetin sosyalistlerce “uygarlık adına yamyamlık yapma” olarak anlaşıldığını

⁵⁸ Tuğcu, a.g.e. , s.141.

ve içinde de ahlâkı barındırmadığını anlatır. “*Sosyalizm adına çok b...k yediler*” dediği devrimcilerin halkı gericilikle suçlayıp, aşağılamasını realist bulmayan şair, bu çelişkiyi;

“Sosyalist, devrimci, uygar sürüsü;
Boykotçu, işgalci, hunhar sürüsü...
Oğlan uzun saçlı, kız kızıl-üryan;
İçkili, fuhuşlu, mundar sürüsü...”

(V.E., s.199)

mısraları ile eleştirirken, devrimcileri bir dava savunmaktan çok öteye “sürü” kelimesi ile güdülen bir varlık olmaya taşımıştır. Onlara nefreti öyle büyüktür ki, “sürü” diye nitelendirdiği bu topluluğun telef olması yerine, İslamiyet dünyaya yayıldığında görüp kahrolmaları için onları “*Öldürme ya Râb!*” diyerek Allah’a yalvarır.

Her ideolojik öğretilerde olduğu gibi ülkücülükte de “aleme nizam verme ülküsü” vardır ve hatta diğer ideolojilerden daha da ağır basar. Sosyalizmi savunan devrimcilerin karşısına geleceği tanzim etmek üzere Türk İslam ülküsünü Başbuğ’un ve “dokuz ışık”ın izinde gerçekleştirecek, Ötüken’den çıkıp Mekke’ye kadar gelerek İslam’ın Miraç’ına yükselen, sancağını ülkü olarak taşıyan, “Elest bezmi”nde söz verdiği anı asla unutmayacak “Bozkurtlar”ı ise coşkuyla selamlar ve gelecek günlerden ne kadar ümitli olduğunu ise bir kez daha gösterir:

“(...)
Kutsal seren sayıp Tanrı dağı’nı
Dikecek Bozkurtlar Türk bayrağını,
Turan birliğinin altın çağını;
Görecek sizsiniz, selam sizlere!”

(K.Y., s.4)

Halkları milletlikten kurtarmaya çalışmak olarak kendilerini tanımlayan komünistlerin karşısındaki ideoloji ise “faşizm”dir. Faşizmin ırkçılığını benimsemeyen yalnızca milli romantik bir duyusuyla vatanını, bayrağını seven şair, bu suçlamalar karşısında kayıtsız kalmaz ve ideolojik kimliğini net bir şekilde ve yine komünistlere hakaret ederek ortaya koyar:

“Bana ‘faşist’ diyen kudurmuş köpek,

Ben faşist değilim, sen komünistsin.
 Herkesin her şeyi bilmesi gerek;
 Ben faşist değilim, sen komünistsin.
 (...)
 Ben Müslüman Türk'üm bellidir dâvâm
 Gayri millî doktrin olamaz devâ'm;
 Sen Marks'ın yolunda yürü berdevam;
 Ben faşist değilim, sen komünistsin.”

(K.Y., s.27)

Cioran'un ; *“Bir inanç için acı çekmiş olandan daha tehlikeli varlık yoktur.”*⁵⁹ sözü sanıyoruz Abdurrahim Karakoç'u da içine alır. Ölmeyi ve öldürülmeyi göze aldığını şiirlerinde her defasında belirten fanatik ulusalcı şair, ülkücüleri faşistlikle suçlayanlar için yazdığı “Niyete Göre” şiiriyle karşıt güçlere tehditler savurur:

“Bizi ‘faşist’ diye yeren sahtekâr
 Daha çok yermezse haşa huzurdan.
 Tunceli, Hakkari, Kars'tan ne çıkar
 Fizan'a sürmezse haşa huzurdan.
 (...)
 Mao'yu, Lenin'i put yapan dernek
 Yıkıcı, bölücü, ruhsuz pezevenk
 Nerede, kim ise, bunları tek tek
 Meydana sürmezse haşa huzurdan.”

(B.M., s. 111)

Faşizmden ve solculuktan kesin çizgilerle ayrılıp, sağa daha yakın olduğunu söylese de şair, sağın da çağa ayak uydurarak asimile olmuş olanını kabul etmez. O, ancak milli kimliğini içinde bulduğu bir siyasi görüşü benimseyecektir. Bu konudaki kararlılığını da ulusalcı bir çizgide olduğunu belirtmesine rağmen Batı'nın işçilerimize karışmasına müdahale etmeyen ve öğretilerini aynen kabul eden üyesi bulunduğu siyasi partiden ayrılarak gösterir:

“(…)
 Kapitalist yolda yolculuğu yok

⁵⁹ Cioran, **a.g.e.**, s. 9.

Aslı yalan olan solculuğu yok
 Umut dağıtamam, falcılığım yok
 Sağda “çağdaş sağ”ın yabancısıyım.”

(G.Ç., s.61)

Şairin millî olma noktasında realist olduğuna başka bir örnek ise darbeleri savunmamasını gösterebiliriz. Devletin ve milletin geleceğini sağlamak üzere darbe yaptıklarını söyleyenlere “gavat” yakıştırmalarını yapan şair, sonrasında yeni düzenin tesisinde aynı kararlılığa sahip olmadıklarını gördüğünde Türkiye’yi yıllarca karanlık günlere mahkûm edenlerden şimdiki sorumsuzluklarının hesabını sorar:

“On iki Eylül’ü yapanlar nerede?
 General postalı öpenler nerede?
 Nerede hani şakşakçı yalakalar?
 Güce ve silaha tapanlar nerede?”

(Y.R., s.257)

mısralarıyla 12 Eylül’ün yıl dönümüne yaklaşıldığını hatırlatır ve siyasilerimizin her zaman emrinde olduğu Batı’ya bu eylülde bir darbe yapıp yapmayacaklarını sorup sormadıklarını öğrenmek istemesinden de darbelerin arkasındaki adresi de belirtmiş olur:

“(…)
 12 Eylül’e tam on gün kaldı
 Şimdi Marmaris’te durumlar nasıl
 Yeni bir darbeye ihtiyaç var mı?
 Washington-Paris’te yorumlar nasıl?”

(G.-I, s.8)

Abdurrahim Karakoç yalnızca darbeye değil, ülkesine zarar verecek tüm faaliyetlere karşıdır. Bu nedenle “derin devlet” politikasına da karşı olduğunu “*üç çukurdan birisi devletin derinliği*” diyerek belirtir çünkü ona göre “*devlet terörü, terörün en korkuncu*”dur:

“Cılkı çıkan bu sistem böyle devam ederse
 Daha pek çok Yeşil’ler, Çatlı’lar göreceğiz
 Ayıplı aşıklara yetki verilir ise
 Yalancı, iftiracı atlılar göreceğiz.”

(G.-I, s.180)

Şaire göre darbelerle, farklı rejim savunucularıyla, şeffaflıktan uzaklaştıran derin devlet uygulamalarıyla milletin sömürülmesi, haksızlığa uğratılması artık bir son bulmalıdır. Ezilen halkı kurtaracak da yine “Hasan”, yani milletin ta kendisidir:

“(…)

‘Sabrın sonu selamettir’ diyerek,
Sabırları dalda çürüttük tek tek;
Yeter yüreklerde sızı beklemek,
Bu çilekeş millet gülmeli Hasan!”

(V.E., s.37)

Ülkesinin ve halkının Batı’nın elinde adeta oyuncak olmuş haline sadece üzülmeyle kalmayan Karakoç, aynı zamanda etken bir tavır da sergileyerek çözüm önerileri de sunar. O’na göre ataların izinden gidilmeli ve “birlikten kuvvet doğar” fikriyle hareket edilmelidir. Birlikten kasıt ise yalnızca içte birlik değil aynı zamanda dışta da birlik, yani Türk-İslam birliğidir:

“Avare gezilmez bu karda, kışta...
Birliğe muhtacız içte ve dışta.”

(V.E., s.40)

Ülkenin tam bağımsızlığından, halkın layık olduğu güzel günlerin tesisi için yapılması gerekenlerden bahsederken “yiğit kardeşi, şehit bacısı ve gözyaşını silenler” aklına gelince daha fazla dayanamayan şair, bütün bu olumsuzluklar yaşanırken hala gününü gün eden, millî davalardan uzak olanları görünce çabasını daha fazla sürdürmemeye ve bu vurdumduymazlığa katılmaya karar verir. Aslında şair direnci kırıldığından bu kararı almaz aksine bu vurdumduymazlığa dikkat çekmek istediğinden kastedilenin tersini söyleme yöntemine başvurur:

“Yok Hasan, vazgeçtim, koy beni rahat,
Neş’eli şeyler yaz, götürmez hayat.
Viskiden, briçten, twist’ten anlat,
Reklâmlardan, ilânlardan haber ver.”

(V.E., s.59)

Abdurrahim Karakoç’un tek rahatsızlığı millî davalara kayıtsız kalınması ve Türk-İslâm ülkelerinin özgürlük mücadelesi değildir. Dinî ve tasavvufî bir öğretisi

merkezi olan Hacıbektaş'ın da solcular tarafından sahiplenilmesinden, uhrevî yönünün unutulup ideolojik bir simge haline gelmesinden rahatsızdır. Bunun İslâm'da yeri olmayacağını, dindeki kuralların tek ve değişmez gerçeklerden oluştuğunu şöyle anlatır:

“Lâikler kâbesi Hacıbektaş'ı
Senede bir tavaf farz mı, sünnet mi?
Yanan alevinde pişirip aş
Yuvarlanan her laf farz mı sünnet mi?”

(G.-II, s.144)

“Bayram var, tavaf var Hacıbektaş'da
Koca koca laf var Hacıbektaş'da
Yeni kiblesidir siyasetçinin
Yağı bol hoşaf var Hacıbektaş'da.”

(G.-II, s.229)

Abdurrahim Karakoç, ülkesinin içinde bulunduğu bu siyasi gruplaşmaların bir an önce son bulması için ise yine önce yaratıcıdan, sonra varlığına İslâm dinince inanılan manevi kişilerden ve tarihi şahsiyetlerden yardım ister. Neticede kâh “bozathlı Hızır”dan (Türklerde ve İslamiyet de Hızır'ın en belirgin özelliği insanlara ve düşkünlere yardım etmesidir.), kâh “*Bizim bize hayrımız yok, işimiz Allah'a kaldı, Bizi sen kurtar Allah'ım*” diyerek Allah'tan, “*Arpa bulunmuyor, saman değişti.*” diyerek Köroğlu'ndan, Akif'ten, Yavuz Han'dan, Fatih Mehmed'den, Alpaslan'dan ve en sonunda da “*Kurtuluş yalanda kaldı.*” diyerek yalandan medet umar.

2.2. BİREYLERİ, KURUMLARI TÜKETEN BİR OLGU OLARAK SİYASET VE SİYASETÇİLER

Abdurrahim Karakoç'un hayatı boyunca her alanda savaşını en çok verdiği kavramlardan diğerleri ise “adalet ve doğruluk” tur. “*Adalet ve doğruluk olarak addettiğimiz ve insan karakterinin en değerli parçası olarak kabul ettiğimiz olgular aslında insanın toplumsal ihtiyaçlarından kaynaklanan şartların temininden başka bir şey değildirler. Bu şartlar ruha biçim verir, onun faaliyetini, sorumluluğunu, asilliği, içtenliği, doğruluk aşkı ve sadece evrensel geçerliliği olan toplumsal hayat*

*çinde kurulup sürdürülecek benzer eylemleri yönlendirirler.”*⁶⁰ Bu kavramlar Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde karşımıza en çok yakındığı konulardan biri olarak çıkar. Ülkeyi kendi menfaatleri doğrultusunda yöneten ehil olmayan yöneticiler onun şiirinde hedef seçtiği kişilerdir. O, politikacıları ülkesinin gelişmemesinde rol oynayan en büyük neden olarak görür. Milleti sömüren, haklarını elinden alan, millettten aldığı güçle sefa süren yöneticiler her devirde ve her millette dünya kurulalı beri vardır. Ünlü İngiliz şairi Wiliam Shakespeare de 66. Sone’sinde “Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen’e” diyerek 16. yüzyılda bunu şiirlerinde işlemiştir. Şimdi bir Türk şairi olarak Abdurrahim Karakoç da Shakespeare’den yüzyıllar sonra ülkesindeki bu durumdan muzdariptir ve bunu şiirlerine taşımaktadır. Politikacıları “avcı”, halkı ise “av” olarak şiirinde işleyen şairin halkının böylesine sömürülmesine karşılık yüreği nefretle dolmuştur. Yıllarca halk, hep aynı kişiler tarafından değişmeyen vaatlerle kandırılarak politikacıların maskarası olmuş ve niyete ulaşıldıktan, koltuklar paylaşıldıktan sonra ise bir dahaki seçime kadar aranmaz sorulmaz olmuştur. Çünkü zafere ulaşıldıktan sonraki asıl sorun “pastadan daha büyük bir pay alabilmektir.” Politikayı “*kazan, halkı aldatma sanatı, kirli paslı bir kutu*”ya benzetirken siyasetçileri ise, “*çıbanın başı, köçek, pezevenk, asalak, sürüngen, fosil, karga, boynuzlu teke, oynak keçi, it, Allah’tan korkmaz, çökelek beyinli, mantar yürekli, iribaş, sırtlan, zümriüt köşkte kindar ayı, menfaat kazanında vaftiz olan dürzü, dinazor, züppe, godoş, kaplumbağa, haşarat, çingen, Herkül, kitapsız, dut yemiş bülbül, kapkara bir zul, ayaksız düldül, ayarsız baskül, kurtlanmış mahsül, tespih, püskül, eyerli püskül, yürüyen maktül, şeytan*” olarak tanımlar.

“Hac’ca giden bir defa şeytan taşılayıp döner

Ben ülkemde elli yıl her gün şeytan taşladım.”

(G.-II, s.161)

Abdurrahim Karakoç şiirlerinde yalnızca siyasetçi-halk ilişkisini incelemez. Siyasetçilerin Batı ile olan münasebetlerini de mercek altına alır. Bunun en iyi örneklerinden olan “Dilekçe” şiirinde, “İMF” gibi dış güçlerin ekonomimizi yönetmesine izin veren sebep olan politikacılarımızı Cengiz Aytmatov’un “Gün Uzar Yüzyıl Olur” romanındaki meşhur “Nayman Ana” efsanesindeki “Mankurt”a benzetir. Bilindiği gibi efsanedeki “Mankurt” Juan Juan’lar tarafından işkenceye tabi

⁶⁰ Alfred Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, İlyaz İzmir Yayınevi, İzmir 2004, s. 39.

tutularak hafızasını kaybeder ve sonunda annesini öldürür. Bu efsane ile dünya politikacılarını mankurt yetiştiricilerine, onların emir ve direktifleri ile hareket edenleri de mankurlara benzetir. Günümüzün mankurtlarını ise “ *zam üstüne zam yapan, zulümle taş üstünde taş bırakmayan, iktidarda olduğu sürece yan gelip yatan, yalnızca hafızadan değil, merhametten de yoksun mankurtlar*” olarak tanımlar.

“(…)

Enflasyon ile korkut, paradan konuş
Faizden, tahvilden, kiradan konuş
Neremiz zayıfsa oradan konuş
Mideden, barsaktan söz eyle mankurt.”

(B.M., s.38)

Ahlakın, dinin, toplumun yozlaşmasına ve halkın sömürülmesine sebep olarak gösterdiği politikacılara karşı halkı uyaran şair, onların da politikacılarını seçerken dikkatli olmalarını, haklarını savunmalarını ve “uyumamalarını” öğütler. “Hasan’a Mektuplar” şirinde ülke meselelerini “Hasan” vasıtasıyla halkla konuşan ve halkı aydınlatan şairin merkezinde “zorba” diye tabir ettiği siyasetçiler vardır:

“(…)

Gene tuza hasret kaldı çorbalar,
Sırtımızda kıcı delik urbalar...
Kocaman bir köyü kanlı zorbalar,
Keyfe göre yontmaktadır Hasan’ım.”

(V.E., s.40)

Hasan’a yazdığı mektuplarda aslında köy ile kastettiği Türkiye, “Hasan” ile kastettiği de Türk halkıdır. Siyaset ve siyasetçilerde görülen ahlaksızlık, halkı sömürme nihayet “üzüm üzüme baka baka kararır” atasözünü doğrularcasına ülkenin en küçük yaşam merkezi olan şairin köyünü de sarmıştır. Şairin köylüleri şiirine konu olarak seçmesinin sebebi ise “milletin efendisi” olan köylülerin kendilerini yönetenler gibi doğruluktan uzaklaşmasıyla ülkedeki ve insanımızdaki bozulmanın, çürümenin korkutucu boyutlarıdır:

“Selam söyle Bekirler’in üçüne
Partililer nasıl girdi seçime?
Aloğlu’nun toz şekeri içine

Lokum'unu katmasından ne haber?

(...)

Yapıldı mı köyün eski pınarı,

Deli Yusuf oynuyor mu kumarı,

Kör Neşet'in Hacı Durdu Ömer'i

Dübeş atıp ütmesinden ne haber?"

(V.E., s.69)

Siyasetçilerin halka verdikleri sözleri hiçbir zaman tutmamaları, halkı hep “*çamura oturtmaları*” karşısında milletin isyan etmemesi, mücadeleci olmak yerine pasif olması, şanlı mazisine yakışır bir şekilde cesaret ile ileri atılmaması şairi çileden çıkarır ve milleti yerden yere vurarak mücadeleye çağırır. Siyasetçilere göre vatandaş “*yağlı bir azık*”tır ve durumu düzeltmek içinse şaire göre öncelikle yapılması gereken vatandaşın kendi içinde birlik olmasıdır:

“(...)

Ne yapsalar hemen unutuyorsun,

Hülyalarla gönül avutuyorsun

Rahatı dâvâdan yeğ tutuyorsun

Yoldaşın bulunmaz eşekten gayri.

(..)

Geçmişini unuttum, geleceğini hiç..

Bir koca duvarı yıkar bir kerpiç.

Gerekirse ecel şerbetini iç,

Yiğite servet yok, yürekten gayri.”

(V.E., s.64,65)

Seçmenlerin seçtiği yöneticilerin seçimlerden önce halka verdiği vaatleri seçimden sonra unuttuklarını anlatarak yöneticilerimizin geçirdiği evrimi anlatır ve onların bu ikiyüzlülüğünden duyduğu rahatsızlığın sorumlusunu da aramaya çalışır:

“Üç cins at, üç cins tosun salsak yukarı kata

Üç gün sonra üç katır, üç sağmal inek çıkar.

Zamanda mı, yerde mi, yoksa bizde mi hata?

Yapıp uçurduğumuz kartallar sinek çıkar.”

(B.M., s.56)

Onca aramadan sonra nihayet suçluyu bulur; suçlu; “biz” diyerek kendisini de o gruba dahil ettiği halktır:

“(…)
Vekâlet vermişiz zulümkârlara
Bugünkü zilleti hak etmişiz biz.”

(G.Ç., s.64)

Şair siyasetçilerin ülkeyi sömürme noktasında gücünü “*kirli ve kaypak*” diye tabir ettiği medyadan aldığını ifade eder:

“(…)
Medya ne ki? Her fitneyi pişiren
Vatandaşı birbirine düşüren
Terlemeden milyarları aşırın
Öküzlerden geyiklerden bize ne?”

(Y.R., s.157)

Medyaya güvenini kaybettiğini ise;
“Medya pazarından alınmış ise
Karpuzdan mengene çıkar mı? Çıkar...”

(G.-I, s.217)

diyerek belirtir.

Medyanın aydınlarla örülmüş olmasının medyayı bu hale getirdiğini savunur:

“Medyacı gorillerin hepsi /aydın/mış eyvah!”

(G.-I., s.112)

Medyanın savaş yanlısı olduğunu, ülkede oynanan oyunları doğrulukla anlatmadığını şöyle dile getirir:

“Medya gözümüzü boyuyor her gün
Seçimle karnımız doyuyor her gün
Kaybolan huzuru gören yok artık
Soyguncu milleti soyuyor her gün...”

(G.-III, s.5)

Suçlu olan millet umudunu ise yine yanlış adres olan siyasetçilere ve hatta medyumlara bağlamıştır:

“(…)

İstikbâl Keto'ya, Memiş'e kaldı
Milletin umudu Derviş'e kaldı.”

(P.İ., s.69)

Bu kul zulmüne halkın her seferinde “*alın yazım*” diyerek susması hatta her şeyi “*ben bilmem liderim bilir*” diyerek kendisini sömüren siyasetçileri sahiplenmesini daha fazla savunmamaya karar veren şair daha önce Allah'a bu düzenin değişmesi için dua edip ondan yardım isterken artık ipleri koparır; bundan sonra ise Allah'tan kendilerini “*güdülme*”ye layık bulan halka yakışır bir yönetici göndermesini ister ve sahneden çekilir:

“Yem havası çalan yırtık boruyu
Kime öttürürsen öttür Ya Rabbi
Güdülmeye layık ha bu sürüyü
Kime güttürürsen güttür Ya Rabbi.”

(S.İ., s.97)

Aradan yıllar geçmesine, seçilenler değişmesine rağmen vatandaş yine insanca yaşamdan uzaktır ama bu sefer susmayı bırakmış bunun yerine elleriyle seçip meclise gönderdikleri, varlık sebebi oldukları vekillerden hesap sormaya, onlara verdikleri oyların karşılığını “insanca bir hayat” olarak istemeye başlamışlardır:

“(…)
Uzak durma, yakına gel yakına;
Aha dillerimiz, sor da çare bul.
Eridik tükendik, yana yakıla;
Aha küllerimiz, ser de çare bul.
(…)
Bıktık yeter... Otuzu yok kırkı yok;
Biz de akıl, siz de vicdan, korku yok;
Asfaltı yok, meydanı yok, parkı yok;
Aha yollarımız, dur da çare bul.
(…)
İki bilek on mideyi besliyor;
Kara çıban gövdemizi besliyor;
Palavranız beynimizi pisliyor

Aha illerimiz; gör de çare bul.”

(K.Y., s.64-65)

Millet ve politikacılar arasında bir köprü gören şair, milleti bu isyanında yalnız bırakmaz ve vatandaşın her şeyin farkında olduğunu söyleyerek milletvekillerini biraz da tehdit vari olarak göreve davet eder:

“(…)

Refah-mefah deme bari utan da,
Ne var, ne yok öğren de vatanda.
Ekin biçen de bir, sarhoş yatan da,
Ağıdımı caz belleme mebus beğ.

(…)

Çalışa çalışa kuruyor kanım,
Vergi şeleşinden çıkıyor canım;
Sen insansın amma ben de insanım...
Yolunacak kaz belleme mebus beğ.

(…)

Görevin sırf parmak kaldırmak değil,
Biraz da milletin derdine eğil.
Meclise hürmet et, ne döv ne dövül..
Hizmet belle, söz belleme mebus beğ.”

(V.E., s.254)

Şairin kendisinin de en sevdiği şiirlerinden biri olduğunu söylediği ve yöneticilerle yönetileni karşı karşıya getirdiği, koltuğundan gücünü alan yöneticilerin önünde el pençe divan duran halkı hor görmesini, azarlamasını anlatan en güzel şiirlerinden biridir “İsyanlı Sükût”. Karakoç bu şiiri, halkın eliyle kurumların başına geçen yöneticilerin, sonrasında koltuğundan aldığı güçle halkı azarlaması karşısında vatandaşın “şey, şey” diyerek dili damağına dolaşıp ellerini ovuşturmasına şahit olduğu için yazdığını belirtir. Şiirde, köylünün yediği azardan sonra dışarı çıktığında konağa aşağıdan yukarı bakması ve konağın maddi büyüklüğü karşısındaki kendi küçüklüğünü fark etmesiyle yaşanan yönetici- halk çatışması şöyledir:

“Gitmişti makama arz-ı hal için,
‘Bey’ dedi, yutkundu, eğdi başını.

Bir azar yedi ki oldu o biçim...
 ‘Şey’ dedi, yutkundu, eğdi başını.
 Kapıdan dört büklüm çıktı dışarı,
 Gözler çakmak çakmak, benzi sapsarı...
 Bir baktı konağa alttan yukarı.
 ‘Vay’ dedi, yutkundu, eğdi başını.”

(V.E., s.81)

Konakta yediği azarla akıllanmayan vatandaş (!) bu sefer de derdi olduğunda yine halkın sorunlarını çözmek için göreve getirilen “vali”ye çıkar. Vali tarafından da aynı muameleye tabi tutulan vatandaşın aklı artık bunca örselemeden sonra “**karaya vurmuş**”tur:

“Derdini dökmek için adam valiye çıktı
 Yırtık pabucundaki çamur halıya çıktı
 ‘Git’ diye yaka-paça kovulunca makamdan
 Adam olana güldü... adı “deli”ye çıktı.”

(S.I., s.86)

Halk bu kadar bîtap bir halde yaşarken diğer tarafta yöneticilerin halkın cebinden çıkan paralarla zevk-ü sefa içinde yaşadığını anlatan şair halkın yaralarına merhem olma noktasında ise;

“Bir arzuhal yazsam devlet katına
 Bu havada kim okur da, kim dinler...”

mısraları elinin, kolunun bağlılığını gösterir. Ama bu çaresizliği yine de O’nun siyasetçileri eleştirmesine engel değildir:

“(…)
 Yasakladık sokaklara inmeyi
 Oturup haddini bilmeli memur.
 Öğrenmeli susmayı ve sinmeyi,
 Bir ekmeği kırka bölmeli memur.
 (…)
 Süründürür, coplatırız duyulsun
 Vura vura hoplatırız duyulsun
 Gözaltına toplatırız duyulsun

Korkmalı, ürkmeli, yılmı malı memur.”

(P.İ., s.48,49)

Halk tarafından halka hizmet etmek için seçilen kişilerin, halka zulmetmesi, haklarını korumak, kollamak yerine gaspetmesi bize Şeyhi'nin Har-name'sinde yazdığı;

(...)

Bizüm ulu işümüz odundur

Od uran içümüze o dundur”⁶¹

mısralarını hatırlatır. Karaman Seferi sırasında Ankara'da rahatsızlanan sultanı tedavi eden Şeyhi'ye Tokuzlu Köyü tımar olarak verilir. Köye giden Şeyhi, köyün eski sahipleri tarafından dövölüp, eşyaları ve parası gasp edilince hal beyanını anlatmak üzere bu ünlü mesnevîyi yazar. Mısralarda da anlatıldığı gibi her dönemde işini yapmaya çalışan insanlar hor görülür, haksızlığa uğrar; bunu yapansa yine o toplumun yetiştirdiği, toplumun içinden çıkan değersiz bireylerdir.

Seçimlerden önce verilen vaadleri de irdeleyen şair, bunların gerçeklikle ilgisinin ne kadar uzak olduğunu “*Nasrettin Hoca'nın karga ile çayırda manda avlaması*” benzetmesiyle anlatmaya çalışır:

“(...)

Yeniden iktidar olursak şayet,

Köyünüze yapacağız vilâyet...

Ayrılmayın bizden ilânihayet,

Azimli, gayretli vatandaşlarım.

(...)

Yedi baraj planladık her köye;

Doğacak müreffeh mamur Türkiye...

Kır atı sevenler binsin terkiye,

Şalvarlı, kasketli vatandaşlarım.”

(K.Y., s.99,100)

Siyasetçilerin şalvarlı halkın karşısına meydanlarda fötrle çıkarak onları vaadleriyle kandırması, masum duygularından yararlanması Karakoç'u öylesine

⁶¹ Numan Külekçi, *Mesnevi Edebiyatı Antolojisi 2. Cilt*, Aktif Yayınevi, Erzurum 1999, s.537.

sinirlendirir ki siyasetçiye karşı olan duygusunu “*tilki ile tavuk arasındaki sevdâ*”ya benzetir. Şiirinin adını ise “Kâbus” koyması oldukça manidardır. Ona göre siyasetçi, seçimden seçime halkla yüz yüze gelen, onun dışında “*halka tepeden bakan, göğsüne benlik takan, yalanla yatıp kalkan*” bir insan topluluğundan öteye gidemez. Siyasetçilerin yanında menfaatleri için yer alan kişilere ise kendi tercihini belirterek şöyle seslenir:

“Haramiler köşkünde baş tacı olmaktansa

Bir mü’minin gönlünde misafir olmak yeğdir.”

(G.-II, s.57)

Şairin eleştirdiği sadece siyasetçiler değildir. Politikacıların hiçbir zaman yanlarından eksik olmayan eşleri de ülkenin bu çıkmaza sürüklenmesinde O’na göre en az siyasetçiler kadar etkilidir. Yönetici eşlerini “*Çağdaş Kösem*” diye nitelendirerek tarihe bir atıfta bulunan şair, onların da devlet işlerinde söz sahibi olduğunu vurgular:

“Ne Demirel, ne Cindoruk, ne rüşvet

Anap’ı mezara Semra götürür.”

(G.Ç., s.64)

Siyasetçilerin halka yarardan çok zarar veren icraatlarını halkı “*yökzede, depremzede, vergizede*” diye sınıflandırarak konuya mizahi bir üslupla yaklaşan şair, bunun yöneticinin halkına bir lütfu olduğunu söyleyerek kara mizaha başvurur:

“İşte profili vatandaşların

Yökzede, depremzede, vergizede

İkramıdır bize büyükbaşların

Zedelemek, öldürmek gide gide..”

(G.-I, s.301)

Başörtüsü de halk ve siyasetçiler arasında yıllardan beri çözülemeyen bir tartışma olması yönüyle şairin şiirinde yer verdiği konulardan biridir. O, başörtüsünün siyasi bir simge, rejime gölge düşüren bir unsur olarak kabul edilmesinden oldukça rahatsızdır. Başörtüsüne böylesine şiddetle karşı çıkan siyasilerimizin ahlaksızlıklar karşısında sesini çıkarmayan tavrını da anlamakta zorlanır:

“Kıç- göbek anlara ödül dağıtır devlet

Masum başörtüsüne her sene pürüz çıkar.

Bir inat grei ki deneniyor her kuvvet
Berkarda pes eylese arkadan grz çıkar.”

(G.-I, s.154)

İmam Hatipliler’in ve bartsnn laiklerce bu kadar tehlikeli bulunmasına karşılık “Ekmeniklik ve Ruhban Okulu”nu laiklerin Şiddetle savunmalarına bir anlam veremez; bu laiklik anlayışını laikliğin özüne ters, tamamen din karŐıtılıĐı bulur:

“Ekümenik Patrik, Ruhban Okulu
Laiklik cartayı çekecek mi ne?
Asırlık kavaklar ladin kokulu
ınarlar yaprağını dökecek mi ne?”

(G.-III, s.221)

Şair artık anlamını yitirip “Ramazan Bayramı” yerine “Şeker bayramı”na dönen bayramları da ideolojik bağlamda değerlendirir. Zulme uğrayan Müslüman sınıfın sessiz sedasız Őehitlerine, zindanlardaki yiğitlerine gözyaşı dökerek geçirmesiyle, bu sınıfın karşısında bulunan devrimcilerin bayramlarını karşılaştırır. Bu karŐılaŐtırmayı yaparken de ideolojilerde simge haline gelmiŐ isimlerden faydalanır. Sonuçta Müslüman sınıf hak ettiği bayramı yaŐayamazken, yalnızca devrimciler bayramın tadını çıkarmaktadır:

“(...)
Mücahit maddeye yapar akını
Devrimci soygundan tutar yükünü
Biz toprağa verdik Hikmet Tekin’i
Kotil’in, Zana’nın bayramı nasıl?
(...)
Sabahtan haber yok, ufuklar kara
Semerkand kan ağlar yanar Buhara
Keşmir, Kabil, Kerkük hasret bahara
Kudüs’n, Sina’nın bayramı nasıl?”

(S.I., s.65)

Dini bayramlarımızdaki bu yozlaşmaya öfkelenen Şair bölücülerin bir Türk bayramı olan Nev-Rz bayramını sahiplenmesini ülkemizde oynanan çirkin bir

oyunun tezgâhı olduğunu düşünür. Hatta bölücülerin yalnızca Nev-Rûz bayramıyla yetinmemelerini “*biber, soğan, ıspanak, Urfa’ya çiğköfte bayramı, Diyarbakır’a karpuz bayramı, Maraş’a dondurma bayramı, başkente laf bayramı, Mersin’e muz bayramı*” yapmalarını teklif eder. Aslında şair kopuzlarla kutlanacak bir Nev-Rûz’a karşı değildir. Onun karşı olduğu yalnızca bu bayramın bölücüler tarafından düzenlenmesi ve ülkemizdeki yöneticilerin de onlara destek vermesidir:

“Apo müsterih olsun, tuttu çaldığım aya
 Liderler demir dövdü, vali girdi halaya
 Kürt, Türk, Arap, Farisî meyletti fittirmaya
 Doğduğu Zerdüşt dininin antik Meknuz bayramı
 Karnavala dönüştü işte Nev-Rûz bayramı.
 (...)
 Gitsin davul bayramı, gelsin kopuz bayramı
 Ortak yola dönüştü işte Nev-Rûz bayramı.”

(A.K.V., s.49)

Türkler’e has olan ve tarihte yüzyıllarca Türkler tarafından çeşitli şekillerde kutlanan, baharın gelişinin müjdecisi olarak kabul edilen Nev-Rûz bayramının şimdilerde belirli etnik gruplar tarafından ülkeyi kaosa sürüklemek ve böylece asıl emelleri olan bölücülüğe zemin hazırlamak için sahiplenilen bu kutsal günün rahatsızlığı ulusalcı şairimizin şiirinde yerini bulan öğelerden biridir.

2.3. ÖZLEM

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerini incelediğimizde özlem duyduğu unsurların “sevgiliye özlem” ve geçmiş günlere özlem” şeklinde yoğunlaştığını fark ettik ve özlem temasını bu şekilde sınıflandırarak açıklamayı uygun bulduk.

2.3.1. Sevgiliye Özlem

Abdurrahim Karakoç’un sevgi-sevgili anlayışını incelediğimizde iki çeşit sevgiyle karşılaşırız. Birisi mutlak olan yaratıcıya duyduğu sevgi, diğeri ise beşeri olana duyulan sevgidir. Yaratıcıya duyduğu sevgi onun fikir mücadelesinin de aşk anlayışının da temelini oluşturur. Tasavvuf şairlerine has olan bu özlemde, kendini yaratıcıyla bir bütün kabul etme ve Mevlâna’da olduğu gibi O’na kavuşacağı günü “şeb-i aruz” yani düğün gecesi kabul ederek ömrünü O’na adamakla, O’nu

özlemekle geçirme anlayışı vardır. Yunus'u “*derde giriftar eyleyen bu özlem*” şairin de “*yaprağın yeşilinde, gülün kokusunda*” yaratıcıyı bulup her yerde O'nu görmesine, ona kavuşma arzusuyla yanmasına sebep olmaktadır:

“(...)
Ne saklarım ne gizlerim
Yalnızca O'nu özlerim
Tabutta bile gözlerim
Bakar gider dosta doğru.”

(D.D., s.2)

“*Mevlâna'nın Mesnevi'si ney ile başlar. Denebilir ki bütün Mesnevi bu harikulâde şiiirden doğar. Ney kamışlıktan koştığı için inler. Ney Tanrı'dan, ebedî ve ezeli kaynaktan ayrı düşen insanı temsil eder. Mistik duygunun temelinde akıl değil, gönül vardır. İnsanoğlu'nu Allah'a akıl değil, aşk yaklaştırır. Neyi inleyen ebedî sevgiliye duyulan hasret duygusudur.*”⁶² Abdurrahim Karakoç da “kamışlıktan kesilen ney gibi” Allah'a duyduğu özlemle inleyerek O'na kavuşacağı günü bekler dünya hayatı boyunca.

Abdurrahim Karakoç'un ilahî sevgiliden sonra özlem duyduğu diğer sevgili ise beşerî sevgilisidir. Bazen “Mihriban”, bazen “ela gözlü yar” olan bu sevgili, Karakoç'un asla ulaşamadığı, her zaman gönlünde yaşattığı için isyanla karışık bir özlemin içinde karşımıza çıkar:

“(...)
Gönlüm sende, gözüm yollarda durdu;
Saat isyan etti, takvim kudurdu.
Hasret hançerini bağrıma vurdu;
Yüreciğim kanar oldu, gel gayri.”

(D.D., s.30.)

Şair, “*yüreciğim*” derken çaresizliğinden doğan acınası halini de sevgilisine duyurur. O'nu sevgilisinden ayıran gurbetin yolları artık sevgilinin dönüşünün, vuslatın gerçekleşeceği bir ümit sebebidir. Hasretini anlatırken “*kudurma*” kelimesinin seçilmiş olması ise bu özlemin delilik vehmine ulaşmış olduğunun göstergesidir.

⁶² Kaplan, **K.V.D.**, s.106.

2.3.2. Geçmiş Günlere Duyulan Özlem

Çocukluğu, eski bayramlar, doğup büyüdüğü ve ruhunu besleyen topraklardaki hatıraları, şairin bugünkü düşünce ikliminin merkezini oluşturur. Hatıraların geçmiş ve gelecek arasında kurduğu bağ ve gücünü Alfred Adler şöyle yorumlamıştır: *“Hatıralar olmadan gelecek konusunda ihtiyatlı davranmak mümkün olmaz. Geçmişe dair tüm hatıraların kendi içlerinde bilinçsiz bir amacı olduğu sonucuna varabiliriz. Bunlar tesadüfi olgular değildir, ancak teşvik eden ya da uyarıda bulunan bir yönleri vardır. Gereksiz ya da anlamsız hatıra yoktur.”*⁶³

Türk-İslam ülküsünü gerçekleştirmeyi bir misyon olarak yüklenen şairin yaratıcıdan sonraki özlemine duyduğu kavram ise bu ülkünün gerçekleştiği geçmiş günlere dönme özlemidir. Bu özlemi O’nu halde yaşamak yerine, geçmişin gururlu tarih sahnelerinde, inancını hür bir şekilde haykırabildiği, Türk adının cihanı inlettiği çağda yaşamayı arzulamasına sebep olur. Geçmişe dönme arzusunu psikanalistler şöyle açıklar: *“Geçmişe yineleme arzusu gelecekte hoş bir olay arama arzusundan çok daha güçlüdür. Yinelemeye zorlanım ilk ve temel bir itkidir, itkilerin itkisidir; bu yöneten bir ilke değil de, geriye dönüşü arzu eden, daha önce vuku bulan şeye yeniden kavuşmayı isteyen bir eğilimdir. Etkin geçmiş arzusu, bu geçmiş ben için kötü de olsa, tamamlanmamış olan şeyi yeniden bulmaya zorlanım ile onu tamamlama iradesiyle açıklanır.”*⁶⁴

“(…)

Her günü hasrettir, haftanın, ayın
Hani ya bayramın, düğünün, toyun?
-İlin, yurdun, konakların nerede?

Gönlün gamdan göçer gama taşınır
Boş direkler boynu bükük düşünür
-Dalga, dalga bayrakların nerede? ...”

(S.I., s.9)

⁶³ Adler, **a.g.e.** , s. 57.

⁶⁴ J.D. Nasio, **Psikanalizin Yedi Büyüğü**, Kırmızı Yayınevi,y.y.y. 2008, s. 66.

Maziye duyulan bu özlem yalnız güçlü günlere dönme arzusuyla sınırlı değildir,şair bu gücün mimarları olan, bu bayrakları dalgalandıran Türk kağanlarını da özlemle yad etmeyi unutmaz:

“Her nerede/ Tarih/ sözü duyarsam
 Özlediğim zaman düşer aklıma
 (...)
 Malazgirt göğsünde açılan kilit
 Şüphesiz Alpaslan düşer aklıma
 (...)
 Ertuğrul Bey adlı devlet banisi
 Ceddim Gazi Osman düşer aklıma
 (...)
 Dalarım kor gibi hayallerime
 Evlâdı Fatihan düşer aklıma”

(P.İ., s.91-93)

Şairin, kahraman kağanların, padişahların torunu olmakla hissettiği gurur, milli tarih özlemini her hatırlayışında daha da güçlendirecek fakat mazi ile hali kıyasladığında ise hüzne dönüşecektir. Milli şairimiz Mehmed Akif Ersoy’un “Bülbül” şiirinde maziye baktığında;

“(…)
 Dönüp mâzîye tırmandım, ne hicrânlar, neler andım!
 (...)
 Hayâlimden geçerken şimdi, fikrim hercümerc oldu,
 Selahâddîn-i Eyyûbî’lerin, Fâtihlerin yurdu.
 Ne zillettir ki: Nâkuus inlesin beyinde Osmân’ın;
 Ezan sussun, fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ’nın!
 Ne hicrandır ki: En şevketli bir mâzî serâb olsun;
 O kudretler, o satvetler harâb olsun, türâb olsun!
 Çökük bir kubbe kalsın ma’bedinden Yıldırım Hân’ın;
 Şenâ’atlerle çiğnensin muazzam kabri Orhan’ın;”⁶⁵

⁶⁵ Mehmed Akif Ersoy, **Safahat**, İstanbul 2008, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, s. 720.

mısralarında duyulan acı “ *şerefli bir tarihle sonsuzluğa*” yürüyen Abdurrahim Karakoç’un;

“(…)

Derine in, Ümmetoğlu derine
Seyran eyle rezaletin serine
Alpaslan’ın, Yavuz Han’ın yerine
Torunları kimi bulmuş bak hele’

(S.I.,s.102.)

mısralarındaki acıya eştir.

Şairin geçmişe duyduğu özlemde en fazla yer bulan kavramlardan biri de “*gönüllerin kirden, çamurdan yıkıldığı ışıklı, nurlu, rahmete giriş, hak menzile varış günü*” olarak kabul ettiği bayramlardır. Çocukluğu bayramlarla öylesine özelleşmiş ve özdeşleşmiştir ki çocukluğunda bayramları “*haftalar önceden gün gün, saat saat babasına sorduğunu*” zikreder şiirinde. Bayram dostlarla paylaşılan, maneviyatın zirveye çıktığı “takvimdeki bir yazı” olmaktan çok uzak, bilâkis kendisiyle bütünleştiğini hissettiği kutsal günlerdir. Şimdiki bayramlardan bu maneviyatın eksilmesi, bayramların birlik ve beraberlik günlerinden çıkıp da bir tatil seçeneği haline gelmesi, dinî yönünün silinip “şeker bayramı” olarak adının değişmesi şairin sürekli eski bayramlardaki tadı, lezzeti aramasına, sorgulamasına sebep olur:

“Ana bu bayram mı? Aman çok ayıp
Çocukken gördüğüm bayramlar hani?
Mübarek elleri öpüp, koklayıp
Yüzüme sürdüğüm bayramlar hani?

Hani ya o özlem, hani ya o tad?
Ne dışın kaygusuz, ne içim rahat
Haftalar öncesi her gün, her saat
Babamdan sorduğum bayramlar hani?

Nur yağın geceler, gündüzler nerde?
Neşe paylaştığım öksüzler nerde?

Dost yollar, dost evler, dost yüzler nerde?
Huzura erdiğim bayramlar hani?"

(S.I., s.44)

Şiirlerinde Anadolu'nun bugününü ve dününü de kıyaslayan şair; geçmişteki bakir Anadolu topraklarına özlem duyar. Çünkü "Anadolu toprağı ermişlerin, kendini halka ve Hakk'a vermişlerin toprağıdır. Orada Tanrı'nın insanda tecelli eden kudreti görülür."⁶⁶ Anadolu'yu yalnızca doğal güzelliklerle değil, binlerce yıldır nice medeniyetlere beşiklik etmiş milli tarihiyle ve Hacı Bektaşî Velî, Mevlâna ve Yunus gibi Türk-İslam sentezini başarıyla dünyayla buluşturan Türk mutasavvıflarıyla da anar. Şairin şiirlerinde Anadolu'yu bu kadar sıklıkla anmasının bir diğer sebebi de Anadolu ile hürriyeti bütünleştirmiş olmasındandır:

"(...)

Güzel Anadolu'nun yeşil yaylalarında
Ruhuma revnak gelir, göğşe kanat açarım
Top top menekşe sarkan yalçın kayalarında
Can bulur doya doya hürriyeti seçerim..."

(G.-III, s.25.)

Sosyal sebeplerden dolayı memleketinden ayrılmak zorunda kalan şair, hele bahar gelince Anadolu'sunda açan çiçekleri, öten bülbülleri, pınar başındaki güzelleri, çağlayarak akan dereleri düşünmekten kendini alamaz. Derken İstanbul'un baharını da tarif etmek ister. Ancak Anadolu'da var olan baharın coşkusunu, dünyanın bütün kirlerinden arınmış, sevgiyle bezenmiş saflığını İstanbul'da bulamayınca bu niyetinden vazgeçer ve yine Anadolu'suna döner yüzünü.

"İlkbaharı geldi Anadolu'nun
Silifke'de çiçek açtı nar şimdi
Her tarafı yeşillendi Bolu'nun
Sultandağı benek benek kar şimdi.

Eğri yollar yaylaların kuşağı
Çayır çimen sevgililer döseğı
Horon teper Sürmene'nin uşağı,

⁶⁶ Durmuş, a.g.e, s. 100.

Dadaşların oynadığı bar şimdi.”

(D.D., s.75)

“Geçmiş, uyumlu bir düzenin, ahenkli beraberliklerin yaşandığı yerdir. İnsan oraya “dal”makla, ferahlığa, aydınlığa kavuşur. Kuvvetli bir ihtimalle bu ahenk halde yoktur. Zirâ, mazi özlemi genelde mutsuz zamanların ve mutsuz insanların gerçeğin sıkıcılığından bir an olsun kurtulabilmek için başvurdukları bir yöneliş biçimidir”.⁶⁷

Karakoç için de mazi artık haldeki kesit kesit mutlu anılardan oluşan rengi solmuş resimlerden başka bir şey değildir. Bu parçalanmışlığa katlanamayan şairin isyanı şiirinde sese dönüşmüştür:

“Nerde bizi ıslatan ilkbahar yağmurları
Nerde ırmakta yüzen kumral susamurları
Seraya, parka nisbet kızgın sac üzerinde
Nerde o çiçek açan bazlama hamurları? ...”

(G.-III, s.64)

Anadolu’ya özlem aslında yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi şehir hayatının gürültüsüne, samimiyetsizliğine, ruhsuzluğuna katlanamamanın doğurduğu bir sonuçtur.

Tabiat, şairin Allah’ın yaratıklarına karşı duyduğu sevgiyi nakış nakış işlediği yerdir Karakoç için. Hal böyle olunca da şairin hayatı boyunca yanbaşında olan avcılık bir meraktan çok öte fikir ve ruh iklimini de besleyen unsurlardan biridir. Ankara’ya taşınmasıyla beraber avcılığı da son bulan şair şiirlerinde sıkça arkadaşlarıyla ava çıktığı, dolayısıyla da tabiatla bütünleştiği günleri sık sık hatırlamaya ve özlemeye başlar. O, ava çıktığında gözü kapalı bir avcı değildir; doğayı gözlemleyen Allah’ın kalbine yerleştirdiği merhamet duygusunu ceylanın bakışında bulma hünerini gösteren bir kişiliğe sahiptir.

Celâ’da Salavan Dağları’nda arkadaşlarıyla çıktıkları avları hatırlayan şair, gurbette artık mazide kalmış bugünlerine çok uzaklardan bakarken, hasretini avcı arkadaşlarından aldığı mektuplarla biraz olsa bastırmaya çalışır; eski günlerini yad etmek için onlara “Celâ Avcıları’na Mektup” şiirini yazar:

“(…)

Hasret kaldım bahçesine, bağına

⁶⁷ Ramazan Korkmaz, **İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.156.

Selâmım var hastasına, sağına
 Alaca düştü mü Nurhak Dağı'na
 Aligöl'ün av zamanı geldi mi?
 (...)
 Avcıların bayramıdır şafaklar
 Gün burnuna türkü söyler tüfekler
 Anlatır yaşlılar, dinler ufaklar
 Kıymet bilin, av zamanı geldi mi?"

(D.D., s.111,113)

*“İnsanın ömrü iki bölümdür, birinci yarısında gelecek zamana, ikinci yarısında ise geçmiş zamana özlem duyarız”*⁶⁸ diyen Erdoğan Alkan, insanının özlemlerinin dünden bugüne ve yarına olan uzantısını vermiş olur. İnsanın ruh halinin şifrelerini geçmiş günlerinde arayan ruhbilimcilerce de insanın bugünkü kaygılarında, korkularında, hayata bakışında en etkili yılları çocukluk yılları oluşturur. Mehmet Kaplan “Şiir Tahlilleri (2)”nde “Ağaç nasıl kökü ile beslenerek büyürse, sanatkarların çoğu da kendi köklerini teşkil eden çocukluk yıllarının hayat tecrübelerinden ilham almak suretiyle bir şahsiyet haline gelirler.”⁶⁹ diyerek bir sanatçının yaşamında çocukluğun önemini vurgulamış olur.

Türk-İslam ülküsünü hedefe taşırken karşılaştığı engellere bazen sabreden, bazen isyan eden, bazen de bu ülkünün zorlu bir yolculuk olmasıyla yorulan şairin çocukluk günleri de özlemini duydukları arasında *“tatlı bir rüya”*⁷⁰ olarak yerini almaya başlar. Hayatın tüm dertlerinden uzak, en kaygısız yıllarını kapsayan çocukluk onun sığındığı bir liman vazifesini görür. Omzundaki yük arttıkça çocukluk özlemi de şairi kasıp kavurmaya başlar.

“Çocukluğum, çocuk yıllar
 Gitti gelmedi bir daha.”

(D.D., s.146)

Şair böylesine özlediği çocukluğunun yokluğuna dayanamaz ve çocukluğunu her gördüğünden yine çocuklara has bir masumiyet ve saflıkla sormaya başlar:

⁶⁸ Tarık Özcan, **Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s.226'dan aktarmayla.

⁶⁹ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri-2**, y.y.y. 1994, s.285.

⁷⁰ Karakoç, **G.-III**, s.210.

“Caddeler komada, ağaçlar sarhoş
 Kaybettim, gören yok çocukluğumu.
 Özüm alev alev, ellerim bomboş
 İsterim, veren yok çocukluğumu.”

(G.Ç., s.31)

Hayatın en deli dolu geçen yıllarıdır gençlik yılları. Kişinin kendini tanımaya, tanımlamaya başlamasıyla beraber ilişkiler de farklı bir boyut kazanır. Değişen bu bakış açısıyla beraber şairin kalbi de pır pır atmaya başlar.

Gençliği bu denli özlem dolu yapansa yaşanan sevdalardır. Bu sevdaları mektuplarında saklayan şair, özlemini de yine bu mektuplarla dindirmeye çalışır:

“Ne zaman gençliğim aklıma gelse
 Hüzünle, hicranla dolar gözlerim.
 Sevda nedir diye bir soran olsa
 Gider, uzaklara dalar gözlerim.
 (...)
 Mektuplar, başımın tacı mektuplar
 Biraz tadlı, biraz acı mektuplar
 Sizensiz gönlümün gücü mektuplar
 Sizinle yaşımı siler gözlerim.”

(G.Ç., s.24)

Maddiyata hiç değer vermeyen şair; sevgi, barış gibi kavramların yanı sıra dostluğa da hayatında çok önemli bir pay ayırmıştır. Onun dostları aynı zamanda dava arkadaşlarıdır. Hayatın en çileli anları onlarla paylaşılmış, en zor zamanlarda onlardan güç alınmıştır. Dostlarını özlediğinde onların gelmesini dört gözle bekleyen şair yazdığı şiirlerle kendini avutmaya çalışır:

“(…)
 Dosta şiir yazdım “hatıra” dedim.
 Belki bir dost gele otura dedim.”

(B.M., s.17)

Aslında davası için verdiği mücadeleyle geçen günlerini dostları vasıtasıyla özler şair. O günleri hatırladığında özlemlerle yâd eder; sonra da Türkiye'nin ilelebet

Türklerin kalacağına dair inancını telkin eder ve dostlarına bu mücadelenin sürmesi için sorumluluklarını hatırlatır:

“Hatırla dostum hatırla
 Hani zamanlar eski zamanlardı
 Dağlar büyüklünde yüreğimiz
 Arşa direk olan imanımız vardı
 Ülkümüz, idealimiz öyle büyüktür ki
 Sevda kuşlarımıza yer küre dardı.
 (...)
 Ceddimizin emaneti olan Türkiye’yi
 Yüceltmek vazifemizdir
 Kirli insanları çok olsa da
 Türkiye temizdir.

Bu ülke
 İlelebet bizim ülkemizdir.”

(P.İ., s.15,16)

2.4. AŞK

Şairin “aşk” şiirlerini incelediğimizde aşkın “ilahi” ve “beşeri” boyutuyla olmak üzere iki şekilde işlendiğini görünce biz de iki kısımda incelemeyi uygun bulduk:

2.4.1. İlahi aşk

Şaire göre aşk:
 “Ömer ipliğinde dizilidir AŞK
 Hasretli/ Ağrılı/ Sızılıdır
 Okuyabilirsen yerinde oku
 Gönül kitabında yazılıdır AŞK”

(G.-II, s.162)

Aşkın temelinde yatan duygu sevgi olduğuna göre şair de farkındadır ki insan ancak aşk ile insan olabilme özelliğini kazanır, aşk ile gerçeğe ulaşabilir. Aşk bedeni temizleyen yüce duygulardan biridir:

“Düşmese gönle aşkın cemresi

O gönülde sevgi, şefkat barınmaz..
 Edep, iffet temizliğin meyvesi
 Pis bedende ûlvi maksat barınmaz...”

(G.-III, s.41)

Balık nasıl susuz yaşayamaz, suyu severse kendi sevgisini balıkla su arasındaki bu ilişkiye benzetir; bu sevgiyi, hayatın anlamı, en temel kaynağı, ihtiyacı olarak görür. Tasavvufun temelinde yatan Allah’ın rahmetinin, güzelliğinin yaratılmış canlı-cansız tüm varlıklara sindiğini fark eden şair, baktığı her şeyde bu ilahî kudreti aramaya başlar:

“(…)

Aşk yalımı girdi cana
 Gönlüm döndü gülistana
 Gece gündüz yana yana
 Küllerde seni aradım.

Yorulup demedim, yeter
 Hasretin gözümde tüter
 Keremden, mecnundan beter
 Çöllerde seni aradım.

Bahçem çiçek, bağım gazel
 Birleşir ebedle, ezel
 Ayırmadım çirkin güzel

Kullarda seni aradım.”

(S.I., s.40)

Ve sonunda O’nu hayatın her anında, “neşede kederde, inişlerde çıkışlarda, sessizlikte seste, aydınlıkta karanlıkta, yaprakların yeşilinde, doğan güneşte ayda, koyaktaki keklikte, kayadaki ceylanda, yağın yağmurda doluda”, her şeyden çok öte “Biz ona şah damarından daha yakınız.”⁷¹ ayetindeki gibi kendine en yakın noktada, Yunus’un “Bir ben var bende benden içeri” anlayışında olduğu gibi, içinde bulur:

⁷¹ Kuran-ı Kerim, Kaf /16.

“Gönül tezgâhında şiir okudum
 İplik iplik nakışında sen varsın.
 Aşk yolunun kanununu okudum,
 Madde madde yokuşunda sen varsın.
 (...)
 Gidip de yorulma çok uzaklara
 Sen- seni gel benim içimde ara...
 Umut güneşimin mor ufuklara
 Girip girip çıkışında sen varsın.”

(D.D., s.9,10)

Aşkı anlatırken bazen Ferhat’ın Şirin’e duyduğu aşka “*aşk zerresi dağı delecek kadar güçlü olmalı*” diyerek göndermeler yaparken bazen de Kays’ın Leyla’yı araması gibi sevgiliyi arar. Bulduğunda gerçek aşkta dinlenmeye, demlenmeye başlayan kara sevdalı bir Mecnun’dur artık. “Leyla” ile ise daha doğmadan önce tanıştığını söylerken aşkının başlangıçtan ve bitişten apayrı olduğunu, zamandan-mekandan münezzeh olduğunu da anlatmış olur:

“(…)
 Ezelde ebedde aşkı gördüm ben
 Mezarda mağbetde aşk gördüm ben
 Gazapta rahmette aşkı gördüm ben
 Aşk ile karıldım doğmadan önce...”

(D.D., s.131)

Bu ilahi aşkı yaşamak için ille de gözün görmesine ya da herhangi bir maddeye gerek olmadığını, sınırlar olmadan da sevilebileceğini nitekim ilahi aşkın da tam bu nokta da varlık ve yokluk arasındaki ince çizgide tecelli ettiğini, ona ancak gönül gözüyle erişilebileceğini savunur:

“(…)
 Cebimde mektubun olmaya bilir
 Ne çıkar fotoğrafın olmasa masamda
 Öğrenmek istersen eğer
 Gel, sevda iklimime gir
 Açılmamış gönül kasamda sakladığım sensin.”

(G.Ç., s.29)

Şair ilahi aşktan ötürü beşeri aşkı yaşayamamasını ise “Tanrı Katına” şiirinde Tanrı’ya şikâyet eder. Aslında bu bir şikâyet değil, tersine aşkının büyüklüğünü ispat etmeye, gönlünün nasıl Allah’la dolu olduğundan duyduğu mutluluğu O’nunla paylaşmaya çalışmaktan başka bir şey değildir:

“(...)

Bir gönül verdim ki; oldum esiri
Bulur kusursuzda yüz bin kusuru...
Bini bire bölsem çıkar kesiri;
Bu gidişle iflâh olmam zor benim.”

(D.D., s.27)

Allah aşkıyla yana yana kor olan şair, artık daha fazla dayanamayacağını anlar ve her şeyi bir kenara bırakarak O’na doğru yürümeye başlar:

“(...)

Aşk tokmağı değdi örse;
Durmam gayri dünya dursa.
Dünden kalma neyim varsa
Sattım, sana geliyorum.

Bıraktım öfkeyi, kini...
Oldum bir rahmet ekini.
Seni sevmenin zevkini

Tattım sana geliyorum.”

(D.D., s.32)

Şair bir gün pınar başında iki güzelle karşılaşır. Bir gönle iki güzeli nasıl sığdıracağını yollarını ararken kalbinde yaratıldığı ilk andan beri var olan diğer aşkını da hatırlar. Bu sefer işi daha da zordur. Sevilen sayısı üç ama gönül tektir. Bu ikilem için şair şöyle der:

“(...)

Güzelin gülüşü, pınarın sesi

Gül, kekik, menekşe kokar nefesi.
 Zor şeydir bir gönlü üçe bölmesi;
 Dünya güzel, güzel iki gönül bir.
 (...)

Tükendi dermanım durdum kenara;
 Düşecektim tutunmasam çınara.
 Bir yokuştan üç yok iner pınara;
 Yollar güzel, güzel iki gönül bir.”

(D.D., s.11,12)

Seçim yapmakta zorlanan şair, yorulmanın anlamsızlığını fark eder ve:

“(…)
 Mecnunlar Mevlâ’yı bulursa canda,
 El olur Leylâlar elâ gözlü yar.”

(D.D., s.17)

diyerek asıl aşkın Mevlâ olduğunu, Leylâ’nın onun sureti olduğunu söyler. Leyla’yı çölde bulan Mecnun’un yerine, O’nu “aşk denizi”nde bulan “*çürük bir gemi*”dir şair. Gerçek sevgiliyi doğduğundan beri sabırla beklemesine rağmen atasözlerimizde de yerini bulan “fazla naz aşık usandırır” misali sevgili gelmeyince gönül kapılarını kapatan şair ve Ahmet Haşim’in:

“Bırak vehmimde gölgeni
 Gelme artık neye yarar.”
 mısralarında dile getirdiği gibi;
 “Bekledim ki sen gelesin muradım.
 Gelme gayri kapıları kapadım...”

(A.K.V., s.33)

der.

2.4.2. Beşeri Aşk

Abdurrahim Karakoç’un aşk şiirleri ile ilgili olarak Beşir Ayvazoğlu şu tesbiti yapmıştır:

“Abdurrahim Karakoç, ‘derdi gönlümün billah gelmez yadına’ diyen, şiirinde bütün şahsiliğine rağmen kendi iç dünyasını gizlemeyi başarmış şairlerdendir.

Halbuki Mihriban şiiri onun asıl kumaşının derin aşk şairliğine daha çok yakın olduğunu gösteriyor:

*Yar deyince kalem elden düşüyor
Gözlerim görmüyor aklım şaşıyor
Lambada titreyen alev üşüyor
Aşk kağıda yazılmıyor Mihriban*

yahut:

*Elim değse akan sular tutuşur
İçim dışım yanar oldu gel gayrı*

gibi mısralarındaki derin duyuş ve sadeliğin arkasında gizlenen büyük ustalık, değme şairi kışkandıracak ölçüdedir.”⁷²

Biz de Beşir Ayvazoğlu'nun bu tespitine katılıyoruz. Çünkü Jung'un ifade ettiği gibi “çok miktarda enerjinin belli bir yönde harcanması hayatın başka bir tarafının kurutulması demektir.”⁷³ Eğer ki Abdurrahim Karakoç şiirlerinde ulusalcı söyleminin dozunu biraz azaltarak aşk şiirlerine de gereken önemi verebilseydi çok yönlü bir şair olarak edebiyatımızda kabul göreceği savına inanıyoruz. Zira “Mihriban” şiiri, şairini aşan ölçüde başarılı bir aşk şiiridir.

Şair ilahi aşta olduğu gibi beşeri aşkı da yolların en çetinine “Sırat Köprüsü”ne benzetir. Bu köprüden geçmenin yolu ise sevgili ile el ele tutuşmaktır. Şaire göre “iki gönül bir olunca” yollar ne kadar da zorluklarla dolu olsa da sevginin gücü her şeyin üstündedir ve şair sevgili yanında olduğu sürece her yere gitmeye hazırdır:

“Sıratan incedir sevda köprüsü?
Beraber geçelim tut ellerimden
Niyet ak güvercin, vuslat gökyüzü,
Beraber uçalım tut ellerimden.

Gönüldeki birlik kalkandır dışa,
Aldırma ayaza, yele, yağışa.
Giden ilkbahara, gelecek kışa,
Beraber göçelim tut ellerimden.”

(A.K.V., s.7)

⁷² Saldere, **a.g.e.**, s. 14.'den aktarmayla.

⁷³ Freud, Jung, Adler, **Psikanaliz Açısından Edebiyat**, Dost Kitabevi, İstanbul 1981, s. 75.

Şairin gönlü sevgiliye kavuşmanın hayaliyle yanıp tutuşurken alın yazısı onu sevgiliden ayırır. Sevgiliye bu ayrılığı “duydun mu” diyerek haber verirken aslında kendisinin de bu ayrılığa inanmadığını göstermektedir. Böylece içinde yanan aşk ateşi yerini ayrılık ateşine bırakır. Bu ateşi gözünün yaşıyla söndürmeye çalışırsa da nafile, yangın çoktan tüm bedenini sarmıştır:

“(…)

Kara koçum kalbim yara, dilim lâl...

Ömrümün ufkunu sardı bir melâl

Beslediğim umut, kurduğum hayâl,

İçimi ateşler saldı, duydun mu?”

(D.D., s.26)

Her ne kadar “alın yazısı” dese de ayrılığa bir süre sonra dayanamayan şair, Fuzuli gibi mazojist olup ayrılığın verdiği acıyla mutlu olmak yerine ayrılığa isyan edip sevgilisini çağırmaya başlar:

“Kara gözlüm bu ayrılık yetişir;

İki gözüm pınar oldu gel gayri.

Elim değse akan sular tutuşur;

İçim dışım yanar oldu gel gayri.

(…)

Gönlüm sende, gözüm yolda durdu;

Saat isyan etti, takim kudurdu.

Hasret hançerini bağrıma vurdu.

Yüreciğim kanar oldu gel gayri.”

(D.D., s.29,30)

Sonradan anlıyoruz ki söylediği gibi şairi sevgilisinden ayıran alın yazısı değil; “*Bu dikenli yollar, bu taşlı yollar*” derken belirttiği gibi şairin uğruna canını vermek istediği Türk- İslâm mücadelesidir.

2.5. KADIN

2.5.1. Siyasi Bir Simge Olarak “Kadın”

Eski Türk toplumlarında kadına verilen değer, aileye verilen değerle doğru orantılıdır. Çünkü toplum yapısında kadın aileyi kuran ve aynı zamanda bir arada

tutan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Atasözlerimizde de bu durum “Yuvayı yapan dişi kuştur.” şeklinde tezahür eder. “*Türk düşünce tarihinde kadın, insan değil, karanlıkları aydınlatan bir ışık manzumesi, erişilmesi, dokunulması, koklanması, kısacası beş duyu ile kavranması mümkün olmayan ilahi bir nur huzmesi, iyiliği ve yiğitliği telkin eden bir melektir.*”⁷⁴ Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde de kadın tarihten gelen bu geleneğin etkisinde, millî ve dinî bir kimlik olarak yer alır ve bunun neticesinde “Türk çocuğuna anne ol, iftihar et onunla.” mısralarında görüldüğü gibi “anne”lik gibi mukaddes bir vasıfla karşımıza çıkar. Mukaddes olmanın dışında kadın aynı zamanda erkeğinin yanında yardımcı veya bir güç unsuru olarak da yerini almıştır. Bu yüzden şair kadına millî romantik duyuş tarzına has olan, Dede Korkut’taki gibi “alp kadın tipi” olma misyonunu yükler:

“Türksün, Müslümanısın; dahası var mı?

Unutma bunları aman ha bacım

Senin ak yüzünden ak olmamalı

Dağda kar, külekte ayran ha bacım.

Bir kocan olmalı, bir evin senin;

Artsın, eksilmesin şerefın senin;

Barıştta annelik görevin senin,

Savaştta silaha davran ha bacım.”

(V.E., s.11)

Şair, Türk çocuğunun annesi olduğunda ulvileştirdiği kadını “Yapacağın düşüklük bize yüz karasıdır.” diyerek uyarır; çünkü kadın ancak namus kavramıyla değer kazanır. Türk- İslam ülküsünü yaymak için eline silahı alan kadın ne kadar kutsal ve onurluysa devrimci ideolojinin propagandasını yapan kadın da şaire göre o kadar haysiyetten uzaktır. Hatta karşıt güç içerisindeki kadının mücadelesini gerçekleştirirken ki eylemini de “*kudurmak*” fiiliyle anarak aşığılamaya başlar. Çünkü bilindiği üzere kudurmak hayvanlara mahsus bir hastalıktır:

“Şol cübbeli soytarılar,

Devrim der de kül savurur.

Şehvet kuduzu karılar,

⁷⁴ Durmuş, a.g.e, s. 107.

‘Devrim’ der de kül savurur.”

(V.E., s.83)

Kadının güzelliğinin göstergesi fikri ve ruhuyla da bir bütündür şaire göre:

“(…)

Acaba diyorum çirkin kadınlar mı sosyalist oluyorlar?

Yoksa sosyalist olan kadınlar mı?

Çirkinleşiyorlar?

Yüzü nurlusunu hiç görmedim de…”

(G.-I., s.45)

Mısralarında görüldüğü üzere kadın, ancak şairin ülküsünü ruhunda taşıdığı, ona inandığı ve onun yolundan gittiği sürece güzeldir. Aksi düşüncelerin içinde olan ve bu fikirlerin yolundan giden kadın Türk erkeğine eş, anne ve sevgili olmaya layık bulunmaz; kaldı ki böyle bir kadın da şairce yüzüne bakılmayacak, temizlikten, saflıktan mahrum bir varlıktır.

2.5.2. Sevilen Bir Varlık Olarak “Kadın”

Köy kökenli bir şair olan, hayatının olgunluk çağına kadar olan önemli bir bölümünü köyünde geçiren şair; köyünün hırslardan, kurnazlıklardan uzak masum kızları yerine ikiyüzlü şehrin, kızlarının da yaşadıkları mekâna ayak uydurup türlü hilelerle aşığı ağına düşürmelerindeki başarıları karşısında “*yüzlerinde poyraz eser*” diyerek samimiyetten uzak, tehlikeli bulduğu şehir kızlarını adaleti sağlamakla sorumlu savcıya şikâyet eder:

“Görmediğim bir başka durum var

Sizin şehrin kızlarında savcı bey.

Yaklaşanı ta yürekten vururlar.

Kan kokuyor gözlerinde savcı bey.

Gayeleri gönül kırmak dal gibi,

Bakışları çifte favül bal gibi,

Ülkeler fethetmiş bir kral gibi,

Gurur dolu pozlarında savcı bey.

(…)

Bölüştüler gönlüm ile aklımı;

Dâvâcıyım ara benim hakkımı
 Bir yol göster haksız mıyım haklı mı?
 Yorulmayın izlerinde savcı bey.”

(D.D., s.13,14)

“Saç Meselesi” şiirinde sevgilinin “nara benzettiği yanağına, pınara benzettiği gözlerine, mor sırtlara yağın kara benzettiği göğsü”ne karşılık sevgilide en çok onu etkileyen, kendisine meftun edenin dalga dalga saçları olduğunu anlatır; fakat belki de şairi en çok etkileyen bu saçların şiirin ilk mısrasında dile getirdiği “*karlı dağlar gibi dik duran baş*” üzerinde olmasıdır. Her zaman gururlu olan, inandığından geriye bir adım bile atmayan, sözünün hep arkasında duran, mağrur yaratılışlı şairimizi ancak böyle kendinden emin bir güzel etkileyecektir:

“Karlı dağlar gibi dik durur başı,
 Bahar bulutuna benzer saçları
 Ayrı bir konudur kirpiği, kaşı;
 Yaralar bağrımı ezer saçları.”

(D.D., s.15)

Zaten şair “İtiraf” şiirinde bu savımızı:

“(…)
 Karakoç’um düşmüş gönül derdine;
 Can adaktır güzellerin merdine.”

(D.D., s.42)

diyerek doğrulamaktadır.

Sevgilisini saçıyla değil, kaşıyla, gözüyle öyle bir yüceltir ki onun insandan üstün bir varlık olduğuna karar verir:

“Teri yağmur, bedeni kar,
 Yola yağar, güle yağar,
 Anlattığım masal değil
 Hayal desem hayal değil
 İnsan desem inanmazlar.”

(D.D., s.139)

Şair, sevgilisine aşkını anlattığı gibi bazen de hayatın, sevginin faniliği üzerine sevgilisiyle dertleşir:

“(…)

Vakit dolar, nakit biter kasamda..

Sevda bir kitaptır gönül masanda;

Okusan da olur, okumasan da...

Kapanır sayfalar elâ gözlü yâr.”

(D.D., s.18)

Günümüzün sevilen şairlerinden olan ve aynı zamanda şairin ağabeyi olan Bahaeddin Karakoç Abdurrahim Karakoç’un şiirine konu olan güzelleri şöyle sınıflandırmıştır:

“Benim bildiğim Abdurrahim, gönül penceresinden üç güzele bakmıştır yüreği titreyerek; üçü de üç renkli kelebek gibi ezgiler içinde kaybolmuşlardır, üç ufuk çizgisinde. Şiirlere perçinlenen unutulmaz hatıraları kalmıştır geride. ‘Kara gözlüm kavuşmayı beklerken’ der ilki için, kavuşamamanın acı yönlerini vurgular sızım sızım. İkincisi için ise; ‘Sarı saçlarına deli gönlümü/ Bağlamışlar, çözülüyor Mihriban/ Ayrılıktan zor belleme ölümü/ Görmeyince sezilmiyor Mihriban’ diye uzun uzun yakını. Üçüncüsünde, Nöbetçinin Vukuatında; ‘Bozyöyük’e vardım Güllü kadına/ Fal açtırdım Ülker’imin adına/ Gelin olmuş, bak şu işin tadına; / Bizim kısmet ele düştü bu gece’ diye yüzbaşına rapor eder. Üçü de gerçek, üçünün de kutsallığı var bana göre.”⁷⁵

Abdurrahim Karakoç’un en çok sevilen hatta onun var olan ününün genç yaşta herkes tarafından bilinmesini sağlayan şiiri, bir aşk şiiri olan “Mihriban”dır. Yaptığımız söyleşide “Mihriban” isminin, şiiri yazarken anlık bir şekilde aklına geldiğini, sevgilisinin adının aslında “Mihriban” olmadığını söyler ve asıl adını vermek istemez. Daha sonra ilk çocuğunun adını “Mihriban” koyan şaire; bu aşktan geriye bir şey kalıp kalmadığını sorduğumuzdaysa; “bunun, zamanında yaşanıp bittiğini” söyler. Önceki şiirlerinin aksine sevgili bu şiirde kara saçlı değil de sarı saçlı olarak çıkar karşımıza. Tam da bu noktada “Mihriban” şiiriyle ilgili Nebil Özgentürk’ün ortaya attığı bir iddia üzerine şairle yaşadıkları, gazetelere taşınan polemigi aktarmayı gerekli görüyoruz. Nebil Özgentürk “29 Ağustos 2004” tarihli Sabah gazetesinde tartışmanın fitilini şöyle ateşler:

⁷⁵ Saldere, a.g.e., s.24’den aktarımla.

“Ey, hoyrat zamanların hoyrat iklimine katılan...Nefretin, kinin, ateşin büyüüne kapılıp, günlük köşe yazılarında insanı insan yapan değerlerin dışına çıkan, bir şaire hiç yakışmayacak biçimde dünyevi (!) meselelerle uğraşan.. ve satırlarında, kan ve intikam kusan Mihriban türküsünün söz yazarı...Böylesine çift kimlik olur mu?” diye bir yazı karalamıştım Sabah’ta...

Evet, Abdurrahim Karakoç, Musa Eroğlu’nun muhteşem bestesi Mihriban’ın söz yazarı! diye geçiyordu albüm kartonetlerinde... Hani, “Sarı saçlarını deli gönlüme/ Bağlamışım çözülmüyor Mihriban/ Ayrılıktan zor belleme ölümü/ Görmeyince sezilmiyor Mihriban/ Yar deyince kalem elden düşüyor/ Gözlerim görmüyor aklım şaşıyor/ Lambada titreyen alev üşüyor/Aşk kâğıda yazılmıyor Mihriban” diye devam edip giden türkünün...

Ertesi gün, hem Karakoç’un köşesinden hem de canlı bağlantılarla (!) galiz küfürler yemiş durmuştum!

Aradan bir iki gün geçmişti ki, aşıklarıyla, ozanlarıyla ünlü Maraş Arguvan kasabasından folk uzmanları aramıştı beni; “Nebil kardeş, yazında konu ettiğin kişi, yüz elli yıldır atalarımızın, dedelerimizin, babalarımızın söylediği şiiri, evirmiş, çevirmiş, eklemiş kendi şiiri diye kitabına almış... Bunu duyuralım istiyoruz. Siyah saçlı Mihriban diye geçer bizde.”

Ardından da bir belge göndermişlerdi.. Arguvanlı Muharrem Temiz’in bir albümü ve “siyah saçlarıyla deli gönlümü, gurban olam gönlümü/ Bağlamışlar çözümlüyü Mihriban/ Gurban olam ben neydem/ Ayrılıktan zor belleme ölümü, hayın hayın ölümü/ Görmeyince sezilmiyi Mihriban, gurban olam ben neydem...” diye devam edip giden bölümü...”⁷⁶

Abdurrahim Karakoç cephesinden cevap gecikmemiş ve “2 Eylül 2004” vakit gazetesinde şöyle yer almıştır:

“Ön adı nebil inadı sebil.

Nebil Özgentürk burnundan düdükle öpülecek bir yazar... Bundan iki buçuk yıl önce pişirdiği yalancı dolmayı bekletmiş bekletmiş şimdi servise sokuyor... Tabi yalanın endazesi olmaz... yahudisever siyonistlerin bir yazımdan dolayı cümbür cemaat saldırıya geçmeleri üzerine, salatada benim de tuzum olsun diyerek, aklına

⁷⁶ <http://www.sabah.com.tr/2004/08/29/yaz85-10-112.html>.

geleni yazmış... Vakit gazetesi yazarları kendisine küfür edeceklermiş... Ya hu nereden çıkarıyorsun? Sen cezai ehliyeti olmayan bir tipik yazarısın... Hahambaşından mektup almadın amma, silah arkadaşlarından da geri kalmadın...

“Tüyelerini diken diken eden” yazımı anlamadığın belli... Sen çok alem bir adamsın... Zira üstüne vazife olmayan konularda geçmişi kurcalamak gibi bir huyun var... Seviyorum seni... Yine Mihriban şiirimi kaleme dolamışsın...

O muhteşem şiiri Abdurrahim Karakoç’un yazmış olmasını bir türlü hazmedemiyorsun...

Şu ifadeleri iki buçuk yıl önce de kullanmıştın, şimdi de kullanmakta bir beis görmüyorsun...

“Evet, Abdurrahim Karakoç, Musa Eroğlu’nun muhteşem bestesi Mihriban’ın söz yazarı, diye geçiyordu albüm kartonnetlerinde”...Peki ne oldu? Siz halüsinasyon görerek bu şiirin bana olmadığını yazdınız... Ben de cevabımı verdim değil mi? O günkü iddianızı aynen tekrarlamışsınız:

“Aradan bir iki gün geçmişti ki, aşıklarıyla, ozanlarıyla ünlü Maraş Arguvan kasabasından folk uzmanları aramıştı beni; “Nebil kardeş, yazında konu ettiğin kişi, yüz elli yıldır atalarımızın, dedelerimizin, babalarımızın söylediği şiiri, evirmiş, çevirmiş, eklemiş kendi şiiri diye kitabına almış... Bunu duyuralım istiyoruz. Siyah saçlı Mihriban diye geçer bizde.” Gülünç oluyorsunuz nebil!.. Kahramanmaraş demeye dilinizin varmadığı, Maraş ilinde “Arguvan” kasabası yoktur... Bu çirkin iddiayı öne süreceksin hiçbir eşek çıkmaz nebil, Kahramanmaraş’tan... Maşallah senin uzmanların sarı saçı siyaha da boyamayı biliyorlar... Eee, sen de salları savurursun... Mihriban şiirini Türkçeye telafuzdan aciz “çözümülyü” ve “ben neydem” devamla, “sezilmiyi” kelimeleriyle hoşafa çeviren Muharrem Temiz mi yazmıştır Allah aşkına? Sen buna ihtimal veriyor musun?

Bak küfretmiyorum... Sen eğer bu işin 1961 yılından öncesine dair bir kayıt, belge gösterirsen ben senden özür diler, kalemimi kırarım... Amma senin bu şiir üzerinde saptırıcı hayaller kurman normal düşünen bir insana yakışmıyor... Derdin nedir söyler misin?

Eğer meşhur olmak istiyorsan, Karakoç’u methetmek veya karalamak hiç kimseye meşhurluk kazandırmaz... Sen gene bildiğini oku, lakin bir psikiyatriste

görünmeni tavsiye ederim... Çünkü seni seviyorum... Maazallah Türkiye değerli bir araştırmacıdan (!) mahrum kalır...

İstersen bir de Maraş'ın Pülümüür veya Şemdinli kasabalarındaki uzmanlar ne söylemişler, onları da yaz gelecek sefere...

Aslanım benim..."⁷⁷

Abdurrahim Karakoç, Ali Akbaş'la yaptığı bir sohbette Mihriban ile ilgili soruya şöyle yanıt vermiştir: "Gönül albümünden zamanın söküp götürdüğü eski bir fotoğrafın negatifi."⁷⁸

Daha önceki şiirlerinde her şeyin bir sonunun olduğunu anlatan şair, bu şiirinde yanıldığının, aşkın sonsuz olduğunun farkına varır:

"(...)

Tabiplerde ilâç yoktur yarama
Aşk deyince ötesini arama
Her nesnenin bir bitimi var ama,
Aşka hudut çizilmiyor Mihriban."

(D.D., s.46)

Şairin sevgilisi yalnızca sevilen bir varlık değil aynı zamanda davasına da ortak ettiği, barışı beraber, el ele yaymak istediği bir dava arkadaşıdır da:

"(...)

Göklere çekilse göz uykuları
Dolunay uzanıp öpse suları
Her yağmur öncesi dost duyguları
Eksek cümle gönül bahçelerine."

(D.D., s.145)

Sevgili sevilen, gönül bağlanan, davada kader birliği yapılan bir unsur olmanın dışında aynı zamanda şaire yaşama sevinci aşıl原因an, gamını kederini de unutturan bir varlık olarak da şairin şiirinde yerini bulur:

"Ay ışığı pencereden girende,
Senden yana hayal kurmak ne güzel,

⁷⁷ <http://www.vakit.com.tr/detail.asp-id=9853.htm>.

