



BAHAETTİN KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE GELEGEN/YAYILGAN İMGE VE GÖRÜNGÜ DÜZEYLERİ*

Gelegen-Pervasive Image and Phenomenon Levels In Bahaettin Karakoç's Poems

Emine SİĞİNİR¹ ve Veysel ŞAHİN²

¹Yüksek Lisans Öğrencisi, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ, eminesiginir46@gmail.com, orcid.org/0009-0004-7823-2706

²Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ, vsahin@firat.edu.tr., orcid.org/000-0003-3265-0481

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
04.06.2024

Kabul/Accepted:
06.09.2024

DOI:

10.18069/firatsbed.1495938

Anahtar Kelimeler

Bahaettin Karakoç, imge,
şiir, gelegen.

Keywords

Bahaettin Karakoç, image,
poetry, gelegen.

ÖZ

Türk şiirinin Ak Saçlı Beyaz Kartal'ı olarak bilinen Bahaettin Karakoç, Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. Gerek fikirleriyle gerekse de yaşamış olduğu coğrafyadan kaynaklı, özgü(r)n bir şiir algısı oluşturur. Dilin sınırlarını zorlayan şair, yeni çağrışım değerleri ve zihin tasarısı oluşturarak estetik ve ahenkli şiirler ortaya koyar. Şair, şiirlerine imgeler aracılığıyla yeni mana değerleri yükler, söylenmeyen ve ifade edilemeyen duygulara tercüman olur. Karakoç'un çok geniş bir kelime hazinesi vardır. O, şiirlerinde ayırt etmeksizin bütün kelimeleri kullanır. Şair, Türkçeyi adeta bir rahvan at gibi kanatlandırarak şiirlerine boyut kazandırır. İmge oluştururken benzetmelerden, alışılmamış bağdaştırmalardan, sembollerden, soyut ve somut kavramlardan yararlanır. Karakoç'un şiirlerinde imge türlerinden gelegen/yayılgan imgelere rastlanır. Estetik yönden en önemli imge türü olan gelegen-yayılgan imgeler, Bahaettin Karakoç'ta varlık ve nesnelerin kendi ben'inin yeniden tasarlanması şeklinde görülür. Özgün benzetmeler ve çağrışımlar kuran şair, gelegen-yayılgan imgeler ile yeni zihinsel tasarımlar oluşturur. Şiirsel betimlemeler kurarken şair; tabiat, aşk, gurbet, ölüm, zaman gibi temaları gelegen/yayılgan imgeler ile iç içe geçirek yeni çağrışım değeri oluşturur.

ABSTRACT

Known as the White-Haired White Eagle of Turkish poetry, Bahaettin Karakoç has an important place in Turkish poetry. It creates a unique perception of poetry due to both its ideas and the geography it has lived in. Pushing the boundaries of language, the poet creates aesthetic and harmonious poems by creating new evocative values and mental design. The poet attaches new meaning values to his poems through images, and interprets emotions that cannot be said and expressed. Karakoç has a very wide vocabulary. He uses all words indiscriminately in his poems. The poet adds dimension to his poems by giving wings to the Turkish language like a rahvan horse. While creating images, it makes use of analogies, unusual associations, symbols, abstract and concrete concepts. In Karakoç's poems, images that are from the image genres are encountered. Evocative images, which are the most important type of images in terms of aesthetics, are seen in Bahaettin Karakoç as the redesign of the self of beings and objects. The poet, who establishes original similes and associations, creates new mental designs with prosperous images. While constructing poetic descriptions, the poet; It creates a new evocative value by intertwining themes such as nature, love, expatriation, death, and time with prosperous images.

Atıf/Citation: Sığınır, E. ve Şahin, V. (2024). Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Gelegen/Yayılgan İmge ve Görüngü Düzeyleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34, 3, 1181-1194.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Emine SİĞİNİR, eminesiginir46@gmail.com.

* Bu makale, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Veysel ŞAHİN danışmanlığında hazırlanan "Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde İmge ve Görüngü Düzeyleri" başlıklı yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

1. Giriş

İmge, bir varlığın veya durumun çağrışım yoluyla insan zihninde tasarlanarak farklı boyut kazanmasıdır. Nesnelere ve varlıklar, başka bir nesne ve varlıkla bağdaştırılarak çağrışımlarla insan muhayyilesinde canlandırılır. “İmge durum, nesne ve varlıkların kendi gerçekliklerinin dışında, insan zihni tarafından yeniden tasarlanıp anlamlandırılmasıdır.” (Şahin, 2015: 397). İmge, Türkçe kökenli bir kelime olarak im- köküne, -ge yapım eki getirilerek türetilmiştir. İm-, işaret anlamına gelmektedir. “İmgenin Batı dillerinde ‘image’, ‘imagination’, ‘imagine’ gibi karşılıkları var. Türkçede ise şu karşılık ve ifadelerde kullanılmıştır: ‘İmgelem’, ‘hayal’, ‘hayal gücü’, ‘tahayyül’, ‘muhayyile’, ‘resim’, ‘timsal’, ‘süret’, ‘süret-i hayaliyye’ (hayalî resim ve görüntü)...” (Çetin, 2010: 86). Bu ifadelerin yanı sıra imge teriminin yerine kullanılan kavramlarda vardır. Gilbert Durand bu ifadeleri, “imge, işaret, allegori, sembol, amblem, mesel, mit, figür, ikon, idol” (Durand, 2017: 13) şeklinde aktarır. Bu terimlerin hiçbiri birbirinin tamamen yerini tutmasa da benzer yönleri vardır. Ancak zihinsel farklılıkları daha baskındır. İmgenin de zihinselliği bu ifadelerden farklılık gösterir.

Sanatçılar, sanat eserlerinde, dünyada gelişen olayların kendi ruh hallerindeki görünümünü gerçek dünyaya yansıtırlarken objelere anlam yüklerler. Bu anlam daha çok fikir boyutundadır. Günlük dilin, sanatsal söylemlerle boyut değiştirmesi, gerçekliğin sanatsal bir yansıması olarak yorumlanabilir. İmge, sanatın, edebiyatın ve özellikle şiirin en temel unsurlarından birisidir. “Bir şairin imajları kendi ben’inin açığa çıkmasıdır.” (Wellek-Warren, 2019: 271). Bundan dolayı imge, şiir alanında çok önemlidir. İmge evrensellik taşır. Ancak farklı kültürel özelliklere ve dünya görüşlerine sahip sanatçılar, imgeyi şahsileştirerek hem imgeye hem de şiire özgünlük kazandırır. Bugüne kadar imge hakkında birçok sanatçı tarafından benzer ve farklı tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlara şunlar örnek verilebilir;

“İmge, bilinçaltının istemli ya da istemsiz olarak belirli çağrışımlar ile dışı vurumu olarak tanımlanabilir.” (Ulağlı, 2022: 14).

“İmge bir nesne, bir varlık hakkındaki zihinsel tasarımıdır” (Cengiz, 2018: 9).

“İmge bir sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir.” (Aksan, 2016: 38).

“İmge gerçekliğin olduğu kadar gerçek dışılığın içerisinde eriyerek hem duyuşsal bir içeriğe dayanır hem de özgün, bir yansıması olur, ayrı bir değer yüklenir.” (Aktulum, 2020: 103).

En genel anlamıyla imge, insan zihninde oluşturulan görüntülerdir. İnsan duyguları, nesnelere ve varlıkları zihninde yepyeni tasarımlarla anlamlandırır. “Zira insan, dilin anlam evreninde kendi nesnel yaşantısını imgenin yaratıcı ve estetik derinliğiyle yeniden anlamlandırarak, kendine özgü yeni anlam ve çağrışımlar dünyası kurar.” (Şahin, 2015: 397). Dilin ekseninde oluşan bu yeni anlamlar, insan muhayyilesinde ve duygularında yeniden şekillenir.

Somuttan soyuta veya soyuttan somuta farklı boyutlar kazanan sözcükler, anlatıcı aracılığıyla yeni çağrışım değeri kazanır. Korkmaz’a göre, “İmge gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır.” (Korkmaz, 2014: 298). İmge aracılığıyla sözcüklerin anlamları ve ifade çerçeveleri genişler. Kelimelerin çağrışım gücünü sanatçı, özgünlüğü ile ortaya çıkarır. İmge ile dilin sıkışıklık hâli ortadan kalkar. İmge ile kelimelerin görünen anlam düzeyi dışında yeni pencereler açılır. Gerçek dünyada var olan nesnelere, insanların yaşamışlıkları ve deneyimleri sonucunda anlam kazanır. Bu duygu, düşünce ve hayallerin aktarımı ise imge yoluyla boyut kazanır.

İmgeler belirli bir süreçten geçerek meydana gelir. Sanatçı çevresinden esinlenerek muhayyilesini oluşturur ve bunları şiire aktarır. Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi* isimli kitabında imgenin oluşum aşamalarını beş madde ile açıklar: “1. Şair dış dünyayı gözlemler, 2. Zekâsı ve sezgi gücüyle gözlemlediği unsurlardan kendine göre seçme ve eleme yapar, 3. Bilincinde, şair duyarlılığında bunlar arasında değişik ilişkiler ve bağlantılar kurar, 4. İlginç gelebilecek anlamlı, hayret ve hayranlık uyandırıcı soyut bir görüntü oluşturur, 5. Bu özgün görüntüyü etkili, çarpıcı ve vurgulu bir dil dizgesine döker.” (Çetin, 2010: 88). Şiirsel imgenin oluşabilmesi için şair, önce dış dünyayı ve nesnelere gözlemler. Daha sonra dış dünyayı gözlemleyen şair, zekâsı ve sezgileriyle nesnelere arasında bir seçme ve eleme işlemi yapar. Bunu yaparken şairin kültürü, çevresi ve yaşantıları da bu seçme ve eleme işleminde etkili olur. Muhayyilesini genişleten ve zenginleştiren sanatçı; farklı, ilginç gelebilecek, manalı, soyut bir görüntü oluşturur. Bu aşamadan sonra dilin işlevselliği ortaya çıkar. Şairin seçerek muhayyilesinde oluşturduğu imge, dilin de yardımıyla sözcüklere dökülür. Özgü(r)n ve etkileyici imge ile oluşan eser, okura kapılarını açar.