⁷⁸ Saldere, **a.g.e.**, s. 9'dan aktarımla.

Ya bir otobüste, ya bir trende,
 Gurbet ilden sana varmak ne güzel.
 Aşkın mayasını senden alıp da,
 Şekillendim sevda denilen kalıpta.
 Evinizin kapısını çalıp da,
 İlk çıkandan seni sormak ne güzel.”

(D.D., s.67)

Şair onu böylesine yaşama bağlayan sevgilisinden gelecek bir mektup için günlerce postacının yolunu gözler durur; beklemek dayanılmaz olur, geciken mektuplarsa şairin içine beynini kemiren bir kurt düşmesine, korkulu rüyalar görmesine yol açar:

“(…)
 Tel çekmişim giden ayın üçüne,
 Cevap gelmez korku düştü içime.
 Karıştır çantayı, bir bak içine;
 Sevgilimden haber var mı postacı?”

Uykumu dağıtan korkulu düşler;
 Gün biter, her gece yeniden başlar.
 Bir “evet” dünyayı bana bağışlar
 Sevgilimden mektup var mı postacı?”

(D.D., s.70)

Rüyaların geleceği haber veren yönüne inanan Abdurrahim Karakoç, askerde nöbet tutarken daha fazla cevapsız sorulara dayanamaz; falcılardan, memleketten sorar soruşturur. Zira endişelerinde haklıdır. Çünkü “*ruhun yalnızca gerçekte var olanları algılama yeteneği yoktur, aynı zamanda olacakları da hissetme ve tahmin etme yeteneği vardır.*”⁷⁹ Sonuçta sevgilisi Ülker’in düğünü olduğunu, onun artık başkalarına yar olduğunu öğrenir. Bu öğrendikleri karşısındaki acısı ise tarifsizdir:

“(…)
 Kalbimi ateşten vurdular yama;
 Perişan bir halde döndüm kıtama

⁷⁹ Adler, **a.g.e.** , s. 69.

Karakoç bildiğim Karakoç ama
Bilmediğim hale düştü bu gece.”

(D.D., s.36)

Olaylar karşısındaki insanın duyduğu üzüntü Adler tarafından şöyle açıklanır:
“Üzüntü diğer duygusal tepkiler gibi hoşnutsuzluk ve zayıflık hissinin bir telafisidir
ve kişiyi içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmaya yönelik bir girişimdir.”⁸⁰
Ayrılıktan kaynaklanan bu üzüntü sonrasında gerçekten de daha reel düşünmeye
başlayan şair, sevgilisini zamanın her şeye galip olduğunu, ayrılığın ateşinin de
zamanla söneceğini söyleyerek teselli ederken aslında kendi üzüntüsünü telafiye
çalışır:

“ ‘Unutmak kolay mı’ deme,
Unutursun Mihriban’ım.
Oğlun, kızın olsun hele,
Unutursun Mihriban’ım.
(...)
Gün geçer azalır sevgi;
Değişir her şeyin rengi.
Bugün değil, yarın belki,
Unutursun Mihriban’ım.”

(D.D., s.48)

Derken aradan yıllar geçer ve şairin sözü doğrulanır; sevgi azalmış, sevilen
unutulmuştur. Şair her zamanki gibi sezgilerinde yine haklıdır. Jung sezgi için “köşe
başlarını görmemizi sağlayan bir işlemdir; gerçekte olanağı yoktur böyle bir şeyin
ama sezgi insan için bu ödevi yerine getirir ve insanlar güvenir sezgiye.”⁸¹ der.

“(…)
Ben dedim ki:
Vazgeç gayri iş yok bende;
Yitirmişim seni sende.
Kimin nesisin adın ne
Unutmuşum!”

⁸⁰ Adler, a.g.e. , s.286.

⁸¹ Carl Gustav Jung, **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri (Konferanslar)**, Cem Yayınevi,y.y.y.
2000, s.19.

(D.D., s.58)

O'nun sevgilisini böyle çabuk unutmasına sebep ise aslında binlerce yıldır denenerek aktarılmış sevginin yetmediği gerçeğidir. "*Hayat, ancak muhayyilemizin ve hafızamızın zayıflıklarıyla mümkündür.*"⁸² Hatta bu gerçeikle fedakâr anneler bile unutulurken sevgilinin unutulmasının doğal olduğunu vurgular:

"(...)

Maddeleşir mânâ bile

Unutulur ana bile

"Can" dediğin cana bile

Sevgi yetmiyor, yetmiyor."

(D.D., s.133)

Bunca olumsuzlukla sonuçlanan yaşanmışlıkların ardından şair, sonunda yine başında savunduğu sözüne, "her şeyin yalan olduğuna", aşkın da yalan olduğuna dair inancıyla beşerî aşka kapılarını, ilahî aşkın "*daha emin yol olduğu kanısıyla bin kere dönmemesine yemin ederek*" kapatır:

"(...)

Aşk da söz de yalan imiş;

Akıl işi değil bu iş..

Ve sonra hatırladık ki,

Sevenler hep boşa sevmiş..."

(D.D., s.58)

Abdurrahim Karakoç'un beşeri aşk serüveni ilahi aşktan beklediği karşılığı bulamadığında ortaya çıkan bir duygudur. Seçilen sevgililer ise kendinden bir şeyler bulabildiği, onun gibi düşünen, onun gibi yaşayan Anadolu güzelleridir. Ancak yüzyıllardır süregelen aşkın ayrılıkla güçlendiği varsayımı Abdurrahim Karakoç için de geçerli olmuş ve şair sevgililerinden ayrıldığı zaman bu ayrılık ateşi kendisini onlara daha da çok yaklaştırmıştır. Ancak yine de sonunda ağır basan şairin rasyonel bakış açısı yani duyguların zamanla eskidiği ve en büyük sevgilerin bile zamana yenilerek unutulmaya yüz tuttuğu gerçeğidir.

⁸² Cioran, **a.g.e.**, s. 30.

2.6. ZAMAN

2.6.1. Bir Yaşam Şekli Olarak “Zaman”

Şair zamanla alakalı çoğu şiirinde zamanı içinde yaşadığı “çağ” olarak ele almıştır. Yaşadığı çağ, yaşamak istediği, inandığı, İslam’ın nuruyla aydınlanmış, ahlakın el üstünde tutulduğu çağdan çok farklıdır. Artık bu çağın modası “kızıl üryan her gün plajda tenini, bir gece de oynaşın onunu birden değiştirmek; dolara, rupleye secde etmek; aile içi ilişkilerde bulunmak, inandığı davadan ve dinden, çıkarı uğruna vazgeçmektir. Şair, “Müslüman’ın Müslüman’ı kırdığı”, “maddenin manaya üstün geldiği” bu çağı şöyle anlatır:

“(…)

Başörtüsü yasak, Türk olmak günah
Sabır ver, sabır ver ey Gadir Allah
Bulaşık basının her gün her sabah
İslam’ı yerdiği çağda yaşadık.”

(G.Ç., s.10)

Bu çağ; O’nun felsefesine uzak olmasıyla O’nu öylesine bıktırır ki çağla bütünleşmiş olan tüm olumsuzlukları kabul eder hatta çaresizliğinden çağı bu hale getirenlerle birlik olmaya karar verir:

“Yetkim olsa inadına bu çağın
Milleti soyana ödül verirdim
Üzerinde yaşadığım toprağın
Altını oyana ödül verirdim...”

(G.-III, s.132)

Yaşadığı zamanın millî tarihinden bu kadar uzak ve farklı oluşunu ise yine tarihten bir şahsiyete Dede Korkut’a şikayet eder ve ondan bir çözüm bekler:

“Uyan Dedem Korkut uykudan uyan
Zahirle zamirin haline bir bak
Görsen ne Türk dersin ne de Müslüman
Tuğrul’la Timur’un haline bir bak.”

(Y.R., s.75)

Hatta bu çağın karanlığını tarihimizdeki “Fetret Devri”ne benzeten şair; bu sefer sürenin Fetret Devrindeki gibi kısa değil tam bin yıl olduğunu söyleyerek çekilen ıstırapın boyutunun süresi ile nasıl doğru orantılı olduğunu gösterir

Geçmişte “yağmanın hasat dönemi olduğu için acele çağırdığı bebeği” şimdi değişen çağın gerçekleri karşısında korumak için dünyaya gelmemesi hususunda uyarır. Bu öyle bir çağdır ki “sanatkârı sansar, dâhisi şebek, toplumun değerleri altüst olmuş, çalışan kesimin hakları kereste gibi yontulmaya başlanmış, halka yol gösteren Bozkurtlar’ın sesi dış güçlerin menfaatiyle veya korkusu ile kesilmiş, umudun bağlandığı arı (dönemin siyasi bir siyasi partisinin amblemi) ağulu balla halkı zehirler” olmuştur. Böylece;

“(…)

Yaşamak rezillik, rüsvaylık demek

Beş sene dolmadan doğma ha bebek.”

diyerek bebeği uyarır.

2.6.2. Eskiten, Çürüten ve Yok Eden Bir Olgularak “Zaman”

“Yaşamak için ihtiyacımız olan “zaman”, ne yazık ki doğumumuzla birlikte ölüme yaklaştığımız zamandır. Montaigne’nin bilinen cümlesiyle; *ilk günümüz son gün için atılmış bir adımdır.(…)* Zamanla uğraşmak, tümüyle kendimizle uğraşmaktır. Çünkü zaman, insan üzerinde oyununu oynamaktadır ve nereye gidersek gidelim bir zamanın içinde varlık buluruz. İnsani varlığımız, bir zaman ve mekân boyutuyla anlam bulmuştur.”⁸³ “Selam” şiirinde şair, “Selam Azrail’e doğan bebeğe derken” aslında her doğumun ölüme yaklaşmak için atılan bir adım olduğunun farkındadır. Çünkü zaman hep ilerler ve onun macerasında geriye dönüş yoktur. Zamanın eskiten, yok eden yönüyle tanışması ise; sevdiklerini birer birer kaybettiğinde ve su içtiği pınarın tadının 30 yıl öncekinden farklı olduğunu anladığında olur. Aslında pınarın suyundaki tatla kastedilen ilişkilerdeki lezzetin kalmaması,dünyanın faniliğinin fark edilmesidir.:

“(…)

Zaman iter, toprak çeker

Can ağacı yaprak döker

⁸³ Özcan, a.g.e., s. 208,209’ dan aktarmayla.

Sevdiklerin teker teker
Gitti gelmedi daha.”

(D.D., s.146) .

Bu faniliği fark eden şair, zamanı daha realist bir tavırla ele alır; zamanın yaşlandırmaya, güzellikleri yok etmeye ayarlı, her şeyin suçlusunu olduğu ele gözlü sevgilisine anlatır:

“Her ne kusuru varsa geçen zamanda;
Suçsuzdur aynalar, ela gözlü yar.”

(D.D., s.17)

“Büyür-yaşlanırsın delikanlı
Umutların kanatsız kuş olur
Bir hayat süresinde yarım canlı
Ve ellerin buruş buruş olur...”

(G.-III, s.80)

2.6.3. Zamanın Gücü

“Büyük zaman akışı içerisinde her varoluş geçici, uçucu ve yanılısamadır. İnsanlar sürekli olarak Vişnu'nun gövdesinde doğmakta ve suların yüzeyinde patlayan bir kabarcık kadar çabucak yok olmaktadır. Bu inanış insanın zaman içindeki konumunu ve zamanın insan hayatı karşısındaki üstünlüğünü göstermesi bakımından önemlidir.”⁸⁴ Abdurrahim Karakoç da aslında zamana hiçbir zaman hâkim olamadığını, onun başlangıçtan beri bu yarışta hep güçlü geldiğini “Zaman ve Biz” şiirinde bu sonuçtan duyduğu sıkıntısını anlatır:

“Kantarların çekemediği gölgelerin
Karanlıklarında geçirdik zamanı
Aydınlıklar üstüne doğmadı kimsenin
Biz daha başlangıçta kaçırdık zamanı.”

(G.Ç., s.1)

Şair zamanın ilerleyen, yaşayan bir şey olup olmadığını, insanın zaman karşısındaki konumunu, insanın mı zamana, zamanın mı insana hükmettiğini anlamaya çalışır:

⁸⁴ Özcan, a.g.e., s.210.

“(…)
 ‘Zamanım yok’ demek söz müdür yani?
 Zamanı olanlar gösterebilirsen hani?
 İnsan mı fanidir, zaman mı fani?
 Zaman Dünya mıdır, zaman mezar mı?
 (…)
 Ölçüye tartıya sığar mı zaman?
 Yaşar mı, ölür mü, doğar mı zaman?
 Günahkâr bir ömre doğar mı zaman?
 Zaman, zaman-zaman bizi sınar mı?”

(S.I., s.49)

Şair, “Zaman ve İnsan” şiiriyle aradığı tüm bu sorulara cevap bulur. Hükmedenin zaman olduğunu anlayarak, zamanın engellenemez gücü ve onun karşısındaki acizliğine bir kez daha vurgu yapmış olur. Çünkü “*Zaman, kara, irrasyonel, katı ve acımasızdır.*”⁸⁵

“Kaçma ‘kurtulurum’ diye
 Nere gitsen görür zaman.
 Ayrı kalmaz tek saniye
 Hep seninle yürür zaman.
 (…)
 Kimi vakti zaman sanır
 Kimi hayat diye tanır
 Ne yırtılır ne yıpranır
 Ne eskir, ne çürür zaman.”

(G.Ç., s.90)

Zamanın gücünü fark eden şair daha önce Mihriban’a “*unutursun*” derken şimdi aradan geçen zamanda unutulmuş olmanın hüznünü yaşamaya başlar:

“Aklımdan geçeni anlayan güzel
 Şimdi görse bile tanımaz beni.
 Eski simalara seneler engel
 Selam verse bile tanımaz beni.”

⁸⁵ Özcan, a.g.e., s.212.

(G.Ç., s.32)

Şair dava hayatına atıldıktan sonra 40. yıla geldiğinde yaptığı zaman muhakemesinde ise zarardadır. Bu hesabın sonunda 40 yıl boyunca aslında imkânsızdan başka bir şey aramadığını anlayan şair, elinde kalanın “doğmamış bebeklere hakkını vermekten başka bir şey olmadığını anlayınca içinde, yorulan ama aynı zamanda yorulduğu kadar da rahat olan adamın hüzünlü sesini duyar:

“Uykuları harman ettim, savurdum;
Bir mübarek düş aradım kırk sene.
Ne usandım, ne yoruldum, ne durdum;
İçi doğru dış aradım kırk sene.

Aşk yükünü indirince arkamdan
Doğmadık bebekler tuttu yakamdan.
Hesap, kitap ettim, kastım rakamdan;
On yitirdim, beş aradım kırk sene.”

(K.Y., s.83)

2.7. SKINTI VE BUNALIM

Abdurrahim Karakoç’daki sıkıntı temi genellikle çaresizliğin doğurduğu bir bunalım olarak karşımıza çıkar. Şair, nişanlı olduğu Türk-İslam dâvâsı karşısında batılın güç kazandığını, bir zamanlar İslamiyet’in, maneviyatın dalgalandığı bu topraklarda şimdilerde geçmişten bir iz göremeyince tekrar tekrar ölü:

“(…)
Karakoç’un bir sevdanın düşkünü,
Deli-dolu gerçek yaşar düş günü.
Diriler var çıplak gezer kış günü
Ölüler var, beze sığmaz ölürüm.”

(V.E., s.16)

Şairin Türk-İslam davasına bir katkısının olamaması onu çaresizlik duygusuyla karşı karşıya getirir, her zaman haksızlık karşısında haykıran ve halka da bunu öğütleyen şair, kûşe-i uzlete çekilir, dünyaya kapılarını kapatır:

“(…)
Bazı kötülüğü kovdum elimle

Bazı kötülüğü yerdim elimle
Gücüm yetmeyince kendi halimle
Haksıza buğzettim, küstüm gel de gör.”

(S.I., s.29)

Her şeyin üstünde gördüğü, sevdiği vatanın da yaşanan zulümler ise şairi tüketir:

“(…)

Zulüm dolmuş hak küpüne
Kanmam şekline, tipine
Öfkeyi sabır ipime
Dizdim, dizdim tükenmiyor.”

(S.I., s.36)

Yine menfaat için asaletinden taviz verenler, zulümler adaletsizlikler, bunun dine alet edilmesi şairin yaşama sevincini yok eden, onu kahreden konulardan biridir:

“(…)

Suçsuzlara ceza yazan kalemler,
Sulu konuşmalar, kuru selâmlar;
Yemin ile sarf edilen yalanlar...
Zalimin mazluma değen tekmesi;

Yaralar, yaralar öldürür beni.”

(V.E., s.22)

Şairi bunaltan durumlardan biri de seçilenlerin, ülkeyi yönetenlerin yıllardır aynı şekilde halkın hakkını yemelerine, halktan uzak oluşlarına rağmen halkın da bunu “alın yazısı - kader” diyerek teslimiyet içinde kabul etmesidir. “Zaferler ve yenilgiler, adı **kader** olan bilinmez bir yasaya göre birbirini izlerler; kader, felsefi olarak yoksun kaldığımızda şu dünyadaki ya da herhangi bir yerdeki ikametimiz bize çözümsüz, maruz kalınacak bir lanet gibi saçma, ya da hak edilmemiş görüldüğünde başvurduğumuz sözcüktür... Kader – mağluplar terminolojisinin gözde sözcüğü... Devasızlığa bir isim kadrosu bulmaya meraklıyızdır ve isimler icat ederek, felaketlerimizin üzerinde asılı aydınlıklarda bir hafifleme ararız. Kelimeler merhametlidirler: Narin gerçeklikleri bizi kandırır ve teselli eder...”⁸⁶. Bu durum

⁸⁶ Cİoran, a.g.e. , s.41.

karşısında sürekli sabırdan yana olduğunu vurgulayan şair artık sabrın bile yetersiz kaldığını fark edince bunalımını şöyle dile getirir:

“(...)

Hep “alın yazısı” dedik yetmez mi?
Herkesten bir tekme yedik yetmez mi?
Bir sabıra bunca gedik yetmez mi?
Durdukça bunalan biz olduk gardaş.”

(V.E., s.75)

“Hasan’a yazdığı beşinci mektup”ta köyünde “*pekmeze karışan saman, pınara dolan sülük*”le kastettiği ülkedeki talan şairin uykularını kaçıır:

“(...)

Yiğit kim? Korkak kim? Göremiyorum.
Şaşırdım bir karar veremiyorum.
Neme lazım deyip duramıyorum.
Öfkeler uyku bölüyor gene.”

(V.E., s.79)

Davasını savunmak için bir araç olarak gördüğü sanatının sonuca varmadaki başarısızlığı karşısında ise sanatından da nefret edecek, onu öteleyecek duruma gelir:

“(...)

Söylesem suç, sussam hata...
Zıkkım düşsün bu sanata.
Sakallıya sata sata,
Akıl köse de tükendi...”

(V.E., s.111)

“*Kalleş felek*” diye nitelendirdiği zamanın, savunucusu olduğu “*dağı, tarlası çıplak, suyu olmayan, ekini bitmeyen, kekliği ötmeyen*” gariban halkın lehine işlemesi ise şairi bunaltan meselelerden bir diğeridir:

“Garibanlar gaz bulamaz,
Karanlıkta kılar namaz.
Gece bitmez, sabah olmaz;
Çıradan utanan benim.”

(V.E., s.114)

Sıkıntı duyduğu konulardan biri de adalet sisteminin yavaşlığı, neredeyse ilerlemeyen işlemeşidir:

“Kabahat sizde mi, kanunlarda mı?

Şaşırdım billahi yolu yordamı...

Kızma sözlerime alam kadanı,

Sıkıntıdan içim doldu hakim beğ.”

(V.E., s.222)

Bu tükenmişlik duygusu onun sanatına da darbe vurur ve artık kelimeler “Dilsiz Düğüm” şiirinde düğümlenir; bunca haksızlığa, ikiyüzlülüğe dayanamayan şairin şiiri yarım kalır:

“(…)

Düşüncem düğüm çaldı

Bu şiir yarım kaldı.”

(S.I., s.79)

Şair “sular yandı” imajıyla bunalımının ölçüsünü de bizlere vermeye çalışır.

“Elimle musluğunu açtığım sular yandı

Yürüyerek içinden geçtiğim sular yandı

Boyu üç yılı aşan sabır orucu tuttum

İftar vakti olan da içtiğim sular yandı.”

(B.M., s.26)

Şairi böylesine yakan sular aslında çok iyi tanıdığı ve bildiği, önemseydiği değerlerin yozlaşması, davasının sonuçsuz kalmasıdır. Bu yolda çekilen çile de öylesine büyüktür ki “**suları bile yakacak güc**”ü barındırır bünyesinde. Doğduğu günden hatta daha kundaktayken tanıştığı haksızlıklar Hakk’ı inkâr etmeler, en yakınları güvendikleri tarafından ihanete uğramalar şairin adeta kendisini “çarmıh”ta hissetmesine sebep olur. Neticede delilik vehmini yaşamaya başlar.

“Gün olur dostlarım ufku boyar

Gün olur çocuğum ruhumu soyar

Gün olur ellerim gözümü oyar

Aklı kütür kütür kırılan benim.”

(B.M., s.27)

Başka bir sıkıntısı ise yaşadığı andan çok uzakta olan hatıralarının verdiği acıdır. Bu kuşatmayla uyuyamayan şair dayanamaz sıkıntısını kâğıda döker:

“Acı hatıralar yağar göklerden
Zehirle yoğurulur gül geceleri
Zamanın düğümü kopar bir yerden
Nereye koydunsa bul geceleri
(...)
Toprak döşeğimdir gökyüzü yorgan
Yanar tâ içimde dağ, bayır, orman
Yeter! Tahammülüm kalmadı ey can
Al götür üstümden, al geceleri.”

(G.Ç., s.11)

Sosyal nedenlerle memleketinden ayrılmak zorunda kalan şairi, gurbette olmanın, aşına olduğu yüzlerden, tatlardan, yaşantılardan çok uzakta olmanın getirdiği sıkıntılar da yaşamı onun için çekilmez hale getirir:

“(...)

Her yanımız gurbet... hani ya sıra

Ömür bitmez çile, ölüm fasıla

Günleri aylara, ayları yıla

Ekle babam, ekle can mı dayanır.”

(A.K.V., s.60)

Şairin sıkıntı duymasına en çok neden olan konulardan biri de kadınlarımızın başörtülerini istedikleri gibi örtememesi, başörtünün siyasi bir simge olarak kabul edilmesidir:

“(...)

Göğüs baldır ekran süsü

Büyük suçtur başörtüsü

Yaşamak ömür törpüsü

Üç aşağı beş yukarı...”

(A.K.V., s.104)

70’li yıllardan beri ülkemizde çeşitli şekillerde karşımıza çıkan terörün sunucunda sönen ocaklar şairin yüreğini dağlayan konulardan biridir. Terörün

oynadığı iğrenç oyunun, içinde barındırdığı çelişkinin farkında olan şair, yine hayal-i sükûta uğramıştır:

“(…)

PKK ‘Kürdüm’ der, Kürtler’i vurur

Alevi, Sunni’den uzakta durur

Dindar karşısında laiki bulur

Vahdeti harcadık... daha ne kaldı?”

(P.İ., s.27)

Şairin en büyük sıkıntılarında biri de ülkesine egemen olan dış güçlerdir. İçte ve dışta tam bağımsız olmak isteyen, hala “Haçlı” zihniyetiyle hareket ettiğini düşündüğü Avrupa’nın ekonomiden, siyasete, hukuka bir devletin belirlemesi gereken temel unsurlarda neredeyse tamamıyla söz sahibi olması şairin kendini aciz hissetmesine neden olur:

“ABD- AB ve BM

Sakın ha bunlar ne, deme

Kurtlar giriyor gövdeme

Zihnimi yoruyor Hasan...

Hayalim çürüyor Hasan...”

(P.İ., s.87)

Abdurrahim Karakoç’un ABD-AB ve BM ile kastettiği, kin duyduğu aslında tüm Hıristiyan toplumdur. İslamiyet ve Hıristiyanlık arasındaki bu düşmanlığın kökeni ise “1099 yazında Hıristiyanların Kudüs’ü fethettiklerinde, şehrin Yahudi ve Müslüman sakinlerine Yeşu’nun hırsı ile saldırımları ve çağdaşlarını bile şok eden bir vahşilikle onları katletmelerine dayanır. Bundan sonra Avrupa Hıristiyanları Yahudi ve Müslümanları Tanrı’nın düşmanları olarak gördüler.”⁸⁷ Fanatik Müslümanlar da o günden sonra Batı adı altında kendilerini ezen Hıristiyanlar’ı ötekileştirerek onların kendilerine karşı olan iyi niyetli tüm girişimlerinin altında geçmişin izlerini aradılar ve bu da Abdurrahim Karakoç’ta da olduğu gibi Müslümanlar’ın Hıristiyanlar’a tarihsel bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağladı.

⁸⁷ Tuğcu, a.g.e. , s.70.

2.8. YOZLAŞMA

2.8.1. Kurumların Yozlaşması

Edebiyatımızda kurumlardaki yozlaşmayı, alınan rüşvetleri, adam kayırmaları anlatan en güzel anlatan şiiirlerden biri hiç şüphesiz Fuzuli'nin "Şikayetnamesi"dir. Kanuni'nin Bağdat'ı fethetmesi üzerine padişaha kasideler yazan Fuzuli Kanuni'nin gönlünü kazanır ve Kanuni vakıfların gelirinden Fuzuli'ye günde 9 akçe bağlanmasını emreder. Ancak maaşını alamayan, üstelik de bir devlet dairesinde gördüğü ciddiyetsizlikten, memurların keyfi uygulamalarından rahatsız olan Fuzuli Kanuni'nin fermanlarına tuğra yapan nişancıbaşı Celalzade Mustafa Çelebi'ye bu ünlü mektubunu yazar:

"(...) huzurlarına gitdüm. Bir topluluk gördüm, durumları perişan. Ne safâdan anda eser ve ne doğruluktan anda nişan var. (...)

Selam verdüm, rüşvet degüldür deyu almadılar, hüküm gösterdüm, faidesüzdür deyu mültefit olmadılar. Egerçi görünürde itaat eder gibi davrandılar, amma hâl diliyle bütün suâlüme cevap verdiler.

Dedüm: "Ey arkadaşlar bu ne hatalı iş ve bu ne çin-i ebrudur?"

Dediler: "Bizim devamlı âdetümüz budur."

Edebiyatımızda kurumlarda görülen bireysel menfaatler adına yaşanan yozlaşmayı en iyi şekilde anlatan bir başka şiiir ise Servet-i Fünûn edebiyatında yazılmış olan Tefvik Fikret imzalı "Hân-ı Yağmâ" şiiiridir:

"Verir zavallı memleket, verir ne varsa: Mâlini,
Vücûdünü, hayâtını, ümîdini, hayâlini,
Bütün ferâğ-ı hâlini, olanca şevk-i bâlini.
Hemen yutun, düşünmeyin harâmını, helâlini...
Yiyin, efendiler, yiyin; bu hân-ı iştihâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!"⁸⁸

Fuzuli'nin yaşadığı 16.yy.da da, Servet-i Fünûn edebiyatında da, dünya kurulalı beri var olan devletin imkânlarının şahıslar tarafından kullanılması geleneğini günümüzden güzel şekilde dile getiren şairlerden biridir Abdurrahim Karakoç. Şair her gelen seçimle siyasilerin kendi temsilcilerini yerleştirdiği kurumlardaki

⁸⁸ Akyüz, a.g.e., s.282.

bozulmaların, rüşvetin, adam kayırmaların “Yök”ten “Danıştay”a “Kökünden bozuk, Moskova yolunda, sola özel” dediği “Trt”ye, adalet sisteminden turizme oradan da sağlık sektörüne kadar uzandığını şiirlerinde bir bir anlatır:

“(…)
 Rektör, dekan, prof., doç-moç nasıllar?
 Yedeklere kul oldu mu asıllar?
 Asalaklar, sürüngenler, fosiller
 Sağdan sola çark etti mi yaz hele.

Neler oldu, neler bitti geçen ay?
 Mektubunda cümlesini tek tek say.
 Kirli kirli pabuçları Danıştay
 Başımıza börk etti mi yaz hele.”

(V.E., s.123)

Seçimlerin sonunda bazı yöneticiler merkeze alınırlar. Şair, “Merkeze alınmak” şeklinde ifade edilen Ankara’da geçici bir süre için bekletilmenin yöneticiler için aslında daha çok “yiyip, içmeye ve rahata” ermek olduğunu söylemektedir:

“Ne çile ister, ne emek
 Merkez demek huzur demek
 Hazır yatak, hazır yemek
 (...)
 Merkez merkez dedikleri
 Bal kaymaktır yedikleri.”

(P.İ., s.46,47)

Karakoç, halkla yönetici arasındaki uçurumu torpilin kurumlarda kol gezmesini, kurum yöneticilerinin ahlaktan yoksun oluşunu ve sürdürdükleri zengin hayatı halkın cebinden “üt”ükleri paralarla olduğunu şöyle dile getirir:

“Müdür, bakana yağ yakar;
 Tel parası kesemizden.
 Teri ile şipir kokar;
 Gül parası kesemizden.
 (...)

Fakir gelir ters ters süzer;
 Torpilliyeye fıstık ezer;
 Metresine mektup yazar;
 Pul parası kesemizden.”

(V.E., s.128)

Turizm bir ülkenin en önemli gelir kaynaklarından biridir. Fakat Abdurrahim Karakoç'a göre turizm, yanlış kişilerin elinde olan bir sektör olmasından dolayı “*arada milyarlar yenen bir kurum olmaktan öteye gidemeyen rezale*”ten başka bir şey değildir. Sağlık sistemini de saran bu yozlaşmayla mağdur olan yine halk olmaktadır. Önce konaktan azar yiyerek kovulan köylü vatandaş bu sefer de tedavi olmak için gittiği hastanede doktorun ona para ve hastane sırası olmadan bakamayacağını söyler. Oysaki aynı doktor nüfuzlu kişilerin önünde ise pervane olmakta dolayısıyla da hastaların arasında sınıf ayrımı yapmaktadır, şairse doktorun bu haksızlığı karşısında devletin adaletinin zayıf kalacağını fark edince ilahî adalete sığmır:

“(…)

Memur gelir karşılırsın köşeden
 Zengin gelir kırılırsın neşeden.
 Öte kaçma bizim garip Eşe'den
 Bakıp boynundaki kire Tohdur Beğ.
 Hemi Müslümanım, insanım hemî;
 Halimi arzettim darılma emî
 İçinde mangır yok, gördün kesemi;
 Bir de ceplerimi ara Tohdur Beğ.
 Daha sayayım mı? Noksan mı daha?
 Yalvara yalvara tükendim aha...
 Bu yüzle mi çıkacaksın Allah'a
 Vallahi yanarsın nara Tohdur Beğ.”

(V.E., s.220)

Abdurrahim Karakoç'un “Tohdur Beğ” şiiri haksızlığa uğrayan halkın hislerini anlatırken kullandığı, dillere pelesenk ve halka mal olmuş bir şiiirdir. Şiir hala

Türkiye'nin panoramasını en iyi anlatan şairlerden biridir. Bu da şairin uzak görüşlülüğündeki başarısını gözler önüne serer.

2.8.2. Adalet Sistemindeki Yozlaşma

Şair diğer kurumların yozlaşması karşısında yükselttiği sesine adalet sistemini de ekler. Çünkü onun dünyada en çok korktuğu şey kendi ifadesiyle “*adalete düşen maraz*”dır. Bu yanlışı “*yarayı kurtların sarması*”na benzetir. Adaletin mülke temel olduğu anlayışın geride kaldığını hatta adaletin milletten yana tavır sergilemediğini aksine bölücülerden yana olduğunu söyler:

“Tuttuk tâ- putun ucundan,
Bela döküldü içinden.
Vatandaş ölsün acından,
Anarşistler yürümeli.
'Adalet mülkün temeli.'”

(V.E., s.206)

Adalet sistemimizdeki fiillere konu olan yavaşlığın milleti canından bezdirmesi karşısında milletin dertlerini dile getirmeyi şiar edinen şair bu yolda “*çulu, çuvalı tüketen millet*”in dili olur.

“Gene tehir etme üç ay öteye
Bu dava dedemden kaldı hakim beğ.
Otuz yıl da babam düştü ardına;
Siz sağ olun, o da öldü hakim beğ.

Kırk yıl önce yani babam ölünce,
Kadılıklar hakimliğe dönünce,
Mirasçılar tarla, takım bölünce,
İrezillik beni buldu hakim beğ.

Yaşım yetmiş iki,
Usandım gel-git;
Bini geçti burada yediğim zılgıt.
Eğer diyeceksen “bana ne, öl git”;
Oğlumun bir oğlu oldu hakim beğ.”

(V.E., s.221)

Rüşvetin kurumlarımızdaki meşru hale gelişine adalet sisteminin göz yummasını ise “Dedem Korkut’a Dilekçe” şiirinde Dede Korkut’a şöyle şikâyet eder:

“(…)

Hayat kırk yıl yokuş bir yıl inişte
Rüşvet depardadır, israf inişte
Vitrinlik müzeli oldular işte
Odunun kömürün haline bir bak.”

(Y.R., s.76)

Şairin şiirlerinde şikâyet merciinin her defasında Dede Korkut veya onun gibi ünlü Türk bilgeleri olması Karakoç’un geçmişe duyduğu güvenden kaynaklanır. Bu güven onun tüm şiirlerinde adeta tanrılaşmış Türk kahramanlarıyla zirveye taşınmıştır.

2.8.3. Ahlak Yozlaşması

Hilmi Ziya Ülgen “Ruh ve Beden Meselesi” yazısında “*İnsan, niyetsiz bir ruh ve beden gücüdür. Bu sürekli faaliyet, büyüyen bir ağaçtır ki kökleri uzviyete uzanır, çiçekleri cemiyetin içinde fikirler halinde yayılır ve gelişir. Bedenin eğitimi onu hazırlamak içindir, fikrin açılması ruh ve beden kaynağından gelir, onların eseridir.*

Halkın anlayışı, çoğu kere bu hakikatten gafildir. O, yalnız bedeninin yetişmesiyle bir gayeye erişileceğini sanır. Bilmez ki ruhsuz bir bedeninin büyüüp yetişmesi düşkünlüklerin dizginini salıvermek; ot bitmeyen bir toprağı sulamaktır. Zira azgın bir at gibi şahlanan düşkünlükler, insanı uçurumlara sürükler, kısır bir bataklığa dökülen sular kötü kokulu bataklıklar vücuda getirir.”⁸⁹ der. Abdurrahim Karakoç da insanın ruhunu oluşturanın fikirleri ve ahlakı olduğunu düşündüğünden insanın bozulmasının toplumu da yok edeceğinin farkındadır. Şair Hasan’a gönderdiği 13. mektupta yozlaşmanın en tehlikelilerinden biri olarak gördüğü ahlak yozlaşmasının ne dereceye vardığını yine seçtiği kız isimleri ile bağdaştırarak adeta ülkesinin panoramasını verir:

“Göz değdi köyümüzün güzellerine,
Elif, yâdillere göçtü be Hasan.

⁸⁹ Hilmi Ziya Ülken, **Aşk Ahlakı**, İstanbul 1999, Demirbaş Yayınları.

(...)

Asalet babasız çocuk doğurdu.

(...)

Zeynep bize küskün, İffet sürgünde;

(...)

Fazilet'i gelin ettik gurbete.”

(V.E., s. 52-53)

Şair genç kızların ahlak anlayışının kaybolması karşısında aileleri, özellikle babaları suçlu bulur ve “namus” kavramını onlara şöyle hatırlatır:

“(…)

Baban temelli mi, arka olan kim?

Böyle soyup sokaklara salan kim?

İffet bir kadehte sudur bir içim,

El değmeden dökülür ha, dikkat et!”

(V.E., s.212)

Şairin gözlemine göre ahlak, yalnızca genç kızlarda değil ailenin tüm bireylerinde yok olmuştur. Oysaki aile, toplumun en küçük ve en kutsal birimi olması yönüyle en iyi korunması gereken kurumdur. Bu duruma tepkisiz kalamayan şair, bunu şiirine taşıma ihtiyacını hisseder:

“(…)

Kız soytarı, damat kâfir;

Gelin günah, oğlan küfür;

Hanımda ar-namus sıfır!

Bey'in eli kulağında.”

(V.E., s.213)

Batı-Doğu bütün dünyanın maneviyatını tamamen yitirmiş olması karşısında, bu “rezil, rüsvay dünya”ya dayanamayan şairin nihayet sabır taşı çatlar ve tüm insanlığa küfretmekten kendini alamaz:

“(…)

Kimi şirret, kimi korkak

Bir fert yüz günaha ortak

Plaj, piknik, cadde, sokak

Kadın dolu, erkek dolu
Her evde pezevenk dolu.”

(S.I., s.70)

“Bu hep böyle gitmeyecek,
Yoldadır aydınlık gerçek.
Asr-ı saadet gelecek;
Duyun eli kulağında.”

(V.E., s.214)

mısralarıyla da bu gidişin son bulacağına dair beslediği umudu aktarır.

Şair “Bir Yerden Her Yere Mektup” şiirinde;
“Kız, kadın pazarı sokağı, yurdu
Homoseksüeller çığışan ordu
Ne ahlâk kaygusu, ne namus derdi
Hızlı doğan, erken öten burada.”

(B.M., s.70)

diyerek ahlakın yozlaşmasını, “homoseksüel” kelimesini zikretmekten bile çekinirken onu kanıksayan zihniyetin değişimini gözler önüne serer ve Dede Korkut’un nezdinde şikayetini yine tarihi şahsiyetlere duyurur.

2.8.4. Dil Yozlaşması

“Dil, bir milletin kültürel değerlerinin başında gelir. Bundan dolayı ona büyük ehemmiyet vermek gerekir.(...) Fert, konuştuğu dili hazır bulur. Dil, ferde cemiyetin bağışladığı en büyük miras ve donatımdır. Ana, baba, çevre, okul, çocuğa dil vasıtasıyla cemiyetin asırlar boyunca biriktirdiği hayat tecrübesini ve kültürünü de aktarır.”⁹⁰ Böylece ferdin ve dolayısıyla milletin aynası olan dil bozulunca ülkenin egemenliği ve devamı da tehlikeye girecektir. Bunun farkında olan Abdurrahim Karakoç da dilimizin yozlaşmasını ideolojik bağlamda ele almış ve aslında bunun Türkiye üzerinde bölücülük adına oynanan bir oyun olduğunu ifade etmiştir.. Bu oyunu tezgâhlayanların başının “pusuda bekleyen TE RE TE” olduğunu, aktörlerinin ise Marksist ideolojinin şiirimizdeki temsilcisi “Nazım Hikmet”in devamı olarak görmektedir:

⁹⁰ Kaplan, K.V.D., s. 35.

“(…)

Mecburiyet “zorun”, mesele “sorun”;
Dedenin dilinden anlamaz torun.
Bölünsün mü yani dün ile yarın,
Tarihlere karşı gelen boynuzlu!

Boynuzlusun ama, değilsin boğa.
Sence şuur “bilinç”, tabiat “doğa”.
Ağzından düşmüyor “emekçi, ağa”
Milleti ikiye bölen boynuzlu.

(…)

Eser neden “yapıt” şiir neden “yır”,
Cümle neye “sözcük” olsun be hınzır?
Bu ağaçta dal koymadın, kır ha kır..
Nazımof’tan arta kalan boynuzlu.”

(V.E., s.90)

Bir zamanlar her kelimenin sonuna –sal, -sel getirme modasına da değinen şair,
dildeki bu kirlilik karşısında nasıl konuşacağını şaşırır:

“Yaşam, sal-sel olanak, lisanda kalite yok
Kumu-betonu bırak, insanda kalite yok
Nasılınız diyorlar, nasıl cevap vereyim
Haziran’da, Kasım’da, Nisan’da kalite yok...”

(G.-I, s.289)

Yine dilde yaşanan bu yozlaşmaya “San-ad ve Tez-at” şiiri ile daha başlığında
karşı çıkan şair, bunun ideolojik bir yıkım olduğunu, dilimizi anlamaktan uzak
olanlar tarafından değiştirilmeye çalışıldığına dikkat çeker:

“(…)

‘Özveri, koşul, olanak,
Süreç, eşgüdüm, soyut, halk’
Dama çıkmış maymuna bak,
Dil üstüne türkü söyler.”

(S.I., s.75)

Türk dilini bu denli sahiplenmesine ve yabancı kelimelerin kullanılmasına karşı çıkmasına rağmen Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde Arapça, Farsça ve Osmanlıca kelimeler çoğunluktadır. Bu da onun tamamen arı bir dilden yana değil de Batı ülkelerinden alınmış kelimelerin dilimizdeki mevcudiyetine karşı olduğunu gösterir. Lakin İslamiyet'i derinliğiyle benimsemiş birinin kullandığı dilde de Arapça kelimelerin yoğun olmasının yadsınamayacağı görüşüdeyiz.

2.8.5. Sanatın Yozlaşması

Şair, ideolojinin yalnız kurumları değil sanatı da kendi menfaati doğrultusunda kullandığını, onu da yönlendirdiğini düşünür. Sanatın artık misyonu olmayan, milleti bilinçlendirmeden uzak, suya sabuna dokunmayan, “karışma”yı “boşver”i eyleyen hale geldiğini şiirlerinde sıkça tekrar eder; bu durumu Neyzen Tevfik'e “*sen gittin şiir yozlaştı*” diyerek şikâyet eder.

Tüm kurumlarda görülen yozlaşma neticesinde sanatın da sanat olmaktan çıktığını gerçek sanatın yerine “*soygun, sopa, siyaset*” sanatlarının türediğine işaret eder. Bazı sanat dallarına ise dinine ters düştüğü için karşıdır; heykel de bunlardan biridir. Allah'a;

“(…)

Sevenlerini insanlıktan çıkartıp

Ne bir heykel, ne de büst eyle Allah'ım...”

(G.-III, s.62)

Aslında heykel ve benzeri diğer sanat dallarına karşı çıkması şairin, İslami boyuttaki yabancılaşma probleminin bir göstergesidir.

2.8.6. Maddi Yozlaşmalar

Şairin değerler sistemindeki yozlaşmalar arasında şiirine en çok yansıttıklarından biri de Türk Lirasıdır. Çünkü bir ülkenin kullandığı para biriminin ulusal olması o ülkenin ulusal kimliğiyle de paraleldir. Türk lirasının dolar ve mark karşısındaki değer kaybını ise “Türk lirasının boğulması” olarak dile getirdiğini ve Türk Lirasıyla yabancı parayı şöyle karşılaştırdığını görürüz:

“(…)

Dolar doksan binde, mark altmış binde

Türk Lirası kör kuyunun dibinde

Kimisi dövizden harmanlar yığmış
Kiminin “kör kuruş” yoktur cebinde.”

(G.-I., s.71)

Siyasetçilerin ekonomi de Batı’ya bu kadar bağımlı olmalarının getireceği olumsuz sonuçları ise şöyle eleştirir:

“(…)
Dayısı IMF, amcası döviz
Enflasyon olacak girdiği havuz
Bu da başımıza kıracak ceviz
Halkın ümüğünü sıkar korkarım..”

(P.İ., s.104)

IMF’nin Türk ekonomisine sekte vurmasını ise Haçlı zihniyetinin sonucu olarak görür:

“(…)
AB’de istiyor, vermesek olmaz
Haçlı çemberine girmesek olmaz
Alnımıza leke sürmesek olmaz
Aşkımızı IMF’ye devrettik..”

(P.İ., s.128)

IMF’nin uyguladığı politikanın bize yalnızca zarar vereceğini;

“(…)
IMF’ye bel bağlayan ülkeler;
Kanadı yolunmuş kaza döndüler.”

(G.-II, s.174)

diyerek IMF’nin politikalarına karşı olduğunu belirtir.

Siyasetçilerin Türk lirasına uyguladığı bu yanlış yolun halkı fakirleştirmesini şöyle eleştirir:

“Baboşlar bindi dolmuşa
Yem döküldü kurda, kuşa
Şaha kalktı açlık, yokluk
Türk Lirası geldi tuşa...”

(P.İ., s.119)

2.8.7. Demokrasinin Yozlaşması

Abdurrahim Karakoç'un değindiği konulardan biri de demokrasinin geldiği durumdur. Giderek artan demokrasi karşıtı uygulamalardan sonra demokrasinin “zorbanın elindeki bir balta”ya döndüğünü ve artık ülkede demokrasi adına “isminden başka” hiçbir şey kalmadığını ifade eder ve demokrasiyi “zavallı, uyuz bir kedi”ye benzetir”:

“Demokrasi bu mu? Oh ne güzelmiş
İçi boşaltılmış, dışı düzelmiş
Yaşadık, seyrettik ve anladık ki
Bestesiz okunan boş bir gazelmış.”

(G.-I, s.121)

Demokrasinin tükenmişliğini, kelimenin “demokratik” olarak kullanılmaya başlanmasıyla şiirinde “*demokra tükendi..Tik var alırsanız*” diyerek anlatır.

Demokrasinin yozlaşması karşısında çaresiz kalan şair onu “Türk tipi demokrasi” diyerek kabullenip umursamamaya karar verir:

“Boşver.. demokrasinin olur körü-topalı
Kimi yarım açıktır, kimi tümünden kapalı
Bir kısmı olgunlaşmış siktikça suyu çıkar

Bir kısmı kaya gibi, hem de eli sopalı...”

(G.-III, s.10)

2.9. TABİAT SEVGİSİ

Abdurrahim Karakoç, kendi ifadesiyle ömrünün 52 yılını geçirdiği, şimdi de şiirlerinde yaşattığı tabiatı şöyle anlatır: “*Karşıda karlı Nurhaklar’ın bir kolu olan Salavan dağları yükseliyor. Kuzeyde Kabaktepe; Kabaktepe ucu göğe değen bir keçe külah gibi, çırılçıplak... Bu ismi onun için vermişler. Güneyde Engizek ve Koç dağları, batıda birçok zirvelerden oluşan Berit dağları, ondan da ötede bir siluet halinde görülen Binboğalar, beyaz bulutlarla öpüşen mavi harelî dağlar. Eteği Göksun ovası, tepesi kartal yuvası. Kar üstüne kar yağar, erime bilmez. Bu dağların*

otu, çiğdem; suyu zemzemdendir. Burada her şey binle ölçülür, bin gönül bolluğudur, berekettir.”⁹¹

Tabiat şair için yalnızca kurtların, kuşların evi değil aynı zamanda da Allah'ın gücünü bulduğu etken bir araçtır. Şaire göre tabiatla yaşayan canlılar da Allah'ı zikrederek Allah'tan bir parça taşıyarak yaşarlar:

“Gök güvercin Hak der uçar seherde
Balık suda Hakkı içer seherde
Kırmızı gül Hak der açar seherde
Kokusunu verir Hu çeker.
(...)
Hak mührü var ceylanların gözünde
Hak yazılı kâinatın yüzünde
Hak Resul-ü Muhammed (S.A.)in izinde
Gönül Hakkı görür, görür Hu çeker.”

(S.I., s.51)

Şair yaşadığı çelişkilerden, vefasızlıklardan, iki yüzlülüklerden, zulümlerden sıkılınca kendisine tabiatın yardım etmesini beklerken asıl niyeti tabiatla birlik olup yardıma muhtaç olanlara derman olmaktır:

“(…)
Yoldaşlık eğlerim, yük olmam sana
Götür, can vereyim kuru bir cana
Su bekleyen topraklara dök beni
(...)
Fark etmez ha hazar ha Yemen olsun
Yeter ki faydalı bir zaman olsun
Her ülkeye, her iklime ek beni.”

(G.Ç., s.115)

O, tabiatla yalnızca cansız varlıklarla konuşmaz. Bazen de bir göçmen kuğuyla özlemine duyduğu dostlarını, sevdiklerini, içinde sakladığı aşkını paylaşır. Ona arkadaşlık teklif eder; sıkıntılarını onunla gidermeye çalışır:

“(…)

⁹¹ Saldere, a.g.e., s.25.

Bakışınla can kat bana
 Her nefesin imdat bana
 Ne gördünse anlat bana
 Arkadaşım olur musun?

Dost özlemek nasıl bir şey?
 Yol gözlemek nasıl bir şey?
 Aşk gizlemek nasıl bir şey?
 Yaşadın mı, bilir misin?"

(A.K.V., s.100)

Şairin tabiata yer verdiği şiirlerde en çok karşımıza çıkan sevdasını yüklediği “dağ” unsurudur. Dağların yükseklikleri hep korkusuz cengâverlerin dik başlarına benzetilmiştir. Yahya Kemal gibi O’da “dağlar ufkunda mehabet” bulduğundan şiirinde de “severim bir dağı bir de yiğidi” der. Bu nedenle de cahillere yapılan “dağ adamı” benzetmesine karşı çıkararak dağı ve yiğidi hep yan yana arar ve dağları andığı her şiirinde onlarda hürriyeti hakkı arayan Koroğlu’nu ya da Dadaloğlu’nu görmek mümkündür:

“Dolunaylar doğar dik başlarında,
 Bezenir eteği nura dağların
 Beyaz kar, yeşil çam ormanlarında
 Renk katar rengine kara dağların.
 Dizilir yolunda göç katar katar.
 Kuşların avazı gökleri tutar
 Sonsuz hürriyeti cana can katar
 Koç yiğit duruşlu sıra dağların.”

(D.D., s.79)

Dağlar Abdurrahim Karakoç’un şiirinde ete, kemiğe bürünen, yaşayan bir varlıktır. Şair nasıl ki çaresiz kaldığında tarihi şahsiyetlerden yardım isterse dağlarla da derdini paylaşır, dağlardan da derdine derman olmasını ister:

“Yağdırın ruhuma kar sularını

Yan yana göreyim dünü yarını
Gözlerime fer gönderin,
Susadım.”

(A.K.S., s.54)

“Doğu’da Ötüken dağı, Batı Türklerinde ise, Tanrı dağları Türklerin mutlu ve mukaddes dağları idiler. (..) Dede Korkut’ta dağlar bir dağ gibi değil; hisler ve duygular ile yuğurulmuş, kişilik kazanılmış birer varlık olarak karşımıza çıkarlar. Mitolojide ise bu şu demektir:

Oğuzlar dağlarla konuşur, dağlara dua eder, beddua eder, yaşlanmasından, yıkılmalarından korkar, esenlik diler, geçit vermelerini ister, şifa dilenir, yemin eder, selam ederler... Dağları çeşit çeşit tanıtmalar ile tanıtırlar. Onlarla konuşurlar, ses (işit) vermelerini dilerler... (...)

Türkler dağları yiğitlere benzetmişlerdi. Dede Korkut’ta ve Göktürk yazıtlarında “...(Türk milleti), kemiklerin dağ gibi yığıldım (yattın) beyliğe layık (beglik) soylu oğlun kul oldu! ...”, deniyordu. Manas destanı içinde, “dağlar, büyük bahadırlar gibi; bahadırlar da, dağ gibi görünüyorlardı.”

Altay-Türk düşüncesinde “Altay’ın dorukları, Hatun (Katun), Bey gibi adlar alıyordu. Bunlar düşünen, konuşan, evlenen ruhlar gibi düşünülüyordu...” Bir çeşit “animizm” olan bu düşünceler çok eski olmalıydılar. Han-Tanrı, Kayrakan, Buzdağ-Ata gibi doruklar bize bunu anlatıyorlardı. Altay dağları, şaman dualarında birer han (kan) gibi tanımlanıyorlardı.

Bütün doruklar, bir tek kutlu dorukta birleşiyor. Şöyle deniliyordu: “göğe yükselen dorukların hepsi, tanrı yerine kadar yükseliyorlardı. Ulu Tanrı Bay-Ülgen’in oturduğu Altın-dağ’ın bütün Altayları temsil etmesi muhtemeldir. Bunun içindir ki, dua edilirken, Altay dağlarının adını anarak kurban veriyorlar, dileklerde bulunuyorlar, ondan sonra da ağlayıp yalvarıyorlardı...”⁹²

Türkler için böylesine kutsal olan “dağ” kültü, ülküsünün temellerini Türklük üzerine oturtan şairi de etkileyecektir. Ömrünün büyük bir kısmını dağlarla çevrili bir coğrafyada geçiren şair, şehir hayatında en çok dağları özler. Dağ nasıl ki Köroğlu’nda ve Dadaloğlu’nda hürriyetle bütünleşmişse, şair için de hürriyetin kaynağıdır. O; Allah sevgisini, vatan- millet sevgisini dağlara haykırmış, dağlarla

⁹² Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi 2**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006, s.439, 462, 463.

paylaşmıştır. Abdurrahim Karakoç dağların kendisi için ne anlam ifade ettiğini Osman Aytekin ile yaptığı bir röportajda şöyle ifade etmiştir: *“Dağlar! ... İlham kaynağım, hürriyet tutkusunun sembolleştiği mekânlar. Kuru sevgi ifadesi cılız kalır. Ben dağlara kara sevdalıyım. Yatağında yatarken düşünürüm ve şiir yazmak gelir akluma... Kendimi o anda bir yüce dağda bir yalçın kayanın üzerinde oturuyor hissederim. Her şiirimi hayalende olsa dağlarda yazmışımdır.”*⁹³ Dağlar onun “sevgisini ektiği”, “derdini döktüğü” yerlerdir. Böylesine kutsallaşan dağları şehirle karşılaştıran şairin vardığı sonuçta ise özlemi feryada dönüşür:

“Ezan sesi yükselince ovoidan
Güvercinler uyanırdı yuvadan
Seher yeli ses verince havadan
Kevenini yaktığımız dağlar oy!

Asfaltların, betonların tadı yok
Biletlerin, jetonların tadı yok
Uçak, tren... git onların tadı yok
Taştan taşa sektiğimiz dağlar oy!”

(G.Ç., s.51)

Dağlarla şehri karşılaştıran şair şehrin yavan tadından tabiatıyla tat almadığında dağlara özlemine daha da duyumsamaya başlar. Çünkü şehir betonuyla, asfaltıyla *“kabalışmanın biçimleşmesidir. Orada uyum yerine gürültü vardır. Gürültü farklı seslerin birbirini keserek niteliklerini anlamsızlığa dönüştürmesidir. Gürültüde kalbin titreşimleri duyulmaz.(...) Şehrin kabalık ve çarpıklıktan oluşan beton kimliği, doğanın insana armağanı olan safiyeti bozmuştur.”*⁹⁴ Böylece Abdurrahim Karakoç’ ta şehrin onun dünyasına hitap etmeyen sıkıcılığı dağlara özlemine gün geçtikte daha da arttırır.

“Buluta sarılmış üşüyor dağlar
Her gece aklıma düşüyor dağlar
Sıkıcı şehirden çık da gel diye
Yoluma çiçekler döküyor dağlar...”

(G-3. s.21)

⁹³ Saldere, **a.g.e.**, s.23’den aktarımla.

⁹⁴ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 271.

Şehrin şairi mutlak olandan yani yaratıcıdan uzaklaştırması şairin yüzünü dağlara çevirmesine neden olmuştur. Aynı anlayışla Karakoç'un sevdiği, feyz aldığı şairlerden olan Necip Fazıl'ın "Şehirlerin Dışından" şiirinde de karşılaşmaktayız:

"(...)
 Haydi yürü, bulalım;
 Kat kat çıkmış evlerin,
 O cam gözlü devlerin
 Gizlediği alemi!
 (...)
 Kalk arkadaş, gidelim!
 İnsanın unuttuğu
 Allah'ı zikredelim;
 Gül ve sümbül hırkamız,
 Sular, kuşlar, halkamız..."⁹⁵

Her sıkıntısını dağlarla paylaşan "Ben her zaman yalçın dağları özledim/ Sevemedim enginleri, alçakları..."⁹⁶ diyerek, ruhunu onlardaki yücelikle yücelten şair için dağlar, bir sırdaş olmanın ve mitolojik bir unsur olmanın yanı sıra aynı zamanda;

"(...)
 Hayal var ki hakikatten evladır,
 Çile var ki çok nimetten evladır,
 Sabır, şükür her ziynetten evladır,
Üçüncü gözümle baktım dağlara."

(A.K.V., s.13)

mısralarında olduğu gibi felsefi bir varlıktır da. "Dalga dalga deniz ektim dağlara, bulutlardan gömlek diktim dağlara"⁹⁷ diyerek imge dünyasında da yer verdiği dağlar, şairin zamandan ve mekândan münezzeh kılarak sonsuzlaştırmak istediği ve kişileştirdiği canlı bir varlıktır şiirlerinde.

⁹⁵ Kısakürek, a.g.e., s. 176.

⁹⁶ Karakoç, a.g.e., G.-II, s. 65.

⁹⁷ Karakoç, a.g.e., A.K.V., s.13.

2.10. ÇAĞDAŞLAŞMA

Şaire göre çağdaşlık; “kargaların dalda gördüğü düştür” ve “çağdaşların yüzünden çağın adı kirlenmiş”, medeniyet yolunda Türkiye’nin geldiği durum bozulan ahlâk, maneviyatını kaybeden gençler, birbirine uzaklaşan aile bireylerinden başka bir şey değildir. Çağdaşlığın yalnızca “dış görünüş”teki bir değişim olarak algılanması karşısında nasıl bir tepki vermesi gerektiğini kestirememektedir:

“Kollar açık, etek dizde
Gençler zağar oldu izde.
Medeniyet budur bizde,
Güler misin, ağlar mısın?
(...)
Baba sazda, oğlan barda;
Analar kızdı hovarda.
Ar-namus sıfır ayarda..
Güler misin, ağlar mısın?”

(V.E., s.104)

Zamanın ona aykırı olan çağdaşlık anlayışına uymadığı, kabul etmediği için ise “mürteçilik”le suçlanan şair “en katı yobazlığın çağdaşlıktan çıktığını” belirtir ve “Ben Mürteci Değilim” derken şiirinde ahlaktan, fikirden uzak çağdaşlarla inceden inceye alay eder:

“(…)
Uygarım, çağdaşım hey
Kör kütük ayyaşım hey
Sen anla yoldaşım hey
Ben mürteci değilim.
(...)
Kendimde kendim yoktur
Dansta menendim yoktur
İlmim yok, fendim yoktur
Ben mürteci değilim...”

(P.İ., s.40)

Kendilerini “çağdaş yaşamcı” olarak tanıtan kadınların ise dinden ne kadar uzak bir hayat yaşadıklarını, çağdaşlığı dinsizlik olarak kabul etmelerini şöyle dile getirir:

“(…)

Ve “çağdaş yaşamcı” kadınlarımız
Gusül, abdest, kiblegâh’tan korkarlar.”

(Y.R., s.135)

Kendini çağdaş tabir eden bu grup şaire göre milliyetçilikten tamamen uzaktır. Çağdaş yaşamcılarını, Türk milletine gurur duyacağı bir tarih bırakan padişahları kabul etmemelerini, şairin övündüğü tarihe düşmanlıklarını ise şöyle dile getirir:

“Sağlığında bir defa alını secde görmemiş
Şu murdar ölümlerin ne işi var cami’de.
Bir okur mektubunda, ip’nedir, piç’kim demiş
O gürüh hep düşmandır Sultan Abdülhamid’e.”

(G.-I, s.44)

Çağdaşların insan olmaktan uzak olduğunu, ahlaktan yoksun olan hayatlarını ise şöyle hicveder:

“Çağdaş bir mekâna uğradı yolum
Alkol-şehvet kokuyordu her yanı
İnsan var mı diye aradım durdum
Gördüm ki orası boynuz ormanı.”

(G.-II, s.127)

Çağdaşlık adına halkı kültüründen uzaklaştırmaya çalışanlara, yabancıları oldukları bir kültürün dayatılmasına ise şiddetle karşı çıkar:

“Köylülere üç öğün opera dinletmeli
Dinlemezük diyeni vurunca inletmeli
Çağdaşlık sabunuyla temizlikler silinip
Yerli Türk beyinleri gâvurca kirletmeli.”

(G.-II, s.131)

Dörtlükte gördüğümüz “opera” kelimesi Batılılar’a has bir sanattır. Bu sanatın toplumun en bozulmamış kesimine, Türk köylüsüne zorla dinletilmeye çalışılması ise şaire göre yine bir Hıristiyan zihniyetinin benimsetilmeye çalışılmasının bir sonucudur.

2.11. GURBET

“İnsan, içinde doğup büyüdüğü, yetiştiği ve sosyal çevre edindiği doğal mekânından uzun süreli ayrı kaldığında bir yalnızlık, ıssızlık ve gariplik hisseder. Şu veya bu sebeple doğal çevresinden uzak kalmış insan bir eğretilik, köksüzlük, terk edilmişlik, bir kenara atılmışlık duygusu içinde olur ve bu gurbet duygusu insanda karamsar, kötümser düşünceler üretir. Bu duyguya yer veren şairler, gurbetin daha çok kötümserlik boyutunu işlerler. Gurbet duygusunun felsefi ve sosyal olmak üzere iki boyutu vardır.”⁹⁸

“Bu memleketin çocuğu, asırlar boyunca, gurbetle sarmaş dolaş olmuştur. Hemen hepimiz gurbetin hüznünü duymuş, akşamların alacakaranlığında ufuklara dalan gözlerimizde uzak bir hatıra olan günlerin hayalini yaşatarak içlenmişizdir. Zaten akşamla gurbet birbirinin tamamı gibidir. Etrafın tenhalaşmaya başladığı, herkesin yuvasına döndüğü bu saatlerde, yalnızlık ve gariplik daha çok kor insana... Gönüller hasretle sancır.

İnsanlar, öteden beri dünün hasretini çekmiş, saadeti küflenmiş hatıralarda aramışlardır. Kader ve tesadüfler, bazen da sosyal sebepler alışageldiğimiz yerler ve insanlardan ayrılmayı icap ettirdiğinden, gurbet her gönüle kolayca taht kurabilmiştir. Askerlik, geçim derdi gibi mecburiyetler yüzünden, hemen herkes bir nebzecek olsun gurbetten nasibini alıyor.

En kavi yüreklerde bile bir ürperme yaratan bu duygu elbette ki şairleri daha içten ve derinden sarsacaktır.”⁹⁹ Karakoç da halk şairlerinde sıkça görülen gurbet temasını şiirlerinde sıkça işlemiştir.

Şairin “içinde bir yara olan gurbet” en çok da akşamları hüznün verir ona. Akşamın sessizliği ile beraber gurbeti daha çok duyumsayan şairi gurbetin bu kadar acıyla doldurması aslında onu sevgilisinden ayırmış olmasındandır. Bu yüzden de şair gurbeti “garip bir ölünün mezar taşına konmuş çelenk”e benzetir. Onu “ölüm” gibi insanın hiç sevmediği bir duyguyla beraber anar.

“Öyle ızdırıp ki, dağlar fevkinde,
İçimde denk olur gurbet akşamı.
Bir garip ölünün mezar taşına

⁹⁸ Çetin, a.g.e., s.72.

⁹⁹ İlhan Geçer, “Türk Şiirinde Gurbet- I”, **Hisar**, S.4, Haziran 1950, s.8.

Konmuş çelenk olur gurbet akşamı.

(...)

Toplarken hayaller hatıraları,

Toz pembe, süt beyaz, portakal-sarı...

İçimde at sürer aşk orduları,

Kanlı bir cenk olur gurbet akşamı.”

(D.D., s.78)

“Felsefî açıdan gurbet, insanın kendisine sosyal bir topluluk içinde yaşasa bile varoluşsal açıdan yalnız ve kimsesiz hissetmesidir. Eski Türk edebiyatında mutasavvıf şairler, tasavvufî anlamda bir gurbet duygusunu derinlikli olarak işlemişlerdir. Mutasavvıf şaire göre insan, ruhlar âleminde iken ezeli ve ebedî sevgilisi olan Allah’la beraberdi. Ancak annesinden doğmakla insan bu dünya gurbetine gönderilerek Allah’tan ömür süresince ayrı kalmıştır. Şair, bu ayrılığın ve gurbette bulunmanın hüznünü terennüm ederken bir yandan da çok sevdiği Allah’ı ile tekrar beraber olma umudunu (visal özlemi) taşır. O bu dünya gurbetine geçici bir süre için gönderilmiştir. Dolayısıyla mutasavvıf şairin gurbet hüznüne “âlî hüzn” derler.

Sosyal açıdan gurbet duygusu ise insanı savaşlar, sürgünler, göçler, tâbii afetler, geçim temini için başka yerlere gidişler, askerlik vb. yollarla içinde doğup büyüdüğü sosyal çevresinden uzaklaşmanın getirdiği bir ıssızlık ve yalnızlık durumudur.”¹⁰⁰

Halk edebiyatında daha çok görülen gurbet teması şairin şiirlerinde görüyoruz ki özlemine çektiği asr-ı saadetten uzak oluşu onun kendini gurbette hissetmesine sebep olmuştur... Onun gurbeti ancak davasını olumlu bir şekilde nihayete erdiğini görünce sona erecektir. Bunun içinde durmadan Allah’a dua ettiğini görürüz:

“(…)

Tek dileğim budur benim Mevlâ’dan:

Tez kurtara gurbet saymadan.”

(V.E., s.67)

Şair çok sevdiği arkadaşı Dilaver Cebeci’ye yazdığı “Senet” şiirinde “gurbetin biteceğine olan inancının içinde bir kor gibi yandığını ve bu yangının her geçen gün ülküsünün gücüyle menzile yaklaşarak daha da büyüdüğünü” şöyle dile getirir:

¹⁰⁰ Çetin, a.g.e., s.72,73.

“Gidecek bu uyku, bu düş zamanı;
Diriltir ülkümüz ölmüş zamanı;
Yakındır sılaya dönüş zamanı;
Bitecek bu gurbet biz geleceğiz!”

(K.Y., s.13)

Yalnızca Türkiye’de değil geçmişte Türk’ün olan tüm Türk illerinden –Kırım, Kerkük, Kıbrıs vb.- ve Anadolu’nun dört bir yanından bu gurbetin bitmesi için tarihi şahsiyetlere –Genç Osmanoğlu, Çukurova’dan Feymani, Serhat Kalası’ndan Nuri Çıracak, Hayati, Vasfi Taşyürek, Tarsus’tan Hayali Hasan Yavaş, Vakfı Kebir’den Ferid- Turan’da birleşmek üzere “Tanrı Türk’ü korusun” parolalarıyla “Seferberlik Çağrısı”nda bulunur. Dava aşkına paralel olarak şiirlerinde gurbeti felsefi açıdan ele alan şairin asıl gurbeti Allah’tan uzak oluşudur:

“(…)
Hava gurbet, toprak gurbet, su gurbet..
Alev alev sardı beni bu gurbet;
Esas derdim; ne sıladır ne gurbet..
Dost ufuklar düşünceme dar benim.”

(D.D., s.28)

Şairin gönlünde “*göv göcekler firez olsa*”da yine de sılaya dönemez. Uğruna camını vereceği “Ötüken yolu” artık onu sıladan uzaklaştıran bir gurbettir. Omuzlarındaki sorumluluğun bilincinde olan şair tercihini onu çok sevdiği sılasından ayırsa da her zamanki gibi ülküsünden yana kullanır.

“(…)
Gene yanar oldu bağrımın başı;
Nasıl söner bu sevginin ateşi?
Oğuzlar soyun savaş yoldaşı
Atların nalında gurbet yazılı.”

(D.D., s.89)

2.12. UMUTSUZLUK

“Ümit, kişinin geleceğe dair kişisel ya da sosyal anlamda bazı güzel ve olumlu şeylerin gerçekleşme beklentisidir. Bir şeyi ummak ve olmasını beklemek, insanın içinde uyanan bir duygudur. Bazı şairler, bireysel anlamda sevgililerine kavuşma

umudunu beklerler. Bu visal ümidi duygusu bizim edebiyatımızda çok yaygındır. Bazı şairler de ideolojik ve sosyal anlamda ileride güzel bir toplum ve devlet olması ümidini taşırlar. (...) Türk edebiyatında bazı şairler, geleceğe dair ümit duygusunu oluşturdukları düş ülkelerle somutlaştırmışlardır. Örneğin Mehmet Akif'in düş ülkesi asr-ı saadet dönemi, Ziya Gökalp'in Turan ülkesidir. Tevfik Fikret de düş ülkesini tarihten bağımsız olarak yeni ve her anlamda garplı bir gelecek toplum tasavvuruna bağlamıştır. Nazım Hikmet ve diğer Marksist şairler de şiirlerinde komünist rejimle yönetilecek bir Türkiye ümidini daha genelde de proleterya sınıfının dayanışmasına bağlı enternasyonal kardeşlik ümidini dillendirirler. Aynı şekilde İslamcı şairlerin düş ülkesi de ferdiyle, toplumuyla, devletiyle İslam'a tam olarak bağlı bir Türkiye özlemi ve daha genelde de tüm dünya Müslümanlarının İslam kardeşliği bağlarıyla oluşturdukları bir ümmet toplumu beklentisidir.”¹⁰¹

Abdurrahim Karakoç da ümidini İslam'ın etrafında toplanan bu ümmet fikri üzerine oluşturmuştur. Ancak beklenen gün gelmediğinde bu nikbin duygular yerini umutsuzluğa bırakır. Başından beri “yolum yokuş, sözüm ayrı, izim ayrı” derken belirttiği davasında umutlar artık “çöl serabı”na dönmüştür:

“Bu tarafta bir umutsuz cenk değil
En karanlık, en karışık renkтейim
Kimden, nerden, nasıl yardı bekleyim
Ordu, sultan, vezir karşı kıyıda.”

(S.I., s.20)

Şairi umutsuzluğa iten nedenler yalnızca Türk-İslam ülküsünün tesis edilememesi değildir. Oadaki umutsuzluğun diğer kaynağını da siyasetçilerin halka uyguladığı haksızlıklar, yanlış bulduğu icraatler oluşturur. Ancak defalarca yapılan seçimler sonucunda seçilenler farklı olsa da hep aynı zihniyetin ülkeyi yönetiyor olması, etik değerlerin suistimal edilmesi karşısında şair hem mevcut hükümetlerden hem de gelecek hükümetlerden umudunu keser. Dönemin hükümetine ait olan parti amblemi “kırat” figürünü kullanarak partinin umut vaat etmediğini ve icraatlerini beğenmediğini küfür ile karışık sert bir üslupla dile getirir:

“At aklı kabarıyor baktıkça yeme;
Yanaşmıyor gavat eyere, geme...”

¹⁰¹ Çetin, a,g,e, s. 58, 59.

Umutlar tavana asıldı gene,
Beklenen güneş doğmuyor Hasan.”

(V.E., s.39)

Şairin bu bekleyişi insanoğlunun ne olursa olsun hiçbir şeyden vazgeçemediğinin göstergesidir. Cioran, “Ümitle malûlüzdür, hep bekleriz; hayat da cevher haline gelen bekleyiştir sadece.”¹⁰² derken Karakoç’un bekleyişindeki umudun ebediyete kadar süreceğinin de altını çizmiş olur.

2.13. DÜŞLERE SİĞİNMA

Abdurrahim Karakoç, umutsuzluktan kaynaklanan karamsar duyguları düşlerine sığınarak bertaraf etmeye çalışır. “Düş bir sırrın açığa vurulması, ama eksik terimlerle açığa vurulmasıdır. Jung ve Silberer’e göre; rüyalar, kaynakları geçmiş yıllara uzanan arzuları temsil etmektedirler; ama rüyalar aynı zamanda geleceğe de yönelmişlerdir ve rüya gören kişinin hedef ve düşüncelerine de ışık tutmaktadırlar.”¹⁰³

Şairin düşleri aslında gerçek olmasını arzuladığı hayalleridir. Yalnız düşlerinde insanların insanca yaşadığını, sevenlerin sözünde durduğunu gören şair davasını yaşatabilme imkânını da düşlerinde bulur. Rüyada görülen “kurt” ise ülkücülüğün simgesi olan “bozkurt”tan başkası değildir. Uyandığında ise gerçeklikle yüz yüze gelince düşününün kısa ömrüne ağlamaya başlar:

“(…)

Düş gördüm, dört mevsim kuşlar daha hür...

Ne kurtlar acıkır, ne insan üşür...

Uyandım, canlılar günah bölüşür!

Oy benim doğmadan ölen düşlerim.

Düş gördüm;

Sevenler aldatmıyordu.

Gölgeli dağlarda gün batmıyordu.

Uyandım, utançtan gök çatlıyordu..

Oy benim açmadan solan düşlerim.”

¹⁰² Cioran, **a.g.e.**, s. 48.

¹⁰³ Özcan, **a.g.e.**, s.232,233’den aktarmayla.

(D.D., s.73,74)

Düşlerinde tarih sahneleri de sıkça yer bulur:

“Kartallar semayı biçti rüyamda
Balıklar deryayı içti rüyamda
Kendi yatağında kıvranırken ben
Ordular Tuna’yı geçti rüyamda...”

(G.-III, s.44)

Şairin bugünden kaçarak tarihe sığınmasındaki neden; “*olan şeyin olmayan şeyi temsil etmesinden*”¹⁰⁴ kaynaklanır. Baskılanan istekler elem duygusundan ilk kaçışta düşlerde açığa çıkar.

2.14. ÖLÜM DUYGUSU

Türk- İslâm davasını taa “elest bezmi”nde devraldığını söyleyen şaire göre bu davanın “*çilesi, belası, başı gözü üstüne*”, derdinin dermanı da yine bu sevdadadır. Ona göre en güzel ölüm de davasının yolunda sarf edilecek can yani “şehitlik”tir. Şaire göre “can emanettir, gerçek olansa yalnız ölüm” dür. Hal böyle olunca da İslam’da öldükten sonra güzel bir gelecek için yeniden dirilişe (ba’sü ba’de’l-mevt) inanan şair, ebedi hayatı İslam’da en üst mertebe olan “şehitlik” le taçlandırmak ister.

İnsanın ölüm karşısındaki çaresizliğini “*Ya bir su içimi, ya da daha az/Her kim istese de fazla kalamaz*” diyerek çok önceden kabullenen şair aynı zamanda da öldüğümüzde “en ağır yük olarak gördüğü ömür”den kurtulduğumuz için insanların bu sona ne kadar hazin olursa olsun bu kadar ağıtlar yakmasına ve “gölgelik olan dünyaya”, “her saat böyle sarılmalarına” bir anlam veremez; Nihayetinde insan “*mezara yatırılan*”dan başka bir şey değildir:

“(…)

ÖMÜR: en ağır yük götürdüğümüz

Umut, yeis, hayal, sevgi, şikâyet

Hepsi bir nefese bağlı nihayet

ÖLÜM: bilinmeyen yitirdiğimiz

¹⁰⁴ Nasio, a.g.e. , s. 66.

Ağıtlar ne yürekteki, dildeki
Beden niye hoyrat, eksilen ne ki?"

(S.I., s.45)

Şaire göre dünya hayatı kavgasıyla, hırsıyla, hep bir şeyler elde etmek için uğraşılan uzun bir "koşu"dur. Bu yüzden de ölüm yarışın bitimindeki final çizgisi ya da halkın deyimiyle ebedi istirahatgâhtır:

"Ölüm, bizi çağıran, sessizliğin sesidir
Dünyadaki koşunun mezarda bitmesidir."

(S.I., s.47)

Aslında şaire göre ölüm daha doğarken başlar. Doğduğumuz an, geriye doğru sayım için atılan ilk adımdır:

"(...)
Hayat kapısından tek tek her giriş ecele doğru
Toprakta sürünür bebek her karış ecele doğru."

(S.I., s.53)

Ölümün bu kirli dünyayı kirlerinden arındırmaya yarayan bir temizlik aracı olduğunu düşünen şair bu nedenle ölümü bir ihtiyaç olarak görür ve insanı zalimlerin elinden alan bir kurtarıcı olarak onu tasavvur eder:

"Ölüm! ... Sen olmasaydın kokardı Dünya
Bedendeki ruhları yakardı Dünya
Despotların tazyikine dayanamaz
Erirdi lav misali akardı Dünya..."

(G.-II, s.24)

Karakoç'un ölüme yüklediği dünyayı kötülüklerden arındırma gücü, ölümün ezeli ve ebedi tek hakikat olduğu sonucuna çıkarır bizi.

2.15. SINIF ÇATIŞMASI

Şairi derinden yaralayan konulardan biri de gözlemlemekten yorulduğu ama bir türlü değişmeyen sınıf çatışmasıdır. "Vatandaş Türküsü -6" şiirinde bu çatışmayı "asfalt- çamur, otel- han, bazlama- pasta, plaj- firez, efendi-köylü" simgesinde doğu batı illerinin çatışması olarak şöyle anlatır:

"İstanbul son asfalt, Maraş son çamur;
Aman bizim iller, ne güzel iller.

Urfa'mız harabe, Bursa'mız mâmur;
 Aman bizim iller, ne güzel iller.
 (...)
 Aydın'da toy düğün, Erzurum yasta;
 Siirt'te bazlama, İzmit'te pasta!
 Kimimiz çakır keyf, kimimiz hasta...
 Aman bizim iller ne güzel iller.”

(V.E., s.229)

Sınıf çatışmasını ideolojik bağlamda da ele alan şair, ezilen sınıfın yoksulluğunu bu sınıfı savunan solcularla karşı karşıya getirir; sonunda onları ülkücülerden ayıran gerçekle baş başa bırakır:

“(…)
 Çocuk ağlar, baca tüter, dam akar;
 Alacaklı gelir kapıdan bakar.
 Hümanist desen de iğrenç sokaklar..
 Siz bu evde kalabilir misiniz?
 (...)
 Boşa değil biz de bu aşk, iman,
 Türklük için sebil olan tatlı can.
 Her ülkücü Dursun, Yusuf, Süleyman,
 Siz... Siz bizi bilebilir misiniz?”

(K.Y., s.60)

Şairin sınıf çatışmasını simgeleştirdiği şiirlerinden biri de bayramları konu alan şiirleridir. Özlem duyduğu bayramları “Bayramlar Bayram Ola -5” şiirinde halkla bütünleştirdiği “Ayşe” ismiyle; Batıyı örnek alan, halktan kopup burjuvayı temsil eden kesimi “Nana ve Nükhet” isimleriyle simgeleştirerek her iki sınıfın bayramını sınıflaştırır:

“Ayşe'nin bayramı gözyaşı, firak
 Sultan'ı derdiyle baş başa bırak
 Sormadan geçemem, etmişim merak

 Nükhet'in Nana'nın bayramı nasıl.”

(S.I., s.65)

Fakir ve zengin halk arasındaki ayırımın kendisini çileden çıkardığını “Dedem Korkut’a Dilekçe” şiirinde Dede Korkut’la şöyle dertleşir:

“(…)

Yan yatanlar milyarları katlıyor
Sabrın bile ar damarı çatlıyor
Mazlumların suratında patlıyor
Tokatın, şamarın haline bir bak.”

(Y.R., s.77)

Müslümanlığı gerçek manada yaşayan ve Müslüman’ım diyerek aynı inanişe sahip insanları da yaşantıları yönüyle ele alan şair, İslam’a aykırı bir hayat süren insanları toplumun en alt sınıfındaki gerçek Müslümanlarla karşılaştırarak sahte Müslümanların Müslümanlığını eleştirir ve iki sınıfın yaşantısı arasındaki farka dikkat çeker:

“Köylü oruç tutsun, ekinin biçsin,
Sizin bayan barda şampanya içsin,
Medeni jigolo, boynuzlu biçsin!
Bir de ‘Müslümanım’ dersin öyle mi?”

(V.E., s.131)

Şair sınıf çatışmasına Anadolu’yu da ekler. O’na göre ülkede hep ezilen bir sınıf vardır ve bir de bu sınıfın emeğiyle sefa içinde yaşayan burjuvazi sınıfı. İnsan sevgisinin yeşerdiği, Hacı Bektaşî Veli’nin “dergâhımızda ceylanla aslan koyun koyunadır” sözünün temel alındığı ve insanlar arasında ayırım yapılmanın söz konusu olmadığı, insan haklarının ahîlik gibi kurullarla koruma alındığı bu topraklarda şimdi gördüğü ikiliği Anadolu’ya yakıştıramaz:

“Seni çok sevenler(!) çok örseledi
Oy güzel vatanım, oy Anadolu...
Açların çalıştı, tokların yedi
Oy güzel vatanım, oy Anadolu...”

(P.İ., s.43)

Çünkü Karakoç'un Anadolu'su bereketli, bakir toprakların, güçlü saltanatların hüküm sürdüğü kutsal topraklardır. Mısralarda geçen "oy" ünlemi şairin acısının tarifsizliğini anlatır.

2.16. MİLLİ EGEMENLİĞE DÜŞMAN VE TERÖR ODAĞI OLGUSU OLARAK BATI

Şairin milletine hem millî hem dini yönden en çok zarar verdiğini düşündüğü güçlerden biri de dış güçlerdir. Batı'yla genelleştirdiği dış güçler Avrupa'dır ve Amerika'dır. Osmanlı'yı da yıkanın Batı olduğunu söyleyen şair, sıranın Türkiye'ye geldiğini düşünmektedir. Batı'nın hem kurumlarımızı hem de insanımızı sömürmesinin altında Haçlı zihniyetinin olduğunu, sürdürülen bu politikada ne yazık ki siyasetçilerimizin de onlara destek olduğu, onlarla işbirliği yaptığı görüşündedir. Bu güçler birliği karşısında ise beyni, gönlü dertle dolar ve söyleyecek söz bulamaz:

"Gene ağzımızı açmıyor bıçak,
Huzur size ömür... Dert salkım-saçak...
Oyuna kalkıyor yüzlerce köçek
Batı'dan bir hava çalınca Hasan."

(V.E., s.44)

Değişen çağla beraber artık biliniyor ki bir ülkenin bağımsızlığını elinden almak için onun öncelikle kimliğini yok etmek gerekir. Bu, yeni yüzyılda topla-tüfekle değil de kültür emperyalizmiyle sağlanmaya çalışılmaktadır. Şair de "*başkasına benzeyen kendinden uzaklaşır*" derken bunun farkındadır. Bu değişim sürecini "*ayran-kola, cami-şapel*" şeklinde simgeleyen şair, medyayı da hem basında, hem televizyonda yaptıkları yayınlarla, yazdıkları yazılarla milleti Batı'ya hayran bırakarak Türkleri kimliğinden uzaklaştırmak için sessizce yürüttükleri oyun karşısında şiirleriyle topa tutar:

"Kan dolu kaşık medya
Çirkef, bulaşık medya
Öz yurduna muhalif
Batıya aşık medya."

(P.İ., s.96)

Şair geri kalmışlığımızın, ahlâken yozlaşmamızın ve dinî- millî değerlerimizden uzaklaşmamızın sebebi olarak "gâvurun dölü" dediği Batı'yı örnek almamızı görür.

Batı'yı örnek almanın sakıncalarını dile getirir. O'na göre batı "düşman"dır. "Neden Geri Kaldık" şiirinde bunun sorgusunu yapar:

“(…)
 Zamansız bir yerde ağladı zaman
 Çeşitli kulp taktı taneye saman
 Ne namaz, ne oruç, ne din, ne iman
 Sarhoş yatmak bizi geride koydu
 (...)
 Kenarda, köşede çektik kafayı
 Üşütü vermişiz baktık kafayı
 Evrime, devrime taktık kafayı
 Afyon yutmak bizi geride koydu
 (...)
 Şeref sancağımız direktten indi
 Kambur sırtımıza Avrupa bindi
 Yaş günü mum olduk, noelde hindi
 Erken ötmek bizi geride koydu.”

(B.M., s.88-89)

Şair böylesine bir Avrupa hayranlığını ise bizi çıkmazlara götüreceği için kabul edemez, gelinen noktayı yine Dede Korkut'la dertleşerek rahatlamaya çalışırken bu emperyalizme "dur" demeyen, seyirci kalan halkı da "sürü" olmakla suçlar:

“(…)
 Her gün karşımıza on zıdır çıkar
 Bağırır, çağırır, devirir, yıkar..
 Dinler kulağımız gözümüz bakar
 Sürü Avrupalı, saz Avrupalı.”

(B.M., s.104)

Birleşmiş Milletler'i "sirke" benzeten şair, asıl amaçlarının Kurtuluş Savaşı'ndan beri süren "hasta adamı" bölüşmek olduğunu, bu yüzden de ülkemizde eylem yapan terör odaklarına destek olduklarını söyler. Bu destekçileri şöyle sıralar:

“(…)

Bir yanda Ermeni- Apo tam tetik
 Bir yanda Yunanlı: puştluk, kahpelik
 Birleşmiş milletler, Çekiç Güç, Agık
 Herkes gözümüzü oyma derdinde.”

(A.K.V., s.110)

Şair yalnızca Amerika’yı değil, İsrail’i de terörist ülkeler ilan etmekte, özgürlük adına kan döktüklerini ileri sürmektedir:

“Terörist aramakta Washington’daki cahil
 Terörizmin merkezi ortakları İsrail
 Vuruyor, öldürüyor, yakıp yıkıyor işte
 Ariel Şaron adlı gözü dönmüş bir cahil...”

(G.-II, s.191)

Filistin’deki Müslümanlara yıllardan beri insanlık dışı bir siyaset, zulüm uygulayan Şaron’u “Füze yetmez YÖK düşün Şaron’un kellesine...” diyerek yine ülkemizdeki yozlaşmış bir kurum olarak gördüğü YÖK’le cezalandırmanın füzeden daha ağır bir cezalandırma şekli olduğunu düşünür. Batıya öfkelidir, çünkü ona göre her türlü terör “Batı’dan beslenir.”

“Avrupa’nın çok derin Türkiye sevdası var
 Sevdanın odağına Apo’su Leyla’sı var
 Kongra-Gel makyajıyla yenilendi PeKeKe
 Dicle’nin kenarında Bakırhan villası var...”

(G.-III, s.174)

Ekonomimizi, kurumlarımızı AB’ye uyum yasaları adı altında Amerika’ya teslim etmemizi, iç işlerimizde, dış işlerimizde her kararımızı Amerika’nın sorgulamasına, onun yönlendirmesiyle almamıza ise karşıdır şair. Amerika’ya güvenmemek gerektiğini, halklara özgürlük getirme, silahsızlandırma amacıyla Irak’ı işgaline rağmen yaşanan süreçte Irak halkının gördüğü zarardan ders almamız gerektiğini düşünür:

“Güvenme ey ahmak Amerika’ya
 O zorba zamanla seni de döver
 Boynuna ip takar bağlar arpaya
 Bir torba samanla seni de döver.”

(G.-II, s.159)

Siyasetçilerimizin Irak'a asker gönderme fikrine ise şiddetle karşı çıkar ve bu konuda Amerika'yla birlik olmamak gerektiğini savunur:

“Irak cehennemine girmekse niyetiniz
Girin sizi bekliyor çift kuyruklu zebani
Bu harici kim diye artmasın hayretiniz
ABD'nin kükreyen faresidir zebani.”

(G.-III, s.97)

O'nun Batı'nın tüm kurum ve kuruluşlarını reddettiğini, hatta “Barış Gücü”nü, bize dost görünen ama aslında düşmanca duygularla yaklaştığına inandığı ülkeleri, liderlerini, askeri güçlerini bir bir “Yunan dostumuz Venizelos, vatandaş Rumlar Athnagoros, dost Amerika, Altıncı Filo, İsrail, Kruşçef'in kurusıkları, Aybar'ın güdümlü şarkıları, Papazlı Eoka, Cenevre, Acheson, Erim” diye sınıflandırarak tanımadığını, gerçeklerin farkında olduğunu Batı felsefesinin hükümlerini oluşturan Sokrat'ı bile bugünkü “*Emperyalist güçlerin tohumu*” kabul ettiğini şu dizelerinden anlıyoruz:

“U'Thant'ın Giyani'nin suçundan
Galo Plaza'dan, “Barış Gücü”nden,
Kıbrıs'a dünyanın öbür ucundan,
Kalleşliğe gelenlerden haber ver.

Çok sayın “Nato”nun rollerinden yaz!
Sokrat'ın orospu döllerinden yaz,
Yaz, sakat radyonun pillerinden yaz.
Çalım satan Elen'lerden haber ver.”

(V.E., s.57)

Dış siyaseti en çok ilgilendiren konulardan biri olan “soykırım” meselesi şairin şiirinde de yerini bulur:

“Haçlı kindarlığından geliyordu inadı
Fransa senelerce Türkiye'yi sınıdı
Soykırım kararını alıp rahatladılar
Türkiye utanarak Fransa'yı kınadı.”

(G.-II, s.88)

Soykırım karşısındaki Batı'nı aldığı bu tavır karşısında ona "Avrupa'ya ne kadar güvenelim?" sorusunu soranlara ise;

"Avrupa Türkiye'ye, ne nasıl güveniyorsa
Bizler de Avrupa'ya o kadar güvenelim..."

(G.-III, s.28)

Şair Amerika'ya Avrupa'ya kısacası bütün Batıya bu kadar karşı iken her ne kadar Türk-İslam birliğini kurma noktasında Azerbaycan'ı "uyuşuk" görse de yine de paylaşılan ortak tarihi unutmamak gerektiğini; dost gördüğü ülkeleri de "kapımız Azerbaycan, bacamız Bosna Hersek"

(A.K.V., s.107)

diyerek belirtmiş olur ve tarihimizi paylaştığımız bu ülkelere karşı ahde vefa göstermek gerektiğini ifade eder:

"Bu binalar yıkılır 'aman bize ne' dersek
Türk'e dostça bakana çevirmeyelim dirsek."

(A.K.V., s.107)

Siyasetçiler ise dost ülkeler konusunda onunla aynı fikirde değildir:

"(...)
Sağı koysun, soldan baksın beylerim
Urusya'ya, Çin'e baksın beylerim
Emrimdir: zeminde aksın beylerim
Kafkaslar, Balkanlar pirelensin hey! ..."

(P.İ., s.24)

Bizler Batı'yı böylesine örnek alırken onların bizi aşağılaması karşısında ise bunu şiirinde anlatmaktan kendini alamaz:

"Hristiyan demokrat yobaz Avrupalılar
Bir daha dışladılar bak lâik Türkiye'yi.
Beş asırlık kin küpü kurnaz Avrupalılar
Çatlattılar, kırdılar/ mozaik/ Türkiye'yi..."

(G.-I., s.101)

Şaire göre “*virüs Washington ve illet Moskova*”dan yani kıyıma sebep olan haçlı zihniyetinden kurtulmanın tek yolu ise İslamiyet ve Türk ırkının bir çatı altında toplanmasıdır:

“(…)

Tavır koymak varken muğlaklık neden

Aslan olmak varken oğlaklık neden

Türklük, Müslümanlık ortak bir beden

Ayrılık hatadır, korkaklık zillet

İslam tek millettir, küfür tek miller.”

(B.M., s.138)

Batı'nın egemenliğimize bu şekilde müdahale etmesi karşısında ise şair millete şunu öğütler:

“(…)

Ne zulüm müebbet, ne zam müebbet

Her şeye bir çare bulunur elbet

Kurtuluş istersen ey Türk milleti

Senden olmayanı başından def et.”

(G-I., s.7)

“*Senden olmayan*” derken aslında biz şairin Batı'ya duyduğu güvensizliği apaçık görmekteyiz. Bu güvensizlik tarihte yerini bulan Hıristiyan – Müslüman, çatışmasından başka bir şey değildir. Güvensizliğin etnik olmadığı, yalnızca dini yönünün olduğu sonucuna, İsrail'in Filistin halkına uyguladığı zulüm karşısında şairin sergilediği Filistin'den yana tavrından ulaşıyoruz.

2.17. YALNIZLIK

Karakoç'un yalnızlığı derin ve karmaşık bir yalnızlıktır. “*Doğa ötesi, dünya ötesi yalnızlık, insanın doğayla, dünyayla tam bir uyum yapamamasından, nereden gelip nereye gittiğini bilemediği bir varoluş ve de yok oluş süreci içinde evrende bir tutanak bulamamasından kaynaklanır. Bu gerçeğin bilincine varan insan bunalır, bunalır.*”¹⁰⁵

“*Babanızın, ananızın hayatta bulunması,*

¹⁰⁵ Gürhan Tümer, **a.g.e.**, s.47.

*Eşiniz ve çocuklarınızın olması,
Akrabalarınızın, dostlarınızın çokluğu, sizleri yalnızlıktan uzaklaştırıyorsa az düşünüyorsunuz demektir.*

Sel gibi insan akan caddeler, tıklım tıklım dolu kahveler, sinemalar, konferans salonları, hele de miting meydanları... Buralardaki yüzlerce, binlerce aşına simaları görüp de yalnız olmadığınızı inanıyorsanız bence hiç düşünmüyorsunuz...”¹⁰⁶
Abdurrahim Karakoç’un yalnızlığı da işte bu sözleri gösteriyor ki felsefi yalnızlıktır.

Kişi kendini içinde yaşadığı evrenden, tabiattan, toplumdan farklı görünce yalnızlık onu sarmaya başlar. Karakoç da inanç hürriyetinin kısıtlanması dolayısıyla bu konuda kendini anlayan birilerini bulamayınca yalnızlığı bir “anlaşılama problemi” haline gelir. Bu yalnızlık onun hücrelerine kadar girmiş ve onu her gün, her an derinden yakıp kavurmaktadır:

“(…)
Çile tezgâhında sabır dokurum
Issız bir zindanın dar hücrelerinde
Yalnızlığı, karanlığı okurum
Her gün, vücudumun her hücrelerinde.”

(S.I., s.10)

Yalnızlığını ise yine tabiatı yaşadığını, tabiatın onun bu duygusunu hem paylaştığını hem de kaynaklık ettiğini anlarız şiirinden. Çünkü bütün dinlerde ve dini felsefelerde kişiler doğayla baş başa kaldıklarında Tanrı’ya ulaşmışlardır. Bu nedenle de şair, mutlak gerçeğe ulaşma noktasındaki bu arayışında yalnız olmaktan mutludur:

“Bazen kuşlarla söyleşirim ormanda
Bazen bağ-ı viranede yaş dökerim...
Bazen gökyüzünde uçarım rüyada
Bazen âlemi seyreder diz çökerim.”

(G.-II, s.67)

Yalnızlık duygusu felsefî anlamın dışında aynı zamanda “*tek başına kalma hali ve kimsesizliktir. Bir kimsenin arkadaşsız, eşsiz, dostsuz, koruyucusuz, hamisiz kalma durumudur. Kişinin kendini ıssız ve تنها hissetmesidir. (...) İnsan sosyal bir*

¹⁰⁶ Karakoç, B. M., s.21.

yaratıktır, yalnız kalmaya tahammül edemez. Dolayısıyla yalnızlık duygusu karamsarlık verir.”¹⁰⁷ Şair de bu yalnızlığın oluşturduğu karamsarlık duygusunu ezelden sevdalı olduğu “dağlar”la paylaşarak hafifletmeye çalışır:

“Beyaz karlı, karaçamlı iri dağ
Heybet nedir, ne değildir?
De hele.
Geceleri yapayalnız kalınca
Uzlet nedir, ne değildir?
De hele.”

(D.D., s.117)

2.18. HAYAL KIRIKLIĞI

Şairi hayal kırıklığına uğratan, ülkesine egemen olan “dış güçler, yolu Türk-İslâm davasından geçmeyenler, şanlı tarihi kurup da bu unutkan nesle emanet edenler, her defasında bu ülkeyi yıkıma götürecek siyasetçileri içinden çıkaran sandık”tan başkası değildir.

“Üç yüz tosun seçsem, üç ayrık sökmez;
Sandığa darıldım, oya küskünüm.
Yarsam kırk gövdeden bir yürek çıkmaz;
Bedene kırıldım, boya küskünüm.
(...)
Aklımı yitirdim aklım erdikçe;
Tiksintim şahlanır gönül verdikçe;
Koyup gittikleri nesli gördükçe
İftihar ettiğim soya küskünüm.”

(K.Y., 77,78)

Bu küskünlük tarihteki gururun yerini şimdilerde şairin tam bağımsız olduğundan şüphe ettiği ülkesinin geldiği noktadan kaynaklanır.

¹⁰⁷ Çetin, a.g.e., s.73,74.

2.19. Kendi Dışındaki Çocukların Dünyasına Bakış

Dış politikayı da şiirlerinde sıkça işleyen Karakoç, Yahudilerin Müslümanlar'a yaptığı zulme sessiz kalmayarak çocukları da ideolojik manada ele almış Müslüman olan çocuklar onun şiirindeki öğelerden biri haline gelmiştir:

“(…)

İntikam ateşiyle kavrulmak olmalı bundan sonra Filistinli çocukların rüyası...

Yıkacak elbette canilerin dünyası...

Şehid kanlarının aktığı topraklarda yaşarır hürriyet çiçekleri...

Sen de anla gerçekleri...

Sizinle beraberdir dualarımız...

Ağlama Filistinli küçük kız.”

(P.İ., s.113)

İsrail'in Filistinliler'e yaptığı zulüm dolayısıyla Yahudi halkını “cani” olarak nitelendiren şair, Filistin – İsrail düşmanlığına karşı öznel yaklaşarak tüm şiirlerinde Müslümanlar'a özellikle de Filistin halkına karşı uygulanan baskıların adeta sözcüsü durumunda olup bu hareketiyle etken bir tavır sergilemiştir.

3. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. NAZIM BİRİMİ

3.1.1. Tek Dörtlükten Oluşan Şiirler

Abdurrahim Karakoç şiirlerinde son üç kitabına kadar daha çok dörtlükleri kullanmıştır. Ancak “Parmak İzi” kitabında bundan sonraki sanat hayatında yalnızca dörtlükle şiir yazacağını ve sebebini şöyle belirtir: “(...) *Olağanüstü bir durum zuhur etmezse, dörtlükler hariç artık şiir yazmayı bırakacağım... Her şey vaktinde güzeldir.*”¹⁰⁸ Sanıyoruz ki şair; “*Her şey vaktinde güzeldir.*” derken bununla yorgunluğunu ve yaşlanmışlığını ifade etmektedir. Bu kararının ardından Abdurrahim Karakoç “Yasaklı Rüyalarda” kitabıyla beraber tek dörtlükle yazmaya başlar. “Yasaklı Rüyalarda” ın sonunda bulunan 108 dörtlükle bu düşüncesine geçiş yapan şair, son üç kitabı olan “Gerdanlık 1, Gerdanlık 2, Gerdanlık 3” te tamamen tek dörtlükten oluşan bir nazım birimini tercih edilmeye başlamıştır. Şairin tesbit edebildiğimiz kadarıyla şu ana kadar yazmış olduğu birbirinden bağımsız tek dörtlüklerinin sayısı 2448’dir. Bu nazım biçimleri çoğunlukla 11’li olmak üzere 12, 14’lü hecelerle yazılmış olanları da mevcuttur. 11’li hece ölçüsüyle yazılanlar daha çok 6+5 durakla yazılmışlardır.

“Ey çadır ağası, ey çeribaşı
Yalancı, talancı, müfteribaşı,
Şeref taşımayı beceremedin
Semeri sırtla da serseri taşı.”

(G.-I, s.75)

¹⁰⁸ Karakoç, P. İ., s. 3.

Tablo: 1 Tek dörtlükten oluşan Şiirlerinin kitaplara dağılımları

Kitap İsmi	V.E.	K.Y.	S.I.	D.D.	B.M.	G.Ç.	A.K.V.	P.İ.	Y.R.	G.-I	G.-II	G.-III
Şiir Sayısı	3	10	12	1	9	-	11	6	108	907	698	683

3.1.2. Dörtlü Mısra Terkiplerinden Oluşan Şiirler

Abdurrahim Karakoç, son kitaplarında bağımsız drtlklere geçiş yapmadan önce Şiirlerinde en çok kullandığı nazım biçimi yine dörtlüklerden oluŐmaktadı. 12 kitabında bulunan 3077 Şiirinden 507'sini oluşturan dörtlüklerin hece sayısında da yine 11'li heceler çoğunlukta ve bu Şiirler 4+4+3 ya da 6+5 duraklarla yazılmışlardır.

“ (...)

Aman deyim bilir misin amanı,
Boş hayale kurban etme zamanı.
Müjde dağlarına eyvah dumanı,
Çker amma neden sonra anlarsın.”

(A.K.V, s.27)

“ (...)

Ayıramaz olduk namerdi mertten
Kurtulmaz baŐımız beladan, dertten
Mutlaka mutlaka bir gün bu yurttan
Srlr düzenin düzenbazları.”

(Y.R, s. 53)

Tablo: 2 Şairin Şiirlerinde bulunan dörtlüklerinin Şiir kitapları içindeki dağılımları

Kitap İsmi	V.E.	K.Y.	S.I.	D.D.	B.M.	G.Ç.	A.K.V.	P.İ.	Y.R.	G.-I	G.-II	G.-III
Şiir Sayısı	125	58	45	75	31	48	35	25	52	-	-	-

3.1.3. İkili, l, Beşli, Altılı Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler

Abdurrahim Karakoç'un Şiirlerini incelediğimizde gelenekten yararlanan bir Şair olmasına rağmen yeniliklere kapalı olmayan bir karakterle karŐılaŐtık. Bu kanıya

yalnızca dörtlüklerle değil aynı zamanda farklı sayılardaki mısra teşekküllerinden varmış bulunmaktayız.

“(…)

Aldatmadık... Aksine her mevkiye aldandık
Ateşlerde üşüdük, akan sulara yandık...”

(P.İ., s.33)

“(…)

Gömdüm nefretimi uyur toprakta
Sevgim kök bağladı, büyür toprakta
Ekin benim, ben kendimi biçemem.”

(G.Ç., s.78)

“(…)

Altı ayrı portre, bir müşterek /gen/
Küfürdür peşinden koştukları /ben/
Ve tahlil sonucu hepsine birden
Dönek dedim... amma inanmadılar...
Anlayanlar dahi geç anladılar.”

(Y.R., s. 74)

“Yıldırımlar sağdım umut bahçeme,
Hasretimi yangınlarla süsledim...
Depremleri dost eğledim geceme,
Yüreğimde fırtınalar besledim...
Bekledim ki sen gelesin yanıma,
Gelmiyorsun yetti gayri canıma.”

(A.K.V., s.33)

Tablo: 3 Nazım şekillerinin genel dağılımı

	2'li	3'lü	5'li	6'lı
Genel Toplam	21	16	17	3

3.1.4. Eşit Düzenli Serbest Şekiller

Abdurrahim Karakoç daha çok dörtlük tercih etmesine rağmen şiirlerinde eşit düzenli serbest şekilleri de denemiştir.

Tablo: 4 Nazım şekilleri

	2+1 Mısra	3+1 Mısra (terzarima)	3+2 Mısra	4+1 Mısra	4+2 Mısra	5+2 Mısra
Genel Toplam	6	1	20	3	1	1

3.1.5. Karışık Düzenli Serbest Şekiller

Abdurrahim Karakoç gelenekten beslenen bir şair olarak serbest nazım şekillerine şiirlerinde çok az yer vermiştir. İncelediğimiz 3077 şiirinin 16 tanesini karışık düzenli serbest şekiller oluşturur.

Tablo: 5 Karışık Düzenli Serbest Şekilde Yazılmış Şiirlerinin Genel Toplamdaki Dağılımı

	Son Bendi 3'lük Olan 5'likler	Son Bendi 4'lük Olan 3'lükler	Son Bendi 7'lik Olan 6'lıklar	3+6+3 Şeklinde Oluşturulanlar	Tamamen Serbestler
Genel Toplam	1	1	2	1	11

3.1.6. Mensur Şiir ve Yalnızca 2 Mısradan Oluşan Şiirler, Düz Yazılarının İçinde Geçen Şiirler

Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde edebiyatımızda Halit Ziya Uşaklıgil'le başlayan mensur şiir denemelerine Yasaklı Rüyaalar kitabında 2, Beşinci Mevsim'de 1 olmak üzere toplamda 3 kez rastlamaktayız:

“(…) İş görürken, yolculukta, kitap okurken, cadde de yürürken, yatakta yatarken veya herhangi bir yerde yıldırım düşer gibi düşer aklınıza. Özlemle beraber bir sızı duyarsınız benliğinizde. Geçmişte yaşadığımız, bir daha dönemeyeceğiniz, göremeyeceğiniz yıllara götürür sizi. Acı günler bir yana, tatlı günlerin de acısını duyarsınız. Ölüler toprağa gömülür, hatıralar yüreğe

(B.M., s.11)

“(…) Devlet kırmızı bültenle yurt dışında suçlu arıyor..

Aynı devlet aradığı suçlulara kırmızı pasaport veriyor..

(...) Kayboldu lalezar, gülzar; şimdi her taraf mezar...

Haftanın 7 günü Pazar...

Pazarlamacılar holding sahibi oldular... halk bizar...

Umut dağıtan bezirgânlar yüklerini tutmaktalar, yan gelip yatmaktalar... Bazen de kapağı ta Amerikalılar'a atmaktalar... Sağlığında senin hicvettiğin mütegalibe takımının çocukları şimdi bizim başımızdalar..."

(Y.R., s.206, 207)

"(...)

Bir yanda kölelerin tiranlara minneti, bir başka yanda yaşatılan cahiliyet sünneti, sürüler halinde insanların koştuğu ifritlerin, zebanilerin dayalı- döşeli cenneti...

(...)

Peri padişahının kızını bulabilirsin.. Zümrüt-ü Anka kuşunu yakalayabilirsin, Ab-ı hayat kaynağına ulaşır, ölümsüzlük ülkesine ulaşırsın."

(Y.R., s.217,218)

Şairin 12 şiir kitabındaki 3077 şiiri arasında yalnızca 2 mısradan oluşan 3 şiiri bulunmaktadır:

"TAVİR

Deseler ki, "İslam'ın pınarından içmek suç"

O suçu kabullenir çerim avuç avuç ..."

(G.Ç., s.1)

Edebiyatımızda pek sık görülmeyen düz yazıların içerisine dörtlükleri yerleştirerek şiiri açıklama şeklinde düz yazı ve dörtlüklerin iç içe geçtiği denemeleri ise incelediğimiz 3077 eser içerisinde 23 tanedir. Bunlar daha çok tahkiye ve kara mizahın hâkim olduğu ideolojik şiirlerinde ya da şiirini açıklama gereği duyduğunda şairin başvurduğu bir yöntemdir:

"(...)

Ben kendimi sağlama almak istiyorum...

Şiirle izaha çalışacağım, isteyen inanır, istemeyen inanmaz...

Sıkırım kadın eli

Ben mürteci değilim...

Severim meşhur keli

Ben mürteci değilim...

(...)

Ateş harlandı, odun korlandı, zihinler zorlandı ve ben kimliğimi ispat etmekte epey mesafe aldım sayılır... Gözünün yağını yediğim şiir, eğer elimden tutmamış olsaydın ben ne yapardım? Meramımı kime nasıl anlatırdım?

Sakalsızım gör işte

Görmeyenler kör işte

İçtiğim likör işte

Ben mürteci değilim..."

(P.İ., s.38,41,42)

3.2. ŞİİRDE UYUM VE AHENK UNSURLARI

3.2.1. Dış Uyumu Sağlayan Unsurlar

3.2.1.1. Ölçü ve Duraklar

“Her ölçü (vezin) bağlı bulunduğu dilin yapısından doğar. Bu nedenle Türk dilinin doğal ölçüsü hece ölçüsü (hece vezni)’dür.”¹⁰⁹

Vezinler millî bir dilin ruhundan, özünden gelen doğal seslerin kendi gerçek yapılarına ve özlerine göre üretilmiş ölçülerdir. O bakımdan vezin, bir dilin kendi yapısına göre ortaya çıkan millî bir terennüm vasıtası ve millî ruhun ahenginin biçimsel bir ölçüsüdür.”¹¹⁰ diyen Nurullah Çetin veznin millîliğine dikkat çekmiştir.

Şairin şiirlerini incelediğimizde şiirlerini heceyle yazdığını görmekteyiz. Bunun nedenini ise bize kendisi şöyle izah eder: “Çok az serbest ölçüyle yazdığım şiirlerim olmasına rağmen hemen hemen bütün şiirlerimi heceyle yazdım. Çünkü hece bizim milli ölçümüzdür.” Şimdilerde çoğunlukla şairlerin serbest yazdığını söylediğimizde ise “Onlar abur cubur şairler. Ama Garipçiler’i bunun dışında tutalım Onların şiirinde ölçünün yerini tutan bir iç kafiye vardı, bunlar da o da yok.”¹¹¹ diyerek şiirde biçim unsurlarına dair düşüncelerini ifade eder.

¹⁰⁹ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s.39.

¹¹⁰ Çetin, a.g.e., s.261.

¹¹¹ Filiz, a.g.g.

Türk olmakla gurur duyan, tarihi şuurla hareket eden ve eserlerini de bu bilinçle yazan Abdurrahim Karakoç da doğal olarak hece veznini tercih etmiştir. Karakoç, “hecenin yaşayan en büyük virtüözlerinden”¹¹² biridir. Bu konudaki düşüncelerini şair şöyle aktarır:

“Millî ölçümüz olan hece ölçüsünü seçtim. Serbest vezinle yazılan şiir kötüdür demiyorum. Ama ben hece ölçüsünü kullandım. Şiir içten gelen bir duygudur. Ama çok çalışmak, okumak ve kendini geliştirmek gerekir. Ben halkımın dili olmak için şiir yazdım. Şiir sebat ister, bu yola başlayanlar hemen pes etmemelidirler. Okuyucuların hafızasından kalma özelliği bulunmayan şiir, şiir değildir.”¹¹³

Karakoç’un en çok kullandığı hece ölçüsü 11’li hece ölçüsüdür. Bu şiirlerinde 4+4+3 veya 6+5’lik duraklar çoğunluktadır. Aşk ve tabiat şiirlerinde ise 7’li ve 8’li hece veznini tercih etmiştir.

“Sistemden şikayet etmeyin sakın 6+5=11

Darılır düzenin düzenbazları. 6+5=11

Âli makamları münhal bırakın 6+5=11

Kurulur düzenin düzenbazları.” 6+5=11

(Y.R., s.50)

“Başkasını yakan zulüm seni de, 4+4+3=11

Yakar amma neden sonra anlarsın. 4+4+3=11

Sahtekârın imanı da, dini de, 4+4+3=11

Kokar amma neden sonra anlarsın.” 4+4+3=11

(A.K.V., s.27)

“İçimde uzayan her yol 3+5=8

Çıkar, gider dosta doğru. 3+5=8

Menekşe, nergis, ıtır, gül 3+5=8

Kokar gider dosta doğru.” 3+5=8

(D.D., s.1)

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde heceyi bilinçli, dikkatli bir şekilde kullandığını ve hece ölçüsünün şiirin ritmini sağlayan temel unsurlardan biri olduğu sonucuna varmak mümkündür.

¹¹² Saldere, a.g.e., s.15.

¹¹³ Saldere, a.g.e., s.31’den aktarmayla.

3.2.1.2.. Kafiye ve Redif

Abdurrahim Karakoç'un kafiye sistemi şiirinde ahengi sağlayan vazgeçilmez öğelerden biridir. Şair daha çok xaxa, bbba, ccca tarzında kafiye düzenini kullanmıştır:

1.dörtlük

_____ gözler inden	x	“-inden” sesleri redif,
_____ yapraklar öpsün	a	“-lar öpsün” kelimeleri nakarat,
_____ el inden	x	“-ak” sesleri tam kafiye.
_____ şafaklar öpsün	a	

2.dörtlük

_____ hayale;	b	“-e” sesleri redif,
_____ hale..	b	“-al” sesleri tam kafiye,
_____ lâle;	b	“-lar öpsün” kelimesi nakarat.
_____ zambaklar öpsün	a	

3.dörtlük

_____ ayaklarını	c	“-larını” sesleri redif,
_____ parmaklarını	c	“-ak” sesleri tam kafiye,
_____ yanaklarını	c	“-lar öpsün” kelimesi nakarat.
_____ duvaklar öpsün	a	

(D.D., s.33,34)

Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde sıklıkla kullandığı bir diğer kafiye örgüsü ise xaab şeklindedir:

1.dörtlük

_____ örse;	a	“-sa” sesleri redif,
_____ dursa.	b	“-re” sesleri yarım kafiye,
_____ varsa	b	“geliyorum” nakarat.
_____ geliyorum.	x	

(D.D., s.32)

İkili mısralardan oluşan kafiye örgüsü ise şu şekildedir:

_____ çare çok	a	“boş oturma” nakarat.
_____ boş oturma	b	

(A.K.V., s.50)

Üçlük bentlerde daha çok aaa şeklindedir kafiye düzeni:

_____ diğeri	a	“-i” sesleri redif,
_____ ciğeri	a	“-ğer- sesleri zengin kafiye.
_____ değeri	a	

(P.İ., s.70)

Attila İlhan “o ses ki bizimdir...” başlıklı yazısında ahengin bir şiirde şiiri ve şairi sonsuzlaştırma noktasında ne kadar önemli olduğunu ve bunun ancak millî öğelerden beslendiği takdirde mümkün olabileceğini şöyle anlatır:

“(…) Şiir, avcılıkta av öncesi, tarım toplumunda ekim ya da hasat öncesi “törenler”de; musiki ve raksla (dans) doğmuştur; “üretim”le nasıl dolaysız bağlantılıysa ahenk ile de öyle dolaysız bağlantılıdır. Ahenginden soyutlanmış şiir, üçüncü boyutunu yitirmiş, zavallı bir metne dönüşüyor; onu kimse ezberlemez, ezberleyemez; ezberlenemeyen şiirin nesiller boyu yaşadığı görülmemiştir.

Ezan’daki, Mevlî’teki; Mohaç Karargâhı ya da Viyana Muhasarası’ndaki mehterandan dağılan, ya da ninelerin söylediği ninnilerle, Ramazan davulcularının beyitleriyle, Karagöz’le Hacivat’ın “meselleri”; meddahların taklitleri ve âşıkların üç telli sazıyla içimize sindirdiği o “ses” ki; Türk kulağı onu dakikasında tanır, dakikasında özdeşleşir onunla. Türk şairi, şiirine bu sesi “göçüremezse”, Türk halkına “ecnebi”dir; Türk halkına “ecnebi” bir Türk şair yaşayamaz; kâğıt üstünde kalır.”¹¹⁴

Ahengin şiirde Attila İlhan gibi ne denli önemli olduğunun farkında olan Abdurrahim Karakoç da şiirinde ahengi önemseyen şairlerden biridir. Zaten “Mihriban”, “İkinin Biri”, “Saati Yok Eremi Yok” ve bunun gibi daha birçok şiirinin bestelenmesi ve dillerden dillere dolaşarak Türk müziğimizin klasikleri arasına girmesi de ahengi kullanmaktaki başarısının bir göstergesi değil midir?

3.2.2. İç Uyumu Sağlayan Unsurlar Mısra Örgüsü ve Ses Düzeni

Abdurrahim Karakoç ahengi sadece kafiye ile sınırlamamış aynı zamanda mısra içinde de sesleri -özellikle de ünlüleri- müzikal bir armoni oluşturacak ve ünlü uyumlarına uygun gelecek şekilde düzenlemiştir. Şiirlerinde ses uyumu konusundaki hassasiyetini ünlü uyumlarına hemen her şiirinde riayet ettiği şeklinde karşımıza

¹¹⁴ Attila İlhan, **Kimi Sevsem Sensin**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001, s. 13,14.

çıkar. Daha çok kalın ünlüleri kullanan şair, özellikle “-a” ve “-o” seslerini tercih eder. Kalın ünlüleri muhatabına hakaret ederken ve fiil seçimlerinde kullandığını görürüz. Bu kadar çok fiil kullanması da şairin durağanlığı kabul etmemesini gösterir. Zira daha önce belirttiğimiz gibi halkı da hep aynı kişileri ülkeyi yönetmesi için seçmelerinden dolayı sıklıkla eleştirmiştir:

“Hıyar, seviyesiz, sahtekar, alçak
Demogog, saltmış, adi, dangalak
Aşağılık, terbiyesiz, pis yalak
Mebus beyler yalan söylemez el hak”

(G. Ç. , s.80)

“İnsaf yoktur palavrayı atarken
Yük tutan var halka umut satarken
Doğan bebek borç beşikte yatarken
Avantadan devran sürmek reva mı?”

(G.Ç. , s.81)

“(…)

Çifte çifte kilitler taktırdık kapımıza
Tasalluttan, yağmadan, talandan korkuyoruz…”

(P.İ., s.20)

“Fransız şair Arthur Rimbaud, ünlü seslerin renginden de söz eder. Ona göre siyah A, beyaz E, kırmızı I, yeşil U, mavi O’dur.”¹¹⁵ Bu ifadeyi baz alırsak şairin yukarıda alıntıladığımız mısralarında kullandığı “a” seslerinin sıklığını da şiirde ifade edilen olumsuzluğun seslere yansımış hali olarak kabul edebiliriz.

¹¹⁵ Çetin, a.g.e., s.241.

4.ABDÜRRAHİM KARAKOÇ’UN SEMBOL VE İMGE DÜNYASI

4.1. SEMBOLİK ANLATIM

“Şiir dilinde, sembolik anlatımın önemli bir yeri bulunmaktadır. Sembol, şairin bilinçaltı dünyasından yansıyan özel anlatım aracı olabileceği gibi, geleneğin belirlediği bir kullanım aracı olarak da görülebilir. Erich From: “Bir sembolün özel anlamı, ancak kullanıldığı olay ve kişinin genel tecrübesi ışığında anlaşılabilir.” derken şairin bilinçaltına ve şiirin muhtevasına kadar geniş bir sembolik anlatım alanı çizmektedir. Sembol, bir şifre olan şiir dilinde anahtar görevini üstlenmektedir. Şair, evreni ve niyetlerini semboller aracılığıyla şiirin dünyasına taşımaktadır.”¹¹⁶

4.1.1. Abdürrahim Karakoç’ta Özel/ Kişisel Sembolizm

Abdürrahim Karakoç’un şiirleri incelendiğinde sembollerin Karakoç’un şiirinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Özellikle siyasal içerikli şiirlerinde partilerin bayraklaşmış liderlerinin isimlerini zikretmediğinde veya aşağıdaki dörtlükte olduğu gibi ülkesini yönetenlerin yıllarca aynı beceriksiz kişiler olmasından duyduğu rahatsızlığı parti liderlerinin ismini zikrederek değil de ismin yerine semboller kullanarak mısradaki anlamı tamamlar.

“(…)

Cıvıktır, şeffaftır ölçüye sığmaz

Hakikati tadmaz, yalana doymaz

Yer, içer, konuşur; düşünmez, duymaz

Bu fosili bu zamana kim koydu?”

(G.Ç., s.63)

Şair dini-hamasi şiirlerinde de “ayran”ı Türklüğün milli sembolü, “cola”yı da Avrupa’nın sembolü olarak karşı karşıya getirir:

“ Sen zorun içinden kolayı seçersin

¹¹⁶ Özcan, a.g.e., s.412.

Ayrarı içmezsin, kola'yı içersin
Dost seçecek olsan Ahmed'i seçmez de
Ya Mişon'u, ya da Nikola'yı seçersin.”

(P.İ., s.95)

4.1.2. Abdurrahim Karakoç'ta Geleneksel Sembolizm

Ramazan Korkmaz'a göre şair, *”kolektif ruhun estetik yönelişlerine ve gürlüyeşlerine kendi nefsinde, ruhunda en derin şiddetle duyan ve bu duyumları dil aracılığıyla ebedi bekleyişlere dönüştürme çabasında olan insandır.*

Şair, üyesi olduğu ulusun, duyma/hissetme bağlamında onu başka uluslardan ayıran yüksek değerler dizgesini işlemekle; yalnızca kolektif ruha kendini ifade etme imkânı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda farklı renk, koku ve seslerin biresimi olan büyük insanlık ülküsüne de yeni ve özgün değerler armağan etmiş olur. Bu açıdan şiir, bireysel ve geleneksel olandan ulusal ve evrensel olana bir atılım hamlesi olarak değerlendirilebilir.”¹¹⁷

Abdurrahim Karakoç da gelenekten beslenen bir şair olarak halk edebiyatında, tasavvuf edebiyatında kullanılan sembolleri şiirine taşımıştır. Kendisi ile yapılan bir söyleşide sembolün okurlarda anlaşılabilirlikte açıklıkta olması ve şiirde gerekliliği hususu ile ilgili şunları söyler:

“Müphemiyet, yani anlaşılmazlık başkadır, sembollerle derinlik kazandırmak başkadır. Anlaşılmayan şiir değil bana göre. Elbette konusuna göre de fikir, semboller gereklidir.”¹¹⁸

Tasavvuf edebiyatında görülen dünyanın sahte, yalan olması, asıl gerçeğin Allah olması ve ona kavuşmanın “şeb-i aruz” (dügün gecesi) olarak kabul edilmesi, ölümü ve ahreti böylesine sevinç içinde karşılayış Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde de görülür:

“(…)

Yakışır zamanla yaşlılık gence

Yarınlar dün olur, sonralar önce

Dünya oyuncaktır, toprak eğlence

Yığarsın, kazarsın gün gelir- geçer.”

¹¹⁷ Korkmaz, a.g.e., s.266.

¹¹⁸ Saldere, a.g.e., s.23.

(A.K.V., s.87)

Şairin şiirlerinde tabiatın tematik bakımdan çok fazla yer tuttuğunu görürüz. Özellikle dağlar Türkler'in anlayışında, mitolojisinde, efsanelerinde hep cesaretin, başkaldırının ve gücün sembolü olarak karşımıza çıkmıştır. Abdurrahim Karakoç'ta da dağların yiğitliğin sembolü olarak tasavvur edildiğini görmekteyiz. Dağlar tematik olarak çalışmamızın "tabiat sevgisi" bölümünde işlendiği için burada yalnızca bu kadar ele almayı uygun bulduk. Dağların yanı sıra tabiat şiirlerinde karşımıza çıkan turnayı Ramazan Korkmaz; "*geleneksel boyutlu yitik aşkların, mesafelerin aşılması karşısındaki çaresizliğin umut sembolüdür; yardan selam getirip götürür ve iletişimi sağlayan*"¹¹⁹ bir unsur olarak değerlendirmiştir.

"Yeşertsin tohumu, eritsin karı
Rüzgârlar bahara selam götürsün
Türküler söylesin yayla suları
Turnalar dağlara selam götürsün."

(G.-III, s.116)

Bahaeddin Ögel; Türk Mitolojisi-II kitabında turnaların "tanrının elçisi"¹²⁰ olarak kabul edildiğini söyler. Dolayısıyla burada Tanrı'ya bir selam gönderme durumu mevcuttur. Aynı zamanda Gaston Bachelard, "*insanın kalbinde bir duygu yükselmeye görsün, düş gücü hemen gökyüzü ve kuşu çağırır.*"¹²¹ derken gökyüzü ve kuş simgesinin içinde bulunulan olumsuz durumdan kaçış anlamına geldiğini belirtir.

Abdurrahim Karakoç'un geleneğin etkisinde sıkça kullandığı sembollerden biri de "gül-gülzar" sembolüdür:

"Gülü gülzâra bırakmaz ukala
Bozar manzara bırakmaz ukala
Her konuda bilmeden ahkâm keser
Dini dindara bırakmaz ukala..."

(G.-II, s.185)

"Gül, zerafeti, kokusu, güzelliği ve inceliğindeki erişilmezlikle sevgiliyi temsil eder."¹²² Şairin hayatı boyunca sürdürdüğü fikir mücadelesinin çok önemli bir

¹¹⁹ Korkmaz, a.g.e., s.268.

¹²⁰ Ögel, a.g.e., s.553.

¹²¹ Korkmaz, a.g.e., s. 181'den aktarımla.

¹²² Korkmaz, a.g.e., s.268.

boyutunu oluşturan “vatan” adeta onun sevgilisi gibi olmuştur. Sakınılan, her türlü tehditten uzak tutulmak istenen bu sevgili onu hoyratça kullanacakların eline bırakılmak istenmemektedir. “Gül-zâr” ile kastedilen de -divan edebiyatında gül bahçesi-millî geçmişiyle, inancıyla bütünleştiren bir ülkü etrafında vatanın birleştirilmesidir.

4.2. İMGE DÜNYASI

4.2.1. Abdürrahim Karakoç’un Şiirlerindeki İmgeler ve Nitelikleri

Halk şiirinin zengin kaynaklarından beslenen Abdürrahim Karakoç taklitçi olmamak, kendi mührünü şiire vurmaktan yana olduğu için imgelerinde de çarpıcı olmasıyla dikkat çeker; “sofrada aşların yaralı olması”, “yolda toprağın sancılanması”, “ezanlar buz tutmuş minarelerde”, “takvimin kudurması”, “yıldırımların sağılması”, “aynaların ışıktan soyulması”, “hatıranın donması”, “koyu bir karanlığın denizi öpmesi”, “seher yelinin çamları, çavdarları taraması”, “engin denizlerden kağrı geçirmek”, “bıyığa dirgenin sığması”, “gözyaşının kulpsuz kovada çırpınması”, “kartal kanadıyla gökleri biçmek”, “duru pınarlardan gökleri içmek”, “gökten yıldız toplayıp göle dizmek”, “gurbeti yemek”, “güneşte gölgesini görmek”, “suda nem aramak”, “denize buğday ekmek, karada kürek çekmek”, “buzun iltihaplı olması”, “lambada titreyen alevin üşmesi” gibi özgün imgeleri şiirimize kazandırmıştır. Karakoç, imgeden aldığı gücü ve imgelerinin özgünlüğünü şöyle anlatır:

“Şiiri belli kalıplar içerisinde, belirli bir ses çizgisinde dondurmak şiiri kısırlaştırmaktır bence. Klasik halk şiirimize ben çağdaş bir kimlik kazandırmaya çalışıyorum; belli bir yörenin, belli bir sürenin gerilerde kalmış, izi-ışığı başkalarına karışmış bir temsilcisi olmaya kesinlikle niyetim yoktur. Yolumu kendim açamaz, varacağım yere kendi gücümle gidemezsem, gerçekten ‘ayaklarım ize sığmaz, ölürüm...’ böyle düşünen ve şiir sanatına bu perspektiften bakan bir şairin şiirlerindeki imajlarda çok değişik ve çarpıcı olacaktır tabii. Binlerce usta, kalfa, yüz binlerce işçi suyolları açmak için çalışmışlardır ama Ferhat’ın Şirin’in aşkıyla çırılanan ustalığı çok başka...”¹²³

¹²³ Saldere, a.g.e, s.16’dan aktarmayla.

Şairin şiirlerinde yakalamaya çalıştığı bu özgünlüğü ağabeyi Bahaeddin Karakoç şöyle dile getirir:

“O’nda her şey taptazedir. Kelimeler taze, üslûp taze, imajlar taze”¹²⁴

Abdurrahim Karakoç imajlarında daha çok Türk-İslam kültüründe ve mitolojisinde çok önemli bir yere sahip olan “su”yu “suları kesmek”, “suları asmak”, “suların yanması”, “suların yıkanması”, “suda nem aranması” vb. şekillerde orijinal imgeler içerisinde kullanmıştır. Çünkü su “Türk geleneklerinin köklerini tutan en büyük temeldir. Her şey ona dayanır. Belki tarla, bir süre sulanmazsa, olabilir. Fakat hayvanların her gün su içmesi gereklidir. Bunun için Göktürkler Yer-su yani *yer* ve *sular* anlayış ve inanişına, büyük bir değer vermişlerdir. Onu kutlulaştırmış ve ona kişilik vermişlerdir. Yer-su inanişi tam bir “vatan” anlayışıdır. “Tanrı *Türkün yeri ve suyu* sahipsiz kalmasın diye”, Kağanları, Türk milletinin üzerine getirip koyuyordu. İyi vazife görmeyen veya isyan edenleri ise Yer ve su’lar cezalandırıyordu. Görülüyor ki yerdeki sular, Türklerin yalnızca dinlerinde değil; devlet anlayış ve inanişlarında da, büyük bir rol oynamaktaydılar. (...) Aynı şekilde suyun mukaddesliği Dede Korkut’ta da açıkça görülmekte ve su ile ilgili çok eski Türk gelenekleri burada İslamiyet ile uyuşturulmuştur. Kazan, “Su, Allah’ın didârına, yani yüzünü, cemâlini görmüştür diyordu.”¹²⁵ Türkler’de ve İslamiyet’te ekmekle bir tutulan, ekmek gibi kutsal kabul edilen “su” motifini Abdurrahim Karakoç da şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Kendisine suya karşı gittikçe yoğunlaşan ilgisinin kaynağı sorulduğunda verdiği cevapta suya mistik ve mitolojik açıdan yaklaştığını görürüz:

“Su hayattır, su habercidir; temizdir, mübarektir. Aslımız su ve topraktan. Sanırım insan vücudunun beşte üçü sudur. O ki her şey aslına rüçû eder. Ben de galiba aslıma dönmeye çalışıyorum.”¹²⁶ Cümlelerinden anlaşılır ki suya dönüş saflığa dönüş ve kendiyi yabancılaşan insanoğlunun kendini bulmasıdır.

Abdurrahim Karakoç’un suyu kullandığı imgeleri “estetik değeri en yüksek imge türü olan batık imgeler (the sunken image)”¹²⁷ türü içinde gösterilebilir. Çünkü bir

¹²⁴ Saldere, **a.g.e.**, s.35.

¹²⁵ Ögel, **a.g.e.**, s.315, 350.

¹²⁶ Saldere, **a.g.e.**, s .56’ dan aktarımla.

¹²⁷ Korkmaz, **a.g.e.**, s.289.

imgede alanlar veya nesnelere arasındaki uzaklık büyüdükçe imgenin başarısı artar. Su nesnesinin “kesmek” fiiliyle beraber kullanılması bu başarıyı doğurmuştur.

“Çelik testere ile kestim suları
Yıkadım duvara astım suları...”

(B.M., s.16)

Peki şairin suyu temizlemeye çalışmasının sebebi nedir? Su varlık sebebidir, yaratılışın sembolüdür. Dünyanın dörtte üçü su, insan yapısının da- bazı kişilere göre küçük farklılıklar gösterse de- yüzde altmışı sudur. Suyun kirlenmesi, insanın kirlenmesidir. Bu sebeptendir ki şair suyu temizlemek isterken aslında insanoğlunu dünyaya gelişi itibariyle işlediği günahlardan arındırmaktır niyeti.

5. DİL VE ÜSLUP

5.1. ŞİİR DİLİNİ KAVRAYIŞ BIÇIMI VE SÖZ SERVET

İnsanı diğer varlıklardan ayıran en büyük özellik düşünebilme ve bunu da diliyle ifade edebilme özelliğidir. Dil duygu ve düşüncemizi yalnızca ifade edebilmemize yarayan işaretler sistemi değil aynı zamanda bizi biz yapan öğelerin başında gelir. Mazimiz, dünyaya bakışımız, kültürümüz, acılarımız, sevinçlerimiz hep dilimizde saklıdır. Bir dilde kullanılan kelime sayısının çok olması ya da bir kavramın birden çok sözcükle ifade edilebilme kolaylığını taşıyabilir olması o dilin zenginliği yanında o milletin muhayyilesinin ve felsefesinin de zenginliği anlamına gelir. Ziya Gökalp'in şiirinde belirttiği gibi;

“(…)

Turan'ın bir ili var
Ve yalnız bir dili var.
Başka dil var diyenin,
Başka bir emeli var.

Türklüğün vicdanı bir,
Dini, bir, vatani bir;
Fakat hepsi ayrılır
Olmazsa lisanı bir”¹²⁸

Dilini koruyamayan millet, tarihinden, kimliğinden, milli duyuş ve düşünüşünden uzaklaşır. Dilin, o milletin ruhu olduğunu düşünürsek, ruhunu kaybeden millet artık farklı bir kimliğin üyesi olur. Bu da ötekileşmek ya da kimliksizleşmekten farksız değildir.

Abdürrahim Karakoç'un şiirlerinde kullandığı sözcük kadrosu incelendiğinde onun dünyaya bakışı ve şiir anlayışı ile aynı eksende olduğu görülür. Çünkü kendini Türk-İslam sentezini şiirine yansıtmaya çalışan bir şair olarak tanıtan şair, dolayısıyla

¹²⁸ Akyüz, a.g.e., s.706.

şairinde de daha çok eski Türkçe kelimeleri, yöresel söyleyişleri, İslam'ın etkisiyle dilimize geçen Arapça ve Farsça kelimeleri sıkça kullanmıştır. Oysa ki görüşmemizde “*Karşımdaki muhatabım beni anlamazsa ben niye şiir yazayım ?*”¹²⁹ diyerek sade bir Türkçeden yana olduğunu dile getirmiştir:

“Sekinin adı sekmendi bizim diyarda
Ceketin adı cepkendi bizim diyarda
Rüzgârla birlikte yağıyor ise şayet
Yağmurun adı sepkendi bizim diyarda...”

(G.-III, s.206)

Ancak şiirlerinde dilin yozlaşması karşısında duyduğu derin üzüntü sonucu, memleketinde konuştuğu kirlenmemiş dile özlem duyan şairin, Arapça ve Farsça kelimeleri, tamlamaları bu kadar sıkça kullanması onda ulusalcılıktan ziyade İslami derinliğin daha ağır bastığının göstergesidir:

Görüldüğü üzere şair onu büyüten, kirlenmemiş bir dile özlem duymakta, kendi varlığını ancak o dille gerçekleştirebileceğini düşünmektedir.

Bütün şiirlerinde millî romantik duyusu benimseyen şairin doğal olarak milletinin “*dil, kültür, mantık, tecrübe, zevk ve muhakeme seviyesinde meydana gelen edebiyat mahsullerinin*”¹³⁰ güçlü bir örneği olan atalar sözünü de sıkça kullandığını görmekteyiz. Özellikle ideolojik şiirlerinde kullandığı atasözleri hâl beyanını anlatış şeklinde karşımıza çıkar:

“Kıskançlık marazi gıdıklamasa
Üst mevkide kavga olur muydu hiç?
Eşekler aklını başına alsın
“At tepişir eşek ölür” müydü hiç?”

(G.-I, s.70)

“Her bayram eski bayramları ararız
Bardak olmuş eski çamları ararız
Gökte yıldızları sayardık çocukken
Şimdi işte o akşamları ararız...”

(G.-III, s.7)

“Öküzün boynuzu kulağı geçer

¹²⁹ Filiz, a.g.g.

¹³⁰ Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 626.

Kurnazın hilesi salağı geçer
Kötürüm eşeğin canı yanarsa
Safkan Arap atlı ulağı geçer.”

(G.-III, s.88)

Şairin atasözleri kadar deyimleri de yine ideolojik şiirlerinin içerisinde sıkça yer alır. Çünkü deyimler soyut kavramları, abartılı durumları, mantık dışı hayalleri açıklamak için insanlığın bulduğu yollardan biridir. Atasözü ve deyim şairin bu kadar hakim olması anadiline de hakimiyetini gösterir. Çünkü atasözü ve deyim bir dilin millîliğinin ve gücünün simgesidir.

Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde geçen deyimler “*ipe un sermek, tuzu kuru olmak, çam devirmek, beleşe konmak, çorap örmek, burnundan fitil fitil getirmek, çevir kazı yanmasın*” gibi daha çok çaresizlik, adaletsizlik ve bunlara duyulan öfkeyi anlatan deyimlerdir:

“(…)

Yabancıyı olduk ilin, obanın
Müdür ekmeğini çaldı çobanın
Resmi dairede devlet babanın
İpe un serdiği çağda yaşadık.”

(G.Ç., s.8)

“(…)

Hele böyle devam et.. gün senin, devran senin
Burnundan fitil fitil getirir zaman senin.”

(G.Ç., s.87)

Şairin, şiirlerinde kullandığı deyimler, atasözleri ve günümüzde kullanımdan düşmüş kelimeler şöyledir:

Suları Islatamadım:

Kürüme (s.10)

Gütmek (s.14)

Vadenin Dolması (s.19)

Hoyrat (s.27)

Yadel (s.27)

Dosta Doğru:

Teneşir (s.4)

Bıldır (s.22)

Gayri (s.29)

şelek (s.38)

keleplenmek (s.55)

Emmi (s.29)
 Mertek (s.29)
 Ağu (s.30)
 Diş sıkmak (s.30)
 Kelek (s.30)
 Hezen (s.37)
 Yosma (s.38)
 Naz eylemek (s.38)
 Künde (s.51)
 Çarnaçar (s.70)
 Seyiplenmek (s.70)
 Minval (s.70)
 Nalları dikmek (s.75)
 Bezirgan (s.80)
 Bağrı kebab (s.91)
 Rebap (s.91)
 Şaibe (s.92)
 Sarî (s.104)
 Zıdır (s.104)
 Hû (s.105)
 Tu kaka (s.120)
 Gerdek (s.123)
 Gardaşlık (s.127)

Gök Çekimi:

Zevale ermek (s.2)
 Şirk (s.8)
 İpe un sermek (s.8)

meret (s.57)
 firez olmak (s.87)
 su uyur, düşman uyumaz (s.88)
 göv göcek (s.89)
 çıkla kadın (s.95)
 gedik (s.97)
 koyak (s.112)
 meri (s.113)
 siyeç taşı (s.114)
 dölek (s.116)
 uzlet (s.117)
 mavera (s.122)
 ebhem (s.127)
 hû çekmek (s.148)

Kan Yazısı:

seren (s.4)
 cihad (s.7)
 yalım (s.9)
 kızıl elma (s.8)
 güruh (s.20)
 iğ (s.40)
 echel (s.45)
 müflis (s.46)
 müfderih(s.45)
 ulema (s.45)
 Rabbena hep bana (s.48)
 Cife (s.49)
 şimden geri (s.56)
 me'yus (s.62)
 deyyus (s.62)
 şimal (s.63)

- Suizan (s.10)
 Güve (s.17)
 Bezm-i elest (s.27)
 Beleşe konmak (s.34)
 Beytül mâl (s.34)
 Tuzu kuru olmak (s.35)
 Caiz (s.36)
 Taaccül (s.38)
 Secde-i rahman (s.38)
 Bab (s.41)
 Kereta (s.42)
 Sulak (s.44)
 Avlak (s.45)
 Hezenlik (s.47)
 Mesuliyet (s.49)
 Üveyik (s.50)
 Keven (s.50)
 Urgan (s.52)
 Körpençe (s.58)
 Köçek (s.66)
 Ekselans (s.80)
 Çam devirmek (s.81)
 Avantadan devran sürmek (s.81)
 Beleşe konmak (s.82)
 Çorap örmek (s.82)
 Mavra (s.83)
 Burnundan fitil fitil getirmek (s.87)
 Harami (s.88)
 Gayri meşru (s.89)
 Köşeyi dönme (s.90)
 Yeğîn (s.91)
 Monşer (s.91)
- enik (s.66)
 gına getirmek (s.74)
 menhus (s.87)
 müreffeh (s.100)
 palazlanmak (s.102)
 foya (s.107)
 madrabaz (s.108)
 mertek (s.121)
- Beşinci Mevsim
 Musalla (s.16)
 Hezen (s.37)
- Parmak İzi
 bilmemdür (s.8)
 üzengi, palan (s.18)
 kürelenmek, tiz (s.24)

Nodul (s.91)
 Kazık atmak (s.92)
 Culuk (s.97)
 Yaka tutmak (s.112)
 Nea'naş (s.113)
 Tahdit (s.116)
 Ülfet (s.119)
 Mihman (s.124)
 Mühlet (s.127)
 Kemalât (s.129)
 Şirk (s.129)
 Melanet (s.129)
 Nedamet (s.129)

Akıl Karaya Vurdu:

burgaç (s.16)
 hilkat (s.21)
 çorap örmek (s.23)
 palazlanmak (s.24)
 ilam (s.25)
 cılık (s.46)
 gıcır (s.55)
 mülevves (s.59)
 fasıla (s.60)
 ipe un sermek (s.62)
 tağutmak (s.71)
 gergef (s.78)
 dürmek (s.82)
 muhkem (s.85)
 menzil (s.86)
 bala (s.91)

turalanmak (s.25)
 mukallitlik (s.35)
 metrûk (s.44)
 zelil (s.44)
 mesnet (s.55)
 evcibâlâ (s.56)
 caymak (s.58)
 kirve (s.69)
 urba (s.76)
 hezimet, tebdil, muannit,
 tebcil (s.81)
 eyyamen (s.84)
 meyyus (s.100)
 toylamak (s.104)
 ulufe (s.112)

pandül (s.117)
 tenkifat (s.129)
 cım-cılık (s.131)
 teba(s.133)

Yasaklı Rüyalar:

tali (s.13)
 baş almak (s.35)
 mağrip, maşrık (s.40)
 ihvan, mefahir (s.46)
 münhal (s.50)
 kostak (s.55)
 edvar (s.72)
 cari (s.77)
 ırgalanmak (s.89)
 fırtmak (s.115)

volta (s.93)
 şahbaz (s.93)
 gerikli (s.93)
 alık (s.96)
 gölük (s.97)
 filik (s.98)
 belik (s.98)
 göy çimen (s.95)
 viser (s.95)
 tart olmak (s.101)
 kündelemek (s.101)
 hadım (s.103)
 cıvılamak (s.105)
 bıçkın (s.109)
 camya (s.109)
 seyisvik (s.115)
 cebir (s.117)
Vur Emri:
 avul (s.8)
 hicab (s.10)
 külek (s.11)
 kavalak (s.12)
 evirmek (s.23)
 enik (s.29)
 tor-tosun (s.35)
 mile gömmek (s.40)
 tepişmek (s.43)
 batman (s.46)
 çergi (s.47)
 bühtan etmek (s.50)
 hempa (s.54)
 namtı (s.68)

berkemal (s.121)
 rû'yuzemin (s.135)
 rah (s.139)
 hayırhah (s.139)
 hükümet (s.167)
 ahlat (s.179)
 tefrit, ifrat (s.181)
 isnat (s.188)
 mürtedi (s.198)
 nagah, perdah (s.203)
 tevellüt (s.211)
 sini (s.223)
 rical (s.230)
 nesep, münbit (s.233)

Gerdanlık- I:
 müessir (s.6)
 mir (s.11)
 berzah (s.37)
 indinde (s.66)
 hodbin (s.81)
 albız (s.103)
 igva (s.123)
 ekavir (s.151)
 hacir (s.157)
 malihülya (s.153)
 münkir (s.182)
 mavra (s.194)
 mefluç (s.201)
 mücrim (s.222)

evlek (s.78)
 kıtal (s.85)
 kargı (s.114)
 sıırım çekmek (s.124)
 kadana (s.124)
 gürz (s.130)
 çeri (s.158)
 istihza (s.172)
 sıtkı sıyrılmak (s.180)
 bük (s.180)
 mefisto (s.193)
 ferik (s.195)
 abo, oho (s.196)
 kle (s.196)
 kalevent (s.197)
 megaloman (s.204)
 tama (s.208)
 sürfe (s.209)
 sayrı (s.219)
 horanta (s.219)
 pangunut (s.219)
 ekser (s.219)
 tebelleş olmak (s. 220)
 hemî (s. 220)
 ırak (s.220)
 irezillik (s.221)
 iteklemek (s.222)
 yevmiye (s.223)

müfrit (s.235)
 hilkat (s.257)
 binaenaleyh (s.269)
Gerdanlık-II:
 mürdi (s.139)
 avlak (s.167)
 mizan (s.185)
 payanda (s.195)
 ihtilaf (s.214)
 sahih (s.233)
 neseb, mafsal (s.233)
Gerdanlık-III:
 bukağı (s.10)
 ceht (s.21)
 yeis (s.20)
 tamah (s.58)
 fûruş (s.62)
 ulak (s.88)
 sail (s.89)
 suiniyet (s.88)
 tıynet (s.103)
 nan (s.104)
 meftun, meskûn (s.117)
 endaze (s.118)
 hamî(s.120)
 tiran (s.123)
 evran (s.123)
 irşat olmak (s.133)
 payidar (s.149)
 tefessüh, fevç (s.165)
 huzme (s.180)
 maslahat, esame (s.184)

faş eylemek (s.190)

müheyya (s.191)

itidal (s.209)

fersude (s.215)

temaşa (s.214)

fisebilillah (s.218)

tedavül (s.223)

nahak (s.227)

5.2. DİLİ KULLANIM BİÇİMİ VE MISRA/CÜMLE YAPISI

Abdurrahim Karakoç'un kullandığı dil daha çok Türk şuurunu taşıyan tarihsel kelimelerle örülmüştür. Halka ait olan ve yaşantısında, belleğinde yer etmiş her kelimeyi onun şiirinde rahatlıkla bulmak mümkündür. Yaşadığı çağı, bu çağın ve insanının sorunlarını sıklıkla dile getiren şairin şiirinde de en çok yer alan cümleler soru cümlelerinden oluşur. Onun bu eleştirel yaklaşımı milletin haklarını savunurken duyduğu sorumluluk ünlem cümlelerini sık kullanmasına sebep olur. Şairin haksızlıklara boyun eğmeyen karakteri şiirlerinde de devrik cümlelerin en fazla kullanılan cümle yapısı olması şeklinde karşımıza çıkar.

5.2.1.Kurallı Cümle (Düz-Nesir Cümlesi)

“(…)

Seher yeli yangınımı soğutsun

Ay ışığı efkârımı dağıtsın

Kayalardan ter gönderin, susadım.”

(A.K.V., s.54)

“Gücüne güvenen kural koyuyor

Çağımız aşiret çağına döndü

Kimi göz bağıyor, kimi soyuyor

Yurdum Kelali'nin bağına döndü...”

(G.-III, s.113)

5.2.2.Devrik Cümle

“Unutursun Mihriban'ım”

(D.D., s.47)

“Al götür kabrime koy bu sevdayı”

(K.Y., s.11)

5.2.3.Soru Cümlesi

“(…)

Suların başında susuzluk çektim
Aynaları kırdım, toprağa baktım
Yağmur damlasında zamanı yaktım
Hangi el yaramı sardı bilmem ki?”

(G.Ç., s.3)

“(…)

“Zamanım yok” söz müdür, yani?
Zamanı olanlar gösterebilirsin hani?
İnsan mı fanidir, zaman mı fani?
Zaman dünya mıdır, zaman mezar mı?”

(S.I., s.49)

5.2.4.Ünlem Cümlesi

“Başımdan bir kova sevda döküldü
Islanmadım, üşümedim, yandım oy!
İplik iplik damarlarım söküldü
Kurşun yemiş güvercine döndüm oy!”

(D.D., s.129)

“(…)

Yeter! Tahammülüm kalmadı ey can
Al götür üstümden, al geceleri.”

(G.Ç., s.11)

5.2.5. -ki’li Bileşik Cümle

“(…)

Anlamaz, bilmezsin sen bizim halkı;
Sevgiyi bulasın yakına gel ki…”

(D.D., s.84)

“(…)

Neler yıkmadık ki “son” olsun diye

Harcadık günleri gün olsun diye.”

(G.Ç., s.9)

5.3. DİLDEKİ SAPMALAR

Şerif Aktaş’a göre “Şiir dilindeki sapmalar, genellikle ferdi yaratıcılığın gücüne bağlıdır. Mevcudun sınırlayıcılığından kurtulmak isteyen sanatkar dilde yaptığı bazı değişikliklerle içindeki yeni düzen arayışına bir istikamet vermek ister. O zaman işe, dilin gramatikal yapısını bozmak ve şekle ait bazı mevcut kabulleri değiştirmekle başlayan bir dizi farklı tasarrufta bulunur.”¹³¹ Bizce sapma, şairin şiir dilinde özgülleşme ve şiire yaratıcı bir soluk getirme çabalarının şekilde vuzuh bulmasıdır.

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde bulunan sapmaları şöyle sınıflandırabiliriz:

5.3.1. Sesbilimsel Sapmalar

“Kelime ve ifadelerin seslerinde bazı değişimler yapılmasıdır. Genellikle halkın konuşma dilinde, lehçelerde ve bölge ağızlarında yer alan söyleyiş biçimlerinin aynen şiirlere yansıtılmasıdır.”¹³²

5.3.1.1. Ünlü Düşmesi

“(…)

Ebedi yolculuk güneş doğarken

Başlasın, yanımda n’olur sen varken...”

(ne olur)

(D.D., s.102)

“Boyunduruk yiyen aklın şaşırır”

(aklını)

(B.M., s.51)

5.3.1.2. Ünsüz Düşmesi

Şairin bu tarzdaki sapmaları daha çok yöresel ağızlardan yararlanmasıyla oluşmuştur:

“Varıp oturuca siyeç taşına ”

¹³¹ Korkmaz, a.g.e., s.308’den aktarmayla.

¹³² Çetin, a.g.e., s.173.

(oturunca)

(D.D., s.114)

5.3.1.3. Ünsüz Değişiklikleri

“Aşıka ar gelir geriye dönmek.”

(D.D., s.37)

5.3.5. Yöresel Ağız Özellikleri

“Gardaş!

Ölmedik daha”

(D.D., s.88)

“Şo çıplak bayana gardaş mı deyim?”

(V.E., s.87)

“Asrileştik göya, uyduk modaya”

(V.E., s.169)

5.3.1.4. Ünlü Değişmesi

“Bazan gençlik olur şiir, bazan kocalık”

(G.Ç., s.13)

5.4. KELİME SAPMALARI

“Genel, ortak ve yaygın dilde kullanılmayan kelime biçimlerine yer vermek. Kelimelerin bilinen yapılarını bozmak, ek ve köklerinin yerlerini değiştirmek, kelimenin önüne, içine veya sonuna bazı ekler ilave etmek, kullanımdan düşmüş eski kelimelere yer vermek gibi şekilleri vardır.”¹³³

5.4.1.Uydurma Kelime

“Müdür ve müdüriçe müzenin bekçileri”

(A.K.V., s.19)

“Partiküm- lideriküm demezler ahirette”

(G.-I, s.9)

“Tuhafliklar ülkesi oldu bak garibistan”

(G.Ç., s.68)

“Ülkümüzü firavunizm çarkında

Öğütmüşler bilmemiş vah bize”

¹³³ Çetin, a.g.e., s.175.

(A.K.V., s.71)

“Lafistan’ın ruhsuz kepazeleri
Şak-şakla uğurlar cenazeleri”

(G.-I, s.114)

“Artar oldu Nazımof’u ögenler”

(V.E., s.146)

“İtikatta sosyalist, amelde CuHaPa’lı”

(G.-III, s.116)

5.4.2. Argo

“Toplumda belli bir gruba ve sosyal bir sınıfa mahsus olan ve genel dilin koynunda asalak bir kelime hazinesi bulunan konuşma sistemlerine argo (fr. argot) adı verilir. (...) Kesin bir sınır çizmemekle beraber, Türkçe’de gerçek argoyu, “teklifsiz dil”, “halk dili”, “kaba veya aşağılık dil” gibi sınıflardan ayırmak gerekir. Gerçek argo bir sınıfa veya takıma bağlı kimseler tarafından kullanılan ve bunun dışında bulunanlarca anlaşılmaması gereken kelimelerden meydana gelir. (...) Tanzimattan evvel argoya itibar eden ve bu dili canlandırmak isteyenlerin kimlerden ibaret olduğu pek bilinmemekle beraber, her zaman ve her dilde olduğu gibi divan edebiyatında ve hatta eski çağlarda bile argoyu kullanan pek çok yazar, edip ve şairlerimiz göze çarpmaktadır.”¹³⁴

Abdurrahim Karakoç da özellikle hiciv şiirlerinde argoyu kullanan şairlerden biridir:

“(…)

Beygir nallarını dikmiş¹³⁵ havaya

Dirilir diyen var, dirilmez bacım.”

(B.M., s.75)

“Ticarette şartlanmak öyle bir hal aldı ki

Evlatlar babasına bin türlü kazık atar.”¹³⁶

(G.Ç., s.92)

¹³⁴ Ferit Develioğlu, **Türk Argosu**, Aydın Kitabevi, Ankara 1980, s.9,24,37.

¹³⁵ Nalları dikmek: (ar. tr. dey.) Ölmek. bk. Develioğlu, **a.g.e.**, s.124.

¹³⁶ Kazık atmak: (tr. f.) 1. Aldatıp ziyana, zarara sokmak. 2. Bir malı değerinden pahalıya satmak. bk. Develioğlu, **a.g.e.**, s.106.

5.4.3. Küfür ve Ayıp Sözler

“Küfür bir üstünlük, saldırganlık, iktidar göstergesi olarak ve rahatlama amacıyla kullanılır. Kızgınlık, sinirlilik, öfke anlarında söylenir. Bazıları da konuşmaya *espri* katmak ya da şaka yapmak için kullanır.”¹³⁷

Abdurrahim Karakoç hiciv türündeki şiirlerinde bazen muhatabını aşağılamak, bazen saldırganlığından, bazen de üstünlük simgesi olarak küfre başvurur. Bunun sebebini de kendisi şöyle izah eder:

“Övgücülerin işleri kolay... Hatta kazançlı...
Halbuki adamlar ve adamların
Meydana getirdiği adaletsizlikler çekilir gibi değil.
İşte bu sebeplerle
çok şair küfür etmeye sığınıyor. Ne yapsın
zavallılar?
Mazur görün, şairlik kolay değil ”

(G.Ç., s.79)

“(...)
Çok sayın “NATO”nun rollerinden yaz!
Sokrat’ın orospu döllerinden yaz!”

(V.E., s.57)

“Şu solcu bezirgân ikiyüzlüdür;
Bir yüzü mazlum ve mukadder, me’yus.
Hele bir çevir de öbür yüzü gör;
Zil-zurna pezevenk, kör-kütük deyyus!”

(K.Y., s.62)

5.5. TARİHSEL DÖNEM SAPMALARI

“Şiirde geçmiş dönemlere ait ama şairin yaşadığı dönemde kullanılmayan kelime, terkip ve ibarelere yer vermek anlamındaki sapsmalardır.”¹³⁸ Abdurrahim Karakoç’un tarihsel dönem sapsmaları daha çok Arapça ve Farsça kelimeler, terkipler ve eski dönemlerde kullanılan ama günümüzde kullanılmayan kelimelerden oluşur:

“Koç Köroğlu terk-i hayat edeli,”

¹³⁷ Çetin, a.g.e., s.178.

¹³⁸ Korkmaz, a.g.e., s.311.

(D.D., s.80)

“İlk yağmurun galü-bela da yağdı
Bulandım, duruldum doğmadan önce.”

(D.D., s.130)

“Biz “Asr-ı Saadet” diyoruz; fakat
Kimi de “ortaçağ karanlığı” der.”

(G.Ç., s.19)

“Evet sözü verdim Bezm-i Eleste”

(G.Ç., s.27)

“Yarısı Mao’nun mürid-i has’ı
Yarısı başkadır bizdeki solun”

(K.Y., s.49)

“Düştü gitti ansızın Esfel-i Safilin’e”

(A.K.V., s.15)

“Beytülmal hesabından şarj edilsin pilimiz”

(G.Ç., s.34)

“Tiz cümle ve yazılar karalansın hey! ...”

(P.İ., s.24)

5.6. DİLBİLGİSİ SAPMALARI

5.6.1. Alışılmamış Tamlamalar Kurma

Bazı sıfat ve isim tamlamalarının ters çevrilmesiyle kurulan biçimler veya duyulmamış tamlamalar kurmak şeklinde de görülür ki bunlar daha çok alışılmamış bağdaştırmalar şeklindedir. Abdurrahim Karakoç da alışılmamış tamlamaları şiirinde kullanan şairlerdendir.

“Klavuzluk yaptı körü beylerin”

(G.Ç., s.9)

mısralarındaki “körü beylerin” belirtili isim tamlamasının dilbilgisi kurallarına göre “beylerin körü” şeklinde olması gerekir.

5.7. YİNELEMELER

“Şiir dilinde önemli bir yer alan müzik öğelerinden biri de ses yinelemeleridir. Ses yinelemelerinin ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde

de görülmesi, kuşkusuz bunların, sözleri ve metinleri hatırdta tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme gibi özelliklerinden kaynaklanmaktadır.”¹³⁹

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerindeki yinelemeler aşağıdaki şekilde sınıflandırılabilir:

5.7.1. Ses Yinelemeleri

Bu gruptaki ses tekrarlarına aliterasyon denir.

“Bu bulanık hava, bu toprak, bu su,
Beni benden, beni senden ayırır.
Bu sabahsız gece, bu düş, bu uyku,
Beni benden... Beni senden ayırır.”

(D.D., s.53)

“Kirlenir kokardı plajlar, koylar”

(P.İ., s.126)

“Çare say, çanak tut çağ zilletine”

(A.K.V., s.61)

5.7.2. Zıt Paralel Yinelemeler

“Sana geliyorum sana”

(D.D., s.61)

Zıt paralel yinelemelerle şairin anlatmaya çalıştığı mısranın başında ve sonunda kullanılan kelimenin şiir içindeki önemini okuyucuya hissettirmektedir.

5.7.3. Paralel Yinelemeler

“Ay doğdu gölgeler çöktü üstüme
Hicran alev alev aktı üstüme”

(B.M., s.17)

“Çekinme, en büyük sayı sendedir
Dağıt değirmenin suyu sendedir
Yediyüz yosmanın huyu sendedir”

(B.M., s.38)

¹³⁹ Aksan, a.g. e., s.205.

“Öfkeyi bıraktım öcüm tükendi
Nefsimle güreşte gücüm tükendi”

(B.M., s.100)

“Birisi diskoda içer, kıvırır
Birisi kulüpte konken çevirir”

(B.M., s.103)

“Ben: Karlı dağların deli rüzgarı...
Ben: Tozlu yolların demirbaşayım.
Ben: Suyu kurumuş sevgi pınarı...
Ben: Toprak bekçisi, mezar taşıyım.”

(D.D., s.21)

“Rüşvet vermek, rüşvet almak nasıl şey,
Hazineden para çalmak nasıl şey,
Terlemeden zengin olmak nasıl şey?”

(A.K.V., s.23)

Yukarıdaki mısralarda yinelenen unsurlar çıkarılıp diğer ifadelerle birleştirilse mısranın anlamında bir değişme olmaz ancak şiirin müzikalitesi değerini yitirir. Şairinde yapmaya çalıştığı hem okuyucunun bu yolla şiire yoğunlaşmasını sağlamak hem de ahengi korumaktır.

5.7.4. Blok Yinelemeler

“Bana faşist diyen kudurmuş köpek,
Ben faşist değilim, sen komünistsin.
Herkesin her şeyi bilmesi gerek
Ben faşist değilim, sen komünistsin.

Faşizme de lânet, komünizme de;
Buyur Türklük için kutsal hizmete;
Baş kalpakta gerek, ayak çizmede;
Ben faşist değilim, sen komünistsin.”

(K.Y., s.26)

“Kara cahilin dili bedeninden büyüktür
Bu sözümünden gocunan “Türkiyeli dümbük”tür.

(...)

Türklüğün her düşmanı ya yılan, ya sülüktür
Bu sözümden gocunan “Türkiyeli dümbük”tür”

(S.I., s.100)

“Aşktan yana söz duyunca,
Ben hep seni düşünürüm.
 Uçsuz hayaller boyunca,
Ben hep seni düşünürüm.

Yıldızlar kayar yüceden;
 Renkler sıyrılır geceden;
 Yüreğim sızlar inceden;
Ben hep seni düşünürüm.”

(D.D., s.49)

“Sevgi bulutundan rahmet damlası

(...)

(...)

Beni benden... Beni senden ayırır.

Sen aşka hiç dersin, bense hayata..

(...)

(...)

Beni benden... Beni senden ayırır.”

(D.D., s.53)

“Kolayı var be yiğidim, kolayı

(...)

(...)

(...)

Ölü dünya dirilmeyi bekliyor.

Nizam-ı Alem’e içten talip ol

(...)

(...)

(...)

Ölü dünya dirilmeyi bekliyor.”