İmge, dilin katmanlarını artırır, ona güç katar. Sanatçı da insan zihninde oluşan imgeleri dil aracılığıyla okura sunar. Dilin sınırları zorlanır ve sözcüklere yeni anlamlar yüklenir. “İmge, başkalarına aktarılırken kelimelere muhtaçtır. Önce belli bir imge var bulunmalıdır ki, onun aktarılması ihtiyacıyla karşılaşsın. Kelimeyle ifa edilmemiş bir imge, aslında bir imge olarak var bulunmaz. Öyle bir imge ancak kişinin kafasında bulutsu (nebülöz) halinde durur: sınırları, içi içeriği, kapsamı bellisiz bir durum...” (Özdenören, 2018: 26). Bundandır ki imgeler, dil vasıtasıyla sözcüklere dökülür ve okura aktarılır. Şairde bu aktarımı estetik bir hâle getirir. Günlük dil ile şiirsel dil arasındaki farkı oluşturur.

Şiir dünyasında şair; imgeler aracılığıyla insan muhayyilesindeki mana denizini coşkunun bir hâle getirir ve sürekli besler. Dolayısıyla şiirsel imgenin rolü büyüktür. Şairler, nasıl ki geçmişlerinden, gelenek ve kültürlerinden bağımsız değilse, imge de bir şair için bu söylenenler oranında değerli ve bireyseldir. Şiirsel imge şairin, kurgu dünyasında doğar, olgunlaşır ve okuyucuya ulaşır. Şairin imge ile anlatmak istediği okurun anlamasıyla tamamlanacaktır. Bu süreçte de sürekli anlam arayışı içerisinde. Çeşitli, *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir* isimli kitabında bu konu hakkında, “Şiirin her türlü estetik kodlarını, imajlar dünyasını, mısralarında gizlenen mesajı çözüp, algılayıp estetik bir hazza dönüştürecek olan okuyucudur.” (Çeşitli, 2015: 52) diyerek şair, imge ve okuyucu üçgeninde okuyucunun önemini dile getirmiştir.

Sanatçılar, şiirde oluşturulan imgeleri özgün hâle getirmelidir. Kullanılan sözcükler aynı olabilir lakin şair bu kullanılan sözcükleri kendi tasarım ve deneyimleri sonucunda özgünlük kazandırarak okura sunmalıdır. Daha önceden tekrarlanıp duran imgelerin başka şairler tarafından kullanılması o şair için olumsuz bir durumdur. “Şair kullanıla kullanıla iyice harcılaem olmuş, çağrışım ve etki değerini yitirmiş olan eskimiş imgeleri tekrarlamaktan kaçınıp yeni ve özgün imgeler üretmelidir.” (Çetin, 2010: 88). Burada da şairin yeteneği işin içine girmektedir. Bir şairin gücü, farklı, zengin ve kendine özgü imgeler yaratmasıyla ölçülür. Bu yüzden sanatçı tekrara düşmekten kaçınmalı ve özgün ürünler ortaya koymalıdır.

Bahaettin Karakoç da şiir evreninde imgenin gücüne yaslanarak kendine özgü bir imge dünyası kurar. Onu farklı kılan ise kendine ait imge dünyası kurarken kelimelerin sınırlarını zorlayarak geniş bir çağrışım ağı oluşturmasıdır. “Şiir kelimelerin sırlı hayatlarını özümseme sanatıdır. Şiir bir iç yangını bir kanatlı kelimeler armonisidir. Kendine has bir dili, bir kapalılığı, bir karanlığı, bir kıvraklığı, bir cezbedici tarafı olan ve içimizde çok hızlı seyreden ışık küresidir.” (Karakoç, 2012: 22) şeklinde şiirin tanımını yapan şair, kelimelerin öneminden bahseder. Kelimelerin yanı sıra ses ve ahenge önem veren şair, imgeler ile şiirlerini öteye taşır. İmge oluştururken, somut kavramların soyutlaştırılmasından veya soyut kavramların somutlaştırılmasından yararlanan Karakoç; semboller, benzetmeler, alışılmamış bağdaştırmalar ve aktarmalar vasıtasıyla da şiirlerini özgünleştirir. Rene Wellek *Edebiyat Teorisi* isimli kitabında imgeleri; yayılgan-gelegen, batık, radikal-köktenci, yoğun ve süsleyici-coşkunun üzere sınıflandırır. Bu çalışmada Bahaettin Karakoç'un şiirleri imge türlerinden gelegen/yayılgan imge başlığı altında incelenmiştir.

2. Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Gelegen/Yayılgan İmge

Gelegen/Yayılgan imge; insan zihninde, daha önce kurgulanmamış ve karşılaşılmamış düşsel öğeleri harekete geçirme açısından en önde gelen imgedir. “Estetik açıdan en makbul sayılan imge türü; zihinsel kurguya geniş bir bakış açısı kazandıran ve yaratıcı öğeler içeren” (Korkmaz, 2014: 300) bir yapıya sahiptir. Yaratıcı özelliği yüksek, yeni çağrışımlara açık, özgün bağdaştırmalar ve benzetmelere yer veren gelegen-yayılgan imge, alışlagelenin dışında oluşan kurgu dünyasıyla okur karşısına çıkar. Bu imge türünde kullanılan kelimeler, var olduğu metnin bağlamından kaynaklı okuyucunun zihninde yer edinen, alışılmış ve akla ilk gelen anlamından ziyade okuyucunun alışık olmadığı bir ifade ve söylem oluşturur.

Gelegen/yayılgan imgelerde kelimeler, gündelik kullanımından uzaklaşarak okuyucuyu şaşırtan anlamlara bürünür. “Şiirde gösteren ile gösterilen, söylenen ile kastedilen veya benzeyen ile benzetilen arasındaki anlamsal bağlantıyı sıradan olmaktan çıkararak bilişsel yönden derin ve zengin bir özelliğe kavuşturur. Bu durum okuyucunun kavrama, sezme, algılama ve dönüştürme yetisine göre metin bağlamında yeni hayâl ve anlam dünyası kurmasını gerekli kılar.” (Şahin, 2015: 399). Nitekim okuyucu sürekli yeni açılımlara gider ve iç içe geçmiş bağıntılar kurar. Öte yanda anlam derinleşir, zenginleşir ve genişler.

Özgün bir tasarıma sahip olan gelegen/yayılgan imge, şairin kendi “ben”ini de ortaya koyar. Muhayyilesinde oluşan imgeler, derin duygu ve düşüncelerini, yeni anlamlar kazanacak şekilde ifade eder. Şairin özgünlük içerisinde sunduğu eser, okurda geniş bir bakış açısı gayeler. Okur muhayyilesinde, olağandışı yeni ve geniş çağrışım dünyası yaratır. Gelegen/yayılgan imgelerde çağrışımların geniş bir alanının olması, duyu organlarını

da harekete geçirir. Çeşitli duyu organlarının imgeler yoluyla hareket hâlinde olması bu imge türünün özelliklerinden bir tanesidir. Yayılğan imgenin bir diğer özelliği ise yaratıcı öznenin kişisel dünyasını yansıtacak, ona özgü yeni sözcük birlikliklerinin oluşturulmasıdır. Zira gelegen/yayılğan imgeler, özgü(r)n düşünceyi destekler nitelikte olduğu için okura geniş bir bakış açısı kazandırır. Alışılmışın dışında anlam tabakaları oluşturarak sıradanlıktan çıkar ve estetik bir hâle bürünür. Bununla beraber yayılğan imgeler, “Yazarın ürettiği imgelerin, okurun zihnine yayılarak okurun şahsına özgü bir deneyime dönüşmesine, bu deneyim sonucunda ise okurun kendi içsel yükünün de sunduğu imkânlarla çok katmanlı bir anlam dağarcığına ulaşmasına zemin hazırlar.” (Andı, 2022: 122). Bu da her okurda, şiirin farklı algılanmasına ve yorumlanmasına neden olur.

Bir şairin yaratıcılığı ve özgünlüğü gelegen/yayılğan imgenin oluşumunu etkiler. “Şairin asıl yaratıcı kudreti, onun şiirlerindeki benzeyen ve benzetilen unsurların birbirlerini yaratıcı anlamda determine ederek kökten değiştirdiği yayılğan imgelerde ortaya çıkar.” (Korkmaz, 2014: 301). Bu imgelerde hem benzeyen hem benzetilen unsurlar, okurun muhayyilesini genişletir ve bu imgeleri yorumlamaya yönlendirir. Hayal gücünün sınırlarını zorlayan bu öğeler, birbirini etkileyerek değiştirme gücüne de sahiptir. “Modern şiir teorisine göre şiirsel hareketin, aksiyonun merkezi şekilleri olan “terimlerin etkilenmesi ve birbirine nüfuz etmesi” en zengin biçimde yaygın istiarede görünür.” (Wellek-Warren, 2019: 263). Bu bağlamda zihinsel yaratılar somut bir çerçevede sunulur.