(A.K.V., s.41)

5.8.ÜSLUP TÜRLERİ

Üslubun sanat eserindeki yerini ve şair için önemini İlhan Berk şöyle anlatır:

“Anlatımı hele hiçbir şeylere değişmem. Bir ozanın kişiliği, her şeyden çok hemen hemen buna bağlıdır. Böyle, bu yönüyle öbür ozanlardan ayırırız onu. Bu da az bir şey değildir elbet. Tamamen dile bağlı olan anlatım, bir şiirde belki ilk bakacağımız şeydir bence. Dilin kokusu, rengi, sesi yani hemen hemen şiiri hep onun içindedir. Neler girmez anlatımın içine. (...) Anlatım, şiiri bulmak gibi bir şey bence... Elbet salt o değil ama başı. Bunun içinde bir şiire bakarken anlatımı başa koyuyorum. Çünkü şiirde ilk baktığımız yer olan etki, bu anlatıma çok bağlı da ondan.”¹⁴⁰

Abdurrahim Karakoç da şiirlerine **“parmak izi”** ni bırakmaktan yana bir şairdir. Bu onun özgün olma, şiirinin kendisiyle bütünleşmesini önemseydiğini gösterir. Şairin şiirlerinde en çok kullandığı üslup türleri şöyledir:

5.8.1. Hiciv Üslubu

“Diyorlar ki: Zülfü yâre dokunma
Dokunmazsam vicdanıma dokunur
Bir yerde bir yanlış gördüğüm zaman
Sessiz kalmak irfanıma dokunur.”¹⁴¹

Abdurrahim Karakoç ile yaptığımız söyleşide *“hem divan edebiyatını hem de halk edebiyatını daha ilkokul sıralarında ve gençlik yıllarında okuduğunu, özellikle Nef’inin etkisinde kaldığını söyler.”*¹⁴² Nefi 17. yy da Osmanlı sahasında hicvi doruğa çıkarmış ve hiciv şairi ünvanını almış bir sanatçıdır. Daha küçük yaşlarda hicivle tanışan şair dolayısıyla da günümüzün yergi şairlerinden biri olmuştur..

Abdurrahim Karakoç’un yergileri daha çok dış ve iç politika, toplumdaki adaletsizlikler, kurumlardaki rüşvet, Batı’ya özentî, millî ve dinî değerlerimizden

¹⁴⁰ İlhan Berk, *“Şiire Bakmak”*, **Varlık**, S.523, 1 Nisan 1960, s.15.

¹⁴¹ Abdurrahim Karakoç, **Gerdanlık-II**, Alperen Yayınları, Ankara 2002, s.135.

¹⁴² Filiz, **a.g.g.**

uzaklaşmayı kapsayan yergilerdir. Karakoç, Nurullah Çetin'e göre hiciv üslubunun başarılı olması için gereken “özgün buluşlar keskin ve sivri zekanın”¹⁴³ hepsini şiirinde okuyucuyla buluşturur. Şairin yergi şiirlerinde kullandığı argo ve küfürler eserlerine gölge düşürüp eleştirmenlerin ve okuyucuların kendisini yanlış tanımlamasına sebep olsa da yergilerinin tarafsızlığından ve hakkaniyetinden olsa gerek şair bu küfürler ve hakaretler nedeniyle yargılandığı davaların hepsinden beraat etmiştir. Şairin yergilerini yazarken böylesine cesur davranmasını Ahmet Kabaklı şöyle anlatır:

“O, “Hem bir halk şairi, hem bir aydın yazar olarak, Anadolu halkının devletinden, hükûmetinden, gazetecisinden, doktorundan, hakiminden ezeli şikâyetlerini dile getirir. Abdurrahim Karakoç öyle bir yeredir ki hem köylünün kasaba yoksulunun kendisidir hem de çevresindeki bazı aydınların kusurlarını görüp yüzlerine vuracak derecede görüş sahibidir.”¹⁴⁴

“Süründürür, coplatırız duyulsun
Vura vura hoplatırız duyulsun
Gözüne toplatırız duyulsun
Korkmalı, ürkmeli, yılmı malı memur.”

(P.İ., s.49)

Hiciv şairi olmasıyla karakteri arasındaki bağlantıyı şiirinde “Yalâkalık fitratıma ters gelir/ Fikrimi ne gizler ne de saklarım ben...”¹⁴⁵, “Şımartmam fareyi sen bir aslansın diye/ Lafı eğip-bükemem, biraz mizacım serttir”¹⁴⁶ diyerek belirtir.

“Abdurrahim Karakoç, bu tarz şiirlerini şiir diye değil, manzum şikâyetnâme, tuzlu-biberli istida gibi yazmıştır. Ancak unutulmasın ki eski, yeni ozanların, âşıkaların da töresi dert açmada, yakınmada, zulme adaletsizliğe karşı çıkmakta, halkın gönül dili olmaktır. İşte Karakoç, bu görevi yozlaştırmadan, yönlendirmeden, sömürmeden ve taraf tutmadan yapmaktadır.”¹⁴⁷ Şairin toplumun dili olma noktasında üstlendiği bu misyon da yoluna çıkan engeller ve ailesinin, dostlarının uyarıları da onu yolundan döndürememiş bilakis engellere ve uyarılara rağmen

¹⁴³ Çetin, a.g.e.,s.204.

¹⁴⁴ Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı IV**, İstanbul 1991, s.735.

¹⁴⁵ Karakoç, **G.-III**, s.14.

¹⁴⁶ Abduraahim Karakoç, **G.-III**, s.179.

¹⁴⁷ Kabaklı, a.g.e., s.737.

ülküsüne eskisinden daha büyük bir sebatla sahip çıkmış; bu uyarılara da yine yergi ile cevap vermiştir:

“Yobaz mahfillerde masum yazımız
Hep tersinden okunurmuş, okunsun
Tavizsiz tavrımız, doğru sözümüz
Zülfü yâre dokunurmuş, dokunsun...”

(G.-III, s.30)

Abdurrahim Karakoç’un hicivlerinde kullandığı tasvirler son derece canlı ve aynı zamanda özgün içeriklidir. Kelimelerle adeta oyun oynayan şairin yergi şiirlerindeki rahatlığı dikkatlerden kaçmaz.

“Bre kart rejisör yeter bu oyun.
Yanan ne ocaklar söndü sayende.
Sen seni kurt saydın milleti koyun...
Vatan viraneye döndü sayende.”

(V.E., s.99)

“(...)
Maraş’ta sopayla dövdüklerimiz
Antep’ten dipçikle kovduklarımız
Urfa’dan tekmeyle savdıklarımız

Sizleri dost bildi yandı Türkiye”

(A.K.V., s.73)

Şairin bir hiciv üstadı olması ile ilgili Yağmur Tunalı, hicivin şairin sanatını geniş bir yelpazeye yaymasına engel olduğunu onun şairlik gücünü dar bir kalıpla sınırladığını ve bunun büyük bir kayıp olduğunu söyleyerek konuya farklı bir bakış açısı kazandırır:

“Abdurrahim Karakoç, günümüz şiirinde hemen hemen tek başına bir vadiyi doldurur. Bu vadiyi pek çok kimsenin kanaatine göre ‘hiciv manzûmeleri’ vadisidir. Yalnız, şunu belirtmek gerekir ki, O’nu, kelimenin tam manasıyla satirik kabul etmek mümkün değildir... Bu tarafla O’nu yegâne bulmak herhalde doğrudur. Fakat bir başka doğru daha var ki benim yüreğimi yaralar: Abdurrahim Karakoç, şâyet, pratik hizmet yönü büyük olan hicve kaymasaydı da, ara ara söylediği saf şiire yönelseydi

ne olurdu? Sadece bir faraziye gibi görünen bu sorunun cevabını kendimce yine kendim vereyim: Hiç şüphesiz, halk şiiri geleneğimize çok kuvvetli bir nefes eklenildi... Belki hicivde zayıflar, ama hatta sıfır noktasına yaklaşırdık; ama o yönde daha da güçlenirdik... Bilmem yanılıyor muyum?”¹⁴⁸ Yağmur Tunalı'nın bu konudaki düşünceleri bizce de doğrudur. Çünkü hicivdeki bu yoğunlaşma onun tek yönlü bir şair olarak var olmasını sağlamıştır. Oysa ki bir aşk şiiri olan “Mihriban” şiiriyle geniş kitlelerce tanınması ve bu şiirin şairliğinin önüne geçmesi sanıyoruz onun hiciv dışındaki üsluplarla da çok başarılı olacağını kanıtlar.

5.8.2. Hitabet Üslubu

Abdurrahim Karakoç hitabeti daha çok lirik şiirlerinde kullanır. Abdurrahim Karakoç da hitabet, ya düzenden şikayet doğrultusunda Allah'a seslenme ya da karşıt güçleri hedef alma şeklinde veya sevgiliye, vatana duyulan aşkın feryadı olarak karşımıza çıkar:

“Ey nazlı sevgilim, ey canım benim
Güzeller güzeli vatanım benim
Cümle değerlerim yatar sinemde
Sensin en mübarek mekanım benim”

(A.K.V., s.88)

“(...)
Seyrettim uzaktan benliğimi ki,
Et, kemik, kan değilmiş mana
Habibin hakkına, İsmi'nin hakkına
Af dilemek için ağlayarak,
SANA geliyorum SANA
Ya HAKK...”

(D.D., s.62)

“(...)
Okunurken şu mübarek ezanlar”
Kelle çekip İslamı'ğa kızanlar,
Ey haksızlık kitabını yazanlar,

¹⁴⁸ Saldere, a.g.e., s.20'den aktarma ile.

Siz hak nerde, bulabilir misiniz?”

(K.Y., s.59)

“Kara gözlüm bu ayrılık yetişir;
İki gözüm pınar oldu gel gayri.
Elim değse akan sular tutuşur;
İçim, dışım yanar oldu gel gayri.”

(D.D., s.29)

5.8.3. İç Konuşma Üslubu

Abdurrahim Karakoç’un iç konuşma üslubunu genellikle haksızlıklar, zorbalıklar karşısındaki çaresizliğini anlatırken ya da dinî-hamasî duygularını paylaşırken kullandığını görürüz:

“Özümden âleme kuşlar uçurdum
Hangisi menzile vardı bilmem ki?
Engin denizlerden kağrı geçirdim
Hangi göz izini gördü bilmem ki?”

(G.Ç., s.2)

5.8.4. Karşılıklı Konuşma Üslubu

Abdurrahim Karakoç’un karşılıklı konuşma üslubu, şiirine seçtiği kahramanları karşılıklı konuşurarak kara mizah yönüyle onları eleştirme, halkla karşılıklı konuşarak halkı eleştirme ve ülkede yaşanan olumsuzlukları siyasetçilere duyurma ya da sevgiliyle karşılıklı konuşma niteliğindedir. Bu konuda Sadık Kemal Tural şunları söyler: “*Onun şiirinde vuzuh esastır, heyecanı tebliğ maksadıyla kullanılmış edebi sanatlar da vardır. İfadenin mücerretten ziyade figüratifliği, mükâleme (konuşma) havasında olması halk şiiri geleneğinin temel özelliklerindedir.*”¹⁴⁹

“Türkiye’nin “uyum ve istikrarı” kundaklandığı günlerde tesadüf eyler... **Ozan Bülent** dört telli “Ukulele”sini kucağına yatırmış, yanık sesiyle ırlamakta:

Yasakladık sokaklara inmeyi
Oturup haddini bilmeli memur.
Öğrenmeli susmayı ve sinmeyi,
Bir ekmeği kırka bölmeli memur.

¹⁴⁹ Korkmaz, a.g.e. , s. 300’den aktarma ile.

Ozan Devlet önündeki kırmızdan yudumladı ve kopuzu sinesine yasladı...

Söyledi,

Görelim ne söyledi?

Dillenmesi maaşların azlığı

Bellesinler angutluğu, kazlığı,

Rehin verip gözündeki gözlüğü

Öl denince yatıp ölmeli memur..."

(P.İ., s.48)

"O dedi ki:

Bir gün bana gönül verdin;

"Aşktır benim mayam" derdin

Sonsuz bir hisle severdin,

Aklında mı?

Ben dedim ki:

Aşktan yana, histen yana

Gayri sual sorma bana

Belki dün bilirdim ama

Unutmuşum."

(D.D., s.55)

5.8.5.Lirik Üslup

Abdurrahim Karakoç'un hiciv şiirlerinden sonra en çok başarılı olduğu şiirlerinden biri lirik üslupla yazdığı şiirleridir. Dinî ve beşerî aşkı, yurt sevgisini, doğa sevgisini anlatırken çoğunlukla lirik üslubu kullanmıştır. Ramazan Korkmaz, Karakoç'un şiirlerinde: "*Karacaoğlan'ın lirik, Dadaloğlu'nun epik sesini başarılı bir biçimde birleştirdiğini*"¹⁵⁰ ifade eder.

"Sıratan incedir sevda köprüsü

Beraber geçelim tut ellerimden.

Niyet ak güvercin, vuslat gökyüzü,

Beraber uçalım tut ellerimden."

¹⁵⁰ Korkmaz ve diğerleri, **a.g.e.** , s.300.

(A.K.V., s.7)

“Bulutlarla dağları,
Ağaçlarla rüzgarı,
Arılarla baharı,
Sohbette görmek ne hoş...”

(G.Ç., s.118)

5.8.6. Mizah Üslubu

André Maurois nüktenin gücünü ve kullanılma sebebini şöyle izah eder: “*Toplum hayatı için, cerahat deşme gibi faydalıdır. Buna benzer neşterler çok defa.*

Korunmasını toplumsal içgüdülerin emrettiği bir çeşit ağırbaşlılık altında ezilen insan, ya da bir zümre ya korktuğundan, ya da karşısındakini kırmaktan çekindiğinden, söylemek istediğini söyleyemez çok yere. Nükte yoluyla öyle bir biçimde söylenir ki bu, hedef tutulan kişi ne kızabilir hatta ne de üzülebilir. Çünkü düşünce bir oyun kılıfına bürünmüş ve biçim özü örtbas etmiştir.

(...)

Nükte ile mizahın ikisi de aynı hedefi, gülünçe varma hedefini güder. Toplumun hoşla gelmeyen bazı yüksek perdeden atıp tutuşları, züppelikleri alaya alıp bunların şişkinliğini “püf diye söndürmek” hedefidir bu. Gülünç, Bergson’un pek güzel belirttiği üzere bir toplum cezasıdır. Şunu eklemek gerekir ki toplumu biraz ürküttüğünden doğrudan doğruya cezalandırmamayan fikirlere ya da kişilere yöneltilen bir cezadır hemen hep. Mizah ve nükte, bizi ürküten şeyin hiçliğini ya da önemsizliğini göstermek için başvurduğumuz dolambaçlı iki yoldur. Nükteci avının karşısına geçip sözünü ok gibi fırlatan bir kemankeştir. Mizahçı ise avının arkasında durup bütün hareketlerini taklit ederek gülünç mevkiye sokar onu.”¹⁵¹ Bu meyanda hem mizahçı hem de nükteci kabul edebileceğimiz Abdurrahim Karakoç’un mizah anlayışı daha çok kara mizah şeklindedir. İçinde yaşadığı toplumu çok iyi tanıyan Abdurrahim Karakoç zekasından ve gözlem gücünden aldığı gücünü kara mizahı kullandığı şiirlerinde başarıyla kullanmıştır. Şairin eleştiri okları yine toplumu yöneten, yönetirken hak yiyen, duyarsızlaşan ve sömüren sınıfa yöneliktir. Kara

¹⁵¹ Andre Maurois, *Nükte ve Mizah-I*, **Varlık**, S. 525, 1 Mayıs 1960, s.14,15.

mizah da tam bu noktada onun anlatmak istediği güçlünün karşısındaki güçsüzün çaresizliğinden yansıyan acıyı karşıtlıklarla gözler önüne serer:

“Farenin gözleri fıldır-fıldır
Avcı kedi baktı baktı çıldırdı
Pençe atıp üzerine saldırdı
Skor: 14-0 farecik mağlup...”

(G.-I, s.100)

“Ey ahali! Ey millet! Memur, işçi, amele
Vekaletten ferman var, dinleyin, duyun hele! ...
Baba, ana, kız, oğlan tutuşunuz el ele
(...)
Asgari ücretleri çar-çur etmeyin sakın
Ya üç-beş şirket kurun, ya bankaya yatırın
Aman erken ölmeyin, yonca biçimi yakın.”

(G.Ç., s.99)

Freud’un ifade ettiği gibi: “*mizahın rahatlatıcı yönünün yanı sıra, narsizmin zaferinin ve egonun utkulu yaralanmazlık iddaasını*”¹⁵² Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde de rahatlıkla görmekteyiz.

5.8.7. Övgü Üslubu

Abdurrahim Karakoç’un övgü üslubunu kullandığı şiirler Allah’a veya sevgiliye duyulan hayranlığı neticesinde yazılan şiirlerdir:

“Sende kemâl bulmuş renk, şekil, biçim.
Yaşamanın özsuysun bir içim.
Olanca suların sağlığı için
Seni her gün göller, ırmaklar öpsün”

(D.D., s.34)

“Allah Kerim, Allah bir
Gönümüz sizinledir
(...)
Allah Gadir, Allah bir

¹⁵² Sigmund Freud, **Sanat ve Edebiyat**, Payel Yayınları, İstanbul 1999, s.408.

Gönlümüz sizinledir
 (...)
 Allah Settar, Allah bir
 Gönlümüz sizinledir”

(S.I., s.13)

5.8.8. Şaşırtma Üslubu

Abdurrahim Karakoç şaşırtma üslubunda daha çok nesnelerin veya durumların karşıtlığından yararlanırken kullanır:

“Yüz boya, göz boya, dudaklar rujlu
Helva sarımsaklı, baklava tuzlu
 Kimisi beyinsiz, kimi boynuzlu
 Hangi başın neresini yazayım.”

(B.M., s.52)

5.8.9. Yakarış Üslubu

Abdurrahim Karakoç’un yakarışları daha çok düzenin değişmesi, haksızlıkların, zulümlerin son bulması, Müslümanlar’ın ve Türkler’in geçmişteki gücünü tekrar kazanması, manevi ruhun toplumda tekrar gönüllere dolması için Allah’a yapılan yakarışlar şeklindedir:

“Bizi rahmetinle ıslat Allah’ım
 Yürekler taş gelip taş gitmesinler
 Kaynaşsın sevgi ile vuslat Allah’ım
 Bayramlar boş gelip boş gitmesinler.”

(A.K.V., s.83)

Bazen de bu yakarış yine yaşadığı olumsuzluklardan kaynaklanan çaresizliğin tezahürüdür:

“Yağdırım ruhuma kar sularını
 Yan yana göreyim dünü, yarını
 Gözlerime fer gönderin susadım.”

(A.K.V., s.54)

5.8.10. Tasvîr-i Üslup

Abdurrahim Karakoç tasvir-i üslubu kullanırken daha çok geleneğe özgü benzetmelerden ve kendi özgün benzetmelerinden yararlanır:

“(…)
Gayeleri gönül kırmak dal gibi,
Bakışları çifte favül bal gibi,
Ülkeler fethetmiş bir kral gibi,
Gurur dolu pozlarında savcı bey…”

5.8.11. Hikemi Şiir

Abdurrahim Karakoç, hikemi üslubu şiirlerinde başarıyla ve sıkça kullanan şairlerden biridir. O daha çok hikmetleri manevi ve dinî yönüyle insanlara yol göstermek, belalara katlanmak, dinin emirlerinin dışına çıkmamayı hatırlatmak amacıyla kullanmıştır:

“Vardığın dergâhta post ol, büyürsün
Gördüğün garibe dost ol, büyürsün
Meclise devam et, el sürme mey’e
Girdiğin sohbetle mest ol büyürsün.”

(G.Ç., s.97)

5.8.12 Montaj Tekniği

Abdurrahim Karakoç’un montaj tekniği onunla özdeşleşmiş içinde aynı zamanda kara mizahı barındıran bir tekniktir. Toplumun her kesimi tarafından bilinen türküleri, manileri ve marşları kullanarak siyasetçilere atıfta bulunur, halde yaşanan olumsuzlukları gözler önüne serer:

“Dağdan indim düze ben
Diken oldum göze ben
Ne yaptım ki size ben
Döneyim Güniz’e ben?”

(P.İ., s.9)

“Kara çadır is mi tutar?
Altın-gümüş pas mı tutar?
Ağlayanım anam, bacım

Elin kızı yas mı tutar?”

(P.İ., s129)

“Çıktık açık alınla hıyarlar bostanından
Alınmasın kelekler bu hıyar destanından”

(P.İ., s.137)

SONUÇ

7 Nisan 1932'de Kahramanmaraş-Elbistan İlçesi'nin Celâ Köyü'nde dünyaya gelen Abdurrahim Karakoç, babası Ümmet Hoca adıyla tanınan Ümmet Karakoç'tan aldığı din dersleri ve küçük yaşta tanıştığı divan edebiyatı ve halk edebiyatının ünlü şairlerini özümsemiş olmasından dolayı bugünkü şiirimizde güçlü bir yer edinmiştir.

Şiirle daha ilkökul sıralarındayken tanışan Abdurrahim Karakoç'un arkadaşlarına yazdığı hicivler aslında sonradan gideceği yolun sinyallerini vermiş ve şairin kendisini erken yaşta tanıma noktasındaki başarısını ispatlamıştır. Askerden dönene kadar iki defterlik şiir yazan Abdurrahim Karakoç'un bu şiirlerini beğenmeyip yakması da O'nun sanatını oluştururken adımlarını ne kadar dikkatli attığını ve her şiirinde okuyucularına öğütlediği sabrının bir göstergesidir.

1961 yılında Fedai Dergisi'nde yayımlanmaya başlayan "Hasan'a Mektuplar"la bir anda Türkiye'nin gündemin oturan şair, o güne dek kimsenin söyleyemediği gerçekleri Nefî'den aşağı kalmayacak bir ustalık ve gözü karalıklarla haykırmaya başlar. Yıllar içinde hakkında açılan davalar bile O'nu yolundan ve mücadelesinden vazgeçirememiş, şair her suçlandığında adeta küllerinden yeniden doğmuştur.

O'nun hiciv şiirleri sayıca çok olmasına rağmen genç- yaşlı demeden herkesçe tanınmasını sağlayan "Mihriban" şiiri olmuştur. Musa Eroğlu tarafından bestelenen bu şiiri Türk Halk müziğimizin klasikleri arasında daha ilk günden yerini almış farklı ideolojiden insanları şiirin ortak ikliminde buluşturmuştur. "Mihriban" gibi daha bir çok şiiri bestelenen şairin bu gücü milletini iyi tanımasından ileri gelmektedir. Kafiye ve yinelemelerle şiirinde sağlam bir ses ahengi oluşturan şairin her şiiri insanlarca kolayca ezberlenebilmekte, yalnızca ezberlenmekle kalmayıp aynı zamanda ruhlarını da titretebilmektedir.

Şiirlerinde millî olması yönüyle heceyi tercih eden şairin şiirleri incelendiğinde yazarkenki rahatlığı gözden kaçmamaktadır. Kelimeler O'nun şiirinde çırılçıplak bir ağacın bir gecede tepeden tırnağa yapraklarla donanması gibi göz açıp kapayıncaya kadarki sürede yerini almış gibidir. Zaten kendisiyle yaptığımız görüşmede de şiirlerinin üzerinde hiç değiştirme yapmadan yayımladığını söylemesi de O'nda ki şiire hakim olmasının doğurduğu sonuçtur.

Şiirlerinin büyük bir çoğunluğu dörtlüklerden oluşan şairin, nazım-nesir karışık şiirleri de O'nun klasik görünmesine rağmen yeniliklere açık yönünün de varlığını

gösterir. Özellikle bu şiirlerinde türkülerimizi ve marşlarımızı yeniden düzenleyerek kara mizaha başarılı bir soluk getiren şair, anlattıkları hiçbir zaman değişmese de seçtiği bu yeni yazım yöntemleriyle okuyucusuna kendini sürekli yenileyen bir şair olduğunu da kanıtlamış olur.

Ancak şairin bu kadar üretken olmasına, cesaretle olumsuzlukların üzerine gitmesine rağmen bugün hakkında oluşan genel kanı “irticacı, faşist” bir şair olduğu yönündedir. Oysaki kendini Türk-İslâm ülküsüne inanan ve bu ülküyü yaymaya çalışan bir şair olarak tanıtan Abdurrahim Karakoç, “irticacı faşist” olmak bir yana, söz konusu vatanının ve milletin çıkarları olduğunda hep objektif olmuş; hiç çekinmeden içinde bulunduğu gruhun yanlışlarını karşıt güçler için yazdığı şiirlerinden daha sert bir dille yerden yere vurabilmiştir.

Şairle ilgili sanat çevrelerinde dolaşan ikinci bir tartışma ise aslında güçlü bir aşk şairi olabileceken hiciv yönüne ağırlık vermesidir. Aslında bunu anlamak hiç de zor değildir. Çünkü O, bir yazısında;

*“Bizim dağlarda kaya menekşesi dediğimiz bir menekşe türü var. Susuz, topraksız sarp kayaların yarıklarında biter. İnsan boyunun ulaşamadığı yerlerde burcak burcak kokar. Güneş gören yerlerde açık mavi, güneş görmeyen yerlerde açık eflatun renginde... Tohumu toprağa dökülür bitmez. Engin kayalara dökülür bitmez. Kökünü saksıya alırsınız yetişmez. İnsanlara kafa tutan bu menekşeyi çok severim.”*¹⁵³ derken karakterini de açıklamış olur ve insan neyi kendisiyle bütünleştirir ve ruhunda yüceltir ise doğal olarak da onu en çok dillendirecektir.

“Ne payem oldu, ne sayem
En doğruya varmak gayem
Düşüncemdir tek sermayem
Alan yoktur, satamadım
Suları ıslatamadım.”¹⁵⁴

mısralarında insanın yaşamında en çok değer vermesi gereken unsurun “düşünce” olmasını söyleyen şair, şiirlerinde de okuyucusuna sürekli bunu telkin etmiştir. Çünkü düşünme insanoğlunun doğruya ulaşmasının ve hata yapmamasının ilk koşuludur.

¹⁵³ Karakoç, **B.M.**, s.31.

¹⁵⁴ Karakoç, **S.I.**, s.19.

“*Alan yoktur satamadım*” siteminin adresi biz isek şair bizden “**suları ıslatıncaya**” kadar düşünmemizi istemektedir.

Ülkesinin gerçeklerine hakim, cesur, rahat bir söyleyişle ve özgün imajlarıyla, kendi üslubunu oluşturan, ulusal değerleri korumayı misyon edinmiş ve pek az sanatçının başarabildiği yaratıcı şiiri oluşturmuş olması yönüyle tarafsız bir bakış açısıyla incelendiğinde görülecektir ki Abdurrahim Karakoç, Türk şiirinin günümüzdeki en büyük şairlerinden biridir.

KAYNAKLAR

I- GENEL KAYNAKLAR

- Adler, Alfred; **İnsan Doğasını Anlamak**, İlya Yayınevi, İzmir 2004.
- Aksan, Doğan; **Şiir Dili ve Türk Şiiri**, Engin Yayıncılık, Ankara 2005.
- Aktaş, Şerif; **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- Akyüz, Kenan; **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Yayınları, İstanbul 1985.
- Bachelard, Gaston; **Uzamnın Poetikası**, İthaki Yayınları, İstanbul 2008.
- Berk, İlhan; “Şiire Bakmak”, **Varlık Dergisi**, S.523, 1 Nisan 1960, s.15.
- Çetin, Nurullah; **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara 2010.
- Develioğlu, Ferit; **Türk Argosu**, Aydın Kitabevi, Ankara 1980.
- Dilçin, Cem; **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Durmuş, Mitat; **Mitopoetik Şair Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu**, Manas Yayınları, Elazığ 2010.
- Elçin, Şükrü; **Halk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- Ersoy, Mehmed Âkif; **Safahât**, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul 2008.
- Freud, Sigmund; **Espriler ve BilinçDışı İlişkileri**, Payel Yayınevi, İstanbul 2003.
- Freud, Sigmund; Jung, Carl Gustav; Adler, Alfred; **Psikanaliz Açısından Edebiyat**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 1981.
- Freud, Sigmund; **Psikanaliz Üzerine**, Cem Yayınevi, y.y.y. 2000.
- Freud, Sigmund; **Sanat ve Edebiyat**, Payel Yayınevi, İstanbul 1999.
- Geçer, İlhan; “Türk Şiirinde Gurbet I”, **Hisar Dergisi**, S.4, Haziran 1960, s.8.
- Güzel Yazılar Oğuz’dan Bugüne**, TDK Yayınları, Ankara 1996, XV.
- İlhan, Attila; **Kimi Sevsem Sensin**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001
- Jung, Carl Gustav; **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri (Konferanslar)**, Cem Yayınevi, y.y.y. 2000.
- Kabaklı, Ahmet; **Türk Edebiyatı IV**, İstanbul 1991.
- Kaplan, Mehmet; **Kültür ve Dil, Dergâh Yayınları**, İstanbul 1995.
- Kaplan, Mehmet; **Şiir Tahlilleri II**, y.y.y. 1994.
- Kısakürek, Necip Fazıl; **Çile**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2004.

- Korkmaz, Ramazan; **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Korkmaz, Ramazan; Argunşah, Hülya; Gariper, Cafer; Gündüz, Osman; İslam Külahlıoğlu, Ayşenur; Kolcu, İhsan Ali; Özcan, Tarık; **Yeni Türk Edebiyatı (1839 – 2000)**, Grafiker Yayınları, Ankara 2005.
- Küçük, Sait; **Kağızmanlı Hıfzı**, Ürün Yayıncılık, Ankara 2007.
- Külekcı, Numan; **Mesnevi Edebiyatı Antolojisi 2. Cilt**, Aktif Yayınevi, Erzurum 1999.
- Maurois, Andre; “Nükte ve Mizah I”, **Varlık Dergisi**, S.525, 1 Mayıs 1960, s.14,15.
- Mengi, Mine; **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- NASIO, J.D.; **Psikanalizin Yedi Büyüğü**, Kırmızı Yayınevi, y.y.y. 2008.
- Ögel, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi II**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006.
- Özcan, Tarık; **Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; **Edebiyat Dersleri**, Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul 2004.
- Tuğcu, Tuncar; **Yabancılaşma Problemi**, Alesta Yayınevi, Ankara 2002.
- Tümer, Gürhan; “Yazar ve Yalnızlık”, **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, Mayıs 1985, s.48,49.
- Uğur, Nizamettin; **Anlambilim**, Doruk Yayınları, İstanbul 2007.
- Uyguner, Muzaffer; “Ataç’a Göre Şair ve Toplum”, **Varlık Dergisi**, S.525, 1 Mayıs 1960, s.3.
- Ülken, Hilmi Ziya; **Aşk Ahlakı**, Demirbaş Yayınları, İstanbul 1999.

II- ABDÜRRAHİM KARAKOÇ İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

1- Tezler

- Alper, Zeynep; Bir Vatandaş Hasan “Abdurrahim Karakoç Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri” Vur Emrinde Unsurlar (Seminer Çalışması), D.Ü., Kütahya 1997.
- Avcı, Ramazan; Abdurrahim Karakoç Hayatı, Sanatı ve Şiirleri, (Lisans Tezi), A.Ü., Erzurum 1996.
- Değirmencioğlu, Derya; Abdurrahim Karakoç’un Hayatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri, (Lisans Tezi), A.Ü., Ankara 2007.

Saldere, Gülsüm; Abdurrahim Karakoç'un Lirik Şiirlerinde Kelime Dünyası, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), G.Ü., Ankara 2001, 195 s.

Öztürk, Tuncay; Abdurrahim Karakoç'un Şiirlerinde Mahalli Deyişler, (Lisans Tezi), T.Ü., Edirne 1995.

Yaşa, Felat; Abdurrahim Karakoç'un Hayatı ve Şiirleri, (Lisans Tezi), İ.Ü., Malatya 1998.

2- Hakkında Çıkan Dergi ve Gazete Yazıları

Akbaş, Ali; "Karakoç'la Bir Çeşmebaşı Sohbeti", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, S.20, Kasım 1983, s.4.

Aslan, Selman; "Abdurrahim Karakoç'a Göre Şiir", **Genç Kardelen Dergisi**, S.9, Mayıs 1998, s.38.

Aytekin, Osman; "Abdurrahim Karakoç ile Şiir Üzerine Bir Sohbet", **Genç Kardelen Dergisi**, S.9, Mayıs 1998, s.23.

Ayvazoğlu, Beşir;, S.10, Ekim-Kasım 1998.

Bilkan, Ali Fuat; "Suları Islatamadım ve Karakoç'un Dünyası", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, S.25, 1985, s.28.

Fidanil, Mahmut; "Necip Fazıl Üzerine Abdurrahim Karakoç ile Sohbet", **Kültür ve Sanat Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı**, S.28,29, Temmuz-Ağustos 1983.

Karakoç, Bahaeddin; "Yeminsiz İfademdir", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, S.20, Kasım 1983, s.7,8.

Karakoç, Bahaeddin; "Abdurrahim Karakoç'u Çekiştirir Bu Yazı", **Genç Kardelen Dergisi**, S.9, 1998, s.5.

Karatekin, Özdilek; "Abdurrahim Karakoç Üzerine", **Konevi Dergisi**, S.25, Mart 1985, s.18.

Subaşı, Muhsin İlyas; "Kendi Alanında Tek Başına Millete Yeten Şair", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, S.28, Kasım 1983, s.27.

Tunalı, Yağmur; "Dikkatler", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, Kasım 1983, s.5.

Yiğit, Fatih; "Abdurrahim Karakoç ve Şiiri", **İlim Kültür ve Sanatta Gerçek Dergisi**, İstanbul, Eylül 1979, s.18.

III-BELGELER

1- HAYATI İLE İLGİLİ BELGELER

T.C. Kimlik No:	63403087382		
İl:	KAHRAMANMARAŞ	İlçe:	Ekin
Adı:	ABDURRAHİM	Soyadı:	KAR
Mahalle / Köy:	MAARİF MAH.	Baba Adı:	ÜMM
Cilt No:	40	Anne Adı:	FAT
Aile Sıra No:	11	Doğum Yılı:	193
Birey Sıra No:	9	Cinsiyeti:	Erk


BELGE NO: 1 (Nüfus Müdürlüğü'nden Verilen Bir Belge)

TÜRKİYE CUMHURİYETİ NÜFUS CÜZDANI		MEDENİ HALE		DİNİ		KAN GRUBU	
SERİ G07 N° 675167		Evlü İslam		KAHRAMANMARAŞ Ekinözü		MAHALLE - KÖY	
KARAKOÇ		Maarif		CİLT NO		AİLE SIRA NO	
Abdurrahim		Sincan Yeniler		040.01.11		SIRA NO	
Ümmet		5252		VERİLDİ YERİ		VERİLDİ TARİHİ	
Fatma		14.07.1998		KAYIT NO		GİNCERİ SOYADI	
16.07.1932							

BELGE NO: 2 (Nüfus Cüzdanı)



BELGE NO: 3 (Şairin Gençlik Yıllarında Çekilmiş Bir Resmi)

51255947		326740340
Seri 5 No : 1255947		
Sicili : 32.674.034.0	Kartı Numarası :	
T.C.Kimlik No : 63403097382	51255947	
Adı Soyadı : ABDURRAHİM KARAKOÇ		
Doğum Tarihi : 01.07.1932		
Yatak Sınıfı : 2. Sınıf		
Ünvanı : MEMUR		
Yararlanma Nedeni : KENDİSİ		
03.01.2006	T.C. Emekli Sendikası Genel Müdürlüğü	
HE7/01	Figen TURHAN	
	istem OZDEMİR	

BELGE NO: 4 (Şairin Sağlık Karnesi)

ÖZGEÇMİŞ

1. 1979-Rize doğumlu olan Mehtap FİLİZ, ilköğretimi Artvin Gazi İlköğretim Okulu'nda, liseyi ise Erzurum'un Oltu ilçesinde bulunan Oltu Lisesi'nde tamamladı.
2. 1996 yılında Kafkas Üniversitesi/ Fen-Edebiyat Fakültesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girdi.
3. 2000 yılında üniversiteden mezun olan Mehtap Filiz, Kars'ta Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak göreve başladı.
4. 2008 Eğitim-öğretim yılında Kafkas Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans yapmaya hak kazandı.
5. Seminer çalışmasını "Sevinç ÇOKUM ve Sevgi SOYSAL'ın Eserlerinin Tematik Açıdan İncelenmesi" üzerine yaptı.
6. Mehtap FİLİZ, evli ve bir çocuk annesi olup Yalova'da Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapmaktadır.

1. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

“Ne dostlarımız kabul ettiğimiz derecede
iyidirler, ne de düşman saydıklarımız tahmin
ettiğimiz derecede kötü.
Beni böyle değerlendiriniz.”¹⁵⁵

1.1.1. Doğumu ve Çocukluk Dönemi

Şiiri bir yaşam şekli olarak kabullenen Abdurrahim Karakoç; Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesi, eski adıyla Ekinözü yeni adıyla Celâ Köyü'nde 7 Nisan 1932'de doğar. Şairin dedesi, Karakoçoğulları sülalesine mensup “Balcı Fakı” olarak tanınan ve aynı zamanda da şair olan Mehmed Efendi'dir. Babası ise şairin ifadesiyle bağ-bahçe ve hayvancılık işleri ile uğraşan, okuma-yazmayı, Arapça, Farsça ve Kur'an-ı Kerim'i kendi kendine öğrenip hatta hatmeden bir din âlimi ve askerliğini başçavuş olarak yapan –kendisi madalyayı kabul etmese de- İstiklal ve Maraş Harpleri'ne katılan Gazi Ümmet Karakoç'tur. Annesi Fatma Hanım, yine kendi ifadesiyle okuma yazması olmayan, ömrünü çocuklarına adanmış bir köy hanımıdır. Abdurrahim Karakoç, Karakoç ailesinin beş erkek çocuğundan ikincisi olarak dünyaya gelir. Ağabeyi Bahaeddin Karakoç, kendisi gibi ünlü bir şairdir. Kendisinden sonra gelen kardeşi Ertuğrul Karakoç; Milli Eğitim Bakanlığı'ndan bakanlık müfettişi olarak emekli olmuş aynı zamanda çeşitli konularda kitapları olan bir yazardır. Diğer kardeşi Osman Naci, yazarlığa meyletmiş ama onun gölgesinde kalmamak için yazmamayı tercih etmiştir. En küçükleri olan Nafız ise ağabeylerinin yolundan giden, basılmış kitapları olan, Devlet Demiryolları'ndan emekli bir memurdur.¹⁵⁶

Abdurrahim Karakoç çocukluğunu köyünde, sıcak aile ocağında geçirmiştir. Şair, bu seneleri şu şekilde anlatır:

¹⁵⁵ Abdurrahim Karakoç, **Gökçekimi**, Alperen Yayınları, Ankara 2000, s.0.

¹⁵⁶ Mehtap Filiz, “Abdurrahim Karakoç ile özel görüşme”, Ankara 27.10.2009

“Tek parti dönemi... Kıtık, kuyruk, yokluk yılları. Herhangi bir Anadolu köyü olan Elbistan ilçesinin Celâ köyünde kötü yıllardan bende sahipleniyorum. Kışlar şiddetli, Avrupa da savaş var, savaşın getirdiği imkânsızlıklar... İlkokula devam, yazın kuzu güderim, bağımıza bahçemize hizmet ederim. Amma her şeye rağmen sade bir mutluluk içindeyim. Yığınla kötü şartlar mutluluğumuzu gölgeleyemez. Ben hâlâ o günleri özlerim...”¹⁵⁷

İşte şairin ifade ettiği gibi çocukluk döneminde yaşadığı bu sıkıntılar sonradan sanat hayatı boyunca ezilen ve unutulmuş halkın sesi olmaya çalışmasını sağlamıştır.

1.1.2. Kısa Süren Öğrenim Yaşamı

Abdurrahim Karakoç ilköğrenimine köylerindeki tek okul olan Celâ İlk Okulu’nda başlar. Ancak Karakoç, köylerinde bir üst okul olmamasından öğrenimini ilkokulla nihayetlendirmek zorunda kalır. Kendisiyle görüşmemizde neden okumadığını sorduğumuz da aldığımız cevap - okul olmamasından okuyamadığı değil de - şiirlerinde de gördüğümüz dik başlılığının ve kendi inandığı ölçüler doğrultusunda seçimini yapan ve bu seçimlerin arkasında durarak oluşturduğu yaşama felsefesinin adeta bir yansımasıdır: “Okumadım çünkü ben okumadan da insanlara adam olunabileceğini göstermek istedim”¹⁵⁸ şeklindedir.

1.1.3. Askerden Dönüş, Memuriyete Başlayış ve Evlilik

Şair, askerlikten 1953 yılında terhis olduktan sonra kendilerinin bağ-bahçe işlerinde çalışır. Ancak 1958 yılında Celâ’da belediyenin kurulması ile yapılan imtihana girip başarılı olunca memurluk hayatına başlar ve belediyede mesul muhasip olarak 1981 yılına kadar olan memuriyet hayatını sürdürür. Belediyede çalıştığı yıllarda belediye başkanlarının halka yaptığı haksızlıklara şahit olan Abdurrahim Karakoç, savunduğu fikirlere ters düşen bu hizmet anlayışı karşısında yüksek sesle isyan eder ve bu isyanında acısını ve savunduklarının gerçekliğini çok güçlü bir şekilde dile getirdiği için iki belediye başkanı bu isyana daha fazla karşı koyamaz ve istifa etmek zorunda kalır.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Gülsüm Saldere, “**Abdurrahim Karakoç’un Lirik Şiirlerine Kelime Dünyası**”, Gazi üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Master Tezi, Ankara 2001, s.4.

¹⁵⁸ Filiz, **a.g.g.**

¹⁵⁹ Filiz, **a.g.g.**

Şair, kendi yöresinden olan Pakize (Akın) hanımefendiyle tanışır ve büyüklerin de uygun görmesiyle 1964 yılında hala sürdürmekte olduğu evlilik hayatına adım atar.

1.1.4. Bir Baba Olarak Abdurrahim Karakoç

1964 yılında bir ev hanımı olan Pakize Hanım'la evlenen Karakoç'un ilk olarak bir kızı dünyaya gelir. "Mihriban" ismini verdiği kızı aslında şairin daha sonra isminin geniş kitlelere yayılmasını sağlayacak şiirinin ve yarım kalmış bir aşk hikâyesinin de adıdır. Daha sonra doğan çocuğuna verdiği isim ise insan ve şair olarak üstlendiği misyonun adeta simgesidir: "Türk İslam Karakoç". Üçüncü çocuğu "Enderhan Karakoç" yine şairin, ismiyle övündüğü çocuklarının sonuncusudur. Şaire nasıl bir baba olduğunu, çocuklarını yönlendirip yönlendirmediğini sorduğumuzda bize şöyle cevap verir:

"Ben doğrularımı çocuklarıma sözden ziyade yaşantıyla örnek olarak anlatmaya çalıştım. Eğitim önce ailede başlar. Bir baba eğer içki içerse çocukları da içer. Türklüğe ve İslam'a uygun evlatlar yetiştirmeye çalıştım. Onlara hiçbir zaman "Alın bunu okuyun." diye bir kitap vermedim. İstedim ki onlar istedikleri her şeyi okusunlar ve kendilerine en uygun olanı içlerinden seçip alsınlar. Böylesinin daha doğru olacağını düşündüm."¹⁶⁰

1.1.5. Avcılık Merakı

Şairin yaşadığı coğrafyanın elverişli olması ve tabiatla iç içe bir hayat sürmekten hoşlanması onun gençlik yıllarından itibaren avcılıkla uğraşmasına sebep olmuş ve avcılık merakının bir tutku haline gelmesini sağlamıştır. Şehir hayatına geçişten sonra ise şiirlerinde avcılıkla uğraştığı günlerini, Salavan Dağları'nı özlemle yad eden şairin ruh-düşünce dünyası ile avcılık arasındaki bağlantıyı ise daha önce de belirttiğimiz gibi ileride ele alacağız.

1.1.6. "Ebedi Nişanlı Celâ"dan Ayrılış

Abdurrahim Karakoç, doğup büyüdüğü, pınarlarından sular içtiği köyünden çocuklarının tahsil hayatını sürdürmeleri için gerekli olan lise bulunmayışı üzerine 1984 yılı Ekim ayında Ankara'ya taşınır ve halen ilk taşındığı semt olan Sincan'da

¹⁶⁰ Filiz, a.g.g.

köyündeki sınırsız mekânlardan çok uzakta bir apartman dairesinde yaşamını sürdürmeye başlar. Ama çocuklarını okutmak için çok sevdiği köyünden ayrılmak, şiirlerinde sıkça yer verdiği “ikiyüzlü” şehir hayatını seçmek şairin amacına ulaşmasına sebep olmuştur. Çünkü Mihriban Karakoç aldığı eğitimden sonra tarih öğretmeni, Türk İslam Karakoç avukat ve Enderhan Karakoç da iletişim fakültesinde öğretim üyesi olarak babalarının çabasını karşılıksız bırakmamışlardır.

1.1.7. Siyasi Hayatı

Abdurrahim Karakoç, Ankara’ya gelince arkadaş çevresinin ısrarlarıyla Milliyetçi Hareket Partisi’ne üye olur. O, kendisinin üyeliğini etkileyen faktörleri şöyle sıralar: “Gençlik ve halk bölünmüştü. Bilgili değillerdi, okumuyorlardı. Ne tam kâfir, ne tam Müslüman’dılar. Mesele gençleri “Hak yolu” olarak bildiğimiz “İslamiyet”e yöneltmekti. Misyon hiçbir zaman tamamlanmaz ama başarılı olduğumuza kanaat getirince bıraktık. Elimizden geleni yaptık ama daha fazlasına da gücüm yok. Politika hayatı bana yaramadı.”¹⁶¹ Biz politika hayatının ifade ettiği gibi ‘ona yaramama’ sebebini ömrü boyunca şiirlerinde yazdığı gibi “çıkarlar, sahtekârlıklar, hilelerle” dolu olmasının onun hep dürüstlükten yana olan karakterine ters düşmesine bağlıyoruz.

1.1.8. Köşe Yazarlığı

Abdurrahim Karakoç, 1985 yılında “Yeni Düşünce” gazetesıyla başlayan gazetecilik hayatını şimdilerde “Vakit” gazetesinde dünyanın ve ülkemizin gündemine ilişkin konulara dair sosyal-siyasal fikirlerini üslubundan taviz vermeden hiciv, kara mizah türünde yazdığı makaleleriyle sürdürmektedir.

¹⁶¹ Filiz, a.g.g.

1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.2.1. Kendini Yetiştirme Yılları ve Şiirle Tanışma

Köylerinde ilkokul dışında başka okul olmaması şairin okuma serüveninin her ne kadar şeklen bitmesine sebep olsa da bu, onun içindeki okuma ateşini söndürememiş bilâkis bu alevin günden güne çoğalmasını sağlamıştır. Bu sırada ailesinin geçim yükünü hafifletmek ve evlerine faydalı olabilmek için sanat okulu kurslarında marangozluk öğrenir ve öğrendikleri severek uygulamaya başlar. Ancak asıl ilgi alanı şiirdir. Şairin şiir gücünü ailesinden aldığını söyleyebiliriz. Çünkü dedesi, babası ve kardeşlerinin şiirleri arasında büyümüştür. Dedesinden bölük pörçük mısralar, babasından ise şiirleri olmasa da dörtlükleri hâlâ hatırladadır:

“Haziran ayında çıktık sıldan
Mevlâ’ m ne gösterir hallerimizi
Yıkılası gurbet elin sitemi
Gene çanta taktı dallarımıza.”

Şair, yukarıdaki dörtlükte babasının askere gidişini anlattığı söyler. Yine babasından:

“Çardak çardak derler hepisi Çerkez
İçine girmeye tövbe der herkes
Maraş’ ta oturan son koca merkez
Dardı kelepçe, taktı kollarımıza”¹⁶²

Karakoç’un şiir mecrasında onu besleyen en büyük ırmak babası olmuştur. Babasının, Nefî’den Baki ve Fuzuli’ ye, oradan da Nedim’e uzanan zengin kütüphanesi şairin düşüce ve duygu dünyasında ilk ve hayatı boyunca sürecek kıvılcımların parlamasını sağlamıştır.

¹⁶² Filiz, a.g.g.

1.2.2. Edebi Çevrelerle Tanışma ve Görücüye Çıkan İlk Şiirler

İlk şiiri 1950’li yıllarda Elbistan Kaymakamlığı’nın çıkardığı “Engizek” adlı dergide yayımlanan bir taşlamadır. Tanınmak için bir dergiye şiirlerini hiçbir zaman gönderme ihtiyacı duymadığını söyleyen şair; İzmir’de yaşayan Fethi Gemuhluoğlu’nun eline şiirlerinin geçmesiyle onu arayıp “Ben bu şiirleri yayımlayacağım ama sen devamını gönderecek misin?” sorusu üzerine Fethi Gemuhluoğlu’na “Evet, gönderirim.” cevabını veren şair, “Hasan’a Mektuplar” serisindeki bazı şiirlerinin 1960 yılında Fedai Dergisi’nde yayımlanmasıyla dergi o gün için çok iyi bir rakam olan 60.000 tiraj yapar. Sonrasındaysa 1965 yılında çıkan ilk şiir kitabı “Hasan’a Mektuplar” ilk etapta 10.000 adet basılır ve tükenir. Şair bunu ; “Ben yaparsam en iyisini yaparım, güzel şiire düşünerek varılır.”¹⁶³ şeklinde ifade eder.

1.2.3. Şairin Bir Şair Olan Abdurrahim Karakoç’u ve Şiirini Tanımlaması, Edebiyatla İlgili Düşünceleri

Şair yazdığı şiirleri “Ben halk şiirinin en modernize edilmiş şekillerini verdim”¹⁶⁴ şeklinde tanımlar ve bugünkü Halk edebiyatını Aleviler’in ayakta tuttuğunu söyler. Ancak “Halk edebiyatı şairiyim.” demesine rağmen onu en çok etkileyen şairlerden biri de Klasik Edebiyat’ın en önemli şairlerinden biri olan Fuzuli’dir. Öyle ki şair görüşmemizde, “ Fuzuli’yi tanımayan Türk şiirini tanıyamaz.”der.

Divan Edebiyatı’nı da çok sevmesine rağmen Divan Edebiyatı’nın ömrünü tamamladığını söyler. Ali Akbaş’ın kendisiyle yaptığı röportajdaki şu sözleri onun yeni arayışlara ne kadar ihtiyaç duyduğunu bizlerin anlamasına yardımcı olacaktır:

“Deprem kuşağında yaşayan bir nesiliz. Bu kaçınıcı sosyal sarsıntı? Sayıların bile yabancıları olduk artık. Bu şartlar altında eski seslere sarılmanın faydasından çok zararı gündemde. Havalanacak yeni üsler, mesajlar yüklü yeni sesler, temler ve estetik ölçüler gerek. Yüksekten dökülen bir su değil, yükseklikleri, çok ötelere kucaklayan bir derin su olmak gerek artık. Zaman geçiyor, şartlar değişiyor, idrak de değişiyor.”¹⁶⁵

¹⁶³ Filiz, a.g.g.

¹⁶⁴ Filiz, a.g.g.

¹⁶⁵ Saldere, a.g.e., s.8’den aktarmayla.

Klasik edebiyatımızı böylesine beğenen şairin Cumhuriyet'ten sonraki edebiyatı, günümüz edebiyatı ve sanatçıları değerlendirme şekli oldukça ilginçtir. Şaire göre Cumhuriyet'ten sonra parmakla sayılacak birkaç isim dışında neredeyse edebiyat dünyamızın şair ve yazar namına hiç sanatçısı yoktur. Son iki yıldır edebiyat dergilerini de gerçekçi bulmadığı için takip etmediğini ve hiçbir zaman klasik ya da popüler yazarları okumadığını ifade eden şair, edebiyatımızın şu anda geldiği noktayı içler acısı bulmaktadır. Bunun sebebini ise internete bağlamakta, “İnsanlar internette sonra düşünmüyor, tartışmıyor.”demektedir. Şaire göre şu anki edebiyatımızın bir misyonu yoktur; misyonu olmayan edebiyat ise yaşayamaz. Ona göre, yazar- şair sorumluluk hissedecek, kendi içindeki volkanı da sevgisini de dışarıya taşıracaktır. Bize, “Günümüzde şair ya da yazar var mı bilemem ama 20 milyon kendini şair ya da yazar sanan adam vardır.” diyerek edebiyat dünyasındaki kirliliğin de onu düşündüren, dertlendiren konulardan biri olduğunu vurgulamaktadır.

1.2.3.1. Şairin Özgün Olma Çabası

“Her şiir şairin aşk denizidir.

Her mısra şairin parmak izidir.”¹⁶⁶

İlk şiirini daha ilkokul sıralarındayken bugün olduğu gibi yine hiciv türünde arkadaşlarını hicvederek yazan şairin ağabeyi Bahaeddin Karakoç onun şiir yazma merakını şöyle anlatır:

“Abdurrahim de şiir yazardı. Ama şiir yazdığını hiç belli etmez saklardı. Askerden döndüğünde çantasında bir tomar şiir vardı.”¹⁶⁷

Ancak Abdurrahim Karakoç 1958 yılına kadarki şiirlerini “ Hamlık dönemimin ürünleri, bu şekilde halkın karşısına çıkarsam Abdurrahim Karakoç olamam.” deyip yakmıştır. Bu şiirlerini hangi açıdan beğenmediğimizi sorduğumuza verdiği cevap ise “Teknik açıdan başarılı olmadıkları için.” cevabıdır. Şairin yaptığı işlerde mükemmele ulaşma ve özgünlük gayretini söyleşimizde sarf ettiği "Yunus'u çok severim ama ben, Yunus'a değil de bana benzemek isterim." sözlerinde rahatlıkla bulabiliriz.

Şair sanatta özgün olmak gerektiğine dair düşüncelerini “Parmak İzi” kitabının önsözünde şöyle açıklar:

¹⁶⁶Abdurrahim Karakoç, **Parmak İzi**, Alperen Yayınları, Ankara 2002, s.1.

¹⁶⁷ Saldere, a.g.e., s.2'den aktarmayla.

“Biz insanlar telif ettiğimiz eserlere parmak izimizi vururuz... Söz olarak, fikir olarak, iddia olarak, öfke olarak, iman olarak, inkâr olarak..

Eser sahibini parmak izini tanıtır...

Zaten eserin kendisi başlı başına müellifinin parmak izidir.. İçinde geçen fikirler parmak izinden kesitlerdir.. Onun içindir ki bu kitabıma “PARMAK İZİ” ismini uygun gördüm.

“Göz izi, gönül izi, parmak izi..

Gösteren bunlardır kimliğimizi...”

Beni anlamak isteyenler yazılarımdaki, şiirlerimdeki parmak izlerime dikkat ederlerse hataya düşmezler.”¹⁶⁸

Bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere Abdurrahim Karakoç, yaratıcı bir şair olmayı hedefler. “Parmak İzi” şairin hem düşüncesindeki hem duygusundaki hem de inandığı ve yaşadığı hayatın eserine yansımaları ve okuyucunun mısralardan şairi tanıyabilmesidir.

1.2.3.2. Şiir ve Konu

Abdurrahim Karakoç’a göre şiir, şairinin bile tam olarak onu tanımlayamayacağı derin ve gizemli bir dünyadır. Bu gizemli dünyanın kapılarını şair, canlılık, inanç, doğruluk, güzellik ve geçmişe olan bağlılıkla aralar. Hayata dair her şey bu kavramlarla bütünleştiği sürece şairin şiirinin konusu olur. Şiir O’nun için ülkesine ve ülkesinin insanına hizmet ettiği sürece anlam kazanabilir.

Abdurrahim Karakoç, şiir hakkındaki düşüncelerini şöyle sıralar:

“... ”

Şair, suların akışından şiiri yakalar.

Çiçeklerin kokusundan şiiri yakalar, kınalı kekliğin nakışından şiire renk katar.

Yalnız bunlar mı ki?

Bazen at yelesinin savrulması bazen akan bir yılanın kıvrılması şiirin mayası olur.

Şiiri tam anlamıyla tarif etmek ne şiirin ne de edebiyatçıların haddine düşmüştür. Çünkü şiir tatlı bir düşür. Bebekçe gülüştür.

¹⁶⁸ Abdurrahim Karakoç, **P.İ.**, s.2,3.

Kimi zaman kabaran öfkeli seli, kimi zaman uyuyan bir denizdir. Şiir kimi zaman yaraya ilaç kimi zaman başa taç... İman, edep ve has duygularla yoğrulduğu zaman Miraç; içine dalkavukluk, şehvet, menfaat ve edep dışı söz karıştığı zaman da bulamaç olur şiir.”¹⁶⁹

“Şiir, milliliktir, saflıktır, Hakk’a bağlılıktır, halka saygılı olmaktır. Ağaç kökünden uzakta büyüyemez.”¹⁷⁰ sözleriyle şiirin çerçevesini çizen Abdurrahim Karakoç, şiirin konusu her zaman bağlı olduğu milleti ve inandığı Hakk’ı anlatmak için bir araç olması gerektiğini savunur. Bu yönüyle O; şiirini vatanının, milletinin ve İslâm’ın hizmetine adayan bir sanatçı olarak karşımıza çıkar.

1.2.3.3. Şiir ve İlham

Bazı şairlerin şiir yazmak için olmazsa olmazları vardır. Örneğin, İlhan Berk sabahın ilk saatlerinde, elinde sigarası ve yanı sıra mutlaka yediği bir ayvayla şiir yazdığını söyler. Şairimiz Abdurrahim Karakoç da bu sorumuza; uzun yıllar sigara kullandığını, kendisinin de İlhan Berk gibi sigara içmezse yazamayacağını düşündüğünü ancak sigarayı bıraktıktan sonra bunun hiç de öyle olmadığını anlayınca duyduğu hayreti anlatır.

(...)

Gürhan Tümer’e göre; “Yazı yazmak eğer sapıklıkları saymazsak, tıpkı cinsel ilişkide bulunmak gibi, yalnızlık ister.”¹⁷¹ E. M. Cioran da şairlerin yalnızlık ile şiir arasındaki gerekçeyi “*hakikatlerin ortasında kanaatsiz ve yalnız dolaşmak ne bir insanın ne de bir azizin işidir; ama bazen bir şairin işi olabilir...*”¹⁷² diyerek açıklar.

Bir yazarın, bir şairin dolayısıyla da bir yazın oluşmasında büyük bir yeri bulunan yalnızlık Karakoç içinde geçerlidir. O, ilhamını hazırlayan unsurların başında ise sessizlik, gecenin geç saatleri ve yalnızlığın geldiğini ifade eder. Yazar, kâğıtla kalemin dost olmasıyla başlayıp nihayet şiirin doğuş süreciyle noktalanın zaman dilimini şöyle anlatır:

“Hangi dünün gecesi, belli değil. Zamanın ve mekânın düşünce yağmurunda eridiği bir günün sonunda olacak herhalde.

¹⁶⁹ Abdurrahim Karakoç, **Akıl Karaya Vurdu**, Alperen Yayınları, Ankara 2000, s.0

¹⁷⁰ Abdurrahim Karakoç, **Beşinci Mevsim**, Ocak Yayınları, Ankara 1997, s.48

¹⁷¹ Gürhan Tümer, “*Yazar ve Yalnızlık*”, **Çağdaş Eleştiri**, S.4, Mayıs 1985, s.48,49.

¹⁷² E. M. Cioran, “**Çürümenin Kitabı**”, Metis Yayınevi, İstanbul 2010, s. 97.

Kâğıt beni çağırды, ben kalemi çağırdım; üçümüz birlikte şiir yazdık bazen aynanın ön tarafından baktık bazen de arka tarafından. Üç kefeli terazide tarttık, üç uçlu metreyle ölçtük. Eksiği de olur fazlası da...”¹⁷³

Abdurrahim Karakoç şiirleri üzerinde çalışmadığını, daktiloda yazdığı gibi basıma gönderdiğini söyler. Şiirin üzerinde çalışmayı “şiiri ameliyat etmeye”¹⁷⁴ benzetir:

“Kâğıt daktiloya takılır, günlerce sancısı sürer... Bekleyişler, gel-gitler. Ve derken doğum havasına girer ve artık şiir beni kovalar. Al sana bir şiir. Göbeğini kes adımı koy...”¹⁷⁵ Bu sözlerinden anlaşıldığı üzere Abdurrahim Karakoç, halk şiirine has olan irticalen şiir yazma geleneğini günümüzde de sürdüren şairlerimizden biridir.

1.2.3.4. Şiir ve Şair

Karakoç’a göre şair; “Yaşadığı çağı yorumlayan, gelecek çağlara mesaj gönderen söz sanatçısıdır...”¹⁷⁶, “çiçeklerden bal toplayan bir arıdır; bu balı toplarken geçmişinden ve geleceğinden yararlanır”. Şiirin nelerden örüldüğünü böyle anlatır ama şiiri tarif edemeyeceğini söyler:

“Her şair bir arıdır, şiir derer çiçekten
Acı-tatlı bal yapar geçmişten, gelecekten
Altmış yıla yakındır şiir yazarım, fakat
Şiir nedir dersiniz anlatamam gerçekten...”

(G.-III, s.203)

Şiir şaire göre hayatın tamamını içine alan dünyaya ait tüm unsurların toplamıdır:

“Hastaya şifadır, dermandır şiir
Şairden herkese fermandır şiir
Bir yerde bağ-bahçe, bir yerde ırmak
Bir yere kuş, çiçek, ormandır şiir...”

(G.-III, s.163)

Şair etrafındaki tüm olumsuzluklara ayna tutması gerektiğini, şiir vasıtasıyla okuyucunun dünyada ilahi nuru bulmasını şöyle anlatır:

¹⁷³ Abdurrahim Karakoç, **B.M.**, s.15.

¹⁷⁴ Filiz, **a.g.g.**

¹⁷⁵ Saldere, **a.g.e.**, s.9.

¹⁷⁶ Abdurrahim Karakoç, **Gerdanlık-III**, Alperen Yayınları, Ankara 2005, s.0

“(…) Geçenlerde bizim çocuk boş bir kâğıt parçasına karakalemle gelişi güzel çizgiler çizmiş, alıp getirdi. “Bil bakalım baba, bu nedir?” diye sordu. Şöyle bir evirip çevirdim. Dikkatle baktım. Doğrusu, hiçbir şeye benzetemedim. Saç topuzu gibi karışık yüzlerce çizgi yığını... Bir anlam veremedim. Merak ettim “peki, nedir bu? Sen söyle bakalım.” dedim. Çocuk, şöyle bir yüzüme bakıp cevap verdi: “Ne olacak, haydut!” Tekrar evirip çevirdim. Daha bir dikkatle baktım. Ağ gibi örülü bir çizgiler yumağı. Ne kafası, ne burnu, ne gözü var. İnsandan başka her şeye benzer. Hayretim gittikçe artıyordu. “Peki” dedim. “Nerde bunun silahı?” Çocuk cevap verdi: “Nerde olacak, saklıyor. Onun için de görünmüyor.” Bu günün şiiri hakkında ben şu kadarını söyleyeyim. Gerisini siz anlayın. Ben şiirimde güzellikleri görürüm. Ancak bu güzellikleri meydana çıkarmak için kötülüklerle uğraşırım. Bence şiir, ilâhî güzelliği beşeri bir üslûpla millete sunmaktır.”¹⁷⁷

“Nerde bir yangın çıksa şair yanar içinde
Nerde çiçekler açsa bir şair var içinde
Şiirin girmediği hiçbir yapı-kapı yok
Şiirin tohumları yeşerir kar içinde...”

(G.-III, s.226)

Şiir ise “Madde ve mânâ iklimine açılan gönül kapısıdır..

Şiir, eğer yasağcı ozon tabakasını delip metafizik aleme götürüyorsa okuyucusunu; dair kalıpların sıkıcı atmosferinden kurtarıyorsa makbuldür.

Güzelliklere ait olan sevdayı vecd haline getiren şiir, bütün çağlar için önemlidir ve kalıcıdır...

Şiirde dil, estetik fikri muhteva önemlidir, şarttır. Bunlarsız yazılan şiir kısa zamanda kendi kendini tafsiye eder... Şu kalıp, bu stil, pek önem arz etmez... Bal şerbetini, bengisu’yu iksiri altın kupada, kristal bardakta veya toprak kâsede, hangisinde verirseniz veriniz, muhtevası değişmez..

Şiir sevilir... Şiiri olgunluğa erişmiş şairi sevdirebilir.. Maalesef şiirden nefret ettiren, bıktıran şairler de olmuştur... Bundan sonra da olacaktı.r..

Şiir hürriyettir... Serazat duyguların rengârenk çiçeklenmesidir... Bir yerde sabah meltemi, bir yerde keskin poyraz şeklinde tezahür eyler...

¹⁷⁷ Mahmut Fidanil, “Necip Fazıl Üzerine Abdurrahim Karakoç ile Sohbet”, **Kültür ve Sanat Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı**, S.28,29, Temmuz-Ağustos 1983, s.41.

Zamana ve şartlara göre kanat vurur şiir... ”¹⁷⁸

“Temiz ve ahlaklı şiir, çarpıcı ve hatırdâ kalıcı şiir, okuyanın içinde kendini bulacağı şiir, has şiirdir, şerefli şiirdir...”¹⁷⁹

Şiiri anlamak için ise hayatı anlamak dolayısıyla da yaratıcıyı anlamak, kâmil insan olmak gerektiğini söyler. Şairin de bu manâda bunu anlatmakla görevli kişi olduğunu “Mevlâ’yı zikretmek kulun borcudur.” sözlerinden anlayabiliriz.

“(…)

Şiir toprak kokusudur
Şiir damla damla sudur
Ermişlerin duygusudur
Ermeyene anlatılmaz.”

(D.D., s.144)

Madde ve manânın da şiirin içerisinde ayrılması gerektiğini düşünen şair, şiirin sessizliğe ses olmasından, süsten arınmış, olabildiğince sade olmasından ve düz yazıdan uzak olmasından yanadır. Bunun şiiri bozmak olduğunu düşünür:

“(…)

Cevapların hasadından geriye kalan o ki
Çok söz, yüksek ses, cilâlı kelimelerden
Ziyade
Sükûtun fırtınasından doğan
Kuru gürültüleri kovan
Samimi olduğu nispette sade
İnsanlık ekmeğinin tuzu
İfadelerin özüdür şiir.”

(G.Ç., s.14)

1.2.3.5. Şairin Sanatına Etki Eden Yazar ve Şairler

Şair, daha önce de belirttiğimiz gibi Cumhuriyet edebiyatının birkaç yazar-şair dışında kısır bir edebiyat olduğunu vurgulamakta, sanat camiasının “*bitik*”¹⁸⁰

¹⁷⁸ Abdurrahim Karakoç, **G.-III**, s.0.

¹⁷⁹ Abdurrahim Karakoç, **Dosta Doğru**, Alperen Yayınları, Ankara 2006, s.0.

¹⁸⁰ Filiz, **a.g.g.**

olduğunu söylemektedir. Yine beğendiği sanatçılar arasında özellikle Klasik edebiyatımızın yapı taşlarını saymakla birlikte, Halk edebiyatımızdan Dadaloğlu’nu ve Köroğlu’nu şiirlerindeki hamasi duygulardan dolayı sevdiğini, Ermeniler tarafından katledilen Kağızmanlı Hıfzı’nın yaşasaydı günümüzün en iyi şairlerinden biri olacağını hatta onun “Sefil Baykuş” şiiriyle Amerikan şairlerinden Edgar Allen Poe’nun “Anabell Lee” şiirinin hem konu olarak hem de üslup olarak birbirini çok anımsattığını düşündüğünü söylemektedir. “Anabell Lee”de hayali bir sevgilinin ölümü; “Sefil Baykuş”ta ise Hıfzı’nın birlikte büyüdüğü amcasının kızı Ziyade’nin halk arasında ince hastalık denilen verem hastalığına yakalanarak ölümünü anlatır:

ANABELL LEE	SEFİL BAYKUŞ¹⁸¹
Senelerce senelerce evveldi	Sefil baykuş ne gezersin bu yerde
Bir deniz ülkesinde	Yok mudur vatanın ellerin hanı
Yaşayan bir kız vardı bileceksiniz	Küsmüş müsün selamımı almadın
İsmi; Annabel Lee	Şeyda bülbül şirin dillerin hanı
Hiçbir şey düşünmezdi sevmekten	Ecel tuzağını açamaz mısın?
Sevmekten başka beni	Açıp da içinden kaçamaz mısın?
O çocuk ben çocuk, memleketimiz	Azat eyleseler uçamaz mısın?
O deniz ülkesiydi	Kırık mı kanadın kolların hanı
Sevdalı değil karasevdalıydık	
Ben ve Annabel Lee	Bir kuzu koyundan ayrı ki durdu
Göklerde uçan melekler	Yemez mi dağların kuş ile kurdu
Kıskanırlardı bizi	Katardan ayrıldın şahan mı vurdu
Bir gün işte bu yüzden göze geldi	Turnam teleklerin tellerin hanı
O deniz ülkesinde	
Üşüdü bir rüzgârından bulutun	Aç mısın yok mudur ekmeğin aşın
Güzelim Annabel Lee	Odan ne karanlık yok mu ataşın
Götürdüler el üstünde	Hanıdır güveğin hanı yoldaşın
Koyup gittiler beni	Hani kapın bacan yolların hanı
Mezarı oradadır şimdi	
O deniz ülkesinde	

¹⁸¹ Sait Küçük, **Kağızmanlı Hıfzı**, Ürün Yayınları, Ankara 2007, s.27.

<p>Biz daha bahtiyardık meleklerden Onlar kıskanırdı bizi Evet! Bu yüzden "Şahidimdir herkes ve deniz ülkesi" Bir gece rüzgârından bulutun Üşüdü gitti Annabel Lee Sevdadan yana kim olursa olsun Yaşca başca ileri Geçemezlerdi bizi Ne yedi kat göklerdeki melekler Ne deniz dibi cinleri Hiç biri ayıramaz beni senden Güzelim Annabel Lee Ay gelir ısrır, hayalin erişir Güzelim Annabel Lee Orda gecelerim uzanır beklerim Sevgilim sevgilim hayatım gelinim O azgın sahildeki Yattığın yerde seni...</p> <p>(Edgar Allan POE)</p>	<p>Kara yerde mor menekşe biter mi? Yaz baharda İshak kuşlar öter mi? Bahçede alışan çölde yatar mı? Uyan garip bülbül dillerin hanı Bunda yorgun döşek yastık var mıdır? Bu geniş dünyada yerin dar mıdır? Dalın tahta duvar önün yar mıdır? Yeşil başlı sonam göllerin hanı Dolanırdın sol u sağlarımız da Körpe maral idin dağlarımızda Taze fidan idin bağlarımızda Felek mi budadın dalların hanı Düğününde acı şerbet içildi Gelinlik esbabın dar mı biçildi İlikle düğmeni göksün açıldı N'oldu kemer beste bellerin hanı</p> <p>(Kağızmanlı Hıfzı)</p>
---	---

Şair kendi çağdaşlarından en çok "Necip Fazıl Kısakürek, Dilaver Cebeci, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Yavuz Bülent Bakiler ve Arif Nihat Asya'yı çok beğendiğini ve hayatta oldukları sürece onlarla çok sık görüştüğünü belirtir. Kendisi ile yapılan bir söyleşide Necip Fazıl'la hemşehrisiniz sözü üzerine; "Hemşehri olmak önemli değil. Necip Fazıl'la aynı iman merkezinde bulunmak önemlidir. Benim tek sevincim budur."¹⁸² diyerek takdir ettiği şairlerin fikir dünyasını da dikkate aldığını belirtmiş olur. Ancak yaptığımız görüşmede "Sabahattin Ali'yi Nazım Hikmet'le karşılaştırır ve Sabahattin Ali'yle aynı ideolojik fikirde olmasa bile onu Nazım'dan çok daha samimi bulduğu ve "Anadolu çocuğu", kendisinden biri olarak gördüğü

¹⁸²Fidanil, a.g.e., s.42.

için daha çok okuyup sevdiğini”¹⁸³ söyler. Biz de bundan, şairin okuyucu olarak edebi zevkini oluşturma noktasında yalnızca ideolojik bir bakış açısıyla seçimlerini yapmadığını aynı zamanda bir duygu ve üslup endişesi de taşıdığını anlıyoruz. Nazım Hikmet’i ise aslında gençlik yıllarında severek okuduğunu fakat vatanını bırakıp Rusya’ya kaçmasıyla okumayı bıraktığını söyler. “Ben; ‘Beni Stalin yarattı.’ diyen birini okumam.” diyerek şiir ve ideoloji karşısındaki tavrını da belirtmiş olur.

Türkiye’de yukarıda belirttiğimiz üzere okumaya değer hiçbir sanatçı bulamadığını belirten şairi Kafkas sahası edebiyatı oldukça tatmin eder: “Şehriyar, Vahapzade, Hüseyin Cavit beğendiği şairler arasındadır. Türkiye’de romancı bulunmadığını, kendini romancı sanan bütün yazarların aslında hikayeci olduğunu savunan şair, romanda aradığı unsurun ise “sürükleyicilik” olduğunu ve bunu da şu ana kadar yalnızca Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı romanında, Norveçli ünlü yazar Knut Hamsın’ın “Açlık” romanında ve İvan Gonçarov’un “Oblomov” romanında bulduğunu, romanın asıl menşeinin Rusya olduğunu söylemektedir.”¹⁸⁴

1.2.3.6. Şair ve Ödül

Şairin ödül karşısındaki tavrı başından beri verilen ödülleri kabul etmemektir. Dünyanın en prestijli edebiyat ödülü kabul edilen Nobel Ödülü’nü alan ünlü yazarımız Orhan Pamuk’a ödül verilmesi konusunda ve diğer ödül verilen Müslüman yazarlar hakkında şöyle der:

“Orhan Pamuk benim memleketimin çocuğu olsaydı ona zırnık koklatmazlardı. Kim ki Türkiye ‘ye, Müslüman’ a söver ona ödül verirler. Salman Rüştü (Booker ödülünü alan Hint asıllı Britanyalı yazar)’ye de İslam düşmanı olduğu için ödül verdiler. Teslime Nesrin (Ananda ve UNESCO Hoşgörü Ödülünü 2004 yılında alan Bangaldeşli yazar)’e de Allah’ı inkâr ettiği için ödül vermişlerdir.”¹⁸⁵ Ödül karşısında ulusalcı kimliğinden dolayı böylesine ideolojik bir tavır sergileyen şair, dolayısıyla kendisine verilen hiçbir ödülü de kabul etmemiştir. Bu ketum tutumunu belirli bir maddi kazanca karşı da sürdürür. O da Mehmet Akif Ersoy gibi milli, sosyal bir sorumluluk olsa dahi, neticesinde bir ödül olan yarışmaya veya

¹⁸³Filiz, a.g.g.

¹⁸⁴Filiz, a.g.g.

¹⁸⁵Filiz, a.g.g.

sorumluluğa asla girmeyeceğini ifade eder. Onun için en büyük ödül “Türk-İslam” güneşinin parladığını görmektir.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. ŞİİR KİTAPLARI

Şairin kitapları Serdengeçti, Töre-Devlet, Ocak, Yeni Düşünce, Yenisey, Günalp, Alperen yayınlarından okuyucuya ulaşmıştır. İlk eserlerinden günümüze dek uzanan yayınlanmış eserleri şunlardır:

1. Hasan’a Mektuplar (1965-İzmir Fedai Dergisi, 96 sayfa). (şiir) Basımı tükenmiş.

Karakoç 1972 yılının Ağustos ayında bir sanat dergisinin kendisi ile röportajda Hasan’la neyi kastettiğini açıklamış ve şunları söylemiştir: “Hasan İslam inancıyla mayalanmış, Türklük asaleti ile yoğrulmuş, ilim ocağında pişmiş bir gariban yiğidi temsil eder. Benim Hasan’ım asker olarak doğar, asker yaşar, askerce yaşar. Mektuplarımı bu asker Hasan’dan başka kime yazabilirdim? Hasan’ın asker olmasının sebebi açıktır. Talebe de olsa, memur da olsa, işçi de olsa muhakkak askerliğini yapacaktır. Nasıl olsa Hasan asker olacak. Dolayısıyla Hasan’ı bir sınıfın, bir grubun adamı değil, topyekün Türk milletinin sembol bir adamı olarak tanıyacağız.”¹⁸⁶

2. Haber Bülteni-Hasan’a Mektuplarla Beraber (1969-İzmir Fedai Dergisi, Serdengeçti Neşriyat). (şiir) Basımı tükenmiş.

3. El Kulakta (1969-Ankara, Maya Yayınları, 63 sayfa) . (şiir) Basımı tükenmiş.

4. Vur Emri (1975-İstanbul, Ötüken Yayınevi, 332 sayfa). (şiir): Şairin en hacimli, en çok baskısı yapılan şiir kitabıdır. Daha önce basılan kitaplarındaki şiirlerinin de bu kitaba dâhil edilmesiyle kitabın hacmi oldukça genişlemiştir.

İçeriğinde 174 şiir bulunan eser şairin sanat anlayışının adeta bir aynasıdır. “Dava Şiirleri”, “Hasan’a Mektuplar”, “Taşlamalar” adlı başlıkları taşıyan kitapta ayrıca “Haberler Bülteni”, “Masal” ve “Vatandaş Türküsü” bölümlerinin serisi vardır. Elimizde bu kitabın Alperen Yayınları’ndan çıkan, Ankara 2005 basımında 144 şiir bulunmaktadır.

¹⁸⁶ Fatih Yiğit, “Abdurrahim Karakoç ve Şiiri”, **İlim, Kültür ve Sanatta Gerçek**, İstanbul Eylül 1979, s.18’den aktarmayla.

5. Kan Yazısı (1978-Ankara, Ocak Yayınları). (şiiir): Bu eserde 68 şiiir bulunmaktadır. Çeşitli konularda şiiirler bulunan kitapta ağırlık daha çok; “Türk-İslam ülküsü”, “toplumdaki bozukluklar”, “siyasi istismarlar”, “Türk coğrafyasının içinde bulunan esaret” ve “şairin din inancı” konularındadır. Şair kitabını;

“Mübarek Fermandır

Bu Kan Yazısı”¹⁸⁷

diyerek tanıtır.

Abdurrahim Karakoç bu eserle “yergi şairi” olarak tanımlanmasını daha da kuvvetlendirmiştir. Elimizde Alperen Yayınları, Ankara 2005 tarihli basımı bulunan kitabın içinde 71 tane şiiir bulunmaktadır.

6. Suları İslatamadım (1983-Ankara, Ocak Yayınları, 159 sayfa). (şiiir): Yüz iki sayfalık bir kitaptır. 74 şiiir mevcuttur. Yine bünyesinde geçmiş, özlenen gelecek, bozulan toplum, Avrupa, siyaset, dinî-hamasî gibi konular vardır.

7. Dosta Doğru (1984-Ankara, Ocak Yayınları) (şiiir): Bu şiiir kitabı şairin asıl şairlik gücünü aldığı hicivden uzaktır. Daha çok aşk, Anadolu, edebiyat konuları işlenmiştir. Şairin lirizminin ve samimiyetinin duygularıyla en güzel buluşan şiiirlerini bulabileceğimiz kitaplarından biridir. Şairin en çok sevilen ve bestelenmiş şiiirlerinden biri olan “Mihriban”, “Unutursun Mihribanım” bu kitapta yer alır. Şair kitabın söz başı kısmında şiiire ait düşüncelerini açıklar.

Dosta Doğru 63 şiiirden oluşmaktadır. Bu eserde bulunan “Geleceğim” ve “Dağ ile Sohbet” şiiirleri Yusuf Mardin tarafından İngilizceye çevrilmiştir.

Kitabın Alperen Yayınları, Ankara 2006 tarihli basımında 84 tane şiiir bulunmaktadır.

8. Beşinci Mevsim (1987-Ankara, Bizim Ocak Yayınları). (şiiir): Bu kitap diğerlerinden farklı olarak nazım ve nesrin bir arada kullanıldığı bir kitaptır. Karakoç bir söyleşi esnasında eserin özelliğini şöyle ifade etmektedir: “Beşinci Mevsim’ in ayrı bir özelliği var. Bazen şiiirin yorumu bazen de başka konular olmak üzere nesirle şiiiri karıştırdım. Bu da ayrı bir deneme oldu.”¹⁸⁸

Elimizde Ocak Yayınları’ndan Ankara 1997 yılında çıkan basımında şairin 48 şiiiri ve 42 düz yazısı bulunmaktadır.

¹⁸⁷ Abdurrahim Karakoç, **Kan Yazısı**, Alperen Yayınları, Ankara 2006, s.1.

¹⁸⁸ Saldere, **a.g.e.**, s.5.

140 sayfalık bu şiir kitabında önce konu hakkında şair fikirlerini söylemiş sonrasında ise aynı konudaki şiirlerini pekiştirmiştir.

Karakoç, şiir kitabına verdiği bu isim hakkında, kitabının başlangıcında şu sözleri söylemektedir:

“Biliyorum, mevsimin beş olması şaşırtacak çoğunuzu, ‘Ne demek istiyor, aklından zoru mu var?’ diyenleriniz olacak. Kitaba verdiğim bu isim delinin kuyuya taş atması değildir. Siz taşı çıkartmak telaşını bir tarafa bırakın da yazdıklarımı okuyun hele.

Şahin yakalamak karga yakalamaktan zordur. Ben istedim ki okuyucularım karga avcıları olmasınlar. Belki biraz fazla düşünecekler amma, düşünmenin kimseye zararı olmaz.

‘Beşinci Mevsim’i gereksiz, hatta saçmalık telakki edenlerden herhangi birisine ‘Kaç tane başın var?’ deseniz, düşünmeden ‘Bir.’ der ve sizin aklınızdan şüpheye düşer. Öyle ya adamın bedeni üstünde bir baş var. Başını idare eden, yönlendiren başları hesaba katmaz. Yazık ki ‘Bir’ dediği de doğrudur...’¹⁸⁹

9. Gökçekimi (1991-Ankara, Ocak Yayınları) (şiir): Eser 168 sayfa ve 99 şiirden teşekküldür. Elimizde bulunan Alperen Yayınları, Ankara 2000 tarihli basımında 100 şiir ve 1 düz yazı bulunmaktadır. Konular daha çok “felsefe, sevgi, tabiat, toplum, şairin kendisiyle hesaplaşması”nda yoğunlaşır. Şair okuyucularını kitabı okumadan önce kitabın başlangıcında şöyle bilgilendirir:

“Aklınızdan geçen soruyu tahmin edebiliyorum:

‘Ne demek Gökçekimi?’

Aslında hiçbir şey demek değil. Sadece ‘Yerçekimi’ne inat olsun diye kitabıma bu ismi verdim.

İnanmadınız galiba?

Haklısınız, inanılacak gibi değil ki. Peki, değilse esas gerçeği nasıl anlatayım size? Esas gerçeğin esas sahibi hepimize dilediği kadar akıl vermiş. Ben anlatmaktan acizim, siz anlamaktan...

Yer dediğimiz kütle bizim ağırlığımızı çekti, pisliklerimizi çekti, sevdiklerimizi çekti ve bir gün cansız bedenimizi de içine kadar çekecek.

Aklımız hariç...

¹⁸⁹ Karakoç, **B. M.**, s.6.

Ruhumuz hariç...

Bunları kim nereye çekecek? Uyduların cirit attığı uzay olması serçenin dahi kafasına sığmaz.

Bırakınız kalsın. Gidip de saraylar, köşkler mi yaptıracaksınız? Yeryüzü insanoğluna çok bile.”¹⁹⁰

10. Akıl Karaya Vurdu (2000-Ankara, Alperen Yayınları) (şiir): 118 sayfadan oluşan bu eserde 61 şiir, 2 de nazım- nesir karışık olmak üzere toplam 63 şiir bulunmaktadır. Kitaptaki şiirlerinde sosyal meselelerden aşka, ülkü şiirlerinden tabiata kadar her çeşit konu işlenmiştir. Bu kitapta Karakoç’un sık sık geçmişe daldığı ve kendiyi hesaplaştığı görülür. Şair kitabın “Düz Kelam” bölümünde şiir, şair ve okuyucu arasındaki bağlamı irdeler.

11. Gerdanlık-I (2000-Ankara, Alperen Yayınları, 304 sayfa) (şiir): Bu kitap 1995 ve 1999 yılları arasında muhtelif konularda yazılan 907 dördlüğü içerir.

Şair bu kitabın adını neden Gerdanlık koyduğunu ise şu şekilde anlatır: “Kıymetli madenleri, kıymetli taşları emek vererek sanat harikası haline getiren kuyumcular hanımların boyunlarına taktıkları takıya GERDANLIK adını vermişler...

Benim elimde ne maden var, ne kıymetli taş, ne de ben gerdanlık yapacak meslek ustasıyım. Amma şiiri kuyumcu titizliği ile işlemek vazifemdir.. Kime hangi tür gerdanlık lazımsa onu söz kalıbı içinde yazdım, boynuna asılması icap edenlerin boynuna astım... Siz de dilediğiniz boyunlara asınız..

Siyasetin,

Zamanın

Tarihin ve yaşanan realitenin kristalize olmuş halidir okuduğunuz dördlükler... Güzel kavramları çirkinleştirenler ile mücadelenin kitabıdır elinizdeki kitap...”¹⁹¹

12.Gerdanlık-II (2002-Ankara, Alperen Yayınları, 233 sayfa) (şiir): Bu kitap 2000 ve 2002 yılları arasında çeşitli konularda yazılmış olan 698 dördlüğü barındırır.

13. Parmak İzi (2002- Ankara, Alperen Yayınları, 137 sayfa) (şiir): Kitapta 48 şiir bulunmaktadır. Şair kitaba neden bu ismi koyduğunu şöyle anlatır:

“Eser sahibini parmak izi tanıtır...

¹⁹⁰ Abdurrahim Karakoç, G.Ç., Alperen Yayınları, Ankara 2000, s.0.

¹⁹¹ Abdurrahim Karakoç, **Gerdanlık-I**, Alperen Yayınları, Ankara 2005, s.0.

Zaten eserin kendisi başlı başına müellifinin parmak izidir... İçinde geçen fikirler parmak izinden kesitlerdir...

Onun içindir ki bu kitabıma/PARMAK İZİ/ ismini uygun gördüm.”¹⁹²

14. Yasaklı Rüyalara (2005- Ankara, Alperen Yayınları, 269 sayfa) (şiiir): Kitapta 66 tane şiiir, 108 tane dörtlük, 6 tane nazım-nesir ve 6 tane de düzyazı bulunmaktadır. Şair eserinde şiiir hakkındaki düşüncelerini anlatır. Kitabın yazılma sürecini şöyle anlatır:

“Elinizdeki Yasaklı Rüyalara adını vermiş bulunduğum yeni eser altı veya yedi yılın bir kısmı mahsulüdür...

Aşk, öfke, ironi karışımı bir eser... Daha doğrusu yaşadığımız 90’lı yılların bir yorumu...”¹⁹³

15.Gerdanlık-III (2005- Ankara, Alperen Yayınları, 228 sayfa) (şiiir): 2002 ve 2004 yılları arasında çeşitli konularda yazılmış 683 dörtlüğü içerir.

1.3.2. DÜZ YAZILARI

1.3.2.1. Denemeler

1) **Çobandan Mektuplar** (1996, Tema İletişim). (deneme)

2)**Düşünce Yazıları** (1997, Ocak Yayınları). (deneme)

1.3.2.2. Makaleler

Karakoç, Abdurrahim; “Medya Çıkmazı ve Yargı İnfaz Örgütü”, Yeni Türkiye, S.II, 09.1996- 10.1996 Ankara, s.202-203 (haber ortamları-gazetecilik)

_____ ; “Kör-Topal Demokrasi”, Yeni Türkiye, S.17 Özel Sayı, 09.1997- 10.1997 Ankara, s.710-712 (siyasal bilimler)

_____ ; “Hamiline Yazılı İnsan Hakları”, Yeni Türkiye, S.21 Özel Sayı, 05.1998- 06.1998 Ankara, s.399 - 401 (hukuk)

1.3.3. Şairin Şiirlerini İthaf Ettiği Kişiler

Şiirin İthaf Edildiği Kişi	Şiirin Adı	Şiirin Bulunduğu Kitabın Adı	Sayfa Numarası

¹⁹² Karakoç, P.İ., s.2.

¹⁹³ Abdurrahim Karakoç, **Yasaklı Rüyalara**, Alperen Yayınları, Ankara 2005, s.0.

Dost Şair Bekir Balaban Kardeşine	Karşılama	Suları Islatamadım	25
Dostu Ahmet Cebeci'ye	Ucuzluk	Kan Yazısı	72
Bahri Dağdaş Bey'e	Tatlı-Sert	Kan Yazısı	55
Feridun Narin'e Cevap	Yemin	Kan Yazısı	36
Ülküdaşı Efendi Barutçu'ya	Ültimeatom	Kan Yazısı	20
Ülkücü Genç Kardeşlerine	Zayıfım Sanma	Kan Yazısı	18
Dilaver Cebeci'ye	Senet	Kan Yazısı	12
Yeğeni Mehmet Çivi'ye	Temenni	Kan Yazısı	8
Oğlu Türk-İslâm ve Enderhan'a	Hedef	Kan Yazısı	6
Ülkücü Dostu Necdet Sevinç'e	Ne Bilsin	Kan Yazısı	28
Yeğen'i Dilaver Karakoç'a	Ölüm Takdir- i İlâhi	Beşinci Mevsim	114
Bulgaristan, Afganistan, Kırım vb. yerlerde evinden, yurdundan zorla uzaklaştırılanlar için	Sürgün	Beşinci Mevsim	19
Hemşehrisi Ali Ateş'e	Yazmak Zor	Beşinci Mevsim	51
Gençlere	Öğüt	Beşinci Mevsim	73
Ahmet Arslan'a	Rica	Beşinci Mevsim	134
Neyzen Tevfik'e	Neyzen Tevfik'e Mektup	Yasaklı Rüyalar	202
Mehmetçik'e	Askere	Yasaklı	147

	Mektup	Rüyalar	
İmam Hatipliler'e	Müjde	Vur Emri	27
Avcı Arkadaşı Hasan Uzun'a	Salavan Dağı'na Sitem	Dosta Doğru	107

2.ŞİİRLERİNİN TEMA/KONU BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. İDEOLOJİK ALANA AÇILAN ŞİİRLER

“Buna ‘politik şiir’, ‘siyasal şiir’, ‘poème politique’ de denir. Bu tür metinlerde şair, daha çok başkaları tarafından önceden belirlenmiş ideolojik yaklaşımları, görüş ve değerlendiriliş biçimlerini yansıtır. Şiirinde kendi bireyselliği, öznel duyguları ve ruhsal durumları en aza indirgenmiştir ve açık bildiriler sunup sloganlara yer verir. Bireysel değil toplumsal coşkuyu öne çıkarır. Hep toplumsal kurtuluş umudunu diri tutmaya çalışır. Bu tür metinlerde ağırlıklı değer propagandadır.¹⁹⁴

Şairin ideolojik içerikli şiirlerini incelediğimizde ideolojisini Türklük ve İslamiyet temelleri üzerine oturttuğunu açık olarak görürüz. Bu nedenle de şairin ideolojik şiirlerini dinî ve millî olmak üzere iki başlık altında incelemeyi uygun bulduk.

2.1.1. Bir İdeolojiye Kaynaklık Eden Din Duygusu

1933 -1977 yılları arasında yaşamış olan İranlı düşünür Ali Şeriatî, İslam dininin tüm dinlerin üzerinde daha güçlü ve daha evrensel olması amacıyla ideoloji kavramını yeniden tanımlar: “ *İdeoloji, inançtan ve inancın tanınmasından ibarettir... Nasıl yaşamalı, ne yapmalı? Ne tür bir toplum kurmalı, toplumsal bir düzeni ideal bir biçimde nasıl değiştirmeli ve herkesin, birey olarak, topluma karşı ne gibi bir sorumluluğu vardır? Buna göre ideoloji, insanın toplumsal, ulusal ve sınıfsal yönünü, aynı şekilde bireyin, toplumun ve insanlık hayatının değerler sistemini, yaşam biçimini ve ideal konumunu bütün boyutlarıyla yorumlayan, ‘Nasılsın?’ , ‘Ne yapıyorsun?’ , ‘Ne yapmalı?’ , ve ‘Ne olmalı?’ sorularını cevaplayan bir inançtır.*¹⁹⁵ Tuncar Tuğcu, İslam’ın bir ideoloji olarak yeniden tanımlanmaya gerek duyulmasının sebebini şöyle açıklar: “*İslam=İdeoloji peşin kabulü, ezilmiş ve isyan duygularıyla dolu Müslüman aydına siyasal hedefler*

¹⁹⁴ Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara 2010, s. 34.

¹⁹⁵ Tuncar Tuğcu, **Yabancılaşma Problemi Hıristiyanlığın ve Marksizmin Kökleri**, Alesta Yayınevi, Ankara 2002, s. 144.

belirleme ve bu hedeflere ulaşmak için 'Tarih' e müdahale edebilme izni veriyordu. Müslüman aydın, İslam Kuran'ı Kerim'den hareket eden bir tevhit dini olarak kaldıkça bunu yapamazdı; yok eğer bir ideoloji ise o zaman Batı Kapitalizmi'nin ve Komünizm'in karşısına çıkabilirdi."¹⁹⁶ Batı'nın uygarlığı ve teknolojiyle müslümanların üzerinde kurduğu hakimiyet, İslam'ın bir ideoloji olarak kabul edilmesiyle ezilen müslümanların kurtuluşunu hazırlıyordu. Ali Şeriatî'nin müslümanlarca kurtuluş ümidi olarak kabul gören bu savı, büyük bir din âliminin oğlu olan ve babası tarafından kendisine sağlam bir din duygusu aşılana Abdurrahim Karakoç'u da etkilemiştir. Bu fikirlerinden hareketle gerek ferdi duygulanmalar gerekse toplumsal-millî konulara hep bu küçük yaşta aldığı din eğitiminin neticesinde İslamiyet'in penceresinden bakar olmuş, ümitsizliğe düştüğü zaman ya da millî mefkûreler uğrunda gözü kara bir kaplan kesildiğinde gücünü yine sağlam İslamiyet inancından almıştır. Bunun sonucunda da O'nu anlamaya çalışanlara kendisini anlamaları gereken adres olarak İslam dinini gösterir:

“İman kaynağımdır, Tevhid havuzum
İslamın dışında arama beni.
Muhammed'ül-Emin tek kılavuzum
Putların peşinde arama beni.”

(G.Ç., s.26)

Şairin bir aşk olmaktan çok öte bir ideolojiye yaklaşmış olan din duygusu öylesine kuvvetlidir ki İslam dini söz konusu olduğunda şair, onu canından bile üstün tutar ve dini için yasak, engel tanımayan bir mücahit kesilir. Zaten böylesine bir gözü peklilik ancak şairlerde rastlanan bir durumdur:

“Ne diyorsa İslâm dini,
Uyacağız suç olsa da.
Gerçeği örten kefeni
Soyacağız suç olsa da .”

(V.E., s.17)

Yüreği böylesine Allah aşkıyla dolu olan şair, bu yolda çektiği sıkıntılara ise tasavvufî anlamda “Allah belki beni sınıyor.” düşüncesi ile yaklaşarak bunu bir imtihan şeklinde algılar ve aşkıdan güç alarak sıkıntıları aşmaya çalışır. Fakat

¹⁹⁶ Tuğcu, a.g.e. s. 143.

O'ndaki din duygusu gericilikten uzaktır. Zira şairin gericilikle kastettiği dinini doğru şekilde tanımayan, dinin gerekleri gibi göstererek insanları sömüren bir anlayışa sahip olanlardır. Yakıştırılan bu tür asılsız sıfatlara ise dinini yücelterek gerekli cevabı verir:

“(…)
Dinim gerçek, dinim ulu...
Düşmanıma kinim ulu...
'Gericici' derse bir sulu,
Ben buradan oşt, oşt derim.”

(V.E., s.124)

İslam'a saldıranların ellerindeki en büyük koz, İslam'ı tehlikeli göstermelerine karşılık tutundukları tek dal İslam'a son derece uzak olan “irtica”dır. Şaire göre irtica; “*altmış sene gerilere dönüş*”¹⁹⁷tür. Karakoç'un din anlayışında irtica bir yana, O'nun dini duyguları ilimle yoğrulmuş, gerçekliği esas alan bir eksen üzerine oturtulmuştur. İçinde “*ilim, irfan ve akıl*” barındırmayan bir dini kabul etmeyen şair, bilâkis dinin savunucularının da savunduklarından aykırı hareket ettiklerini görünce onları “*İslâm'a bir fitne gelecekse ki / Başkan, müftüden, imamdan gelir.*”¹⁹⁸ diyerek dini duygularının kozasının akılla, mantıkla örülmüş olduğunu gösterir. Böyle düşünen bir insanın da irticayı kabul etmesi mümkün olamayacağından şair, irticadan ve yobazlıktan kendini şöyle ayırır:

“Hatırlarsın ey mürâi ey yobaz
Kalü-Belâ'da ters düştük seninle
Yaradan'a milyon kere şükür az
Geldik dünyada ters düştük seninle.”

(G.-II, s.139)

Şairin, kollarından biri din üzerine biri de Türklük üzerine kurulu olan davasının coğrafyası yalnızca Türkiye ile sınırlı değildir: O, İslâm dinine, Allah'a inanan tüm Müslümanlar'ın acılarına, menfaatlerine ortak olmakta; bütün Müslümanlar'ın özgür olduğu, zulme uğramadığı, inançlarını diledikleri gibi yaşadıkları bir dünya hayal etmektedir. “Özbek, Hun, Oğuz, Herat, Kandahar, Elitre çölleri, Afganistan,

¹⁹⁷ Filiz, a.g.g.

¹⁹⁸ Karakoç, G.-1, s.174.

Hindistan ormanları, Kırım, Kerkük, Azerbaycan, Batı Trakya, Doğu Türkistan, Semerkand, Kabil, Keşmir, Kudüs, Bakü, Sudan, Taşkent, Çin, Filipinler, Lübnan, İsrail, Filistin, Bulgaristan, Tataristan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Uygur” içinde Müslüman barındıran tüm ülkeler, şiirlerinde inanç coğrafyasının temelini oluşturur:

“(…)

Gerçek o ki beş kıtanın beşinde
Yurdundan sürülen benim gardaşım
Kimi dokuz, kimi doksan yaşında
Sırtından vurulan benim gardaşım.”

(G.Ç., s.20)

“Bir Çeçenya’dan, bir Filistin’den vurulurum
Onlar ayaklarından, ben yürekte vurulurum
Bosna’da, Doğu Türkistan’da, hem de
Keşmir’de
Hasılı, her yerde her yerde ben vurulurum.”

(G.-II, s.200)

Ancak Karakoç, tüm Müslümanlar’ın acıları karşısında gözyaşı döküp İslam dinini millileştirmeyen, yalnızca I. Dünya Savaşı’nda bizimle ittifak kurmayan Araplar’ı Müslüman olmalarına rağmen tarihi bir şuurla ele alarak onlardan “*Müslüman Arap’ın yüzü kirlisi*” diye bahseder.

Müslümanlara böyle geniş bir coğrafyada uygulanan boykotlara, aşağılamalara ve zulümlere rağmen şair, gelecekte ise umutludur. Bu umudunu ise Allah’ın kullarını asla yalnız bırakmayacağına dair olan inancından alır. Gelecek yıllara Türk-İslam güneşinin mührünü vuracağını “Yoldaki Kutlu Gün” şiirinde şöyle anlatır:

“Gün gelecek
Güneşin doğup kalktığı mekânlarda
Ve küfürün çılgık attığı mekânlarda
Bizim türkülerimiz okunacak.”

(G.Ç., s.4)

Onun din anlayışında gericiliğe yer olmadığı gibi kin ve nefrete de yer yoktur. Onun dini duyguları düşmanı için bile dua edecek kadar derin bir sevgiyle doludur.

“(...)
 Sevaba sebeptir çekilen çile;
 Yoğrulmuş mayamız merhamet ile
 İyilik dileriz düşmana bile...
 Duada elimiz Mevlâ’ya gider.”

(V.E., s.33)

Karakoç, İslam’ın temelini sevginin oluşturduğunu hatırlayarak düşmanlarını “ Allah’ın ıslah etmesi için Allah’a dua ederken bazen de onlara duyduğu öfke daha ağır basar ve Filistinli bir kız çocuğuna verdiği öğütte tüm Müslümanları uğradıkları zulüm karşısında intikam almaya aynı zamanda da zulümden uzak durmaya davet etmiştir:

“(...)
 Barışçı ve namuslu soydaşlarına
 Beraber ibadet ettikleri dindaşlarına
 Nasıl saldırdıklarını görüyorsun
 Bu sahneler hafızanda dursun
 Kimseye zulmetmesin senden doğacak çocuklar
 Fakat kan dökücülerden intikam almayı da unutmasınlar.”

(P.İ., s.115)

Ancak O, tüm Müslümanlar’ın sesi olmasına rağmen Müslümanlar’a ve Türkler’e uygulanan bu zulümlere karşılık sesine başka ülkelerde yaşayan Müslüman-Türkler’den bir karşılık gelmediğinde yalnızlığın acısıyla yüreği kavrulur, Müslüman-Türk ülkelerini “Gazel Dökümü” şiiriyle eleştirir; umutsuzluğunun nedenini onlara bağlar:

“(...)
 Ön sırayı almış hile ve hurda
 Balıklar karada, beygirler suda
 Azeri uyuşuk, Türkmen uykuda
 Avşardan, yörükten umudu kestim.”

(S.İ., s. 90)

2.1.2. Bir İdeoloji Olarak Milli Duygular

Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde gördüğümüz ikinci bir unsur, Türk kimliğinden kaynaklanan millî duyguların bir ideoloji oluşturacak derecede güçlü bir şekilde şiirlerinde işlenmesidir. Ulusal bir şair olarak tanımlanan şair, kendisini de şiirlerinde bu şekilde tanımlar. Ulusal söylemle ilgili edebiyat otoritelerinin görüşleri ve eleştirileri şu şekildedir: *“Ulusal söylem, yirminci yüzyıl şiirimizin zayıf bir kanadıdır. Değişen toplumsal koşullar, ulusal kaynaklara dönüş çalışmalarını sürekli olarak bir başka bahara erteler. Kentleşme ve mekanizasyonun doğurduğu kaotik ortamda kendine yabancılaşan insanımız, geçmişi gözden kaçırdığı gibi ulusal kaynaklarını yorumlama veya gündemde tutma şansını da yitirir. Bunun dışında, dünya şiiriyle yüzleşen entelektüel birikime sahip şairler, başlangıçtan beri geleneksel olana bakmadıkları için ulusal kaynakları gözden kaçırmışlardır. 1960 sonrasında ideolojik zeminindeki siyasal kamplaşmanın da bu cılızlıkta önemli bir payının olduğu inkar edilemez bir gerçektir. Bu nedenle ulusal söylem günümüzde Yahya Kemal düzeyinde büyük bir şair yetiştirememiştir. Kırsal kesimden gelen ve dünya şiirini takip edemeyen bu kuşağın güdük kalmasının asıl sebebi budur. Bu iki kuşak arasında ulusal ve evrensel kaynaklara yönelmek hususunda bir uzlaşma olmadığı sürece Türk şiirinin büyük ve yaratıcı hamleler yapması imkansızdır.”*¹⁹⁹ Bizce de ulusal yazarlar ve özellikle de tezimizin konusu olan Abdurrahim Karakoç, ulusal söylemini dar bir coğrafya içerisine sıkıştırdığı, evrensel olanla bütünleştiremediği için bu yönüyle zayıf kalmış şairlerden biridir. Abdurrahim Karakoç'un ulusal söylem içerisindeki yeri şöyle değerlendirilir: *“Yerel duyguları, ulusal bir bağlama taşıyan şair, sözlü gelenekteki şiir deneyiminden oldukça etkilenir. Ulusal söylem içerisinde kaynakları kullanmak ve bunları şiirin dünyasına taşımak bakımından en ısrarcı olanıdır. Hatta bu anlamda ideolojiktir, diyebiliriz. Halk edebiyatı formlarını ulusal söylemin vazgeçilmez unsuru olarak görür. Sonraki çizgisinde İslami anlayış derinlik kazanır.”*²⁰⁰ Şiirinin ayaklarını oluşturan unsurlardan biri ideolojik bağlamda ele alınan din duygusu iken diğeri de yine bir ideoloji halini almış milli kimliktir. Bu kimliğin yapı taşı “ülkücülük” kavramı oluşturur. Ancak şairin ülkücülüğü yalnızca tarihi bir vasıf taşımaz. Çünkü

¹⁹⁹ Ramazan Korkmaz ve diğerleri, **Yeni Türk Edebiyatı (1839 – 2000)**, Grafiker Yayınları, Ankara 2005, s. 301.

²⁰⁰ Korkmaz ve diğerleri, **a.g.e.**, s. 300.

ülkücülüğünü tarif ederken “*Bedir’den Bizans’a akıp gelen o*”²⁰¹ mısralarındaki, “Bedir” söylemi tarihsel sürecin yanında din olgusunun da ülkücülüğüne eşit oranda eşlik ettiğinin göstergesidir. Bu ideolojinin feyzini yine dini bir simge olan “Hira”dan ve milli bir unsur olan “Tanrı Dağı”ndan alan şair, “*İnsanlık da yiğitlik de Türk’e has.*” diyerek “Türklük” davasını insanî boyutuyla da millileştirmiş ve cesaret, insanlık gibi faziletlerin ancak Türk olmakla mümkün kılınabileceğini söylemiştir. Türklük aşkını yalnız yaşamak yerine milletine, dağa, taş, kurda, kuşa haykırarak evrenle paylaşmış, bu “od”un onda çok küçükken yanmaya başladığını ifade etmiştir:

“Albayraktır ana yurdun gelini,
Bu canı Türklüğe adadım anne.
On iki yaşında ettim yemini,
Bu canı Türklüğe adadım anne.”

(V.E., s.31)

O, taşıdığı Türk kimliğiyle iftihar eder. Ömrünü “Kızıl Elma”ya “Türk Birliği”ni kurmaya adanmıştır. O’nun için milli dava aynı zamanda kutsaldır da. Çünkü “İslam’da ‘hubbü’l vatan mine’l iman’(vatan sevgisi imandandır) düsturu egemendir. Kahraman, vatan uğruna ölünce, Gök Tanrı inancında Kut mertebesine erişmiş olur. Bu değerler uğruna ölmek Tanrı buyruğudur.”²⁰² Bu buyruk uğruna ölmeyi şair bir güzellik olarak telakki eder ve milletin uğradığı zulüm ve haksızlıklara da imanının gücüne sığınarak karşılık verecektir. Çünkü O, bu gücün her şeyin üstünde olduğuna, her şeyin çözümü olacağına inanmıştır:

“Ben milletim uğruna adanmışım kendimi
Bir doğrunun imanı, bin eğriyi düzeltir
Zulüm Azrail olsa, hep Hakkı tutacağım
Mukaddes davalarda ölüm bile güzeldir.”

(V.E., s.2)

“*Gerek eski Türk şiirinde ve gerekse divan şiirinde vatan, gülistan olarak değerlendirilmiş, üzerinde bir kültür yaratılarak toprağın azizleştirilmesi sağlanmıştır. Tanzimat dönemi edebiyatımızda, Namık Kemal tarafından sıkça*

²⁰¹ Karakoç, **AKV**, s.77.

²⁰² Mitat Durmuş, **Mitopoetik Şair Niyazi yıldırım Gençosmanoğlu**, Manas Yayıncılık, Ankara 2010,s.93.

*kullanılmış, Servet-i Fünûn ve daha sonraki dönemlerde münferit olarak işlenmiştir.*²⁰³ Şairdeki vatan sevgisi ise, her insanda olduğu gibi doğuştan var olan bilinç dışı bir duygu değil, aksine şuurlu bir şekilde tezahür eden bir duygudur. Vatan kutsaldır çünkü onda geçirilen hatıralar ve inanılan kutsal değerleri barındırır:

“(…)

Tecelliye kaynak ilahi emir
Rızıklar, nimetler hep senden gelir
Mukaddes mabetler sende yükselir
Yayılrı bağrında ezanım benim.

Çocukluk geçmişim dünde saklıdır
Bugünüm, yarınım sende saklıdır
Ki senin her şeyin bende saklıdır
Ocağım, otağım, divanım benim.”

(A.K.V., s.88)

Şairin vatanına “**ocağım, otağım, divanım**” diye seslenmesi vatanın tarihi bir şuurle ele alındığını gösterir. Vatan üzerinde yaşanan bir toprak parçası olmaktan öte bin yıllar öncesi inançların, geleneklerin, kültürün ve bağımsızlığın, varlık sebebinin bugüne taşınmasını sağlayan, uğruna can verilen bir varlıktır. Lâkin İsmail Danişmend’e göre de “Vatan topraklaştığı zaman, millet vatansızlaşır.”²⁰⁴ Bu denli iftihar edilen, uğruna can verilerek kazanılan Türk devletlerinin inancından, kimliğinden, dilinden ayrı düşmüş şimdiki hali ise onun geçmişi hatırlayıp gelinen noktayı hayretle karşılaşmasına sebep olur:

“(…)

Yememiş yedirmemiş efem
Hiç “eyvah” dedirtmemiş efem
Pis işlere girmemiş efem
Çaylaklar bile inanmaz...”

(Y.R., s.216)

²⁰³ Durmuş, **a.g.e.**, s. 116.

²⁰⁴ Durmuş, **a.g.g.**, s. 129’den aktarmayla.

Türk devletlerinin mazide üç kıtayı titreten cesaret ve başarılarının yerinde çıkarıcı, maneviyattan uzak, korkak yöneticilerin olmasından utanan, mahcubiyet duyan şair şiirinde bunu şöyle ifade eder:

“(…)

Nerde krallara emir buyuran
 Bir bacağa basıp birin ayıran?
 Üç kıtaya tek mil ünün duyuran,
 Dipçik ile kelle ezen kalmamış.
 Dolmuş yüreklere zift gibi korku;
 Övdüğümüz atlar atlamaz arkı.
 Gene eli yeten dövüyor Türk’ü,
 Süngü ile mezar kazan kalmamış.

(…)

Azaldı gittikçe manevi gıda
 Şerefi makama ettiler feda
 Yavuz’a dar gelen koca dünyada
 Surlar yıkıp, saflar bozan kalmamış.”

(V.E., s.103)

Şair, bu şerefli tarihe milletin sahip çıkmamasını ise “Şeref Dolu Bir Tarihe Sahibiz O Şerefe Sahip miyiz Sahi Biz?” şiirinde sorgular. “*Ayıya in olmuş Bozkurt illeri*”nde dinini, hürriyetini dilediği gibi yaşayamaması karşısında üzüntüsünden kahrolur. O “*tek arzum, emelim vatanda vahdet*” derken vatan aşkını bir kez daha haykırır. Karakoç bu davayı haykırmasına gerekçe olarak ise tarihte yaşayan, bu mücadele ile bayraklaşmış Türk kağanlarına, bilgelerine, İslamiyet’in rehberlerine karşı omuzlarında taşıdığı sorumluluğu gösterir:

“(…)

Kür-Şad, Bilge Kağan, Oğuz Han Ata,

(…)

Ebu Bekir, Ömer, Osman ve Ali (R.A.)

(…)

İbn-î Sina, Dedem Korkut, Alparslan,

Farabî, Gazalî, İmam-ı Azam

(...)

Ertuğrul Bey, Osman Gazi, Murat Han,

(...)

Veysel Karani, Ulubathlı Hasan,

(...)

Fatih, Ak Şemseddin, Molla Gürani

(...)

Şeyh Mevlânâ, Derviş Yunus, Köroğlu,

(...)

Yavuz Sultan Selim, Barbaros, Sinan,

(...)

Mehmet Akif, Osman Batur, Şeyh Şamil,

(...)

Oflu Kör Şakir'in Elif Anası,

(...)

Kırıkhanlı Kâzım, Niksarlı Nedim,

(...)

Mutta davar güden Zeynep Bacımız

(...)

Yozgat'ın Yerköylü Yetim Hasan'ı

(...)

Gönenli Gülizar, Bünyanlı Sıtkı,

Susarsam, hakkımı helal etmesin.”

(K.Y., s.39)

Abdurrahim Karakoç'un milli tarihine karşı taşıdığı bu sorumluluğun zaruriyetini aslında Mehmet Kaplan her ferdin taşıması gerektiğini vurgulayarak şöyle ifade eder:

*“Millî benlik duygusunun yaşaması için yetişen her neslin kültür yolu ile millî tarihin içinden geçmesini zarurî görüyorum. Aksi takdirde millî benlik duygusu kaybolur, o kaybolunca da “kültür emperyalizmi” denilen şey meydana gelir.”*²⁰⁵

²⁰⁵ Mehmet Kaplan, **Kültür ve Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 143.

Millî tarihini şiirlerinde yalnızca anlatmakla kalmayan, çoğunlukla propagandalaştıran şair, bu propagandayı yaparken de gücünü tarihten ve sarsılmaz inancından alarak geleceğe yön vermeye çalışır:

“(…)
Ya... İşte tarihin böyledir oğul!
Geçmişten hız alsın geleceğin de.
Göster Türklüğünü tunç bileğinle!
Bu dine, bu ırka ve toprağa
Sataşmak isterse herhangi gâvur

-Vur! Allah aşkına vur!”

(V.E., s.9)

Bu mısralar ister istemez bize millî şair Mehmet Emin Yurdakul’un “Vur” şiirini hatırlatır. Aynı söylemi Abdurrahim Karakoç’un şiirinde olduğu O’nda da propagandalaşmış şekliyle görürüz:

“(…)
Vur, aşkın ve hakkın zaferi için;
Vur, senden bak dünya bunu istiyor;
Vur, yerde bak tarih senin seyircin;
Vur, gökten bak Allah sana “Vur !” diyor.”²⁰⁶

Şairin millî davasının karşısındaki güç ise devrimcilerdir. Devrimcileri “ *devrim yobazı, dinsiz, kaval, Mao’nun piçi, Marks’ın kulu, yılan, çıyan, boynuzlu, kızıl rejimci, soytarı, gavat, eşek, kudurmuş köpek, Nemrut Şeddat, domuz, boru, düdük, sülük*” olarak hakarete, küfre varan nitelendirmelerle aşağılayan şair, karşısında gücünü tarihten ve inancından alan Türk gençliği varken komünizmin bir hayal olmaktan öteye gidemeyeceğini söyleyerek gençliğe yüklediği misyonu belirtir ve gençlere her şiirinde “*cesur ol !*” diye seslenerek onları bu konuda motive eder:

“(…)
Devrim yobazlarının çırpınması nafiye;
İman yüklü genç nesil, dinsize dur diyecek.”

(V.E., s.27)

²⁰⁶ Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1985, s. 531.

Abdurrahim Karakoç'un komünizme bu denli saldırmasının ve "*iman yüklü Türk gençleri*"ni ondan korumaya çalışmasının nedeni komünizmin müslümanları yabancılaştıracağı endişesidir. Çünkü Marks'ın manifestosunda görülen sınıfsal düzen ve makinizm kavramları komünizm içerisinde yer alır. Bu kavramlar İslam ideolojisine göre müslümanları yabancılaştıran kavramlar kabul edildiği için müslümanların komünizmi tercih etmemelerinde ve komünizme şiddetle karşı çıkmalarında güçlü bir nedendir. Ancak Tuncar Tuğcu, bu reddedişin "*İslamcıların komünizmi gereği gibi anlamadıklarından kaynaklandığını*"²⁰⁷ ileri sürmektedir. Abdurrahim Karakoç'un yabancılaşma dışında komünizmi reddetmesindeki nedenlerden biri de devrimcilerin halktan yana olduklarını söyleyip burjuvazi bir hayat sürdürdükleri gerekçesinden kaynaklanan iki yüzlülükleridir. Ancak bu iki yüzlülük onu haklı çıkarttığı için sevindirmekten öte kabullenemediği, isyan ettiren bir durumdur ve bu durumu milletin simgesi haline gelen "Hasan" a şikâyet eder; milletin sesi olan Hasan'dan bu çelişkiyi sorar. Aslında sorusunu sorarken Hasan'dan cevap beklemek yerine –çünkü Hasan, komünistlerin sözcüsü durumunda değildir– sadece üzüntüsünü paylaşmaktır gayesi:

“(...)

Ciğer için küp deviren kediler

‘Halktan yana devrimciyiz’ dediler.

Önce Hakk'ı, sonra halkı yediler...

Halimiz böyle mi olmalı Hasan?”

(V.E., s.37)

Devrimcilerin iki yüzlülüklerine Atatürk'ü alet etmeleri, onun adını kullanarak ve ondan güç alarak siyaset yapmalarına ise yine kara mizahla cevap verir:

“Dün sıkı komünistti bir sürü ip cambazı

Ve şimdi Atatürkçü zamanenin kurnazı

Döneklik, şaklabanlık bu kadar olur ancak

Aman kimse görmesin, çevir yanmasın kazı...”

(G.-III, s.158)

Şairin ideolojik içerikli şiirlerinde sıkça rastladığımız kavramlardan biri “emekçi”dir. Sosyalist ideolojinin kavramlaştırdığı ve temel dayanaklarından biri

²⁰⁷ Geniş bilgi için bk. : Tuğcu, **a.g.e.**

olan, üreten her kesimi kapsayan “emekçilik”; şairimizin “işçi, köylü elde koz ediliyor.” diyerek karşı çıktığı ve benimsenmesi halinde halkımızın mülkiyet ve hürriyet hakkının elinden alınacağını düşündüğü tehlikeli bir kavramdır. O, emekçiliğe karşı olduğunu söylerken bir taraftan da ülkesindeki tüm ezilmişlerin haklarını savunur:

“İşçimin elinde elli senelik kazma
 Amma arzu ettiği gibi vuramaz ha
 ‘Emekçim’ diye bir çıkmaza çağırıyorlar onu
 Kurnazca...”

(V.E., s.5)

Abdurrahim Karakoç “vatan, bayrak” anlayışı yönüyle de devrimcilerin kendisinden ayrıldığını savunur. “*Mabede, bayrağa, dağlara sevdalıyız/ Aşkımız sevgimiz baştan sona hasbidir.*”²⁰⁸ diyerek inancına ve bayrağına olan aşkı ifade eden şair, devrimcilerin “vatani, bayrağı” sıradanlaştıran anlayışı karşısında ise bunun artık bardağı taşıran son damla olduğunu söyleyerek hem öfkelenir hem de bu azımsanamayacak güruhu aşağılamaya devam eder:

“(…)
 Bunlar sosyal adaletin tellâli;
 Bunlar solaçık’tır sola sevdalı!
 Bunlar su içerken ıslık çalmalı,
 Öyle ya, vatana “otlak” diyorlar...”

Söyletme be Hasan, dert kucak kucak..
 Sardılar her yeri köşe ve bucak.
 Yetmez mi, kemiğe dayandı bıçak.
 Ayının postuna “bayrak” diyorlar.”

(V.E., s.55)

Karakoç’un şiirlerinde devrimcileri yalnızca fikri anlayışlarıyla değil aynı zamanda ahlaki yaşantılarıyla da ötekileştirerek çok sert bir dille eleştirdiğini görürüz. O’na göre devrimciler, “materyalist, halka zulmeden ve İslâmiyet’in karşısındaki en büyük tehlike”dirler. Allah’ın karşısında paradan; namusun

²⁰⁸ Karakoç, G.-I, s. 264.

karşısında ise ahlaksızlıktan yana olduklarını söylediği devrimcilerle farklılıklarını şöyle ifade eder:

“(…)

Sen ak’a ak dersin, onlar “kara” der,
Sen Allah dedikçe, onlar “para” der,
Bilmedik gitti bu ne biçim yer;
Namusun kirine “kaymak” diyorlar.”

(V.E., s.54)

Şairin, “*Sırp’tan, Rum’dan beterdir tahsilli Türk gâvuru*” derken aydınlara bakışını ve Aziz Nesin’in bir sözü üzerinden de düşüncelerini dile getirirken aydınlarımızı sağcı-solcu aydınlar olarak ideolojik bağlamda ayırdığını görürüz:

“(…)

Adı Aziz Nesin olan bir kişi
“Aydınlar yüzde altmış aptal” demiş
Ayırmış yüzde kırk sağ kesimi
Solcu aydınların toplamını vermiş.”

(G.-I., s.61)

Çünkü O’na göre “aydın” olmak, beraberinde halka doğruyu-yanlış gösterme noktasında rehber olmayı gerektirir. Aydın, ülkesinin sorunlarını değerlendirirken millî olmalı ve tarihî bir şuurla hareket etmelidir. Oysaki “*Batı dil ve kültürü ile yetişen yeni aydın sınıfı, hem eski Osmanlı aydın tabakasına, hem de halk tabakasına yabancıdır. O, bin yıllık Türk- İslâm kültürünün değil, bambaşka kaynaklara dayanan Batı kültürünün temsilcisidir.*”²⁰⁹ Aydınları bu bağlamda kendi kültürü ve inancına yakın bulmayan şair, onların devrimin liderliğine soyunmaları karşısında aydınları her zaman ki üslubuyla Allah’tan uzaklaşmakla ve milletine, vatanına hain olmakla suçlar:

“Zifiri karanlık “aydın”larımız
Evvelemler Bismillah’tan korkarlar.”

(Y.R., s.135)

²⁰⁹ Mehmet Kaplan, **Kültür ve Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 17.

Necip Fazıl Kısakürek de “Başiboş” şiirinde aydınların rehberliğinden uzakta olan milleti, aydın-halk kopukluğunu anlatırken Abdurrahim Karakoç’la aynı fikri paylaşmaktadır:

“(…)

Yirmidokuz harflik sözde aydınlar,

Yafta yazar, isim takar, başiboş.

Allahım sen acı bu saf millete!

Akşam yatar, sabah kalkar, başiboş...”²¹⁰

İdeolojik şiirlerde komünistlerin işbirlikçileri olarak gördüğü, komünizmin vatani kabul edilen Moskova’yı şairin saldırdığı bir unsur olarak sıkça görürüz:

“Moskova’dan medet uman,

Komünistler tümen tümen,

Sicilli “gitmeyi zaman”,

‘Devrim’ der de kül savurur.”

(V.E., s. 84)

Şairin devrimcilerin yanında olmakla, katillikle, alçaklıkla suçladığı ikinci grupta ise komünizmin anavatanı ülkelerden Küba gelir. Hatta Küba’yı bu minvalde Moskova’nın bile üstünde tutar. Bu iki devletin bayraklaşmış liderlerini ise;

“Peygamberi Kastro, tanrısı Lenin;

Düşmanıdır sapık, en doğru dinin

Hele bir deneyin, beş bini verin

Anasını bile satar Küba’lı.”

(V.E., s.202)

diyerek dinden, ahlaktan uzak insanlar olarak tanımlar. Sosyalistlerin fikirlerine saygı duymamasının, onları ötekileştirmesinin, aşağılamasının sebebini ise “*Şehitler tutar yakamdan*” diyerek üzerinde taşıdığı sorumlulukla açıklar.

Kendisi her zaman komünistlere karşı vatani savunup, sesini böylesine yüksek çıkarırken; “öteki”lere başkaldırmayan, mücadelesinde onu yalnız bırakan halk ise artık onu tiksindirmeye başlamış, halkın bu pasifliği şairi, “öteki”leştirdiğine yaklaştırmaya başlamıştır. Bu yaklaşma aslında, halkın aciz, korkak, edilgen haline karşı duyduğu öfkeden başka bir şey değildir:

²¹⁰ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 424.

“Ben nefret eyledim sizin gerçekten;
 Yalanı severim, yalanı gayri...
 Tiksindim bülbülden, gülden, çiçekten,
 Yılanı severim, yılanı gayri.
 (...)
 Yıllarca boş yere canımı sıktım;
 Nihayet yol buldum, çığırdan çıktım.
 Beyden, efendiden, sayından bıktım;
 Ulan’ı severim, ulan’ı gayri.”

(V.E., s.95)

Her ne kadar artık halktan koptuğunu söylese de milli duyguları öfkesinden daha ağır basan şair, daha fazla dayanamaz ve “*silahsız kuvvetler*” genellemesi ile halkın “*cami cemaatini, müezzini, imamını, dervişini, hacısını, asa kullarını, tüccar, patron, kasa kullarını, amir, memur, masa kullarını, düşünen, okuyan yazarlarını, Dadaloğlu mirasçısı ozanlar*”ını kısacası toplumun her kesimini “Düğün Davetiyesi” adı altında Müslümanlar için “düğün” kabul edilen “cihad”a çağırır:

“(…)
 Sahte mücahitler size diyorum;
 Hani cihad, nerde gaza diyorum.
 At sürün erkekçe düze diyorum;
 Meydanınız yok, ölü müsünüz?”

(V.E., s.108)

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde ideolojik yönüyle işlediği diğer bir konu da “medeniyet”tir. Medeniyet, köylerden koparak örgütlenmeye yani kentleşmeye yol açması nedeniyle İslami görüşe göre yabancılaşmayı doğurur ve bu yüzden de uygarlaşma süreci ve bunu en güzel şekilde uygulayan Batı, “*duygusuz ve yararçı hesapçı egoistliği, zevk almayı, harcamayı temel alan bir felsefe olması ve sonuç olarak da bireysel özgürlüğe itmesi yönüyle*”²¹¹ Abdurrahim Karakoç’ça da şiirlerinde olumsuzlanan kavramlardan biridir. Her zaman Batı’nın ilmini almamız ama bunu yaparken de kültürümüzü, inancımızı korumamız gerektiğini savunan şair, medeniyetin sosyalistlerce “uygarlık adına yamyamlık yapma” olarak anlaşıldığını

²¹¹ Tuğcu, a.g.e. , s.141.

ve içinde de ahlâkı barındırmadığını anlatır. “*Sosyalizm adına çok b...k yediler*” dediği devrimcilerin halkı gericilikle suçlayıp, aşağılamasını realist bulmayan şair, bu çelişkiyi;

“Sosyalist, devrimci, uygar sürüsü;
Boykotçu, işgalci, hunhar sürüsü...
Oğlan uzun saçlı, kız kızıl-üryan;
İçkili, fuhuşlu, mundar sürüsü...”

(V.E., s.199)

mısraları ile eleştirirken, devrimcileri bir dava savunmaktan çok öteye “sürü” kelimesi ile güdülen bir varlık olmaya taşımıştır. Onlara nefreti öyle büyüktür ki, “sürü” diye nitelendirdiği bu topluluğun telef olması yerine, İslamiyet dünyaya yayıldığında görüp kahrolmaları için onları “*Öldürme ya Râb!*” diyerek Allah’a yalvarır.

Her ideolojik öğretilerde olduğu gibi ülkücülükte de “aleme nizam verme ülküsü” vardır ve hatta diğer ideolojilerden daha da ağır basar. Sosyalizmi savunan devrimcilerin karşısına geleceği tanzim etmek üzere Türk İslam ülküsünü Başbuğ’un ve “dokuz ışık”ın izinde gerçekleştirecek, Ötüken’den çıkıp Mekke’ye kadar gelerek İslam’ın Miraç’ına yükselen, sancağını ülkü olarak taşıyan, “Elest bezmi”nde söz verdiği anı asla unutmayacak “Bozkurtlar”ı ise coşkuyla selamlar ve gelecek günlerden ne kadar ümitli olduğunu ise bir kez daha gösterir:

“(...)
Kutsal seren sayıp Tanrı dağı’nı
Dikecek Bozkurtlar Türk bayrağını,
Turan birliğinin altın çağını;
Göreceksiniz, selam sizlere!”

(K.Y., s.4)

Halkları milletlikten kurtarmaya çalışmak olarak kendilerini tanımlayan komünistlerin karşısındaki ideoloji ise “faşizm”dir. Faşizmin ırkçılığını benimsemeyen yalnızca milli romantik bir duyusuyla vatanını, bayrağını seven şair, bu suçlamalar karşısında kayıtsız kalmaz ve ideolojik kimliğini net bir şekilde ve yine komünistlere hakaret ederek ortaya koyar:

“Bana ‘faşist’ diyen kudurmuş köpek,

Ben faşist değilim, sen komünistsin.
 Herkesin her şeyi bilmesi gerek;
 Ben faşist değilim, sen komünistsin.
 (...)
 Ben Müslüman Türk'üm bellidir dâvâm
 Gayri millî doktrin olamaz devâ'm;
 Sen Marks'ın yolunda yürü berdevam;
 Ben faşist değilim, sen komünistsin.”

(K.Y., s.27)

Cioran'un ; *“Bir inanç için acı çekmiş olandan daha tehlikeli varlık yoktur.”*²¹² sözü sanıyoruz Abdurrahim Karakoç'u da içine alır. Ölmeyi ve öldürülmeyi göze aldığını şiirlerinde her defasında belirten fanatik ulusalcı şair, ülkücüleri faşistlikle suçlayanlar için yazdığı “Niyete Göre” şiiriyle karşıt güçlere tehditler savurur:

“Bizi ‘faşist’ diye yeren sahtekâr
 Daha çok yermezse haşa huzurdan.
 Tunceli, Hakkari, Kars'tan ne çıkar
 Fizan'a sürmezse haşa huzurdan.
 (...)
 Mao'yu, Lenin'i put yapan dernek
 Yıkıcı, bölücü, ruhsuz pezevenk
 Nerede, kim ise, bunları tek tek
 Meydana sürmezse haşa huzurdan.”

(B.M., s. 111)

Faşizmden ve solculuktan kesin çizgilerle ayrılıp, sağa daha yakın olduğunu söylese de şair, sağın da çağa ayak uydurarak asimile olmuş olanını kabul etmez. O, ancak milli kimliğini içinde bulduğu bir siyasi görüşü benimseyecektir. Bu konudaki kararlılığını da ulusalcı bir çizgide olduğunu belirtmesine rağmen Batı'nın içişlerimize karışmasına müdahale etmeyen ve öğretilerini aynen kabul eden üyesi bulunduğu siyasi partiden ayrılarak gösterir:

“(…)
 Kapitalist yolda yolculuğu yok

²¹² Cioran, **a.g.e.**, s. 9.

Aslı yalan olan solculuğu yok
 Umut dağıtamam, falcılığım yok
 Sağda “çağdaş sağ”ın yabancısıyım.”

(G.Ç., s.61)

Şairin millî olma noktasında realist olduğuna başka bir örnek ise darbeleri savunmamasını gösterebiliriz. Devletin ve milletin geleceğini sağlamak üzere darbe yaptıklarını söyleyenlere “gavat” yakıştırmalarını yapan şair, sonrasında yeni düzenin tesisinde aynı kararlılığa sahip olmadıklarını gördüğünde Türkiye’yi yıllarca karanlık günlere mahkûm edenlerden şimdiki sorumsuzluklarının hesabını sorar:

“On iki Eylül’ü yapanlar nerede?
 General postalı öpenler nerede?
 Nerede hani şakşakçı yalakalar?
 Güce ve silaha tapanlar nerede?”

(Y.R., s.257)

mısralarıyla 12 Eylül’ün yıl dönümüne yaklaşıldığını hatırlatır ve siyasilerimizin her zaman emrinde olduğu Batı’ya bu eylülde bir darbe yapıp yapmayacaklarını sorup sormadıklarını öğrenmek istemesinden de darbelerin arkasındaki adresi de belirtmiş olur:

“(…)
 12 Eylül’e tam on gün kaldı
 Şimdi Marmaris’te durumlar nasıl
 Yeni bir darbeye ihtiyaç var mı?
 Washington-Paris’te yorumlar nasıl?”

(G.-I, s.8)

Abdurrahim Karakoç yalnızca darbeye değil, ülkesine zarar verecek tüm faaliyetlere karşıdır. Bu nedenle “derin devlet” politikasına da karşı olduğunu “*üç çukurdan birisi devletin derinliği*” diyerek belirtir çünkü ona göre “*devlet terörü, terörün en korkuncu*”dur:

“Cılkı çıkan bu sistem böyle devam ederse
 Daha pek çok Yeşil’ler, Çatlı’lar göreceğiz
 Ayıplı aşıklara yetki verilir ise
 Yalancı, iftiracı atlılar göreceğiz.”

(G.-I, s.180)

Şaire göre darbelerle, farklı rejim savunucularıyla, şeffaflıktan uzaklaştıran derin devlet uygulamalarıyla milletin sömürülmesi, haksızlığa uğratılması artık bir son bulmalıdır. Ezilen halkı kurtaracak da yine “Hasan”, yani milletin ta kendisidir:

“(…)

‘Sabrın sonu selamettir’ diyerek,
Sabırları dalda çürüttük tek tek;
Yeter yüreklerde sızı beklemek,
Bu çilekeş millet gülmeli Hasan!”

(V.E., s.37)

Ülkesinin ve halkının Batı’nın elinde adeta oyuncak olmuş haline sadece üzülmeyle kalmayan Karakoç, aynı zamanda etken bir tavır da sergileyerek çözüm önerileri de sunar. O’na göre ataların izinden gidilmeli ve “ birlikten kuvvet doğar” fikriyle hareket edilmelidir. Birlikten kasıt ise yalnızca içte birlik değil aynı zamanda dışta da birlik, yani Türk-İslam birliğidir:

“Avare gezilmez bu karda, kışta...
Birliğe muhtacız içte ve dışta.”

(V.E., s.40)

Ülkenin tam bağımsızlığından, halkın layık olduğu güzel günlerin tesisi için yapılması gerekenlerden bahsederken “yiğit kardeşi, şehit bacısı ve gözyaşını silenler” aklına gelince daha fazla dayanamayan şair, bütün bu olumsuzluklar yaşanırken hala gününü gün eden, millî davalardan uzak olanları görünce çabasını daha fazla sürdürmemeye ve bu vurdumduymazlığa katılmaya karar verir. Aslında şair direnci kırıldığından bu kararı almaz aksine bu vurdumduymazlığa dikkat çekmek istediğinden kastedilenin tersini söyleme yöntemine başvurur:

“Yok Hasan, vazgeçtim, koy beni rahat,
Neş’eli şeyler yaz, götürmez hayat.
Viskiden, briçten, twist’ten anlat,
Reklâmlardan, ilânlardan haber ver.”

(V.E., s.59)

Abdurrahim Karakoç’un tek rahatsızlığı millî davalara kayıtsız kalınması ve Türk-İslâm ülkelerinin özgürlük mücadelesi değildir. Dinî ve tasavvufî bir öğretisi

merkezi olan Hacıbektaş'ın da solcular tarafından sahiplenilmesinden, uhrevî yönünün unutulup ideolojik bir simge haline gelmesinden rahatsızdır. Bunun İslâm'da yeri olmayacağını, dindeki kuralların tek ve değişmez gerçeklerden oluştuğunu şöyle anlatır:

“Lâikler kâbesi Hacıbektaş'ı
Senede bir tavaf farz mı, sünnet mi?
Yanan alevinde pişirip aş
Yuvarlanan her laf farz mı sünnet mi?”

(G.-II, s.144)

“Bayram var, tavaf var Hacıbektaş'da
Koca koca laf var Hacıbektaş'da
Yeni kiblesidir siyasetçinin
Yağı bol hoşaf var Hacıbektaş'da.”

(G.-II, s.229)

Abdurrahim Karakoç, ülkesinin içinde bulunduğu bu siyasi gruplaşmaların bir an önce son bulması için ise yine önce yaratıcıdan, sonra varlığına İslâm dinince inanılan manevi kişilerden ve tarihi şahsiyetlerden yardım ister. Neticede kâh “bozathlı Hızır”dan (Türklerde ve İslamiyet de Hızır'ın en belirgin özelliği insanlara ve düşkünlere yardım etmesidir.), kâh “*Bizim bize hayrımız yok, işimiz Allah'a kaldı, Bizi sen kurtar Allah'ım*” diyerek Allah'tan, “*Arpa bulunmuyor, saman değişti.*” diyerek Köroğlu'ndan, Akif'ten, Yavuz Han'dan, Fatih Mehmed'den, Alpaslan'dan ve en sonunda da “*Kurtuluş yalanda kaldı.*” diyerek yalandan medet umar.

2.2. BİREYLERİ, KURUMLARI TÜKETEN BİR OLGU OLARAK SİYASET VE SİYASETÇİLER

Abdurrahim Karakoç'un hayatı boyunca her alanda savaşını en çok verdiği kavramlardan diğerleri ise “adalet ve doğruluk” tur. “*Adalet ve doğruluk olarak addettiğimiz ve insan karakterinin en değerli parçası olarak kabul ettiğimiz olgular aslında insanın toplumsal ihtiyaçlarından kaynaklanan şartların temininden başka bir şey değildirler. Bu şartlar ruha biçim verir, onun faaliyetini, sorumluluğunu, asilliği, içtenliği, doğruluk aşkı ve sadece evrensel geçerliliği olan toplumsal hayat*

çinde kurulup sürdürülecek benzer eylemleri yönlendirirler.”²¹³ Bu kavramlar Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde karşımıza en çok yakındığı konulardan biri olarak çıkar. Ülkeyi kendi menfaatleri doğrultusunda yöneten ehil olmayan yöneticiler onun şiirinde hedef seçtiği kişilerdir. O, politikacıları ülkesinin gelişmemesinde rol oynayan en büyük neden olarak görür. Milleti sömüren, haklarını elinden alan, millettten aldığı güçle sefa süren yöneticiler her devirde ve her millette dünya kurulalı beri vardır. Ünlü İngiliz şairi Wiliam Shakespeare de 66. Sone’sinde “Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen’e” diyerek 16. yüzyılda bunu şiirlerinde işlemiştir. Şimdi bir Türk şairi olarak Abdurrahim Karakoç da Shakespeare’den yüzyıllar sonra ülkesindeki bu durumdan muzdariptir ve bunu şiirlerine taşımaktadır. Politikacıları “avcı”, halkı ise “av” olarak şiirinde işleyen şairin halkının böylesine sömürülmesine karşılık yüreği nefretle dolmuştur. Yıllarca halk, hep aynı kişiler tarafından değişmeyen vaatlerle kandırılarak politikacıların maskarası olmuş ve niyete ulaşıldıktan, koltuklar paylaşıldıktan sonra ise bir dahaki seçime kadar aranmaz sorulmaz olmuştur. Çünkü zafere ulaşıldıktan sonraki asıl sorun “pastadan daha büyük bir pay alabilmektir.” Politikayı “kazan, halkı aldatma sanatı, kirli paslı bir kutu”ya benzetirken siyasetçileri ise, “çıbanın başı, köçek, pezevenk, asalak, sürüngen, fosil, karga, boynuzlu teke, oynak keçi, it, Allah’tan korkmaz, çökelek beyinli, mantar yürekli, iribaş, sırtlan, zümriüt köşkte kindar ayı, menfaat kazanında vaftiz olan dürzü, dinazor, züppe, godoş, kaplumbağa, haşarat, çingen, Herkül, kitapsız, dut yemiş bülbül, kapkara bir zul, ayaksız düldül, ayarsız baskül, kurtlanmış mahsül, tespih, püskül, eyerli püskül, yürüyen maktül, şeytan” olarak tanımlar.

“Hac’ca giden bir defa şeytan taşılayıp döner

Ben ülkemde elli yıl her gün şeytan taşladım.”

(G.-II, s.161)

Abdurrahim Karakoç şiirlerinde yalnızca siyasetçi-halk ilişkisini incelemez. Siyasetçilerin Batı ile olan münasebetlerini de mercek altına alır. Bunun en iyi örneklerinden olan “Dilekçe” şiirinde, “İMF” gibi dış güçlerin ekonomimizi yönetmesine izin veren sebep olan politikacılarımızı Cengiz Aytmatov’un “Gün Uzar Yüzyıl Olur” romanındaki meşhur “Nayman Ana” efsanesindeki “Mankurt”a benzetir. Bilindiği gibi efsanedeki “Mankurt” Juan Juan’lar tarafından işkenceye tabi

²¹³ Alfred Adler, **İnsan Doğasını Anlamak**, İlya İzmir Yayınevi, İzmir 2004, s. 39.

tutularak hafızasını kaybeder ve sonunda annesini öldürür. Bu efsane ile dünya politikacılarını mankurt yetiştiricilerine, onların emir ve direktifleri ile hareket edenleri de mankurlara benzetir. Günümüzün mankurtlarını ise “ *zam üstüne zam yapan, zulümle taş üstünde taş bırakmayan, iktidarda olduğu sürece yan gelip yatan, yalnızca hafızadan değil, merhametten de yoksun mankurtlar*” olarak tanımlar.

“(…)

Enflasyon ile korkut, paradan konuş
Faizden, tahvilden, kiradan konuş
Neremiz zayıfsa oradan konuş
Mideden, barsaktan söz eyle mankurt.”

(B.M., s.38)

Ahlakın, dinin, toplumun yozlaşmasına ve halkın sömürülmesine sebep olarak gösterdiği politikacılara karşı halkı uyaran şair, onların da politikacılarını seçerken dikkatli olmalarını, haklarını savunmalarını ve “uyumamalarını” öğütler. “Hasan’a Mektuplar” şirinde ülke meselelerini “Hasan” vasıtasıyla halkla konuşan ve halkı aydınlatan şairin merkezinde “zorba” diye tabir ettiği siyasetçiler vardır:

“(…)

Gene tuza hasret kaldı çorbalar,
Sırtımızda kıcı delik urbalar...
Kocaman bir köyü kanlı zorbalar,
Keyfe göre yontmaktadır Hasan’ım.”

(V.E., s.40)

Hasan’a yazdığı mektuplarda aslında köy ile kastettiği Türkiye, “Hasan” ile kastettiği de Türk halkıdır. Siyaset ve siyasetçilerde görülen ahlaksızlık, halkı sömürme nihayet “üzüm üzüme baka baka kararır” atasözünü doğrularcasına ülkenin en küçük yaşam merkezi olan şairin köyünü de sarmıştır. Şairin köylüleri şiirine konu olarak seçmesinin sebebi ise “milletin efendisi” olan köylülerin kendilerini yönetenler gibi doğruluktan uzaklaşmasıyla ülkedeki ve insanımızdaki bozulmanın, çürümenin korkutucu boyutlarıdır:

“Selam söyle Bekirler’in üçüne
Partililer nasıl girdi seçime?
Aloğlu’nun toz şekeri içine

Lokum'unu katmasından ne haber?

(...)

Yapıldı mı köyün eski pınarı,

Deli Yusuf oynuyor mu kumarı,

Kör Neşet'in Hacı Durdu Ömer'i

Dübeş atıp ütmesinden ne haber?"

(V.E., s.69)

Siyasetçilerin halka verdikleri sözleri hiçbir zaman tutmamaları, halkı hep “*çamura oturtmaları*” karşısında milletin isyan etmemesi, mücadeleci olmak yerine pasif olması, şanlı mazisine yakışır bir şekilde cesaret ile ileri atılmaması şairi çileden çıkarır ve milleti yerden yere vurarak mücadeleye çağırır. Siyasetçilere göre vatandaş “*yağlı bir azık*”tır ve durumu düzeltmek içinse şaire göre öncelikle yapılması gereken vatandaşın kendi içinde birlik olmasıdır:

“(...)

Ne yapsalar hemen unutuyorsun,

Hülyalarla gönül avutuyorsun

Rahatı dâvâdan yeğ tutuyorsun

Yoldaşın bulunmaz eşekten gayri.

(..)

Geçmişini unuttum, geleceğini hiç..

Bir koca duvarı yıkar bir kerpiç.

Gerekirse ecel şerbetini iç,

Yiğite servet yok, yürekten gayri.”

(V.E., s.64,65)

Seçmenlerin seçtiği yöneticilerin seçimlerden önce halka verdiği vaatleri seçimden sonra unuttuklarını anlatarak yöneticilerimizin geçirdiği evrimi anlatır ve onların bu ikiyüzlülüğünden duyduğu rahatsızlığın sorumlusunu da aramaya çalışır:

“Üç cins at, üç cins tosun salsak yukarı kata

Üç gün sonra üç katır, üç sağmal inek çıkar.

Zamanda mı, yerde mi, yoksa bizde mi hata?

Yapıp uçurduğumuz kartallar sinek çıkar.”

(B.M., s.56)

Onca aramadan sonra nihayet suçluyu bulur; suçlu; “biz” diyerek kendisini de o gruba dahil ettiği halktır:

“(…)
Vekâlet vermişiz zulümkârlara
Bugünkü zilleti hak etmişiz biz.”

(G.Ç., s.64)

Şair siyasetçilerin ülkeyi sömürme noktasında gücünü “*kirli ve kaypak*” diye tabir ettiği medyadan aldığı ifade eder:

“(…)
Medya ne ki? Her fitneyi pişiren
Vatandaşları birbirine düşüren
Terlemeden milyarları aşırın
Öküzlerden geyiklerden bize ne?”

(Y.R., s.157)

Medyaya güvenini kaybettiğini ise;
“Medya pazarından alınmış ise
Karpuzdan mengene çıkar mı? Çıkar...”

(G.-I, s.217)

diyerek belirtir.

Medyanın aydınlarla örülmüş olmasının medyayı bu hale getirdiğini savunur:

“Medyacı gorillerin hepsi /aydın/mış eyvah!”

(G.-I., s.112)

Medyanın savaş yanlısı olduğunu, ülkede oynanan oyunları doğrulukla anlatmadığını şöyle dile getirir:

“Medya gözümüzü boyuyor her gün
Seçimle karnımız doyuyor her gün
Kaybolan huzuru gören yok artık
Soyguncu milleti soyuyor her gün...”

(G.-III, s.5)

Suçlu olan millet umudunu ise yine yanlış adres olan siyasetçilere ve hatta medyumlara bağlamıştır:

“(…)

İstikbâl Keto'ya, Memiş'e kaldı
Milletin umudu Derviş'e kaldı.”

(P.İ., s.69)

Bu kul zulmüne halkın her seferinde “*alın yazım*” diyerek susması hatta her şeyi “*ben bilmem liderim bilir*” diyerek kendisini sömüren siyasetçileri sahiplenmesini daha fazla savunmamaya karar veren şair daha önce Allah'a bu düzenin değişmesi için dua edip ondan yardım isterken artık ipleri koparır; bundan sonra ise Allah'tan kendilerini “*güdülme*”ye layık bulan halka yakışır bir yönetici göndermesini ister ve sahneden çekilir:

“Yem havası çalan yırtık boruyu
Kime öttürürsen öttür Ya Rabbi
Güdölmeye layık ha bu sürüyü
Kime güttürürsen güttür Ya Rabbi.”

(S.İ., s.97)

Aradan yıllar geçmesine, seçilenler değişmesine rağmen vatandaş yine insanca yaşamdan uzaktır ama bu sefer susmayı bırakmış bunun yerine elleriyle seçip meclise gönderdikleri, varlık sebebi oldukları vekillerden hesap sormaya, onlara verdikleri oyların karşılığını “insanca bir hayat” olarak istemeye başlamışlardır:

“(…)
Uzak durma, yakına gel yakına;
Aha dillerimiz, sor da çare bul.
Eridik tükendik, yana yakıla;
Aha küllerimiz, ser de çare bul.
(…)
Bıktık yeter... Otuzu yok kırkı yok;
Biz de akıl, siz de vicdan, korku yok;
Asfaltı yok, meydanı yok, parkı yok;
Aha yollarımız, dur da çare bul.
(…)
İki bilek on mideyi besliyor;
Kara çıban gövdemizi besliyor;
Palavranız beynimizi pisliyor

Aha illerimiz; gör de çare bul.”

(K.Y., s.64-65)

Millet ve politikacılar arasında bir köprü gören şair, milleti bu isyanında yalnız bırakmaz ve vatandaşın her şeyin farkında olduğunu söyleyerek milletvekillerini biraz da tehdit vari olarak göreve davet eder:

“(…)

Refah-mefah deme bari utan da,
Ne var, ne yok öğren de vatanda.
Ekin biçen de bir, sarhoş yatan da,
Ağıdımı caz belleme mebus beğ.

(…)

Çalışa çalışa kuruyor kanım,
Vergi şeleşinden çıkıyor canım;
Sen insansın amma ben de insanım...
Yolunacak kaz belleme mebus beğ.

(…)

Görevin sırf parmak kaldırmak değil,
Biraz da milletin derdine eğil.
Meclise hürmet et, ne döv ne dövül..
Hizmet belle, söz belleme mebus beğ.”

(V.E., s.254)

Şairin kendisinin de en sevdiği şiirlerinden biri olduğunu söylediği ve yöneticilerle yönetileni karşı karşıya getirdiği, koltuğundan gücünü alan yöneticilerin önünde el pençe divan duran halkı hor görmesini, azarlamasını anlatan en güzel şiirlerinden biridir “İsyanlı Sükût”. Karakoç bu şiiri, halkın eliyle kurumların başına geçen yöneticilerin, sonrasında koltuğundan aldığı güçle halkı azarlaması karşısında vatandaşın “şey, şey” diyerek dili damağına dolaşıp ellerini ovuşturmasına şahit olduğu için yazdığını belirtir. Şiirde, köylünün yediği azardan sonra dışarı çıktığında konağa aşağıdan yukarı bakması ve konağın maddi büyüklüğü karşısındaki kendi küçüklüğünü fark etmesiyle yaşanan yönetici- halk çatışması şöyledir:

“Gitmişti makama arz-ı hal için,
‘Bey’ dedi, yutkundu, eğdi başını.

Bir azar yedi ki oldu o biçim...
 ‘Şey’ dedi, yutkundu, eğdi başını.
 Kapıdan dört büklüm çıktı dışarı,
 Gözler çakmak çakmak, benzi sapsarı...
 Bir baktı konağa alttan yukarı.
 ‘Vay’ dedi, yutkundu, eğdi başını.”

(V.E., s.81)

Konakta yediği azarla akıllanmayan vatandaş (!) bu sefer de derdi olduğunda yine halkın sorunlarını çözmek için göreve getirilen “vali”ye çıkar. Vali tarafından da aynı muameleye tabi tutulan vatandaşın aklı artık bunca örselemeden sonra “**karaya vurmuş**”tur:

“Derdini dökmek için adam valiye çıktı
 Yırtık pabucundaki çamur halıya çıktı
 ‘Git’ diye yaka-paça kovulunca makamdan
 Adam olana güldü... adı “deli”ye çıktı.”

(S.I., s.86)

Halk bu kadar bîtap bir halde yaşarken diğer tarafta yöneticilerin halkın cebinden çıkan paralarla zevk-ü sefa içinde yaşadığını anlatan şair halkın yaralarına merhem olma noktasında ise;

“Bir arzuhal yazsam devlet katına
 Bu havada kim okur da, kim dinler...”

mısraları elinin, kolunun bağlılığını gösterir. Ama bu çaresizliği yine de O’nun siyasetçileri eleştirmesine engel değildir:

“(…)
 Yasakladık sokaklara inmeyi
 Oturup haddini bilmeli memur.
 Öğrenmeli susmayı ve sinmeyi,
 Bir ekmeği kırka bölmeli memur.
 (…)
 Süründürür, coplatırız duyulsun
 Vura vura hoplatırız duyulsun
 Gözaltına toplatırız duyulsun

Korkmalı, ürkmeli, yılmadı memur.”

(P.İ., s.48,49)

Halk tarafından halka hizmet etmek için seçilen kişilerin, halka zulmetmesi, haklarını korumak, kollamak yerine gaspetmesi bize Şeyhi'nin Har-name'sinde yazdığı;

(...)

Bizüm ulu işümüz odundur

Od uran içümüne o dundur”²¹⁴

mısralarını hatırlatır. Karaman Seferi sırasında Ankara'da rahatsızlanan sultanı tedavi eden Şeyhi'ye Tokuzlu Köyü tımar olarak verilir. Köye giden Şeyhi, köyün eski sahipleri tarafından dövülüp, eşyaları ve parası gasp edilince hal beyanını anlatmak üzere bu ünlü mesnevîyi yazar. Mısralarda da anlatıldığı gibi her dönemde işini yapmaya çalışan insanlar hor görülür, haksızlığa uğrar; bunu yapansa yine o toplumun yetiştirdiği, toplumun içinden çıkan değersiz bireylerdir.

Seçimlerden önce verilen vaadleri de irdeleyen şair, bunların gerçeklikle ilgisinin ne kadar uzak olduğunu “*Nasrettin Hoca'nın karga ile çayırda manda avlaması*” benzetmesiyle anlatmaya çalışır:

“(…)

Yeniden iktidar olursak şayet,

Köyünüze yapacağız vilâyet...

Ayrılmayın bizden ilânihayet,

Azimli, gayretli vatandaşlarım.

(...)

Yedi baraj planladık her köye;

Doğacak müreffeh mamur Türkiye...

Kır atı sevenler binsin terkiye,

Şalvarlı, kasketli vatandaşlarım.”

(K.Y., s.99,100)

Siyasetçilerin şalvarlı halkın karşısına meydanlarda fötrle çıkarak onları vaadleriyle kandırması, masum duygularından yararlanması Karakoç'u öylesine

²¹⁴ Numan Külekçi, *Mesnevi Edebiyatı Antolojisi 2. Cilt*, Aktif Yayınevi, Erzurum 1999, s.537.

sinirlendirir ki siyasetçiye karşı olan duygusunu “*tilki ile tavuk arasındaki sevdâ*”ya benzetir. Şiirinin adını ise “Kâbus” koyması oldukça manidardır. Ona göre siyasetçi, seçimden seçime halkla yüz yüze gelen, onun dışında “*halka tepeden bakan, göğsüne benlik takan, yalanla yatıp kalkan*” bir insan topluluğundan öteye gidemez. Siyasetçilerin yanında menfaatleri için yer alan kişilere ise kendi tercihini belirterek şöyle seslenir:

“Haramiler köşkünde baş tacı olmaktansa
Bir mü’minin gönlünde misafir olmak yeğdir.”

(G.-II, s.57)

Şairin eleştirdiği sadece siyasetçiler değildir. Politikacıların hiçbir zaman yanlarından eksik olmayan eşleri de ülkenin bu çıkmaza sürüklenmesinde O’na göre en az siyasetçiler kadar etkilidir. Yönetici eşlerini “*Çağdaş Kösem*” diye nitelendirerek tarihe bir atıfta bulunan şair, onların da devlet işlerinde söz sahibi olduğunu vurgular:

“Ne Demirel, ne Cindoruk, ne rüşvet
Anap’ı mezara Semra götürür.”

(G.Ç., s.64)

Siyasetçilerin halka yarardan çok zarar veren icraatlarını halkı “*yökzede, depremzede, vergizede*” diye sınıflandırarak konuya mizahi bir üslupla yaklaşan şair, bunun yöneticinin halkına bir lütfu olduğunu söyleyerek kara mizaha başvurur:

“İşte profili vatandaşların
Yökzede, depremzede, vergizede
İkramıdır bize büyükbaşların
Zedelemek, öldürmek gide gide..”

(G.-I, s.301)

Başörtüsü de halk ve siyasetçiler arasında yıllardan beri çözülemeyen bir tartışma olması yönüyle şairin şiirinde yer verdiği konulardan biridir. O, başörtüsünün siyasi bir simge, rejime gölge düşüren bir unsur olarak kabul edilmesinden oldukça rahatsızdır. Başörtüsüne böylesine şiddetle karşı çıkan siyasilerimizin ahlaksızlıklar karşısında sesini çıkarmayan tavrını da anlamakta zorlanır:

“Kıç- göbek anlara ödül dağıtır devlet
Masum başörtüsüne her sene pürüz çıkar.

Bir inat grei ki deneniyor her kuvvet
Berkarda pes eylese arkadan grz çıkar.”

(G.-I, s.154)

İmam Hatipliler’in ve bartsnn laiklerce bu kadar tehlikeli bulunmasına karşılık “Ekmeniklik ve Ruhban Okulu”nu laiklerin Şiddetle savunmalarına bir anlam veremez; bu laiklik anlayışını laikliğin özüne ters, tamamen din karŐıtılıĐı bulur:

“Ekümenik Patrik, Ruhban Okulu
Laiklik cartayı çekecek mi ne?
Asırlık kavaklar ladin kokulu
ınarlar yaprağını dökecek mi ne?”

(G.-III, s.221)

Şair artık anlamını yitirip “Ramazan Bayramı” yerine “Şeker bayramı”na dönen bayramları da ideolojik bağlamda değerlendirir. Zulme uğrayan Müslüman sınıfın sessiz sedasız Őehitlerine, zindanlardaki yiğitlerine gözyaşı dökerek geçirmesiyle, bu sınıfın karşısında bulunan devrimcilerin bayramlarını karşılaştırır. Bu karŐılaŐtırmayı yaparken de ideolojilerde simge haline gelmiŐ isimlerden faydalanır. Sonuçta Müslüman sınıf hak ettiği bayramı yaŐayamazken, yalnızca devrimciler bayramın tadını çıkarmaktadır:

“(...)

Mücahit maddeye yapar akını

Devrimci soygundan tutar yükünü

Biz toprağa verdik Hikmet Tekin’i

Kotil’in, Zana’nın bayramı nasıl?

(...)

Sabahtan haber yok, ufuklar kara

Semerkand kan ağlar yanar Buhara

Keşmir, Kabil, Kerkük hasret bahara

Kudüs’n, Sina’nın bayramı nasıl?”

(S.I., s.65)

Dini bayramlarımızdaki bu yozlaşmaya öfkelenen Şair bölücülerin bir Türk bayramı olan Nev-Rz bayramını sahiplenmesini ülkemizde oynanan çirkin bir

oyunun tezgâhı olduğunu düşünür. Hatta bölücülerin yalnızca Nev-Rûz bayramıyla yetinmemelerini “*biber, soğan, ıspanak, Urfa’ya çiğköfte bayramı, Diyarbakır’a karpuz bayramı, Maraş’a dondurma bayramı, başkente laf bayramı, Mersin’e muz bayramı*” yapmalarını teklif eder. Aslında şair kopuzlarla kutlanacak bir Nev-Rûz’a karşı değildir. Onun karşı olduğu yalnızca bu bayramın bölücüler tarafından düzenlenmesi ve ülkemizdeki yöneticilerin de onlara destek vermesidir:

“Apo müsterih olsun, tuttu çaldığım aya
 Liderler demir dövdü, vali girdi halaya
 Kürt, Türk, Arap, Farisî meyletti fittirmaya
 Doğduğu Zerdüşt dininin antik Meknuz bayramı
 Karnavala dönüştü işte Nev-Rûz bayramı.
 (...)
 Gitsin davul bayramı, gelsin kopuz bayramı
 Ortak yola dönüştü işte Nev-Rûz bayramı.”

(A.K.V., s.49)

Türkler’e has olan ve tarihte yüzyıllarca Türkler tarafından çeşitli şekillerde kutlanan, baharın gelişinin müjdecisi olarak kabul edilen Nev-Rûz bayramının şimdilerde belirli etnik gruplar tarafından ülkeyi kaosa sürüklemek ve böylece asıl emelleri olan bölücülüğe zemin hazırlamak için sahiplenilen bu kutsal günün rahatsızlığı ulusalcı şairimizin şiirinde yerini bulan öğelerden biridir.

2.3. ÖZLEM

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerini incelediğimizde özlem duyduğu unsurların “sevgiliye özlem” ve geçmiş günlere özlem” şeklinde yoğunlaştığını fark ettik ve özlem temasını bu şekilde sınıflandırarak açıklamayı uygun bulduk.

2.3.1. Sevgiliye Özlem

Abdurrahim Karakoç’un sevgi-sevgili anlayışını incelediğimizde iki çeşit sevgiyle karşılaşırız. Birisi mutlak olan yaratıcıya duyduğu sevgi, diğeri ise beşeri olana duyulan sevgidir. Yaratıcıya duyduğu sevgi onun fikir mücadelesinin de aşk anlayışının da temelini oluşturur. Tasavvuf şairlerine has olan bu özlemde, kendini yaratıcıyla bir bütün kabul etme ve Mevlâna’da olduğu gibi O’na kavuşacağı günü “şeb-i aruz” yani düğün gecesi kabul ederek ömrünü O’na adamakla, O’nu

özlemekle geçirme anlayışı vardır. Yunus'u “*derde giriftar eyleyen bu özlem*” şairin de “*yaprağın yeşilinde, gülün kokusunda*” yaratıcıyı bulup her yerde O'nu görmesine, ona kavuşma arzusuyla yanmasına sebep olmaktadır:

“(…)
Ne saklarım ne gizlerim
Yalnızca O'nu özlerim
Tabutta bile gözlerim
Bakar gider dosta doğru.”

(D.D., s.2)

“*Mevlâna'nın Mesnevi'si ney ile başlar. Denebilir ki bütün Mesnevi bu harikulâde şiiirden doğar. Ney kamışlıktan koştığı için inler. Ney Tanrı'dan, ebedî ve ezeli kaynaktan ayrı düşen insanı temsil eder. Mistik duygunun temelinde akıl değil, gönül vardır. İnsanoğlu'nu Allah'a akıl değil, aşk yaklaştırır. Neyi inleyen ebedî sevgiliye duyulan hasret duygusudur.*”²¹⁵ Abdurrahim Karakoç da “kamışlıktan kesilen ney gibi” Allah'a duyduğu özlemle inleyerek O'na kavuşacağı günü bekler dünya hayatı boyunca.