Gelegen/yayılğan imgelerin olduğu bir şiir, okuyucuyu aşına olmadığı bir durumla karşı karşıya getirir. Okur, ilk defa karşılaştığı bu yayılğan imgelerle şiirin anlamsal katmanlarını ve mana birimciklerini görmeye çalışır. Her okuyuşta şiirin farklı bir yüzünü görür. Nitekim “Bu tür imgeler, durgun suya atılan bir taşın etrafa yaydığı dalgalar gibi, yorumlandıkça açılan, çoğalan ve bir değer duygusuna doğru genişleyen anlam dizgeleri oluştururlar.” (Korkmaz, 2014: 300). Bu durum okuyucunun hayal gücüne, algı dünyasına ve bilgi birikimine göre genişler veya çeşitlilik gösterir.

Bahaettin Karakoç, gelegen-yayılğan imge yaratması bakımından çok güçlü bir şairdir. Varlık ve nesnelere, kendi ben’inde yeniden tasarlayan şair, özgün şiirler ortaya koyar. Şair kendine özgü benzetmeler, çağrışımlar ve bağdaştırmalar kurarak bu yeteneğini gözler önüne serer. Şiirsel betimlemelerin genelinde yayılğan imge kuran şair, tabiat-doğa, aşk, sevgi, özlem, gurbet, zaman, ölüm gibi temaları, gelegen-yayılğan imge ile insanın duygu ve hislerini iç içe geçirerek yeni zihinsel tasarımlar oluşturur.

2.1. Tabiat-Doğanın İmgesel Görüngüleri

Bahaettin Karakoç, doğup büyüdüğü çevre gereği doğayla iç içe yaşamış ve tabiatla görünmeyen bir bağ kurmuştur. Tabiat onun şiirleri için besin kaynağı niteliğindedir. Doğduğu köy, Salavan dağı, yazın çıktıkları yaylalar şairin hayatında önemli bir yer edinmiştir. Tabiatla var olan unsurların renkleri, uyumu ve sesleri, bireyin iç dünyasına karşı uzun bir yolculuğa çıkmasına sebep olur. Bu bir iç yolculuktur. Bahaettin Karakoç, tabiatı yüceltir, bu bir bakıma tefekkürdür. O tabiatla sadece nesnel açıdan bakmaz. Tabiat öğelerine ilahi bir mana yükler; “Bahaettin Karakoç, dağlardan, suların ve seslerden yakaladığı motifleri, duyguları ile karıştırıp yeni ve kendine özgü benzetmeler, çağrışımlar haline getirirken şiirlerindeki renkliliği, derinliği de sağlamış olur... Onun şiirlerinde tabiat, sonsuzluğa yakın olma isteği olarak ifade edebileceğimiz estetik anlayışının merkezi ve kılavuzu şeklinde ortaya çıkar.” (Aydın, 2003: 32-35).

Bahaettin Karakoç’un şiirlerinde gelegen-yayılğan imgeler, genelde temel izlekler ekseninde şekil alır. Doğada var olan varlık ve nesnelere, çağrışımların oluşturduğu bir şiirsel betimleme ile okura aktarır. Gerek yaşadığı çevre gerekse de geleneğin vermiş olduğu tabiat düşkünlüğü, şairin şiirlerinde yeni ve yaratıcı imajlara bürünmüş bir şekilde vücut bulur;

“Bakışlar bulut bulut uçarken dağlara

Yeşil bir yağmur olur turna sesleri

Yürek bin atın koştuğu sonsuz bir mer’a

Tutar perçemlerinden sürükler düşleri” (Karakoç, Düş Çizgisi, 2012: 146).

Görsel imgelerin dikkat çektiği şiirde, somut ve soyut varlıkların kullanımı yeni ve estetik çağrışımların ortaya çıkmasına sebep olur. Şiirde birden fazla duyuya yaklaşılarak anlatılmak istenenler okuyucunun muhayyilesinde canlandırılma gayesi içine girer. İlk mısralarda “Bakışlar bulut bulut uçarken dağlara/Yeşil bir yağmur olur turna sesleri” şeklindeki ifadelerde bulunan benzeyen ve benzetilen unsurlar arasındaki anlam ilişkisi, şiirin çağrışım değerini artırır. Bakışlar ve bulut arasında anlamsal bir bağ kurulur. Aradaki bu ilişki

birbirini destekler ve çağrışım değerinin boyutunu değiştirir. Bulutlar gökyüzünde hareket halinde olup dağları aşan bir varlık olarak bilinir. Gökyüzüne bakıldığında bulutlar, görünüş itibari ile geçirimsiz bir algı yaratır. Ancak bulutlara yaklaşıldığı takdirde geçirimli olduğu ve bulutların diğer yamacını bulanık bir şekilde gösterdiği anlaşılır. Bakışlar ağlamaklı olduğu vakit gözde bulanıklık oluşur. Gözyaşı görüntüyü bulanıklaştırır. Şiirde de bulutun bu özelliği ile benzerlik kurulur. Bunun yanında ise dağ, bakış ve bulutu destekler. Dağ, heybeti ve gücü temsil ederken diğer taraftan da aşılması gereken bir engel olarak bilinir. Gurbet, özlem ve ayrılık arasında dağ bir engeldir. Bununla beraber dağ beklentiyi de işaret eder. Dağın arkası, görünmediği için bir umut taşıyıcı ve ardından gelebilecek bir kişi veya haber insana umut verir. Devamında gelen “yeşil bir yağmur” bağdaştırması olağandışı bir taşıyıcıdır. Yağmur bir doğa olayıdır ve rengi yoktur. Ancak Bahaettin Karakoç, “yeşil bir yağmur olur turna sesleri” diyerek turna seslerini yeşil bir yağmura benzetir. Turna sesi, somut bir varlık olan yağmura benzetilir ve somutlaştırma yapılır. Bu ifade de insan muhayyilesinde bir çerçeve oluşturur. Turna kuşu, gurbeti, sılayı ve haber getirmeyi simgeler. Bulut, dağ, yağmur ve turna kuşu ile haber bekleyen, hasret çeken, bir gözü yolda olan kişi, okurun zihninde canlandırılır. Birey ağlamaklı bir duygu ile dağlara doğru bakışlarını dikerken, turna kuşunun sesi bekleyenin gözyaşı dökmesine neden olur. Turna sesleri yağmur olur. Bu benzetimler gelegen/yayılgan imgenin estetik görünümünü ve zengin anlam dünyasını gösterir.

Tabiata ait unsurlarla yayılgan imge oluşturan Bahaettin Karakoç, “Yürek bin atın koştuğu sonsuz bir mer’a/Tutar perçemlerinden sürükler düşleri” diyerek şiirin estetik yönünü artırır. Okura farklı bakış açıları sunarak, zihinsel kurguyu genişletir. Bozkır ve tabiat unsurları güçlü ve derin duygular oluşturur. Yüreğini meralara benzeten şair, yaratıcı ve özgünlüğünü gözler önüne serer. “Bin atın koştuğu sonsuz meralar” diyerek oluşturduğu imgenin vasfını daha da artırır. Uçsuz bucaksız bozkırda koşan atlar yıldı atlarıdır. Yıldı atları başıboş, nereye gideceklerini bilmeden koşan atlardır. Karakoç da yüreğini, bu yıldı atlarının hırçın bir şekilde koştuğu sonsuz meralara benzetir. Etrafı dağlarla çevrili meralarda hasretle bekleyen ve hayaller kuran şairin, kurduğu bu düşlerini atların sürüklediği söylenir;

“Tokaç vur yağmurum, durma tokaç vur,
Uyansın şu ölü taşlar-topraklar!...
‘Tarladaki çamur, teknede hamur,
Ver Allah’ım, Sen ver, sellice yağmur’
Diyerek seğrisin dallar-yapraklar.

Çok ıslat yağmurum durma çok ıslat,
Buruşan yerleri güneş ütüler.
Dağdan meltem essin, denizden imbat
[...]

Temizle dünyanın bütün kirini!...” (Karakoç, Yağmur, 2017: 196).

Karakoç, yaşamış olduğu dönemde bireysel ve toplumsal konulara uzak kalmaz. Şiirlerinde çokça bu konulara yer verir. “1950 sonrası şiirde yağmur, bütün gün yağmasıyla bir iç dünya bulantısının ya da iç kargaşasının göstereni de olagelmeye başlamıştır. Bu elbette bu dönem şiirinin gerçeküstücü niteliklere çok yaklaşması ve biçimsel imge sürecini soyutlukla desteklemesi de önemli bir katkı sunar.” (Orhanoğlu, 2021: 415). Şair de yukarıdaki “Yağmur” isimli şiirde nesnelere ve farklı varlıklar ile yağmur arasında bir bağ kurar. Yağmur bir doğa olayıdır, şair de yağmuru bu özelliğinden uzaklaştırarak insanların yağmura nasıl bir anlam yüklediklerini ve yağmurdan beklentilerini dile getirir.

Tokaç kelimesi Karakoç’un yaşadığı coğrafyada temizleyici bir öge olarak halı, kilim, yün vb. gibi eşyaların kirinden arındırılması için kullanılan büyük tahta parçasına denir. “Çamaşır yıkarken kullanılan tahtadan yassı tokmak.” (TDK, 1998: 2229). Yağmur, şiirde kişiselleştirilir ve ona tokaç vurma özelliği yüklenir. Şiirde yağmurun yağması istenerek geleneksel bir tekerleme söylenir. Bir eşyanın kirinden arınması için yeterli miktarda suyun olması gerekir. Bahaettin Karakoç da yeryüzünde var olan kötülüklerin arınması ve temizlenmesi için yağmurun çok yağarak yeryüzünü temizlemesi gerektiğini ifade eder. “Tokaç vur yağmurum durma tokaç vur/ Uyansın şu ölü taşlar-topraklar!” dizelerinde insanlığa karşı bir eğilim görülmektedir. Bu dizelerle insanların ruhen ve bedenen arınmaları gerektiği ifade edilir. “Arınmayla üretken, yenilikçi, birden fazla değer içeren bir güce katılır insan.” (Bachelard, 2006: 160). Bahaettin Karakoç da şiirde insanların bu arınma ve temizlenme ile kendi güçlerini, potansiyellerini görmelerini ister. Yeryüzüne yağın yağmur insanları

ve doğayı öyle temizlemeli ki hem doğa hem de insanlar özlerine dönebilsin. Yağmur bireylerin zihnen temizlenmesine yardım ederken diğer taraftan da bireyi bilinçlenmeye iter. “Yağmur, güneş, ıslatmak, meltem, deniz, imbat” gibi tabiata dair unsurlar şiirin imge değerini arttırarak zihinsel bir çağrışım oluşturur. Duyu aktarımı, benzetmeler ve kişileştirmeler ile de şiirin estetik yönü güçlendirilir;

“Kırmızı bir geyik yanıyor güz ırmaklarında

Gözleri bengi bengi orman

Zamanı kaşıyan parmaklarında

Benek benek kan

[...]