Abdurrahim Karakoç'un ilahî sevgiliden sonra özlem duyduğu diğer sevgili ise beşerî sevgilisidir. Bazen “Mihriban”, bazen “ela gözlü yar” olan bu sevgili, Karakoç'un asla ulaşamadığı, her zaman gönlünde yaşattığı için isyanla karışık bir özlemin içinde karşımıza çıkar:

“(…)
Gönlüm sende, gözüm yollarda durdu;
Saat isyan etti, takvim kudurdu.
Hasret hançerini bağrıma vurdu;
Yüreciğim kanar oldu, gel gayri.”

(D.D., s.30.)

Şair, “*yüreciğim*” derken çaresizliğinden doğan acınası halini de sevgilisine duyurur. O'nu sevgilisinden ayıran gurbetin yolları artık sevgilinin dönüşünün, vuslatın gerçekleşeceği bir ümit sebebidir. Hasretini anlatırken “*kudurma*” kelimesinin seçilmiş olması ise bu özlemin delilik vehmine ulaşmış olduğunun göstergesidir.

²¹⁵ Kaplan, K.V.D., s.106.

2.3.2. Geçmiş Günlere Duyulan Özlem

Çocukluğu, eski bayramlar, doğup büyüdüğü ve ruhunu besleyen topraklardaki hatıraları, şairin bugünkü düşünce ikliminin merkezini oluşturur. Hatıraların geçmiş ve gelecek arasında kurduğu bağ ve gücünü Alfred Adler şöyle yorumlamıştır: *“Hatıralar olmadan gelecek konusunda ihtiyatlı davranmak mümkün olmaz. Geçmişe dair tüm hatıraların kendi içlerinde bilinçsiz bir amacı olduğu sonucuna varabiliriz. Bunlar tesadüfi olgular değildir, ancak teşvik eden ya da uyarıda bulunan bir yönleri vardır. Gereksiz ya da anlamsız hatıra yoktur.”*²¹⁶

Türk-İslam ülküsünü gerçekleştirmeyi bir misyon olarak yüklenen şairin yaratıcıdan sonraki özlemine duyduğu kavram ise bu ülkenin gerçekleştiği geçmiş günlere dönme özlemidir. Bu özlemi O’nu halde yaşamak yerine, geçmişin gururlu tarih sahnelerinde, inancını hür bir şekilde haykırabildiği, Türk adının cihanı inlettiği çağda yaşamayı arzulamasına sebep olur. Geçmişe dönme arzusunu psikanalistler şöyle açıklar: *“Geçmişe yineleme arzusu gelecekte hoş bir olay arama arzusundan çok daha güçlüdür. Yinelemeye zorlanım ilk ve temel bir itkidir, itkilerin itkisidir; bu yöneten bir ilke değil de, geriye dönüşü arzu eden, daha önce vuku bulan şeye yeniden kavuşmayı isteyen bir eğilimdir. Etkin geçmiş arzusu, bu geçmiş ben için kötü de olsa, tamamlanmamış olan şeyi yeniden bulmaya zorlanım ile onu tamamlama iradesiyle açıklanır.”*²¹⁷

“(…)

Her günü hasrettir, haftanın, ayın
Hani ya bayramın, düğünün, toyun?
-İlin, yurdun, konakların nerede?

Gönlün gamdan göçer gama taşınır
Boş direkler boynu bükük düşünür
-Dalga, dalga bayrakların nerede? ...”

(S.I., s.9)

²¹⁶ Adler, **a.g.e.**, s. 57.

²¹⁷ J.D. Nasio, **Psikanalizin Yedi Büyüğü**, Kırmızı Yayınevi,y.y.y. 2008, s. 66.

Maziye duyulan bu özlem yalnız güçlü günlere dönme arzusuyla sınırlı değildir,şair bu gücün mimarları olan, bu bayrakları dalgalandıran Türk kağanlarını da özlemle yad etmeyi unutmaz:

“Her nerede/ Tarih/ sözü duyarsam
 Özlediğim zaman düşer aklıma
 (...)
 Malazgirt göğsünde açılan kilit
 Şüphesiz Alpaslan düşer aklıma
 (...)
 Ertuğrul Bey adlı devlet banisi
 Ceddim Gazi Osman düşer aklıma
 (...)
 Dalarım kor gibi hayallerime
 Evlâdı Fatihan düşer aklıma”

(P.İ., s.91-93)

Şairin, kahraman kağanların, padişahların torunu olmakla hissettiği gurur, milli tarih özlemini her hatırlayışında daha da güçlendirecek fakat mazi ile hali kıyasladığında ise hüzne dönüşecektir. Milli şairimiz Mehmed Akif Ersoy’un “Bülbül” şiirinde maziye baktığında;

“(…)
 Dönüp mâzîye tırmandım, ne hicrânlar, neler andım!
 (...)
 Hayâlimden geçerken şimdi, fikrim hercümerc oldu,
 Selahâddîn-i Eyyûbî’lerin, Fâtihlerin yurdu.
 Ne zillettir ki: Nâkuus inlesin beyinde Osmân’ın;
 Ezan sussun, fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ’nın!
 Ne hicrandır ki: En şevketli bir mâzî serâb olsun;
 O kudretler, o satvetler harâb olsun, türâb olsun!
 Çökük bir kubbe kalsın ma’bedinden Yıldırım Hân’ın;
 Şenâ’atlerle çiğnensin muazzam kabri Orhan’ın;”²¹⁸

²¹⁸ Mehmed Akif Ersoy, **Safahat**, İstanbul 2008, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, s. 720.

mısralarında duyulan acı “ *şerefli bir tarihle sonsuzluğa*” yürüyen Abdurrahim Karakoç’un;

“(…)

Derine in, Ümmetoğlu derine
Seyran eyle rezaletin serine
Alpaslan’ın, Yavuz Han’ın yerine
Torunları kimi bulmuş bak hele’

(S.I.,s.102.)

mısralarındaki acıya eştir.

Şairin geçmişe duyduğu özlemde en fazla yer bulan kavramlardan biri de “*gönüllerin kirden, çamurdan yıkıldığı ışıklı, nurlu, rahmete giriş, hak menzile varış günü*” olarak kabul ettiği bayramlardır. Çocukluğu bayramlarla öylesine özelleşmiş ve özdeşleşmiştir ki çocukluğunda bayramları “*haftalar önceden gün gün, saat saat babasına sorduğunu*” zikreder şiirinde. Bayram dostlarla paylaşılan, maneviyatın zirveye çıktığı “takvimdeki bir yazı” olmaktan çok uzak, bilâkis kendisiyle bütünleştiğini hissettiği kutsal günlerdir. Şimdiki bayramlardan bu maneviyatın eksilmesi, bayramların birlik ve beraberlik günlerinden çıkıp da bir tatil seçeneği haline gelmesi, dinî yönünün silinip “şeker bayramı” olarak adının değişmesi şairin sürekli eski bayramlardaki tadı, lezzeti aramasına, sorgulamasına sebep olur:

“Ana bu bayram mı? Aman çok ayıp
Çocukken gördüğüm bayramlar hani?
Mübarek elleri öpüp, koklayıp
Yüzüme sürdüğüm bayramlar hani?

Hani ya o özlem, hani ya o tad?
Ne dışın kaygusuz, ne içim rahat
Haftalar öncesi her gün, her saat
Babamdan sorduğum bayramlar hani?

Nur yağın geceler, gündüzler nerde?
Neşe paylaştığım öksüzler nerde?

Dost yollar, dost evler, dost yüzler nerde?
Huzura erdiğim bayramlar hani?"

(S.I., s.44)

Şiirlerinde Anadolu'nun bugününü ve dününü de kıyaslayan şair; geçmişteki bakir Anadolu topraklarına özlem duyar. Çünkü "Anadolu toprağı ermişlerin, kendini halka ve Hakk'a vermişlerin toprağıdır. Orada Tanrı'nın insanda tecelli eden kudreti görülür."²¹⁹ Anadolu'yu yalnızca doğal güzelliklerle değil, binlerce yıldır nice medeniyetlere beşiklik etmiş milli tarihiyle ve Hacı Bektaşî Velî, Mevlâna ve Yunus gibi Türk-İslam sentezini başarıyla dünyayla buluşturan Türk mutasavvıflarıyla da anar. Şairin şiirlerinde Anadolu'yu bu kadar sıklıkla anmasının bir diğer sebebi de Anadolu ile hürriyeti bütünleştirmiş olmasındandır:

"(...)

Güzel Anadolu'nun yeşil yaylalarında
Ruhuma revnak gelir, göğşe kanat açarım
Top top menekşe sarkan yalçın kayalarında
Can bulur doya doya hürriyeti seçerim..."

(G.-III, s.25.)

Sosyal sebeplerden dolayı memleketinden ayrılmak zorunda kalan şair, hele bahar gelince Anadolu'sunda açan çiçekleri, öten bülbülleri, pınar başındaki güzelleri, çağlayarak akan dereleri düşünmekten kendini alamaz. Derken İstanbul'un baharını da tarif etmek ister. Ancak Anadolu'da var olan baharın coşkusunu, dünyanın bütün kirlerinden arınmış, sevgiyle bezenmiş saflığını İstanbul'da bulamayınca bu niyetinden vazgeçer ve yine Anadolu'suna döner yüzünü.

"İlkbaharı geldi Anadolu'nun
Silifke'de çiçek açtı nar şimdi
Her tarafı yeşillendi Bolu'nun
Sultandağı benek benek kar şimdi.

Eğri yollar yaylaların kuşağı
Çayır çimen sevgililer döseğı
Horon teper Sürmene'nin uşağı,

²¹⁹ Durmuş, a.g.e, s. 100.

Dadaşların oynadığı bar şimdi.”

(D.D., s.75)

“Geçmiş, uyumlu bir düzenin, ahenkli beraberliklerin yaşandığı yerdir. İnsan oraya “dal”makla, ferahlığa, aydınlığa kavuşur. Kuvvetli bir ihtimalle bu ahenk halde yoktur. Zirâ, mazi özlemi genelde mutsuz zamanların ve mutsuz insanların gerçeğin sıkıcılığından bir an olsun kurtulabilmek için başvurdukları bir yöneliş biçimidir”.²²⁰

Karakoç için de mazi artık haldeki kesit kesit mutlu anılardan oluşan rengi solmuş resimlerden başka bir şey değildir. Bu parçalanmışlığa katlanamayan şairin isyanı şiirinde sese dönüşmüştür:

“Nerde bizi ıslatan ilkbahar yağmurları
Nerde ırmakta yüzen kumral susamurları
Seraya, parka nisbet kızgın sac üzerinde
Nerde o çiçek açan bazlama hamurları? ...”

(G.-III, s.64)

Anadolu’ya özlem aslında yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi şehir hayatının gürültüsüne, samimiyetsizliğine, ruhsuzluğuna katlanamamanın doğurduğu bir sonuçtur.

Tabiat, şairin Allah’ın yaratıklarına karşı duyduğu sevgiyi nakış nakış işlediği yerdir Karakoç için. Hal böyle olunca da şairin hayatı boyunca yanbaşında olan avcılık bir meraktan çok öte fikir ve ruh iklimini de besleyen unsurlardan biridir. Ankara’ya taşınmasıyla beraber avcılığı da son bulan şair şiirlerinde sıkça arkadaşlarıyla ava çıktığı, dolayısıyla da tabiatla bütünleştiği günleri sık sık hatırlamaya ve özlemeye başlar. O, ava çıktığında gözü kapalı bir avcı değildir; doğayı gözlemleyen Allah’ın kalbine yerleştirdiği merhamet duygusunu ceylanın bakışında bulma hünerini gösteren bir kişiliğe sahiptir.

Celâ’da Salavan Dağları’nda arkadaşlarıyla çıktıkları avları hatırlayan şair, gurbette artık mazide kalmış bugünlerine çok uzaklardan bakarken, hasretini avcı arkadaşlarından aldığı mektuplarla biraz olsa bastırmaya çalışır; eski günlerini yad etmek için onlara “Celâ Avcıları’na Mektup” şiirini yazar:

“(…)

Hasret kaldım bahçesine, bağına

²²⁰ Ramazan Korkmaz, **İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.156.

Selâmım var hastasına, sağına
 Alaca düştü mü Nurhak Dağı'na
 Aligöl'ün av zamanı geldi mi?
 (...)
 Avcıların bayramıdır şafaklar
 Gün burnuna türkü söyler tüfekler
 Anlatır yaşlılar, dinler ufaklar
 Kıymet bilin, av zamanı geldi mi?"

(D.D., s.111,113)

*“İnsanın ömrü iki bölümdür, birinci yarısında gelecek zamana, ikinci yarısında ise geçmiş zamana özlem duyarız”*²²¹ diyen Erdoğan Alkan, insanının özlemlerinin dünden bugüne ve yarına olan uzantısını vermiş olur. İnsanın ruh halinin şifrelerini geçmiş günlerinde arayan ruhbilimcilerce de insanın bugünkü kaygılarında, korkularında, hayata bakışında en etkili yılları çocukluk yılları oluşturur. Mehmet Kaplan “Şiir Tahlilleri (2)”nde “Ağaç nasıl kökü ile beslenerek büyürse, sanatkârların çoğu da kendi köklerini teşkil eden çocukluk yıllarının hayat tecrübelerinden ilham almak suretiyle bir şahsiyet haline gelirler.”²²² diyerek bir sanatçının yaşamında çocukluğun önemini vurgulamış olur.

Türk-İslam ülküsünü hedefe taşırken karşılaştığı engellere bazen sabreden, bazen isyan eden, bazen de bu ülkünün zorlu bir yolculuk olmasıyla yorulan şairin çocukluk günleri de özlemini duydukları arasında *“tatlı bir rüya”*²²³ olarak yerini almaya başlar. Hayatın tüm dertlerinden uzak, en kaygısız yıllarını kapsayan çocukluk onun sığındığı bir liman vazifesini görür. Omzundaki yük arttıkça çocukluk özlemi de şairi kasıp kavurmaya başlar.

“Çocukluğum, çocuk yıllar
 Gitti gelmedi bir daha.”

(D.D., s.146)

Şair böylesine özlediği çocukluğunun yokluğuna dayanamaz ve çocukluğunu her gördüğünden yine çocuklara has bir masumiyet ve saflıkla sormaya başlar:

²²¹ Tarık Özcan, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s.226'dan aktarmayla.

²²² Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-2*, y.y.y. 1994, s.285.

²²³ Karakoç, *G.-III*, s.210.

“Caddeler komada, ağaçlar sarhoş
 Kaybettim, gören yok çocukluğumu.
 Özüm alev alev, ellerim bomboş
 İsterim, veren yok çocukluğumu.”

(G.Ç., s.31)

Hayatın en deli dolu geçen yıllarıdır gençlik yılları. Kişinin kendini tanımaya, tanımlamaya başlamasıyla beraber ilişkiler de farklı bir boyut kazanır. Değişen bu bakış açısıyla beraber şairin kalbi de pır pır atmaya başlar.

Gençliği bu denli özlem dolu yapansa yaşanan sevdalardır. Bu sevdaları mektuplarında saklayan şair, özlemini de yine bu mektuplarla dindirmeye çalışır:

“Ne zaman gençliğim aklıma gelse
 Hüzünle, hicranla dolar gözlerim.
 Sevda nedir diye bir soran olsa
 Gider, uzaklara dalar gözlerim.
 (...)
 Mektuplar, başımın tacı mektuplar
 Biraz tadlı, biraz acı mektuplar
 Sizensiz gönlümün gücü mektuplar
 Sizinle yaşamı siler gözlerim.”

(G.Ç., s.24)

Maddiyata hiç değer vermeyen şair; sevgi, barış gibi kavramların yanı sıra dostluğa da hayatında çok önemli bir pay ayırmıştır. Onun dostları aynı zamanda dava arkadaşlarıdır. Hayatın en çileli anları onlarla paylaşılmış, en zor zamanlarda onlardan güç alınmıştır. Dostlarını özlediğinde onların gelmesini dört gözle bekleyen şair yazdığı şiirlerle kendini avutmaya çalışır:

“(…)
 Dosta şiir yazdım “hatıra” dedim.
 Belki bir dost gele otura dedim.”

(B.M., s.17)

Aslında davası için verdiği mücadeleyle geçen günlerini dostları vasıtasıyla özler şair. O günleri hatırladığında özlemlerle yâd eder; sonra da Türkiye'nin ilelebet

Türklerin kalacağına dair inancını telkin eder ve dostlarına bu mücadelenin sürmesi için sorumluluklarını hatırlatır:

“Hatırla dostum hatırla
 Hani zamanlar eski zamanlardı
 Dağlar büyüklünde yüreğimiz
 Arşa direk olan imanımız vardı
 Ülkümüz, idealimiz öyle büyüktür ki
 Sevda kuşlarımıza yer küre dardı.
 (...)
 Ceddimizin emaneti olan Türkiye’yi
 Yüceltmek vazifemizdir
 Kirli insanları çok olsa da
 Türkiye temizdir.

Bu ülke
 İlelebet bizim ülkemizdir.”

(P.İ., s.15,16)

2.4. AŞK

Şairin “aşk” şiirlerini incelediğimizde aşkın “ilahi” ve “beşeri” boyutuyla olmak üzere iki şekilde işlendiğini görünce biz de iki kısımda incelemeyi uygun bulduk:

2.4.1. İlahi aşk

Şaire göre aşk:
 “Ömer ipliğinde dizilidir AŞK
 Hasretli/ Ağrılı/ Sızılıdır
 Okuyabilirsen yerinde oku
 Gönül kitabında yazılıdır AŞK”

(G.-II, s.162)

Aşkın temelinde yatan duygu sevgi olduğuna göre şair de farkındadır ki insan ancak aşk ile insan olabilme özelliğini kazanır, aşk ile gerçeğe ulaşabilir. Aşk bedeni temizleyen yüce duygulardan biridir:

“Düşmese gönle aşkın cemresi

O gönülde sevgi, şefkat barınmaz..
 Edep, iffet temizliğin meyvesi
 Pis bedende ûlvi maksat barınmaz...”

(G.-III, s.41)

Balık nasıl susuz yaşayamaz, suyu severse kendi sevgisini balıkla su arasındaki bu ilişkiye benzetir; bu sevgiyi, hayatın anlamı, en temel kaynağı, ihtiyacı olarak görür. Tasavvufun temelinde yatan Allah’ın rahmetinin, güzelliğinin yaratılmış canlı-cansız tüm varlıklara sindiğini fark eden şair, baktığı her şeyde bu ilahî kudreti aramaya başlar:

“(…)

Aşk yalımı girdi cana
 Gönlüm döndü gülistana
 Gece gündüz yana yana
 Küllerde seni aradım.

Yorulup demedim, yeter
 Hasretin gözümde tüter
 Keremden, mecnundan beter
 Çöllerde seni aradım.

Bahçem çiçek, bağım gazel
 Birleşir ebedle, ezel
 Ayırmadım çirkin güzel

Kullarda seni aradım.”

(S.I., s.40)

Ve sonunda O’nu hayatın her anında, “neşede kederde, inişlerde çıkışlarda, sessizlikte seste, aydınlıkta karanlıkta, yaprakların yeşilinde, doğan güneşte ayda, koyaktaki keklikte, kayadaki ceylanda, yağın yağmurda doluda”, her şeyden çok öte “Biz ona şah damarından daha yakınız.”²²⁴ ayetindeki gibi kendine en yakın noktada, Yunus’un “Bir ben var bende benden içeri” anlayışında olduğu gibi, içinde bulur:

²²⁴ Kuran-ı Kerim, Kaf /16.

“Gönül tezgâhında şiir okudum
 İplik iplik nakışında sen varsın.
 Aşk yolunun kanununu okudum,
 Madde madde yokuşunda sen varsın.
 (...)
 Gidip de yorulma çok uzaklara
 Sen- seni gel benim içimde ara...
 Umut güneşimin mor ufuklara
 Girip girip çıkışında sen varsın.”

(D.D., s.9,10)

Aşkı anlatırken bazen Ferhat’ın Şirin’e duyduğu aşka “*aşk zerresi dağı delecek kadar güçlü olmalı*” diyerek göndermeler yaparken bazen de Kays’ın Leyla’yı araması gibi sevgiliyi arar. Bulduğunda gerçek aşkta dinlenmeye, demlenmeye başlayan kara sevdalı bir Mecnun’dur artık. “Leyla” ile ise daha doğmadan önce tanıştığını söylerken aşkının başlangıçtan ve bitişten apayrı olduğunu, zamandan-mekandan münezzeh olduğunu da anlatmış olur:

“(…)
 Ezelde ebedde aşkı gördüm ben
 Mezarda mağbetde aşk gördüm ben
 Gazapta rahmette aşkı gördüm ben
 Aşk ile karıldım doğmadan önce...”

(D.D., s.131)

Bu ilahi aşkı yaşamak için ille de gözün görmesine ya da herhangi bir maddeye gerek olmadığını, sınırlar olmadan da sevilebileceğini nitekim ilahi aşkın da tam bu nokta da varlık ve yokluk arasındaki ince çizgide tecelli ettiğini, ona ancak gönül gözüyle erişilebileceğini savunur:

“(…)
 Cebimde mektubun olmaya bilir
 Ne çıkar fotoğrafın olmasa masamda
 Öğrenmek istersen eğer
 Gel, sevda iklimime gir
 Açılmamış gönül kasamda sakladığım sensin.”

(G.Ç., s.29)

Şair ilahi aşktan ötürü beşeri aşkı yaşayamamasını ise “Tanrı Katına” şiirinde Tanrı’ya şikâyet eder. Aslında bu bir şikâyet değil, tersine aşkının büyüklüğünü ispat etmeye, gönlünün nasıl Allah’la dolu olduğundan duyduğu mutluluğu O’nunla paylaşmaya çalışmaktan başka bir şey değildir:

“(...)

Bir gönül verdim ki; oldum esiri
Bulur kusursuzda yüz bin kusuru...
Bini bire bölsem çıkar kesiri;
Bu gidişle iflâh olmam zor benim.”

(D.D., s.27)

Allah aşkıyla yana yana kor olan şair, artık daha fazla dayanamayacağını anlar ve her şeyi bir kenara bırakarak O’na doğru yürümeye başlar:

“(...)

Aşk tokmağı değdi örse;
Durmam gayri dünya dursa.
Dünden kalma neyim varsa
Sattım, sana geliyorum.

Bıraktım öfkeyi, kini...
Oldum bir rahmet ekini.
Seni sevmenin zevkini

Tattım sana geliyorum.”

(D.D., s.32)

Şair bir gün pınar başında iki güzelle karşılaşır. Bir gönle iki güzeli nasıl sığdıracağını yollarını ararken kalbinde yaratıldığı ilk andan beri var olan diğer aşkını da hatırlar. Bu sefer işi daha da zordur. Sevilen sayısı üç ama gönül tektir. Bu ikilem için şair şöyle der:

“(...)

Güzelin gülüşü, pınarın sesi

Gül, kekik, menekşe kokar nefesi.
 Zor şeydir bir gönlü üçe bölmesi;
 Dünya güzel, güzel iki gönül bir.
 (...)

Tükendi dermanım durdum kenara;
 Düşecektim tutunmasam çınara.
 Bir yokuştan üç yok iner pınara;
 Yollar güzel, güzel iki gönül bir.”

(D.D., s.11,12)

Seçim yapmakta zorlanan şair, yorulmanın anlamsızlığını fark eder ve:

“(…)
 Mecnunlar Mevlâ’yı bulursa canda,
 El olur Leylâlar elâ gözlü yar.”

(D.D., s.17)

diyerek asıl aşkın Mevlâ olduğunu, Leylâ’nın onun sureti olduğunu söyler. Leyla’yı çölde bulan Mecnun’un yerine, O’nu “aşk denizi”nde bulan “*çürük bir gemi*”dir şair. Gerçek sevgiliyi doğduğundan beri sabırla beklemesine rağmen atasözlerimizde de yerini bulan “fazla naz aşık usandırır” misali sevgili gelmeyince gönül kapılarını kapatan şair ve Ahmet Haşim’in:

“Bırak vehmimde gölgeni
 Gelme artık neye yarar.”
 mısralarında dile getirdiği gibi;
 “Bekledim ki sen gelesin muradım.
 Gelme gayri kapıları kapadım...”

(A.K.V., s.33)

der.

2.4.2. Beşeri Aşk

Abdurrahim Karakoç’un aşk şiirleri ile ilgili olarak Beşir Ayvazoğlu şu tesbiti yapmıştır:

“Abdurrahim Karakoç, ‘derdi gönlümün billah gelmez yadına’ diyen, şiirinde bütün şahsiliğine rağmen kendi iç dünyasını gizlemeyi başarmış şairlerdendir.

Halbuki Mihriban şiiri onun asıl kumaşının derin aşk şairliğine daha çok yakın olduğunu gösteriyor:

*Yar deyince kalem elden düşüyor
Gözlerim görmüyor aklım şaşıyor
Lambada titreyen alev üşüyor
Aşk kağıda yazılmıyor Mihriban*

yahut:

*Elim değse akan sular tutuşur
İçim dışım yanar oldu gel gayrı*

gibi mısralarındaki derin duyuş ve sadeliğin arkasında gizlenen büyük ustalık, değme şairi kışkandıracak ölçüdedir.”²²⁵

Biz de Beşir Ayvazoğlu'nun bu tespitine katılıyoruz. Çünkü Jung'un ifade ettiği gibi “çok miktarda enerjinin belli bir yönde harcanması hayatın başka bir tarafının kurutulması demektir.”²²⁶ Eğer ki Abdurrahim Karakoç şiirlerinde ulusalcı söyleminin dozunu biraz azaltarak aşk şiirlerine de gereken önemi verebilseydi çok yönlü bir şair olarak edebiyatımızda kabul göreceği savına inanıyoruz. Zira “Mihriban” şiiri, şairini aşan ölçüde başarılı bir aşk şiiridir.

Şair ilahi aşta olduğu gibi beşeri aşkı da yolların en çetinine “Sırat Köprüsü”ne benzetir. Bu köprüden geçmenin yolu ise sevgili ile el ele tutuşmaktır. Şaire göre “iki gönül bir olunca” yollar ne kadar da zorluklarla dolu olsa da sevginin gücü her şeyin üstündedir ve şair sevgili yanında olduğu sürece her yere gitmeye hazırdır:

“Sıratan incedir sevda köprüsü?
Beraber geçelim tut ellerimden
Niyet ak güvercin, vuslat gökyüzü,
Beraber uçalım tut ellerimden.

Gönüldeki birlik kalkandır dışa,
Aldırma ayaza, yele, yağışa.
Giden ilkbahara, gelecek kışa,
Beraber göçelim tut ellerimden.”

(A.K.V., s.7)

²²⁵ Saldere, a.g.e, s. 14.'den aktarmayla.

²²⁶ Freud, Jung, Adler, **Psikanaliz Açısından Edebiyat**, Dost Kitabevi, İstanbul 1981, s. 75.

Şairin gönlü sevgiliye kavuşmanın hayaliyle yanıp tutuşurken alın yazısı onu sevgiliden ayırır. Sevgiliye bu ayrılığı “duydun mu” diyerek haber verirken aslında kendisinin de bu ayrılığa inanmadığını göstermektedir. Böylece içinde yanan aşk ateşi yerini ayrılık ateşine bırakır. Bu ateşi gözünün yaşıyla söndürmeye çalışırsa da nafile, yangın çoktan tüm bedenini sarmıştır:

“(…)

Kara koçum kalbim yara, dilim lâl...

Ömrümün ufkunu sardı bir melâl

Beslediğim umut, kurduğum hayâl,

İçimi ateşler saldı, duydun mu?”

(D.D., s.26)

Her ne kadar “alın yazısı” dese de ayrılığa bir süre sonra dayanamayan şair, Fuzuli gibi mazojist olup ayrılığın verdiği acıyla mutlu olmak yerine ayrılığa isyan edip sevgilisini çağırmaya başlar:

“Kara gözlüm bu ayrılık yetişir;

İki gözüm pınar oldu gel gayri.

Elim değse akan sular tutuşur;

İçim dışım yanar oldu gel gayri.

(…)

Gönlüm sende, gözüm yolda durdu;

Saat isyan etti, takim kudurdu.

Hasret hançerini bağrıma vurdu.

Yüreciğim kanar oldu gel gayri.”

(D.D., s.29,30)

Sonradan anlıyoruz ki söylediği gibi şairi sevgilisinden ayıran alın yazısı değil; “*Bu dikenli yollar, bu taşlı yollar*” derken belirttiği gibi şairin uğruna canını vermek istediği Türk- İslâm mücadelesidir.

2.5. KADIN

2.5.1. Siyasi Bir Simge Olarak “Kadın”

Eski Türk toplumlarında kadına verilen değer, aileye verilen değerle doğru orantılıdır. Çünkü toplum yapısında kadın aileyi kuran ve aynı zamanda bir arada

tutan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Atasözlerimizde de bu durum “Yuvayı yapan dişi kuştur.” şeklinde tezahür eder. “*Türk düşünce tarihinde kadın, insan değil, karanlıkları aydınlatan bir ışık manzumesi, erişilmesi, dokunulması, koklanması, kısacası beş duyu ile kavranması mümkün olmayan ilahi bir nur huzmesi, iyiliği ve yiğitliği telkin eden bir melektir.*”²²⁷ Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde de kadın tarihten gelen bu geleneğin etkisinde, millî ve dinî bir kimlik olarak yer alır ve bunun neticesinde “Türk çocuğuna anne ol, iftihar et onunla.” mısralarında görüldüğü gibi “anne”lik gibi mukaddes bir vasıfla karşımıza çıkar. Mukaddes olmanın dışında kadın aynı zamanda erkeğinin yanında yardımcı veya bir güç unsuru olarak da yerini almıştır. Bu yüzden şair kadına millî romantik duyuş tarzına has olan, Dede Korkut’taki gibi “alp kadın tipi” olma misyonunu yükler:

“Türksün, Müslümansın; dahası var mı?

Unutma bunları aman ha bacım

Senin ak yüzünden ak olmamalı

Dağda kar, külekte ayran ha bacım.

Bir kocan olmalı, bir evin senin;

Artsın, eksilmesin şerefın senin;

Barıştta annelik görevin senin,

Savaştta silaha davran ha bacım.”

(V.E., s.11)

Şair, Türk çocuğunun annesi olduğunda ulvileştirdiği kadını “Yapacağın düşüklük bize yüz karasıdır.” diyerek uyarır; çünkü kadın ancak namus kavramıyla değer kazanır. Türk- İslam ülküsünü yaymak için eline silahı alan kadın ne kadar kutsal ve onurluysa devrimci ideolojinin propagandasını yapan kadın da şaire göre o kadar haysiyetten uzaktır. Hatta karşıt güç içerisindeki kadının mücadelesini gerçekleştirirken ki eylemini de “*kudurmak*” fiiliyle anarak aşığılamaya başlar. Çünkü bilindiği üzere kudurmak hayvanlara mahsus bir hastalıktır:

“Şol cübbeli soytarılar,

Devrim der de kül savurur.

Şehvet kuduzu karılar,

²²⁷ Durmuş, a.g.e, s. 107.

‘Devrim’ der de kül savurur.”

(V.E., s.83)

Kadının güzelliğinin göstergesi fikri ve ruhuyla da bir bütündür şaire göre:

“(…)

Acaba diyorum çirkin kadınlar mı sosyalist oluyorlar?

Yoksa sosyalist olan kadınlar mı?

Çirkinleşiyorlar?

Yüzü nurlusunu hiç görmedim de…”

(G.-I., s.45)

Mısralarında görüldüğü üzere kadın, ancak şairin ülküsünü ruhunda taşıdığı, ona inandığı ve onun yolundan gittiği sürece güzeldir. Aksi düşüncelerin içinde olan ve bu fikirlerin yolundan giden kadın Türk erkeğine eş, anne ve sevgili olmaya layık bulunmaz; kaldı ki böyle bir kadın da şairce yüzüne bakılmayacak, temizlikten, saflıktan mahrum bir varlıktır.

2.5.2. Sevilen Bir Varlık Olarak “Kadın”

Köy kökenli bir şair olan, hayatının olgunluk çağına kadar olan önemli bir bölümünü köyünde geçiren şair; köyünün hırslardan, kurnazlıklardan uzak masum kızları yerine ikiyüzlü şehrin, kızlarının da yaşadıkları mekâna ayak uydurup türlü hilelerle aşığı ağına düşürmelerindeki başarıları karşısında “*yüzlerinde poyraz eser*” diyerek samimiyetten uzak, tehlikeli bulduğu şehir kızlarını adaleti sağlamakla sorumlu savcıya şikâyet eder:

“Görmediğim bir başka durum var

Sizin şehrin kızlarında savcı bey.

Yaklaşanı ta yürekten vururlar.

Kan kokuyor gözlerinde savcı bey.

Gayeleri gönül kırmak dal gibi,

Bakışları çifte favül bal gibi,

Ülkeler fethetmiş bir kral gibi,

Gurur dolu pozlarında savcı bey.

(…)

Bölüştüler gönlüm ile aklımı;

Dâvâcıyım ara benim hakkımı
 Bir yol göster haksız mıyım haklı mı?
 Yorulmayın izlerinde savcı bey.”

(D.D., s.13,14)

“Saç Meselesi” şiirinde sevgilinin “nara benzettiği yanağına, pınara benzettiği gözlerine, mor sırtlara yağın kara benzettiği göğsü”ne karşılık sevgilide en çok onu etkileyen, kendisine meftun edenin dalga dalga saçları olduğunu anlatır; fakat belki de şairi en çok etkileyen bu saçların şiirin ilk mısrasında dile getirdiği “*karlı dağlar gibi dik duran baş*” üzerinde olmasıdır. Her zaman gururlu olan, inandığından geriye bir adım bile atmayan, sözünün hep arkasında duran, mağrur yaratılışlı şairimizi ancak böyle kendinden emin bir güzel etkileyecektir:

“Karlı dağlar gibi dik durur başı,
 Bahar bulutuna benzer saçları
 Ayrı bir konudur kirpiği, kaşı;
 Yaralar bağrımı ezer saçları.”

(D.D., s.15)

Zaten şair “İtiraf” şiirinde bu savımızı:

“(…)
 Karakoç’um düşmüş gönül derdine;
 Can adaktır güzellerin merdine.”

(D.D., s.42)

diyerek doğrulamaktadır.

Sevgilisini saçıyla değil, kaşıyla, gözüyle öyle bir yüceltir ki onun insandan üstün bir varlık olduğuna karar verir:

“Teri yağmur, bedeni kar,
 Yola yağar, güle yağar,
 Anlattığım masal değil
 Hayal desem hayal değil
 İnsan desem inanmazlar.”

(D.D., s.139)

Şair, sevgilisine aşkını anlattığı gibi bazen de hayatın, sevginin faniliği üzerine sevgilisiyle dertleşir:

“(…)

Vakit dolar, nakit biter kasamda..

Sevda bir kitaptır gönül masanda;

Okusan da olur, okumasan da...

Kapanır sayfalar elâ gözlü yâr.”

(D.D., s.18)

Günümüzün sevilen şairlerinden olan ve aynı zamanda şairin ağabeyi olan Bahaeddin Karakoç Abdurrahim Karakoç’un şiirine konu olan güzelleri şöyle sınıflandırmıştır:

“Benim bildiğim Abdurrahim, gönül penceresinden üç güzele bakmıştır yüreği titreyerek; üçü de üç renkli kelebek gibi ezgiler içinde kaybolmuşlardır, üç ufuk çizgisinde. Şiirlere perçinlenen unutulmaz hatıraları kalmıştır geride. ‘Kara gözlüm kavuşmayı beklerken’ der ilki için, kavuşamamanın acı yönlerini vurgular sızım sızım. İkincisi için ise; ‘Sarı saçlarına deli gönlümü/ Bağlamışlar, çözülüyor Mihriban/ Ayrılıktan zor belleme ölümü/ Görmeyince sezilmiyor Mihriban’ diye uzun uzun yakını. Üçüncüsünde, Nöbetçinin Vukuatında; ‘Bozyöyük’e vardım Güllü kadına/ Fal açtırdım Ülker’imin adına/ Gelin olmuş, bak şu işin tadına; / Bizim kısmet ele düştü bu gece’ diye yüzbaşına rapor eder. Üçü de gerçek, üçünün de kutsallığı var bana göre.”²²⁸

Abdurrahim Karakoç’un en çok sevilen hatta onun var olan ününün genç yaşta herkes tarafından bilinmesini sağlayan şiiri, bir aşk şiiri olan “Mihriban”dır. Yaptığımız söyleşide “Mihriban” isminin, şiiri yazarken anlık bir şekilde aklına geldiğini, sevgilisinin adının aslında “Mihriban” olmadığını söyler ve asıl adını vermek istemez. Daha sonra ilk çocuğunun adını “Mihriban” koyan şaire; bu aşktan geriye bir şey kalıp kalmadığını sorduğumuzdaysa; “bunun, zamanında yaşanıp bittiğini” söyler. Önceki şiirlerinin aksine sevgili bu şiirde kara saçlı değil de sarı saçlı olarak çıkar karşımıza. Tam da bu noktada “Mihriban” şiiriyle ilgili Nebil Özgentürk’ün ortaya attığı bir iddia üzerine şairle yaşadıkları, gazetelere taşınan polemigi aktarmayı gerekli görüyoruz. Nebil Özgentürk “29 Ağustos 2004” tarihli Sabah gazetesinde tartışmanın fitilini şöyle ateşler:

²²⁸ Saldere, a.g.e., s.24’den aktarımla.

“Ey, hoyrat zamanların hoyrat iklimine katılan...Nefretin, kinin, ateşin büyüüne kapılıp, günlük köşe yazılarında insanı insan yapan değerlerin dışına çıkan, bir şaire hiç yakışmayacak biçimde dünyevi (!) meselelerle uğraşan.. ve satırlarında, kan ve intikam kusan Mihriban türküsünün söz yazarı...Böylesine çift kimlik olur mu?” diye bir yazı karalamıştım Sabah’ta...

Evet, Abdurrahim Karakoç, Musa Eroğlu’nun muhteşem bestesi Mihriban’ın söz yazarı! diye geçiyordu albüm kartonetlerinde... Hani, “Sarı saçlarını deli gönlüme/ Bağlamışım çözülmüyor Mihriban/ Ayrılıktan zor belleme ölümü/ Görmeyince sezilmiyor Mihriban/ Yar deyince kalem elden düşüyor/ Gözlerim görmüyor aklım şaşıyor/ Lambada titreyen alev üşüyor/Aşk kâğıda yazılmıyor Mihriban” diye devam edip giden türkünün...

Ertesi gün, hem Karakoç’un köşesinden hem de canlı bağlantılarla (!) galiz küfürler yemiş durmuştum!

Aradan bir iki gün geçmişti ki, aşkılarıyla, ozanlarıyla ünlü Maraş Arguvan kasabasından folk uzmanları aramıştı beni; “Nebil kardeş, yazında konu ettiğin kişi, yüz elli yıldır atalarımızın, dedelerimizin, babalarımızın söylediği şiiri, evirmiş, çevirmiş, eklemiş kendi şiiri diye kitabına almış... Bunu duyuralım istiyoruz. Siyah saçlı Mihriban diye geçer bizde.”

Ardından da bir belge göndermişlerdi.. Arguvanlı Muharrem Temiz’in bir albümü ve “siyah saçlarıyla deli gönlümü, gurban olam gönlümü/ Bağlamışlar çözümlüyü Mihriban/ Gurban olam ben neydem/ Ayrılıktan zor belleme ölümü, hayın hayın ölümü/ Görmeyince sezilmiyi Mihriban, gurban olam ben neydem...” diye devam edip giden bölümü...”²²⁹

Abdurrahim Karakoç cephesinden cevap gecikmemiş ve “2 Eylül 2004” vakit gazetesinde şöyle yer almıştır:

“Ön adı nebil inadı sebil.

Nebil Özgentürk burnundan düdükle öpülecek bir yazar... Bundan iki buçuk yıl önce pişirdiği yalancı dolmayı bekletmiş bekletmiş şimdi servise sokuyor... Tabi yalanın endazesi olmaz... yahudisever siyonistlerin bir yazımdan dolayı cümbür cemaat saldırıya geçmeleri üzerine, salatada benim de tuzum olsun diyerek, aklına

²²⁹ <http://www.sabah.com.tr/2004/08/29/yaz85-10-112.html>.

geleni yazmış... Vakit gazetesi yazarları kendisine küfür edeceklermiş... Ya hu nereden çıkarıyorsun? Sen cezai ehliyeti olmayan bir tipik yazarsın... Hahambaşından mektup almadın amma, silah arkadaşlarından da geri kalmadın...

“Tüyelerini diken diken eden” yazımı anlamadığın belli... Sen çok alem bir adamsın... Zira üstüne vazife olmayan konularda geçmişi kurcalamak gibi bir huyun var... Seviyorum seni... Yine Mihriban şiirimi kaleme dolamışsın...

O muhteşem şiiri Abdurrahim Karakoç’un yazmış olmasını bir türlü hazmedemiyorsun...

Şu ifadeleri iki buçuk yıl önce de kullanmıştın, şimdi de kullanmakta bir beis görmüyorsun...

“Evet, Abdurrahim Karakoç, Musa Eroğlu’nun muhteşem bestesi Mihriban’ın söz yazarı, diye geçiyordu albüm kartonnetlerinde”...Peki ne oldu? Siz halüsinasyon görerek bu şiirin bana olmadığını yazdınız... Ben de cevabımı verdim değil mi? O günkü iddianızı aynen tekrarlamışsınız:

“Aradan bir iki gün geçmişti ki, aşıklarıyla, ozanlarıyla ünlü Maraş Arguvan kasabasından folk uzmanları aramıştı beni; “Nebil kardeş, yazında konu ettiğin kişi, yüz elli yıldır atalarımızın, dedelerimizin, babalarımızın söylediği şiiri, evirmiş, çevirmiş, eklemiş kendi şiiri diye kitabına almış... Bunu duyuralım istiyoruz. Siyah saçlı Mihriban diye geçer bizde.” Gülünç oluyorsunuz nebil!.. Kahramanmaraş demeye dilinizin varmadığı, Maraş ilinde “Arguvan” kasabası yoktur... Bu çirkin iddiayı öne süreceksin hiçbir eşek çıkmaz nebil, Kahramanmaraş’tan... Maşallah senin uzmanların sarı saçı siyaha da boyamayı biliyorlar... Eee, sen de sallarsavurursun... Mihriban şiirini Türkçeye telafuzdan aciz “çözümülyü” ve “ben neydem” devamla, “sezilmiyi” kelimeleriyle hoşafa çeviren Muharrem Temiz mi yazmıştır Allah aşkına? Sen buna ihtimal veriyor musun?

Bak küfretmiyorum... Sen eğer bu işin 1961 yılından öncesine dair bir kayıt, belge gösterirsen ben senden özür diler, kalemimi kırarım... Amma senin bu şiir üzerinde saptırıcı hayaller kurman normal düşünen bir insana yakışmıyor... Derdin nedir söyler misin?

Eğer meşhur olmak istiyorsan, Karakoç’u methetmek veya karalamak hiç kimseye meşhurluk kazandırmaz... Sen gene bildiğini oku, lakin bir psikiyatriste

görünmeni tavsiye ederim... Çünkü seni seviyorum... Maazallah Türkiye değerli bir araştırmacıdan (!) mahrum kalır...

İstersen bir de Maraş'ın Pülümür veya Şemdinli kasabalarındaki uzmanlar ne söylemişler, onları da yaz gelecek sefere...

Aslanım benim...²³⁰

Abdurrahim Karakoç, Ali Akbaş'la yaptığı bir sohbette Mihriban ile ilgili soruya şöyle yanıt vermiştir: “Gönül albümünden zamanın söküp götürdüğü eski bir fotoğrafın negatifi.”²³¹

Daha önceki şiirlerinde her şeyin bir sonunun olduğunu anlatan şair, bu şiirinde yanıldığının, aşkın sonsuz olduğunun farkına varır:

“(…)

Tabiplerde ilâç yoktur yarama
Aşk deyince ötesini arama
Her nesnenin bir bitimi var ama,
Aşka hudut çizilmiyor Mihriban.”

(D.D., s.46)

Şairin sevgilisi yalnızca sevilen bir varlık değil aynı zamanda davasına da ortak ettiği, barışı beraber, el ele yaymak istediği bir dava arkadaşıdır da:

“(…)

Göklere çekilse göz uykuları
Dolunay uzanıp öpse suları
Her yağmur öncesi dost duyguları
Eksek cümle gönül bahçelerine.”

(D.D., s.145)

Sevgili sevilen, gönül bağlanan, davada kader birliği yapılan bir unsur olmanın dışında aynı zamanda şaire yaşama sevinci aşıl原因an, gamını kederini de unutturan bir varlık olarak da şairin şiirinde yerini bulur:

“Ay ışığı pencereden girende,
Senden yana hayal kurmak ne güzel,

²³⁰ <http://www.vakit.com.tr/detail.asp?id=9853.htm>.

²³¹ Saldere, **a.g.e.**, s. 9'dan aktarımla.

Ya bir otobüste, ya bir trende,
 Gurbet ilden sana varmak ne güzel.
 Aşkın mayasını senden alıp da,
 Şekillendim sevda denilen kalıpta.
 Evinizin kapısını çalıp da,
 İlk çıkandan seni sormak ne güzel.”

(D.D., s.67)

Şair onu böylesine yaşama bağlayan sevgilisinden gelecek bir mektup için günlerce postacının yolunu gözler durur; beklemek dayanılmaz olur, geciken mektuplarsa şairin içine beynini kemiren bir kurt düşmesine, korkulu rüyalar görmesine yol açar:

“(…)
 Tel çekmişim giden ayın üçüne,
 Cevap gelmez korku düştü içime.
 Karıştır çantayı, bir bak içine;
 Sevgilimden haber var mı postacı?”

Uykumu dağıtan korkulu düşler;
 Gün biter, her gece yeniden başlar.
 Bir “evet” dünyayı bana bağışlar
 Sevgilimden mektup var mı postacı?”

(D.D., s.70)

Rüyaların geleceği haber veren yönüne inanan Abdurrahim Karakoç, askerde nöbet tutarken daha fazla cevapsız sorulara dayanamaz; falcılardan, memleketten sorar soruşturur. Zira endişelerinde haklıdır. Çünkü “*ruhun yalnızca gerçekte var olanları algılama yeteneği yoktur, aynı zamanda olacakları da hissetme ve tahmin etme yeteneği vardır.*”²³² Sonuçta sevgilisi Ülker’in düğünü olduğunu, onun artık başkalarına yar olduğunu öğrenir. Bu öğrendikleri karşısındaki acısı ise tarifsizdir:

“(…)
 Kalbimi ateşten vurdular yama;
 Perişan bir halde döndüm kıtama

²³² Adler, a.g.e. , s. 69.

Karakoç bildiğim Karakoç ama
Bilmediğim hale düştü bu gece.”

(D.D., s.36)

Olaylar karşısındaki insanın duyduğu üzüntü Adler tarafından şöyle açıklanır:
“Üzüntü diğer duygusal tepkiler gibi hoşnutsuzluk ve zayıflık hissinin bir telafisidir
ve kişiyi içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmaya yönelik bir girişimdir.”²³³
Ayrılıktan kaynaklanan bu üzüntü sonrasında gerçekten de daha reel düşünmeye
başlayan şair, sevgilisini zamanın her şeye galip olduğunu, ayrılığın ateşinin de
zamanla söneceğini söyleyerek teselli ederken aslında kendi üzüntüsünü telafiye
çalışır:

“ ‘Unutmak kolay mı’ deme,
Unutursun Mihriban’ım.
Oğlun, kızın olsun hele,
Unutursun Mihriban’ım.
(...)
Gün geçer azalır sevgi;
Değişir her şeyin rengi.
Bugün değil, yarın belki,
Unutursun Mihriban’ım.”

(D.D., s.48)

Derken aradan yıllar geçer ve şairin sözü doğrulanır; sevgi azalmış, sevilen
unutulmuştur. Şair her zamanki gibi sezgilerinde yine haklıdır. Jung sezgi için “köşe
başlarını görmemizi sağlayan bir işlemdir; gerçekte olanağı yoktur böyle bir şeyin
ama sezgi insan için bu ödevi yerine getirir ve insanlar güvenir sezgiye.”²³⁴ der.

“(...)
Ben dedim ki:
Vazgeç gayri iş yok bende;
Yitirmişim seni sende.
Kimin nesisin adın ne
Unutmuşum!”

²³³ Adler, a.g.e. , s.286.

²³⁴ Carl Gustav Jung, **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri (Konferanslar)**, Cem Yayınevi,y.y.y. 2000, s.19.

(D.D., s.58)

O'nun sevgilisini böyle çabuk unutmasına sebep ise aslında binlerce yıldır denenerek aktarılmış sevginin yetmediği gerçeğidir. "*Hayat, ancak muhayyilemizin ve hafızamızın zayıflıklarıyla mümkündür.*"²³⁵ Hatta bu gerçekle fedakâr anneler bile unutulurken sevgilinin unutulmasının doğal olduğunu vurgular:

"(...)

Maddeleşir mânâ bile

Unutulur ana bile

"Can" dediğin cana bile

Sevgi yetmiyor, yetmiyor."

(D.D., s.133)

Bunca olumsuzlukla sonuçlanan yaşanmışlıkların ardından şair, sonunda yine başında savunduğu sözüne, "her şeyin yalan olduğuna", aşkın da yalan olduğuna dair inancıyla beşerî aşka kapılarını, ilahî aşkın "*daha emin yol olduğu kanısıyla bin kere dönmemecesine yemin ederek*" kapatır:

"(...)

Aşk da söz de yalan imiş;

Akıl işi değil bu iş..

Ve sonra hatırladık ki,

Sevenler hep boşa sevmiş..."

(D.D., s.58)

Abdurrahim Karakoç'un beşeri aşk serüveni ilahi aşktan beklediği karşılığı bulamadığında ortaya çıkan bir duygudur. Seçilen sevgililer ise kendinden bir şeyler bulabildiği, onun gibi düşünen, onun gibi yaşayan Anadolu güzelleridir. Ancak yüzyıllardır süregelen aşkın ayrılıkla güçlendiği varsayımı Abdurrahim Karakoç için de geçerli olmuş ve şair sevgililerinden ayrıldığı zaman bu ayrılık ateşi kendisini onlara daha da çok yaklaştırmıştır. Ancak yine de sonunda ağır basan şairin rasyonel bakış açısı yani duyguların zamanla eskidiği ve en büyük sevgilerin bile zamana yenilerek unutulmaya yüz tuttuğu gerçeğidir.

²³⁵ Cioran, **a.g.e.** ,s. 30.

2.6. ZAMAN

2.6.1. Bir Yaşam Şekli Olarak “Zaman”

Şair zamanla alakalı çoğu şiirinde zamanı içinde yaşadığı “çağ” olarak ele almıştır. Yaşadığı çağ, yaşamak istediği, inandığı, İslam’ın nuruyla aydınlanmış, ahlakın el üstünde tutulduğu çağdan çok farklıdır. Artık bu çağın modası “kızıl üryan her gün plajda tenini, bir gece de oynaşın onunu birden değiştirmek; dolara, rupleye secde etmek; aile içi ilişkilerde bulunmak, inandığı davadan ve dinden, çıkarı uğruna vazgeçmektir. Şair, “Müslüman’ın Müslüman’ı kırdığı”, “maddenin manaya üstün geldiği” bu çağı şöyle anlatır:

“(…)

Başörtüsü yasak, Türk olmak günah
Sabır ver, sabır ver ey Gadir Allah
Bulaşık basının her gün her sabah
İslam’ı yerdiği çağda yaşadık.”

(G.Ç., s.10)

Bu çağ; O’nun felsefesine uzak olmasıyla O’nu öylesine bıktırır ki çağla bütünleşmiş olan tüm olumsuzlukları kabul eder hatta çaresizliğinden çağı bu hale getirenlerle birlik olmaya karar verir:

“Yetkim olsa inadına bu çağın
Milleti soyana ödül verirdim
Üzerinde yaşadığım toprağın
Altını oyana ödül verirdim...”

(G.-III, s.132)

Yaşadığı zamanın millî tarihinden bu kadar uzak ve farklı oluşunu ise yine tarihten bir şahsiyete Dede Korkut’a şikayet eder ve ondan bir çözüm bekler:

“Uyan Dedem Korkut uykudan uyan
Zahirle zamirin haline bir bak
Görsen ne Türk dersin ne de Müslüman
Tuğrul’la Timur’un haline bir bak.”

(Y.R., s.75)

Hatta bu çağın karanlığını tarihimizdeki “Fetret Devri”ne benzeten şair; bu sefer sürenin Fetret Devrindeki gibi kısa değil tam bin yıl olduğunu söyleyerek çekilen ıstırapın boyutunun süresi ile nasıl doğru orantılı olduğunu gösterir

Geçmişte “yağmanın hasat dönemi olduğu için acele çağırdığı bebeği” şimdi değişen çağın gerçekleri karşısında korumak için dünyaya gelmemesi hususunda uyarır. Bu öyle bir çağdır ki “sanatkârı sansar, dâhisi şebek, toplumun değerleri altüst olmuş, çalışan kesimin hakları kereste gibi yontulmaya başlanmış, halka yol gösteren Bozkurtlar’ın sesi dış güçlerin menfaatiyle veya korkusu ile kesilmiş, umudun bağlandığı arı (dönemin siyasi bir siyasi partisinin amblemi) ağulu balla halkı zehirler” olmuştur. Böylece;

“(…)

Yaşamak rezillik, rüsvaylık demek

Beş sene dolmadan doğma ha bebek.”

diyerek bebeği uyarır.

2.6.2. Eskiten, Çürüten ve Yok Eden Bir Olgular “Zaman”

“Yaşamak için ihtiyacımız olan “zaman”, ne yazık ki doğumumuzla birlikte ölüme yaklaştığımız zamandır. Montaigne’nin bilinen cümlesiyle; *ilk günümüz son gün için atılmış bir adımdır.(…)* Zamanla uğraşmak, tümüyle kendimizle uğraşmaktır. Çünkü zaman, insan üzerinde oyununu oynamaktadır ve nereye gidersek gidelim bir zamanın içinde varlık buluruz. İnsani varlığımız, bir zaman ve mekân boyutuyla anlam bulmuştur.”²³⁶ “Selam” şiirinde şair, “Selam Azrail’e doğan bebeğe derken” aslında her doğumun ölüme yaklaşmak için atılan bir adım olduğunun farkındadır. Çünkü zaman hep ilerler ve onun macerasında geriye dönüş yoktur. Zamanın eskiten, yok eden yönüyle tanışması ise; sevdiklerini birer birer kaybettiğinde ve su içtiği pınarın tadının 30 yıl öncekinden farklı olduğunu anladığında olur. Aslında pınarın suyundaki tatla kastedilen ilişkilerdeki lezzetin kalmaması,dünyanın faniliğinin fark edilmesidir.:

“(…)

Zaman iter, toprak çeker

Can ağacı yaprak döker

²³⁶ Özcan, a.g.e., s. 208,209’ dan aktarmayla.

Sevdiklerin teker teker
Gitti gelmedi daha.”

(D.D., s.146) .

Bu faniliği fark eden şair, zamanı daha realist bir tavırla ele alır; zamanın yaşlandırmaya, güzellikleri yok etmeye ayarlı, her şeyin suçlusunu olduğu ele gözlü sevgilisine anlatır:

“Her ne kusuru varsa geçen zamanda;
Suçsuzdur aynalar, ela gözlü yar.”

(D.D., s.17)

“Büyür-yaşlanırsın delikanlı
Umutların kanatsız kuş olur
Bir hayat süresinde yarım canlı
Ve ellerin buruş buruş olur...”

(G.-III, s.80)

2.6.3. Zamanın Gücü

“Büyük zaman akışı içerisinde her varoluş geçici, uçucu ve yanılısamadır. İnsanlar sürekli olarak Vişnu'nun gövdesinde doğmakta ve suların yüzeyinde patlayan bir kabarcık kadar çabucak yok olmaktadır. Bu inanış insanın zaman içindeki konumunu ve zamanın insan hayatı karşısındaki üstünlüğünü göstermesi bakımından önemlidir.”²³⁷ Abdurrahim Karakoç da aslında zamana hiçbir zaman hâkim olamadığını, onun başlangıçtan beri bu yarışta hep güçlü geldiğini “Zaman ve Biz” şiirinde bu sonuçtan duyduğu sıkıntısını anlatır:

“Kantarların çekemediği gölgelerin
Karanlıklarında geçirdik zamanı
Aydınlıklar üstüne doğmadı kimsenin
Biz daha başlangıçta kaçırdık zamanı.”

(G.Ç., s.1)

Şair zamanın ilerleyen, yaşayan bir şey olup olmadığını, insanın zaman karşısındaki konumunu, insanın mı zamana, zamanın mı insana hükmettiğini anlamaya çalışır:

²³⁷ Özcan, a.g.e., s.210.

“(…)
 ‘Zamanım yok’ demek söz müdür yani?
 Zamanı olanlar gösterebilirsen hani?
 İnsan mı fanidir, zaman mı fani?
 Zaman Dünya mıdır, zaman mezar mı?
 (…)
 Ölçüye tartıya sığar mı zaman?
 Yaşar mı, ölür mü, doğar mı zaman?
 Günahkâr bir ömre doğar mı zaman?
 Zaman, zaman-zaman bizi sınar mı?”

(S.I., s.49)

Şair, “Zaman ve İnsan” şiiriyle aradığı tüm bu sorulara cevap bulur. Hükmedenin zaman olduğunu anlayarak, zamanın engellenemez gücü ve onun karşısındaki acizliğine bir kez daha vurgu yapmış olur. Çünkü “*Zaman, kara, irrasyonel, katı ve acımasızdır.*”²³⁸

“Kaçma ‘kurtulurum’ diye
 Nere gitsen görür zaman.
 Ayrı kalmaz tek saniye
 Hep seninle yürür zaman.
 (…)
 Kimi vakti zaman sanır
 Kimi hayat diye tanır
 Ne yırtılır ne yıpranır
 Ne eskir, ne çürür zaman.”

(G.Ç., s.90)

Zamanın gücünü fark eden şair daha önce Mihriban’a “*unutursun*” derken şimdi aradan geçen zamanda unutulmuş olmanın hüznünü yaşamaya başlar:

“Aklımdan geçeni anlayan güzel
 Şimdi görse bile tanımaz beni.
 Eski simalara seneler engel
 Selam verse bile tanımaz beni.”

²³⁸ Özcan, a.g.e., s.212.

(G.Ç., s.32)

Şair dava hayatına atıldıktan sonra 40. yıla geldiğinde yaptığı zaman muhakemesinde ise zarardadır. Bu hesabın sonunda 40 yıl boyunca aslında imkânsızdan başka bir şey aramadığını anlayan şair, elinde kalanın “doğmamış bebeklere hakkını vermekten başka bir şey olmadığını anlayınca içinde, yorulan ama aynı zamanda yorulduğu kadar da rahat olan adamın hüzünlü sesini duyar:

“Uykuları harman ettim, savurdum;
Bir mübarek düş aradım kırk sene.
Ne usandım, ne yoruldum, ne durdum;
İçi doğru dış aradım kırk sene.

Aşk yükünü indirince arkamdan
Doğmadık bebekler tuttu yakamdan.
Hesap, kitap ettim, kastım rakamdan;
On yitirdim, beş aradım kırk sene.”

(K.Y., s.83)

2.7. SKINTI VE BUNALIM

Abdurrahim Karakoç’daki sıkıntı temi genellikle çaresizliğin doğurduğu bir bunalım olarak karşımıza çıkar. Şair, nişanlı olduğu Türk-İslam dâvâsı karşısında batılın güç kazandığını, bir zamanlar İslamiyet’in, maneviyatın dalgalandığı bu topraklarda şimdilerde geçmişten bir iz göremeyince tekrar tekrar ölür:

“(…)
Karakoç’un bir sevdanın düşkünü,
Deli-dolu gerçek yaşar düş günü.
Diriler var çıplak gezer kış günü
Ölüler var, beze sığmaz ölürüm.”

(V.E., s.16)

Şairin Türk-İslam davasına bir katkısının olamaması onu çaresizlik duygusuyla karşı karşıya getirir, her zaman haksızlık karşısında haykıran ve halka da bunu öğütleyen şair, kûşe-i uzlete çekilir, dünyaya kapılarını kapatır:

“(…)
Bazı kötülüğü kovdum elimle

Bazı kötülüğü yerdim elimle
Gücüm yetmeyince kendi halimle
Haksıza buğzettim, küstüm gel de gör.”

(S.I., s.29)

Her şeyin üstünde gördüğü, sevdiği vatanın da yaşanan zulümler ise şairi tüketir:

“(…)

Zulüm dolmuş hak küpüne
Kanmam şekline, tipine
Öfkeyi sabır ipime
Dizdim, dizdim tükenmiyor.”

(S.I., s.36)

Yine menfaat için asaletinden taviz verenler, zulümler adaletsizlikler, bunun dine alet edilmesi şairin yaşama sevincini yok eden, onu kahreden konulardan biridir:

“(…)

Suçsuzlara ceza yazan kalemler,
Sulu konuşmalar, kuru selâmlar;
Yemin ile sarf edilen yalanlar...
Zalimin mazluma değen tekmesi;

Yaralar, yaralar öldürür beni.”

(V.E., s.22)

Şairi bunaltan durumlardan biri de seçilenlerin, ülkeyi yönetenlerin yıllardır aynı şekilde halkın hakkını yemelerine, halktan uzak oluşlarına rağmen halkın da bunu “alın yazısı - kader” diyerek teslimiyet içinde kabul etmesidir. “Zaferler ve yenilgiler, adı **kader** olan bilinmez bir yasaya göre birbirini izlerler; kader, felsefi olarak yoksun kaldığımızda şu dünyadaki ya da herhangi bir yerdeki ikametimiz bize çözümsüz, maruz kalınacak bir lanet gibi saçma, ya da hak edilmemiş görüldüğünde başvurduğumuz sözcüktür... Kader – mağluplar terminolojisinin gözde sözcüğü... Devasızlığa bir isim kadrosu bulmaya meraklıyızdır ve isimler icat ederek, felaketlerimizin üzerinde asılı aydınlıklarda bir hafifleme ararız. Kelimeler merhametlidirler: Narin gerçeklikleri bizi kandırır ve teselli eder...”²³⁹. Bu durum

²³⁹ Cİoran, a.g.e. , s.41.

karşısında sürekli sabırdan yana olduğunu vurgulayan şair artık sabrın bile yetersiz kaldığını fark edince bunalımını şöyle dile getirir:

“(…)

Hep “alın yazısı” dedik yetmez mi?
Herkesten bir tekme yedik yetmez mi?
Bir sabıra bunca gedik yetmez mi?
Durdukça bunalan biz olduk gardaş.”

(V.E., s.75)

“Hasan’a yazdığı beşinci mektup”ta köyünde “*pekmeze karışan saman, pınara dolan sülük*”le kastettiği ülkedeki talan şairin uykularını kaçıır:

“(…)

Yiğit kim? Korkak kim? Göremiyorum.
Şaşırdım bir karar veremiyorum.
Neme lazım deyip duramıyorum.
Öfkeler uyku bölüyor gene.”

(V.E., s.79)

Davasını savunmak için bir araç olarak gördüğü sanatının sonuca varmadaki başarısızlığı karşısında ise sanatından da nefret edecek, onu öteleyecek duruma gelir:

“(…)

Söylesem suç, sussam hata...
Zıkkım düşsün bu sanata.
Sakallıya sata sata,
Akıl köse de tükendi...”

(V.E., s.111)

“*Kalleş felek*” diye nitelendirdiği zamanın, savunucusu olduğu “*dağı, tarlası çıplak, suyu olmayan, ekini bitmeyen, kekliği ötmeyen*” gariban halkın lehine işlemesi ise şairi bunaltan meselelerden bir diğeridir:

“Garibanlar gaz bulamaz,
Karanlıkta kılar namaz.
Gece bitmez, sabah olmaz;
Çıradan utanan benim.”

(V.E., s.114)

Sıkıntı duyduğu konulardan biri de adalet sisteminin yavaşlığı, neredeyse ilerlemeyen işlemeşidir:

“Kabahat sizde mi, kanunlarda mı?
Şaşırdım billahi yolu yordamı...
Kızma sözlerime alam kadanı,
Sıkıntıdan içim doldu hakim beğ.”

(V.E., s.222)

Bu tükenmişlik duygusu onun sanatına da darbe vurur ve artık kelimeler “Dilsiz Dügüm” şiirinde düğümlenir; bunca haksızlığa, ikiyüzlülüğe dayanamayan şairin şiiri yarım kalır:

“(…)
Düşüncem düğüm çaldı
Bu şiir yarım kaldı.”

(S.I., s.79)

Şair “sular yandı” imajıyla bunalımının ölçüsünü de bizlere vermeye çalışır.

“Elimle musluğunu açtığım sular yandı
Yürüyerek içinden geçtiğim sular yandı
Boyu üç yılı aşan sabır orucu tuttum
İftar vakti olan da içtiğim sular yandı.”

(B.M., s.26)

Şairi böylesine yakan sular aslında çok iyi tanıdığı ve bildiği, önemseydiği değerlerin yozlaşması, davasının sonuçsuz kalmasıdır. Bu yolda çekilen çile de öylesine büyüktür ki “**suları bile yakacak güc**”ü barındırır bünyesinde. Doğduğu günden hatta daha kundaktayken tanıştığı haksızlıklar Hakk’ı inkâr etmeler, en yakınları güvendikleri tarafından ihanete uğramalar şairin adeta kendisini “çarmıh”ta hissetmesine sebep olur. Neticede delilik vehmini yaşamaya başlar.

“Gün olur dostlarım ufku boyar
Gün olur çocuğum ruhumu soyar
Gün olur ellerim gözümü oyar
Akli kütür kütür kırılan benim.”

(B.M., s.27)

Başka bir sıkıntısı ise yaşadığı andan çok uzakta olan hatıralarının verdiği acıdır. Bu kuşatmayla uyuyamayan şair dayanamaz sıkıntısını kâğıda döker:

“Acı hatıralar yağar göklerden
Zehirle yoğurulur gül geceleri
Zamanın düğümü kopar bir yerden
Nereye koydunsa bul geceleri
(...)
Toprak döşeğimdir gökyüzü yorgan
Yanar tâ içimde dağ, bayır, orman
Yeter! Tahammülüm kalmadı ey can
Al götür üstümden, al geceleri.”

(G.Ç., s.11)

Sosyal nedenlerle memleketinden ayrılmak zorunda kalan şairi, gurbette olmanın, aşına olduğu yüzlerden, tatlardan, yaşantılardan çok uzakta olmanın getirdiği sıkıntılar da yaşamı onun için çekilmez hale getirir:

“(…)
Her yanımız gurbet... hani ya sıra
Ömür bitmez çile, ölüm fasıla
Günleri aylara, ayları yıla
Ekle babam, ekle can mı dayanır.”

(A.K.V., s.60)

Şairin sıkıntı duymasına en çok neden olan konulardan biri de kadınlarımızın başörtülerini istedikleri gibi örtememesi, başörtünün siyasi bir simge olarak kabul edilmesidir:

“(…)
Göğüs baldır ekran süsü
Büyük suçtur başörtüsü
Yaşamak ömür törpüsü
Üç aşağı beş yukarı...”

(A.K.V., s.104)

70’li yıllardan beri ülkemizde çeşitli şekillerde karşımıza çıkan terörün sunucunda sönen ocaklar şairin yüreğini dağlayan konulardan biridir. Terörün

oynadığı iğrenç oyunun, içinde barındırdığı çelişkinin farkında olan şair, yine hayal-i sükûta uğramıştır:

“(…)

PKK ‘Kürdüm’ der, Kürtler’i vurur

Alevi, Sunni’den uzakta durur

Dindar karşısında laiki bulur

Vahdeti harcadık... daha ne kaldı?”

(P.İ., s.27)

Şairin en büyük sıkıntılarında biri de ülkesine egemen olan dış güçlerdir. İçte ve dışta tam bağımsız olmak isteyen, hala “Haçlı” zihniyetiyle hareket ettiğini düşündüğü Avrupa’nın ekonomiden, siyasete, hukuka bir devletin belirlemesi gereken temel unsurlarda neredeyse tamamıyla söz sahibi olması şairin kendini aciz hissetmesine neden olur:

“ABD- AB ve BM

Sakın ha bunlar ne, deme

Kurtlar giriyor gövdeme

Zihnimi yoruyor Hasan...

Hayalim çürüyor Hasan...”

(P.İ., s.87)

Abdurrahim Karakoç’un ABD-AB ve BM ile kastettiği, kin duyduğu aslında tüm Hıristiyan toplumdur. İslamiyet ve Hıristiyanlık arasındaki bu düşmanlığın kökeni ise “1099 yazında Hıristiyanların Kudüs’ü fethettiklerinde, şehrin Yahudi ve Müslüman sakinlerine Yeşu’nun hırsı ile saldırımları ve çağdaşlarını bile şok eden bir vahşilikle onları katletmelerine dayanır. Bundan sonra Avrupa Hıristiyanları Yahudi ve Müslümanları Tanrı’nın düşmanları olarak gördüler.”²⁴⁰ Fanatik Müslümanlar da o günden sonra Batı adı altında kendilerini ezen Hıristiyanlar’ı ötekileştirerek onların kendilerine karşı olan iyi niyetli tüm girişimlerinin altında geçmişin izlerini aradılar ve bu da Abdurrahim Karakoç’ta da olduğu gibi Müslümanlar’ın Hıristiyanlar’a tarihsel bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağladı.

²⁴⁰ Tuğcu, a.g.e. , s.70.

2.8. YOZLAŞMA

2.8.1. Kurumların Yozlaşması

Edebiyatımızda kurumlardaki yozlaşmayı, alınan rüşvetleri, adam kayırmaları anlatan en güzel anlatan şiiirlerden biri hiç şüphesiz Fuzuli'nin "Şikayetnamesi"dir. Kanuni'nin Bağdat'ı fethetmesi üzerine padişaha kasideler yazan Fuzuli Kanuni'nin gönlünü kazanır ve Kanuni vakıfların gelirinden Fuzuli'ye günde 9 akçe bağlanmasını emreder. Ancak maaşını alamayan, üstelik de bir devlet dairesinde gördüğü ciddiyetsizlikten, memurların keyfi uygulamalarından rahatsız olan Fuzuli Kanuni'nin fermanlarına tuğra yapan nişancıbaşı Celalzade Mustafa Çelebi'ye bu ünlü mektubunu yazar:

"(...) huzurlarına gitdüm. Bir topluluk gördüm, durumları perişan. Ne safâdan anda eser ve ne doğruluktan anda nişan var. (...)

Selam verdüm, rüşvet degüldür deyu almadılar, hüküm gösterdüm, faidesüzdür deyu mültefit olmadılar. Egerçi görünürde itaat eder gibi davrandılar, amma hâl diliyle bütün suâlüme cevap verdiler.

Dedüm: "Ey arkadaşlar bu ne hatalı iş ve bu ne çin-i ebrudur?"

Dediler: "Bizim devamlı âdetümüz budur."

Edebiyatımızda kurumlarda görülen bireysel menfaatler adına yaşanan yozlaşmayı en iyi şekilde anlatan bir başka şiiir ise Servet-i Fünûn edebiyatında yazılmış olan Tefvik Fikret imzalı "Hân-ı Yağmâ" şiiiridir:

"Verir zavallı memleket, verir ne varsa: Mâlini,
Vücûdünü, hayâtını, ümîdini, hayâlini,
Bütün ferâğ-ı hâlini, olanca şevk-i bâlini.
Hemen yutun, düşünmeyin harâmını, helâlini...
Yiyin, efendiler, yiyin; bu hân-ı iştihâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!"²⁴¹

Fuzuli'nin yaşadığı 16.yy.da da, Servet-i Fünûn edebiyatında da, dünya kurulalı beri var olan devletin imkânlarının şahıslar tarafından kullanılması geleneğini günümüzden güzel şekilde dile getiren şairlerden biridir Abdurrahim Karakoç. Şair her gelen seçimle siyasilerin kendi temsilcilerini yerleştirdiği kurumlardaki

²⁴¹ Akyüz, a.g.e., s.282.

bozulmaların, rüşvetin, adam kayırmaların “Yök”ten “Danıştay”a “Kökünden bozuk, Moskova yolunda, sola özel” dediği “Trt”ye, adalet sisteminden turizme oradan da sağlık sektörüne kadar uzandığını şiirlerinde bir bir anlatır:

“(…)

Rektör, dekan, prof., doç-moç nasıllar?

Yedeklere kul oldu mu asıllar?

Asalaklar, sürüngenler, fosiller

Sağdan sola çark etti mi yaz hele.

Neler oldu, neler bitti geçen ay?

Mektubunda cümlesini tek tek say.

Kirli kirli pabuçları Danıştay

Başımıza börk etti mi yaz hele.”

(V.E., s.123)

Seçimlerin sonunda bazı yöneticiler merkeze alınırlar. Şair, “Merkeze alınmak” şeklinde ifade edilen Ankara’da geçici bir süre için bekletilmenin yöneticiler için aslında daha çok “yiyip, içmeye ve rahata” ermek olduğunu söylemektedir:

“Ne çile ister, ne emek

Merkez demek huzur demek

Hazır yatak, hazır yemek

(…)

Merkez merkez dedikleri

Bal kaymaktır yedikleri.”

(P.İ., s.46,47)

Karakoç, halkla yönetici arasındaki uçurumu torpilin kurumlarda kol gezmesini, kurum yöneticilerinin ahlaktan yoksun oluşunu ve sürdürdükleri zengin hayatı halkın cebinden “üt”ükleri paralarla olduğunu şöyle dile getirir:

“Müdür, bakana yağ yakar;

Tel parası kesemizden.

Teri ile şipir kokar;

Gül parası kesemizden.

(…)

Fakir gelir ters ters süzer;
 Torpilliyeye fıstık ezer;
 Metresine mektup yazar;
 Pul parası kesemizden.”

(V.E., s.128)

Turizm bir ülkenin en önemli gelir kaynaklarından biridir. Fakat Abdurrahim Karakoç'a göre turizm, yanlış kişilerin elinde olan bir sektör olmasından dolayı “*arada milyarlar yenen bir kurum olmaktan öteye gidemeyen rezale*”ten başka bir şey değildir. Sağlık sistemini de saran bu yozlaşmayla mağdur olan yine halk olmaktadır. Önce konaktan azar yiyerek kovulan köylü vatandaş bu sefer de tedavi olmak için gittiği hastanede doktorun ona para ve hastane sırası olmadan bakamayacağını söyler. Oysaki aynı doktor nüfuzlu kişilerin önünde ise pervane olmakta dolayısıyla da hastaların arasında sınıf ayrımı yapmaktadır, şairse doktorun bu haksızlığı karşısında devletin adaletinin zayıf kalacağını fark edince ilahî adalete sığır:

“(…)

Memur gelir karşılırsın köşeden
 Zengin gelir kırılırsın neşeden.
 Öte kaçma bizim garip Eşe'den
 Bakıp boynundaki kire Tohdur Beğ.
 Hemi Müslümanım, insanım hemi;
 Halimi arzettim darılma emi
 İçinde mangır yok, gördün kesemi;
 Bir de ceplerimi ara Tohdur Beğ.
 Daha sayayım mı? Noksan mı daha?
 Yalvara yalvara tükendim aha...
 Bu yüzle mi çıkacaksın Allah'a
 Vallahi yanarsın nara Tohdur Beğ.”

(V.E., s.220)

Abdurrahim Karakoç'un “Tohdur Beğ” şiiri haksızlığa uğrayan halkın hislerini anlatırken kullandığı, dillere pelesenk ve halka mal olmuş bir şiidir. Şiir hala

Türkiye'nin panoramasını en iyi anlatan şairlerden biridir. Bu da şairin uzak görüşlülüğündeki başarısını gözler önüne serer.

2.8.2. Adalet Sistemindeki Yozlaşma

Şair diğer kurumların yozlaşması karşısında yükselttiği sesine adalet sistemini de ekler. Çünkü onun dünyada en çok korktuğu şey kendi ifadesiyle “*adalet düşen maraz*”dır. Bu yanlışı “*yarayı kurtların sarması*”na benzetir. Adaletin mülke temel olduğu anlayışın geride kaldığını hatta adaletin milletten yana tavır sergilemediğini aksine bölücülerden yana olduğunu söyler:

“Tuttuk tâ- putun ucundan,
Bela döküldü içinden.
Vatandaş ölsün acından,
Anarşistler yürümeli.
'Adalet mülkün temeli.'”

(V.E., s.206)

Adalet sistemimizdeki fiillere konu olan yavaşlığın milleti canından bezdirmesi karşısında milletin dertlerini dile getirmeyi şiar edinen şair bu yolda “*çulu, çuvalı tüketen millet*”in dili olur.

“Gene tehir etme üç ay öteye
Bu dava dedemden kaldı hakim beğ.
Otuz yıl da babam düştü ardına;
Siz sağ olun, o da öldü hakim beğ.

Kırk yıl önce yani babam ölünce,
Kadılıklar hakimliğe dönünce,
Mirasçılar tarla, takım bölünce,
İrezillik beni buldu hakim beğ.

Yaşım yetmiş iki,
Usandım gel-git;
Bini geçti burada yediğim zılgıt.
Eğer diyeceksen “bana ne, öl git”;
Oğlumun bir oğlu oldu hakim beğ.”

(V.E., s.221)

Rüşvetin kurumlarımızdaki meşru hale gelişine adalet sisteminin göz yummasını ise “Dedem Korkut’a Dilekçe” şiirinde Dede Korkut’a şöyle şikâyet eder:

“(…)

Hayat kırk yıl yokuş bir yıl inişte
Rüşvet depardadır, israf inişte
Vitrinlik müzelik oldular işte
Odunun kömürün haline bir bak.”

(Y.R., s.76)

Şairin şiirlerinde şikâyet merciinin her defasında Dede Korkut veya onun gibi ünlü Türk bilgeleri olması Karakoç’un geçmişe duyduğu güvenden kaynaklanır. Bu güven onun tüm şiirlerinde adeta tanrılaşmış Türk kahramanlarıyla zirveye taşınmıştır.

2.8.3. Ahlak Yozlaşması

Hilmi Ziya Ülgen “Ruh ve Beden Meselesi” yazısında “*İnsan, niyetsiz bir ruh ve beden gücüdür. Bu sürekli faaliyet, büyüyen bir ağaçtır ki kökleri uzviyete uzanır, çiçekleri cemiyetin içinde fikirler halinde yayılır ve gelişir. Bedenin eğitimi onu hazırlamak içindir, fikrin açılması ruh ve beden kaynağından gelir, onların eseridir.*

Halkın anlayışı, çoğu kere bu hakikatten gafildir. O, yalnız bedeninin yetişmesiyle bir gayeye erişileceğini sanır. Bilmez ki ruhsuz bir bedeninin büyüüp yetişmesi düşkünlüklerin dizginini salıvermek; ot bitmeyen bir toprağı sulamaktır. Zira azgın bir at gibi şahlanan düşkünlükler, insanı uçurumlara sürükler, kısır bir bataklığa dökülen sular kötü kokulu bataklıklar vücuda getirir.”²⁴² der. Abdurrahim Karakoç da insanın ruhunu oluşturanın fikirleri ve ahlakı olduğunu düşündüğünden insanın bozulmasının toplumu da yok edeceğinin farkındadır. Şair Hasan’a gönderdiği 13. mektupta yozlaşmanın en tehlikelilerinden biri olarak gördüğü ahlak yozlaşmasının ne dereceye vardığını yine seçtiği kız isimleri ile bağdaştırarak adeta ülkesinin panoramasını verir:

“Göz değdi köyümüzün güzellerine,
Elif, yâdillere göçtü be Hasan.

²⁴² Hilmi Ziya Ülken, **Aşk Ahlakı**, İstanbul 1999, Demirbaş Yayınları.

(...)

Asalet babasız çocuk doğurdu.

(...)

Zeynep bize küskün, İffet sürgünde;

(...)

Fazilet'i gelin ettik gurbete.”

(V.E., s. 52-53)

Şair genç kızların ahlak anlayışının kaybolması karşısında aileleri, özellikle babaları suçlu bulur ve “namus” kavramını onlara şöyle hatırlatır:

“(…)

Baban temelli mi, arka olan kim?

Böyle soyup sokaklara salan kim?

İffet bir kadehte sudur bir içim,

El değmeden dökülür ha, dikkat et!”

(V.E., s.212)

Şairin gözlemine göre ahlak, yalnızca genç kızlarda değil ailenin tüm bireylerinde yok olmuştur. Oysaki aile, toplumun en küçük ve en kutsal birimi olması yönüyle en iyi korunması gereken kurumdur. Bu duruma tepkisiz kalamayan şair, bunu şiirine taşıma ihtiyacını hisseder:

“(…)

Kız soytarı, damat kâfir;

Gelin günah, oğlan küfür;

Hanımda ar-namus sıfır!

Bey'in eli kulağında.”

(V.E., s.213)

Batı-Doğu bütün dünyanın maneviyatını tamamen yitirmiş olması karşısında, bu “rezil, rüsvay dünya”ya dayanamayan şairin nihayet sabır taşı çatlar ve tüm insanlığa küfretmekten kendini alamaz:

“(…)

Kimi şirret, kimi korkak

Bir fert yüz günaha ortak

Plaj, piknik, cadde, sokak

Kadın dolu, erkek dolu
Her evde pezevenk dolu.”

(S.I., s.70)

“Bu hep böyle gitmeyecek,
Yoldadır aydınlık gerçek.
Asr-ı saadet gelecek;
Duyun eli kulağında.”

(V.E., s.214)

mısralarıyla da bu gidişin son bulacağına dair beslediği umudu aktarır.

Şair “Bir Yerden Her Yere Mektup” şiirinde;
“Kız, kadın pazarı sokağı, yurdu
Homoseksüeller çığışan ordu
Ne ahlâk kaygusu, ne namus derdi
Hızlı doğan, erken öten burada.”

(B.M., s.70)

diyerek ahlakın yozlaşmasını, “homoseksüel” kelimesini zikretmekten bile çekinirken onu kanıksayan zihniyetin değişimini gözler önüne serer ve Dede Korkut’un nezdinde şikayetini yine tarihi şahsiyetlere duyurur.

2.8.4. Dil Yozlaşması

“Dil, bir milletin kültürel değerlerinin başında gelir. Bundan dolayı ona büyük ehemmiyet vermek gerekir.(...) Fert, konuştuğu dili hazır bulur. Dil, ferde cemiyetin bağışladığı en büyük miras ve donatımdır. Ana, baba, çevre, okul, çocuğa dil vasıtasıyla cemiyetin asırlar boyunca biriktirdiği hayat tecrübesini ve kültürünü de aktarır.”²⁴³ Böylece ferdin ve dolayısıyla milletin aynası olan dil bozulunca ülkenin egemenliği ve devamı da tehlikeye girecektir. Bunun farkında olan Abdurrahim Karakoç da dilimizin yozlaşmasını ideolojik bağlamda ele almış ve aslında bunun Türkiye üzerinde bölücülük adına oynanan bir oyun olduğunu ifade etmiştir.. Bu oyunu tezgâhlayanların başının “pusuda bekleyen TE RE TE” olduğunu, aktörlerinin ise Marksist ideolojinin şiirimizdeki temsilcisi “Nazım Hikmet”in devamı olarak görmektedir:

²⁴³ Kaplan, K.V.D., s. 35.

“(…)

Mecburiyet “zorun”, mesele “sorun”;
Dedenin dilinden anlamaz torun.
Bölünsün mü yani dün ile yarın,
Tarihlere karşı gelen boynuzlu!

Boynuzlusun ama, değilsin boğa.
Sence şuur “bilinç”, tabiat “doğa”.
Ağzından düşmüyor “emekçi, ağa”
Milleti ikiye bölen boynuzlu.

(…)

Eser neden “yapıt” şiir neden “yır”,
Cümle neye “sözcük” olsun be hınzır?
Bu ağaçta dal koymadın, kır ha kır..
Nazımof’tan arta kalan boynuzlu.”

(V.E., s.90)

Bir zamanlar her kelimenin sonuna –sal, -sel getirme modasına da değinen şair,
dildeki bu kirlilik karşısında nasıl konuşacağını şaşırır:

“Yaşam, sal-sel olanak, lisanda kalite yok
Kumu-betonu bırak, insanda kalite yok
Nasılınız diyorlar, nasıl cevap vereyim
Haziran’da, Kasım’da, Nisan’da kalite yok...”

(G.-I, s.289)

Yine dilde yaşanan bu yozlaşmaya “San-ad ve Tez-at” şiiri ile daha başlığında
karşı çıkan şair, bunun ideolojik bir yıkım olduğunu, dilimizi anlamaktan uzak
olanlar tarafından değiştirilmeye çalışıldığına dikkat çeker:

“(…)

‘Özveri, koşul, olanak,
Süreç, eşgüdüm, soyut, halk’
Dama çıkmış maymuna bak,
Dil üstüne türkü söyler.”

(S.I., s.75)

Türk dilini bu denli sahiplenmesine ve yabancı kelimelerin kullanılmasına karşı çıkmasına rağmen Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde Arapça, Farsça ve Osmanlıca kelimeler çoğunluktadır. Bu da onun tamamen arı bir dilden yana değil de Batı ülkelerinden alınmış kelimelerin dilimizdeki mevcudiyetine karşı olduğunu gösterir. Lakin İslamiyet'i derinliğiyle benimsemiş birinin kullandığı dilde de Arapça kelimelerin yoğun olmasının yadsınamayacağı görüşüdeyiz.

2.8.5. Sanatın Yozlaşması

Şair, ideolojinin yalnız kurumları değil sanatı da kendi menfaati doğrultusunda kullandığını, onu da yönlendirdiğini düşünür. Sanatın artık misyonu olmayan, milleti bilinçlendirmeden uzak, suya sabuna dokunmayan, "karışma"yı "boşver"i eyleyen hale geldiğini şiirlerinde sıkça tekrar eder; bu durumu Neyzen Tevfik'e "*sen gittin şiir yozlaştı*" diyerek şikâyet eder.

Tüm kurumlarda görülen yozlaşma neticesinde sanatın da sanat olmaktan çıktığını gerçek sanatın yerine "*soygun, sopa, siyaset*" sanatlarının türediğine işaret eder. Bazı sanat dallarına ise dinine ters düştüğü için karşıdır; heykel de bunlardan biridir. Allah'a;

"(...)

Sevenlerini insanlıktan çıkartıp

Ne bir heykel, ne de büst eyle Allah'ım..."

(G.-III, s.62)

Aslında heykel ve benzeri diğer sanat dallarına karşı çıkması şairin, İslami boyuttaki yabancılaşma probleminin bir göstergesidir.

2.8.6. Maddi Yozlaşmalar

Şairin değerler sistemindeki yozlaşmalar arasında şiirine en çok yansıttıklarından biri de Türk Lirasıdır. Çünkü bir ülkenin kullandığı para biriminin ulusal olması o ülkenin ulusal kimliğiyle de paraleldir. Türk lirasının dolar ve mark karşısındaki değer kaybını ise "Türk lirasının boğulması" olarak dile getirdiğini ve Türk Lirasıyla yabancı parayı şöyle karşılaştırdığını görürüz:

"(...)

Dolar doksan binde, mark altmış binde

Türk Lirası kör kuyunun dibinde

Kimisi dövizden harmanlar yığmış
Kiminin “kör kuruş” yoktur cebinde.”

(G.-I., s.71)

Siyasetçilerin ekonomi de Batı’ya bu kadar bağımlı olmalarının getireceği olumsuz sonuçları ise şöyle eleştirir:

“(…)
Dayısı IMF, amcası döviz
Enflasyon olacak girdiği havuz
Bu da başımıza kıracak ceviz
Halkın ümüğünü sıkır korkarım..”

(P.İ., s.104)

IMF’nin Türk ekonomisine sekte vurmasını ise Haçlı zihniyetinin sonucu olarak görür:

“(…)
AB’de istiyor, vermesek olmaz
Haçlı çemberine girmesek olmaz
Alnımıza leke sürmesek olmaz
Aşkımızı IMF’ye devrettik..”

(P.İ., s.128)

IMF’nin uyguladığı politikanın bize yalnızca zarar vereceğini;

“(…)
IMF’ye bel bağlayan ülkeler;
Kanadı yolunmuş kaza döndüler.”

(G.-II, s.174)

diyerek IMF’nin politikalarına karşı olduğunu belirtir.

Siyasetçilerin Türk lirasına uyguladığı bu yanlış yolun halkı fakirleştirmesini şöyle eleştirir:

“Baboşlar bindi dolmuşa
Yem döküldü kurda, kuşa
Şaha kalktı açlık, yokluk
Türk Lirası geldi tuşa...”

(P.İ., s.119)

2.8.7. Demokrasinin Yozlaşması

Abdurrahim Karakoç'un değindiği konulardan biri de demokrasinin geldiği durumdur. Giderek artan demokrasi karşıtı uygulamalardan sonra demokrasinin “zorbanın elindeki bir balta”ya döndüğünü ve artık ülkede demokrasi adına “isminden başka” hiçbir şey kalmadığını ifade eder ve demokrasiyi “zavallı, uyuz bir kedi”ye benzetir”:

“Demokrasi bu mu? Oh ne güzelmiş
İçi boşaltılmış, dışı düzelmiş
Yaşadık, seyrettik ve anladık ki
Bestesiz okunan boş bir gazelmış.”

(G.-I, s.121)

Demokrasinin tükenmişliğini, kelimenin “demokratik” olarak kullanılmaya başlanmasıyla şiirinde “*demokra tükendi..Tik var alırsanız*” diyerek anlatır.

Demokrasinin yozlaşması karşısında çaresiz kalan şair onu “Türk tipi demokrasi” diyerek kabullenip umursamamaya karar verir:

“Boşver.. demokrasinin olur körü-topalı
Kimi yarım açıktır, kimi tümünden kapalı
Bir kısmı olgunlaşmış siktikça suyu çıkar

Bir kısmı kaya gibi, hem de eli sopalı...”

(G.-III, s.10)

2.9. TABİAT SEVGİSİ

Abdurrahim Karakoç, kendi ifadesiyle ömrünün 52 yılını geçirdiği, şimdi de şiirlerinde yaşattığı tabiatı şöyle anlatır: “*Karşıda karlı Nurhaklar’ın bir kolu olan Salavan dağları yükseliyor. Kuzeyde Kabaktepe; Kabaktepe ucu göğe değen bir keçe külah gibi, çırılçıplak... Bu ismi onun için vermişler. Güneyde Engizek ve Koç dağları, batıda birçok zirvelerden oluşan Berit dağları, ondan da ötede bir siluet halinde görülen Binboğalar, beyaz bulutlarla öpüşen mavi harelî dağlar. Eteği Göksun ovası, tepesi kartal yuvası. Kar üstüne kar yağar, erime bilmez. Bu dağların*

otu, çiğdem; suyu zemzemdendir. Burada her şey binle ölçülür, bin gönül bolluğudur, berekettir."²⁴⁴

Tabiat şair için yalnızca kurtların, kuşların evi değil aynı zamanda da Allah'ın gücünü bulduğu etken bir araçtır. Şaire göre tabiatla yaşayan canlılar da Allah'ı zikrederek Allah'tan bir parça taşıyarak yaşarlar:

“Gök güvercin Hak der uçar seherde
Balık suda Hakkı içer seherde
Kırmızı gül Hak der açar seherde
Kokusunu verir Hu çeker.
(...)
Hak mührü var ceylanların gözünde
Hak yazılı kâinatın yüzünde
Hak Resul-ü Muhammed (S.A.)in izinde
Gönül Hakkı görür, görür Hu çeker.”

(S.I., s.51)

Şair yaşadığı çelişkilerden, vefasızlıklardan, iki yüzlülüklerden, zulümlerden sıkılınca kendisine tabiatın yardım etmesini beklerken asıl niyeti tabiatla birlik olup yardıma muhtaç olanlara derman olmaktır:

“(…)
Yoldaşlık eğlerim, yük olmam sana
Götür, can vereyim kuru bir cana
Su bekleyen topraklara dök beni
(...)
Fark etmez ha hazar ha Yemen olsun
Yeter ki faydalı bir zaman olsun
Her ülkeye, her iklime ek beni.”

(G.Ç., s.115)

O, tabiatla yalnızca cansız varlıklarla konuşmaz. Bazen de bir göçmen kuğuyla özlemine duyduğu dostlarını, sevdiklerini, içinde sakladığı aşkını paylaşır. Ona arkadaşlık teklif eder; sıkıntılarını onunla gidermeye çalışır:

“(…)

²⁴⁴ Saldere, a.g.e., s.25.

Bakışınla can kat bana
 Her nefesin imdat bana
 Ne gördünse anlat bana
 Arkadaşım olur musun?

Dost özlemek nasıl bir şey?
 Yol gözlemek nasıl bir şey?
 Aşk gizlemek nasıl bir şey?
 Yaşadın mı, bilir misin?"

(A.K.V., s.100)

Şairin tabiata yer verdiği şiirlerde en çok karşımıza çıkan sevdasını yüklediği “dağ” unsurudur. Dağların yükseklikleri hep korkusuz cengâverlerin dik başlarına benzetilmiştir. Yahya Kemal gibi O’da “dağlar ufkunda mehabet” bulduğundan şiirinde de “severim bir dağı bir de yiğidi” der. Bu nedenle de cahillere yapılan “dağ adamı” benzetmesine karşı çıkararak dağı ve yiğidi hep yan yana arar ve dağları andığı her şiirinde onlarda hürriyeti hakkı arayan Koroğlu’nu ya da Dadaloğlu’nu görmek mümkündür:

“Dolunaylar doğar dik başlarında,
 Bezenir eteği nura dağların
 Beyaz kar, yeşil çam ormanlarında
 Renk katar rengine kara dağların.
 Dizilir yolunda göç katar katar.
 Kuşların avazı gökleri tutar
 Sonsuz hürriyeti cana can katar
 Koç yiğit duruşlu sıra dağların.”

(D.D., s.79)

Dağlar Abdurrahim Karakoç’un şiirinde ete, kemiğe bürünen, yaşayan bir varlıktır. Şair nasıl ki çaresiz kaldığında tarihi şahsiyetlerden yardım isterse dağlarla da derdini paylaşır, dağlardan da derdine derman olmasını ister:

“Yağdırın ruhuma kar sularını

Yan yana göreyim dünü yarını
Gözlerime fer gönderin,
Susadım.”

(A.K.S., s.54)

“Doğu’da Ötüken dağı, Batı Türklerinde ise, Tanrı dağları Türklerin mutlu ve mukaddes dağları idiler. (..) Dede Korkut’ta dağlar bir dağ gibi değil; hisler ve duygular ile yuğurulmuş, kişilik kazanılmış birer varlık olarak karşımıza çıkarlar. Mitolojide ise bu şu demektir:

Oğuzlar dağlarla konuşur, dağlara dua eder, beddua eder, yaşlanmasından, yıkılmalarından korkar, esenlik diler, geçit vermelerini ister, şifa dilenir, yemin eder, selam ederler... Dağları çeşit çeşit tanıtmalar ile tanıtırlar. Onlarla konuşurlar, ses (işit) vermelerini dilerler... (...)

Türkler dağları yiğitlere benzetmişlerdi. Dede Korkut’ta ve Göktürk yazıtlarında “...(Türk milleti), kemiklerin dağ gibi yığıdım (yattın) beyliğe layık (beglik) soylu oğlun kul oldu! ...”, deniyordu. Manas destanı içinde, “dağlar, büyük bahadırlar gibi; bahadırlar da, dağ gibi görünüyorlardı.”

Altay-Türk düşüncesinde “Altay’ın dorukları, Hatun (Katun), Bey gibi adlar alıyordu. Bunlar düşünen, konuşan, evlenen ruhlar gibi düşünülüyordu...” Bir çeşit “animizm” olan bu düşünceler çok eski olmalıydılar. Han-Tanrı, Kayrakan, Buzdağ-Ata gibi doruklar bize bunu anlatıyorlardı. Altay dağları, şaman dualarında birer han (kan) gibi tanımlanıyorlardı.

Bütün doruklar, bir tek kutlu dorukta birleşiyor. Şöyle deniliyordu: “göğе yükselen dorukların hepsi, tanrı yerine kadar yükseliyorlardı. Ulu Tanrı Bay-Ülgen’in oturduğu Altın-dağ’ın bütün Altayları temsil etmesi muhtemeldir. Bunun içindir ki, dua edilirken, Altay dağlarının adını anarak kurban veriyorlar, dileklerde bulunuyorlar, ondan sonra da ağlayıp yalvarıyorlardı...”²⁴⁵

Türkler için böylesine kutsal olan “dağ” kültü, ülküsünün temellerini Türklük üzerine oturtan şairi de etkileyecektir. Ömrünün büyük bir kısmını dağlarla çevrili bir coğrafyada geçiren şair, şehir hayatında en çok dağları özler. Dağ nasıl ki Köroğlu’nda ve Dadaloğlu’nda hürriyetle bütünleşmişse, şair için de hürriyetin kaynağıdır. O; Allah sevgisini, vatan- millet sevgisini dağlara haykırmış, dağlarla

²⁴⁵ Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi 2**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006, s.439, 462, 463.

paylaşmıştır. Abdurrahim Karakoç dağların kendisi için ne anlam ifade ettiğini Osman Aytekin ile yaptığı bir röportajda şöyle ifade etmiştir: *“Dağlar! ... İlham kaynağım, hürriyet tutkusunun sembolleştiği mekânlar. Kuru sevgi ifadesi cılız kalır. Ben dağlara kara sevdalıyım. Yatağımda yatarken düşünürüm ve şiir yazmak gelir akluma... Kendimi o anda bir yüce dağda bir yalçın kayanın üzerinde oturuyor hissederim. Her şiirimi hayalende olsa dağlarda yazmışımdır.”*²⁴⁶ Dağlar onun “sevgisini ektiği”, “derdini döktüğü” yerlerdir. Böylesine kutsallaşan dağları şehirle karşılaştıran şairin vardığı sonuçta ise özlemi feryada dönüştür:

“Ezan sesi yükselince ovoidan
Güvercinler uyanırdı yuvadan
Seher yeli ses verince havadan
Kevenini yaktığımız dağlar oy!

Asfaltların, betonların tadı yok
Biletlerin, jetonların tadı yok
Uçak, tren... git onların tadı yok
Taştan taşa sektiğimiz dağlar oy!”

(G.Ç., s.51)

Dağlarla şehri karşılaştıran şair şehrin yavan tadından tabiatıyla tat almadığında dağlara özlemini daha da duyumsamaya başlar. Çünkü şehir betonuyla, asfaltıyla *“kabalışmanın biçimleşmesidir. Orada uyum yerine gürültü vardır. Gürültü farklı seslerin birbirini keserek niteliklerini anlamsızlığa dönüştürmesidir. Gürültüde kalbin titreşimleri duyulmaz.(...) Şehrin kabalık ve çarpıklıktan oluşan beton kimliği, doğanın insana armağanı olan safiyeti bozmuştur.”*²⁴⁷ Böylece Abdurrahim Karakoç’ ta şehrin onun dünyasına hitap etmeyen sıkıcılığı dağlara özlemini gün geçtikte daha da arttırır.

“Buluta sarılmış üşüyor dağlar
Her gece aklıma düşüyor dağlar
Sıkıcı şehirden çık da gel diye
Yoluma çiçekler döküyor dağlar...”

(G-3. s.21)

²⁴⁶ Saldere, a.g.e., s.23’den aktarımla.

²⁴⁷ Korkmaz, a.g.e., s. 271.

Şehrin şairi mutlak olandan yani yaratıcıdan uzaklaştırması şairin yüzünü dağlara çevirmesine neden olmuştur. Aynı anlayışla Karakoç'un sevdiği, feyz aldığı şairlerden olan Necip Fazıl'ın "Şehirlerin Dışından" şiirinde de karşılaşmaktayız:

"(...)

Haydi yürü, bulalım;
Kat kat çıkmış evlerin,
O cam gözlü devlerin
Gizlediği alemi!

(...)

Kalk arkadaş, gidelim!
İnsanın unuttuğu
Allah'ı zikredelim;
Gül ve sümbül hırkamız,
Sular, kuşlar, halkamız..."²⁴⁸

Her sıkıntısını dağlarla paylaşan "Ben her zaman yalçın dağları özledim/ Sevemedim enginleri, alçakları..."²⁴⁹ diyerek, ruhunu onlardaki yücelikle yücelten şair için dağlar, bir sırdaş olmanın ve mitolojik bir unsur olmanın yanı sıra aynı zamanda;

"(...)

Hayal var ki hakikatten evladır,
Çile var ki çok nimetten evladır,
Sabır, şükür her ziynetten evladır,
Üçüncü gözümle baktım dağlara."

(A.K.V., s.13)

mısralarında olduğu gibi felsefi bir varlıktır da. "Dalga dalga deniz ektim dağlara, bulutlardan gömlek diktim dağlara"²⁵⁰ diyerek imge dünyasında da yer verdiği dağlar, şairin zamandan ve mekândan münezzehe kılarak sonsuzlaştırmak istediği ve kişileştirdiği canlı bir varlıktır şiirlerinde.

²⁴⁸ Kısakürek, a.g.e., s. 176.

²⁴⁹ Karakoç, a.g.e., G.-II, s. 65.

²⁵⁰ Karakoç, a.g.e., A.K.V., s.13.

2.10. ÇAĞDAŞLAŞMA

Şaire göre çağdaşlık; “kargaların dalda gördüğü düştür” ve “çağdaşların yüzünden çağın adı kirlenmiş”, medeniyet yolunda Türkiye’nin geldiği durum bozulan ahlâk, maneviyatını kaybeden gençler, birbirine uzaklaşan aile bireylerinden başka bir şey değildir. Çağdaşlığın yalnızca “dış görünüş”teki bir değişim olarak algılanması karşısında nasıl bir tepki vermesi gerektiğini kestirememektedir:

“Kollar açık, etek dizde
Gençler zağar oldu izde.
Medeniyet budur bizde,
Güler misin, ağlar mısın?
(...)
Baba sazda, oğlan barda;
Analar kızdan hovarda.
Ar-namus sıfır ayarda..
Güler misin, ağlar mısın?”

(V.E., s.104)

Zamanın ona aykırı olan çağdaşlık anlayışına uymadığı, kabul etmediği için ise “mürteçilik”le suçlanan şair “en katı yobazlığın çağdaşlıktan çıktığını” belirtir ve “Ben Mürteci Değilim” derken şiirinde ahlaktan, fikirden uzak çağdaşlarla inceden inceye alay eder:

“(…)
Uygarım, çağdaşım hey
Kör kütük ayyaşım hey
Sen anla yoldaşım hey
Ben mürteci değilim.
(...)
Kendimde kendim yoktur
Dansta menendim yoktur
İlmim yok, fendim yoktur
Ben mürteci değilim...”

(P.İ., s.40)

Kendilerini “çağdaş yaşamcı” olarak tanıtan kadınların ise dinden ne kadar uzak bir hayat yaşadıklarını, çağdaşlığı dinsizlik olarak kabul etmelerini şöyle dile getirir:

“(…)

Ve “çağdaş yaşamcı” kadınlarımız
Gusül, abdest, kiblegâh’tan korkarlar.”

(Y.R., s.135)

Kendini çağdaş tabir eden bu grup şaire göre milliyetçilikten tamamen uzaktır. Çağdaş yaşamcılarını, Türk milletine gurur duyacağı bir tarih bırakan padişahları kabul etmemelerini, şairin övündüğü tarihe düşmanlıklarını ise şöyle dile getirir:

“Sağlığında bir defa alını secde görmemiş
Şu murdar ölümlerin ne işi var cami’de.
Bir okur mektubunda, ip’nedir, piç’kim demiş
O gürüh hep düşmandır Sultan Abdülhamid’e.”

(G.-I, s.44)

Çağdaşların insan olmaktan uzak olduğunu, ahlaktan yoksun olan hayatlarını ise şöyle hicveder:

“Çağdaş bir mekâna uğradı yolum
Alkol-şehvet kokuyordu her yanı
İnsan var mı diye aradım durdum
Gördüm ki orası boynuz ormanı.”

(G.-II, s.127)

Çağdaşlık adına halkı kültüründen uzaklaştırmaya çalışanlara, yabancıları oldukları bir kültürün dayatılmasına ise şiddetle karşı çıkar:

“Köylülere üç öğün opera dinletmeli
Dinlemezük diyeni vurunca inletmeli
Çağdaşlık sabunuyla temizlikler silinip
Yerli Türk beyinleri gâvurca kirletmeli.”

(G.-II, s.131)

Dörtlükte gördüğümüz “opera” kelimesi Batılılar’a has bir sanattır. Bu sanatın toplumun en bozulmamış kesimine, Türk köylüsüne zorla dinletilmeye çalışılması ise şaire göre yine bir Hıristiyan zihniyetinin benimsetilmeye çalışılmasının bir sonucudur.

2.11. GURBET

“İnsan, içinde doğup büyüdüğü, yetiştiği ve sosyal çevre edindiği doğal mekânından uzun süreli ayrı kaldığında bir yalnızlık, ıssızlık ve gariplik hisseder. Şu veya bu sebeple doğal çevresinden uzak kalmış insan bir eğretilik, köksüzlük, terk edilmişlik, bir kenara atılmışlık duygusu içinde olur ve bu gurbet duygusu insanda karamsar, kötümser düşünceler üretir. Bu duyguya yer veren şairler, gurbetin daha çok kötümserlik boyutunu işlerler. Gurbet duygusunun felsefi ve sosyal olmak üzere iki boyutu vardır.”²⁵¹

“Bu memleketin çocuğu, asırlar boyunca, gurbetle sarmaş dolaş olmuştur. Hemen hepimiz gurbetin hüznünü duymuş, akşamların alacakaranlığında ufuklara dalan gözlerimizde uzak bir hatıra olan günlerin hayalini yaşatarak içlenmişizdir. Zaten akşamla gurbet birbirinin tamamı gibidir. Etrafın tenhalaşmaya başladığı, herkesin yuvasına döndüğü bu saatlerde, yalnızlık ve gariplik daha çok kor insana... Gönüller hasretle sancır.

İnsanlar, öteden beri dünün hasretini çekmiş, saadeti küflenmiş hatıralarda aramışlardır. Kader ve tesadüfler, bazen da sosyal sebepler alışageldiğimiz yerler ve insanlardan ayrılmayı icap ettirdiğinden, gurbet her gönüle kolayca taht kurabilmiştir. Askerlik, geçim derdi gibi mecburiyetler yüzünden, hemen herkes bir nebzecek olsun gurbetten nasibini alıyor.

En kavi yüreklerde bile bir ürperme yaratan bu duygu elbette ki şairleri daha içten ve derinden sarsacaktır.”²⁵² Karakoç da halk şairlerinde sıkça görülen gurbet temasını şiirlerinde sıkça işlemiştir.

Şairin “içinde bir yara olan gurbet” en çok da akşamları hüznün verir ona. Akşamın sessizliği ile beraber gurbeti daha çok duyumsayan şairi gurbetin bu kadar acıyla doldurması aslında onu sevgilisinden ayırmış olmasındandır. Bu yüzden de şair gurbeti “garip bir ölünün mezar taşına konmuş çelenk”e benzetir. Onu “ölüm” gibi insanın hiç sevmediği bir duyguyla beraber anar.

“Öyle ızdırıp ki, dağlar fevkinde,
İçimde denk olur gurbet akşamı.
Bir garip ölünün mezar taşına

²⁵¹ Çetin, a.g.e., s.72.

²⁵² İlhan Geçer, “Türk Şiirinde Gurbet- I”, **Hisar**, S.4, Haziran 1950, s.8.

Konmuş çelenk olur gurbet akşamı.
 (...)

Toplarken hayaller hatıraları,
 Toz pembe, süt beyaz, portakal-sarı...
 İçimde at sürer aşk orduları,
 Kanlı bir cenk olur gurbet akşamı.”

(D.D., s.78)

“Felsefî açıdan gurbet, insanın kendisine sosyal bir topluluk içinde yaşasa bile varoluşsal açıdan yalnız ve kimsesiz hissetmesidir. Eski Türk edebiyatında mutasavvıf şairler, tasavvufî anlamda bir gurbet duygusunu derinlikli olarak işlemişlerdi. Mutasavvıf şaire göre insan, ruhlar âleminde iken ezeli ve ebedî sevgilisi olan Allah’la beraberdi. Ancak annesinden doğmakla insan bu dünya gurbetine gönderilerek Allah’tan ömür süresince ayrı kalmıştır. Şair, bu ayrılığın ve gurbette bulunmanın hüznünü terennüm ederken bir yandan da çok sevdiği Allah’ı ile tekrar beraber olma umudunu (visal özlemi) taşır. O bu dünya gurbetine geçici bir süre için gönderilmiştir. Dolayısıyla mutasavvıf şairin gurbet hüznüne “âlî hüzn” derler.

Sosyal açıdan gurbet duygusu ise insanı savaşlar, sürgünler, göçler, tâbii afetler, geçim temini için başka yerlere gidişler, askerlik vb. yollarla içinde doğup büyüdüğü sosyal çevresinden uzaklaşmanın getirdiği bir ıssızlık ve yalnızlık durumudur.”²⁵³

Halk edebiyatında daha çok görülen gurbet teması şairin şiirlerinde görüyoruz ki özlemine çektiği asr-ı saadetten uzak oluşu onun kendini gurbette hissetmesine sebep olmuştur... Onun gurbeti ancak davasını olumlu bir şekilde nihayete erdiğini görünce sona erecektir. Bunun içinde durmadan Allah’a dua ettiğini görürüz:

“(…)

Tek dileğim budur benim Mevlâ’dan:

Tez kurtara gurbet saymadan.”

(V.E., s.67)

Şair çok sevdiği arkadaşı Dilaver Cebeci’ye yazdığı “Senet” şiirinde “gurbetin biteceğine olan inancının içinde bir kor gibi yandığını ve bu yangının her geçen gün ülküsünün gücüyle menzile yaklaşarak daha da büyüdüğünü” şöyle dile getirir:

²⁵³ Çetin, a.g.e., s.72,73.

“Gidecek bu uyku, bu düş zamanı;
Diriltir ülkümüz ölmüş zamanı;
Yakındır sılaya dönüş zamanı;
Bitecek bu gurbet biz geleceğiz!”

(K.Y., s.13)

Yalnızca Türkiye’de değil geçmişte Türk’ün olan tüm Türk illerinden –Kırım, Kerkük, Kıbrıs vb.- ve Anadolu’nun dört bir yanından bu gurbetin bitmesi için tarihi şahsiyetlere –Genç Osmanoğlu, Çukurova’dan Feymani, Serhat Kalası’ndan Nuri Çıracak, Hayati, Vasfi Taşyürek, Tarsus’tan Hayali Hasan Yavaş, Vakfı Kebir’den Ferid- Turan’da birleşmek üzere “Tanrı Türk’ü korusun” parolalarıyla “Seferberlik Çağrısı”nda bulunur. Dava aşkına paralel olarak şiirlerinde gurbeti felsefi açıdan ele alan şairin asıl gurbeti Allah’tan uzak oluşudur:

“(…)
Hava gurbet, toprak gurbet, su gurbet..
Alev alev sardı beni bu gurbet;
Esas derdim; ne sıladır ne gurbet..
Dost ufuklar düşünceme dar benim.”

(D.D., s.28)

Şairin gönlünde “*göv göcekler firez olsa*”da yine de sılaya dönemez. Uğruna camını vereceği “Ötüken yolu” artık onu sıladan uzaklaştıran bir gurbettir. Omuzlarındaki sorumluluğun bilincinde olan şair tercihini onu çok sevdiği sılasından ayırsa da her zamanki gibi ülküsünden yana kullanır.

“(…)
Gene yanar oldu bağrımın başı;
Nasıl söner bu sevginin ateşi?
Oğuzlar soyun savaş yoldaşı
Atların nalında gurbet yazılı.”

(D.D., s.89)

2.12. UMUTSUZLUK

“Ümit, kişinin geleceğe dair kişisel ya da sosyal anlamda bazı güzel ve olumlu şeylerin gerçekleşme beklentisidir. Bir şeyi ummak ve olmasını beklemek, insanın içinde uyanan bir duygudur. Bazı şairler, bireysel anlamda sevgililerine kavuşma

umudunu beklerler. Bu visal ümidi duygusu bizim edebiyatımızda çok yaygındır. Bazı şairler de ideolojik ve sosyal anlamda ileride güzel bir toplum ve devlet olması ümidini taşırlar. (...) Türk edebiyatında bazı şairler, geleceğe dair ümit duygusunu oluşturdukları düş ülkelerle somutlaştırmışlardır. Örneğin Mehmet Akif'in düş ülkesi asr-ı saadet dönemi, Ziya Gökalp'in Turan ülkesidir. Tevfik Fikret de düş ülkesini tarihten bağımsız olarak yeni ve her anlamda garplı bir gelecek toplum tasavvuruna bağlamıştır. Nazım Hikmet ve diğer Marksist şairler de şiirlerinde komünist rejimle yönetilecek bir Türkiye ümidini daha genelde de proleterya sınıfının dayanışmasına bağlı enternasyonal kardeşlik ümidini dillendirirler. Aynı şekilde İslamcı şairlerin düş ülkesi de ferdiyle, toplumuyla, devletiyle İslam'a tam olarak bağlı bir Türkiye özlemi ve daha genelde de tüm dünya Müslümanlarının İslam kardeşliği bağlarıyla oluşturdukları bir ümmet toplumu beklentisidir.”²⁵⁴

Abdurrahim Karakoç da ümidini İslam'ın etrafında toplanan bu ümmet fikri üzerine oluşturmuştur. Ancak beklenen gün gelmediğinde bu nikbin duygular yerini umutsuzluğa bırakır. Başından beri “yolum yokuş, sözüm ayrı, izim ayrı” derken belirttiği davasında umutlar artık “çöl serabı”na dönmüştür:

“Bu tarafta bir umutsuz cenk değil
En karanlık, en karışık renkтейim
Kimden, nerden, nasıl yardı bekleyim
Ordu, sultan, vezir karşı kıyıda.”

(S.I., s.20)

Şairi umutsuzluğa iten nedenler yalnızca Türk-İslam ülküsünün tesis edilememesi değildir. Ondaki umutsuzluğun diğer kaynağını da siyasetçilerin halka uyguladığı haksızlıklar, yanlış bulduğu icraatler oluşturur. Ancak defalarca yapılan seçimler sonucunda seçilenler farklı olsa da hep aynı zihniyetin ülkeyi yönetiyor olması, etik değerlerin suistimal edilmesi karşısında şair hem mevcut hükümetlerden hem de gelecek hükümetlerden umudunu keser. Dönemin hükümetine ait olan parti amblemi “kırat” figürünü kullanarak partinin umut vaat etmediğini ve icraatlerini beğenmediğini küfür ile karışık sert bir üslupla dile getirir:

“At aklı kabarıyor baktıkça yeme;
Yanaşmıyor gavat eyere, geme...

²⁵⁴ Çetin, a,g,e, s. 58, 59.

Umutlar tavana asıldı gene,
Beklenen güneş doğmuyor Hasan.”

(V.E., s.39)

Şairin bu bekleyişi insanoğlunun ne olursa olsun hiçbir şeyden vazgeçemediğinin göstergesidir. Cioran, “Ümitle malûlüzdür, hep bekleriz; hayat da cevher haline gelen bekleyiştir sadece.”²⁵⁵ derken Karakoç’un bekleyişindeki umudun ebediyete kadar süreceğinin de altını çizmiş olur.

2.13. DÜŞLERE SİĞİNMA

Abdurrahim Karakoç, umutsuzluktan kaynaklanan karamsar duyguları düşlerine sığınarak bertaraf etmeye çalışır. “Düş bir sırrın açığa vurulması, ama eksik terimlerle açığa vurulmasıdır. Jung ve Silberer’e göre; rüyalar, kaynakları geçmiş yıllara uzanan arzuları temsil etmektedirler; ama rüyalar aynı zamanda geleceğe de yönelmişlerdir ve rüya gören kişinin hedef ve düşüncelerine de ışık tutmaktadırlar.”²⁵⁶

Şairin düşleri aslında gerçek olmasını arzuladığı hayalleridir. Yalnız düşlerinde insanların insanca yaşadığını, sevenlerin sözünde durduğunu gören şair davasını yaşatabilme imkânını da düşlerinde bulur. Rüyada görülen “kurt” ise ülkücülüğün simgesi olan “bozkurt”tan başkası değildir. Uyandığında ise gerçeklikle yüz yüze gelince düşününün kısa ömrüne ağlamaya başlar:

“(…)

Düş gördüm, dört mevsim kuşlar daha hür...

Ne kurtlar acıkır, ne insan üşür...

Uyandım, canlılar günah bölüşür!

Oy benim doğmadan ölen düşlerim.

Düş gördüm;

Sevenler aldatmıyordu.

Gölgeli dağlarda gün batmıyordu.

Uyandım, utançtan gök çatlıyordu..

Oy benim açmadan solan düşlerim.”

²⁵⁵ Cioran, **a.g.e.**, s. 48.

²⁵⁶ Özcan, **a.g.e.**, s.232,233’den aktarmayla.

(D.D., s.73,74)

Düşlerinde tarih sahneleri de sıkça yer bulur:

“Kartallar semayı biçti rüyamda
Balıklar deryayı içti rüyamda
Kendi yatağında kıvranırken ben
Ordular Tuna’yı geçti rüyamda...”

(G.-III, s.44)

Şairin bugünden kaçarak tarihe sığınmasındaki neden; “*olan şeyin olmayan şeyi temsil etmesinden*”²⁵⁷ kaynaklanır. Baskılanan istekler elem duygusundan ilk kaçışta düşlerde açığa çıkar.

2.14. ÖLÜM DUYGUSU

Türk- İslâm davasını taa “elest bezmi”nde devraldığını söyleyen şaire göre bu davanın “*çilesi, belası, başı gözü üstüne*”, derdinin dermanı da yine bu sevdadadır. Ona göre en güzel ölüm de davasının yolunda sarf edilecek can yani “şehitlik”tir. Şaire göre “can emanettir, gerçek olansa yalnız ölüm” dür. Hal böyle olunca da İslam’da öldükten sonra güzel bir gelecek için yeniden dirilişe (ba’sü ba’de’l-mevt) inanan şair, ebedi hayatı İslam’da en üst mertebe olan “şehitlik” le taçlandırmak ister.

İnsanın ölüm karşısındaki çaresizliğini “*Ya bir su içimi, ya da daha az/Her kim istese de fazla kalamaz*” diyerek çok önceden kabullenen şair aynı zamanda da öldüğümüzde “en ağır yük olarak gördüğü ömür”den kurtulduğumuz için insanların bu sona ne kadar hazin olursa olsun bu kadar ağıtlar yakmasına ve “gölgelik olan dünyaya”, “her saat böyle sarılmalarına” bir anlam veremez; Nihayetinde insan “*mezara yatırılan*”dan başka bir şey değildir:

“(…)

ÖMÜR: en ağır yük götürdüğümüz

Umut, yeis, hayal, sevgi, şikâyet

Hepsi bir nefese bağlı nihayet

ÖLÜM: bilinmeyen yitirdiğimiz

²⁵⁷ Nasio, a.g.e. , s. 66.

Ağıtlar ne yürekteki, dildeki
Beden niye hoyrat, eksilen ne ki?"

(S.I., s.45)

Şaire göre dünya hayatı kavgasıyla, hırsıyla, hep bir şeyler elde etmek için uğraşılan uzun bir "koşu"dur. Bu yüzden de ölüm yarışın bitimindeki final çizgisi ya da halkın deyimiyle ebedi istirahatgâhtır:

"Ölüm, bizi çağıran, sessizliğin sesidir
Dünyadaki koşunun mezarda bitmesidir."

(S.I., s.47)

Aslında şaire göre ölüm daha doğarken başlar. Doğduğumuz an, geriye doğru sayım için atılan ilk adımdır:

"(...)
Hayat kapısından tek tek her giriş ecele doğru
Toprakta sürünür bebek her karış ecele doğru."

(S.I., s.53)

Ölümün bu kirli dünyayı kirlerinden arındırmaya yarayan bir temizlik aracı olduğunu düşünen şair bu nedenle ölümü bir ihtiyaç olarak görür ve insanı zalimlerin elinden alan bir kurtarıcı olarak onu tasavvur eder:

"Ölüm! ... Sen olmasaydın kokardı Dünya
Bedendeki ruhları yakardı Dünya
Despotların tazyikine dayanamaz
Erirdi lav misali akardı Dünya..."

(G.-II, s.24)

Karakoç'un ölüme yüklediği dünyayı kötülüklerden arındırma gücü, ölümün ezeli ve ebedi tek hakikat olduğu sonucuna çıkarır bizi.

2.15. SINIF ÇATIŞMASI

Şairi derinden yaralayan konulardan biri de gözlemlemekten yorulduğu ama bir türlü değişmeyen sınıf çatışmasıdır. "Vatandaş Türküsü -6" şiirinde bu çatışmayı "asfalt- çamur, otel- han, bazlama- pasta, plaj- firez, efendi-köylü" simgesinde doğu batı illerinin çatışması olarak şöyle anlatır:

"İstanbul son asfalt, Maraş son çamur;
Aman bizim iller, ne güzel iller.

Urfa'mız harabe, Bursa'mız mâmur;
Aman bizim iller, ne güzel iller.

(...)

Aydın'da toy düğün, Erzurum yasta;
Siirt'te bazlama, İzmit'te pasta!
Kimimiz çakır keyf, kimimiz hasta...
Aman bizim iller ne güzel iller.”

(V.E., s.229)

Sınıf çatışmasını ideolojik bağlamda da ele alan şair, ezilen sınıfın yoksulluğunu bu sınıfı savunan solcularla karşı karşıya getirir; sonunda onları ülkücülerden ayıran gerçekle baş başa bırakır:

“(...)

Çocuk ağlar, baca tüter, dam akar;

Alacaklı gelir kapıdan bakar.

Hümanist desen de iğrenç sokaklar..

Siz bu evde kalabilir misiniz?

(...)

Boşa değil biz de bu aşk, iman,

Türklük için sebil olan tatlı can.

Her ülkücü Dursun, Yusuf, Süleyman,

Siz... Siz bizi bilebilir misiniz?”

(K.Y., s.60)

Şairin sınıf çatışmasını simgeleştirdiği şiirlerinden biri de bayramları konu alan şiirleridir. Özlem duyduğu bayramları “Bayramlar Bayram Ola -5” şiirinde halkla bütünleştirdiği “Ayşe” ismiyle; Batıyı örnek alan, halktan kopup burjuvayı temsil eden kesimi “Nana ve Nükhet” isimleriyle simgeleştirerek her iki sınıfın bayramını sınıflaştırır:

“Ayşe'nin bayramı gözyaşı, firak

Sultan'ı derdiyle baş başa bırak

Sormadan geçemem, etmişim merak

Nükhet'in Nana'nın bayramı nasıl.”

(S.I., s.65)

Fakir ve zengin halk arasındaki ayırımın kendisini çileden çıkardığını “Dedem Korkut’a Dilekçe” şiirinde Dede Korkut’la şöyle dertleşir:

“(…)

Yan yatanlar milyarları katlıyor
 Sabrın bile ar damarı çatlıyor
 Mazlumların suratında patlıyor
 Tokatın, şamarın haline bir bak.”

(Y.R., s.77)

Müslümanlığı gerçek manada yaşayan ve Müslüman’ım diyerek aynı inanişe sahip insanları da yaşantıları yönüyle ele alan şair, İslam’a aykırı bir hayat süren insanları toplumun en alt sınıfındaki gerçek Müslümanlarla karşılaştırarak sahte Müslümanların Müslümanlığını eleştirir ve iki sınıfın yaşantısı arasındaki farka dikkat çeker:

“Köylü oruç tutsun, ekinin biçsin,
 Sizin bayan barda şampanya içsin,
 Medeni jigolo, boynuzlu biçsin!
 Bir de ‘Müslümanım’ dersin öyle mi?”

(V.E., s.131)

Şair sınıf çatışmasına Anadolu’yu da ekler. O’na göre ülkede hep ezilen bir sınıf vardır ve bir de bu sınıfın emeğiyle sefa içinde yaşayan burjuvazi sınıfı. İnsan sevgisinin yeşerdiği, Hacı Bektaşî Veli’nin “dergâhımızda ceylanla aslan koyun koyunadır” sözünün temel alındığı ve insanlar arasında ayırım yapılmanın söz konusu olmadığı, insan haklarının ahîlik gibi kurullarla koruma alındığı bu topraklarda şimdi gördüğü ikiliği Anadolu’ya yakıştıramaz:

“Seni çok sevenler(!) çok örseledi
 Oy güzel vatanım, oy Anadolu...
 Açların çalıştı, tokların yedi
 Oy güzel vatanım, oy Anadolu...”

(P.İ., s.43)

Çünkü Karakoç'un Anadolu'su bereketli, bakir toprakların, güçlü saltanatların hüküm sürdüğü kutsal topraklardır. Mısrarlarda geçen "oy" ünlemi şairin acısının tarifsizliğini anlatır.

2.16. MİLLİ EGEMENLİĞE DÜŞMAN VE TERÖR ODAĞI OLGUSU OLARAK BATI

Şairin milletine hem millî hem dini yönden en çok zarar verdiğini düşündüğü güçlerden biri de dış güçlerdir. Batı'yla genelleştirdiği dış güçler Avrupa'dır ve Amerika'dır. Osmanlı'yı da yıkanın Batı olduğunu söyleyen şair, sıranın Türkiye'ye geldiğini düşünmektedir. Batı'nın hem kurumlarımızı hem de insanımızı sömürmesinin altında Haçlı zihniyetinin olduğunu, sürdürülen bu politikada ne yazık ki siyasetçilerimizin de onlara destek olduğu, onlarla işbirliği yaptığı görüşündedir. Bu güçler birliği karşısında ise beyni, gönlü dertle dolar ve söyleyecek söz bulamaz:

"Gene ağzımızı açmıyor bıçak,
Huzur size ömür... Dert salkım-saçak...
Oyuna kalkıyor yüzlerce köçek
Batı'dan bir hava çalınca Hasan."

(V.E., s.44)

Değişen çağla beraber artık biliniyor ki bir ülkenin bağımsızlığını elinden almak için onun öncelikle kimliğini yok etmek gerekir. Bu, yeni yüzyılda topla-tüfekle değil de kültür emperyalizmiyle sağlanmaya çalışılmaktadır. Şair de "*başkasına benzeyen kendinden uzaklaşır*" derken bunun farkındadır. Bu değişim sürecini "*ayran-kola, cami-şapel*" şeklinde simgeleyen şair, medyayı da hem basında, hem televizyonda yaptıkları yayınlarla, yazdıkları yazılarla milleti Batı'ya hayran bırakarak Türkleri kimliğinden uzaklaştırmak için sessizce yürüttükleri oyun karşısında şiirleriyle topa tutar:

"Kan dolu kaşık medya
Çirkef, bulaşık medya
Öz yurduna muhalif
Batıya aşık medya."

(P.İ., s.96)

Şair geri kalmışlığımızın, ahlâken yozlaşmamızın ve dinî- millî değerlerimizden uzaklaşmamızın sebebi olarak "gâvurun dölü" dediği Batı'yı örnek almamızı görür.

Batı'yı örnek almanın sakıncalarını dile getirir. O'na göre batı "düşman"dır. "Neden Geri Kaldık" şiirinde bunun sorgusunu yapar:

"(...)
 Zamansız bir yerde ağladı zaman
 Çeşitli kulp taktı taneye saman
 Ne namaz, ne oruç, ne din, ne iman
 Sarhoş yatmak bizi geride koydu
 (...)
 Kenarda, köşede çektik kafayı
 Üşütü vermişiz baktık kafayı
 Evrime, devrime taktık kafayı
 Afyon yutmak bizi geride koydu
 (...)
 Şeref sancağımız direktten indi
 Kambur sırtımıza Avrupa bindi
 Yaş günü mum olduk, noelde hindi
 Erken ötmek bizi geride koydu."

(B.M., s.88-89)

Şair böylesine bir Avrupa hayranlığını ise bizi çıkmazlara götüreceği için kabul edemez, gelinen noktayı yine Dede Korkut'la dertleşerek rahatlamaya çalışırken bu emperyalizme "dur" demeyen, seyirci kalan halkı da "sürü" olmakla suçlar:

"(...)
 Her gün karşımıza on zıdır çıkar
 Bağırır, çağırır, devirir, yıkar..
 Dinler kulağımız gözümüz bakar
 Sürü Avrupalı, saz Avrupalı."

(B.M., s.104)

Birleşmiş Milletler'i "sirke" benzeten şair, asıl amaçlarının Kurtuluş Savaşı'ndan beri süren "hasta adamı" bölüşmek olduğunu, bu yüzden de ülkemizde eylem yapan terör odaklarına destek olduklarını söyler. Bu destekçileri şöyle sıralar:

"(...)

Bir yanda Ermeni- Apo tam tetik
 Bir yanda Yunanlı: puştluk, kahpelik
 Birleşmiş milletler, Çekiç Güç, Agık
 Herkes gözümüzü oyma derdinde.”

(A.K.V., s.110)

Şair yalnızca Amerika’yı değil, İsrail’i de terörist ülkeler ilan etmekte, özgürlük adına kan döktüklerini ileri sürmektedir:

“Terörist aramakta Washington’daki cahil
 Terörizmin merkezi ortakları İsrail
 Vuruyor, öldürüyor, yakıp yıkıyor işte
 Ariel Şaron adlı gözü dönmüş bir cahil...”

(G.-II, s.191)

Filistin’deki Müslümanlara yıllardan beri insanlık dışı bir siyaset, zulüm uygulayan Şaron’u “Füze yetmez YÖK düşün Şaron’un kellesine...” diyerek yine ülkemizdeki yozlaşmış bir kurum olarak gördüğü YÖK’le cezalandırmanın füzeden daha ağır bir cezalandırma şekli olduğunu düşünür. Batıya öfkelidir, çünkü ona göre her türlü terör “Batı’dan beslenir.”

“Avrupa’nın çok derin Türkiye sevdası var
 Sevdanın odağına Apo’su Leyla’sı var
 Kongra-Gel makyajıyla yenilendi PeKeKe
 Dicle’nin kenarında Bakırhan villası var...”

(G.-III, s.174)

Ekonomimizi, kurumlarımızı AB’ye uyum yasaları adı altında Amerika’ya teslim etmemizi, iç işlerimizde, dış işlerimizde her kararımızı Amerika’nın sorgulamasına, onun yönlendirmesiyle almamıza ise karşıdır şair. Amerika’ya güvenmemek gerektiğini, halklara özgürlük getirme, silahsızlandırma amacıyla Irak’ı işgaline rağmen yaşanan süreçte Irak halkının gördüğü zarardan ders almamız gerektiğini düşünür:

“Güvenme ey ahmak Amerika’ya
 O zorba zamanla seni de döver
 Boynuna ip takar bağlar arpaya
 Bir torba samanla seni de döver.”

(G.-II, s.159)

Siyasetçilerimizin Irak'a asker gönderme fikrine ise şiddetle karşı çıkar ve bu konuda Amerika'yla birlik olmamak gerektiğini savunur:

“Irak cehennemine girmekse niyetiniz
Girin sizi bekliyor çift kuyruklu zebani
Bu harici kim diye artmasın hayretiniz
ABD'nin kükreyen faresidir zebani.”

(G.-III, s.97)

O'nun Batı'nın tüm kurum ve kuruluşlarını reddettiğini, hatta “Barış Gücü”nü, bize dost görünen ama aslında düşmanca duygularla yaklaştığına inandığı ülkeleri, liderlerini, askeri güçlerini bir bir “Yunan dostumuz Venizelos, vatandaş Rumlar Athnagoros, dost Amerika, Altıncı Filo, İsrail, Kruşçef'in kurusıkları, Aybar'ın güdümlü şarkıları, Papazlı Eoka, Cenevre, Acheson, Erim” diye sınıflandırarak tanımadığını, gerçeklerin farkında olduğunu Batı felsefesinin hükümlerini oluşturan Sokrat'ı bile bugünkü “*Emperyalist güçlerin tohumu*” kabul ettiğini şu dizelerinden anlıyoruz:

“U'Thant'ın Giyani'nin suçundan
Galo Plaza'dan, “Barış Gücü”nden,
Kıbrıs'a dünyanın öbür ucundan,
Kalleşliğe gelenlerden haber ver.

Çok sayın “Nato”nun rollerinden yaz!
Sokrat'ın orospu döllerinden yaz,
Yaz, sakat radyonun pillerinden yaz.
Çalım satan Elen'lerden haber ver.”

(V.E., s.57)

Dış siyaseti en çok ilgilendiren konulardan biri olan “soykırım” meselesi şairin şiirinde de yerini bulur:

“Haçlı kindarlığından geliyordu inadı
Fransa senelerce Türkiye'yi sınıdı
Soykırım kararını alıp rahatladılar
Türkiye utanarak Fransa'yı kınadı.”

(G.-II, s.88)

Soykırım karşısındaki Batı'nı aldığı bu tavır karşısında ona "Avrupa'ya ne kadar güvenelim?" sorusunu soranlara ise;

"Avrupa Türkiye'ye, ne nasıl güveniyorsa
Bizler de Avrupa'ya o kadar güvenelim..."

(G.-III, s.28)

Şair Amerika'ya Avrupa'ya kısacası bütün Batıya bu kadar karşı iken her ne kadar Türk-İslam birliğini kurma noktasında Azerbaycan'ı "uyuşuk" görse de yine de paylaşılan ortak tarihi unutmamak gerektiğini; dost gördüğü ülkeleri de "kapımız Azerbaycan, bacamız Bosna Hersek"

(A.K.V., s.107)

diyerek belirtmiş olur ve tarihimizi paylaştığımız bu ülkelere karşı ahde vefa göstermek gerektiğini ifade eder:

"Bu binalar yıkılır 'aman bize ne' dersek
Türk'e dostça bakana çevirmeyelim dirsek."

(A.K.V., s.107)

Siyasetçiler ise dost ülkeler konusunda onunla aynı fikirde değildir:

"(...)
Sağı koysun, soldan baksın beylerim
Urusya'ya, Çin'e baksın beylerim
Emrimdir: zeminde aksın beylerim
Kafkaslar, Balkanlar pirelensin hey! ..."

(P.İ., s.24)

Bizler Batı'yı böylesine örnek alırken onların bizi aşağılaması karşısında ise bunu şiirinde anlatmaktan kendini alamaz:

"Hristiyan demokrat yobaz Avrupalılar
Bir daha dışladılar bak lâik Türkiye'yi.
Beş asırlık kin küpü kurnaz Avrupalılar
Çatlattılar, kırdılar/ mozaik/ Türkiye'yi..."

(G.-I., s.101)

Şaire göre “*virüs Washington ve illet Moskova*”dan yani kıyıma sebep olan haçlı zihniyetinden kurtulmanın tek yolu ise İslamiyet ve Türk ırkının bir çatı altında toplanmasıdır:

“(…)

Tavır koymak varken muğlaklık neden

Aslan olmak varken oğlaklık neden

Türklük, Müslümanlık ortak bir beden

Ayrılık hatadır, korkaklık zillet

İslam tek millettir, küfür tek miller.”

(B.M., s.138)

Batı’nın egemenliğimize bu şekilde müdahale etmesi karşısında ise şair millete şunu öğütler:

“(…)

Ne zulüm müebbet, ne zam müebbet

Her şeye bir çare bulunur elbet

Kurtuluş istersen ey Türk milleti

Senden olmayanı başından def et.”

(G-I., s.7)

“*Senden olmayan*” derken aslında biz şairin Batı’ya duyduğu güvensizliği apaçık görmekteyiz. Bu güvensizlik tarihte yerini bulan Hıristiyan – Müslüman, çatışmasından başka bir şey değildir. Güvensizliğin etnik olmadığı, yalnızca dini yönünün olduğu sonucuna, İsrail’in Filistin halkına uyguladığı zulüm karşısında şairin sergilediği Filistin’den yana tavrından ulaşıyoruz.

2.17. YALNIZLIK

Karakoç’un yalnızlığı derin ve karmaşık bir yalnızlıktır. “*Doğa ötesi, dünya ötesi yalnızlık, insanın doğayla, dünyayla tam bir uyum yapamamasından, nereden gelip nereye gittiğini bilemediği bir varoluş ve de yok oluş süreci içinde evrende bir tutanak bulamamasından kaynaklanır. Bu gerçeğin bilincine varan insan bunalır, bunalır.*”²⁵⁸

“*Babanızın, ananızın hayatta bulunması,*

²⁵⁸ Gürhan Tümer, **a.g.e.**, s.47.

Eşiniz ve çocuklarınızın olması,

Akrabalarınızın, dostlarınızın çokluğu, sizleri yalnızlıktan uzaklaştırıyorsa az düşünüyorsunuz demektir.

Sel gibi insan akan caddeler, tıklım tıklım dolu kahveler, sinemalar, konferans salonları, hele de miting meydanları... Buralardaki yüzlerce, binlerce aşına simaları görüp de yalnız olmadığınızı inanıyorsanız bence hiç düşünmüyorsunuz...”²⁵⁹
Abdurrahim Karakoç’un yalnızlığı da işte bu sözleri gösteriyor ki felsefi yalnızlıktır.

Kişi kendini içinde yaşadığı evrenden, tabiattan, toplumdan farklı görünce yalnızlık onu sarmaya başlar. Karakoç da inanç hürriyetinin kısıtlanması dolayısıyla bu konuda kendini anlayan birilerini bulamayınca yalnızlığı bir “anlaşılamama problemi” haline gelir. Bu yalnızlık onun hücrelerine kadar girmiş ve onu her gün, her an derinden yakıp kavurmaktadır:

“(…)

Çile tezgâhında sabır dokurum

Issız bir zindanın dar hücrelerinde

Yalnızlığı, karanlığı okurum

Her gün, vücudumun her hücrelerinde.”

(S.I., s.10)

Yalnızlığını ise yine tabiatta yaşadığını, tabiatın onun bu duygusunu hem paylaştığını hem de kaynaklık ettiğini anlarız şiirinden. Çünkü bütün dinlerde ve dini felsefelerde kişiler doğayla baş başa kaldıklarında Tanrı’ya ulaşmışlardır. Bu nedenle de şair, mutlak gerçeğe ulaşma noktasındaki bu arayışında yalnız olmaktan mutludur:

“Bazen kuşlarla söyleşirim ormanda

Bazen bağ-ı viranede yaş dökerim...

Bazen gökyüzünde uçarım rüyada

Bazen âlemi seyreder diz çökerim.”

(G.-II, s.67)

Yalnızlık duygusu felsefî anlamın dışında aynı zamanda “*tek başına kalma hali ve kimsesizliktir. Bir kimsenin arkadaşsız, eşsiz, dostsuz, koruyucusuz, hamisiz kalma durumudur. Kişinin kendini ıssız ve تنها hissetmesidir. (...) İnsan sosyal bir*

²⁵⁹ Karakoç, B. M., s.21.

*yaratıktır, yalnız kalmaya tahammül edemez. Dolayısıyla yalnızlık duygusu karamsarlık verir.”*²⁶⁰ Şair de bu yalnızlığın oluşturduğu karamsarlık duygusunu ezelden sevdalı olduğu “dağlar”la paylaşarak hafifletmeye çalışır:

“Beyaz karlı, karaçamlı iri dağ
Heybet nedir, ne değildir?
De hele.
Geceleri yapayalnız kalınca
Uzlet nedir, ne değildir?
De hele.”

(D.D., s.117)

2.18. HAYAL KIRIKLIĞI

Şairi hayal kırıklığına uğratan, ülkesine egemen olan “dış güçler, yolu Türk-İslâm davasından geçmeyenler, şanlı tarihi kurup da bu unutkan nesle emanet edenler, her defasında bu ülkeyi yıkıma götürecek siyasetçileri içinden çıkaran sandık”tan başkası değildir.

“Üç yüz tosun seçsem, üç ayrık sökmez;
Sandığa darıldım, oya küskünüm.
Yarsam kırk gövdeden bir yürek çıkmaz;
Bedene kırıldım, boya küskünüm.
(...)
Aklımı yitirdim aklım erdikçe;
Tiksintim şahlanır gönül verdikçe;
Koyup gittikleri nesli gördükçe
İftihar ettiğim soya küskünüm.”

(K.Y., 77,78)

Bu küskünlük tarihteki gururun yerini şimdilerde şairin tam bağımsız olduğundan şüphe ettiği ülkesinin geldiği noktadan kaynaklanır.

²⁶⁰ Çetin, a.g.e., s.73,74.

2.19. Kendi Dışındaki Çocukların Dünyasına Bakış

Dış politikayı da şiirlerinde sıkça işleyen Karakoç, Yahudilerin Müslümanlar'a yaptığı zulme sessiz kalmayarak çocukları da ideolojik manada ele almış Müslüman olan çocuklar onun şiirindeki öğelerden biri haline gelmiştir:

“(…)

İntikam ateşiyle kavrulmak olmalı bundan sonra Filistinli çocukların rüyası...

Yıkacak elbette canilerin dünyası...

Şehid kanlarının aktığı topraklarda yaşarır hürriyet çiçekleri...

Sen de anla gerçekleri...

Sizinle beraberdir dualarımız...

Ağlama Filistinli küçük kız.”

(P.İ., s.113)

İsrail'in Filistinliler'e yaptığı zulüm dolayısıyla Yahudi halkını “cani” olarak nitelendiren şair, Filistin – İsrail düşmanlığına karşı öznel yaklaşarak tüm şiirlerinde Müslümanlar'a özellikle de Filistin halkına karşı uygulanan baskıların adeta sözcüsü durumunda olup bu hareketiyle etken bir tavır sergilemiştir.

3. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. NAZIM BİRİMİ

3.1.1. Tek Dörtlükten Oluşan Şiirler

Abdurrahim Karakoç şiirlerinde son üç kitabına kadar daha çok dörtlükleri kullanmıştır. Ancak “Parmak İzi” kitabında bundan sonraki sanat hayatında yalnızca dörtlükle şiir yazacağını ve sebebini şöyle belirtir: “(...) *Olağanüstü bir durum zuhur etmezse, dörtlükler hariç artık şiir yazmayı bırakacağım... Her şey vaktinde güzeldir.*”²⁶¹ Sanıyoruz ki şair; “*Her şey vaktinde güzeldir.*” derken bununla yorgunluğunu ve yaşlanmışlığını ifade etmektedir. Bu kararının ardından Abdurrahim Karakoç “Yasaklı Rüyalarda” kitabıyla beraber tek dörtlükle yazmaya başlar. “Yasaklı Rüyalarda” ın sonunda bulunan 108 dörtlükle bu düşüncesine geçiş yapan şair, son üç kitabı olan “Gerdanlık 1, Gerdanlık 2, Gerdanlık 3” te tamamen tek dörtlükten oluşan bir nazım birimini tercih edilmeye başlamıştır. Şairin tesbit edebildiğimiz kadarıyla şu ana kadar yazmış olduğu birbirinden bağımsız tek dörtlüklerinin sayısı 2448’dir. Bu nazım biçimleri çoğunlukla 11’li olmak üzere 12, 14’lü hecelerle yazılmış olanları da mevcuttur. 11’li hece ölçüsüyle yazılanlar daha çok 6+5 durakla yazılmışlardır.

“Ey çadır ağası, ey çeribaşı
Yalancı, talancı, müfteribaşı,
Şeref taşımayı beceremedin
Semeri sırtla da serseri taşı.”

(G.-I, s.75)

²⁶¹ Karakoç, P. İ., s. 3.

Tablo: 1 Tek dörtlükten oluşan Şiirlerinin kitaplara dağılımları

Kitap İsmi	V.E.	K.Y.	S.I.	D.D.	B.M.	G.Ç.	A.K.V.	P.İ.	Y.R.	G.-I	G.-II	G.-III
Şiir Sayısı	3	10	12	1	9	-	11	6	108	907	698	683

3.1.2. Dörtlü Mısra Terkiplerinden Oluşan Şiirler

Abdurrahim Karakoç, son kitaplarında bağımsız drtlklere geçiş yapmadan önce Şiirlerinde en çok kullandığı nazım biçimi yine dörtlüklerden oluŐmaktaydı. 12 kitabında bulunan 3077 Şiirinden 507'sini oluşturan dörtlüklerin hece sayısında da yine 11'li heceler çoğunlukta ve bu Şiirler 4+4+3 ya da 6+5 duraklarla yazılmışlardır.

“ (...)

Aman deyim bilir misin amanı,
Boş hayale kurban etme zamanı.
Müjde dağlarına eyvah dumanı,
Çker amma neden sonra anlarsın.”

(A.K.V, s.27)

“ (...)

Ayıramaz olduk namerdi mertten
Kurtulmaz baŐımız beladan, dertten
Mutlaka mutlaka bir gün bu yurttan
Srlr düzenin düzenbazları.”

(Y.R, s. 53)

Tablo: 2 Şairin Şiirlerinde bulunan dörtlüklerinin Şiir kitapları içindeki dağılımları

Kitap İsmi	V.E.	K.Y.	S.I.	D.D.	B.M.	G.Ç.	A.K.V.	P.İ.	Y.R.	G.-I	G.-II	G.-III
Şiir Sayısı	125	58	45	75	31	48	35	25	52	-	-	-

3.1.3. İkili, l, Beşli, Altılı Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler

Abdurrahim Karakoç'un Şiirlerini incelediğimizde gelenekten yararlanan bir Şair olmasına rağmen yeniliklere kapalı olmayan bir karakterle karŐılaŐtık. Bu kanıya

yalnızca dörtlüklerle değil aynı zamanda farklı sayılardaki mısra teşekküllerinden varmış bulunmaktayız.

“(…)

Aldatmadık... Aksine her mevkiye aldandık
Ateşlerde üşüdük, akan sularda yandık...”

(P.İ., s.33)

“(…)

Gömdüm nefretimi uyur toprakta
Sevgim kök bağladı, büyür toprakta
Ekin benim, ben kendimi biçemem.”

(G.Ç., s.78)

“(…)

Altı ayrı portre, bir müşterek /gen/
Küfürdür peşinden koştukları /ben/
Ve tahlil sonucu hepsine birden
Dönek dedim... amma inanmadılar...
Anlayanlar dahi geç anladılar.”

(Y.R., s. 74)

“Yıldırımlar sağdım umut bahçeme,
Hasretimi yangınlarla süsledim...
Depremleri dost eğledim geceme,
Yüreğimde fırtınalar besledim...
Bekledim ki sen gelesin yanıma,
Gelmiyorsun yetti gayri canıma.”

(A.K.V., s.33)

Tablo: 3 Nazım şekillerinin genel dağılımı

	2’li	3’lü	5’li	6’lı
Genel Toplam	21	16	17	3

3.1.4. Eşit Düzenli Serbest Şekiller

Abdurrahim Karakoç daha çok dörtlük tercih etmesine rağmen şiirlerinde eşit düzenli serbest şekilleri de denemiştir.

Tablo: 4 Nazım şekilleri

	2+1 Mısra	3+1 Mısra (terzarima)	3+2 Mısra	4+1 Mısra	4+2 Mısra	5+2 Mısra
Genel Toplam	6	1	20	3	1	1

3.1.5. Karışık Düzenli Serbest Şekiller

Abdurrahim Karakoç gelenekten beslenen bir şair olarak serbest nazım şekillerine şiirlerinde çok az yer vermiştir. İncelediğimiz 3077 şiirinin 16 tanesini karışık düzenli serbest şekiller oluşturur.

Tablo: 5 Karışık Düzenli Serbest Şekilde Yazılmış Şiirlerinin Genel Toplamdaki Dağılımı

	Son Bendi 3'lük Olan 5'likler	Son Bendi 4'lük Olan 3'lükler	Son Bendi 7'lik Olan 6'lıklar	3+6+3 Şeklinde Oluşturulanlar	Tamamen Serbestler
Genel Toplam	1	1	2	1	11

3.1.6. Mensur Şiir ve Yalnızca 2 Mısradan Oluşan Şiirler, Düz Yazılarının İçinde Geçen Şiirler

Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde edebiyatımızda Halit Ziya Uşaklıgil'le başlayan mensur şiir denemelerine Yasaklı Rüyaalar kitabında 2, Beşinci Mevsim'de 1 olmak üzere toplamda 3 kez rastlamaktayız:

“(…) İş görürken, yolculukta, kitap okurken, cadde de yürürken, yatakta yatarken veya herhangi bir yerde yıldırım düşer gibi düşer aklınıza. Özlemle beraber bir sızı duyarsınız benliğinizde. Geçmişte yaşadığımız, bir daha dönemeyeceğiniz, göremeyeceğiniz yıllara götürür sizi. Acı günler bir yana, tatlı günlerin de acısını duyarsınız. Ölüler toprağa gömülür, hatıralar yüreğe

(B.M., s.11)

“(…) Devlet kırmızı bültenle yurt dışında suçlu arıyor..

Aynı devlet aradığı suçlulara kırmızı pasaport veriyor..

(...) Kayboldu lalezar, gülzar; şimdi her taraf mezar...

Haftanın 7 günü Pazar...

Pazarlamacılar holding sahibi oldular... halk bizar...

Umut dağıtan bezirgânlar yüklerini tutmaktalar, yan gelip yatmaktalar... Bazen de kapağı ta Amerikalılar'a atmaktalar... Sağlığında senin hicvettiğin mütegalibe takımının çocukları şimdi bizim başımızdalar..."

(Y.R., s.206, 207)

"(...)

Bir yanda kölelerin tiranlara minneti, bir başka yanda yaşatılan cahiliyet sünneti, sürüler halinde insanların koştuğu ifritlerin, zebanilerin dayalı- döşeli cenneti...

(...)

Peri padişahının kızını bulabilirsin.. Zümrüt-ü Anka kuşunu yakalayabilirsin, Ab-ı hayat kaynağına ulaşır, ölümsüzlük ülkesine ulaşırsın."

(Y.R., s.217,218)

Şairin 12 şiir kitabındaki 3077 şiiri arasında yalnızca 2 mısradan oluşan 3 şiiri bulunmaktadır:

"TAVİR

Deseler ki, "İslam'ın pınarından içmek suç"

O suçu kabullenir çerim avuç avuç ..."

(G.Ç., s.1)

Edebiyatımızda pek sık görülmeyen düz yazıların içerisine dörtlükleri yerleştirerek şiiri açıklama şeklinde düz yazı ve dörtlüklerin iç içe geçtiği denemeleri ise incelediğimiz 3077 eser içerisinde 23 tanedir. Bunlar daha çok tahkiye ve kara mizahın hâkim olduğu ideolojik şiirlerinde ya da şiirini açıklama gereği duyduğunda şairin başvurduğu bir yöntemdir:

"(...)

Ben kendimi sağlama almak istiyorum...

Şiirle izaha çalışacağım, isteyen inanır, istemeyen inanmaz...

Sıkırım kadın eli

Ben mürteci değilim...

Severim meşhur keli

Ben mürteci değilim...

(...)

Ateş harlandı, odun korlandı, zihinler zorlandı ve ben kimliğimi ispat etmekte epey mesafe aldım sayılır... Gözünün yağını yediğim şiiir, eğer elimden tutmamış olsaydın ben ne yapardım? Meramımı kime nasıl anlatırdım?

Sakalsızım gör işte

Görmeyenler kör işte

İçtiğim likör işte

Ben mürteci değilim..."

(P.İ., s.38,41,42)

3.2. ŞİİRDE UYUM VE AHENK UNSURLARI

3.2.1. Dış Uyumu Sağlayan Unsurlar

3.2.1.1. Ölçü ve Duraklar

“Her ölçü (vezin) bağlı bulunduğu dilin yapısından doğar. Bu nedenle Türk dilinin doğal ölçüsü hece ölçüsü (hece vezni)’dür.”²⁶²

Vezinler millî bir dilin ruhundan, özünden gelen doğal seslerin kendi gerçek yapılarına ve özlerine göre üretilmiş ölçülerdir. O bakımdan vezin, bir dilin kendi yapısına göre ortaya çıkan millî bir terennüm vasıtası ve millî ruhun ahenginin biçimsel bir ölçüsüdür.”²⁶³ diyen Nurullah Çetin veznin millîliğine dikkat çekmiştir.

Şairin şiirlerini incelediğimizde şiirlerini heceyle yazdığını görmekteyiz. Bunun nedenini ise bize kendisi şöyle izah eder: “Çok az serbest ölçüyle yazdığım şiirlerim olmasına rağmen hemen hemen bütün şiirlerimi heceyle yazdım. Çünkü hece bizim milli ölçümüzdür.” Şimdilerde çoğunlukla şairlerin serbest yazdığını söylediğimizde ise “Onlar abur cubur şairler. Ama Garipçiler’i bunun dışında tutalım Onların şiirinde ölçünün yerini tutan bir iç kafiye vardı, bunlar da o da yok.”²⁶⁴ diyerek şiirde biçim unsurlarına dair düşüncelerini ifade eder.

²⁶² Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s.39.

²⁶³ Çetin, **a.g.e.**, s.261.

²⁶⁴ Filiz, **a.g.g.**

Türk olmakla gurur duyan, tarihi şuurla hareket eden ve eserlerini de bu bilinçle yazan Abdurrahim Karakoç da doğal olarak hece veznini tercih etmiştir. Karakoç, “hecenin yaşayan en büyük virtüözlerinden”²⁶⁵ biridir. Bu konudaki düşüncelerini şair şöyle aktarır:

“Millî ölçümüz olan hece ölçüsünü seçtim. Serbest vezinle yazılan şiir kötüdür demiyorum. Ama ben hece ölçüsünü kullandım. Şiir içten gelen bir duygudur. Ama çok çalışmak, okumak ve kendini geliştirmek gerekir. Ben halkımın dili olmak için şiir yazdım. Şiir sebat ister, bu yola başlayanlar hemen pes etmemelidirler. Okuyucuların hafızasından kalma özelliği bulunmayan şiir, şiir değildir.”²⁶⁶

Karakoç’un en çok kullandığı hece ölçüsü 11’li hece ölçüsüdür. Bu şiirlerinde 4+4+3 veya 6+5’lik duraklar çoğunluktadır. Aşk ve tabiat şiirlerinde ise 7’li ve 8’li hece veznini tercih etmiştir.

“Sistemden şikayet etmeyin sakın 6+5=11

Darılır düzenin düzenbazları. 6+5=11

Âli makamları münhal bırakın 6+5=11

Kurulur düzenin düzenbazları.” 6+5=11

(Y.R., s.50)

“Başkasını yakan zulüm seni de, 4+4+3=11

Yakar amma neden sonra anlarsın. 4+4+3=11

Sahtekârın imanı da, dini de, 4+4+3=11

Kokar amma neden sonra anlarsın.” 4+4+3=11

(A.K.V., s.27)

“İçimde uzayan her yol 3+5=8

Çıkar, gider dosta doğru. 3+5=8

Menekşe, nergis, ıtır, gül 3+5=8

Kokar gider dosta doğru.” 3+5=8

(D.D., s.1)

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde heceyi bilinçli, dikkatli bir şekilde kullandığını ve hece ölçüsünün şiirinin ritmini sağlayan temel unsurlardan biri olduğu sonucuna varmak mümkündür.

²⁶⁵ Saldere, a.g.e., s.15.

²⁶⁶ Saldere, a.g.e., s.31’den aktarmayla.

3.2.1.2.. Kafiye ve Redif

Abdurrahim Karakoç'un kafiye sistemi şiirinde ahengi sağlayan vazgeçilmez öğelerden biridir. Şair daha çok xaxa, bbba, ccca tarzında kafiye düzenini kullanmıştır:

1.dörtlük

_____ gözler inden	x	“-inden” sesleri redif,
_____ yapraklar öpsün	a	“-lar öpsün” kelimeleri nakarat,
_____ el inden	x	“-ak” sesleri tam kafiye.
_____ şafaklar öpsün	a	

2.dörtlük

_____ hayale;	b	“-e” sesleri redif,
_____ hale..	b	“-al” sesleri tam kafiye,
_____ lâle;	b	“-lar öpsün” kelimesi nakarat.
_____ zambaklar öpsün	a	

3.dörtlük

_____ ayaklarını	c	“-larını” sesleri redif,
_____ parmaklarını	c	“-ak” sesleri tam kafiye,
_____ yanaklarını	c	“-lar öpsün” kelimesi nakarat.
_____ duvaklar öpsün	a	

(D.D., s.33,34)

Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde sıklıkla kullandığı bir diğer kafiye örgüsü ise xaab şeklindedir:

1.dörtlük

_____ örse;	a	“-sa” sesleri redif,
_____ dursa.	b	“-re” sesleri yarım kafiye,
_____ varsa	b	“geliyorum” nakarat.
_____ geliyorum.	x	

(D.D., s.32)

İkili mısralardan oluşan kafiye örgüsü ise şu şekildedir:

_____ çare çok	a	“boş oturma” nakarat.
_____ boş oturma	b	

(A.K.V., s.50)

Üçlük bentlerde daha çok aaa şeklindedir kafiye düzeni:

_____ diğeri	a	“-i” sesleri redif,
_____ ciğeri	a	“-ğer- sesleri zengin kafiye.
_____ değeri	a	

(P.İ., s.70)

Attila İlhan “o ses ki bizimdir...” başlıklı yazısında ahengin bir şiirde şiiri ve şairi sonsuzlaştırma noktasında ne kadar önemli olduğunu ve bunun ancak millî öğelerden beslendiği takdirde mümkün olabileceğini şöyle anlatır:

“(...) Şiir, avcılıkta av öncesi, tarım toplumunda ekim ya da hasat öncesi “törenler”de; musiki ve raksla (dans) doğmuştur; “üretim”le nasıl dolaysız bağlantılıysa ahenk ile de öyle dolaysız bağlantılıdır. Ahenginden soyutlanmış şiir, üçüncü boyutunu yitirmiş, zavallı bir metne dönüşüyor; onu kimse ezberlemez, ezberleyemez; ezberlenemeyen şiirin nesiller boyu yaşadığı görülmemiştir.

Ezan’daki, Mevlî’teki; Mohaç Karargâhı ya da Viyana Muhasarası’ndaki mehterandan dağılan, ya da ninelerin söylediği ninnilerle, Ramazan davulcularının beyitleriyle, Karagöz’le Hacivat’ın “meselleri”; meddahların taklitleri ve âşıkların üç telli sazıyla içimize sindirdiği o “ses” ki; Türk kulağı onu dakikasında tanır, dakikasında özdeşleşir onunla. Türk şairi, şiirine bu sesi “göçüremezse”, Türk halkına “ecnebi”dir; Türk halkına “ecnebi” bir Türk şair yaşayamaz; kâğıt üstünde kalır.”²⁶⁷

Ahengin şiirde Attila İlhan gibi ne denli önemli olduğunun farkında olan Abdurrahim Karakoç da şiirinde ahengi önemseyen şairlerden biridir. Zaten “Mihriban”, “İkinin Biri”, “Saati Yok Eremi Yok” ve bunun gibi daha birçok şiirinin bestelenmesi ve dillerden dillere dolaşarak Türk müziğimizin klasikleri arasına girmesi de ahengi kullanmaktaki başarısının bir göstergesi değil midir?

3.2.2. İç Uyumu Sağlayan Unsurlar Mısra Örgüsü ve Ses Düzeni

Abdurrahim Karakoç ahengi sadece kafiye ile sınırlamamış aynı zamanda mısra içinde de sesleri -özellikle de ünlüleri- müzikal bir armoni oluşturacak ve ünlü uyumlarına uygun gelecek şekilde düzenlemiştir. Şiirlerinde ses uyumu konusundaki hassasiyetini ünlü uyumlarına hemen her şiirinde riayet ettiği şeklinde karşımıza

²⁶⁷ Attila İlhan, **Kimi Sevsem Sensin**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001, s. 13,14.

çıkar. Daha çok kalın ünlüleri kullanan şair, özellikle “-a” ve “-o” seslerini tercih eder. Kalın ünlüleri muhatabına hakaret ederken ve fiil seçimlerinde kullandığını görürüz. Bu kadar çok fiil kullanması da şairin durağanlığı kabul etmemesini gösterir. Zira daha önce belirttiğimiz gibi halkı da hep aynı kişileri ülkeyi yönetmesi için seçmelerinden dolayı sıklıkla eleştirmiştir:

“Hıyar, seviyesiz, sahtekar, alçak
Demogog, saltmış, adi, dangalak
Aşağılık, terbiyesiz, pis yalak
Mebus beyler yalan söylemez el hak”

(G. Ç. , s.80)

“İnsaf yoktur palavrayı atarken
Yük tutan var halka umut satarken
Doğan bebek borç beşikte yatarken
Avantadan devran sürmek reva mı?”