Yeniden yeşeren otların koşturan yeşili

Görkemli tabiatın en zengin dili

Gönül pırr diye uçan bir keklik çili

Yürek bir yanık harman” (Karakoç, Her Mevsim Gündemdesin, 2017: 21).

Doğaya ait unsurları kullanan Bahaettin Karakoç, kelimelerin sınırsız çağrışım gücünden yararlanır. Yukarıdaki “Her Mevsim Gündemdesin” isimli şiirin dizelerinde şair, okurun muhayyilesinde görsel bir çağrışım oluşturur. Gözleri bengi bir orman, zamanı kaşıyan parmaklar, merhamete sığınmış bulutlar, yeşeren otların tabiatın en zengin dili olması, yüreğin yanık bir harmana benzetilmesi somut bir görsellik sunar. Nitekim şiirde birçok duyu da harekete geçirilir. Benzetme ve kişileştirme sanatları şiirin estetik yönüne güç kazandırır. Şiirin ilk dizelerinde doğa unsurlarından orman ve geyik tasvirleri şiire derinlik katar. Geyik ormanda yaşayan bir hayvan iken geyiğin gözleri yine ormana benzetilir. Bu, derinlik ifade eden bir durumdur. “Orman bereketin, zenginliğin şehridir. Her şehirde olduğu gibi ağaçlar, otlar ve hayvanlar, kendine ait bir şehir oluşturur. Ancak her biri zenginliğini diğeriyle birlikte paylaşır.” (Orhanoğlu, 2021: 336). Orman, birbirinden farklı varlıkları içinde barındırması ve çok çeşitliliği ile bilinir. Üretken ve canlıdır, bundandır ki sürekli yenilenir. Böylelikle zenginliğini korur ve çeşitliliğini artırır. “Gözleri orman” imgesi, ormanın zenginlik ve derinlik anlamından yararlanır ve gözlerin farklı bir çağrışım değeri kazanmasını sağlar. Geyiğin üzerinde bulunan beyaz beneklerle “Zamanı kaşıyan parmaklarında/benek benek kan” dizesi okurun muhayyilesinde çağrışımın sınırsız gücünden yararlanarak farklı bir boyut kazanır. “Yeniden yeşeren otların koşturan yeşili” ve “gönül pırr diye uçan bir keklik çili” dizelerinde yer alan yaratıcı imgeler, şiirin dinamikliğini ve canlılığını artırır.

“Mutluluk bir gökkuşağı,

Bal yapar ekşi kuruğu;

Can yağar gökten aşağı,

Işır dağların doruğu...

Her gülüş yeşil bir bulut,

Konar dalıma dalıma.

Gül çılglığı kanat germiş,

Arılar kovana sığmaz...

Boyutları genişlemiş

Tomurcuklanıyor bir yaz,

Göçebe kuştur umut” (Karakoç, Konar Dalıma Dalıma, 2012: 192).

İnsanın ve tabiatın kaynaştığı şiirde, doğanın hareketliliği ve dinamizminin insanda doğurduğu etkiyi görmek mümkündür. İnsanoğlunun edindiği değerler doğadan geçer. Bu da tabiat ve birey arasındaki doğrusal hareketi gösterir. Tabiatın somut görüntüsü bireyi etkiler. Duyular arası geçiş, birden fazla duyunun birbirini desteklemesi, şiirin evrenini genişletir. Çağrışım gücünü artırır. Canlandırma ve görsel yaratım kendini gösterir.

Şiirin ilk dizelerinde tabiata dair imgeler bir arada kullanılmaktadır. Bu imgeler metni somutlaştırma yoluna gider. “Gökkuşağı, yağmak, gök, ışımak, dağlar, bulut” gibi arasında ilgi bulunan tabiat unsurları, bireyin iç ve dış dünyasındaki değerlerle ilişkilendirilir. İnsanın psikolojisini etkiler. “Mutluluk, can, gülmek” gibi insanî unsurlarla bağdaştırılır. Mutluluk ve gökkuşağı arasındaki ilişki pozitif yönlüdür. Karşılıklı birbirini desteleme vardır. Mutluluk gökkuşağına benzetilir. Mutlu insanın, dış dünyaya gökkuşağı gibi rengarenk bir güzellik

saldığı söylenebilir. Gökkuşağının varlığı da insanoğlunu mutlu etmeye yeter. İnsani bir duygu olan mutluluk ile doğa unsurları arasındaki çağrışım gözler önüne serilir.

“Gül, kanat, arı, kovan, tomurcuk, kuş” gibi tabiat unsurları, imge oluştururken olağanın dışında vücut bulur. Bu ögeler zihinsel bir görsellik oluşturur. Gül, geleneksel bir algının dışına çıkarak yeni boyut kazanmıştır. Gül, klasik şiirde bülbülün çığlıklarına ve feryatlarına karşı sessiz kalmasıyla bilinir. Gül, sessiz ve dinginliği ile dikkat çeker. Ancak bu şiirde görülüyor ki gül imgesi, birbirine zıt gelebilecek çığlık kelimesi ile zihinde yeni bir kurulum oluşturmaktadır. Çığlık atan bir gül imajı ile kişileştirme yapılarak yeni bir çağrışım değeri kazanılır. Bunun yanı sıra tomurcuklanma, tabiatla bulunan bitkilere ait bir özellik iken, yaz mevsimi ile ilişkilendirilir. İnsani bir duygu olan umut ise göçebe bir kuşa benzetilir. Şiirin genelinde tabiatla bulunan pozitif duyguları harekete geçirecek öğelerin varlığı ile insanoğluna ait pozitif bir duygu olan umut arasında bağlantı kurulur. Bu da okurun duyularını ve muhayyilesini dinamikleştirerek, harekete geçirir.

Göçebelik, mevsimsel bir olaydır. Hem insanlar hem de hayvanlar mevsimlere göre yaşanılacak bir yere gider. Ancak göçebe kelimesi, akla ilk olarak kuşları getirir. Kalıcı bir memleketleri yoktur. Amaçları uzun yollar kat ederek yolculuklarını tamamlamaktır. Bu yolculuk da elbette zor ve meşakkatlidir. Süreçte zorluklarla karşılaşıya gelinir. Şair de bu mücadeleyi, insani ve soyut bir kavram olan umut ile birleştirerek okurun zihninde bir değer kazandırır. Göçebe kuşların zorlu, mücadeleyi ve uzun yolculuğu, umut duygusuna yüklenir. “Göç için yapılan her başlangıç, önceleri hep masum duygularla başlar. Nitekim göç etmeyi kafasında tasarlayan kişi, bulunduğu yerde belirli sebeplerden karşılayamadığı ihtiyaçlarını başka yerlerde giderebilme umudu taşır sadece.” (Kırgız Karak, 2014: 229). Bundan dolayı göç edilen yerler ile umut arasında her zaman anlamsal bir bağ vardır. Tomurcuk, yaz, göçebe bir kuş ve umut arasında gelegen/yayılgan imge oluşturularak şiirin mana değeri daha da artırılır. Tomurcuklanma eylemi yaz mevsimini etkilerken göçebe bir kuş da umuda yüklenir. Böylelikle şiirde çağrışım değeri yüksek imgeler oluşturulur.

2.2. Zamanın İmgesel Görüngüleri

Zaman, insanoğlunun içerisinde bulunduğu an ve duruma göre değişkenlik gösterir. “Diyalektik bir süreç, olan zaman, niceliksel ve niteliksel özellikler sebebiyle farklılık gösterir.” (Topdaş Çelik, 2020: 85). İnsandan insana değişen bu durum niteliksel zaman olarak algılanır ve bireyin psikolojisine dayanır. Kişinin iyi veya kötü, olumlu veya olumsuz duyguları zamana yansıtılır. Sevinç, üzüntü, mutluluk ve keder gibi duygular niteliksel zaman kavramının oluşmasında etkindir. Zaman bunlara göre şekillenir. Bireyin ruh hali o zamana duygu yüklemesi yapar. “Öznenin bilincini çepeçevre sararak onun gerçek zamanın dışında yeni bir zaman kurmasına neden olur.” (Şahin, 2017: 372).

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde zaman çok yönlü olarak görülür. Kimi şiirlerinde geçmişin izlerinde geriye dönüşler, özlemler görülürken kimi şiirlerinde ise var olan, yaşanan zamana değinmeler söz konusudur. Şairin şiirlerinde zaman, bireyin hayatta var olma mücadelesi ile iç içedir. Birey varlığını zamana karşı etkin kılmak ister. Karakoç, şiirlerinde zamanın soyutluğunu, imgelerle somut hâle getirir. Onun şiirlerinde zaman, hem niteliksel hem de niceliksel olarak varlığını gösterir;

“Ey, bana uzaktan mendil sallayan

Şiir kumaşının ipeği zaman!

Kutsalsın ekmekten, aşktan ve kandan,

Koç gibi yüreğim sana armağan.” (Karakoç, Zamana Armağan, 2012: 148).

Zamana karşı bir seslenişin görüldüğü şiirde, insani özelliklerin ona yüklenmesi söz konusudur. Zamanın devingenliğinden söz edilen şiirde, Karakoç ile zaman arasındaki iletişim, zamanın şairin benliğindeki yerini göstermektedir. Mendil sallamak deyişi ile şiirin anlamını derinleştirme ve şiire duygu aktarımı söz konusudur. Mendil sallama eylemi bir kişiyi, uzaktan mendil sallayarak uğurlamak, yolcu etmek veya selamlamak anlamına gelmektedir. Zaman da yaşam da devingen, işleyen ve ilerleyen bir kavramdır. Öznel düşünüldüğünde zaman da insan yaşamı da doğum, gelişme ve son bulma gibi aşamalardan geçmektedir.

İpek kumaş, en kıymetli ve değerli kumaşlar arasında yer almaktadır. Bahaettin Karakoç da şiirin bir kumaş olduğundan söz eder. Bu kumaş türlerinin en değerlisinin de ipekten olan zaman olduğunu ifade etmektedir. Zaman ipek kumaşa benzetilerek somutlaştırılmıştır. Şiir, ipek ve zaman gibi kavramlar, ayrı ayrı düşünüldüğü hâlde bile önemli bir değer olarak görülürken bu kavramların bir araya getirilerek kullanılması şiirin estetik yönünü artırmaktadır. “Şiir kumaşının ipeği zaman” dizesi çağrışım değeri yüksek bir imge oluşturur ve yeni bir zihinsel tasarıya zemin hazırlar. Bu çağrışım gücü, zamana atfedilen değer, şiirin geri kalan mısralarındaki

aktarımlarla daha da artarak devam eder. “Kutsalsın, ekmekten, aşktan ve kandan” ifadeleri zamanın değerini gösterirken diğer taraftan karşılaştırmalar da yapar. Ekmek, aşk ve kan insanlar için önemli ve kutsal nitelikli kavramlardır. Ancak zamanın, bu değerli kavramların da üzerinde bir değer olduğu dile getirilmektedir. Böylelikle bir mukayese ve kıyas içine giren zihin işlevselliğini ve çağrışım gücünü artırır;

“Zaman bir beyaz türküdür

Daim çiçeklenir dal dal” (Karakoç, 2016: 250).

Soyut ve somut kavramların bir arada kullanıldığı şiirde duyulardan da yararlanır. Şair, “Sevda Desenli Bir Çini” isimli şiirden alınan bu dizelerde muhayyilenin sınırlarını zorlayarak imgenin yaratıcı gücünü gösterir. “Zaman bir beyaz türküdür” dizesinde zaman bir türküye benzetilmiş, bunun yanı sıra görme ve duyma duyusu aktifleştirilmiştir. Bu benzetim şairin özgünlüğünü gösteren bir imgedir. Türkü ile beyaz renk bir araya getirilerek zamanı niteler. Zaman, türküye yakın bir kavram olmadığı gibi beyaz renk ile de türkü arasında da bir yakınlık yoktur. Ancak Karakoç, bu birbirinden bağımsız unsurları yan yana getirerek özgür ve özgün imajlar oluşturur. Nitekim Bahaettin Karakoç’un şiir kitaplarından bir tanesi de *Zaman Bir Beyaz Türküdür* adını almaktadır. Bu dizede de şiir kitabına bir atıfta bulunma söz konusudur. İkinci dizede ilk mısraı destekleyen özgün yaratım devam etmekte ve zaman bitki olarak nitelenmektedir. “Daim çiçeklenir dal dal” diyerek, zaman bir bitkiye bürünmüş; yenilenme, devamlılık, üretkenlik ve canlılık içerisinde gösterilmiştir.

Her zaman dinamik ve canlı olan zaman ilerler, kendini yeniler. Bu dinamikliği ve canlılığı koruyan zaman insanlara da aktifliğini yansıtır. Ümit verirken geleceğe ve ileriye yönelmeyi de işaret eder;

“Rengini atmış bir fotoğrafın künyesidir dün!

[...]

Yarısı dün de kalanların aynasıdır dün!

[...]

Zaman, dün de bırakır bütün dünü

[...]

Belki de çok derinlerde saklanan bir incidir

Ya da her şeyin anasıdır dün...” (Karakoç, Dün, 2017: 182).

Dün, kavram olarak geçmiş zaman dilimini ifade etmektedir. Geniş bir kavram olarak düşünüldüğünde ise bir önceki günden ziyade daha da öte zamanı kapsamaktadır. Dün/ler, geçmiş zamanın donuk bir kalıntısıdır. Bu donuk görüntü geçmiş zamanın izlerini bugüne ve yarına taşıyacaktır. Bahaettin Karakoç da geçmişe dair yaşantıları ve özlemleri şiirlerine sıkça taşımıştır. “Rengini atmış bir fotoğraf” dizesinden, geçen zamanın uzun olduğu, elde bulunan fotoğrafın renginin gitmesi ve bozulması gibi ifadelerden anlaşılmaktadır. Bu da insan zihnini tıpkı bu fotoğraf gibi bulanık ve silik bir hâle getirir. Fotoğrafın, geçmişin bir özeti olarak künyeye benzetilmesi ve renginin atması, bozulması okurun muhayyilesinde yoğun bir çağrışım oluşturur. Künyenin işlevi bilgi vermektir. Geçmişten bugüne taşınan bu fotoğraflar da geçmişin ve anıların bilgi aktarımı görevindedir.

Ayna, nesnenin ötesinde derinliği olan ve zaman ile ilişkilendirilen bir unsur olarak görülür. “Ayna imgesi, kendini adlandıran tüm nesnelere uzamı olmakla birlikte en çok da bilincin yansımasıdır” (Orhanoğlu, 2021: 110). İçerisinde hem bugünü hem de dünü barındırır. Birey, aynaya baktığında çehresinde geçmişin getirdiği izleri görür. Aynada görülen, geçmişin yansıması veya yanılısamasıdır da denilebilir. Geçmişte yaşananlar, üzüntüler, sevinçler ve geçmişe duyulan özlem, bireyin zihninde varlığının korumasının yanı sıra insanın silüetinde de izler bırakır. Yaşanılan zamandan tatminkâr ve memnun olmayan bireyler güne sarılır. Yukarıdaki dizelerde de dün, aynaya benzetilmiş ve ayna bir nesne olmaktan çıkarak zamansal bir imgeye dönüşmüştür. “Dünde kalanların aynasıdır” diyerek ise ayrıştırma yapılmıştır. Dünde kalanlar ve kalmayanlar olarak yapılan ayrıştırma aynaya bireysellik kazandırmıştır. Özgünlüğünü gösteren Bahaettin Karakoç, imgelerini de şiirlerinde özel ve özgün kılmıştır. Benzetmeler yaparak şiire estetik bir değer kazandıran Karakoç, şiirin bütününde benzetmeleri çeşitlendirmiş ve okuyucunun zihninde çağrışım ağını genişletmiştir. Hayal gücünün sınırlarını aşmaya çalışan şair, her okurda bireysel bir yakınlık duygusu oluşturmayı amaçlamıştır.

Geçmiş zaman dilimi olan dünün, insanların ziyet eşyası olarak çok değerli gördüğü ve çıkarılması güç olan inciye benzetilmesi, estetik tavrı daha da üst düzeye çıkarır. Karakoç, şiirin en nitelikli benzetim ve çağrışım değerini ise şiiri “ana” ya benzeterek yapar. Ana imgesi insanlar için kutsal sayılır. “Tohumu barındıran toprak/yer mitolojilerinde anne arketipi geçmişten bu güne doğurganlığın, yaratıcılığın ve bereketin sembolüdür.” (Orhanoğlu, 2021: 75). Birey bir anadan doğar ve yaşam serüvenine başlar. Bireyi var eden ve

yönlendiren anadır. Şiirde de kutsal varlık olarak görülen ananın, doğurganlık özelliği zamansal olarak “dün” imgesine aktarılır. Nitekim dün de yaşanan olaylar, bugün ve yarın için bir doğ(ur)ma ve yönlendirme eğilimindedir. Doğurganlık durumu başlangıcı işaret eder. Bundandır ki dün zaman kavramı ile bu durum ilişkilendirilir. Geçmişte yaşananlar, var olan zaman diliminin başlangıcıdır. “Ya da her şeyin anasıdır dün...” dizesinde bu başlangıç ve nedensellik ifade edilir. Dün, şimdinin müsebbibidir.

“Ufuklar damar damar kanıyor
Bulutlar dağlarda toplanıyor
Lambalar birer birer yanıyor
Gün battı, burada akşam şimdi
[...]

Her vayım bir türküye dönüşür
Umutlarım korkuya dönüşür
Dağlara bakan gözlerim üşür

Gün battı, burada akşam şimdi” (Karakoç, Bu Akşam Banko, 2021: 435).

Yukarıdaki şiirde ele alınan zaman kavramı akşam vaktidir. “Çeşitli fasıllara ayrılacak günün vakitlerinden biri olan akşam, özellikle gecenin gelişinin bir işareti olarak görüldüğü için hüznün, karamsarlığın, yalnızlığın, bunalımın saatleri olarak hissedilebildiği gibi görüntüsüyle oluşan manzaradan dolayı ise ruhu tatmin eden, kişiyi rahatlatan, şiire ilham olan bir zaman dilimi olarak da algılanmıştır.” (Karakoç, 2023: 31). Şiirde de akşam vaktine ait belirtiler dizelerde imgeler oluşturularak verilir. Güneşin batışıyla gökyüzünde oluşan kızılık salt bir şekilde ifade edilmekten ziyade imgeler yardımıyla estetik bir hâlde zihinde görüntüler oluşturur. “Ufuklar damar damar kanıyor” dizesinde, güneşin batması esnasında oluşan renk etkileşimi ve kızılık, bedensel bir eylem olan kanama ile bağdaştırılır. Gökyüzündeki kızılık ile kan rengi arasında benzerlik kurarak somutlaştırma yapılır. Böylelikle okurun muhayyilesinde çağrışımlar yoluyla somut bir görüntü oluşturulur.

Bir araya gelmek ve toplanmak için ortak bir zaman diliminde anlaşılır ve bu toplanma eylemi gerçekleştirilir. Ancak Karakoç, bu toplanma işini şiirde bulutlara verir ve aktarma yapılır. Dağların zirvelerinde toplanan bulutlar okurun muhayyilesinde oluşan tabloyu daha da belirgin kılar. Zaman kavramıyla ilişkilendirilen bu durum ise toplanma ve dağın zirvesinde bir araya gelmenin ortak bir zaman diliminde olduğunu ifade eder. Çünkü insanlar arasında kararlaştırılıp toplanma ve bir araya gelme özelliği bulutlara aktarılmıştır. Akşam vakitlerinde hava kararmakta ve görme yetisi azalmaktadır. Görme duyusunun aktifliği azalış gösterir. Bunun artışı sağlayacak unsur ise aydınlatıcı bir varlığın olmasıdır. İmgeler oluşturulurken duyulardan yararlanıldığı böylelikle görülmektedir. “Lamba, nesnelere karanlık yüzünü aydınlatarak bilinmezliğin kapısını” (Orhanoğlu, 2021: 95) aralar. Lamba imgesi, yol göstericiliğin yanı sıra bireyselleşmeyi de ifade eder. Akşam vakti insanlar hava karardığında evlerine girer ve lambalarını yakar. Bireysel bir zaman dilimi oluşur. Nasıl ki sabahın ilk ışıkları, insana huzur ve yeni umutlar veriyorsa, gün bitip akşam olunca bu umut ve huzur yerini hüzne bırakır. Dolayısıyla insan bu bireysel zaman diliminde ve duygu durumunun olumsuzluğunda üzüntüsünü dile getirir. Karakoç da bu durumu “Her vayım bir türküye dönüşür” mısraıyla anlatır. Görsel ve işitsel duyuların varlığı imge oluşumuna yardımcı olur. İstemsizce çıkan ve hüznü belirten “vay” ifadesi daha ileri taşınır ve estetik bir hâlde bürünür. Hüznü ve üzüntüyü dile getirmede estetik bir araç olan türkü, benzetmeler aracılığıyla imgeye dönüşür.

2.3. Aşkın/Sevginin İmgesel Görüngüleri

Bağlılık duygusu, aşırı sevgi, sevi gibi anlamlara gelen aşk; insanoğlunun varlığından bu yana edebî eserlerde en çok kullanılan temaların başında gelir. “İnsan yaşamında en uzun, sürekli, yoğun bir etki bırakan aşk duygusu, bireyin ruhsal dinamiklerini en çok etkileyen edimlerden biridir.” (Şahin, 2017: 53). Bundandır ki geçmişten bugüne çeşitli yönlerle işlenmiş ve şiirin başköşesinde yerini almıştır. Her sanatçı, kendi benini de içine katarak eserlerinde özgün bir şekilde aşkı işler. “Aşk yoksa dünyamızda, bu dünya da yalan/Ben anamdan âşık doğdum, yüreğim talan” (Karakoç, 2017: 75) diyen şairin şiirlerinin temelinde aşk yer alır. O bir aşk şairidir; ancak sıradan, alışılmış bir aşk şairi değildir. Karakoç, kalıpların dışında özgün üslubuyla aşkı şiire yansıtmış bir şairdir. “Bahaettin Karakoç, “Aşk yaşanır, anlatılmaz” (Karakoç, 2012: 98) demesine rağmen aşkı ve aşkı anlatmak için olağanüstü bir gayret göstermiştir şiirlerinde. Yüzlerce aşk temalı şiir yazmış olmasına rağmen bu konudaki nihaî şiirini henüz yazmadığını düşünmektedir.” (Avcı, 2012: 61).

Karakoç'ta tabiatla aşk eşdeğerdir. Hem beşeri, hem de ilahi aşkı anlatan şairin şiirlerinde bunu ayırt etmek zordur. "Gönlünü "at"a benzeten ve "düş atlar"ının ardı sıra koşan Bahaettin Karakoç, aşkın insan ruhundaki yansımalarını ilahî ve beşerî olmak üzere iki düzlemde ele alarak sanatsal üretime dönüştürmektedir." (Kanter, 2015: 39). Onun aşk şiirleri katmanlıdır. Okuyucu ilk okuduğunda beşerî mi ilahî mi olduğunu anlamakta güçlük çeker. Bu durum sevgili için de geçerlidir. Karakoç'un şiirlerinde anlatılan, tasvir edilen sevgili; ilk etapta beşerî bir hisle sevilen insanmış gibi görünse de ilahî bir aşk ve sevgilidir. Katmanlı olan bu aşk şiirlerinde şair, aşkı imgeler aracılığıyla ve özgün kurulumuyla diğer şairlerden farklı bir şekilde anlatır. O, sevgiliyi de aşkı da kendine has imgelerle oluşturur ve bu oluşturduğu imgeler, zihnin sınırlarını zorlar;

"Ney olmaya hazır bir kamışım ben

Üfle kemiklerim yanık ses versin

Hey yerde her zaman seninleyim

Yalnızlık geçerli gerekçe değil

Gülümse ki kum çölleri yeşersin." (Karakoç, Aşk Mektubu, 2019: 76).

Bahaettin Karakoç'un şiirleri çok boyutludur. Onun şiirleri, her okunuşta bir katmanını gösterir. Duygu ve düşüncelerini salt bir şekilde sunmaktan ziyade zihnin çağrışım gücünü kullanır ve şiirlerini estetize eder. Nitekim Karakoç'un aşk şiirleri de çok boyutlu olmakla birlikte katmanlıdır. Tasavvuf şairi olarak gösterilmese de Allah aşkını beşerî aşktan üstün tutar ve bunu şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla okura yansıtır. Varlıklarda ve nesnelere ilahi gücün yansımalarını görmüş ve bunlar arasında bağlantılar kurmuştur. "Aşk Mektubu" isimli şiirden alınan dizelerde ise şair, çalgı aleti olan ney ile birey arasında bir bağ kurar. Tasavvufta ney, insan-i kâmil olarak temsil edilir. "Kamış, ney olabilmesi için kamışlıktan koparılmış, içi boşaltılmış, bağrına delikler açılmış, güneşte kurutulmuş, başına başpare, ayaklarına tel boğumlar geçirilmiştir. Bezm-i ezelde ilahi hitaba muhatap olan insan da Hak katındaki makamından ayrılarak dünya gurbetine gelmiştir. İnsan-ı kâmil; çile ile pişmiş, aşkla adeta bağı delinmiş, neyin içinin boşalması gibi benliğinden eser kalmamıştır." (Kaplan, 2023: 689). Dolayısıyla neyden çıkan yanık ses gibi insan-ı kâmil de Allah'ı anmıştır. Bahaettin Karakoç, benliğini "ney olmaya hazır bir kamış"a benzeter. Zamanla sürecini tamamlayacak olan kamış, henüz olgunlaşmamıştır. Zamanı geldiğinde kamış olgunlaşacak ve dağlanacaktır. Bu dağlanma aşamasından sonra neyden o yanık ses çıkacaktır. Şair, şiirde görünen anlamından ziyade görünmeyeni vermeyi amaçlar. Bu amacını da imgeler aracılığı ile özgün bir şekilde yapar. "Ney, kamış, üfleme, kemik, yanık ses" gibi ifadeler imge oluşturarak şiirin duygu değerini artırır. Üfleme eylemi ney ile bağlantılı bir durumdur. Ancak daha derin düşünüldüğünde insanoğlunun yaradılış esnasında bedenine ruhun üflenmesi de akıllara gelmektedir. Şiirde de hem çalgı aleti neye üfleme akıllara gelirken diğer taraftan da insanların bedenine ruhun üflenmesine atıfta bulunulur. Ney ve insan, neye üfleme ve bedene ruhun üflenmesi arasında doğrusal bir hareketlilik vardır. İnsanoğlunun bedeninde bulunan kemik ve kamış arasında benzerlik kurulur. Olgunluğa erişen kamış içerisi temizlenerek dağlanır. Bunun sonucunda yanık bir ses çıkar. Bu durum insanın da olgunlaşma sürecini akıllara getirir. Ney ve kemik arasındaki bağlantı, içinin geçirgenliğidir. Tıpkı üfleme sonucu neyden yanık ses geldiği gibi kemiklere üflenmesi sonucunda da yanık bir ses çıkacağını, Karakoç çağrışım gücü ve imgelerle okura yansıtır. İnsanoğlunun bedenine üflenen ruh aracılığı ile âşık, hiçbir zaman yalnız değildir. İçinde barındırdığı aşk, ebedî yolculuğunda ona eşlik edecektir. Bedensel yalnızlık birey için geçerli bir sebep değildir;

"Sesin bir bahçedir-bin bir çiçekli,

Saçların bir akıncı sancağı, rüzgârlı tepelerde...

Sîm sırma işlemeli bir yastık düşlerim ki

Sultanlara özgü olsun, hep sen yat üzerimde.

Su taşırım sana en uzak bulutlardan;

Unutulmuş masal çeşmelerinden, kanayan gül budaklarından,

Seni en cins yıldızlarla birlikte özümleirim,

Nar balı sağlamak için dudaklarından." (Karakoç, İlk Kez Yağıyor ve Ben Seni Düşlüyorum Bu Karlı Ortamda, 2017: 34).

Bahaettin Karakoç, okurun zihninde var olan sevgili tasvirine, kalıpların dışına çıkarak yeni ve özgün çağrışımlar kazandırır. Şair, sevgiliyi tasvir ederken iştme, dokunma ve görme duyularından yararlanarak imge oluşturur. Ele alınan şiirde sevgilinin sesi bahçeye benzetilir ve bununla kalmayıp çeşitli çiçeklere de

büründürülür. Bu durum sevgilinin sesinin hem farklı hem de güzel olduğunu gösterir. İkinci mısradaki sevgilinin saçını akıncı bayrağına benzetilir. Akıncı sancağı ile sevgilinin saçının bir araya gelmesi şairin özgünlüğünü gösterir. Türk şiirinde sevgilinin saçını birçok unsura benzetilmiştir; ancak bu saçını bir akıncı sancağına benzeten olmamıştır. Bahaettin Karakoç'un bu üslubu ve imge yaratımı, şairin özgünlüğünü ortaya koyar. Saçın dalgalanması ile bayrağın dalgalanması arasındaki ortak yön gösterilir.

Soyut ve somut kavramların bir arada kullanıldığı ve zihinsel tasarımların oluşturulduğu ikinci dördünlükte, "su, bulut, masal çeşmeleri, kanayan gül budakları, yıldız ve nar balı sağmak" gibi ifadelerle imgeler oluşturulur. "Su taşıyım sana en uzak bulutlardan" dizesinde buluttan su taşıma eylemi olanaksız bir durumdur. Ancak Karakoç, sevgiliye buluttan su taşıyacağını söyler. Bunun da ötesine giderek masal çeşmesinden ve kanayan gül budaklarından su taşıyacağını da ifade eder. Şiirde farklı kavramlar ve varlıklar bir arada kullanılsa da amaç sevgiliye su taşımak ve onu canlı tutmaktır. Su, insan yaşamı ve hayatın devamlılığı için önemli bir unsurdur. Sevgili adına en imkânsız yerlerden getirilen su, yaşamın devamlılığı için her şeyin yapılacağını gösterir. Bunun yanı sıra sevgili uğruna çaba ve uğraş da gösterilir. Dudaklardan nar balı sağmak imgesi de Bahaettin Karakoç'un bir diğer özgün imajıdır. Nar, "Gerek kırmızı rengi, gerekse yuvarlak şekliyle güneş ve aya eş tutulan nar, verimliliğin, bolluk ve bereketin, üretkenliğin ve çoğalmanın, yeniden doğuşun, evliliğin, yaşam ve ölümsüzlüğün, insan sağlığının, zenginliğin, refahın, doğurganlığın, zürriyetin, olağanüstü gücün ve güzelliğin, masivadan kurtulup Hak aşkıyla yanan arınmış saf kalbin sembolü olarak evrensel anlam kazanmış mitolojik bir meyvedir." (Şenocak, 2015: 247). Karakoç da narın bu özelliklerini şiirde sevgilinin dudaklarıyla ilişkilendirir. Nar ve bal birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Bal sağmak eylemi, kovandan bal almak veya kesmek anlamındadır. Sevgilinin dudaklarına; bereketin, sevginin ve güzelliğin sembolü olan nar ile lezzeti ve tatlılığıyla bilinen bal anlamsal olarak yüklenmiştir. "Şairler, sevgilinin dudaklarını anlatırken lezzetli ve tatlı oluşuna değinerek sevgilinin dudaklarının ve dudaklarından dökülen sözlerin âşık için şifa olduğunu anlatmıştır." (Acar- Güneş, 2023: 28). Nitekim Bahaettin Karakoç da bu imgeleri bir araya getirerek sevgilinin dudaklarından ona şifa verecek, güzel sözcüklerin çıkmasını arzular. Bu farklı ve özgü(r)n imajlar, şiire derinlik vererek estetik bir hâl kazandırır;

"Soğur bir çam külekte süt

Aşk yaylası gökçül derin

Yüreğim salkımsöğüt,

Dallardan sarkar gözlerin;

Bir dem ateş, bir dem kiraz;

Aşk yaşanır anlatılmaz." (Karakoç, N'olur Aşk Sorma Bana, 2012: 98).

Bahaettin Karakoç, aşkın anlatılamayacağını, yaşanılacağını söyler. İster beşerî, ister ilahi bir aşk olsun, aşk; hiçbir zaman tam manasıyla anlatılamamıştır. Yaşanılan duygular ve hisler kelimelere döküldüğünde yetersiz kalmıştır. Karakoç'ta aşk ve tabiat iç içe geçmiş bir şekilde yer alır. Onun şiirlerinde tabiat unsurlarıyla yapılan imgeler, aktarılmak istenen duygunun çağrışım değerini artırır. Tabiata ait bu kavramlar Karakoç'un duygu ve düşüncelerini somutlaştırır ve gerçeklik düzeyini artırır. Şiirde de karşılaşılan yaylalar yüksekliği ve uçsuz-bucaksız olması ile bilinir. Ferahlığı, özgürlüğü ve sonsuzluğu ile bilinen yayla, aşk ile bir araya gelerek gökçe bir derinlik yaratır. Farklı zihinsel kurulumu ile sıra dışı imgeler oluşturan Bahaettin Karakoç, diğer şairlerden bu yönüyle ayrılır.

İnsan ve tabiat varoluşları, işleyen süreçleri bakımından özdeştir. Nitekim Karakoç, yüreğini salkımsöğüde benzetir. Salkımsöğüdün özelliği dallarının aşağıya doğru olmasıdır. Şair, gözlerin bu söğüdün dallarından sarkması ifadesiyle alışılmadık bir bağdaştırma yapar. Bu okuyucu için olağandışı bir durumdur. Böylelikle muhayyilede bu imge canlandırılır. "Dallardan sarkar gözlerin/Bir dem ateş, bir dem kiraz" dizelerinde sevgilinin gözlerini hem ateşe hem de kiraza benzeten şair, yine şiirin estetik yönünü artırarak duygu değerini yükseltir. Kiraz ve ateş, renklerinin kırmızı olmasından dolayı benzerlik gösterir. "Aşk aktarılacak ateşten başka bir şey değildir. Ateş, kaynağı bulunması gereken bir aşktır." (Bachelard, 1995: 30). Aşk ve ateş her zaman birbirine yakın kavramlardır. Bu kavramlar başka sanatçılar tarafından elbet kullanılır; ancak Bahaettin Karakoç, ateşi kiraz ve göz ile bir araya getirip kullanarak özgün bir imaj oluşturur. Son dizede "Aşk yaşanır, anlatılmaz" (Karakoç, 2012: 98) diyen şair, sözcüklerin duyguları anlatmada yetersiz kalabileceğini söyler. Yaşanılan duygular ve hisler bireyde ağır ve yoğunur. Ancak sözcükler bu duyguları çerçeveye koyduğunda hafifleyecek ve sınırlandırılacaktır. Bundandır ki şair, aşkın yaşanılacağını, anlatılamayacağını ifade eder;

"O en güzel ceren vakitlerinde

Çekip kara bulutlar misali dağlara doğru gidişin var ya,
Yüreğimi bir mağaraya zincirliyor ki tarif edemem.
Yağmur bir rahmet olmaktan çıkar, felakete dönüşür
Sesim üşür, gözlerim, kulaklarım üşür
Can çekişen serçeleyin sığınırım saçaklara,
Titreye titreye dönüşünü beklerim.
O en güzel ceren vakitlerinde
Seke seke bana doğru tarife sığmaz bir gelişin var ya,
Bastığın yerler kanatlanır, yüreğim kanatlanır.
Korkular, kuşkular ballı muhabbete dönüşür,
Kara taşlar aşkı duyar da ıştır...
Bir affi umumî çıkarırım bütün kaçaklara,
Ben senin yağmurlu gülüşünü beklerim.” (Karakoç, 2017: 190).

Karakoç’un “O En Güzel Ceren Vakitlerinde” isimli şiirinde, imge olarak bir araya getirilen kavramlar arasında çağrışımsal değerler oluşturulur. Şair; yan yana gelmeyen sözcükleri bir arada kullanarak, somut verilerin soyutlaştırılması veya soyut kavramların somutlaştırılmasıyla gelegen/yayılgan imge oluşturur. İmge oluştururken benzetmelerden de yararlanan Bahaettin Karakoç, şiirde sevgilinin gitmesi ile kara bulutlar arasında benzerlik kurar. Bulutların rengi, bireyin duygu durumlarını ifade eder. Şiirde de kara bulut ile sevgilinin gitmesi ilişkilendirilerek olumsuz bir duygu yüklenir. “Bulutlu hava dert, hüznün, gam, keder, ayrılık, umutsuzluk ve vuslatsızlık gibi kelimeleri yan yana getirir ve olumsuz duygular çağrıştırır. İnsanoğlunun derdinden, hüznünden, sevdiğiyle ayrı düşmelerinden hava bulutlanır ve gökyüzüne bir kasvet hâkim olur.” (Türkyılmaz, 2018: 143). Bununla beraber kara bulutlar ile sevgilinin yüreğinin mağaralara zincirlenmesi, anlam bakımından birbirini destekleyerek şiirin duygu katmanını artırır. Mağara, genellikle insanlar için sığınma ve korunma yeri olarak bilinir. “İnsanlık için sığınma, korunma, barınma nitelikleriyle bütünleşmiştir. Mağara, fiziksel boyutu yanında kutsal yönü ile insanları koruyan, onları barındıran, taşıdığı bilinmezliklerle/ gizlerle yeni bir yaşama kapısı açan kutsal bir mekândır.” (Bars, 2017: 76). Fakat şair bu şiirde mağarayı, özgürlüğünü alıkoyan bir mekân olarak kurgular. Özgürlük, bir insan için en önemli şeydir. Mağara ise bu özgürlüğü kısıtlayıcı niteliktedir. İnsanoğlu doğası gereği her zaman bir bekleyiş içindedir. Beklenti insanın yaşamını ve umudunu canlı tutar. Âşık da sevgiliyi bu umutla bekler ki geldiğinde özgürlüğüne kavuşabilin. Şiirde oluşturulan zihinsel tasarılar, okurun bilincinde yeni mana birliktelikleri kurar.

Şiirde kullanılan tabiat unsurları, somutlaştırma yaparak görsel duyguyu daha da etkin kılar. “Bulutlar, yağmur, mağara, serçe, kanatlanmak ve taşlar” gibi tabiata ait kavramların varlığı, duygu ve düşünceleri somutlaştırarak imge oluşturur. Sevgilinin doğaya yönelmesi ile oluşan zincirlenme ve özgürlüğü kısıtlama durumu, sevgilinin gelmesi ile yerini ferahlık ve özgürlüğe teslim edecektir. Bu durum mekân ve birey arasındaki aktarımı da gösterir. Nitekim bu durumu, “Yağmur bir rahmet olmaktan çıkar, felakete dönüşür” mısraıyla ifade eder. Duygular, nesnel olan veya farklı anlam barındıran durumları öznelleştirir. Yağmur, rahmet olarak herkes tarafından kabul görür. Ancak şiirde ayrılığı ve hüznü ifade eder. Böylelikle rahmetten felakete dönüştüğü ifade edilir. “Sözcüklerin anlamsal açıdan birbirini bütünleyen derin bir anlamsal birliktelik kurması, sözcüklerin gündelik kullanımının dışına çıkıp yeni ve örtük bir anlamsal ilişki kurmasını sağlar.” (Şahin, 2015: 402). Bu şiirde de sözcükler anlam bakımından birbirini tamamlamış ve derin anlam birlikteliği oluşturmuştur. Şiirde benzetmelerden yararlanmış ve şiir örtük anlamlar barındırmıştır. Mağaraya zincirleme ve affi umumî ifadeleri şiirde hâkim olan özgürlük kavramının değerini daha da artırır. Sevgiliden ayrılmak özgürlüğü kısıtlayıcı bir durum iken onu beklemek ve ona kavuşmak, afla özgürlüğü elde etmek gibidir.

3. Sonuç

Bahaettin Karakoç’un şiirlerinde temalar ağırlıklı olarak insanın iç dünyasına yöneliktir. Aşk, sevgi, umut, gurbet, ayrılık, ölüm, din ve tabiat onun şiirlerinde önemli bir yere sahiptir. Bu temalar ile imge bir araya getirildiğinde ise Karakoç’un eserleri yeni bir boyut kazanır. Onun şiirlerinde imge kurgusu ve nitelikleri, gelegen-yayılgan imgeler başta olmak üzere zengin anlam derinliğine sahiptir. Şiirlerindeki gelegen-yayılgan imge tasarımı estetik ve ahenk ile birleştiren Karakoç, şiirlerine derinlik katarak yeni ve estetik mana birimcikleri oluşturur. Farklı çağrışım değerleri var eden şair, şiirlerinde iyi bir imgesel söylem ortaya koyar. Oluşturduğu imgeler, şiirde kelimeler yardımıyla bulanık bir görüntü verir. Bu görüntü okuyucunun

muhayyilesinde yeni ve farklı çağrışımlar tasarlar. Karakoç, şiir evreninde imge türleri ve özellikle de gelegen-yayılgan imgeler yardımıyla kendine özgü bir şiir dünyası kurar. O eserlerinde kelimeleri işler, alışılmadık ve karşılaşılmadık yeni çağrışımlar, anlam tabakaları oluşturur.

Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde gelegen-yayılgan imgeler adı altında sıkça rastlanan, çokça kullanılan temalar görülür. Somut dünyanın varlıklarını ve durumlarını soyut dünyanın algılayışı ile bir araya getirir. Şair; tabiat/doğa, zaman, aşk ve sevgi, bireyde iz bırakan mekânlar, nesne ve insan arasındaki bağıntı, ölüm ve ayrılıklar, ilahi boyut ve kutsal gibi temel izlek kavramlarını gelegen-yayılgan imge kurgusuyla zenginleştirir. Yaşadığı coğrafyanın da etkisiyle duygu ve düşüncelerini, yaşadığı olayları, tabiata ait kavramlarla anlatır. Duygu ve düşüncelerini, bunun yanında soyut kavramları, okurun zihninde somutlaştırıp canlandırmak isterken tabiata ait unsurları kullanır. Gelegen-yayılgan imge kurulumu bakımından zaman kavramı da şairin kullandığı temalardandır. Onun şiirlerinde zaman çok yönlü olarak görülür. Geçmişin izlerinden, şimdiye ve geleceğe yönelmeler vardır. Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde zaman, bireyin var olma mücadelesini gösterir. Bu da gelegen-yayılgan imgenin gücüyle boyut kazanır. Aşk ve sevgi de tıpkı tabiat ile zaman gibi gelegen-yayılgan imgenin gücünden etkilenerek şekillenir. Hem ilahî hem de beşerî aşkı anlatan Karakoç'un aşk şiirleri katmanlıdır. Sıradanlıktan çıkarak alışılmadık bir tasarımla ortaya çıkar.

Sonuç olarak Bahaettin Karakoç, gerek fikirleriyle gerekse de şiir anlayışı ve üslubuyla Cumhuriyet Dönemi sonrası Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. Karakoç'un, şiirlerinde imge kurgusu ve nitelikleri bakımından en çok kullanılan imge türü, gelegen-yayılgan imgedir. Gelegen-yayılgan imge oluştururken ise, tabiat/doğa, zaman, aşk, sevgi, mekân, ölüm ve ayrılık gibi temalardan yararlanır. Karakoç, gelegen-yayılgan imge bağlamında şiirde kullanılmayan sözcüklere yer vererek ve alışılmadık bağdaştırmalar oluşturarak şiirlerinde imge oluşturur.

Kaynaklar

- Acar, G.- Güneş, M. (2023). Klasik Türk Şiirinde Bal. *Anasay* 26, 26-38.
- Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Andı, Ö.F. (2022). *Günümüz Türk Şiirinde (1990-2000) İmge Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fatih sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Avcı, R. (2012). *Türk Şiirinin Beyaz Kartal Bahaettin Karakoç*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Aydın, E. (2003). Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Anadolu Coğrafyasına Ait İzler. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (357), 32-34.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin Tin Çözümlemesi*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bars, M.E. (2017). Türk Destanlarında Mağara Kültü Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (52), 75-82.
- Cengiz, M. (2018). *İmge Nedir?*. İstanbul: Şiirden Yayınları.
- Çetin, N. (2010). *Şiir Çözümleme Yöntemleri*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2015). *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durand, G. (2017). *Sembolik İmgelem*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kanter, B. (2015). Bahaettin Karakoç'un Şiir Estetiği. *Sabah Esintileri Bahaettin Karakoç*. 39-48.
- Kaplan, F. (2023). Nedim'in Şiirlerinde Ney İmgesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (Özel Sayı 1), 688-701.
- Karakoç, B. (2012). *Seyran/Bütün Eserleri 1*. İstanbul: Nar Yayınları.
- Karakoç, B. (2017). *Kar Sesi/Bütün Eserleri 2*. İstanbul: Nar Yayınları.
- Karakoç, B. (2016). *Bir Çift Beyaz Kartal/Bütün Eserleri 3*. İstanbul: Nar Yayınları.
- Karakoç, B. (2019). *Beyaz Dilekçe/Bütün Eserleri 4*. İstanbul: Nar Yayınları.
- Karakuş, A. (2023). Sedat Umran ve Müstakil Bir Şiir Kitabı Akşam Şiirleri. *Hars Akademi*. 6 (1), 23-32.
- Kırgız, Karak, Ş. (2014). Edebiyatta Yankılanan Bir Seda: Göç. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (51), 229-243.
- Korkmaz, R. (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Orhanoğlu, H. (2021). *İmgeler Atlası*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Özdenören, R. (2018). *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayınları.
- Parlatır, İ. Gözaydın, N., Zülfikar, H., Tezcan Aksu, B., Türkmen, S., Yılmaz, Y. (1998). Tokaç. *Türk Dil Kurumu-Türkçe Sözlük içinde* (9.bs., Cilt 4, 2229 ss.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şahin, V. (2015). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirlerinde İmge. *Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*,

16-18 Ekim/Elazığ, 397-410.

- Şahin, V. (2017). *Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Ben ve Öteki'nin Görüntü Düzeyleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şenocak, E. (2016). Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*. (8), 228-251.
- Topdaş, Çelik, F. (2020). Cenap Şahabeddin'in Şiirlerinde Zaman Algısıyla Oluşturulan Batık İmgeler. *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*, (1), 79-100.
- Türkyılmaz, D. (2018). "Bulut Bulut Üstüne": Türkülerde Bulut Kavramının Düşündürdükleri. *Gazi Türkiyat*, (23), 137-153.
- Ulağlı, S. (2022). "Öteki"nin Bilimine Giriş İmgebilim. İstanbul: Motto Yayınları.
- Wellek, R. & Warren, A. (2015). *Edebiyat Teorisi*. (Huyugüzel, Ö. F. Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.

2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uydıklarını kabul etmektedir.

3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.

4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.