(G.Ç. , s.81)

“(…)

Çifte çifte kilitler taktırdık kapımıza
Tasalluttan, yağmadan, talandan korkuyoruz...”

(P.İ., s.20)

“Fransız şair Arthur Rimbaud, ünlü seslerin renginden de söz eder. Ona göre siyah A, beyaz E, kırmızı I, yeşil U, mavi O’dur.”²⁶⁸ Bu ifadeyi baz alırsak şairin yukarıda alıntıladığımız mısralarında kullandığı “a” seslerinin sıklığını da şiirde ifade edilen olumsuzluğun seslere yansımış hali olarak kabul edebiliriz.

²⁶⁸ Çetin, a.g.e., s.241.

4.ABDÜRRAHİM KARAKOÇ’UN SEMBOL VE İMGE DÜNYASI

4.1. SEMBOLİK ANLATIM

“Şiir dilinde, sembolik anlatımın önemli bir yeri bulunmaktadır. Sembol, şairin bilinçaltı dünyasından yansıyan özel anlatım aracı olabileceği gibi, geleneğin belirlediği bir kullanım aracı olarak da görülebilir. Erich From: “Bir sembolün özel anlamı, ancak kullanıldığı olay ve kişinin genel tecrübesi ışığında anlaşılabilir.” derken şairin bilinçaltına ve şiirin muhtevasına kadar geniş bir sembolik anlatım alanı çizmektedir. Sembol, bir şifre olan şiir dilinde anahtar görevini üstlenmektedir. Şair, evreni ve niyetlerini semboller aracılığıyla şiirin dünyasına taşımaktadır.”²⁶⁹

4.1.1. Abdürrahim Karakoç’ta Özel/ Kişisel Sembolizm

Abdürrahim Karakoç’un şiirleri incelendiğinde sembollerin Karakoç’un şiirinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Özellikle siyasal içerikli şiirlerinde partilerin bayraklaşmış liderlerinin isimlerini zikretmediğinde veya aşağıdaki dörtlükte olduğu gibi ülkesini yönetenlerin yıllarca aynı beceriksiz kişiler olmasından duyduğu rahatsızlığı parti liderlerinin ismini zikrederek değil de ismin yerine semboller kullanarak mısradaki anlamı tamamlar.

“(…)

Cıvıktır, şeffaftır ölçüye sığmaz

Hakikati tadmaz, yalana doymaz

Yer, içer, konuşur; düşünmez, duymaz

Bu fosili bu zamana kim koydu?”

(G.Ç., s.63)

Şair dini-hamasi şiirlerinde de “ayran”ı Türklüğün milli sembolü, “cola”yı da Avrupa’nın sembolü olarak karşı karşıya getirir:

“ Sen zorun içinden kolayı seçersin

²⁶⁹ Özcan, a.g.e., s.412.

Ayrarı içmezsin, kola'yı içersin
 Dost seçecek olsan Ahmed'i seçmez de
 Ya Mişon'u, ya da Nikola'yı seçersin.”

(P.İ., s.95)

4.1.2. Abdurrahim Karakoç'ta Geleneksel Sembolizm

Ramazan Korkmaz'a göre şair, *”kolektif ruhun estetik yönelişlerine ve gürlüyeşlerine kendi nefsinde, ruhunda en derin şiddetle duyan ve bu duyumları dil aracılığıyla ebedi bekleyişlere dönüştürme çabasında olan insandır.*

*Şair, üyesi olduğu ulusun, duyma/hissetme bağlamında onu başka uluslardan ayıran yüksek değerler dizgesini işlemekle; yalnızca kolektif ruha kendini ifade etme imkânı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda farklı renk, koku ve seslerin biresimi olan büyük insanlık ülküsüne de yeni ve özgün değerler armağan etmiş olur. Bu açıdan şiir, bireysel ve geleneksel olandan ulusal ve evrensel olana bir atılım hamlesi olarak değerlendirilebilir.”*²⁷⁰

Abdurrahim Karakoç da gelenekten beslenen bir şair olarak halk edebiyatında, tasavvuf edebiyatında kullanılan sembolleri şiirine taşımıştır. Kendisi ile yapılan bir söyleşide sembolün okurlarda anlaşılabilirlikte açıklıkta olması ve şiirde gerekliliği hususu ile ilgili şunları söyler:

“Müphemiyet, yani anlaşılmazlık başkadır, sembollerle derinlik kazandırmak başkadır. Anlaşılmayan şiir değil bana göre. Elbette konusuna göre de fikir, semboller gereklidir.”²⁷¹

Tasavvuf edebiyatında görülen dünyanın sahte, yalan olması, asıl gerçeğin Allah olması ve ona kavuşmanın “şeb-i aruz” (dügün gecesi) olarak kabul edilmesi, ölümü ve ahreti böylesine sevinç içinde karşılayış Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde de görülür:

“(…)

Yakışır zamanla yaşlılık gence

Yarınlar dün olur, sonralar önce

Dünya oyuncaktır, toprak eğlence

Yığarsın, kazarsın gün gelir- geçer.”

²⁷⁰ Korkmaz, a.g.e., s.266.

²⁷¹ Saldere, a.g.e., s.23.

(A.K.V., s.87)

Şairin şiirlerinde tabiatın tematik bakımdan çok fazla yer tuttuğunu görürüz. Özellikle dağlar Türkler'in anlayışında, mitolojisinde, efsanelerinde hep cesaretin, başkaldırının ve gücün sembolü olarak karşımıza çıkmıştır. Abdurrahim Karakoç'ta da dağların yiğitliğin sembolü olarak tasavvur edildiğini görmekteyiz. Dağlar tematik olarak çalışmamızın “tabiat sevgisi” bölümünde işlendiği için burada yalnızca bu kadar ele almayı uygun bulduk. Dağların yanı sıra tabiat şiirlerinde karşımıza çıkan turnayı Ramazan Korkmaz; “*geleneksel boyutlu yitik aşkların, mesafelerin aşılması karşısındaki çaresizliğin umut sembolüdür; yardan selam getirip götürür ve iletişimi sağlayan*”²⁷² bir unsur olarak değerlendirmiştir.

“Yeşertsin tohumu, eritsin karı
Rüzgârlar bahara selam götürsün
Türküler söylesin yayla suları
Turnalar dağlara selam götürsün.”

(G.-III, s.116)

Bahaeddin Ögel; Türk Mitolojisi-II kitabında turnaların “tanrının elçisi”²⁷³ olarak kabul edildiğini söyler. Dolayısıyla burada Tanrı'ya bir selam gönderme durumu mevcuttur. Aynı zamanda Gaston Bachelard, “*insanın kalbinde bir duygu yükselmeye görsün, düş gücü hemen gökyüzü ve kuşu çağırır.*”²⁷⁴ derken gökyüzü ve kuş simgesinin içinde bulunulan olumsuz durumdan kaçış anlamına geldiğini belirtir.

Abdurrahim Karakoç'un geleneğin etkisinde sıkça kullandığı sembollerden biri de “gül-gülzar” sembolüdür:

“Gülü gülzâra bırakmaz ukala
Bozar manzara bırakmaz ukala
Her konuda bilmeden ahkâm keser
Dini dindara bırakmaz ukala...”

(G.-II, s.185)

“Gül, zerafeti, kokusu, güzelliği ve inceliğindeki erişilmezlikle sevgiliyi temsil eder.”²⁷⁵ Şairin hayatı boyunca sürdürdüğü fikir mücadelesinin çok önemli bir

²⁷² Korkmaz, a.g.e., s.268.

²⁷³ Ögel, a.g.e., s.553.

²⁷⁴ Korkmaz, a.g.e., s. 181'den aktarımla.

²⁷⁵ Korkmaz, a.g.e., s.268.

boyutunu oluşturan “vatan” adeta onun sevgilisi gibi olmuştur. Sakınılan, her türlü tehditte uzak tutulmak istenen bu sevgili onu hoyratça kullanacakların eline bırakılmak istenmemektedir. “Gül-zâr” ile kastedilen de -divan edebiyatında gül bahçesi-millî geçmişiyle, inancıyla bütünleştiren bir ülkü etrafında vatanın birleştirilmesidir.

4.2. İMGE DÜNYASI

4.2.1. Abdürrahim Karakoç’un Şiirlerindeki İmgeler ve Nitelikleri

Halk şiirinin zengin kaynaklarından beslenen Abdürrahim Karakoç taklitçi olmamak, kendi mührünü şiire vurmaktan yana olduğu için imgelerinde de çarpıcı olmasıyla dikkat çeker; “sofrada aşların yaralı olması”, “yolda toprağın sancılanması”, “ezanlar buz tutmuş minarelerde”, “takvimin kudurması”, “yıldırımların sağılması”, “aynaların ışıktan soyulması”, “hatıranın donması”, “koyu bir karanlığın denizi öpmesi”, “seher yelinin çamları, çavdarları taraması”, “engin denizlerden kağrı geçirmek”, “bıyığa dirgenin sığması”, “gözyaşının kulpsuz kovada çırpınması”, “kartal kanadıyla gökleri biçmek”, “duru pınarlardan gökleri içmek”, “gökten yıldız toplayıp göle dizmek”, “gurbeti yemek”, “güneşte gölgesini görmek”, “suda nem aramak”, “denize buğday ekmek, karada kürek çekmek”, “buzun iltihaplı olması”, “lambada titreyen alevin üşmesi” gibi özgün imgeleri şiirimize kazandırmıştır. Karakoç, imgeden aldığı gücü ve imgelerinin özgünlüğünü şöyle anlatır:

“Şiiri belli kalıplar içerisinde, belirli bir ses çizgisinde dondurmak şiiri kısırlaştırmaktır bence. Klasik halk şiirimize ben çağdaş bir kimlik kazandırmaya çalışıyorum; belli bir yörenin, belli bir sürenin gerilerde kalmış, izi-ışığı başkalarına karışmış bir temsilcisi olmaya kesinlikle niyetim yoktur. Yolumu kendim açamaz, varacağım yere kendi gücümlle gidemezsem, gerçekten ‘ayaklarım ize sığmaz, ölürüm...’ böyle düşünen ve şiir sanatına bu perspektiften bakan bir şairin şiirlerindeki imajlarda çok değişik ve çarpıcı olacaktır tabii. Binlerce usta, kalfa, yüz binlerce işçi suyolları açmak için çalışmışlardır ama Ferhat’ın Şirin’in aşkıyla çırılanan ustalığı çok başka...”²⁷⁶

²⁷⁶ Saldere, a.g.e, s.16’dan aktarmayla.

Şairin şiirlerinde yakalamaya çalıştığı bu özgünlüğü ağabeyi Bahaeddin Karakoç şöyle dile getirir:

“O’nda her şey taptazedir. Kelimeler taze, üslûp taze, imajlar taze”²⁷⁷

Abdurrahim Karakoç imajlarında daha çok Türk-İslam kültüründe ve mitolojisinde çok önemli bir yere sahip olan “su”yu “suları kesmek”, “suları asmak”, “suların yanması”, “suların yıkanması”, “suda nem aranması” vb. şekillerde orijinal imgeler içerisinde kullanmıştır. Çünkü su “Türk geleneklerinin köklerini tutan en büyük temeldir. Her şey ona dayanır. Belki tarla, bir süre sulanmazsa, olabilir. Fakat hayvanların her gün su içmesi gereklidir. Bunun için Göktürkler Yer-su yani *yer* ve *sular* anlayış ve inanişına, büyük bir değer vermişlerdir. Onu kutlulaştırmış ve ona kişilik vermişlerdir. Yer-su inanişi tam bir “vatan” anlayışıdır. “Tanrı *Türkün yeri ve suyu* sahipsiz kalmasın diye”, Kağanları, Türk milletinin üzerine getirip koyuyordu. İyi vazife görmeyen veya isyan edenleri ise Yer ve su’lar cezalandırıyordu. Görülüyor ki yerdeki sular, Türklerin yalnızca dinlerinde değil; devlet anlayış ve inanişlarında da, büyük bir rol oynamaktaydılar. (...) Aynı şekilde suyun mukaddesliği Dede Korkut’ta da açıkça görülmekte ve su ile ilgili çok eski Türk gelenekleri burada İslamiyet ile uyuşturulmuştur. Kazan, “Su, Allah’ın didârına, yani yüzünü, cemâlini görmüştür diyordu.”²⁷⁸ Türkler’de ve İslamiyet’te ekmekle bir tutulan, ekmek gibi kutsal kabul edilen “su” motifini Abdurrahim Karakoç da şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Kendisine suya karşı gittikçe yoğunlaşan ilgisinin kaynağı sorulduğunda verdiği cevapta suya mistik ve mitolojik açıdan yaklaştığını görürüz:

“Su hayattır, su habercidir; temizdir, mübarektir. Aslımız su ve topraktan. Sanırım insan vücudunun beşte üçü sudur. O ki her şey aslına rüçû eder. Ben de galiba aslıma dönmeye çalışıyorum.”²⁷⁹ Cümlelerinden anlaşılır ki suya dönüş saflığa dönüş ve kendiyi yabancılaşan insanoğlunun kendini bulmasıdır.

Abdurrahim Karakoç’un suyu kullandığı imgeleri “estetik değeri en yüksek imge türü olan batık imgeler (the sunken image)”²⁸⁰ türü içinde gösterilebilir. Çünkü bir

²⁷⁷ Saldere, **a.g.e.**, s.35.

²⁷⁸ Ögel, **a.g.e.**, s.315, 350.

²⁷⁹ Saldere, **a.g.e.**, s .56’ dan aktarımla.

²⁸⁰ Korkmaz, **a.g.e.**, s.289.

imgede alanlar veya nesnelere arasındaki uzaklık büyüdükçe imgenin başarısı artar. Su nesnesinin “kesmek” fiiliyle beraber kullanılması bu başarıyı doğurmuştur.

“Çelik testere ile kestim suları
Yıkadım duvara astım suları...”

(B.M., s.16)

Peki şairin suyu temizlemeye çalışmasının sebebi nedir? Su varlık sebebidir, yaratılışın sembolüdür. Dünyanın dörtte üçü su, insan yapısının da- bazı kişilere göre küçük farklılıklar gösterse de- yüzde altmışı sudur. Suyun kirlenmesi, insanın kirlenmesidir. Bu sebeptendir ki şair suyu temizlemek isterken aslında insanoğlunu dünyaya gelişi itibariyle işlediği günahlardan arındırmaktır niyeti.

5. DİL VE ÜSLUP

5.1. ŞİİR DİLİNİ KAVRAYIŞ BIÇIMI VE SÖZ SERVET

İnsanı diğer varlıklardan ayıran en büyük özellik düşünebilme ve bunu da diliyle ifade edebilme özelliğidir. Dil duygu ve düşüncemizi yalnızca ifade edebilmemize yarayan işaretler sistemi değil aynı zamanda bizi biz yapan öğelerin başında gelir. Mazimiz, dünyaya bakışımız, kültürümüz, acılarımız, sevinçlerimiz hep dilimizde saklıdır. Bir dilde kullanılan kelime sayısının çok olması ya da bir kavramın birden çok sözcükle ifade edilebilme kolaylığını taşıyabilir olması o dilin zenginliği yanında o milletin muhayyilesinin ve felsefesinin de zenginliği anlamına gelir. Ziya Gökalp'in şiirinde belirttiği gibi;

“(…)

Turan'ın bir ili var
Ve yalnız bir dili var.
Başka dil var diyenin,
Başka bir emeli var.

Türklüğün vicdanı bir,
Dini, bir, vatani bir;
Fakat hepsi ayrılır
Olmazsa lisanı bir”²⁸¹

Dilini koruyamayan millet, tarihinden, kimliğinden, milli duyuş ve düşünüşünden uzaklaşır. Dilin, o milletin ruhu olduğunu düşünürsek, ruhunu kaybeden millet artık farklı bir kimliğin üyesi olur. Bu da ötekileşmek ya da kimliksizleşmekten farksız değildir.

Abdürrahim Karakoç'un şiirlerinde kullandığı sözcük kadrosu incelendiğinde onun dünyaya bakışı ve şiir anlayışı ile aynı eksende olduğu görülür. Çünkü kendini Türk-İslam sentezini şiirine yansıtmaya çalışan bir şair olarak tanıtan şair, dolayısıyla

²⁸¹ Akyüz, a.g.e., s.706.

şairinde de daha çok eski Türkçe kelimeleri, yöresel söyleyişleri, İslam'ın etkisiyle dilimize geçen Arapça ve Farsça kelimeleri sıkça kullanmıştır. Oysa ki görüşmemizde “*Karşımdaki muhatabım beni anlamazsa ben niye şiir yazayım ?*”²⁸² diyerek sade bir Türkçeden yana olduğunu dile getirmiştir:

“Sekinin adı sekmendi bizim diyarda
Ceketin adı cepkendi bizim diyarda
Rüzgârla birlikte yağıyor ise şayet
Yağmurun adı sepkendi bizim diyarda...”

(G.-III, s.206)

Ancak şiirlerinde dilin yozlaşması karşısında duyduğu derin üzüntü sonucu, memleketinde konuştuğu kirlenmemiş dile özlem duyan şairin, Arapça ve Farsça kelimeleri, tamlamaları bu kadar sıkça kullanması onda ulusalcılıktan ziyade İslami derinliğin daha ağır bastığının göstergesidir:

Görüldüğü üzere şair onu büyüten, kirlenmemiş bir dile özlem duymakta, kendi varlığını ancak o dille gerçekleştirebileceğini düşünmektedir.

Bütün şiirlerinde millî romantik duyuşu benimseyen şairin doğal olarak milletinin “*dil, kültür, mantık, tecrübe, zevk ve muhakeme seviyesinde meydana gelen edebiyat mahsullerinin*”²⁸³ güçlü bir örneği olan atalar sözünü de sıkça kullandığını görmekteyiz. Özellikle ideolojik şiirlerinde kullandığı atasözleri hâl beyanını anlatış şeklinde karşımıza çıkar:

“Kıskançlık marazi gıdıklamasa
Üst mevkide kavga olur muydu hiç?
Eşekler aklını başına alsın
“At tepişir eşek ölür” müydü hiç?”

(G.-I, s.70)

“Her bayram eski bayramları ararız
Bardak olmuş eski çamları ararız
Gökte yıldızları sayardık çocukken
Şimdi işte o akşamları ararız...”

(G.-III, s.7)

“Öküziün boynuzu kulağı geçer

²⁸² Filiz, a.g.g.

²⁸³ Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 626.

Kurnazın hilesi salağı geçer
Kötürüm eşeğin canı yanarsa
Safkan Arap atlı ulağı geçer.”

(G.-III, s.88)

Şairin atasözleri kadar deyimleri de yine ideolojik şiirlerinin içerisinde sıkça yer alır. Çünkü deyimler soyut kavramları, abartılı durumları, mantık dışı hayalleri açıklamak için insanlığın bulduğu yollardan biridir. Atasözü ve deyim şairin bu kadar hakim olması anadiline de hakimiyetini gösterir. Çünkü atasözü ve deyim bir dilin millîliğinin ve gücünün simgesidir.

Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde geçen deyimler “*ipe un sermek, tuzu kuru olmak, çam devirmek, beleşe konmak, çorap örmek, burnundan fitil fitil getirmek, çevir kazı yanması*” gibi daha çok çaresizlik, adaletsizlik ve bunlara duyulan öfkeyi anlatan deyimlerdir:

“(…)

Yabancıyı olduk ilin, obanın
Müdür ekmeğini çaldı çobanın
Resmi dairede devlet babanın
İpe un serdiği çağda yaşadık.”

(G.Ç., s.8)

“(…)

Hele böyle devam et.. gün senin, devran senin
Burnundan fitil fitil getirir zaman senin.”

(G.Ç., s.87)

Şairin, şiirlerinde kullandığı deyimler, atasözleri ve günümüzde kullanımdan düşmüş kelimeler şöyledir:

Suları Islatamadım:

Kürüme (s.10)

Gütmek (s.14)

Vadenin Dolması (s.19)

Hoyrat (s.27)

Yadel (s.27)

Dosta Doğru:

Teneşir (s.4)

Bıldır (s.22)

Gayri (s.29)

şelek (s.38)

keleplenmek (s.55)

Emmi (s.29)
 Mertek (s.29)
 Ağu (s.30)
 Diş sıkmak (s.30)
 Kelek (s.30)
 Hezen (s.37)
 Yosma (s.38)
 Naz eylemek (s.38)
 Künde (s.51)
 Çarnaçar (s.70)
 Seyiplenmek (s.70)
 Minval (s.70)
 Nalları dikmek (s.75)
 Bezirgan (s.80)
 Bağrı kebab (s.91)
 Rebap (s.91)
 Şaibe (s.92)
 Sarî (s.104)
 Zıdır (s.104)
 Hû (s.105)
 Tu kaka (s.120)
 Gerdek (s.123)
 Gardaşlık (s.127)

Gök Çekimi:

Zevale ermek (s.2)
 Şirk (s.8)
 İpe un sermek (s.8)

meret (s.57)
 firez olmak (s.87)
 su uyur, düşman uyumaz (s.88)
 göv göcek (s.89)
 çıkla kadın (s.95)
 gedik (s.97)
 koyak (s.112)
 meri (s.113)
 siyeç taşı (s.114)
 dölek (s.116)
 uzlet (s.117)
 mavera (s.122)
 ebhem (s.127)
 hû çekmek (s.148)

Kan Yazısı:

seren (s.4)
 cihad (s.7)
 yalım (s.9)
 kızıl elma (s.8)
 güruh (s.20)
 iğ (s.40)
 echel (s.45)
 müflis (s.46)
 müfderih(s.45)
 ulema (s.45)
 Rabbena hep bana (s.48)
 Cife (s.49)
 şimden geri (s.56)
 me'yus (s.62)
 deyyus (s.62)
 şimal (s.63)

- Suizan (s.10)
 Güve (s.17)
 Bezm-i elest (s.27)
 Beleşe konmak (s.34)
 Beytül mâl (s.34)
 Tuzu kuru olmak (s.35)
 Caiz (s.36)
 Taaccül (s.38)
 Secde-i rahman (s.38)
 Bab (s.41)
 Kereta (s.42)
 Sulak (s.44)
 Avlak (s.45)
 Hezenlik (s.47)
 Mesuliyet (s.49)
 Üveyik (s.50)
 Keven (s.50)
 Urgan (s.52)
 Körpençe (s.58)
 Köçek (s.66)
 Ekselans (s.80)
 Çam devirmek (s.81)
 Avantadan devran sürmek (s.81)
 Beleşe konmak (s.82)
 Çorap örmek (s.82)
 Mavra (s.83)
 Burnundan fitil fitil getirmek (s.87)
 Harami (s.88)
 Gayri meşru (s.89)
 Köşeyi dönmek (s.90)
 Yeğîn (s.91)
 Monşer (s.91)
- enik (s.66)
 gına getirmek (s.74)
 menhus (s.87)
 müreffeh (s.100)
 palazlanmak (s.102)
 foya (s.107)
 madrabaz (s.108)
 mertek (s.121)
- Beşinci Mevsim
 Musalla (s.16)
 Hezen (s.37)
- Parmak İzi
 bilmemdür (s.8)
 üzengi, palan (s.18)
 kürelenmek, tiz (s.24)

Nodul (s.91)
 Kazık atmak (s.92)
 Culuk (s.97)
 Yaka tutmak (s.112)
 Nea'naş (s.113)
 Tahdit (s.116)
 Ülfet (s.119)
 Mihman (s.124)
 Mühlet (s.127)
 Kemalât (s.129)
 Şirk (s.129)
 Melanet (s.129)
 Nedamet (s.129)

Akıl Karaya Vurdu:

burgaç (s.16)
 hilkat (s.21)
 çorap örmek (s.23)
 palazlanmak (s.24)
 ilam (s.25)
 cılık (s.46)
 gıcır (s.55)
 mülevves (s.59)
 fasıla (s.60)
 ipe un sermek (s.62)
 tağutmak (s.71)
 gergef (s.78)
 dürmek (s.82)
 muhkem (s.85)
 menzil (s.86)
 bala (s.91)

turalanmak (s.25)
 mukallitlik (s.35)
 metrûk (s.44)
 zelil (s.44)
 mesnet (s.55)
 evcibâlâ (s.56)
 caymak (s.58)
 kirve (s.69)
 urba (s.76)
 hezimet, tebdil, muannit,
 tebcil (s.81)
 eyyamen (s.84)
 meyyus (s.100)
 toylamak (s.104)
 ulufe (s.112)

pandül (s.117)
 tenkifat (s.129)
 cım-cılık (s.131)
 teba(s.133)

Yasaklı Rüyalar:

tali (s.13)
 baş almak (s.35)
 mağrip, maşrık (s.40)
 ihvan, mefahir (s.46)
 münhal (s.50)
 kostak (s.55)
 edvar (s.72)
 cari (s.77)
 ırgalanmak (s.89)
 fırtmak (s.115)

volta (s.93)
 şahbaz (s.93)
 gerikli (s.93)
 alık (s.96)
 gölük (s.97)
 filik (s.98)
 belik (s.98)
 göy çimen (s.95)
 viser (s.95)
 tart olmak (s.101)
 kündelemek (s.101)
 hadım (s.103)
 cıvılamak (s.105)
 bıçkın (s.109)
 camya (s.109)
 seyisvik (s.115)
 cebir (s.117)
Vur Emri:
 avul (s.8)
 hicab (s.10)
 külek (s.11)
 kavalak (s.12)
 evirmek (s.23)
 enik (s.29)
 tor-tosun (s.35)
 mile gömmek (s.40)
 tepişmek (s.43)
 batman (s.46)
 çergi (s.47)
 bühtan etmek (s.50)
 hempa (s.54)
 namtı (s.68)

berkemal (s.121)
 rû'yuzemin (s.135)
 rah (s.139)
 hayırhah (s.139)
 hükümet (s.167)
 ahlat (s.179)
 tefrit, ifrat (s.181)
 isnat (s.188)
 mürtedi (s.198)
 nagah, perdah (s.203)
 tevellüt (s.211)
 sini (s.223)
 rical (s.230)
 nesep, münbit (s.233)

Gerdanlık- I:
 müessir (s.6)
 mir (s.11)
 berzah (s.37)
 indinde (s.66)
 hodbin (s.81)
 albız (s.103)
 igva (s.123)
 ekavir (s.151)
 hacir (s.157)
 malihülya (s.153)
 münkir (s.182)
 mavra (s.194)
 mefluç (s.201)
 mücrim (s.222)

evlek (s.78)
 kıtal (s.85)
 kargı (s.114)
 sıırım çekmek (s.124)
 kadana (s.124)
 gürz (s.130)
 çeri (s.158)
 istihza (s.172)
 sıtkı sıyrılmak (s.180)
 bük (s.180)
 mefisto (s.193)
 ferik (s.195)
 abo, oho (s.196)
 kle (s.196)
 kalevent (s.197)
 megaloman (s.204)
 tama (s.208)
 sürfe (s.209)
 sayrı (s.219)
 horanta (s.219)
 pangunut (s.219)
 ekser (s.219)
 tebelleş olmak (s. 220)
 hemî (s. 220)
 ırak (s.220)
 irezillik (s.221)
 iteklemek (s.222)
 yevmiye (s.223)

müfrit (s.235)
 hilkat (s.257)
 binaenaleyh (s.269)
Gerdanlık-II:
 mürdi (s.139)
 avlak (s.167)
 mizan (s.185)
 payanda (s.195)
 ihtilaf (s.214)
 sahih (s.233)
 neseb, mafsal (s.233)
Gerdanlık-III:
 bukağı (s.10)
 ceht (s.21)
 yeis (s.20)
 tamah (s.58)
 fûruş (s.62)
 ulak (s.88)
 sail (s.89)
 suiniyet (s.88)
 tıynet (s.103)
 nan (s.104)
 meftun, meskûn (s.117)
 endaze (s.118)
 hamî(s.120)
 tiran (s.123)
 evran (s.123)
 irşat olmak (s.133)
 payidar (s.149)
 tefessüh, fevç (s.165)
 huzme (s.180)
 maslahat, esame (s.184)

faş eylemek (s.190)

müheyya (s.191)

itidal (s.209)

fersude (s.215)

temaşa (s.214)

fisebilillah (s.218)

tedavül (s.223)

nahak (s.227)

5.2. DİLİ KULLANIM BİÇİMİ VE MISRA/CÜMLE YAPISI

Abdurrahim Karakoç'un kullandığı dil daha çok Türk şuurunu taşıyan tarihsel kelimelerle örülmüştür. Halka ait olan ve yaşantısında, belleğinde yer etmiş her kelimeyi onun şiirinde rahatlıkla bulmak mümkündür. Yaşadığı çağı, bu çağın ve insanının sorunlarını sıklıkla dile getiren şairin şiirinde de en çok yer alan cümleler soru cümlelerinden oluşur. Onun bu eleştirel yaklaşımı milletin haklarını savunurken duyduğu sorumluluk ünlem cümlelerini sık kullanmasına sebep olur. Şairin haksızlıklara boyun eğmeyen karakteri şiirlerinde de devrik cümlelerin en fazla kullanılan cümle yapısı olması şeklinde karşımıza çıkar.

5.2.1.Kurallı Cümle (Düz-Nesir Cümlesi)

“(…)

Seher yeli yangınımı soğutsun

Ay ışığı efkârımı dağıtsın

Kayalardan ter gönderin, susadım.”

(A.K.V., s.54)

“Gücüne güvenen kural koyuyor

Çağımız aşiret çağına döndü

Kimi göz bağlıyor, kimi soyuyor

Yurdum Kelali'nin bağına döndü...”

(G.-III, s.113)

5.2.2.Devrik Cümle

“Unutursun Mihriban'ım”

(D.D., s.47)

“Al götür kabrime koy bu sevdayı”

(K.Y., s.11)

5.2.3.Soru Cümlesi

“(...)

Suların başında susuzluk çektim
Aynaları kırdım, toprağa baktım
Yağmur damlasında zamanı yaktım
Hangi el yaramı sardı bilmem ki?”

(G.Ç., s.3)

“(...)

“Zamanım yok” söz müdür, yani?
Zamanı olanlar gösterebilir hani?
İnsan mı fanidir, zaman mı fani?
Zaman dünya mıdır, zaman mezar mı?”

(S.I., s.49)

5.2.4.Ünlem Cümlesi

“Başımdan bir kova sevda döküldü
İslanmadım, üşümedim, yandım oy!
İplik iplik damarlarım söküldü
Kurşun yemiş güvercine döndüm oy!”

(D.D., s.129)

“(...)

Yeter! Tahammülüm kalmadı ey can
Al götür üstümden, al geceleri.”

(G.Ç., s.11)

5.2.5. -ki’li Bileşik Cümle

“(...)

Anlamaz, bilmezsin sen bizim halkı;
Sevgiyi bulasın yakına gel ki...”

(D.D., s.84)

“(…)

Neler yıkmadık ki “son” olsun diye

Harcadık günleri gün olsun diye.”

(G.Ç., s.9)

5.3. DİLDEKİ SAPMALAR

Şerif Aktaş’a göre “Şiir dilindeki sapmalar, genellikle ferdi yaratıcılığın gücüne bağlıdır. Mevcudun sınırlayıcılığından kurtulmak isteyen sanatkâr dilde yaptığı bazı değişikliklerle içindeki yeni düzen arayışına bir istikamet vermek ister. O zaman işe, dilin gramatikal yapısını bozmak ve şekle ait bazı mevcut kabulleri değiştirmekle başlayan bir dizi farklı tasarrufta bulunur.”²⁸⁴ Bizce sapma, şairin şiir dilinde özgülleşme ve şiire yaratıcı bir soluk getirme çabalarının şekilde vuzuh bulmasıdır.

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde bulunan sapmaları şöyle sınıflandırabiliriz:

5.3.1. Sesbilimsel Sapmalar

“Kelime ve ifadelerin seslerinde bazı değişimler yapılmasıdır. Genellikle halkın konuşma dilinde, lehçelerde ve bölge ağızlarında yer alan söyleyiş biçimlerinin aynen şiirlere yansıtılmasıdır.”²⁸⁵

5.3.1.1. Ünlü Düşmesi

“(…)

Ebedi yolculuk güneş doğarken

Başlasın, yanımda n’olur sen varken...”

(ne olur)

(D.D., s.102)

“Boyunduruk yiyen aklın şaşırır”

(aklını)

(B.M., s.51)

5.3.1.2. Ünsüz Düşmesi

Şairin bu tarzdaki sapmaları daha çok yöresel ağızlardan yararlanmasıyla oluşmuştur:

“Varıp oturuca siyeç taşına ”

²⁸⁴ Korkmaz, a.g.e., s.308’den aktarmayla.

²⁸⁵ Çetin, a.g.e., s.173.

(oturunca)

(D.D., s.114)

5.3.1.3. Ünsüz Değişiklikleri

“Aşıka ar gelir geriye dönmek.”

(D.D., s.37)

5.3.5. Yöresel Ağız Özellikleri

“Gardaş!

Ölmedik daha”

(D.D., s.88)

“Şo çıplak bayana gardaş mı deyim?”

(V.E., s.87)

“Asrileştik göya, uyduk modaya”

(V.E., s.169)

5.3.1.4. Ünlü Değişmesi

“Bazan gençlik olur şiir, bazan kocalık”

(G.Ç., s.13)

5.4. KELİME SAPMALARI

“Genel, ortak ve yaygın dilde kullanılmayan kelime biçimlerine yer vermek. Kelimelerin bilinen yapılarını bozmak, ek ve köklerinin yerlerini değiştirmek, kelimenin önüne, içine veya sonuna bazı ekler ilave etmek, kullanımdan düşmüş eski kelimelere yer vermek gibi şekilleri vardır.”²⁸⁶

5.4.1.Uydurma Kelime

“Müdür ve müdüriçe müzenin bekçileri”

(A.K.V., s.19)

“Partiküm- lideriküm demezler ahirette”

(G.-I, s.9)

“Tuhafıklar ülkesi oldu bak garibistan”

(G.Ç., s.68)

“Ülkümüzü firavunizm çarkında

Öğütmüşler bilmemiş vah bize”

²⁸⁶ Çetin, a.g.e., s.175.

(A.K.V., s.71)

“Lafistan’ın ruhsuz kepazeleri

Şak-şakla uğurlar cenazeleri”

(G.-I, s.114)

“Artar oldu Nazımof’u ögenler”

(V.E., s.146)

“İtikatta sosyalist, amelde CuHaPa’lı”

(G.-III, s.116)

5.4.2. Argo

“Toplumda belli bir gruba ve sosyal bir sınıfa mahsus olan ve genel dilin koynunda asalak bir kelime hazinesi bulunan konuşma sistemlerine argo (fr. argot) adı verilir. (...) Kesin bir sınır çizmemekle beraber, Türkçe’de gerçek argoyu, “teklifsiz dil”, “halk dili”, “kaba veya aşağılık dil” gibi sınıflardan ayırmak gerekir. Gerçek argo bir sınıfa veya takıma bağlı kimseler tarafından kullanılan ve bunun dışında bulunanlarca anlaşılmaması gereken kelimelerden meydana gelir. (...) Tanzimattan evvel argoya itibar eden ve bu dili canlandırmak isteyenlerin kimlerden ibaret olduğu pek bilinmemekle beraber, her zaman ve her dilde olduğu gibi divan edebiyatında ve hatta eski çağlarda bile argoyu kullanan pek çok yazar, edip ve şairlerimiz göze çarpmaktadır.”²⁸⁷

Abdurrahim Karakoç da özellikle hiciv şiirlerinde argoyu kullanan şairlerden biridir:

“(...)

Beygir nallarını dikmiş²⁸⁸ havaya

Dirilir diyen var, dirilmez bacım.”

(B.M., s.75)

“Ticarette şartlanmak öyle bir hal aldı ki

Evlatlar babasına bin türlü kazık atar.”²⁸⁹

(G.Ç., s.92)

²⁸⁷ Ferit Develioğlu, **Türk Argosu**, Aydın Kitabevi, Ankara 1980, s.9,24,37.

²⁸⁸ Nalları dikmek: (ar. tr. dey.) Ölmek. bk. Develioğlu, **a.g.e.**, s.124.

²⁸⁹ Kazık atmak: (tr. f.) 1. Aldatıp ziyana, zarara sokmak. 2. Bir malı değerinden pahalıya satmak. bk. Develioğlu, **a.g.e.**, s.106.

5.4.3. Küfür ve Ayıp Sözler

“Küfür bir üstünlük, saldırganlık, iktidar göstergesi olarak ve rahatlama amacıyla kullanılır. Kızgınlık, sinirlilik, öfke anlarında söylenir. Bazıları da konuşmaya espri katmak ya da şaka yapmak için kullanır.”²⁹⁰

Abdurrahim Karakoç hiciv türündeki şiirlerinde bazen muhatabını aşağılamak, bazen saldırganlığından, bazen de üstünlük simgesi olarak küfre başvurur. Bunun sebebini de kendisi şöyle izah eder:

“Övgücülerin işleri kolay... Hatta kazançlı...
Halbuki adamlar ve adamların
Meydana getirdiği adaletsizlikler çekilir gibi değil.
İşte bu sebeplerle
çok şair küfür etmeye sığınıyor. Ne yapsın
zavallılar?
Mazur görün, şairlik kolay değil ”

(G.Ç., s.79)

“(...)
Çok sayın “NATO”nun rollerinden yaz!
Sokrat’ın orospu döllerinden yaz!”

(V.E., s.57)

“Şu solcu bezirgân ikiyüzlüdür;
Bir yüzü mazlum ve mukadder, me’yus.
Hele bir çevir de öbür yüzü gör;
Zil-zurna pezevenk, kör-kütük deyyus!”

(K.Y., s.62)

5.5. TARİHSEL DÖNEM SAPMALARI

“Şiirde geçmiş dönemlere ait ama şairin yaşadığı dönemde kullanılmayan kelime, terkip ve ibarelere yer vermek anlamındaki sapsmalardır.”²⁹¹ Abdurrahim Karakoç’un tarihsel dönem sapsmaları daha çok Arapça ve Farsça kelimeler, terkipler ve eski dönemlerde kullanılan ama günümüzde kullanılmayan kelimelerden oluşur:

“Koç Köroğlu terk-i hayat edeli,”

²⁹⁰ Çetin, a.g.e., s.178.

²⁹¹ Korkmaz, a.g.e., s.311.

(D.D., s.80)

“İlk yağmurun galü-bela da yağdı
Bulandım, duruldum doğmadan önce.”

(D.D., s.130)

“Biz “Asr-ı Saadet” diyoruz; fakat
Kimi de “ortaçağ karanlığı” der.”

(G.Ç., s.19)

“Evet sözü verdim Bezm-i Eleste”

(G.Ç., s.27)

“Yarısı Mao’nun mürid-i has’ı
Yarısı başkadır bizdeki solun”

(K.Y., s.49)

“Düştü gitti ansızın Esfel-i Safilin’e”

(A.K.V., s.15)

“Beytülmal hesabından şarj edilsin pilimiz”

(G.Ç., s.34)

“Tiz cümle ve yazılar karalansın hey! ...”

(P.İ., s.24)

5.6. DİLBİLGİSİ SAPMALARI

5.6.1. Alışılmamış Tamlamalar Kurma

Bazı sıfat ve isim tamlamalarının ters çevrilmesiyle kurulan biçimler veya duyulmamış tamlamalar kurmak şeklinde de görülür ki bunlar daha çok alışılmamış bağdaştırmalar şeklindedir. Abdurrahim Karakoç da alışılmamış tamlamaları şiirinde kullanan şairlerdendir.

“Klavuzluk yaptı körü beylerin”

(G.Ç., s.9)

mısralarındaki “körü beylerin” belirtili isim tamlamasının dilbilgisi kurallarına göre “beylerin körü” şeklinde olması gerekir.

5.7. YİNELEMELER

“Şiir dilinde önemli bir yer alan müzik öğelerinden biri de ses yinelemeleridir. Ses yinelemelerinin ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde

de görülmesi, kuşkusuz bunların, sözleri ve metinleri hatırdta tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme gibi özelliklerinden kaynaklanmaktadır.”²⁹²

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerindeki yinelemeler aşağıdaki şekilde sınıflandırılabilir:

5.7.1. Ses Yinelemeleri

Bu gruptaki ses tekrarlarına aliterasyon denir.

“Bu bulanık hava, bu toprak, bu su,
Beni benden, beni senden ayırır.
Bu sabahsız gece, bu düş, bu uyku,
Beni benden... Beni senden ayırır.”

(D.D., s.53)

“Kirlenir kokardı plajlar, koylar”

(P.İ., s.126)

“Çare say, çanak tut çağ zilletine”

(A.K.V., s.61)

5.7.2. Zıt Paralel Yinelemeler

“Sana geliyorum sana”

(D.D., s.61)

Zıt paralel yinelemelerle şairin anlatmaya çalıştığı mısranın başında ve sonunda kullanılan kelimenin şiir içindeki önemini okuyucuya hissettirmektedir.

5.7.3. Paralel Yinelemeler

“Ay doğdu gölgeler çöktü üstüme
Hicran alev alev aktı üstüme”

(B.M., s.17)

“Çekinme, en büyük sayı sendedir
Dağıt değirmenin suyu sendedir
Yedyüz yosmanın huyu sendedir”

(B.M., s.38)

²⁹² Aksan, a.g. e., s.205.

“Öfkeyi bıraktım öcüm tükendi
Nefsimle güreşte gücüm tükendi”

(B.M., s.100)

“Birisi diskoda içer, kıvırır
Birisi kulüpte konken çevirir”

(B.M., s.103)

“Ben: Karlı dağların deli rüzgarı...
Ben: Tozlu yolların demirbaşayım.
Ben: Suyu kurumuş sevgi pınarı...
Ben: Toprak bekçisi, mezar taşıyım.”

(D.D., s.21)

“Rüşvet vermek, rüşvet almak nasıl şey,
Hazineden para çalmak nasıl şey,
Terlemeden zengin olmak nasıl şey?”

(A.K.V., s.23)

Yukarıdaki mısralarda yinelenen unsurlar çıkarılıp diğer ifadelerle birleştirilse mısranın anlamında bir değişme olmaz ancak şiirin müzikalitesi değerini yitirir. Şairinde yapmaya çalıştığı hem okuyucunun bu yolla şiire yoğunlaşmasını sağlamak hem de ahengi korumaktır.

5.7.4. Blok Yinelemeler

“Bana faşist diyen kudurmuş köpek,
Ben faşist değilim, sen komünistsin.
Herkesin her şeyi bilmesi gerek
Ben faşist değilim, sen komünistsin.

Faşizme de lânet, komünizme de;
Buyur Türklük için kutsal hizmete;
Baş kalpakta gerek, ayak çizmede;
Ben faşist değilim, sen komünistsin.”

(K.Y., s.26)

“Kara cahilin dili bedeninden büyüktür
Bu sözümünden gocunan “Türkiyeli dümbük”tür.

(...)

Türklüğün her düşmanı ya yılan, ya sülüktür
Bu sözümden gocunan “Türkiyeli dümbük”tür”

(S.I., s.100)

“Aşktan yana söz duyunca,
Ben hep seni düşünürüm.
 Uçsuz hayaller boyunca,
Ben hep seni düşünürüm.

Yıldızlar kayar yüceden;
 Renkler sıyrılır geceden;
 Yüreğim sızlar inceden;
Ben hep seni düşünürüm.”

(D.D., s.49)

“Sevgi bulutundan rahmet damlası

(...)

(...)

Beni benden... Beni senden ayırır.

Sen aşka hiç dersin, bense hayata..

(...)

(...)

Beni benden... Beni senden ayırır.”

(D.D., s.53)

“Kolayı var be yiğidim, kolayı

(...)

(...)

(...)

Ölü dünya dirilmeyi bekliyor.

Nizam-ı Alem’e içten talip ol

(...)

(...)

(...)

Ölü dünya dirilmeyi bekliyor.”

(A.K.V., s.41)

5.8.ÜSLUP TÜRLERİ

Üslubun sanat eserindeki yerini ve şair için önemini İlhan Berk şöyle anlatır:

*“Anlatımı hele hiçbir şeylere değişmem. Bir ozanın kişiliği, her şeyden çok hmeen hemen buna bağlıdır. Böyle, bu yönüyle öbür ozanlardan ayırırız onu. Bu da az bir şey değildir elbet. Tamamen dile bağlı olan anlatım, bir şiirde belki ilk bakacağımız şeydir bence. Dilin kokusu, rengi, sesi yani hemen hemen şiiri hep onun içindedir. Neler girmez anlatımın içine. (...) Anlatım, şiiri bulmak gibi bir şey bence... Elbet salt o değil ama başı. Bunun içinde bir şiire bakarken anlatımı başa koyuyorum. Çünkü şiirde ilk baktığımız yer olan etki, bu anlatıma çok bağlı da ondan.”*²⁹³

Abdurrahim Karakoç da şiirlerine **“parmak izi”** ni bırakmaktan yana bir şairdir. Bu onun özgün olma, şiirinin kendisiyle bütünleşmesini önemseydiğini gösterir. Şairin şiirlerinde en çok kullandığı üslup türleri şöyledir:

5.8.1. Hiciv Üslubu

“Diyorlar ki: Zülfü yâre dokunma
Dokunmazsam vicdanıma dokunur
Bir yerde bir yanlış gördüğüm zaman
Sessiz kalmak irfanıma dokunur.”²⁹⁴

Abdurrahim Karakoç ile yaptığımız söyleşide *“hem divan edebiyatını hem de halk edebiyatını daha ilkokul sıralarında ve gençlik yıllarında okuduğunu, özellikle Nef’inin etkisinde kaldığını söyler.”*²⁹⁵ Nefi 17. yy da Osmanlı sahasında hicvi doruğa çıkarmış ve hiciv şairi ünvanını almış bir sanatçıdır. Daha küçük yaşlarda hicivle tanışan şair dolayısıyla da günümüzün yergi şairlerinden biri olmuştur..

Abdurrahim Karakoç’un yergileri daha çok dış ve iç politika, toplumdaki adaletsizlikler, kurumlardaki rüşvet, Batı’ya özentî, millî ve dinî değerlerimizden

²⁹³ İlhan Berk, *“Şiire Bakmak”*, **Varlık**, S.523, 1 Nisan 1960, s.15.

²⁹⁴ Abdurrahim Karakoç, **Gerdanlık-II**, Alperen Yayınları, Ankara 2002, s.135.

²⁹⁵ Filiz, **a.g.g.**

uzaklaşmayı kapsayan yergilerdir. Karakoç, Nurullah Çetin'e göre hiciv üslubunun başarılı olması için gereken “özgün buluşlar keskin ve sivri zekanın”²⁹⁶ hepsini şiirinde okuyucuyla buluşturur. Şairin yergi şiirlerinde kullandığı argo ve küfürler eserlerine gölge düşürüp eleştirmenlerin ve okuyucuların kendisini yanlış tanımlamasına sebep olsa da yergilerinin tarafsızlığından ve hakkaniyetinden olsa gerek şair bu küfürler ve hakaretler nedeniyle yargılandığı davaların hepsinden beraat etmiştir. Şairin yergilerini yazarken böylesine cesur davranmasını Ahmet Kabaklı şöyle anlatır:

“O, “Hem bir halk şairi, hem bir aydın yazar olarak, Anadolu halkının devletinden, hükûmetinden, gazetecisinden, doktorundan, hakiminden ezeli şikayetlerini dile getirir. Abdurrahim Karakoç öyle bir yeredir ki hem köylünün kasaba yoksulunun kendisidir hem de çevresindeki bazı aydınların kusurlarını görüp yüzlerine vuracak derecede görüş sahibidir.”²⁹⁷

“Süründürür, coplatırız duyulsun
Vura vura hoplatırız duyulsun
Gözüne toplatırız duyulsun
Korkmalı, ürkmeli, yılmı malı memur.”

(P.İ., s.49)

Hiciv şairi olmasıyla karakteri arasındaki bağlantıyı şiirinde “Yalabalık fitratıma ters gelir/ Fikrimi ne gizler ne de saklarım ben...”²⁹⁸, “Şımartmam fareyi sen bir aslansın diye/ Lafı eğip-bükemem, biraz mizacım serttir”²⁹⁹ diyerek belirtir.

“Abdurrahim Karakoç, bu tarz şiirlerini şiir diye değil, manzum şikâyetnâme, tuzlu-biberli istida gibi yazmıştır. Ancak unutulmasın ki eski, yeni ozanların, âşıkların da töresi dert açmada, yakınmada, zulme adaletsizliğe karşı çıkmakta, halkın gönül dili olmaktır. İşte Karakoç, bu görevi yozlaştırmadan, yönlendirmeden, sömürmeden ve taraf tutmadan yapmaktadır.”³⁰⁰ Şairin toplumun dili olma noktasında üstlendiği bu misyon da yoluna çıkan engeller ve ailesinin, dostlarının uyarıları da onu yolundan döndürememiş bilakis engellere ve uyarılara rağmen

²⁹⁶ Çetin, a.g.e.,s.204.

²⁹⁷ Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı IV**, İstanbul 1991, s.735.

²⁹⁸ Karakoç, **G.-III**, s.14.

²⁹⁹ Abdurrahim Karakoç, **G.-III**, s.179.

³⁰⁰ Kabaklı, a.g.e., s.737.

ülküsüne eskisinden daha büyük bir sebatla sahip çıkmış; bu uyarılara da yine yergi ile cevap vermiştir:

“Yobaz mahfillerde masum yazımız
Hep tersinden okunurmuş, okunsun
Tavizsiz tavrımız, doğru sözümüz
Zülfü yâre dokunurmuş, dokunsun...”

(G.-III, s.30)

Abdurrahim Karakoç’un hicivlerinde kullandığı tasvirler son derece canlı ve aynı zamanda özgün içeriklidir. Kelimelerle adeta oyun oynayan şairin yergi şiirlerindeki rahatlığı dikkatlerden kaçmaz.

“Bre kart rejisör yeter bu oyun.
Yanan ne ocaklar söndü sayende.
Sen seni kurt saydın milleti koyun...
Vatan viraneye döndü sayende.”

(V.E., s.99)

“(...)
Maraş’ta sopayla dövdüklerimiz
Antep’ten dipçikle kovduklarımız
Urfa’dan tekmeyle savdıklarımız

Sizleri dost bildi yandı Türkiye”

(A.K.V., s.73)

Şairin bir hiciv üstadı olması ile ilgili Yağmur Tunalı, hicivin şairin sanatını geniş bir yelpazeye yaymasına engel olduğunu onun şairlik gücünü dar bir kalıpla sınırladığını ve bunun büyük bir kayıp olduğunu söyleyerek konuya farklı bir bakış açısı kazandırır:

“Abdurrahim Karakoç, günümüz şiirinde hemen hemen tek başına bir vadiyi doldurur. Bu vadiyi pek çok kimsenin kanaatine göre ‘hiciv manzûmeleri’ vadisidir. Yalnız, şunu belirtmek gerekir ki, O’nu, kelimenin tam manasıyla satirik kabul etmek mümkün değildir... Bu tarafla O’nu yegâne bulmak herhalde doğrudur. Fakat bir başka doğru daha var ki benim yüreğimi yaralar: Abdurrahim Karakoç, şâyet, pratik hizmet yönü büyük olan hicve kaymasaydı da, ara ara söylediği saf şiire yönelseydi

ne olurdu? Sadece bir faraziye gibi görünen bu soruların cevabını kendimce yine kendim vereyim: Hiç şüphesiz, halk şiiri geleneğimize çok kuvvetli bir nefes eklenildi... Belki hicivde zayıflar, ama hatta sıfır noktasına yaklaşırdık; ama o yönde daha da güçlenirdik... Bilmem yanılıyor muyum?”³⁰¹ Yağmur Tunalı'nın bu konudaki düşünceleri bizce de doğrudur. Çünkü hicivdeki bu yoğunlaşma onun tek yönlü bir şair olarak var olmasını sağlamıştır. Oysa ki bir aşk şiiri olan “Mihriban” şiiriyle geniş kitlelerce tanınması ve bu şiirin şairliğinin önüne geçmesi sanıyoruz onun hiciv dışındaki üsluplarla da çok başarılı olacağını kanıtlar.

5.8.2. Hitabet Üslubu

Abdurrahim Karakoç hitabeti daha çok lirik şiirlerinde kullanır. Abdurrahim Karakoç da hitabet, ya düzenden şikayet doğrultusunda Allah'a seslenme ya da karşıt güçleri hedef alma şeklinde veya sevgiliye, vatana duyulan aşkın feryadı olarak karşımıza çıkar:

“Ey nazlı sevgilim, ey canım benim
Güzeller güzeli vatanım benim
Cümle değerlerim yatar sinemde
Sensin en mübarek mekanım benim”

(A.K.V., s.88)

“(…)
Seyrettim uzaktan benliğimi ki,
Et, kemik, kan değilmiş mana
Habibin hakkına, İsmi'nin hakkına
Af dilemek için ağlayarak,
SANA geliyorum SANA
Ya HAKK...”

(D.D., s.62)

“(…)
Okunurken şu mübarek ezanlar”
Kelle çekip İslamı'ğa kızanlar,
Ey haksızlık kitabını yazanlar,

³⁰¹ Saldere, a.g.e., s.20'den aktarma ile.

Siz hak nerde, bulabilir misiniz?”

(K.Y., s.59)

“Kara gözlüm bu ayrılık yetişir;
İki gözüm pınar oldu gel gayri.
Elim değse akan sular tutuşur;
İçim, dışım yanar oldu gel gayri.”

(D.D., s.29)

5.8.3. İç Konuşma Üslubu

Abdurrahim Karakoç’un iç konuşma üslubunu genellikle haksızlıklar, zorbalıklar karşısındaki çaresizliğini anlatırken ya da dinî-hamasî duygularını paylaşırken kullandığını görürüz:

“Özümden âleme kuşlar uçurdum
Hangisi menzile vardı bilmem ki?
Engin denizlerden kağrı geçirdim
Hangi göz izini gördü bilmem ki?”

(G.Ç., s.2)

5.8.4. Karşılıklı Konuşma Üslubu

Abdurrahim Karakoç’un karşılıklı konuşma üslubu, şiirine seçtiği kahramanları karşılıklı konuşturarak kara mizah yönüyle onları eleştirme, halkla karşılıklı konuşarak halkı eleştirme ve ülkede yaşanan olumsuzlukları siyasetçilere duyurma ya da sevgiliyle karşılıklı konuşma niteliğindedir. Bu konuda Sadık Kemal Tural şunları söyler: “*Onun şiirinde vuzuh esastır, heyecanı tebliğ maksadıyla kullanılmış edebi sanatlar da vardır. İfadenin mücerretten ziyade figüratifliği, mükâleme (konuşma) havasında olması halk şiiri geleneğinin temel özelliklerindedir.*”³⁰²

“Türkiye’nin “uyum ve istikrarı” kundaklandığı günlerde tesadüf eyler... **Ozan Bülent** dört telli “Ukulele”sini kucağına yatırmış, yanık sesiyle ırlamakta:

Yasakladık sokaklara inmeyi
Oturup haddini bilmeli memur.
Öğrenmeli susmayı ve sinmeyi,
Bir ekmeği kırka bölmeli memur.

³⁰² Korkmaz, a.g.e. , s. 300’den aktarma ile.

Ozan Devlet önündeki kımızdan yudumladı ve kopuzu sinesine yasladı...

Söyledi,

Görelim ne söyledi?

Dillenmesi maaşların azlığı

Bellesinler angutluğu, kazlığı,

Rehin verip gözündeki gözlüğü

Öl denince yatıp ölmeli memur..."

(P.İ., s.48)

“O dedi ki:

Bir gün bana gönül verdin;

“Aşktır benim mayam” derdin

Sonsuz bir hisle severdin,

Aklında mı?

Ben dedim ki:

Aşktan yana, histen yana

Gayri sual sorma bana

Belki dün bilirdim ama

Unutmuşum.”

(D.D., s.55)

5.8.5.Lirik Üslup

Abdurrahim Karakoç'un hiciv şiirlerinden sonra en çok başarılı olduğu şiirlerinden biri lirik üslupla yazdığı şiirleridir. Dinî ve beşerî aşkı, yurt sevgisini, doğa sevgisini anlatırken çoğunlukla lirik üslubu kullanmıştır. Ramazan Korkmaz, Karakoç'un şiirlerinde: “*Karacaoğlan'ın lirik, Dadaloğlu'nun epik sesini başarılı bir biçimde birleştirdiğini*”³⁰³ ifade eder.

“Sıratan incedir sevda köprüsü

Beraber geçelim tut ellerimden.

Niyet ak güvercin, vuslat gökyüzü,

Beraber uçalım tut ellerimden.”

³⁰³ Korkmaz ve diğerleri, **a.g.e.** , s.300.

(A.K.V., s.7)

“Bulutlarla dağları,
Ağaçlarla rüzgarı,
Arılarla baharı,
Sohbette görmek ne hoş...”

(G.Ç., s.118)

5.8.6. Mizah Üslubu

André Maurois nüktenin gücünü ve kullanılma sebebini şöyle izah eder: “*Toplum hayatı için, cerahat deşme gibi faydalıdır. Buna benzer neşterler çok defa.*

Korunmasını toplumsal içgüdülerin emrettiği bir çeşit ağırbaşlılık altında ezilen insan, ya da bir zümre ya korktuğundan, ya da karşısındakini kırmaktan çekindiğinden, söylemek istediğini söyleyemez çok yere. Nükte yoluyla öyle bir biçimde söylenir ki bu, hedef tutulan kişi ne kızabilir hatta ne de üzülebilir. Çünkü düşünce bir oyun kılıfına bürünmüş ve biçim özü örtbas etmiştir.

(...)

Nükte ile mizahın ikisi de aynı hedefi, gülünçe varma hedefini güder. Toplumun hoşla gelmeyen bazı yüksek perdeden atıp tutuşları, züppelikleri alaya alıp bunların şişkinliğini “püf diye söndürmek” hedefidir bu. Gülünç, Bergson’un pek güzel belirttiği üzere bir toplum cezasıdır. Şunu eklemek gerekir ki toplumu biraz ürküttüğünden doğrudan doğruya cezalandırmamayan fikirlere ya da kişilere yöneltilen bir cezadır hemen hep. Mizah ve nükte, bizi ürküten şeyin hiçliğini ya da önemsizliğini göstermek için başvurduğumuz dolambaçlı iki yoldur. Nükteci avının karşısına geçip sözünü ok gibi fırlatan bir kemankeştir. Mizahçı ise avının arkasında durup bütün hareketlerini taklit ederek gülünç mevkiye sokar onu.”³⁰⁴ Bu meyanda hem mizahçı hem de nükteci kabul edebileceğimiz Abdurrahim Karakoç’un mizah anlayışı daha çok kara mizah şeklindedir. İçinde yaşadığı toplumu çok iyi tanıyan Abdurrahim Karakoç zekasından ve gözlem gücünden aldığı gücünü kara mizahı kullandığı şiirlerinde başarıyla kullanmıştır. Şairin eleştiri okları yine toplumu yöneten, yönetirken hak yiyen, duyarsızlaşan ve sömüren sınıfa yöneliktir. Kara

³⁰⁴ André Maurois, *Nükte ve Mizah-I*, **Varlık**, S. 525, 1 Mayıs 1960, s.14,15.

mizah da tam bu noktada onun anlatmak istediği güçlünün karşısındaki güçsüzün çaresizliğinden yansıyan acıyı karşıtlıklarla gözler önüne serer:

“Farenin gözleri fıldır-fıldır
Avcı kedi baktı baktı çıldırdı
Pençe atıp üzerine saldırdı
Skor: 14-0 farecik mağlup...”

(G.-I, s.100)

“Ey ahali! Ey millet! Memur, işçi, amele
Vekaletten ferman var, dinleyin, duyun hele! ...
Baba, ana, kız, oğlan tutuşunuz el ele
(...)
Asgari ücretleri çar-çur etmeyin sakın
Ya üç-beş şirket kurun, ya bankaya yatırın
Aman erken ölmeyin, yonca biçimi yakın.”

(G.Ç., s.99)

Freud’un ifade ettiği gibi: “*mizahın rahatlatıcı yönünün yanı sıra, narsizmin zaferinin ve egonun utkulu yaralanmazlık iddaasını*”³⁰⁵ Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde de rahatlıkla görmekteyiz.

5.8.7. Övgü Üslubu

Abdurrahim Karakoç’un övgü üslubunu kullandığı şiirler Allah’a veya sevgiliye duyulan hayranlığı neticesinde yazılan şiirlerdir:

“Sende kemâl bulmuş renk, şekil, biçim.
Yaşamanın öz suyusun bir içim.
Olanca suların sağlığı için
Seni her gün göller, ırmaklar öpsün”

(D.D., s.34)

“Allah Kerim, Allah bir
Gönlümüz sizinledir
(...)
Allah Gadir, Allah bir

³⁰⁵ Sigmund Freud, **Sanat ve Edebiyat**, Payel Yayınları, İstanbul 1999, s.408.

Gönlümüz sizinledir
 (...)
 Allah Settar, Allah bir
 Gönlümüz sizinledir”

(S.I., s.13)

5.8.8. Şaşırtma Üslubu

Abdurrahim Karakoç şaşırtma üslubunda daha çok nesnelerin veya durumların karşıtlığından yararlanırken kullanır:

“Yüz boya, göz boya, dudaklar rujlu
Helva sarımsaklı, baklava tuzlu
 Kimisi beyinsiz, kimi boynuzlu
 Hangi başın neresini yazayım.”

(B.M., s.52)

5.8.9. Yakarış Üslubu

Abdurrahim Karakoç’un yakarışları daha çok düzenin değişmesi, haksızlıkların, zulümlerin son bulması, Müslümanlar’ın ve Türkler’in geçmişteki gücünü tekrar kazanması, manevi ruhun toplumda tekrar gönüllere dolması için Allah’a yapılan yakarışlar şeklindedir:

“Bizi rahmetinle ıslat Allah’ım
 Yürekler taş gelip taş gitmesinler
 Kaynaşsın sevgi ile vuslat Allah’ım
 Bayramlar boş gelip boş gitmesinler.”

(A.K.V., s.83)

Bazen de bu yakarış yine yaşadığı olumsuzluklardan kaynaklanan çaresizliğin tezahürüdür:

“Yağdırım ruhuma kar sularını
 Yan yana göreyim dünü, yarını
 Gözlerime fer gönderin susadım.”

(A.K.V., s.54)

5.8.10. Tasvîr-i Üslup

Abdurrahim Karakoç tasvir-i üslubu kullanırken daha çok geleneğe özgü benzetmelerden ve kendi özgün benzetmelerinden yararlanır:

“(…)
Gayeleri gönül kırmak dal gibi,
Bakışları çifte favül bal gibi,
Ülkeler fethetmiş bir kral gibi,
Gurur dolu pozlarında savcı bey…”

5.8.11. Hikemi Şiir

Abdurrahim Karakoç, hikemi üslubu şiirlerinde başarıyla ve sıkça kullanan şairlerden biridir. O daha çok hikmetleri manevi ve dinî yönüyle insanlara yol göstermek, belalara katlanmak, dinin emirlerinin dışına çıkmamayı hatırlatmak amacıyla kullanmıştır:

“Vardığın dergâhta post ol, büyürsün
Gördüğün garibe dost ol, büyürsün
Meclise devam et, el sürme mey’e
Girdiğin sohbette mest ol büyürsün.”

(G.Ç., s.97)

5.8.12 Montaj Tekniği

Abdurrahim Karakoç’un montaj tekniği onunla özdeşleşmiş içinde aynı zamanda kara mizahı barındıran bir tekniktir. Toplumun her kesimi tarafından bilinen türküleri, manileri ve marşları kullanarak siyasetçilere atıfta bulunur, halde yaşanan olumsuzlukları gözler önüne serer:

“Dağdan indim düze ben
Diken oldum göze ben
Ne yaptım ki size ben
Döneyim Güniz’e ben?”

(P.İ., s.9)

“Kara çadır is mi tutar?
Altın-gümüş pas mı tutar?
Ağlayanım anam, bacım

Elin kızı yas mı tutar?"

(P.İ., s129)

Çıktık açık alınla hıyarlar bostanından
Alınmasın kelekler bu hıyar destanından"

(P.İ., s.137)

SONUÇ

7 Nisan 1932'de Kahramanmaraş-Elbistan İlçesi'nin Celâ Köyü'nde dünyaya gelen Abdurrahim Karakoç, babası Ümmet Hoca adıyla tanınan Ümmet Karakoç'tan aldığı din dersleri ve küçük yaşta tanıştığı divan edebiyatı ve halk edebiyatının ünlü şairlerini özümsemiş olmasından dolayı bugünkü şiirimizde güçlü bir yer edinmiştir.

Şiirle daha ilkokul sıralarındayken tanışan Abdurrahim Karakoç'un arkadaşlarına yazdığı hicivler aslında sonradan gideceği yolun sinyallerini vermiş ve şairin kendisini erken yaşta tanıma noktasındaki başarısını ispatlamıştır. Askerden dönene kadar iki defterlik şiir yazan Abdurrahim Karakoç'un bu şiirlerini beğenmeyip yakması da O'nun sanatını oluştururken adımlarını ne kadar dikkatli attığını ve her şiirinde okuyucularına öğütlediği sabrının bir göstergesidir.

1961 yılında Fedai Dergisi'nde yayımlanmaya başlayan "Hasan'a Mektuplar"la bir anda Türkiye'nin gündemin oturan şair, o güne dek kimsenin söyleyemediği gerçekleri Nefî'den aşağı kalmayacak bir ustalık ve gözü karalıkla haykırmaya başlar. Yıllar içinde hakkında açılan davalar bile O'nu yolundan ve mücadelesinden vazgeçirememiş, şair her suçlandığında adeta küllerinden yeniden doğmuştur.

O'nun hiciv şiirleri sayıca çok olmasına rağmen genç- yaşlı demeden herkesçe tanınmasını sağlayan "Mihriban" şiiri olmuştur. Musa Eroğlu tarafından bestelenen bu şiiri Türk Halk müziğimizin klasikleri arasında daha ilk günden yerini almış farklı ideolojiden insanları şiirin ortak ikliminde buluşturmuştur. "Mihriban" gibi daha bir çok şiiri bestelenen şairin bu gücü milletini iyi tanımasından ileri gelmektedir. Kafiye ve yinelemelerle şiirinde sağlam bir ses ahengi oluşturan şairin her şiiri insanlarca kolayca ezberlenebilmekte, yalnızca ezberlenmekle kalmayıp aynı zamanda ruhlarını da titretebilmektedir.

Şiirlerinde millî olması yönüyle heceyi tercih eden şairin şiirleri incelendiğinde yazarkenki rahatlığı gözden kaçmamaktadır. Kelimeler O'nun şiirinde çırılçıplak bir ağacın bir gecede tepeden tırnağa yapraklarla donanması gibi göz açıp kapayıncaya kadarki sürede yerini almış gibidir. Zaten kendisiyle yaptığımız görüşmede de şiirlerinin üzerinde hiç değiştirme yapmadan yayımladığını söylemesi de O'nda ki şiire hakim olmasının doğurduğu sonuçtur.

Şiirlerinin büyük bir çoğunluğu dörtlüklerden oluşan şairin, nazım-nesir karışık şiirleri de O'nun klasik görünmesine rağmen yeniliklere açık yönünün de varlığını

gösterir. Özellikle bu şiirlerinde türkülerimizi ve marşlarımızı yeniden düzenleyerek kara mizaha başarılı bir soluk getiren şair, anlattıkları hiçbir zaman değişmese de seçtiği bu yeni yazım yöntemleriyle okuyucusuna kendini sürekli yenileyen bir şair olduğunu da kanıtlamış olur.

Ancak şairin bu kadar üretken olmasına, cesaretle olumsuzlukların üzerine gitmesine rağmen bugün hakkında oluşan genel kanı “irticacı, faşist” bir şair olduğu yönündedir. Oysaki kendini Türk-İslâm ülküsüne inanan ve bu ülküyü yaymaya çalışan bir şair olarak tanıtan Abdurrahim Karakoç, “irticacı faşist” olmak bir yana, söz konusu vatanının ve milletinin çıkarları olduğunda hep objektif olmuş; hiç çekinmeden içinde bulunduğu gruhun yanlışlarını karşıt güçler için yazdığı şiirlerinden daha sert bir dille yerden yere vurabilmiştir.

Şairle ilgili sanat çevrelerinde dolaşan ikinci bir tartışma ise aslında güçlü bir aşk şairi olabileceken hiciv yönüne ağırlık vermesidir. Aslında bunu anlamak hiç de zor değildir. Çünkü O, bir yazısında;

*“Bizim dağlarda kaya menekşesi dediğimiz bir menekşe türü var. Susuz, topraksız sarp kayaların yarıklarında biter. İnsan boyunun ulaşamadığı yerlerde burcak burcak kokar. Güneş gören yerlerde açık mavi, güneş görmeyen yerlerde açık eflatun renginde... Tohumu toprağa dökülür bitmez. Engin kayalara dökülür bitmez. Kökünü sakıya alırsınız yetişmez. İnsanlara kafa tutan bu menekşeyi çok severim.”*³⁰⁶ derken karakterini de açıklamış olur ve insan neyi kendisiyle bütünleştirir ve ruhunda yüceltir ise doğal olarak da onu en çok dillendirecektir.

“Ne payem oldu, ne sayem
En doğruya varmak gayem
Düşüncemdir tek sermayem
Alan yoktur, satamadım
Suları ıslatamadım.”³⁰⁷

mırsalarında insanın yaşamında en çok değer vermesi gereken unsurun “düşünce” olmasını söyleyen şair, şiirlerinde de okuyucusuna sürekli bunu telkin etmiştir. Çünkü düşünme insanoğlunun doğruya ulaşmasının ve hata yapmamasının ilk koşuludur.

³⁰⁶ Karakoç, **B.M.**, s.31.

³⁰⁷ Karakoç, **S.I.**, s.19.

“*Alan yoktur satamadım*” siteminin adresi biz isek şair bizden “**suları ıslatıncaya**” kadar düşünmemizi istemektedir.

Ülkesinin gerçeklerine hakim, cesur, rahat bir söyleyişle ve özgün imajlarıyla, kendi üslubunu oluşturan, ulusal değerleri korumayı misyon edinmiş ve pek az sanatçının başarabildiği yaratıcı şiiri oluşturmuş olması yönüyle tarafsız bir bakış açısıyla incelendiğinde görülecektir ki Abdurrahim Karakoç, Türk şiirinin günümüzdeki en büyük şairlerinden biridir.

KAYNAKLAR

I- GENEL KAYNAKLAR

- Adler, Alfred; **İnsan Doğasını Anlamak**, İlya Yayınevi, İzmir 2004.
- Aksan, Doğan; **Şiir Dili ve Türk Şiiri**, Engin Yayıncılık, Ankara 2005.
- Aktaş, Şerif; **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- Akyüz, Kenan; **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Yayınları, İstanbul 1985.
- Bachelard, Gaston; **Uzamnın Poetikası**, İthaki Yayınları, İstanbul 2008.
- Berk, İlhan; “Şiire Bakmak”, **Varlık Dergisi**, S.523, 1 Nisan 1960, s.15.
- Çetin, Nurullah; **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara 2010.
- Develioğlu, Ferit; **Türk Argosu**, Aydın Kitabevi, Ankara 1980.
- Dilçin, Cem; **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Durmuş, Mitat; **Mitopoetik Şair Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu**, Manas Yayınları, Elazığ 2010.
- Elçin, Şükrü; **Halk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- Ersoy, Mehmed Âkif; **Safahât**, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul 2008.
- Freud, Sigmund; **Espriler ve BilinçDışı İlişkileri**, Payel Yayınevi, İstanbul 2003.
- Freud, Sigmund; Jung, Carl Gustav; Adler, Alfred; **Psikanaliz Açısından Edebiyat**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 1981.
- Freud, Sigmund; **Psikanaliz Üzerine**, Cem Yayınevi, y.y.y. 2000.
- Freud, Sigmund; **Sanat ve Edebiyat**, Payel Yayınevi, İstanbul 1999.
- Geçer, İlhan; “Türk Şiirinde Gurbet I”, **Hisar Dergisi**, S.4, Haziran 1960, s.8.
- Güzel Yazılar Oğuz’dan Bugüne**, TDK Yayınları, Ankara 1996, XV.
- İlhan, Attila; **Kimi Sevsem Sensin**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001
- Jung, Carl Gustav; **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri (Konferanslar)**, Cem Yayınevi, y.y.y. 2000.
- Kabaklı, Ahmet; **Türk Edebiyatı IV**, İstanbul 1991.
- Kaplan, Mehmet; **Kültür ve Dil, Dergâh Yayınları**, İstanbul 1995.
- Kaplan, Mehmet; **Şiir Tahlilleri II**, y.y.y. 1994.
- Kısakürek, Necip Fazıl; **Çile**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2004.

- Korkmaz, Ramazan; **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Korkmaz, Ramazan; Argunşah, Hülya; Gariper, Cafer; Gündüz, Osman; İslam Külahlıoğlu, Ayşenur; Kolcu, İhsan Ali; Özcan, Tarık; **Yeni Türk Edebiyatı (1839 – 2000)**, Grafiker Yayınları, Ankara 2005.
- Küçük, Sait; **Kağızmanlı Hıfzı**, Ürün Yayıncılık, Ankara 2007.
- Külekcı, Numan; **Mesnevi Edebiyatı Antolojisi 2. Cilt**, Aktif Yayınevi, Erzurum 1999.
- Maurois, Andre; “Nükte ve Mizah I”, **Varlık Dergisi**, S.525, 1 Mayıs 1960, s.14,15.
- Mengi, Mine; **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- NASIO, J.D.; **Psikanalizin Yedi Büyüğü**, Kırmızı Yayınevi, y.y.y. 2008.
- Ögel, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi II**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006.
- Özcan, Tarık; **Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; **Edebiyat Dersleri**, Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul 2004.
- Tuğcu, Tuncar; **Yabancılaşma Problemi**, Alesta Yayınevi, Ankara 2002.
- Tümer, Gürhan; “Yazar ve Yalnızlık”, **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, Mayıs 1985, s.48,49.
- Uğur, Nizamettin; **Anlambilim**, Doruk Yayınları, İstanbul 2007.
- Uyguner, Muzaffer; “Ataç’a Göre Şair ve Toplum”, **Varlık Dergisi**, S.525, 1 Mayıs 1960, s.3.
- Ülken, Hilmi Ziya; **Aşk Ahlakı**, Demirbaş Yayınları, İstanbul 1999.

II- ABDÜRRAHİM KARAKOÇ İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

1- Tezler

- Alper, Zeynep; Bir Vatandaş Hasan “Abdurrahim Karakoç Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri” Vur Emrinde Unsurlar (Seminer Çalışması), D.Ü., Kütahya 1997.
- Avcı, Ramazan; Abdurrahim Karakoç Hayatı, Sanatı ve Şiirleri, (Lisans Tezi), A.Ü., Erzurum 1996.
- Değirmencioğlu, Derya; Abdurrahim Karakoç’un Hayatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri, (Lisans Tezi), A.Ü., Ankara 2007.

Saldere, Gülsüm; Abdurrahim Karakoç'un Lirik Şiirlerinde Kelime Dünyası, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), G.Ü., Ankara 2001, 195 s.

Öztürk, Tuncay; Abdurrahim Karakoç'un Şiirlerinde Mahalli Deyişler, (Lisans Tezi), T.Ü., Edirne 1995.

Yaşa, Felat; Abdurrahim Karakoç'un Hayatı ve Şiirleri, (Lisans Tezi), İ.Ü., Malatya 1998.

2- Hakkında Çıkan Dergi ve Gazete Yazıları

Akbaş, Ali; "Karakoç'la Bir Çeşmebaşı Sohbeti", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, S.20, Kasım 1983, s.4.

Aslan, Selman; "Abdurrahim Karakoç'a Göre Şiir", **Genç Kardelen Dergisi**, S.9, Mayıs 1998, s.38.

Aytekin, Osman; "Abdurrahim Karakoç ile Şiir Üzerine Bir Sohbet", **Genç Kardelen Dergisi**, S.9, Mayıs 1998, s.23.

Ayvazoğlu, Beşir;, S.10, Ekim-Kasım 1998.

Bilkan, Ali Fuat; "Suları Islatamadım ve Karakoç'un Dünyası", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, S.25, 1985, s.28.

Fidanil, Mahmut; "Necip Fazıl Üzerine Abdurrahim Karakoç ile Sohbet", **Kültür ve Sanat Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı**, S.28,29, Temmuz-Ağustos 1983.

Karakoç, Bahaeddin; "Yeminsiz İfademdir", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, S.20, Kasım 1983, s.7,8.

Karakoç, Bahaeddin; "Abdurrahim Karakoç'u Çekiştirir Bu Yazı", **Genç Kardelen Dergisi**, S.9, 1998, s.5.

Karatekin, Özdilek; "Abdurrahim Karakoç Üzerine", **Konevi Dergisi**, S.25, Mart 1985, s.18.

Subaşı, Muhsin İlyas; "Kendi Alanında Tek Başına Millete Yeten Şair", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, S.28, Kasım 1983, s.27.

Tunalı, Yağmur; "Dikkatler", **Doğuş Edebiyat Dergisi**, Kasım 1983, s.5.

Yiğit, Fatih; "Abdurrahim Karakoç ve Şiiri", **İlim Kültür ve Sanatta Gerçek Dergisi**, İstanbul, Eylül 1979, s.18.

III-BELGELER

1- HAYATI İLE İLGİLİ BELGELER

T.C. Kimlik No:	63403087382		
İl:	KAHRAMANMARAŞ	İlçe:	Ekin
Adı:	ABDURRAHİM	Soyadı:	KAR
Mahalle / Köy:	MAARİF MAH.	Baba Adı:	ÜMM
Cilt No:	40	Anne Adı:	FAT
Aile Sıra No:	11	Doğum Yılı:	193
Birey Sıra No:	9	Cinsiyeti:	Erk


BELGE NO: 1 (Nüfus Müdürlüğü'nden Verilen Bir Belge)

TÜRKİYE CUMHURİYETİ NÜFUS CÜZDANI		MEDENİ HALE		DİNİ		KAN GRUBU	
SERİ G07 N° 675167		Evlü İslam		KAHRAMANMARAŞ Ekinözü		MAHALLE - KÖY	
KARAKOÇ		Maarif		CİLT NO		AİLE SIRA NO	
Abdurrahim		040.01.11		11		SIRA NO	
Ümmet		Sincan		VERİLDİ YERİ		VERİLDİ NEDENİ	
Fatma		5252		YERİLDİ TARİHİ		14.07.1998	
16.04.1932		KAYIT NO		GİNCERİ SOYADI			

BELGE NO: 2 (Nüfus Cüzdanı)



BELGE NO: 3 (Şairin Gençlik Yıllarında Çekilmiş Bir Resmi)

51255947		326740340
Seri 5 No : 1255947		
Sicili : 32.674.034.0		Karne Numarası :
T.C.Kimlik No : 63403087382		51255947
Adı Soyadı :	ABDURRAHİM KARAKÖÇ	
Doğum Tarihi :	01.07.1932	
Yatak Sınıfı :	2. Sınıf	
Ünvanı :	MEMUR	
Yararlanma Nedeni :	KENDİSİ	
03.01.2006	T.C. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü	
BE7/01	istem OZDEMİR	

BELGE NO: 4 (Şairin Sağlık Karnesi)

ÖZGEÇMİŞ

7. 1979-Rize doğumlu olan Mehtap FİLİZ, ilköğretimi Artvin Gazi İlköğretim Okulu'nda, liseyi ise Erzurum'un Oltu ilçesinde bulunan Oltu Lisesi'nde tamamladı.
8. 1996 yılında Kafkas Üniversitesi/ Fen-Edebiyat Fakültesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girdi.
9. 2000 yılında üniversiteden mezun olan Mehtap Filiz, Kars'ta Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak göreve başladı.
10. 2008 Eğitim-öğretim yılında Kafkas Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans yapmaya hak kazandı.
11. Seminer çalışmasını "Sevinç ÇOKUM ve Sevgi SOYSAL'ın Eserlerinin Tematik Açıdan İncelenmesi" üzerine yaptı.
12. Mehtap FİLİZ, evli ve bir çocuk annesi olup Yalova'da Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapmaktadır.