

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



HİDAYET KARAKUŞ'UN ŞİİR DÜNYASI

GAMZE DEMİRCİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ŞUBAT 2022

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

HİDAYET KARAKUŞ’UN ŞİİR DÜNYASI

Tez Yazarı
Gamze DEMİRCİ

Danışman
Prof. Dr. Mutlu DEVECİ

ŞUBAT 2022
ELAĞIÇ

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “Hidayet Karakuş’un Şiir Dünyası” Başlıklı Yüksek Lisans Tezimin içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

31.01.2022

Gamze DEMİRCİ



ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının günümüz şairlerinden olan Hidayet Karakuş, Toplumcu-Marksist söylem ile ele aldığı şiirlerinde, toplumsal hayatın içindeki adaletsizlikleri, yoksullukları, savaşları ve içinde bulunduğu çağın insanı üzen taraflarını derin bir duyarlılıkla sunar. Hidayet Karakuş, sözü çılgınlığa çeviren bir şairdir. Çünkü sessizliği yıkan sözün gücüdür. Bu gücü devrimci ruhuyla birleştiren şair, toplumdaki aksaklıkları ve haksızlıkları kabul etmeyerek başkaldırır ve gidişatın değişmesi adına şiirlerini buna aracı kılar. Kendi zamanının ruhunu şiir aynasına yansıtan Hidayet Karakuş, benimsediği toplumcu gerçekçi şiir tarzını sosyal ve siyasi konular üzerinden anlatarak insanlara daha bilinçli olmaları noktasında yol gösterici olur.

Dış yapı itibarıyla Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın "İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı" adlı eseri esas alınarak yapılan çalışmada; Hidayet Karakuş'un Toplumcu-Marksist söylem ve bireysel yönelimlerle ele aldığı şiirleri bilimsel kriterler hedef alınarak değerlendirildi. Hidayet Karakuş'un 1979-2013 yılları arasındaki şiirleri dikkatli ve özenli bir şekilde değerlendirilmeye çalışıldı. 1979'dan günümüze kadar olan şiirleri kaynakçada belirtilerek bilimsel kriterlere uygunluğu sağlandı.

Hidayet Karakuş hakkında Elif Düzenli'nin *Hidayet Karakuş'un Hikâyelerinin Çocuk Edebiyatının Temel Unsurları Bakımından İncelenmesi* ve Kadir Kaplan'ın *Hidayet Karakuş'un Roman ve Hikâyelerinde Yer Alan Eğitsel İletiler* adlı tez çalışmaları vardır. Hidayet Karakuş'un romanlarının ve çocuk hikâyelerinin incelendiği ve bu konularda tezlerin yazıldığı ancak şairliğini ön plana çıkaran detaylı bir araştırma yapılmadığı tespit edildi. Bu çalışmada Hidayet Karakuş'un şiirleri kapsamlı bir şekilde incelenerek şiir sanatı ortaya konulmaya çalışıldı.

Beş ana bölüm halindeki çalışmanın Birinci Bölümü'nde yazarın hayatı, yazın yaşamı ve eserleri birincil kaynaklar temel alınarak oluşturuldu.

İkinci Bölüm'de Hidayet Karakuş'un şiirleri, konu/izlek bakımından psikanalitik ve fenomenolojik unsurlar esas alınarak çözümlenmeye çalışıldı.

Üçüncü Bölüm'de şiirler yapı bakımından detaylı olarak incelendi.

Dördüncü Bölüm'de şairin 234 şiiri sembol ve imge açısından incelenip değerlendirildi.

Beşinci Bölüm'de şairin 8 şiir kitabı, söz serveti, mısra örgüsü ve sapmalar gibi şairin dili kullanmadaki ustalığını gösteren unsurlarla tespit edildi.

Çalışmanın son bölümünde Hidayet Karakuş'un şiirlerinin değerlendirilmesi yapılarak sonuç bölümü oluşturuldu. Çalışmada şiirlerin değerlendirilmesinde fayda sağlayan materyaller kaynakçada tamamlandı.

Bilgi ve deneyimiyle yolumu aydınlatan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mutlu DEVECİ'ye şükranlarımı sunarım. Çalışmada nahif kişiliğiyle yardımlarını ve desteğini esirgemeyen hocam Prof. Dr. Tarık Özcan'a, içtenliğiyle ve nezâketiyle çalışmaya katkı sunan Hidayet Karakuş'a ve bölüm hocalarıma özellikle teşekkür ederim. Yaşamım ve eğitim hayatım süresince desteğini ve sevgisini esirgemeyen, varlığıyla her daim yüreğe dokunan anneme teşekkürü borç bilirim.

Gamze DEMİRCİ

ELAZIĞ, 2022

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BEYAN.....	I
ÖN SÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. YAŞAMI-YAZIN YAŞAMI-YAPITLARI.....	5
2.1. Yaşamı.....	5
2.2. Yazın Yaşamı	6
2.3. Yapıtları.....	7
2.3.1. Şiir.....	7
2.3.2. Roman	9
2.3.3. Anı Kitapları.....	9
2.3.4. Çocuk Kitapları	9
2.3.5. Radyo Oyunları	10
2.3.6. Arkası Yarınlar.....	11
3. ŞİİRLERİN KONU/İZLEK BAKIMINDAN İNCELENMESİ	12
3.1. Sosyal ve Siyasi Şiirler	12
3.2. Çocuk Sevgisi	18
3.3. Başkaldırı.....	22
3.4. Özgürlük	28
3.5. Ölüm.....	31
3.6. Yalnızlık	41
3.7. Aşk.....	50
3.8. Umut/Umutsuzluk	58
3.9. Gurbet.....	66
3.10. Kimsesizlik	72
4. ŞİİRLERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	77
4.1. Nazım Birimi	77
4.1.1. Dörtlü Mısra Terkiplerinden Oluşan Şiirler	77
4.1.2. İkili, Beşli (vd.) Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler	77
4.1.3. Serbest Nazım	78
4.2. Şiirde Uyum ve Ahenk Unsurları	79
4.2.1. Dış Uyum Sağlayan Unsurlar.....	79
4.2.2. İç Uyum Sağlayan Unsurlar; Mısra Örgüsü ve Ses Düzeni.....	80
5. SEMBOL VE İMGE DÜNYASI.....	81
5.1. Sembolik Anlatım.....	81
5.1.1. Özel/Kişisel Sembolizm.....	81
5.1.2. Geleneksel Sembolizm	82

5.2. İmge (İmaj).....	83
5.2.1. Tanımı	83
5.2.2. Şiirlerdeki İmgeler.....	83
5.2.2.1 Yayılğan/Gelegen İmgeler	83
5.2.2.2 Batık İmgeler.....	89
5.2.2.3 Radikal İmgeler	91
5.2.2.4 Yoğun İmgeler	98
5.2.2.5 Süsleyici, Coşkun ve Bayat İmgeler.....	99
6. ŞİİRLERDE DİL VE ÜSLUP	104
6.1. Şiir Dilini Kavrayış Biçimi ve Söz Serveti	104
6.2. Dili Kullanım Biçimi ve Mısra/Cümle Yapısı	105
6.2.1. Mısra Örgüsü ve Cümle Yapısı	105
6.2.2. Dildeki Sapmalar	109
6.2.2.1 Yazımsal Sapma.....	109
6.2.2.2 Sesbilimsel Sapmalar	112
6.2.2.3 Tarihsel Dönem Sapmaları	113
6.2.3. Yinelemeler	113
6.2.3.1 Ses Yinelemeleri	113
6.2.3.2 Blok Yinelemeler	116
7. SONUÇ	118
KAYNAKÇA.....	120
�Z GEÇMİŞ	

ÖZET

Hidayet Karakuş'un Şiir Dünyası

Gamze DEMİRCİ

Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Ocak 2022, Sayfa: vii + 123

Günümüz edebiyatı şairlerinden olan Hidayet Karakuş; roman, anı, çocuk kitapları, radyo oyunları, arkası yarınlar gibi çeşitli türlerde eser vermesinin yanı sıra şiirleri ile ön plana çıkar. Toplum ve toplum sorunlarına yönelerek insanların yaşamlarındaki çıkmazlarına ışık tutan Hidayet Karakuş; sosyal adaletsizlik, yoksulluk, savaş, küçük yaşta çalıştırılan çocuklar, savaşların arasında hayatta kalma mücadelesi veren çocuklar üzerinden görüngülenen izlekleriyle şiirlerini toplumsal faydaya dönüştürür. Şairin yalnızlık, ölüm, kimsesizlik, aşk gibi bireysel varoluş izleklerinin görüldüğü şiirlerinde, içe dönük yönelimlerle kendine özgü bir şiir dili yaratılır. Toplumcu-Marksist söylem ile yazdığı şiirlerinde ise, bireyin uyanık bir bilinçle toplumsal aksaklıkları fark etmesini sağlamayı amaçlar. Bu doğrultuda yazdığı şiirleri başkaldırıya dönüştürerek şairin devrimci ruhunu ortaya koyar. Ayrıca dile önem veren Hidayet Karakuş, sade bir Türkçe ile yazdığı şiirlerinde imgeler aracılığıyla çağrışımsal zenginliğe ulaşır.

Anahtar Kelimeler: Hidayet Karakuş, Toplumcu-Marksist Söylem, Toplum ve Toplum Sorunları, Yalnızlık, Ölüm, Aşk, Kimsesizlik, Dil, İmge.

ABSTRACT
The World of Poetry by Hidayet KARAKUS

Gamze DEMİRCİ

Master's Thesis

FIRAT UNIVERSITY
Graduate School of Social Sciences
Turkish Language and Literature
January 2022, Pages: vii + 123

Hidayet Karakuş, one of the poets of today's literature; As well as his other works in various genres such as novels, memoirs, children's books, radio plays, futures, he is mostly known with his poems. Hidayet Karakuş, who lights on the dilemmas of people's lives by take up society and community problems; He transforms his poems into social benefit, with themes that appear through social injustice, poverty, war, children working at an early age, and children struggling to survive in the middle of wars. In his poems in which individual existence themes such as loneliness, death, desolation and love are seen, a unique poetic language is created with introverted tendencies. In his poems, which he wrote with a socialist-Marxist discourse, he aims to make the individual realize social problems with a vigilant consciousness. His poems written in this direction turn into rebellion, revealing the poet's revolutionary spirit. In addition, Hidayet Karakuş, who attaches importance to language, reaches associative richness through images in his poems written in pure Turkish.

Keywords: Hidayet Karakuş, Socialist-Marxist discourse, Society and community problems, loneliness, death, love, desolation, language, image.

KISALTMALAR

Kısaltmalar

G.G.Y.	: Günaydın G�l Yapradı
H.L.S.	: Hangi Leylasın Sen
S.B.B.	: Sesini Bana Bırak
S.S.	: Sıcak Sancı
A.M.	: Ateş Mektupları
K.Ş.	: Kemeraltı Şiirleri
K.B.	: Konuş Benimle
Ç.	: Çakıltası
TDK	: Türk Dil Kurumu
Vd.	: ve diğ�rleri
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
s.	: Sayfa
S.	: Sayı

1. GİRİŞ

Edebi metinler içerisinde önemli bir tür olan Türk şiiri, Tanzimat’la birlikte halka yönelir, kültürel açıdan yenileşmeyi sağlamayı amaçlar. Ancak biçim özelliğinden çok muhtevanın değişimi söz konusu olur. Kuruluş dönemi Türk şiiri, eskiler ve yeniler olmak üzere sınıflandırılır. “Yeni”ler, geleneksel şiirden esinlenenler ile bireye dönük yönelimlerde bulunanlar şeklinde sınıflandırılır.

Arayışlar devri olarak adlandırılabilir olan Ara Nesil döneminde, Türk edebiyatının Batılılaşmasında ve edebiyattaki yenileşmede önemli gelişmeler sağlanır.

Servet-i Fünun döneminde hayal-hakikat çatışması, gerçekten kaçış, tabiat, kadın gibi konular ana temalardır. Fransız edebiyatını esas alan bu topluluk şiirde parnasizm ve sembolizm etkilerini taşır. Servet-i Fünun şiirinin biçimsel ve izleksel anlamda değişikliğe giden en önemli temsilcisi Tevfik Fikret’tir. Şair kendi dönemindeki değerler çatışmasını yansıttığı şiirlerinde trajik kaçışların görüntüsünü çizer.

Fecr-i Ati topluluğu için sanat şahsi ve muhteremdir. Batı edebiyatındaki türler tercüme edilmeli ve düşünsel eserler halka sunulmalıdır. Topluluk, bireysellikten yana bir tavır sergileyerek sanatı toplumsal meseleler için aracı görmeyerek sanata bakış açısını ortaya koymaktadır.

1923-1938 yıllarını kapsayan Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, Osmanlı İmparatorluğu’nun her yönden olumsuz etkilendiği, siyasi ve ekonomik çözümlerin bir neticesi ve yansımasıdır. Eserler bu dönemden gelen etkilenmelerin izlerini taşır.

1935-1960 dönemi Cumhuriyet şiirinde, kültürel bir çeşitlenme yaşanır. Köy Enstitülerinin açılması, İkinci Dünya Savaşı gibi önemli olayların yaşandığı bu dönemde Türk şiiri; Milli Romantik Açılım, Toplumcu Gerçekçiler, I. Yeni Şiir Hareketi, II. Yeni Şiir Hareketi ve Saf Şiir şeklinde kolları ayrılır. Milli Romantik Açılım anlayışıyla milli bilinç uyandırılmaya ve memleket algısı halkın zihninde oluşturulmaya çalışılır.

Milli edebiyat anlayışı ile şiirlerini yazan şairlerin şiirlerinde milli romantizm görünür. Amaçları feodal ve teolojik yaklaşımlardan uzaklaşarak milli bilinci uyandırmaktır. (Korkmaz ve Özcan, 2009: 259) En önemli temsilcilerinden olan Mehmet Akif Ersoy, maziyle bağlantıya geçerek şiirlerini *Milli Romantik Açılımlarla* kurar.

Toplumcu gerçekçi şiir anlayışı, “çoğunlukla materyalist dünya görüşünün üzerinde temellendirilmiş ve daha sonra bu edebi hareketin ideolojik arka planı Marksist ideolojiyle şekillendirilmiştir.” (Korkmaz ve Özcan, 2009: 266) Devrimci bir söylemle yazan şiirlerinin bir tezi olduğunu savunan toplumcu gerçekçi şairlerden en önemlisi Nazım Hikmet’tir. Nazım Hikmet, 835 Satır’la kendi dönemindeki şairlerden farklı bir şiir denemesini oluşturur. Nazım Hikmet, Marksist ideoloji içerisinde şiirlerini kaleme alır. Şiirlerinde olması gerekeni anlatan Nazım Hikmet, geçmişe ve değerlerine başkaldırır. Bu şiir anlayışıyla şiir yazan diğer şairler; Atilla İlhan, Rıfat Ilgaz,ERCÜMENT BEHZAT LAV gibi isimlerdir.

Birinci Yeni (Garip) şiiri, vezin ve kafiyeşi şiirden dışlayarak anlama yönelir. Şiir dilinin basit ve sade olmasından yanadırlar. Sıradan insanın şiire konu olması, daha önceki şiir anlayışında yer almayan küçük insanların konu edinmesi Garip şiirinin farkını gösterir. “*Garip şiiri, herhangi bir koşuk (vezin), herhangi bir uyak, herhangi bir benzetme ya da süsleme, herhangi bir önemli konu olmaksızın da, günlük konuşma dilinin ve sıradan bir durumun şiir olabileceğini*

kanıtlamıştır.” (Behramoğlu, 2007: 46) Materyalist unsurlar içeren Garip şiiri, serbest şiire ağırlık verir.

İkinci Yeni şiir anlayışı, anlama ve konuşma diline karşıdır. İmge yüklü olması ve anlam bakımından kapalılığı ön plana alması açısından anlaşılması çaba gerektiren şiirlerdir. “*İkinci Yeni’nin kaynakları tamamıyla batıdır. I. Dünya savaşının doğurduğu Dadaizm ve Sürrealizm akımları, İkinci Yeni’nin en önemli kaynaklarıdır.*” (Özcan, 2017: 39) Bu şiir anlayışında, bireyselle yönelen bir anlayışla soyutlamalara giden ve imge yükü ağır basan şiirlerin kaleme alındığı görünür.

İdeolojik düşüncelerin dışında kalarak şiirlerini oluşturan Saf şiir anlayışı; iyi ve güzel şiirin peşindedir. En önemli özellikleri, dilde saflaşmayı öncelikli olarak görmeleridir. Dil, saf şiir anlayışına yönelen şairler için çok önemli bir unsurdur.

1960-1980 yıllarını kapsayan şiirlerde ideolojik yönelimlerin hâkim olduğu görünür. Bunlar; Toplumcu-Marksist söylem, Ulusal söylem ve İslamcı söylem olarak kollara ayrılır. Toplumcu-Marksist şiir anlayışı, insan gerçekliğini öncelikli olarak görür. Şiirde estetik bir gaye gütmeyen Marksist şairler, şiirlerini sadece ideolojisine bir araç olarak görür. Toplumsal hayattaki aksaklıkların eleştirisi, kentleşme ve beraberinde gelen sıkıntılar, işçi sınıfının yaşadığı zulümler şiirlerin ana izleklerini oluşturur. Toplumcu-Marksist söylem ile şiirlerini ele alan şairler; Necati Cumalı, Hasan Hüseyin, Ahmed Arif, Can Yücel, Ceyhan Atıf Kansu, Metin Eloğlu, Atıl Behramoğlu ve İsmet Özel’dir.

Ulusal söylem 1960-1980 dönemi içinde, gücünü kendinden alan bir şiir anlayışıdır. Tarihten, folklordan, gelenekselden beslenen bu şairlerin en büyük dileği “*ulusal kültür kaynaklarını Türkçe’nin geniş anlatım imkânlarıyla şiire dönüştürmek(tir.)*” (Korkmaz ve Özcan, 2009: 316-317) Şiirlerin amacı bir kahraman imgesi oluşturarak okuyanlar üzerinde milli bilinci uyandırmaktır. Geçmiş ve şimdi arasında bağlantı kurma ulusal söylemle yazan şairler için önemlidir. Kentleşme ve modernleşme ile kendine yabancılaşan insan, geçmişini göz ardı ederek ulusal kaynakları yorumlama fırsatını kaçıır.

İslamcı söylem; siyasi olaylar, kentleşme ve beraberindeki sıkıntılar, ekonomi politikalarındaki başarısızlıklar sonucunda insanların kendini yalnız hissetmeleriyle İslami değerlere yönelişinin bir tezahürüdür. İslamcı söylemde özüyle ve kendine özgün imgeleriyle öne çıkan isim Sezai Karakoç’tur. İslamcı söylem, “*söylem bakımından güçlü bir imge düzenine, çok katlı anlam alanına, İslâmi dünya görüşünü kucaklayan geniş ve derin bir sembolizme sahiptir.*” (Korkmaz ve Özcan, 2009: 327) Militarist anlayıştan uzak olan bu şiirler özgündür ve ümmet anlayışına yakındır. Mehmet Akif’in ve Necip Fazıl’ın özünü ve sözünü birleştirerek şiirlerini oluşturan Sezai Karakoç İslami söylem içerisinde önemli bir şairdir.

1980-2000 dönemi Bağımsız Bireyci söylem, askeri ihtilal dönemini kapsar. Şairler bir iç hesaplaşma yoluna gider ve bireysel anlamda şiirlerini kaleme alır. İçe dönük şiirlerin ele alındığı bu dönem şiirlerde, imgeye yeniden değer verilir. Şiirin ana merkezini dil oluşturur ve tüm yönelişler şiir adına gerçekleşir. Her arayış şiiri güzelleştirmek adına ve şiiri sanatsal açıdan ön plana çıkarmak amacıyla yapılır.

Çağdaş Türk şairlerinden olan Hidayet Karakuş, 1960-1980 şiiri ideolojik yönelimlerden “*Toplumcu-Marksist söylem*” anlayışıyla şiirlerini kaleme alır. Bu dönemde 835 Satır şiiriyle farklı bir estetik anlayışı geliştiren Nazım Hikmet önemlidir. 1960 sonrası toplumcu gerçekçi şiirde öne çıkan diğer isimler İsmet Özel ve Atıl Behramoğlu’dur.

1960 ihtilalinden sonra Marksist şairler, şiirleriyle toplum düzenini yeniden kurmak ve halkı bilinçlendirmek amacını güderler. Bu dönem, soyut ve kapalı şiir dışlanır ve halka yönelen şiirler yazılır. Dil, estetik kaygıdan uzaklaşarak sloganlaşır ve kitleleri ayağa kaldıran bir sorumluluğu üstlenir. Sanat artık Marksist düşüncenin emrindedir. *“Artık devrimci şiir yazmak da yeterli değildir. Ozan, yazacak ve yazdıklarıyla mahkûm olacaktır. Hapiste yatmayan şair itibarlı değildir.”* (Özcan, 2018: 280) Mahkûmiyetin içinde özgürlüğü arzulayan bireylerin şiirlerine yansıttığı başkaldırı sıklıkla görünür.

Marksist söylemde şiirlerini kaleme alan şairlere göre, sosyalizm çağında olan insanların çalışan sınıfın hayatını yansıtmaları kadar normal bir şey olamazdı. (Kolcu, 2011: 64) Toplumcu gerçekçilerin gayeleri gerici güçleri engellemek ve devrimci bir kişilikle olumlu kahramanlar oluşturmaktı. Maksim Gorki gerçekçiliği şöyle açıklar: *“Gerçekçilik bireyi iyice ihtiyarlamış olan dar görüşlülük ve bireycilikten sosyalizme varan yolda, gelişmenin süreci içinde ele alırken onu yalnız bugünkü haliyle değil, yarın olması gerektiği ve olacağı biçimiyle de ele alırsa görevi yerine getirebilir.”* (Aktaran: Kolcu, 2011: 64) Marksist şiirlerde, toplumda yaşanan olaylar şiirler aracılığıyla resmedilir. Marksist söylemin içinde insanların yaşamsal panoramasının verildiği görünür.

Marksist şiirler yazan şairlerin çoğunluğu estetiği arka planda tutarak şiirlerini siyasi isyanlarının bir aracı gibi kullanır. *“Kelimenin şiddet unsurundan siyasal bir amaç için istifade yoluna gidil(ir).”* (Özcan, 2018: 273) Böylece söyleyiş güzelliğinden yoksun, didaktik tarzda şiirler ortaya konur. Marksist şiir anlayışıyla yazan Atilla İlhan, bu söylemden vazgeçişini şöyle açıklar: *“Toplumcu gerçekçi diye parti şiiri anlaşıyor; oysa ben başta bu dogmatik kurallaştırmaya karşı çıkıyor, diyalektik bir estetiğin böyle kaskatı bir doğma haline getirilemeyeceğini savunuyorum.”* (Aktaran: Özcan, 2018: 275) Şair, toplumsal gerçekçiliğin yanında estetiğin de yer alması gerektiğini düşünür.

1965-80 yılları arası siyasi anlamda kutuplaşmaların ve ideolojik düşüncelerin yoğun olduğu bir dönemdir. Buna rağmen bazı şairler ideolojiden uzaklaşarak kendi özgün dünyalarındaki estetiği şiirlerine yansıtır. Bu dönem, *“Marksist bir dünya görüşü olmasına rağmen, ideolojik şiirler yazmayan, düşüncelerini şiirlerine sindiren; Türk İslam Ülküsüne bağlı olduğu halde, şiirini sloganlaştırmayan; İslamî bir özü şiirlerine koyan fakat nutuk irat etmeyen şairler de vardı.”* (Narlı, 1996: 123) Bu şairler, şiirin sadece bir ideolojiyi dayatmasına karşı çıkar. Çünkü onlar için şiir, estetik bir dilden ve imgeden yoksun kalamaz.

Marksistlerin düşüncesi, *“dünyanın sosyalistçe biçimlendirilmesi”* (Tunalı, 1976: 171) temeline dayanır. Engels, Marx’ın toplumdaki mutlu ilişkilerini, *“toplumu, her üyenin, bütün yeteneklerini ve güçlerini tam özgürlük içinde, ama bu toplumun temel koşullarını bozmaksızın geliştirebileceği bir biçimde örgütlemek”* (Marx ve Engels, 2011: 161) olarak görür.

Ahmet Oktay ise, toplumsal gerçekçilik ile ilgili düşüncesini üç başlık altında anlatır: *“Toplumsal gerçekçiliğin bilimsel bir yaklaşımla algılanarak özü’nün açığa çıkarılmasını ve bu gerçekliği yaşayan sıradan insanların bilincini dönüştürmeyi ve onları eyleme geçirmeyi öngören toplumcu gerçekçiliğin, tartışılması gereken üç ana kategorisini şu başlıklarda toplamaktan yanayım: “1- Öz’ün ve gerçek’in önceliği, 2- Devrimci Romantizm ve doğal uzantısı olumlu tip ve nihayet 3- Partizanlık ya da yan tutarlık. İç içe giren ve birbirini koşullayan bu kategorilerin tarihselci (historisist) ve insansalcı (hümanist) söylemlerden kaynaklandığı”* (Oktay, 1986: 143) söylenebilir.

Sosyalist bir temele dayanan 1960 sonrası Türk şiiri, toplumsal düzeni yeniden kurma ve insanları özgürlüklerine kavuşturmayı amaçlar. Çünkü *“Marksist şairler, siyasi ve toplumsal baskılara karşı bireyin eleştirel duruşunu sağlamaya çalışan bir şiir anlayışını Türk şiirinin merkezine oturtmayı amaç edinirler. Aslında şairlerin bütün bu çabalarının amacı, yalnızca bireysel sanat boşalımını sağlamaz. Aynı zamanda ideolojilerin en önemli silahı olan propagandanın alanını genişletir.* (Deveci, 2020: 48) İhtilallerin yaşandığı, yöneticilerin sıklıkla değiştiği kaos ortamında insanlar arasındaki anlaşmazlıklar psikolojik boyutlardan bakıldığında yadsınamaz bir gerçeklikle karşımıza çıkar. *“Toplumculuğun ideolojik yaklaşımlarla açmlandığı dönem şiirinde merkeze alınan küçük insanlar, sosyo-ekonomik olduğu kadar sosyo-psikolojik yönleriyle de sunulurken şair, bu tarz şiirlerin devrimci sesi konumundadır.”* (Deveci, 2020: 100) Marksist şairlerin halkın sosyo-ekonomik durumunu, ideoloji söylemlerinden kopmadan vermeye çalıştığı görünür.

Çağdaş Türk şairlerinden olan Hidayet Karakuş, 1960-1980 şiiri ideolojik yönelimlerden *“Toplumcu-Marksist söylem”* anlayışıyla yazdığı şiirlerinde; siyasi olaylar, toplumsal hayattaki aksaklıkların eleştirisi, savaşların içinde çaresizce hayata tutunmaya çalışan çocuklar, sosyal adaletsizlikler gibi konu/izlek çerçevesinde kendi şiir dünyasını oluşturur.

2. YAŞAMI-YAZIN YAŞAMI-YAPITLARI

2.1. Yaşamı

Hidayet Karakuş, 6 Eylül 1946'da Yalvaç'ın Kurusarı köyünde (Isparta) doğar. İlkokulu köyde okur. 1957-1958 öğretim yılında Isparta Gönen'de Öğretmen Okulu birinci sınıfına başlar. 1964'te Öğretmen Okulu'nu bitirir. Kars'ın Sarıkamış ilçesinin Karaorgan bucağının Akören köyüne atanır. Burada üç ay kadar öğretmenlik yapar. 1964'te Konya Selçuk Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü kazanınca Konya'da okumaya başlar ve 1966'da mezun olur. Adana, Manisa ve İzmir'de Türkçe öğretmenliği yapmış olan Hidayet Karakuş, 1992'de emekli olur. (Karakuş, 2013: 124)

Hidayet Karakuş, şiirlerini küçük yaşta yazmaya başlar. *“Hidayet Karakuş, ilk şiirlerini okul ve Isparta gazetelerinde yazdı. Daha sonra şiirleri, birçok önemli edebiyat dergisinde yayımlandı.”* (Coşkun, 2021: 171) Ardından şiir, deneme ve eleştirileri; Çağrı, Şölen, Forum, Ilgaz, Sesimiz, Varlık, Dönemeç, Yarın, Karşı Edebiyat, Yazko Edebiyat, Yelken, Hürriyet Gösteri, Sanat Olayı, Somut, Adam Sanat, Düşlem, Ünlem, Kum, Pencere, Önlem, Türk Dili, Çağdaş Eleştiri, Edebiyat Cephesi, Yeni Düşün gibi edebiyat dergilerinde yayımlanır. Öykü, röportaj ve yazıları, Cumhuriyet gazetesinde yayımlanır. (Karakuş, 2013: 124) Hidayet Karakuş'un dergi ve gazetede yayımlanan şiirleri önemli bir yankı oluşturur.

1968 yılında, Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) Adana Şubesi'nde görev alır. Eşi İclal Aydın ile bu yıllarda tanışarak 1973'te evlenir ve Manisa'ya taşınır. 1976'da Manisa TÖB-DER şubesi yönetiminden sorumlu olur. 1978'de İzmir Buca'ya atanan yazar, oğlu Gönen Kansu'yu bu dönemde kucağına alır. 1979'dan sonra İzmir'e taşınan Hidayet Karakuş, hayatını burada sürdürmektedir.

Yazar, “Yağmurlar Nereye Yağar” adlı romanıyla 1981 Mehmet Ali Yalçın Roman Ödülü'nü, “Hangi Leylasın Sen” adlı şiir toplamıyla 1982 Nevzat Üstün Şiir Başarı Ödülü'nü, “Uykusu Derin Şehir” adlı romanıyla 1991 Ferit Öğuz Bayır Roman Ödülü'nü, “Sesini Bana Bırak” şiir kitabıyla 1993 Ceyhan Atuf Kansu Şiir Ödülü'nü alır. Hidayet Karakuş, 2021 yılı Nedret Gürcan Edebiyat Ödülü'nü alır. Bu ödül, şairin başvurusu olmadan edebiyat çalışmalarının izlenerek layık görülmesi bakımından önemlidir.

“Şeytanminareleri” yayımlandıktan sonra 2010'da Orhan Kemal Roman Ödülü'nü ve Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Ödülü'nü alır. 1997'de Ankara Üniversitesi T.Ö. Merkezi'nce “Başarılı On Çocuk Kitabı Yazarı” ndan biri olarak seçilir ve Altın Kalem Ödülü'nü alır. Aynı yıl Almanya'nın Sesi radyosunun Türkçe edebiyat yarışmasında “Şeyh-i Sanan'ın Aşkı” eseriyle radyo oyunu dalında birincilik alır. “Bilgisayara Giren Tırtıl” adlı çocuk kitabı Utgeverji De Inktvis Yayınevi'nce Hollanda'da “Mor Gezegen” adıyla yayımlanır. 2003 İzmir 2. Türkçe Günleri'nde Türkçeye Emek Ödüllerinde Özel Ödül, Karşıyaka Belediyesince 2004 Homeros Emek Ödülü alır. (Sarıyüce, 2012: 276-277) 2015'te Homeros Edebiyat Ödüllerinde Onur Ödülü alır.

2.2. Yazın Yaşamı

Hidayet Karakuş, on üç yaşında Isparta Gönen Öğretmen Okulu'nda yazın yaşamına ilk kez şiir ile başlar. “*Bir gün kitaplarım çıkar, adım duyulur, diye yazmadım.*” (TÜYAP, 2019: 16) diyen Hidayet Karakuş, başlangıçta şair ve yazar olmak amacıyla yazdıklarını kaleme almadığını söyler.

Hidayet Karakuş'u Öğretmen Okulu'na hazırlayan hocası, aynı zamanda komşuları da olan Tahir Bakır'dır. Tahir Bakır, Hidayet Karakuş'u Öğretmen Okulu'na hazırlayarak okulu kazanmasını sağlayan ve Hidayet Karakuş'un hayatında önemli bir yer tutan kişidir. Köyde yaşayan ve burada ilkokulunu bitiren Hidayet Karakuş, “*köyden çıkmak, benim için önemli bir satır başı oldu yaşamımda*” (TÜYAP, 2019: 14) diyerek köyden çıkışının hayatındaki kırılmalara neden olacak ilk adım olduğunu sezdirir.

Öğretmen Okulu'na başladığı ilk yıllarda, *Gelinabam Emine* dediği çok sevdiği bir yakınının ölümüyle derslerine yoğunlaşamaz ve şair o yıl sınıfta kalır. Bu kendisi için dönüm noktası olur. Sınıfta kaldığı yıl, arkadaşının önerisi ile Kemalettin Tuğcu'nun “Sokak Çocuğu” adlı kitabını okur. Tuğcu'dan sonra kendisinde derin bir okuma sevgisi oluşan Hidayet Karakuş, devamında Orhan Kemal'in “Baba Evi”, “Avare Yıllar”; Panait Istrati'nin “Minka Abla”, “Baragan'ın Dikenleri”, “Arkadaş”; Talip Apaydın'ın “Bozkırda Günler”; Yaşar Kemal'in “İnce Memed” gibi eserlerini okur.

Kitap, Hidayet Karakuş için *insanlığın en büyük buluşlarından*dır. Cahit Külebi'nin *Rüzgâr* adlı şiiri, yazarın üzerinde derin etkilere sahiptir. Hidayet Karakuş, “*Rüzgâr'daki şiirler, bana çok sıcak gelmiştir başından beri. O kitabın rüzgârıyla şiir yazmaya başladım sınıfta kaldığım yıl.*” (TÜYAP, 2019: 14) diyerek şiirin üzerinde bıraktığı derin etkiden bahseder. Şair, Cahit Külebi'nin ‘Rüzgâr’ıyla birlikte şiir yazma isteğinin kendisinde uyandığını söyler.

Üçüncü ve dördüncü sınıfa geldiğinde köy edebiyatına yönelen Hidayet Karakuş, son sınıfta John Steinbeck, Erskine Caldwell gibi yazarları okur.

Yedi yıl Öğretmen Okulu, iki yıl Konya Selçuk Eğitim Enstitüsü olmak üzere dokuz yıl yatılı olarak okuyan Hidayet Karakuş, yatılı okumanın faydalarından bahseder ve yatılı okumanın kendisini özgürleştirdiğinden, kendi ihtiyaçlarını karşılayacak yetkinliğe sahip olmasını sağladığından bahseder.

Konya şehri yazar için önemlidir. Çünkü yazarın edebiyat dergisinde yayımlanan ilk şiiri, Konya'da çıkarılan Çağrı'da basılır. Yeni Konya gazetesinin açtığı şiir yarışmasında birinci olur. “*Bu tür küçük başarılar benim, zaten şiire tutkun olan yapımı daha da güçlendirecekti.*” (TÜYAP, 2019: 20) diyen Hidayet Karakuş, şiire olan sevgisini ve şiirden aldığı gücü dile getirir.

Dr. Niyazi Tunga'nın “*Diyalektik materyalizmi bilmeyen sosyalistim diyemez.*” uyarısıyla, Politzer'in “Felsefenin Temel İlkeleri, Nikitin'in “Ekonomi Politik” gibi Sol Yayınları okuyarak kendisinde var olduğunu düşündüğü boşluğu doldurmaya çalışır. 1968-1969'da, çeşitli dergilerde şiirleri yayımlanan Hidayet Karakuş, ilk zamanlar Atilla İlhan'ın etkisinden kurtulamaz ve onun şiirlerinde Atilla İlhan'ın izleri görünür. Bunu fark eden şair, bu etkiden kurtulmaya çalışarak Türk ve dünya şiirleri, halk şiiri, divan şiiri okuyarak kendine özgü şiir dilini yaratır.

Şiirlerini “Dönemeç” dergisine gönderen Hidayet Karakuş, dergi için; “*Benim yazarlık yaşamımda, şairliğimde önemli bir okul oldu.*” (TÜYAP, 2019: 26) diyerek dergi hakkındaki olumlu düşüncesini ifade eder.

Şairin ilk şiir kitabı “*Günaydın Gül Yaprığı*” kendisi gibi şair olan arkadaşı Ali Rıza Ertan’ın tavsiyesiyle çıkar.

Şiiri ve yaşamı açısından önemli olan 1993 yılı, şair için ciddi bir dönüm noktası olur. 1993’te gerçekleşip tarihe “Sivas Katliamı” olarak geçen bu acı olayı Hidayet Karakuş, “*Ateş Mektupları*” adlı şiir kitabında anlatır. Yazar, Sivas Katliamı’nı anlattığı “*Şeytanminareleri*” adlı romanını, arkadaşı Tarık Dursun K.’nin önerisiyle yazdığını söyler.

1995’te babasını kaybeden Hidayet Karakuş, yaşadığı acı kayıptan sonra anne ve babasıyla ilgili şiirler kaleme alır. Bu şiirlerin ilki “*Kül Kahvesi*” olur.

Muzaffer İzgü’nün “*Çocuk okuru olmayan bir toplumun, büyük okuru olmaz.*” sözünü kendisine ilke edinen şair, okulları gezerek söyleşiler yapar ve çocuklara okuma sevgisini aşılar.

Yazmanın kendisi için vazgeçilmez bir görev olduğunu addeden yazar, “*konular sizi delirtmeden onlardan yazarak kurtulmaya çalışıyorsunuz.*” (TÜYAP, 2019: 30) diyerek yazmanın kendisi için vazgeçilmez bir yere sahip olduğunu ortaya koyar. Roman ve şiirleri başta olmak üzere Hidayet Karakuş, çocuk hikâyeleri kaleme almasıyla da eğitime verdiği önemi göstermektedir.

2.3. Yapıtları

Hidayet Karakuş, yazın yaşamı boyunca; roman, hikâye, şiir, anı, çocuk kitapları, radyo oyunları ve arkası yarınlar gibi birçok türden eser verir. Hidayet Karakuş, “*ilk şiirimi on üç yaşında 1959’da okul duvar gazetesinde yazmıştım ama edebiyat dergisi olarak ilk şiirim 1965’te Çağrı’da çıkmıştı. Bunu başlangıç alarak ‘55 yılda 55 şiir’ düşündüm.*” (Karakuş, 2021: 9) diyerek 3’ü yeni yazılmış 52’si önceki şiir kitaplarından derlenmiş olan 55 şiirini “*Kül Kahvesi*” adlı şiir kitabında 2021 yılında yayımlar. Şairin son çıkan şiir kitabı olan “*Kül Kahvesi*” ile birlikte 9 şiir kitabı vardır.

2.3.1. Şiir

• *Günaydın Gül Yaprığı* (1979)

(16 ŞİİR: 1.Gün Doğuyor, 2.Çocuk Resimleri, 3.Solunum, 4.Günaydın Gül Yaprığı, 5.Gibileriz, 6.Güncel, 7.Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler, 8.Sorular, 9.Mavi Savaşçı, 10.Sarı Yazma Türküsü, 11.Tanılama, 12.Sücutlülü Topal İsa, 13.Suphi Bey’in Bezgin Kızı, 14.Soydöküm, 15.Gündem, 16.Öksendeyiz İşte Umut)

• *Kemeraltı Şiirleri* (1982)

(13 ŞİİR: 1.Kırlangıç, 2.Çeyiz, 3.Çocuk, 4.Yorgun Çarşı, 5.Zenne, 6.İşsiz Turnalar, 7.Alışık, 8.Ölçülerinden Taşan, 9.Aynalı Zenne Kalfası, 10.Terzi, 11.Tanık, 12.On Beş Mayıs, 13.Hattat)

• *Hangi Leylasın Sen* (1986)

(53 ŞİİR: 1.Leyla, 2.Dışardaki, 3.Şafak Ölüler, 4.Sevgili, 5.Düş, 6.Anı, 7.Deniz, 8.Pazartesi, 9.Lâle, 10.Sınav Günü, 11.Bayram, 12.Kadir, 13.Sakınılan, 14.Dua Mevsimi, 15.Yorgun, 16.Gece Yolculukları, 17.Değişim, 18.Yolcu, 19.Şimdi, 20.Dilek, 21.Bahara Doğru, 22.Bir İstanbul Şiiri, 23.Yaşayan, 24.Haziran Acısı, 25.Masal, 26.Elif, 27.Sarnıç, 28.Güzel Emmi, 29.Vurgundan Düşen, 30.Duvar, 31.Emekli, 32.Öykü, 33.Aslanağzı, 34.Birileri, 35.Gittiler, 36.Beklenen, 37.Devamsızlar, 38.Eski Bir Yanlışlık, 39.Sevginin Sağrısı, 40.En Güzel Çiçek, 41.Birdenbire, 42.Sorulsun, 43.Oğul, 44.Mahmuzlu, 45.Güzel Ozan, 46.Korku, 47.Gelirler Bir Gün, 48.Hoş

Geldin, 49.Büyücü, 50.Yalvaç, 51.Seni Yeşerten Sular, 52.Bir Sokağın Öteki Yarı, 53.Yorgun Uyak)

• **Sesini Bana Bırak** (1994)

(23 ŞİİR: 1.Muştu, 2.İnce Gömlek, 3.Tulumba, 4.Hep O Şarkı, 5.Çingirak, 6.Ağzının Ateşi, 7.Sarkaç, 8.Eski Tanış, 9.Adımı Bir Sürğüne, 10.Eski Çekirdek, 11.Kedinin Gecesi, 12.Sümer Su, 13.Amcam Amcam, 14.Söylence, 15.Ayna, 16.Ayna/Sır, 17.Ayna/Siz, 18.Son İstek, 19.Aştan Başka, 20.Şimdiki Sevinç, 21.Karşıyakalı Palmiye, 22.Kirpiklerinde Çiy Damlaları, 23.Kapı)

• **Ateş Mektupları** (1995)

(35 ŞİİR: 1.İsli Bir Yaranın Şiirleri, 2.Kalem ve Ölüm, 3.Anlatı, 4.Yanlı Şiirler, 5.Avuntu, 6.Ölümler Bizi Görür, 7.Karanlık Fotoğraflar, 8.Sol Omzumdaki, 9.Eşik, 10.Kabuk, 11.Buğu, 12.Gücenik, 13.Kuşu Gülüşü, 14.Gümüş Göl, 15.Suskun Ölüm, 16.Anıt, 17.Küçük Fener, 18.İyiliğin Şiiri, 19.Tartı, 20.Kalpağını Arayan Şehit, 21.Kül Kahvesi, 22.Sapan, 23.Neşe ve Yara, 24.Borç, 25.Ayna Tepsi Duvar, 26.Sararmış Askerler, 27.Sitem, 28.Bilet, 29.Bu Şiirler, 30. Yosma, 31.Tümseğe Konan Kuş, 32.Şiirli Kuyu, 33.İnsanlık Şarkısı, 34.Özeleştir, 35.Gökçe Kuş)

• **Konuş Benimle** (1998)

(23 ŞİİR: 1.Bellek, 2.Kalbimi Dinlendiriyorum, 3.Adalet Hanım, 4.İzmir Baladı, 5.Meridyen, 6.Eski Tüfekler, 7.Sonu Gelmiyor, 8.Ken Saro Wiwa, 9.Ananta Toer, 10.Türkiye Cezaevlerinde Yatan Düşünce Suçlularına, 11.Büyük Bahçe, 12.Kimlik, 13.Oyun Arkadaşım, 14.Armağan, 15.Boş Koltuktaki, 16.Çekül, 17.Şimdi Ölme Anne, 18.Saatlerin Dansı, 19.Kayıp Kederler Üstüne, 20.Taflan, 21.Sipsi, 22.Kırgın, 23.Doğum Günü)

• **Sıcak Sancı** (2001)

(31 ŞİİR: 1.Lirik Dilim, 2.Mecaz, 3.Konuk, 4.Sokakların Dili, 5.Her Aşk Yeni Bir Gök Yaradır, 6.Harita, 7.Şiir ve Rüzgâr, 8.Günce, 9.Kimya, 10.Dar Alan, 11.Yakışan, 12.Alırım, 13.Giderken, 14.Ödenmez, 15.Bahçıvan, 16.Turna, 17.Görüntü Yönetmeni, 18.Çevirmen, 19.Aşkın Ödevi, 20.Aşk Yetimi, 21.Yeni Yüzüm, 22.Zamansız, 23.Gül Anısı, 24.O Sayfa, 25.Yanık Kokusu, 26.Ölü Çocukların Kalbi, 27.Dünyanın Yüreğindeki Saka, 28.Geniş Zaman, 29.Yıldızlar da Üşür, 30.Şiir Aç, 31. Uzak Masal)

• **Çakıtaş** (2013)

(40 ŞİİR: 1.Dizeler Geçiyor, 2.Şiir Dinleyenler, 3.Olasılıklar, 4.Mardinli Çocuk, 5.Felluceli Çocuk, 6.Çocuk Düşünceleri, 7.Çakışma, 8.Ekin Erman'ın Ninnisi, 9.İçimizden Dışımızdan, 10.Ateşten Irmak/Acılı Nehir, 11.Çakıtaş, 12.Çuval, 13.Kandahar I, 14.Kandahar II, 15.Hannan Avvad, 16.Yağmurlu Yolcu, 17.Küçük Solgun Işık, 18.Volkandağ, 19.Babamın Yazdığı Şiir, 20.Boş Şiir, 21.Boylam, 22.Çile, 23.Annemin Kalbi, 24.İçimizin Surları, 25.Gemici Feneri, 26.Gurbetimiz, 27.Mimar, 28.Yüzey Biçimlerimiz, 29.İkinci Dünya Savaşı, 30.Bize de Buyurun, 31.Mor Salkım, 32.Cahit Külebi, 33.Arthur Rimbaud, 34.Nâzım Hikmet, 35.Atilla İlhan, 36.Fazıl Hüsnü Dağlarca, 37.Karacaoğlu, 38.Edip Cansever, 39.Cahit Sıtkı Tarancı, 40.Kendime İki Dize)

• **Kül Kahvesi** (2021)

(55 ŞİİR: 1.Gün Doğuyor, 2.Çocuk Resimleri, 3.Günaydın Gül Yaprığı, 4.Suphi Bey'in Bezgin Kızı, 5.Soydöküm, 6.Gündem, 7.Yorgun Çarşı, 8.Zenne, 9.Leyla, 10.Sevgili, 11.Sakınılan,

12.Bir İstanbul Şiiri, 13.Masal, 14.Beklenen, 15.Büyücü, 16.Seni Yeşerten Sular, 17.Bir Sokağın Öteki Yarısı, 18.Tulumba, 19.Ayna/Tapınak, 20.Ayna/Sır-Toprak, 21.Ayna/Siz-Dönence, 22.Aştan Başka, 23.Karşıyakalı Palmiye, 24.Kapı, 25.İsli Bir Yaranın Şiirleri, 26.Kalem ve Ölüm, 27.Avuntu, 28.Kül Kahvesi, 29.Şiirli Kuyu, 30.Bellek, 31.Eski Tüfekler, 32.Sonu Gelmiyor, 33.Ken Saro Wiwa, 34.Ananta Toer, 35.Düşünce Suçlarına, 36.Büyük Bahçe, 37.Boş Koltuktaki, 38.Şimdi Ölme Anne, 39.Kayıp Kederler Üstüne, 40.Sipsi, 41.Doğum Günü, 42.Sokakların Dili, 43.Yakışan, 44.Alırım, 45.Ödenmez, 46.Turna, 47.Gül Anısı, 48.Yıldızlar da Üşür, 49.Mardinli Çocuk, 50.Çuval, 51.Küçük Solgun Işık, 52.Volkandağ, 53.Zeytin Annem Kömür Babam, 54.Zaleukos, 55.Tarih Biziz)

Şairin 55 yılda 55 seçkin şiirlerinden oluşan bu derleme kitabı, 52'si önceki şiir kitaplarından, 3 tanesi şairin ilk defa bu şiir kitabında yer verdiği şiirlerinden oluşur.

2.3.2. Roman

- *Yağmurlar Nereye Yağar* (1981)
- *Uykusu Derin Şehir* (1991)
- *Yalnız Seninle* (2003)
- *Şeytanminareleri* (2009)
- *Mor Oda'nın Gizi* (2014)
- *Anne Beni Bekleme* (2016)

2.3.3. Anı Kitapları

- *Sılam Isparta* (2009)
- *İzmir'in Kalbi Kemeraltı* (2011)

2.3.4. Çocuk Kitapları

- *Sıska Balıkçı* (1980)
- *Al Yanaklı Mavi Balon* (1982)
- *Can Dede'nin Çocukları* (1986)
- *Can Dede'nin Oyuncakları* (1986)
- *Bilgisayara Giren Tırtıl* (1994)
- *Bilgisayar Amca* (1996)
- *Akıllı Tavşanlar* (1997)
- *Sevgi Kuşları* (1997)
- *Dedem Çocuk Oldu* (1997)

- *Kuyudaki Asker* (1998)
- *Serçenin Şiir Defteri* (1998)
- *Yengeçten Korkan Köpek* (1999)
- *Kardan Adam Kaçtı* (1999)
- *Yaralı Tavşanın Doktoru* (1999)
- *Bilgisayarlı Şapka* (2001)
- *Annemin Mektupları* (2001)
- *Bir Kedinin Anıları* (2001)
- *Bahçeden Kovulan Çiçek* (2001)
- *İşte O Çocuk* (2001)
- *Başparmağın Şarkısı* (2006)
- *Sayısal Çocuk* (2007)
- *Oyuncakların Park Gezisi* (2007)
- *Dönme Dolap Döner Kebap* (2007)
- *Yurdunu Yitiren Ağaç* (2011)
- *Can Dede'nin Eşeği* (2011)
- *Sahibini Gezdiren Kedi* (2011)
- *Küçük Yeşil Tırtıl* (2013)

2.3.5. Radyo Oyunları

- *Sevgi Nereye Gitti*
- *Bencil*
- *Yalnızlıkta Çoğalanlar*
- *Boşluktaki Adam*
- *Rüzgârda Savrulanlar*
- *Yabancı*
- *Karabataklar*
- *Altın Köstek*
- *Gizli Acıların Gölgesi*
- *Tutkulu Düşler*

- *Şeyh-i Sanan'ın Aşkı*
- *Her Şey Güzel Olacak*

2.3.6. Arkası Yarınlar

- *Yağmurlar Nereye Gitti*
- *Uykusu Derin Şehir*
- *Yürekler Yaprak Açınca*
- *Nafile Hanım*
- *Kuyudaki Asker*



3. ŞİİRLERİN KONU/İZLEK BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. Sosyal ve Siyasi Şiirler

Her şair, yaşadığı sosyal zamanın akislerini şiirlerine yansıtır. Kendi zamanının ruhunu şiir aynasına yansıtan Hidayet Karakuş, benimsediği toplumcu gerçekçi şiir tarzını sosyal ve siyasi konular üzerinden anlatır. Şair, hassas bir duyarlılıkla toplumsal hayatın içindeki adaletsizlikleri, yoksullukları, savaşları ve içinde bulunduğu çağın insanı üzen taraflarını şiirleri aracılığıyla aktarır. Hidayet Karakuş “özeleştir” adlı şiirinde, gerçek şiirin ne olduğunu, topluma fayda sağladığı ve toplumun sorunlarına değindiği ölçüde başarılı olduğunu anlatır;

*“yangınlardan geçip
kendini sınımalı şiir dediğin
işçilerin kazma seslerine sinmeli
makinelere karmaşık ruhunu
didiklemeli gerçeği yakalamak için
zonguldak’ta ankara’da
omzunda imgeler dolusu çıkınla
yürüyüşlere katılmalı
ekmek kömür kuru katık
onun uyaksız kardeşleri olmalı”*
(A.M., “Özeleştir”, s.107)

Şair, *yangınlardan geçme* deyiimiyle şiirin ne kadar önemli bir görevi üstlendiğini gösterir. Şiir, hayatın içindeki duyguları yansıtmalı, yazılanlar bizzat yaşanmış olayları anlatmalıdır. Ancak bu şekilde gerçek bir duygu hissettirilip topluma fayda sağlanabilir. Şair, toplumun aynası olmalı, şiirler her okuyanda kendini bulmayı sağlamalıdır. Hidayet Karakuş, büyük bir hassasiyetle oluşturduğu şiirlerinde zorluklarla mücadele eden, yaşamda kendini var etme için çabalayan insanların verdikleri savaşları anlatır.

Şair *özeleştir* adlı şiirden alınan dizelerde, işçilerin kazma seslerini, makinelere ruhunu, kendi özgür düşüncelerini savunmak için yaptıkları yürüyüşleri şiirlerinin başat değeri olarak görür. Hidayet Karakuş’a göre şiirin duygusu yaşamdan ve acıdan geçerek yoğrulur.

*“ gazeteler yazıyor aya gidenler milyarlar harcamışlar
bizim zelha üç çocukla bekler açlığın ilgasını
yoksulluğun bukağılanıp damlara tıklılmasını
terlemiş koynunda getirdiği hasretlerinin
zincirlenip kulaklarına kurşun dökülmesini bekler”*
(G.G.Y., “Sücutlülük Topal İsa”, s.54)

Hidayet Karakuş’un şiirlerinin bir tezi vardır. Toplumcu şiirler yazan şairler, şiirleriyle “toplumun ruh mühendisi” (Korkmaz ve Özcan, 2009: 267) olarak düşünülür. Toplumun ruhunu yansıtan Hidayet Karakuş *sücutlülük topal isa* adlı şiirden alınan dizelerde, zelha adlı kadının

yaşamıyla başka ülkelerdeki hayatların karşılaştırmasını yapar. Başka ülkelerde sosyal şartların iyi olmasının yanında bilimsel araştırmaların da ileri düzeyde olduğu görünürken *zelha* adlı kişinin yaşadığı toplumda fiziksel ihtiyaçlar içerisinde yer alan açlığın giderilmeye çalışılması trajik bir şekilde resmedilir. Üç çocukla yaşamda kalma mücadelesi veren bir annenin çaresizliği anlatılır.

*“hiç yemeden yatanlarla
çok yiyip yatanları
düşündüm
gecelerinde eşit sancıları*

*herkes kendi kavşağını
yaratıyor
ölmek ve sevmek için”*

(H.L.S., “Pazartesi”, s.26)

“*pazartesi*” adlı şiirden alınan dizelerde, sosyal adaletsizliğin insanları nasıl uç noktalara taşıdığı gösterilir. “*Sosyal adaletsizliğin belirgin biçimde ortaya çıkması, gelir eşitsizliğinden başlayan bir yapılanmadır.*” (Arslan, 2011: 219) Bir yandan çok yiyen, bir yandan aç uyuyan insanların varlığı, toplum içindeki sosyal dengenin sağlanamadığını, eşit bir yaşamın mümkün olmadığını acı bir şekilde gösterir.

Şair “*herkes kendi kavşağını yaratıyor*” mısraında, insanların hayat mücadelelerinde tek başına kaldıklarını, bencilce kendini düşünen bireylere dönüştüklerini anlatır. Herkes kendi çıkış yolunu kendi arar ve bulur. Ölmek ve sevmek için verilen bu çaba, sevginin ve ölümün insanı değerler dünyasında var eden temeller olduğunu gösterir.

*“birazdan
bir zindan içinde
başlayacak sabah
kurumuş ekmek soğumuş çay
ve ustanın kaşları kalkacak
uyanın çabuk
güneş üstümüze doğacak”*

(K.Ş., “Aynalı Zenne Kalfası”, s.99)

“*aynalı zenne kalfası*” adlı şiirdeki dizelerde, bir işçinin çalışma imkânları “*zindan, kuru ekmek, soğuk çay*” ibareleriyle sezdirilir. Zindan, kapalı/labirent bir mekân olmasından insanı bunaltan bir yapıya sahiptir. Çalışan işçiler yaşamlarında hak ettikleri muameleden uzak kaldıkları ve çabalarının kendilerini refah bir seviyeye taşımamasından işlerini zindan olarak görürler.

Ayrıca “*Karakuş, sanatını ortaya koyarken sanattaki amacını gerçekleştirirken eserlerinde mutlaka gerçek yaşamdan yararlanır. Gerçeği ortaya koymayı, ressamın müzisyenin kayaya şekil veren sanatkarın ürün verme çabasına benzetir.*” (Kaplan, 2013: 17) “*karşıyakalı palmiye*” adlı şiirde şair, günümüzün en önemli sorunlarından olan insanların doğayı yok ederek her yeri betonlaştırmasını eleştirir;

*“ ben Karşıyakalı palmiye
kalbimin
üzerinden yol geçecek
kök boşluğumu betonla doldurarak
artık otuz yıl kırk yıl
yeşil yok size merhaba diyen
rüzgâr yok”*

(S.B.B., “Karşıyakalı Palmiye”, s.70)

Hidayet Karakuş, palmiye ağacının ağzından aktardığı toplumsal bir sorunu, bu şekilde çarpıcı hale getirir. Palmiye ağacı yaşanan utançtan dile gelir ve “*kalbimin üzerinden yol geçecek*” ifadesiyle varlığının yok olacağını gösterir. Kalp, yaşam için en önemli olan organdır. Kalbin yok olması yaşamın bitmesidir. Şairin kullandığı bu ifade şairin doğaya ve doğadaki canlılara duyarlı bir hassasiyetle yaklaştığını gösterir. Beton yığınlarının arasında doğanın yok oluşu şairi derinden yaralar.

Yeşillikler, mavilikler yok olduğunda artık yaşam sıradan ve cansız hale gelecektir. İnsanların bilinçli ve bilinçsizce tahrip ettiği yeşil alanlar, şairin acı dolu ıstıraplarının kaynağı olur.

Hidayet Karakuş’un dini inançlarını yanlış yaşayan insanları babası üzerinden anlattığı “*soydöküm*” adlı şiirinde, insanların büyük problemleri içkinleştirilir;

*“ ara sıra Müslüman oluyor
babam
sabahları kuran okuyup
ay tutulduğunda
sala veriyor
ama düşünmesi kısa
tarlaları bölüşmek için
mahkemeleri adil sanıyor*

*(...)
herkes kendine tapınır
camilerde bile”*

(G.G.Y., “Soydöküm”, s.68-69)

Babasının “*ara sıra*” Müslüman olması, insanların işine geldikleri gibi dini yorumladıklarını, inançlarını çıkarlarına göre şekillendirdiğini gösterir. Şairin gözünde mahkemeler adil değildir, yasalar haklıyı koruyamamakta ve gerekeni yapamamaktadır. Toplumsal düzenin bozulması şairin inandığı değerlerden kopmasına neden olur.

Şair “*herkes kendine tapınır/camilerde bile* dizeleriyle din adamlarının ve kendini dindar olarak nitelendiren kişilerin yaptıkları ibadetlerinde bile samimi olmadıklarını düşünür. Hidayet Karakuş, Allah’ın rızasını kazanmak yerine içindeki kötü düşünceleri örtmek adına yapılan ibadeti kendine tapınmak olarak görür.

*“ hırsızın eline düşer dünya
aydınlığın dili tutulur”*

(A.M., “Kalem ve Ölüm”, s.16)

Toplum içindeki düzen o kadar bozulur ki dünya, yolsuzluk yapanların, acımasızların elinde saflığını kaybeder. Aydınlık dolu gelecek yarınlar yerini bu kötümser dünyaya bırakır. Aydınlık, geleceğin ışığını elinde tutacakken tamamen susturulan bir yapıda gösterilir.

Şairin “*izmir baladı*” ve “*boylam*” adlı şiirlerinde, yoksulluğun ve açlığın karanlık yüzü yeniden resmedilir;

*“ bu şehir deniz giydirir kızlarına
cahit külebi’den beri
yoksulluk acı bir imgedir
boş tencerelerde
kaynadığı günden beri”*

(K.B., “İzmir Baladı”, s.19)

*“ yılın her mevsimi geçim derdi
dengini vurur sırtımıza yolun yokuşu
iğdeler tükenir ocak söner
birikir kapımızda dağların kışı”*

(Ç., “Boylam”, s.99)

Yaşam karşısında insan var olabilmek için temel ihtiyaçlara gereksinim duyar. Temel ihtiyaçların karşılanma noktasında belirsizlikler ve umutsuzluklar varsa o toplumun içinde sosyal bir adaletsizlik vardır. Bir yandan zenginliklerin hüküm sürdüğü bir yandan sefaletin hâkim olduğu bir dünya huzur atmosferinden uzak demektir. “*İnsanın toplumsal olarak arkasız ve yalnız olduğunun bilincine varması, o sürece kadar bildiği, öğrendiği, özdeşleştiği, yücelttiği her şeyin yıkılmasıdır.*” (Karataş, 2010: 151) Bu yüzden şair, toplumun içindeki bireylerin birbirine arka çıkmasını ve kardeşlik içinde birbirine destek olarak yaşamasını ister.

Şair, yılın her mevsimi yaşanan sefaleti kabullenilmeye mahkûm bir olay olarak görür. Sürekli devam eden bu tehdit unsuru, kişileri edilgen bir duruma sokarak onların umutsuzluğunu artırmasına sebep olur. Hidayet Karakuş, toplumun içinde gerçekten var olan bu sorunları şiirlerine yansıtarak herkese duyurmaya çalışır. Çünkü şairin dizelerinde de bahsettiği gibi “*gerçeğin dili her yerdedir*” (K.B., “Ananta Toer”, s.45) Şair, gerçeğin dilini şiirleri aracılığıyla vererek toplumdaki aksayan yönleri ve yaşanan acıları gözler önüne serer.

“*en güzel çiçek*” adlı şiirde şair, kurmuş olduğu hayal dünyasını bir çocuğun soru sorup annesinin ise cevap vermesi ile diyaloglar halinde verir;

*“ sordu çocuk
en güzel çiçek hangi çiçektir
acısız gülebilmesidir
dedi anne*

*sordu çocuk
en güzel çiçek hangi çiçektir
ortadoğulu bir babanın
vuruşmadan
evine ekmek getirebilmesidir
dedi baba
sabahları çölün sarışın ışığına
türkülerini dağdan esen yeller gibi
salabilmesidir”*

*sordu çocuk
en güzel çiçek hangi çiçektir
ortadoğulu bir çocuğun
elindeki süt bardağıdır
evindeki canlı resim
ve savaşların boydan boya unutulduğu
zamanların sonsuz takvimidir”*

(H.L.S., “En Güzel Çiçek”, s.91-92)

En güzel çiçek; acısız gülmektir, Ortadoğulu bir babanın evine ölmeden ekmek getirebilmesidir. En güzel çiçek, *Ortadoğulu bir çocuğun elindeki süt bardağıdır* mısraında şair, saflığı ve masumiyeti temsil eden “süt” ifadesini kullanarak şiirinde çizdiği savaş ve acı ortamına bir ışık tutar. Savaşların bitmesini, çocukların yüreğinde güzel umutların yeşermesini dileyen şair, duygularını bir çocuğun diliyle aktarır. Ortadoğu’da verilen özgürlük mücadelesi ve yaşanan acı dolu olaylar şairin şiirlerine yoğun hislerle yansır. “Özgürlük bilinci, nihayetinde insanın bir tamamlama duygusu(nu)” (Nietzsche, 2015: 57) oluşturur. Hidayet Karakuş, kendilerini özgürlük savaşında mücadele içinde bulan bireylerin direnişini şiirde kurduğu imgelerle resmeder. Nihayetinde “insan, hayvan gibi tikel değil, tümel bir özdür. Bu nedenle sınırlı ve bağımlı değil, tersine sınırsız, özgür bir özdür” (Feuerbach, 2012: 156) Özgürlük, bireyi kendi sınırlı dünyasından çıkmaya zorlar.

“şiir aç” adlı şiirde şair, askerlerin zor şartlarda ölüme meydan okuyarak vatanı savunmasını ve fedakârlık içinde nöbet tutmasını kendini cezalandırma şeklinde onlarla eşit olma çabasına dönüştürür;

*“ bugün yemeyeceğim
utaniyorum
ekmekten sudan
orda yalnızlığını bayrak etmiş
canını bedel koymuşlar için*

(...)
bugün
yemeyeceğim

onlar ölüme gelin
ölüme güvey olurken
utanıyorum
temiz havadan
önüme çıkan
yağmurlu parktan”

(S.S., “”Şiir Aç”, s.99-100)

Şair, canını ortaya koyup vatani için bedeller ödemeye razı olan askerler için bir gün bile olsa grev niteliğinde, onların yaşadıklarını hissedebilmek adına aç kalmayı ister. Çünkü askerler canı pahasına vatan nöbeti tutarken şairin eli kolu bağlı oturması onun utanmasına neden olur. Askerlerin toprak için verdikleri mücadele ve ölümle iç içe yaşama gerçeği karşısında şairin çaresizce bekleyişi temiz ve yağmurlu havadan utanmasına neden olur. Kısacası şair, yaşamaktan utanmaktadır. Şairin de diğerleri gibi eylem içinde olması ve onların acılarına ortak olması gerekir.

Endonezya’da Buru Adası’nda tutuklu bir yazar olan ve kaldığı hapisanede tutuklulara her gece öyküsünü anlatarak zulme, dertlere ve cinnete savaş açan Ananta Toer’e ithafen yazılan “*Ananta Toer*” (K.B., s.44) adlı şiir ve Nijerya’da çokuluslu Shell’in güdümündeki diktatörlükçe asılan Ken Saro Wiwa’a ithafen yazılan “*Ken Saro Wiwa*” (K.B., s.41) adlı şiirler, Hidayet Karakuş’un siyasi olayları ele aldığı şiirleridir.

Hidayet Karakuş’un başkaldırı niteliğinde siyasi bir olayı anlattığı “*çuval*” adlı şiiri, şairin vatanına ve bayrağına ne kadar içten bağlı olduğunu gösterir;

“başak kokulu buğdayları taşıdım
testere kılçıklı
arpalar girdi koynuma
yüksünmedim de
senin başın girince
gözlerim karardı yandım
utandım utandım utandım

(...)
biliyor musun
artık ben bir çuval değilim
içimi dışıma çevirdiler
senin aklından geçenler
gözeneklerime sindi
bin bir yerinden delindi derim”

(Ç., “Çuval”, s.66-68)

2003 yılında Amerikan askerlerinin on bir Türk askerini tutsak edip başlarına çuval giydirmesini konu alan bu şiirde çuval dile gelerek bu utancı anlatır. Kişileştirme sanatıyla çuvalın konuşturulması, başkaldırı niteliğindeki şiire bir dinamizm kazandırır. Şair, *“beklenmedik bir anda, karşılaştığı durumun yarattığı şaşkınlıkla ‘yaşadıklarını’ , benzeştirdiği, kendisiyle eşleştirip bütünleştirdiği, ‘çuval’ın ‘dile gelişiyse’ anlatır.”* (Sevinçli, 2010: 10) Buğday ve arpa taşımakla görevli olan çuval büyük bir şaşkınlık yaşar. Her zamanki görevinin dışında farklı bir olaya şahit olur. Çuval’ın arpa ve buğday taşımaktan yüksünmediği ancak Türk askerine yapılan bu çirkin muameleden utandığını görünür. Şair, yaşanan olayın acısını *utandım utandım utandım* yinelemeleriyle vermeye çalışır.

Hidayet Karakuş, toplumcu gerçekçi bir şair olarak *“halka yol göstermek amacıyla yazmış olduğu şiirlerinde, dinamik hayaller ve semboller kullanır.”* (Özcan, 2017: 273) Şiirde geçen çuval, sembolleştirilerek şiire yansıtılır. Toplumsal ve siyasi bir olay olarak tarihe kazınan bu çirkin eylemi şairin çuval’ı konuşturarak kendisine bizzat anlattırması, duygu yoğunluğunu daha iyi yansıtma çabasıdır. Türk askerinin aklından geçen düşüncelerin çuvalın bütün gözeneklerinde hissedilmesiyle onu kendi varlığından utandıran bir unsur haline getirmesi, *“artık ben bir çuval değilim”* mısraında görünür.

Hidayet Karakuş benimsediği toplumcu gerçekçi şiir tarzını şöyle açıklar; *“Sanatçı yaşadığı dünyanın sorunlarıyla baş etmeye çalışırken şiiri bir silah gibi kullanmak ister. Şiir okuyan, şiirle coşkulanan her insan direnmeyi bilir. Şair hem kendi toplumunu anlatmak, hem insanlığın türlü durumlarını yoğunlukla söyleyebilmek çabasını güder. Şiir bu bakımdan en etkili türdür.”* (İncesu, 2021: 4) Hidayet Karakuş; toplumdaki aksaklıkları, sosyal eşitsizlikleri, adaletsizlikleri, savaşları ve siyasi olayları şiirlerine yansıtarak halka toplumsal bilinci ve biz duygusunu aşılamaya çalışır.

3.2. Çocuk Sevgisi

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde çocuk yoksulluk içinde yaşayan, savaş ortamında büyüyen, küçük yaşta çalışma zorunluluğunda kalmış olan şekliyle resmedilir. Şair, çocuğa ve çocuk edebiyatına çok önem verdiğinden birçok türden yazdığı çocuk hikâyeleri vardır. Bu hikâyelerde *“yardımlaşma, dayanışma, hayvan ve doğa sevgisi, özgürlük, aile bütünlüğü, aile sevgisi, aile bağı, dürüstlük, kişisel hak ve hürriyetler, görev bilinci, sorumluluk, temiz olma, teşekkür etme, misafirperverlik, bireysel farklılıklara saygı, yaşama sevinci ve özlem gibi”* (Düzenli, 2019: 113) konular yer alır. Şair, bu şekilde çocukların eğitimine önemli katkılar sunmaktadır.

*“çalı gibi karışık parmakları
kömür çekerler
ince damarlarında üşümeler uzar*

*ekmek çalarlar
kaçarlar elsiz ayaksız
korku bir derebeyi kesilir
onlar gülerler
ömürsüz*

*gözleri kömür kuyusu
ve yanakları çamur
çeneleri
hiç öpülmemiş”*

(G.G.Y., “Çocuk Resimleri”, s.16)

“*çocuk resimleri*” adlı şiirden alınan dizelerde, sokakta yaşayan kimsesiz çocukların sıcak bir yuvadan yalıtılmış olmalarına rağmen karanlık dünyalarına tebessümle baktıkları görünür. Korku derebeyi kesilmekte, ancak onlar korkularını yadsıyarak çocuk masumiyetiyle gülümsemelerini kendilerinden eksik etmemektedir. Gelecekleri yaşam boyu bir tehdit içinde geçecek olan çocuklar sevgiye, şefkate muhtaçtır. Kendilerine samimiyetle yaklaşıp, onları koruyacak insanlardan uzaktırlar. Hidayet Karakuş’un Toplumcu Marksist söylem ile yazdığı şiirlerde temel düşünce şöyledir; “*bütün insanlar eşit olarak yaratılmışlardır. Yaratıcıları onlara bazı devrolunamaz haklar ihsan etmiştir. Yaşama, özgürlük ve mutluluk peşinde koşma bunlar arasındadır*” (Marx ve Engels, 2011: 7) Şairin doğuştan eşit haklara sahip olduğunu düşündüğü insanların yaşam ve özgürlük mücadelesinde tek başına kalmalarını kabullenmediği görünür. Mutlu bir yaşam içinde büyümesi gereken çocuklar, sokaklarda kimsesizliğin karanlık kuyusuna atılır, sevgisizliğe mahkûm bırakılır.

Şair, “*gözleri kömür kuyusu/yanakları çamur*” mısralarında görsel imgelerden yararlanarak sokakta yaşam mücadelesi vermek zorunda bırakılan çocukların yazgısının karanlığını bu şekilde resmeder.

*“–ustalar mum boylu
patronlar buz dağı
ben yunus çocuk
aklın ve insafın
uzağına düşmüşüm-*

(K.Ş., “Çocuk”, s.85)

“*çocuk*” adlı şiirde, küçük çocukların çalıştığı işlerdeki patron ve ustaların acımasızlığının anlatıldığı görünür. Şaire göre yaşam içinde iletişim kurdukları bu insanların acımasız oluşu ve vicdandan yoksun olması, çocukların aklın ve insafın uzağına düşüklerini gösterir.

Hidayet Karakuş “*yorgun uyak*” adlı şiirde, çocukların nasıl bir dünyanın içinde yok olup gittiğini, geleceğe bakan gözlerin nasıl dehşet dolu karanlık ellere mahkûm edildiğini anlatır;

*“çocuklar ayvasarı yanaklarıyla
kalpazan zamanların eline düşmüşler”*

(H.L.S., “Yorgun Uyak”, s.124)

“*günce*” adlı şiirde şair, çocukların emeklerini sömüren, onların üzerinden kazanç sağlama peşinde olan fırsatçıların çirkin emellerini de şiirlerine yansıtır;

*“ sigortasız çalışan çocukların
tozlu kirpiklerinden tanıyorum ”*
(S.S., “Günce”, s.23)

Hidayet Karakuş, yaşadığı topluma yakın duran ve insanların acılarına dokunan bir şairdir. *“Şiir dili ya da bir şiirin oluşum evreleri söz konusu edildiğinde şairin benimsemiş olduğu dilin, medeniyetin, dünyanın, varlığın algısı ve bu algı evreni içerisinde sanatkarın kendini nasıl konumlandığı”* (Tüzer, 2021: 123) çok önemlidir. Şairin toplum içinde kendini konumlandığı nokta, çocukları bu kötülüklerin içinden çekip çıkartmak ve onlara hak ettikleri bir yaşamı sağlayabilmektir. Çünkü *“edebiyatı, sadece gerçeğin yansıdığı bir alan olmaktan çıkaran ve ona derinlikli birçok boyut katan özelliği ‘sağduyu’ kavramıdır.”* (Tüzer ve Hüküm, 2019: 6) Hidayet Karakuş gösterdiği sağduyu ve derin hassasiyetle çocukların dünyasına girer ve onların yaşadığı sıkıntıları şiirleri aracılığıyla ifade eder. Bu şekilde toplumdaki uyuyan bilinci uyandırmaya çalışır.

*“ duvar diplerinde
korkunun gölgesine sığınmış
savaş çocuklarının
ölü bedenlerinde hâlâ çırpınan
kalplerine bakamıyorsun
annelerinin
yerde neden boylu boyunca
dünyayı kucaklar gibi
toprağı kucakladıklarını
bilerek hıçkırıyor ellerin ”*
(S.S., “Ölü Çocukların Kalbi”, s.83)

“ölü çocukların kalbi” adlı şiirde, savaşın içinde kalan, en yakınlarını gözlerinin önünde kaybeden çocukların trajik durumları anlatılır. Ölüm ve yok oluş çocukların dünyasından uzak kavramlarken bunu bizzat yaşamaları ve yaşanılanlara şahit olmaları, küçük bedenlerinin ruhunu tahrip eden, yüreğini parçalayan bir unsur haline gelmesine neden olur.

Şair, *“duyarsızlığın, yaşamın tüm hücrelerine nüfuz ettiği gidişatta”* (Özbudun, Markus ve Demirer, 2008: 217) toplumdaki olayları edebi metinler düzlemine yansıtarak insanlar üzerinde bir farkındalık yaratmaya çalışır. Bu yüzden şiirlerde savaşın içinde çaresizce mücadele veren çocuklar anlatılır.

“felluceli çocuk” adlı şiirde şair, *“ceset, ölü, açlık, kurşun”* gibi sembollerle şiirindeki duyguyu vermeye çalışır. Şiir, yaşanan dehşeti ve insanlık ayıbını anlatması bakımından önemlidir. Hidayet Karakuş canlı betimlemelerle felluceli bir çocuğa nasihatlar verir;

*“ üçüncü cesetten sola döneceksin
köşe başında dörtlü bir ölümler öbeği var
onları geç
beşli “artık yoklar ailesi”nden atla
kan göleğini dolaş*

*karşı sokak girilmez
köpeklerin dalak yeme vakti*

*geride kalanları düşünürken
paçalarını siva
yeni bir kan gözesi
çıkacak önüne
acıymış
açlıkmiş onları da geç
az sonra kurşunların
kuş uçuşları başlayacak
bak hırlaşmaları geliyor kulağına
ölülerin yüreği başında
birbirini dişleyen köpeklerin*

*sen okuluna git
derslerini çalış yalnızca
tarihini çalış
hammurabi'yi belle
bombalar
defterlerini yaksa da
ellerini gözlerini
kalbini sökse de yerinden
ateşin her zaman
yetişemediği bir yer vardır
sen ırmaklarını çalış”
(Ç., “Felluceli Çocuk”, s.33-34)*

Şair, savaşın arasında kalan felluceli bir çocuğun düşmanlara karşı kendisini korumasını, tehditlere karşı uyanık olmasını ister. Şair, her yer kan gölü içinde, açlığın hüküm sürdüğü, gökyüzünde kuşların yerini savaş uçaklarının, kalemin yerini ise kurşunların aldığı huzursuz bir ortam resmeder. Ancak şair bu umutsuzluğun arasında yine de çocuklara okumalarını söyler. Okula gidip tarihini öğrenmelerini ve bombalara rağmen yaşama tutunmalarını ister. Hidayet Karakuş, bilgiye, eğitime ve düşünceye önem veren bir şairdir. Çocukların okuması, düşünmesi, sorgulaması gerektiğine inanır. Gidişatı değiştirecek olan umut ışığı bu şekilde görünür kılınır. Hidayet Karakuş için “*düşüncenin gerçekleşmeye götürmesi yetmiyor, gerçekliğin de düşünmeye götürmesi gerekiyor*” (Marx, 2009: 203) Gerçek bir yaşam mücadelesi içinde çaresiz kalan çocukların bu gerçeklikten yola çıkarak düşünsel anlamda kendine yeni bakış açıları geliştirip yazgının soğuk zincirini kırması gerektiği şairin çocuklar hakkında yazdığı şiirlerin ana matrisini oluşturur.

Felluceli çocuğa son olarak şöyle uyarıda bulunulur;

*“telefonun kapalı kalsın
dinamit ol
mayın ol
ölüm ol
boynu bükük menekşeler gibi kokan
kardeşin için
arkadaşların için
savrul göklere*

belki seni bir duyan olur”
(Ç., “Felluceli Çocuk”, s.41)

Hidayet Karakuş, çocuk sevgisiyle dolu bir şairdir. Onların savaş içinde, kanların ve ölümlerin arasında çaresizce çırpınışlarını şiirlerine yansıtarak toplum bilincini oluşturmaya çalışır. Şairin bu savaş tablosunun içinde yine de umutlarının filizlendiği *belki seni bir duyan olur* mısraında görünür.

3.3. Başkaldırı

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde başkaldırı, eyleme yöneliktir. İsyan ve buna bağlı başkaldırı; toplumsal yozlaşmalara, eşitsizliklere, haksızlıklara karşı bir hareket olarak şiirlere yansır. *“Sözcük anlamıyla isyan ve ayaklanmayı ifade eden başkaldırı, varoluşsal açıdan, akıldışı bir dünyaya ve bu dünyadaki yaşamın anlamsızlığına karşı bir tepkidir.”* (Deveci, 2012a: 194) Şairin akıldışı olarak nitelendirdiği sosyal yaşamdaki bozukluklar, eşitsizlikler, sınırlandırmalar şairin devrimci ruhuna fazla gelerek şiirlerinin çılgılığa dönüşmesine neden olur.

*“ sehpalarda boynun olsun
namazını şeytan kılsın
yargıcınız kalem kırsın
kalem yetmez-dirileri”*

(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.35)

Hidayet Karakuş, *sehpalarda boynun olsun* ifadesiyle cellat imajı çizerken isyanını kişi üzerinden tüm topluma yöneltir. Yaşanan idamın acısını derinlerde hisseden şair, duygusunu beddua niteliğinde bir söyleme taşıyarak adeta nefretini kusar. Yaşanan acı olay, şairin şiirine yansır. Nihayetinde *“şiir içinde üretildiği döneminin temel duyarlılığından doğallıkla etkilenir.”* (Kahraman, 2000: 165) Hidayet Karakuş, kendi gerçekliğinden yola çıkar ve şiirlerini bu şekilde halkın sesine dönüştürür.

“namazını şeytan kılsın” diyen şairin bu zulmü yapanlara karşı öfkesi ve hıncı inanç çizgisinden sürdürülür. *“Zulme, haksızlığa ve dayatmalara karşı direnen insanlığın özünde var olmaya dair güçlü bir evrensel tinin taşınmasına yönelik direnç”* (Arslan, 2011: 73) Hidayet Karakuş’un şiirlerindeki başkaldırının özünü oluşturur.

“ hâlâ mı günah arıyor
sol omzumdaki melek
kardeşlerini ateşlere vermiş
imgelerle kavrulan bu kulda”

(A.M., “Sol Omzumdaki”, s.38)

1993’te yaşanan Sivas Olayı’nın anlatıldığı dizelerde şair, yaşatılan acının hala devam ettirilmeye çalışılmasına isyan eder. *Hâlâ mı günah arıyor* ifadesi, yaşanan acı olaydan sonra iç hesaplaşmaya giden şairin kendini suçlamayı bırakmasını ve kendi içindeki ben’ine sahip çıkmasını dile getirir. Sivas Olayı’nda insanlar ateş içerisinde yanarken buna karşılık şair, kurduğu imgeler yoluyla anıştırdığı duygularla her daim kavrulur. Şair, bu şekilde bir başkaldırı yolunu seçerek “*şiiir evreninde kendisini yeniden kurmasını önceler.*” (Şahin, 2017: 91) Çünkü “*şiiir bir gerçekliği sorgularken, ki bu düşünselliğin özüdür, kendisini de kurmaktadır.*” (Kahraman, 2000: 217) Şair, gerçekçi bir yaşam algısıyla baktığı olayların içinde şiirini bu şekilde kurar.

“ ben karanlıklarda gezen ejderha
dağ tepe
ev yapı
güzel çirkin
ne varsa yıkarım
çekilir ayaklarının altından evren”

(S.S., Yıldızlar da Üşür”, s.96)

Hidayet Karakuş, *ejderha* imgesiyle yıkıcılığı, yok ediciliği ve dehşeti yansıtmaya çalışır. Şairin toplum düzenini yıkıp yeniden yaratma isteğinin çağrıştırıldığı bu dizelerde, önüne çıkan her şeyi parçalayan bir ejderha’nın seçilmesi tesadüf değildir. İçindeki ateşlerin dışa yansımaları şair en iyi bu şekilde ifade eder. “*Eleştirel gerçekçi edebiyatta geçen olayların itici gücü, kendi varoluşu, onuru ve idealleri için savaşım veren insandı.*” (Suçkov, 1982: 199) Bu anlayışla savaşımı veren Hidayet Karakuş; dağ-tepe, güzel-çirkin ne varsa hepsini dağıtarak evrenin düzenini alt üst eder. Çünkü şaire göre olması gereken düzenin kurulması için öncelikli şart mevcut düzenin yıkılmasıdır. Şair, toplumsal eleştiri ile çizdiği yolu kaosa çevirerek düzeni yakalamaya çalışır. “*Değiştirmekte güçsüz kaldığını hissettiği anlarda ise, üretken etkinliğin yerine şiddeti koyarak güç dengesi oluşturmaya, kontrol sahibi olmaya çalışır.*” (Deveci, 2020: 65) Var olan yanlış düzen bu şekilde yenilenmeye çalışılır.

“ hepimiz eşitlikle aldatıldık
ne kuşların barışı kaldı
ne özgürlük kuşu yaşıyor artık”

(Ç., “Hannan Avvad’ın Şiiri”, s.79)

Şairin başkaldırısı sessiz bir kabulleniş haline bürünür. Eşitlikle aldatılan toplum artık barıştan ve özgürlükten yoksundur. Şairin içindeki özgürlük ve eşitlik arzusu umutsuzluk çerçevesinde bir isyana dönüşür. *Aldatılmak* edimi şairin yansıtmak istediği başkaldırının

tezahürüdür. İnsanlar bilinçlerini ve farkındalıklarını uyanık tutmadıkları sürece aldatılmaya ve kandırılmaya devam edeceklerdir. Bu nedenle susan, kabullenen ve inanan insanlara karşı içten içe bir isyan duygusunu oluşturur.

“ dilerim
serinlikler eser toprağınızdan
en beğendiğiniz köşelerde
gözlersiniz yollara düşen eşinizi
artık siz kıdemli bir ölüsünüz
cehenneminiz sizin olsun
dilerim
yeryüzüne vurmaz ateşiniz”
(K.B., “Taflan”, s.118)

Şair, *kıdemli bir ölüsünüz* ifadesiyle acımasızca zulüm yapan insanları yaşayan bir ölü olarak resmeder ve bu şekilde kinini görünür kılar. Masum insanlara karşı yapılan savaşlarda mücadeleye gönderilen eşin beklenmesi üzerinden şiirini kuran şair, savaşa sebep olanların da aynı duyguyu yaşamalarını arzular. Bu bekleyişin *en beğenilen köşelerde yapılması* isteği, şairin acımasız bulduğu insanları mutlu anlarında huzursuz görme isteğindendir. Cehennem imgesi, kötülüğü istenen kişilere verilebilecek en ağır cezadır. Düşmanca kurdukları dünyadan çıkıp kendilerinin ait olduğu *cehennemlerinde* mutsuz olmalarını başkaldırı niteliğinde dile getirir. Şair, cehennemin ateşi yeryüzüne, masum insanların mekânına uğramadan bu insanların karanlığa gömülmesini diler.

“bence dua etmek yerine
bir şarkı söyleyin mezarın başında
hiç kullanılmamış bir aşk bulun ölüye
bir kadının
omuz başlarından esen bir koku getirin”
(K.B., “Taflan”, s.114)

Hidayet Karakuş, ölümü kabullenemeyişini isyana dönüştürür. Şairin dua yerine şarkı söylemeyi sunması, ölüm gerçeğini inkâr etmesine ve bunu da ironi hâlinde şiirine yansıtmasına neden olur. Ölüye *aşk* bulunması, şairin yaşarken duygularını yaşayamayan bireylerin varlığına karşı da öfkesini dile getirir. İnsanoğlu sevgi üzerine yoğrulan bir varlıkken zorlayan yaşam koşulları hasebiyle sevgiyi her zaman öterler. Varlığın özü olan sevginin yaşanmaması ölüye mezarının başında teklif edilerek Hidayet Karakuş’un an’ı yaşayamayan, sevgilerini öteleyen insanlara karşı eleştirel yaklaşımını gösterir. *Aşığın kokusunu getirme* isteği de yine ölüm gerçeğinden uzaklaşmak isteyen bireyin son çırpınışlarını ifade eder.

“ gazeteler yazıyor aya gidenler milyarlar harcamışlar
bizim zelha üç çocukla bekler açlığın ilgasını
yoksulluğun bukağılanıp damlara tıklılmasını
terlemiş koynunda getirdiği hasretlerinin

zincirlenip kulaklarına kurşun dökülmesini bekler”
(G.G.Y., “Sücüllülü Topal İsa”, s.54)

Hidayet Karakuş, Marksist söylemle ele aldığı şiirlerinde sosyal eşitsizlikleri sıkça konu edinir. Başka ülkelerde sosyal şartların iyi olmasının yanında bilimsel araştırmaların da ileri düzeyde olduğu görünürken kendi ülkesinde aç ve yoksul insanların varoluş gerçeği *zelha* adlı bir kadın üzerinden toplumsal eleştiri ile yansıtılır. Hidayet Karakuş, “*yaptığı her sorgulamadan, ülkesini geri bırakanlara karşı büyük bir isyanla çıkar. Bu isyanı, trajik çelişkilerinin bir sonucudur. Çözumsuzluk ve çelişki, onu isyana teşvik eder.*” (Özcan, 2007: 84) Şair, çözümsüzlüğün yol açtığı bu isyanı eyleme dönüştürür. Başkaldırı sonrası birey uysallığından sıyrılarak gerçeklik penceresinden yaşamı gözlemlemeye başlar. Şairin isyanı, “*çelişkilerinin çözümsüzlüğünden kaynaklanırken; çelişkilerinin çoğalması ve devam etmesi de isyanının büyüklüğünden kaynaklanmaktadır.*” (Özcan, 2007: 92) İsyen ve çözümsüzlüğün yol açtığı bıkkınlık, şairin halkı yönetenlere karşı eleştirisini artırır.

Hidayet Karakuş, *aya gidenler* ifadesiyle bir kıyaslama yapar ve toplumun bu konu üzerine düşünmesini ister. “*Marxist teoriye göre: «Yalnız sanat yapabilir bütün bunları. Sanat insanı parçalanmış bir durumdan birleşmiş bir bütüne dönüştürebilir. İnsanın gerçekleri anlamasını sağlar, onları dayanılır bir biçime sokmasında insana yardımcı olmakla kalmaz, gerçekleri daha insanca, insanlığa daha layık kılma kararlılığını da artırır.*” (Aktaran: Tunalı, 1976: 190) Sanatın insanın kendi ve toplum gerçekliğini anlamasını sağlaması, şairin benimsediği Marksist söylemden kaynaklanır.

*“hiç yemeden yatanlarla
çok yiyip yatanları
düşündüm
gecelerinde eşit sancıları”*
(H.L.S., “Pazartesi”, s.26)

Hidayet Karakuş, topluma karşı duyarlı bir şairdir. Şiirlerini duyarlılıkla ele aldığı konulardan seçer ve dilini fikirlerinin savunucusu haline getirir. Nihayetinde “*bir şiirin dili onun fikirlerinin oluşturucusudur.*” (Eagleton, 2011: 4) Şair, halkın içindeki sosyal tabakalaşmanın ve eşitsizliklerin trajik durumunu şiirleriyle anlatır. Çünkü şair, kendini topluma karşı sorumlu hisseder. Şiirlerini toplumun bilinçlenme kaygısını güderek oluşturur. Şair bu şiirinde düzeni eleştirerek sosyal sınıflar arasındaki uçurumları göz önüne serer. Hidayet Karakuş “*ezilen halkın adına konuştuğunun farkındadır. Amacı emeğin gerçek sahibi olan proletarya sınıfını bilinçlendirmektir.*” (Özcan, 2017: 153) Şair bu açıdan sorumluluklarını yerine getirirken bir yandan da isyana dönüşen duygularını halkı uyandırmak adına kullanır. “*Ancak toplumcu görüş tarzı olan bir yazar, halk kitlelerinin yaşam ile yaşam savaşımını saptayarak, toplumcu gerçekçi yöntemin gösterdiği yoldan giderek, kitleleri*”(Suçkov, 1982: 201) bilinçlendirebilir. Bu bakımdan Hidayet Karakuş, kurduğu özgün imgeler ve söyleyiş tarzıyla devrimci ruhunu birleştirerek duygularını şiir aynasına yansıtmış olur.

*“ ara sıra Müslüman oluyor
babam
sabahları kuran okuyup
ay tutulduğunda
sala veriyor
ama düşünmesi kısa
tarlaları bölüşmek için
mahkemeleri adil sanıyor*

(...)

*herkes kendine tapınır
camilerde bile”*

(G.G.Y., “Soydöküm”, s.68-69)

Babasının “ara sıra” Müslüman olması, insanların işine geldikleri gibi dini yorumladıklarını, inançlarını çıkarlarına göre şekillendirdiğini gösterir. Şair, kendi inandığı değerler karşısında işine gelindiği gibi yaşanan ibadetlerin sahteliğini göstermeye çalışır. Böyle insanlara karşı içten içe bir nefret besler.

Şair, *mahkemeleri adil sanıyor* mısraında, kendi içinde bulunduğu toplumun adalet sistemini eleştirir. *Sanıyor* ibaresiyle şiire kattığı küçümseme, şairin adalet ve inandığı değerlere olan inancını yitirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Şairin gözünde mahkemeler adil değildir, yasalar haklıyı koruyamamakta ve gerekeni yapamamaktadır. Toplumsal düzenin bozulması şairin inandığı değerlerden de kopmasına neden olur. Şairin “sosyal adaletsizliğe verdiği tepki, insani bir yönelimin ve bilinçli bir aydın kimliğinin yansımalarından oluşur.” (Deveci, 2014: 215) Bu yansımalarla şair, toplum düzenini sağlayamayan yöneticileri eleştirilerinin hedefi haline getirir.

Şair “*herkes kendine tapınır/camilerde bile* dizeleriyle insanların kendilerini putlaştırarak yine kendilerine tapınmalarını çarpıcı şekilde eleştirir.

*“ yılın her mevsimi geçim derdi
dengini vurur sırtımıza yolun yokuşu
iğdeler tükenir ocak söner
birikir kapımızda dağların kışı”*
(Ç., “Boylam”, s.99)

Yaşam karşısında insan varlığını sürdürebilmek için temel ihtiyaçlara gereksinim duyar. Temel ihtiyaçların karşılanma noktasında belirsizlikler varsa toplumun içinde sosyal bir eşitsizlik var demektir. Çünkü bir yandan zenginliklerin hüküm sürdüğü bir yandan sefaletin hâkim olduğu bir dünya huzur atmosferinden uzak demektir. Bu “sosyal adaletsizliğin farkında olan, fakat buna karşı tavır alamayan kişiler, güçsüz, tepkisiz bir sürüye dönüşür. Hiçbir hakkını/ayrıcılığını bilmeyen, bilse de kullanmasına izin verilmeyen baskı ve sömürüye boyun eğen kişiler, artık olumsuzları ve adaletsiz düzeni doğal karşılarlar.” (Deveci, 2012a: 463) Ancak Hidayet Karakuş, bu doğal gibi görünen ve kabul edilen düzene karşı çıkarak sesini şiirleri aracılığıyla çığlığa çevirir. İnsanların iradelerini kullanmasını ve bilinçlenmesini ister. “*Toplumcu gerçekliğin yeni bir insan,*

yeni bir ahlak, yeni bir değer ve yeni bir toplum yaratmak gibi toplumsal bir görevle görevlendirilmiş olması” (Tunalı, 1976: 171) önemlidir. Şairin yeni bir toplum yaratma isteği ve buna inancı, onun cesur ve kararlı kişiliğine dayanır. Çünkü “eylemsel başkaldırıda birey, kendi varoluş gücüne tutunarak etkinleşir.” (Deveci, 2012a: 212) Hidayet Karakuş, kendi gücüne tutunarak inancının sonuna kadar arkasında duran bir şair olarak görünür.

Hidayet Karakuş’un başkaldırı niteliğinde siyasi bir olayı anlattığı “çuval” adlı şiiri, şairin vatanına ve bayrağına ne kadar içten bağlı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Şair, 2003 yılında Amerikan askerlerinin on bir Türk askerini tutsak edip başlarına çuval giydirilmesini konu alan şiirinde, çuvalı konuşturarak bu utanç olayı anlatır. Kişileştirme sanatıyla çuvalın konuşturulması, başkaldırı niteliğindeki şiire bir dinamizm kazandırır.

“başak kokulu buğdayları taşıdım
testere kılçıklı
arpalar girdi koynuma
yüksünmedim de
senin başın girince
gözlerim karardı yandım
utandım utandım utandım

(...)
biliyor musun
artık ben bir çuval değilim
içimi dışıma çevirdiler
senin aklından geçenler
gözeneklerime sindi
bin bir yerinden delindi derim”
(Ç., “Çuval”, s.66-68)

Şair, kızgınlığını ve öfkesini dile getirirken söylemi başkaldırı ve isyana dönüşür. Cemal Süreya şiir dilinin toplumsal kavgaya değinen yanını şöyle açıklar: “Yıkıcıdır şiir, Gayrimeşrudur. Temizleyicidir. Sürekli bir ihtilaldir. Bugün şiirin bir ucu toplumsal planda insanın kavgasını, haklarını kolluyor. Bu onun çekirdeğinde ahlaki bir kaygı olduğundan değil, belki kurulu düzene aykırılık niteliği ağır bastığından oluyor.” (Aktaran: Batur, 1993: 61) Yıkıcı olan şiir, *utandım utandım utandım* leitmotifi ile şairin içindeki nefreti başkaldırıya dönüştürür. Umulmadık bir anda çuvalın böyle bir olaya şahit olması onun kendinden utanmasına neden olur.

“gözlerim karardı” ifadesi, hem beklenmeyen bir durum karşısındaki şaşkınlığı hem de kızgınlıkla o anda oluşan bir ruh durumunu çağrıştırır. Çuval’ın arpa ve buğday taşımaktan yüksünmediği ancak Türk askerine yapılan bu çirkin muameleden utandığı görünür. Yaşanan bu acı olay, şairin çuvalı sembolleştirmesiyle derinlik kazanır.

Türk askerinin aklından geçen düşüncelerin çuvalın bütün gözeneklerinde hissedilmesiyle onu kendi varlığından utandıran bir unsur haline getirmesi, “artık ben bir çuval değilim” mısraında görünür. Çuval adeta kendine yabancılaşarak yaşanan utanç olayın izlerini silmek ister.

Hidayet Karakuş; toplumdaki aksaklıkları, sosyal eşitsizlikleri, adaletsizlikleri, savaşları ve siyasi olayları şiirlerine yansıtıran gür bir sesle içindeki acıyı başkaldırıya dönüştüren bir şairdir.

3.4. Özgürlük

Hidayet Karakuş'un şiirlerinde özgürlük; sınırlarını aşmaya çalışan bireylerin ve bağımsız yaşama ruhuna sahip devrimci insanların içinde taşıdığı yüce bir değer olarak görünür. Hidayet Karakuş'un şiirlerinde eşitlik, özgürlük ve barış bireyi var eden temel unsurlardır. Şiirlerinde özgürlük izleğine yer veren şairin ona ulaşamayacağını düşünmesi, barışa ve eşitliğe olan inancını kaybetmesine neden olur.

*“ gözün kadar yakinken özgürlüğe
özgürlük ne kadar uzak sana
kirpiklerin kana batmış kalem midir
hepimiz eşitlikle aldatıldık
ne kuşların barışı kaldı
ne özgürlük kuşu yaşıyor artık”*
(Ç., “Hannan Avvad’ın Şiiri”, s.79)

“Hannan Avvad’ın Şiiri” adlı şiirden alınan dizelerde, radikal imgelerle özgürlük yolunda umutsuzluğa kapılan şairin içli haykırışları anlatılır. Özgürlüğe tüm benliğiyle yakın durup onu isteyen kişiye özgürlüğün uzak kalması, ruhunda onulmaz yaralara yol açar. Kirpiklerin kana batması *kalem* benzetmesiyle birlikte tüm güzelliklerin yitirildiğini ve söze dönüşen acının uzak çağrışımlarla verildiğini gösterir.

Kuş; özgürlüğü, sonsuzluğu, müreffeh oluşu sembolize eden bir imge olarak kullanılır. Hannan Avvad, Filistinli bir şairdir. Hidayet Karakuş şiirinde, Filistinli Hannan Avvad’dan bahsederek onun nezdinde Filistin’de yaşanan insanlık ayıbını ve oradaki insanların özgürlük hayal ederken acı dolu kayıplarla bu hayallerden uzaklaştığını anlatır.

Şair, özgürlüğü *kana batmış kalem midir* şeklinde istifham sanatını kullanarak sorgularken *kalem* ve *kan* imgeleriyle zıtlık ilişkisi kurar. Şiirin etkileyici olması adına kullanılan bu imgeler, *aldatıldık* ifadesiyle güçlendirilir. Barışa ve özgürlüğe inanan bireyin bağımsızlığı sorgulaması, Hidayet Karakuş’un şiirlerinde uyuyan bilinci uyandırmaya çalıştığını gösterir.

Özgürlüğü temsil eden kuş artık yaşamıyordur. Çünkü umutlar bittiği zaman her şey yok olur. Şairin umutsuzluk içinde özgürlüğü sorgulaması, ondaki sitemi kabullenişe dönüştürür.

*“akbabaya kesmiş dünya
okur alayla hannan avvad’ın şiirini
filistin adın şiir olsun toprağın var
eski metinlerden aldılar savaşı
çaldılar bahçenizdeki ağacın imgelerini
yapraklarda dallarından kopma telaşı”*
(Ç., “Hannan Avvad’ın Şiiri”, s.79)

Şairin gözünde dünya *akbabaya* dönüşür. Akbaba leş peşinde koşan, olumsuz duyguları uyandıran bir hayvandır. Şairin dünyayı böylesine vahşi ve yırtıcı bir hayvana benzetmesi, içindeki düzenin insanı parçalayıp yok etmesindendir. Şair, Filistin’de savaşın içinde tüm umutlarını ve geleceklerini kaybeden insanların dramını anlatır. “*Kıyımın ve yıkımın insanlık tarihindeki*

olumsuzluklarından bahseden şair, bunların karşısına özgürlüğü çıkarır.” (Özcan, 2014a: 64) Şaire göre ancak özgürlük ölümleri ve kısımları engelleyebilir.

çaldılar bahçenizdeki ağacın imgelerini mısraında, ağaç yaşamı sembolize ederken imge ise, yaşamın içindeki umutları çağrıştırır. Şairin gelecekteki umutlarını yok eden savaşların bitmesini arzuladığı görünür. yapraklarda dallarından kopma telaşı mısraında ise, çizilen savaş ortamında vatansız ve topraksız kalan halkın köksüzlüğü anlatılır. Özgürlük Hidayet Karakuş’un şiirlerinde, “ sadece bir insani durum olmakla kalmayarak evrensel bir duruma yükseltilmiştir.” (Özcan, 2014a: 71) Şair, kendinden ve ülkesinden yola çıkarak Filistin’deki insanların acılarına ve hüznlerine böylece ortak olur.

*“söyleyin gözlerim önümüz mü nehir
kanlı çizmeleriyle avcılar mı pusuda
bir güzel arıyorum kaç zamandır
özgürlük ülkesine nereden gidilir”*
(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.31)

Şairin mahkûm edilen yol arkadaşları için yazdığı şiirlerinde, özgürlüğü arzulayan bireylerin trajik şekilde anlatımı söz konusudur. *kanlı çizmeleriyle avcılar mı pusuda* şeklindeki soru, özgürlüğünü elinden alanlara karşı nefret duyan bireyin ruh dünyasını görünür kılar. Şairin istifham sanatını kullandığı *özgürlük ülkesine nereden gidilir* mısraında, kendilerine dayatılan mahkûmiyete karşı şairin içsel anlamda sorgulamalarının sürdüğü görünür. Özgürlüğün bulunduğu bir ülke varsa şair orada olmayı arzular.

*“bu güneş nerde kaldı
ayağı çekildi koğuşumuzdan
duvarda dirhem dirhem özgürlük
görüüşme günü
ıslak soğuk”*
(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.32)

Hidayet Karakuş, mahkûmiyeti şiirlerinde ele alırken güneş sembolünü aydınlığı, geleceği, yaşamı temsil etmesi hasebiyle sıklıkla kullanır. Güneşin artık mahkûmiyet içinde olanların yanına uğramaması olumsuz bir durum olarak görünür. Çünkü gelecek anlamı taşıyan güneşin varlığının olmaması umutların son bulduğunu gösterir. Şairin çizdiği hapisane tablosunda özgürlük *dirhem dirhem* olarak nitelendirilir. İnsanın ruhunda özgür olmak vardır. Her canlı kendini bağımsızlık duygusuyla var eder. Mahkûmların görüş günleri bile *ıslak* ve *soğuk*’tur. Şair, iletişimsizlikten doğan esareti de ayrıca şiirinde işler. İletişimsizlikten doğan esaret, şairin özgürlüğünü şiirlerinde sitemle anlatmasına neden olur.

*“ o büyük yolculuğun
soy kütüğüne çakmalı
yıldızların yurduna
dikmeli bayrağını özgürlüğün ”*
(A.M., “Tartı”, s.70)

Şair, özgürlüğü gökselleştirerek ondaki yüceliği vermeye çalışır. “Özgürlük, daha çok göksel dünyanın unsurları olan” (Özcan, 2014a: 65) yıldızla sembolize edilir. Yıldızların yurduna bağımsızlığın bayrağı dikilmeli ve yaşama böylece anlam katılmalıdır.

“ taş duvarlar
paslı gökyüzü pencereleri
bilmez özgürlüğün bilincini
ışınım hızıyla kötülük yayılır da
iyiliğin kanatları kırık
kalkamaz düştüğü yerden
aklın elması kendini çizer”

(K.B., “Türkiye Cezaevlerinde Yatan Düşünce Suçlularına”, s.47)

Cezaevinde yatanlara ithafen yazılan bu şiirde, şaire göre mahkûmiyetin *taş duvar* ve *paslı gökyüzü* imgeleriyle olumsuzlandığı görünür. Şairin insanın mahkûmiyet ile sınırlandırılmasını kabul etmediği görünür. Şiirde *paslanmış* sıfatı kullanılarak gökyüzü imgesini özgürlükten yoksun bırakılan kişilerin gözünde alçaltır. Çünkü gökyüzü, özgürlüğün elinden alınmasıyla gerçek anlamını yitirir.

Şair, kötülüğün *ışınım hızıyla* çabucak yayıldığından iyiliğin ise *kanatları kırık* bir kuş gibi çok ağır ilerlediğinden yakındır. Dünya üzerindeki kötülüklerin ve iyiliklerin bu şekilde dengesiz ilerlemesi, özgürlüğün önündeki en büyük engel olarak görünür. Şair, *kalkamaz düştüğü yerden* ifadesiyle bozulan dünyanın bir daha toparlanmasının güç olduğu gerçeğini çaresizce kabul eder. Özgür bir dünyanın içinde iyiliğin hızlı yayılması gerektiğini düşünen şairin hayal ettiği ile gerçekte olanlar arasında gördüğü uçurum onu umutsuzluğa iter.

“ gül’lük kül olduk bir akşam üstü
el yazılarımız aktı göklere
yazılarımız ki bayrağımızdır
rengini özgürlüklerden alan”

(A.M., “Ölümler Bizi Görür”, s.30)

Gül; güzelliği, neşeyi, umutları çağrıştıran bir semboldür. Şair, iyiliği temsil eden gül ile yıkılan umutları çağrıştıran kül imgesini geçmiş ve şimdi düzleminden şiirine yansıtır. Hidayet Karakuş, yazılarına bayrak benzetmesi yaparak özgürlüğün ve bağımsızlığın şiirini yazdığını söyler. Yazıları bayrak gibidir ve özünü onun ilkesinden ve düşüncesinden alır. Şairin sözü, özgürlük yolunda mücadele eden insanların bayrağıdır. Hidayet Karakuş, şiirleriyle özgürlüğün bayrağını tüm yüreklerde yaşatır.

Hidayet Karakuş’un özgürlük anlayışının içinde sosyal eşitlik başat değer olarak ele alınır;

“ gazeteler yazıyor aya gidenler milyarlar harcamışlar
bizim zelha üç çocukla bekler açlığın ilgasını”

(G.G.Y., “Sücutlülü Topal İsa”, s.54)

Sosyal eşitliğin sağlanmasının da özgürlüğün bir şartı olduğu, şairin şiirlerinde görünür. Bir yanda bilimin ilerlediği, aklın ve emeğin ön plana çıkarıldığı bir topluluk varken bir yandan ancak yeme-içmeyi düşünme zorunluluğunda kalan insanların varlığı, özgürlüğün önündeki sosyo-ekonomik engel olarak görünür.

“hiç yemeden yatanlarla
çok yiyip yatanları
düşündüm
gecelerinde eşit sancıları”
(H.L.S., “Pazartesi”, s.26)

Dengelerin bozulduğu ve eşitsizliklerin hüküm sürdüğü bir dünyada yaşamının şairin ruhunda açtığı yaralar coşkun imgelerle çağrıştırılır. “İnsanın içinde yaşadığı ve kendisinden de önce varolan bir toplumda maddi eşitsizliğin sürmesi halinde insan özgür doğamayacağı için, sahici özgür sıfatını da kazanamayacaktır.” (Suçkov, 1982: 25) Şair, insanların doğuştan özgürlüğün içine doğması gerektiğine inanır. Hidayet Karakuş, imkânların dünyaya geldiği andan itibaren sağlanması gerektiği düşüncesiyle özgürlüğün kazanılan değil, doğuştan sahip olunan bir özellik olduğuna inanır. “Toplumu oluşturan insanların özgürlük sınırlarını belirleyen sosyal adaletsizlik” (Deveci, 2014: 214) Hidayet Karakuş’un şiirlerinde ön plana çıkar.

“ bir selam kadar uzaksın şimdi
bir gül atsam perçemin bozulur
sevdiğin türkülere çiy düşer
çoğalır avuçlarının kınası”
(H.L.S., “Sevgili”, s.17)

Sevgi, sevdiği insanla yaşamını bütünleştirme isteğini taşıyan bireylerin arzuladığı en temel duygudur. Ancak bu sevginin ayrılık ile sonuçlanması, yüreklerin özgürce birbirini sevmemesinin vermiş olduğu acı, şairin aşk karşısındaki esaretini gösterir. Nihayetinde “aşk, özgürlüğün ikiz kardeşidir. Hatta aşk, özgürlükten daha özgürdür. Özgürlüğün başkasının özgürlüğüyle sınır ilişkileri olmasına rağmen aşk, sınır tanımaz. Aşk, hudutsuzluk ve sınırsızlıktır.” (Özcan, 2014a: 70) Şair, sevdiğinden uzaklaşmanın yüreğindeki yankıyı artırmasıyla birlikte sınırsızlığına bir çözüm bulmaya çalışır. Ancak kına imgesi, sevgilinin ondan uzaklaştığını ve geri dönülmez ayrılığın vuku bulduğunu gösterir.

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde özgürlük, kendi toprağında bağımsızca yaşama, sosyo-ekonomik açıdan eşitliği sağlama ve düşüncelerin rahatça söylenebildiği bir dünya arzusuyla sunulur. Hidayet Karakuş’un şiirleri, “zamanla toplumsal bir nitelik kazanmakla kalmıyor; aynı zamanda, Marksizm’in praxis düşüncesiyle ilişkilendiriliyor.” (Özcan, 2014a: 67) Çünkü Hidayet Karakuş’un özgürlük anlayışı eyleme ve faydaya yöneliktir.

3.5. Ölüm

Dünyadaki zamanın bitişiyle mutlak sonsuzluğa erişin ilk adımı olan ölüm, Hidayet Karakuş’un şiirlerindeki temel izleklerden biridir. Ölüm, varlığın bedensel anlamda yitirildiği,

ruhun sonsuza kadar var olduğu bir bilinmezler bütünü, öte dünyaya geçiştir. “Ölümün kendisi yok oluş, inorganik cansızlığa bir dönüş değil daha üstün bir şeye doğru gelişme yolundaki yeni bir tür varoluşun başlangıcıdır.”(Freud, 2018: 25) Ölüm, dünyalık zamanın sonu olduğu için geride kalanları yıkan, sarsan bir duygu durumudur. Ölümün soğuyan yüzü geride kalanların yaşama devam zorunluluğu ile birlikte yerini manevi bir teslimiyete bırakır.

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde ölüm izleği kimsesizlik, yalnızlık, belirsizlik duygularıyla kendini gösterir. Özellikle anne ve babasının ölümü şairin üzerinde derin üzüntülere yol açar. İnsandan bağımsız olarak var olan, kontrolü ve idaresi olmayan ölüm, Hidayet Karakuş’un şiirlerine acı bir teslimiyet ile yansır.

Anne; bir çocuk için sevginin ilk durağı, onu dış dünyadan, güvensiz alandan koruyan güven kozasıdır. Korunulan, sığınılan alanın simgesi olan annenin yokluğu, içerden ve dışardan tehlikelere karşı savunmasız ben’i doğurur. Bunun tezahürü ise, kimsesizliğin derinleşmesi ve yitik bir savunmasızlık ile kendini gösterir.

“ seslerini sınıadı küçük kızlar
yalnız kaldıkları biriket damda
anaları yoktu babaları orda
duvarların yanık yüzünde
küçük elleri serçeler gibi
korkuları gözlerine tünemiş

kulak verdiler zamanın uğultusuna
yerlere ağaçların fısıltılarına
rüzgârı kesilmiş evlerin
sokakların kalbi durmuş”

(H.L.S., “Öykü”, s.73)

Şair için anne ve babanın eksikliği korkulara açık bir dünyanın penceresinden hayata bakmak gibidir. “biriket dam”, yoksul bir evi ifade ederken çocukların bu damın dibinde kendi yalnızlıklarında seslerini duyma çabası anlatılır. Boş olan evin içinde seslerin yükselmesi, bireyin yalnızlığına çarpan yankıyı derinleştirir. Ellerin küçük olması ve savunmasız bir serçenin benzetme unsuru olarak kullanılması, annesiz olan kişiyi çocuklaştırarak ne kadar savunmasız ve korunmasız olduğunu ortaya koyar. Korkular o kadar derin, o kadar ete kemiğe bürünmüştür ki gözlerden çıkarsanabilir bir hâle bürünür. Gözlerin içsel duyguları yansıtan bir ayna özelliği taşıması, acıların ve hüznlerin saklanamaz olduğu gerçeğini taşır.

Hidayet Karakuş *biriket bir dam* ile yoksul bir ev portresi çizerek aile bireylerinin eksiklikleriyle yalnızlaşan insanların yaşamın gerçekleri karşısında yaşadığı trajediyi gözler önüne serer. Anne ve babanın ölümü, çocukların yaşadığı acıyı son raddeye taşır. Geride kalanların yaşanan zorluklarla ve sıkıntılarla baş etmeye çalışma ve oluşan boşluğu doldurma zorunluluğu, yiten ailenin bölünen parçalarından hayata tutunma çabası, Hidayet Karakuş’un ölümü teslimiyetle kabullenişini gösterir. Ölüm karşısındaki teslimiyet ve geride kalanların hayat denen akıştaki mücadelesine devam etme yazgısı, gerçeği görünür kılarak onu somutlaştırır.

Ölen kişilerin yokluğu “*rüzgârı kesilmiş ev*” ifadesiyle anlatılır. Rüzgâr, zamanın geçiciliğini, yaşamın bir sonu olduğunu çağırıştırır. Ölüm gerçeğiyle yüzleşen birey yalnızlığını derinden duyumsar. Şiirde yaşam hüznüne sabitlenerek varlığın gereği olan akış yavaşlar ve şairin gözünde zaman durur.

Sokaklar; kalabalık ve gürültülü olmasıyla yaşamın canlılığını tasvir eder. Sokakların kalbinin durması, şairin gözünde artık yaşamın ruhsal anlamda yok oluşunu imler. Yaşam; ölüm gerçeğiyle birlikte donuk, sabit ve zamanın akışına ayak uyduramayan bireyin acı bir yazgısına dönüşür. Şairin gözünde ölüm gerçeği yaşamı yutarak içindeki canlılığı yitirmesine sebep olur.

Şairin "*Şimdi Ölme Anne*" adlı bir başka şiirini bölümler hâlinde çözümlersek;

"ekmek yarım

su kirli

toprak bitkin

ben soluksuz kaldım

yalnızlığın ihtilal yaptığı odalarda “

(K.B., “*Şimdi Ölme Anne*”, s.87)

Hidayet Karakuş, şiirini anne sevgisi üzerine kurar. Şair, “*yüce değerlerin taşıyıcı ve yansıtıcı varlıkları olan*” (Deveci, 2014: 84) annenin yokluğunda her şeyin yarım ve eksik kaldığından bahseder. Kişi, annesini kaybetmesiyle yaşamındaki bütün mutlulukları yitirir, yalnızlığın ve kimsesizliğin karanlığına itilmiş olur. Şair, kendi huzurlu dünyasından sıyrılıp “yalnızlığın ihtilal yaptığı odalarda” “*hiçbir şeye tutunamamanın vermiş olduğu hislerle*” (Deveci, 2017: 180) tek başınalığına tutunur. İnsanın var oluşunda ekmek, su, toprak önemli unsurlar olup yaşam için gereklidir. İnsanlığın temel ölçüleri olan unsurlar bile sevilen kişilerin ölümüyle gözlerde donuklaşan bir yüze dönüşür.

Acı dolu kayıpların ardından duyulan üzüntü, herkesin dünyasında duygusal kırılmalara yol açar. Ölüm var oluşun bir parçasıyken onu yadsıyarak geçen her an insanın dünyaya bağlanması daha kolaylaşır. Bu şekilde insan soluk alır, yaşamın renklerini ölümü unutarak keşfeder. Ancak ölüm gerçeği kapıyı çaldığında bireyin soluğunu kesen apansız bir ürperti varlığı sarar. Ölümün zamansız oluşu ve belirsizliği karşısında aciz olan insan, sevdiklerinin ölümü karşısında kendi bilincindeki olumlu dünya algısını yıkarak yerine “yarım ekmek”, “kirli su”, “bitkin toprak” ve “solumsuz bir insan” bırakır. Suyun arındıran, saf kılan özelliği “kirli” ifadesiyle duyumsanan acının yansıyan yüzünü gösterir.

Ölüm sonrasında hissedilen yalnızlık ve kimsesizlik “oda” imgesiyle bizlere sunulur. Şairin kendi ben’ini temsil eden “oda”, varlığından yoksun kaldığı, yakınlarının eksikliği ile kendi içinde derin bir çatışmaya dönüşür. Ölümün doğurduğu yalnızlık, içteki duyguların “ben” ile çatışmasına ve bunalım noktasında kişinin huzursuzluğuna sebep olur.

"biraz sıcaklığın varsa

sar anne beni

konus benimle

sar beni

kokun dağılsın yüreğime"

(K.B., “*Şimdi Ölme Anne*”, s.88)

Ölüm paradoksu her insanı sarsan bir durumdur. Ölüm, ölen kişiyi sonsuzun içinde bütünleştirirken geride kalanları yarımlaştıran trajik bir durumdur. Ölü olan bedenden sıcaklık beklemek ise, zıtlıkların bütününden anlam çıkarsandığını gösterir. Ölümle birlikte beden soğur/katılaşır, dünyalık zamandaki soluk değişir, her şey yerini yok oluşun sonsuz yolcuğuna bırakır. Karanlık bir ses çoğalır, ancak bu ses geride kalanlar için duyul(a)maz olandır. Bu yüzden şiir öznesi, ölü olan bedene "*konus benimle*" diye seslenir. "*sar anne beni/sar beni*" mısralarında ise, sar(ıl)mak, insanın ruhunu tamamlayan, yarımlığını bütünleyen bir eyleme dönüşerek anne kokusunun yüreğe dağılması sağlanır. Anne "*aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki*" (Jung, 2018b: 12-13) olarak görünür.

İnsanın kaçınılmaz yazgısı olan ölümün belirsiz ve zamansız oluşu, birey üzerinde korku ve endişeye dönüşebilir. Ancak Hidayet Karakuş için ölüm korkulan, endişe duyulan ve ürperti hâlini alan biçimlerde şiirlere sirayet etmez. Şairin şiirlerinde ölüm izleği, duyulan özlemin âdeta sessiz çığılığı gibidir.

*"mercanköşk kurumuş
zaman yüzsüz
günler yalan
akşamlarımı parçalıyor bu filmler
sinirlerim bozuk
yüzüm kırışmış
gözlerim halkalı
arkana biraz bulut koydum
hadi canım uyu biraz
kuru çalılara benziyor bu dünya
dallarında etim dikenlere takılı"*

(K.B., "Şimdi Ölme Anne", s.88)

Anne hayata anlam katandır. İnsani yönlerimizi açığa çıkaran, bizi varlığıyla taçlandıran anne yokluğu ile mercanköşk'leri kurutan, zamanı yüzsüzleştiren, akşamları parçalayan bir şekilde anılır. Şair şiirde olumsuzlanan imgelerle trajik bir ruh iklimi yaratmak ister. Acı ve ıstırabın gölgesinde kararan bir dünyanın izlerini bize sunar. Ölümle beraber bunalımlı ve umutsuz bir evreni açımlayan şairin bilinçaltındaki anne özlemi; sinirleri bozuk, yüzü kırışan, gözleri halkalaşan bir insan imajını çizer. "*Oysa anne, daima kendisi olma'nın sesidir.*" (Korkmaz, 2015: 323) Bu sesi duy(a)mayanlar için üzüntü ve keder, insanı trajikleşen bir evren alanından kimyası değişen insan tipolojisine dönüştürür. Şair yaşadığı üzüntüyle yüzü buruşan, sinirleri bozulan bir insan hâline gelir. Sevdiği insanı bir daha göremeyecek olması gerçeği onun bedeninde ve ruhunda onulmaz yaralara yol açar.

Arkasına yastık niyetiyle 'bulut' koyması, gökyüzü sembolünü imler. Gökyüzü; enginliği, müreffeh oluşu, sonsuzluğu çağrıştırmaları bakımından önemli bir imgedir. Şair, anne sevgisinin yüceliğini ve sonsuzluğunu ortaya koyar.

Kişi ölümün kendini hissettirmesiyle psikolojik bir yıkıma uğrar. Ölüm bilincinin bireyi kuşatmasıyla dünya cansızlığı, soluksuzluğu çağrıştırmaları bakımından "*kuru çalılara*" benzetilir.

Karamsar bir şekilde ölümün varlığını olumsuzlayan şair, kuruyup yiten çalının savrulması, yok olması gibi kendi yaşam algısını gözler önüne serer. Şair, yaşamın geçiciliğini ve sonlu oluşunu bu şekilde yansıtır. Şairin yaşam algısını ifade ettiği bu şiirde, gerçeğin varlığından kaçıp acının eşliğine sığınma hâkimdir. Ölüm gerçeğinden kaçan şairin acılarla dolu da olsa yaşamın varlığına tutunmaya çalıştığı görünür.

Yaşamın acılarla ve hüznlerle dolu bir sabır çizgisinde yer almasının karşısında ölüm gerçeği şaire daha karamsar gelerek kendi içine dönmesini sağlar. Dünyanın insanı ezmesi, direncini kırması, mücadele ettiği sürece insana tutunması gerçeği, şairin bedeninin dikene takılı olması imgesiyle anlatılır. Ancak dünya bütün mihnetlerine rağmen tüm varlığıyla insanı kendine çeker. İnsanoğlu ölümün yazgısal olduğunu ve ondan kurtulmayacağını bilir, buna rağmen her türlü mihneti kabul ederek dünyayı tercih eder.



*"zaman kötü
gökler sarardı
sen hastasın
benimse
güneşim tutuldu yine"*
(K.B., "Şimdi Ölme Anne", s.91)

Zaman denilerek kastedilen değişen dünya mefhumudur. Dünyanın zamanı sabit olmayıp hayatın şartlarına ve sunduklarına göre değişim gösterir. Annenin varlığının son bulması, bireyi kimsesizliğe sürükler. Kimsesizlik ile birlikte umudun sembolü olan mavi gök, tıpkı ölümün soğuyan yüzü gibi sararır. Şairin güneşi olan, varlık öznesi konumundaki anne; onu ısıtan, sıcaklığıyla saran, aydınlatan bir tutunma mesafesine taşır.

Güneşin dünyayı ısıtan bir ışık kaynağı olması ve sevilen kişinin ölümüyle "tutulması", şairin üzüntüsünü karamsarlığa taşır. Annenin eksikliğiyle ışıksız bir dünyanın varlığına yeniden doğan bir çocuğun derin yarası güneş imgesiyle gözler önüne serilir. Şairin yaşam denen kutsal bahşedilişin içinde derin üzüntüler biriktirdiği görünür.

*"üstümü örttüğün gecelerden birini ver bana
ekmeğin yumuşak
suyun temiz
dünyanın berrak olduğu zamanlardan
ninniler söyle
masallar koy başucuma
o çağ gerçektir değil mi anne
sen yaşadın değil mi
yanıldığımı anlat
eridiğini söyle belleğimizin"*
(K.B., "Şimdi Ölme Anne", s.93)

İnsanın tüm ilkleri annesi ile olan iletişiminde saklıdır. Nihayetinde, "insanın ilk evi annesidir." (Arslan, 2017: 35) İnsanın ilk nefesi, umudu, sevinci olan anne kişinin doğduğu ilk andan itibaren kendilik değerlerini oluşturan bir unsur olarak görünür. Şair, kurduğu imgelem dünyasının içine annesinin varlığını başat değer olarak koyar. Annenin varlığı ile güzelleşen her şey yokluğu durumunda olumsuzlanır. Artık ekmek sert, su kirli, dünya bulanıktır. Varoluş özünden kopan bu kırılmaların geri gelmesi umudunu taşıyan şair, masal ve ninni ile kaybolan hafıza belleğini yeniden yaratmak, kurmak ister.

"sen yaşadın değil mi" diyerek soru sorma gereği duyar. Çünkü ölümün varlığına alışamayan, kaç yaşında olursa olsun hâlâ annenin sıcaklığına ve korumasına ihtiyaç duyan yıkık bir yürek vardır. Belleğin erimesi, hafızanın unutulmaya yüz tutmuş anıları yenileme ihtiyacı duyduğunu anlatır. Ninnilerle, masallarla tekrardan geçmişin huzurlu dünyasına uzanıp mazinin ona huzur veren hülyalarında gezinmek ister. Geçmişe duyulan bu özlem şairin kimsesizliğini ruhsal bir çöküntüye dönüştürür. Bu nedenle kendi varlığı konusunda tereddüte düşer:

*"yaşıyor muyum yoksa anne
sesimi çimdikle
korkuma dokun
konuş benimle"*

(K.B., “Şimdi Ölme Anne”, s.94)

“şimdi ölme anne” adlı şiirden alınan dizelerde şair, duyduğu elemden, acıdan kendi varlığını duyumsayamayacak bir durumdadır. Bu yüzden *"yaşıyor muyum"* diyerek ölü olan annesine soru sorar. Ancak cevabını alamayacağını trajik farkındalığını yaşar. Şairin bu şekilde annesine sorular sorması, onun ölümünü kabullenemeyişinin de bir göstergesidir. *"Korkuya dokunmak, sesinin çimdiklenmesi"* gibi açar ibarelerin kullanımı, duyular arası aktarımın olduğunu gösterir. Şair, somut ve soyut kavramlar arasında sapmalar ile şiir dilini sadeliğin dışına çıkarır.

*"çaylar ot kokuyor
şeker tozlu
güneş çatlak
hadi uzan biraz
sen uyu
ben öleyim şakacıktan"*

(K.B., “Şimdi Ölme Anne”, s.100)

Yüce değerlerin başat unsuru, anne sevgisidir. Şair, şefkat öznesi olan annenin yokluğundan o kadar huzursuzdur ki onun yerine ölmeyi seçer. Çünkü sevgi yükü ağır olan anneden ayrı ve uzak yaşamak zaten yaşamak değil; bedeni, ruhu olmadan taşımaktır. Güneş, evreni ısıyan, ısıtan, saran bir olguyken çatlak bir hâl alması, şairin içindeki kırılmayı ortaya koyar. Annenin yokluğuyla hissedilen üzüntünün ağırlığı *güneşin çatlak* olması imgesiyle anlatılır. Annenin eksikliği, her şeyin tadını bozan şekliyle tasvir edilerek şairin hüznünü yansıtır.

*"nereden bilsin
annelerini yitiren çocukların
düşlerinde nasıl büyüttiğini
kardeşlerini"*

(A.M., “Yanlı Şiir”, s.25)

“yanlı şiir” adlı şiirden alınan dizelerde şair, duygusal anlamda yaşadığı boşluğu ve içindeki belirsizliği mısralarına içtenlikle sindirir. Annenin yitirilişi düşlere sığınan çocukların varlığını oluşturur. Sevdığını yitirmeyenlerin bu duyguyu anlayamayacağı gerçeğini şair *“nereden bilsin”* ifadesiyle gözler önüne sererken kimsesizliğine parçalanmış bir 'ben' ekler, kendini acısının içinde tamamlamaya çalışır. Hidayet Karakuş, şiirin büyülü dünyası sayesinde yaşadığı duyguyu ve acıyı çığlığa çevirir. Şairin içindeki duygular şiirler aracılığıyla ruhun sancılı yanlarını varlığın ötesine taşır.

*"ekmeğime şiiir kattı annem
gözlerime gülümseme koydu"*
(A.M., "Sol Omzumdaki", s.36)

Annenin kuru bir ekmeğe şiiir katması, bir nevi en basit görünenin ardına bile bir zenginlik kattığını gösterir. "*Annenin çekilmesi bütün kalabalıkları, nesneleri, duygu değerlerini yalnız, sahipsiz* (Arslan, 2019: 70) bıraktığından varlığı çok önemli olan anne, hayata anlam katandır. "*soydöküm*" adlı şiiirde ise, "*annem bu şiiire sığmıyor*" (Karakuş, G.G.Y., 2000: 69) diyen şairin annenin varlığını hiçbir yere sığdıramayarak onu ebedileştirdiği görünür.

Yüce değerlerin ilklerinden olan baba; koruyan, sığınılan bir güven alanıdır. Dışsal algılamada duruşun ağırlığı itibariyle sevgisini anneler kadar gösteremeyen babaların kaybı, ölümün vermiş olduğu çaresizlikle şiiirlere yansır. Hidayet Karakuş, babasının kaybından sonra yaşadığı derin acıları yazıya dökerek anne ve babasıyla ilgili şiiirler yazmaya başlar. Bu şiiirlerin ilki, "*kül kahvesi*" sidir:

*"anlatmak için babamı
oturduğum bu şiiirleri yazdım
yetecek mi sözcüklerin gücü
bir ömre yayılan insanı
şiiirsel bir imgeye dönüştürmeye"*
(A.M., "Kül Kahvesi", s.79)

"*kül kahvesi*" adlı şiiirden alınan dizelerde, babalığın özünde bulunan değerleri şiiire sığdırmaya çalışan şairin çaresiz kalışı anlatılır. Şiiir kelimelerle örülür, ancak sözcüklerin gücü baba'yı anlatmaya yetmez. Bir ömür ve sevgi; harflere, hecelere, kelimelere sığ(a)mayacak kadar şairin ruh ikliminde yer alır. Babanın ömre yayılan varlığını anlatmaya imgeler aciz kalır. Yaşamın ritmini şiiirde arayan şair için bu eksiklik, ancak ruhsal iyileşme ile sağlanabilir. Ölümü kabullenen birey, yaşama daha çabuk adapte olur. Hidayet Karakuş, umutsuzca arkasını döndüğü yaşama şiiirleriyle sarılmayı arzular. Ruhundaki bohem algılayışa bir nebze arkasını dönüp şiiirlerle yaşamı etkin kılmak ister.

*"sormuşsun
on yedi yaşında demişler
babası yokmuş demişler
eriyivermiş
içindeki dağlar"*
(G.G.Y., "Güncel", s.27)

İnsanın bireysel ve toplumsal hayat içerisindeki ilk ilişkileri anne ve babasıyla başlar. Bireyin sevgi, güven, merhamet değerlerinin taşıyıcısı olan baba, yokluğu ile dağları eriten ve büyük yıkımlara sebep olan şekliyle resmedilir. Şiiirde on yedi yaş, yetişkinliğe değin adımlarını atan genç bir evlâdı imler. Babanın yokluğu, duygusal bir çöküşle içindeki yazgıya kendisini tutsak eder. Dağ; yüceliği, aşılmazlığı, sert ve dayanıklı oluşu ile bilinir. Kullanılan dağ imgesi üzüntünün

büyükliğini göstermesi bakımından önemlidir. Böylelikle varlığın açımlandığı hüznün, şairin içinde yaşadığı yokluğu ters-yüz eder.

*“ kırlangıcın yuvasını
yaktılar
uykularımı yoldular
suphi bey öldü bir gün
ordularım dağıldı”*

(G.G.Y., “Suphi Bey’in Bezgin Kızı”, s.62)

“suphi bey’in bezgin kızı” adlı şiirden alınan dizelerde, suphi bey’in ölüşü ile kızının duyumsadığı acı anlatılır. Yaşanan acının dile gelmesi ağıt niteliğinde gözler önüne serilir. Ölen kişinin bir daha yanımızda olamayacağı gerçeği uykuları kaçırır, evin düzenini bozan, bireyin gelecekteki umutlu günleri düşlemesine engel olan bir unsur olarak verilir. “Çocuğun sınırlı dünyasının tek dayanağı ve anlamı, ana-babasının sevgisidir.” (Geçtan, 2003: 41) Bu sevginin yitirilmesi, kişiyi çaresizlik ve umutsuzluk çırpınılarına sürükler. “Kırlangıç yuvası” benzetmesi ve “uykuların yolunması” ölümün geride bıraktığı bireylerdeki içsel çözümleri, psikolojik bunalımları, nevrotik sancıları anlatması bakımından önemlidir. Ev/yuva ‘nın yıkılması, varoluşsal bağlamda kişiyi yoksunluğun, kimsesizliğin eşiğine taşır. Babanın yitimi, evi/yuvayı dağıtır, beden dinlenme an’ı olan uykunun yok olmasına neden olarak huzursuzluğun temelini atar.

Ordu; tehlike ve savaş durumunda ülkenin savunulması sırasında canla başla kendini feda eden yüce kişilerden oluşan topluluktur. Burada “ordu” benzetmesi “aile”yi sembolize eder. Evin temelini oluşturan babanın yokluğu, aileyi dağıtarak yuvanın tüm tehlikelere açık bir hâle gelmesine neden olur.

*“gülüşün gülüşüme ay düşürür
sevgim sevgine uçar
çocuğun baba dese köyünde
hüznü gözyaşlarıma konar.”*

(K.Ş., “On Beş Mayıs”, s.111)

Şair, mısraya “gül-“ mek edimiyle başlar. Eyleyen unsurun hareket sahasını gülüş ile açılar. Gülüşün gülüşe yansmasıyla yüzün ay hâlini alması kişilerin etkileşim içinde olma arzusunu taşır. Karşılıklı gülüş ile sevgiler birbirine yaklaşır, uzaklık mesafeleri aşılmış olur. Şimdi’yi yaşayan ben’in geçmişe duyduğu özlem, hayale sığınarak acıların unutulmasını sağlar. Gerçeğin acı dünyasından hayalin tatlı hülyasına sığınmak daha kolaydır. Ancak bir başka çocuğun “baba” demesiyle hülya evreninden gerçeğe dönen birey için kimsesizlik, gözyaşına bulanarak büyüyen hüznün kayasına dönüşür.

*“ sordu çocuk
babam beni öpecek mi görünce
sustu kadın
dudaklarını ısırdı usuldan*

*sordu kadın
şu kapıdan girecek mi bir daha
ömrünü ömrüme eş ettiğim
baktı çocuk anlamadan
eğdi başını kadın”*
(H.L.S., “Beklenen”, s.82)

“beklenen” adlı şiirde, babanın eksikliği sadece çocuğu değil eşi de kapsayan bir olgudur. Çocuğun sorularına cevap veremeyen annenin susarak dudağını ısırması acısını gizli yaşadığını gösterir. Baba mefhumu çocuğun özlemiyle derinleşerek annenin söylemini zorlaştıran, acısını ve kederini duygu yıkımlarına bırakan bir şekilde terennüm eder. Bedbaht eş olan kadın, “şu kapıdan girecek mi bir daha” diyerek iç monolog aracılığıyla kendi kendine konuşur. İnsanın derdini açacağı, paylaşımında bulunacağı kimsenin olmaması, kadının kendi kendine konuşup tesellisini yine kendinde bulmaya çalışması yaşanan trajik durumun boyutunu gösterir.

Hidayet Karakuş, anne-babasının dışında sevdiği arkadaşlarının ölümü üzerine de şiirlerini kaleme alır. Bunlardan biri de Ceyhun Kansu’nun ölümü üzerine yazılan şu şiirdir:

*“ sesin mavi senin
ölüm binlerce ayrılık demektir
sevgin yüzlerce anadolu
eşin dostun gül bahçesi”*
(G.G.Y., “Mavi Savaşçı”, s.38)

Sese atfedilen mavi imgesi, umut vadeden bir bekleyişi imler. Yaşamın sonu olan ve bir kez deneyimlenen ölüm binlerce ayrılığa tekabül eder. Çünkü insanlar hatıralarla zihinde tekrardan canlandırılır. Bilinçaltı gerçekleri baskılasa da onları unutmaya müsaade etmez. Belleğimizin bir köşesinde saklı kalan duygular ve arzular bulduğu ilk fırsatta bilinç yüzeyine çıkar. Birey özlem duyulan kişileri her hatırlayışında hakikat kayasına çarpar ve bu “yok oluş” farkındalığı ile birey defalarca ayrılık duygusunu yaşar.

*“ölümü oynardım en çok yaşama savaşında
ansızın gelirse bir gün alışayım diye”*
(A.M., “Küçük Fener”, s.61)

“küçük fener” adlı şiirinde şair ölümün aniliği ve belirsiz oluşundan bahseder. Ölüm, doğum itibarıyla yazgısal olarak belirlidir. Ancak insanoğlunun sınırlı bilgisi dâhilinde ne zaman ve ne şekilde hayatın son bulacağı belirsizdir. “Yaşam ve ölüm”, “oyun ve savaş” ibareleri birbirinin zıttı durumların tezahüründen oluşur. Şair, bilinçli olarak kurduğu zıtlık evreninde yaşamın içinde ölümü her daim hissederek hayatın trajikliğini kararlılıkla sunar.

Kişi ölüm gerçeğini kabul ettiği ölçüde kendiyle barışık ve yaşama bağlı olur. Yaşam içinde sürekli ölümle mücadele etmek, onu hatırlayarak geleceği ürkek yaşamak, bireyin ruhsal yaşamında ve benliğinde çelişkilere yol açar. Kendisiyle yaşadığı bu uyumsuzluk sonucunda bireyde “kendi benliğiyle ruhsal yaşamı arasında bir karşıtlığın varlığına ilişkin” (Freud, 2018: 12) belirtiler

ortaya çıkar. Şair ise bu paradoksu aşarak ölüme sürekli hazır vaziyette görünür. Sürekli ölümü düşünerek kendini bu gerçeğe hazırlar. Ansızın gelen ölüm onun için korku merkezinden uzak, alıştığı ve varlığını yadsımadığı bir oyuna dönüşür.

*"ölümün sinsi vuruşlarıyla yürüdüm
yüzüm sarı kalbim son yaprak"*

(A.M., "Sol Omzumdaki", s.37)

Ölüm ile beraber yürümek, ölümü insan vasfında düşünen şairin teşhis sanatını kullanarak onu yaşayan bir canlıya çevirdiğini gösterir. Ölüm zamansızlığının insan üzerindeki etkileri yüzün sararmasına, kalbin son yaprak gibi kuruyup solmasına, dökülmesine tekâbül eder. Yaprak yeşil oluşuyla canlılığı ve hayatı sembolize ederken; son yaprak oluşu yitişi, ölümü imler.

*"ölüler küskün çocukturlar
gülümsemeleri oyunda kalır
evdekileri çabuk unuturlar"*

(H.L.S., "Yaşayan", s.51)

Genç yaşta yitirilen ozan Ali Rıza Ertan için yazılan şiirde şair, ölümlere "küskün çocuk" benzetmesi yaparak gülümsemelerinin oyunun yani yaşamın içinde kaldığını anlatır. Kişi yaşamın içindeyken varoluşunun gereğince yaşar, güler, sevinir, mutlu olur. Ancak ölümün soluk yüzüyle beraber kişi yaşama sırtını çevirerek ölümün soğuk kollarına atılır. Yok oluş ile birlikte gülümsemeler yaşamın içinde, çocuğun oynadığı oyunlar misali anlık mutluluklarda kalır. Evdekilerin unutulması ise, ölenin farklı ruhsal âlemlere intibak etmesiyle geride kalanların dünyasından uzaklaştığını gösterir.

Herkesin algısına göre farklılaşan ölüm izleği, Hidayet Karakuş'un şiirlerinde kimsesizliğin, yalnızlığın, çaresizliğin temel unsurunu oluşturur. Hidayet Karakuş, çoğu şiirlerinde ölümü yazgısal bir algıyla benimseyip derin bir teslimiyet ile kabul etse de "şimdi ölme anne" adlı şiirinde ölü annesine "konuş benimle" diye seslenerek ölüm gerçeğini yadsıdığını gözler önüne serer. Ölüm izleği sevilen kişilerin kaybı üzerine kurularak özlem duyulan kişilerin arkasından onları yâd etmek, belleğindeki yerini muhafaza etmek amacıyla şiirlere yansıtılır.

3.6. Yalnızlık

Yalnızlık izleği, Hidayet Karakuş'un şiirlerinde yoğun olarak ele alınan insanı kuşatan ve karamsarlığa boğan bir durum olarak temellendirilir. Bireyin yalnızlığının içe dönük ve dışa dönük olarak yansıtılmış olduğu şiirlerde genellikle sevilen aile bireylerinin ve arkadaşların eksikliklerinden kaynaklanan biçimlerde gözler önüne serilir. Kendi yaşamıyla bağlantılı olarak ele alınan yalnızlık, Hidayet Karakuş'un ben'ine yabancılaşmasına, "kendinden yüreklerce uzak" kalmasına sebep olacak tezahürlerde kendini hissettirir.

Yalnızlık, herkes için farklı anlamlar çağrıştıran çok boyutlu bir kavramdır. İnsanın içsel dünyasının dışa yansıyan yankısı olan yalnızlık, varlığın kendinde aradığı gizil güçleri bulduğu sınır noktasıdır. Bu yüzden her insan yalnızlığı en yakından tanır. Çünkü insanoğlu bireysel ve toplumsal açıdan varlık alanları içerisinde her zaman başka ve öteki'ye ihtiyaç duyar. Birey yaşam

denen ıstıraplı yolu her koştuğunda kendini saracak/tamamlayacak bir yürek ister. Bağlanma ve birilerine ait olma isteği, ruhsal anlamda kendini yoğunlaştıran duyguların insanı bir arada olmaya zorunlu kıldığını gösterir.

*“ dul kaldı geleceğimiz
çocuklarımız yalnız
içimizde taş suskusu
kendimizden yüreklerce uzağız ”*

(G.G.Y., “”Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.32)

“*acılı bir dönemden kalan şiirler*” adlı şiirden alınan dizelerde şair, yalnızlığı kelimelerin gücünü kullanarak somutlaştırır. Geleceğe yönelik umutların yerini dul kalan bir gelecek alır. “Dul kalmak” eskiden sahip olunan varlığın, yoksunluğunun sonucudur. “*geleceğin dul kalması*”, yarınlara eksik ve yarım kaldığını gösterir. Şairin içtenlik mekânına inildiğinde yalnızlığın soyut bir anlayıştan çıkarılarak yerini yazgısal bir gerçeğe bıraktığı görünür. İnsanın tüm varlığını kuşatan yalnızlık, kişiyi kendinden bile uzaklaştıracak bir boyutta terennüm eder. Kişi kendine karşı, kendi ben’ine karşı da yalnızlığı duyumsar.

Yalnızlık tekliği imlediği için konuşamayan kişinin sessizliği içinde “*taş*” hâline gelen bir durumu doğurur. Taş; burada hissizliği, duygusuzluğu, hissedememeyi sembolize eder. Kişi, yalnızlığında duygusunu yitiren, kimsesizlik gerçeğiyle hissetmeyi unutan ruhsal bir atmosfere bürünür. Bu ruh hâli de bireyde “*kendimizden yüreklerce uza(k)*” olmayı doğurur. İnsanın kendinden uzak olması, kendine yabancılaşan bireyin varoluşsal yalnızlığından kaçışını gösterir. Kendine aradığı sığınağı özünden “yüreklerce uzak” olarak bulmaya çalışması, yaşadığı duygu yoğunluğunun etkisi altında kendini bulmaya ve tamamlamaya çalıştığını gösterir. Benliğiyle barışıp uyum sağlayana kadar sorgulamalardan geçen öz, sonunda kendini bulduğu an yalnızlığın tanımını yapar ve kendi yalnızlığını kendi belirler.

Şiirde geçen “*çocuklarımız yalnız*” ibaresi, yalnızlığın masum varlıklar olan çocuklar üzerinden acı bir his ile yaşatıldığını gösterir. Yazın yaşamında çocukların eğitime önemli katkılar sunan Hidayet Karakuş masumiyet, saflık gibi hisli duyguları “çocuk”ların şahsı üzerinden şiire yansıtarak yalnızlık duygusunu çocuk masumiyetini silen taraflarıyla derinleştirmeyi amaçlar.

*“ bu evlerde
bir bekleyen vardır
pencerelerdeki saksılar
konuşurken duyulur
kimse kendini saklayamaz
kendinden ”*

(G.G.Y., “Sarı Yazma Türküsü”, s.48)

“*sarı yazma türküsü*” adlı şiirden alınan dizelerde şair, âdeta yalnızlığın yarattığı ıssızlığın resmini çizer. Sarı rengi ayrılığın simgesidir. Şair şiirinin adını yalnızlığını tamamlayan nitelikte seçer. Yaşamsal dünyada maddi olarak algıladığımız “*saksı*” ise konuşurken duyulur. Sessizlik olağandışı bir benzetme ile saksı aracılığıyla bozulur. “*Penceredeki saksıların konuşması*”, bireyin

kendi başınlığında sahip olduğu tek varlığın evin içindeki nesneler olduğunu gösterir. Şair, saksıları konuşurarak yaşamın eksik kalan noktası olan “insan varlığını” ruhunda tamamlamak ister. Nihayetinde, “*bireyin başladığı yerde, yaşam başlar.*” (Lawrence 2004: 30) Yaşamın gereği olarak birey bir insan soluğuna ihtiyaç duyar. Tamamlayan nesne konumundaki saksı, ayrıca geçmişteki anıları anımsatan bir unsurdur. Penceredeki saksılar bir zamanlar o evde bir yaşamın olduğunu, huzurlu ve mutlu anların şahidi olarak ifade edilir.

Ev, bireyin ruhunu kuşatan içtenlik mekânıdır. Yaşantının, ömrün geçtiği bir varlık evrenidir. Huzuru taşıması gereken evin içinde “*bir bekleyen*”in olması, kişinin yapayalnız oluşunun bir yansımasıdır. Beklemek; bireyi yoran stresli bir süreçtir. Gelmesi arzulanın kişinin değeri ölçüsünde sabır mesafesi çizilir. Burada şair mesafelerin aşılması, istenen kavuşmanın bir an önce gerçekleşmesi için gözleri kapıda beklemektedir.

Şair son mısraında, “*kimse kendini saklayamaz/kendinden*” diyerek insanın varoluşsal açıdan kendinden kaçamayacağı gerçeğini vurgular. Yaşam denen karmaşanın içinde kaçış/sığınmış olarak aranan yollar yine kendimize çıkar. Tüm sorgulamaların ardında aynaya bakıldığında farklı personallardan birini kullanan günümüz modern insanı, kendini bile tanıyamaz. Maskelenen yüzlere ruhlar sıkışır ve kendini/ruhunu başka hayatlarda –mış gibi yaşayarak kandırır. Sonuçta “*insan kendisi için bir muammadır.*” (Jung, 2018a: 62) Kendi kimliğini çözmeye çalışan kişi çıkmaza girdiğinde yalnızlığın ağırlığını muamma ikliminde çözmeye çalışır. İçteki yalnızlık derinleştikçe birey kendine yönelerek ben’in büyüdü dünyasından kendini saklayamaz. Yaşamın anlamı olan insanlarla iletişim kısıtlandığı veya ortadan kalktığı zaman, bireyin yalnızlığı kimsesizliğe dönüşerek yalıtılmış bir evrende kendine varlık alanı bulur.

“*güvelendim odalarda
gizli karanfillere
gizli selamlara
çıkarın “*

(G.G.Y., “Suphi Bey’in Bezgin Kızı”, s.60)

“*suphi bey’in bezgin kızı*” adlı şiirde şair, yalnızlığı “güvelenmek” ibaresiyle olumsuz bir ifadeye dönüştürür. Kişinin hayatını kapalı/labirent alanlarda geçirmesi Suphi bey’in kızını rahatsız etmektedir. Hidayet Karakuş’un şiirlerinde yalnızlık her zaman için istenmeyen ancak kendisi için çizilen bir yazgı gibidir. İçine düştüğü durumdan kurtulamayacak kadar benimsemiş olduğu bu kaderin hem çizdiği yolda gider hem de ondan kurtulmaya çalışır. Karanfil; şairin sıkça kullandığı bir imge olup umudu, hayalleri ve gelecekteki güzel günleri sembolize eder. Bu yüzden şair karanfillere çıkmayı, onların dünyasında özgür olmayı ve yalnızlığını bir şekilde onlarla gidermeyi ister.

Şiirde “gizli” ibaresinin ön yinelemelerle tekrarlanması önemlidir. Suphi bey’in kızı, hapsoldüğü odalardan kaçıp karanfilin, selam’ın bile ancak gizli olanına çıkabilmektedir. Yalnızlığın kendi tercihi olmadığı, dayatılan bir yalnızlığa maruz kalındığı “gizli” ibaresinden anlaşılır. İnsanoğlu özgürlük alanları içerisinde bazen hayatın akışına yenik düşmemek için kendiliğine öncelik tanır. Bilinçli bir eylemle başkalarından uzak kalmayı tercih eder. Bu istenç aleni ve açık şekilde terennüm eder. Ancak istenmeyen durumların gizli bir şekilde kaçış yolu araması, baskılanan duyguların bilinç yüzeyinden eyleme dönüşemediğini gösterir. Pasivize olan

birey gizli olanı tercih ederek kendini gölgeler, dışa yansımaları içsel sesin susturulmasıyla var olur. Yalnızlığın derinleşen yüzü kendi çıkmazlarından kurtulmasına izin vermemeyerek onun kimsesizliğini pekiştirir ve geriye “gizli karanfillere” ve “gizli selamlara” çıkmak isteyen içselleştirilmiş acılar bırakır. Bu acının içinde karanfil, umudu ve yaşamı sembolize ederek şairin yine de düşünsel anlamda kendine bir ışık aralığı açmadığını gösterir.

Şiirde geçen “*çıkarın*” edimi, aslında bir başkaldırı niteliği taşıyıp şairin erişemediği noktalarda sesini yükselterek kulaklarda bir tını kalmasını ve sesinin duyulmasını arzuladığını gösterir.

*“gündüzleri unuturum özümü
geceleri yalnız kalır
yüreğimi sorgularım”*
(K.Ş., “Tanık”, s.104)

Öz; bir bellek taşıyıcısı, iç dünyanın aynası ve kendini oluşturan değerlerin toplamıdır. Gündüzleri şair, “özünü unutarak” varlığını hiçe sayar, bireysel anlamda yalnızlığını yabancılaşmaya dönüştürür. Gündüz vakti günlük hayatın telaşlarıyla özüne yönelemeyen “ben” kendini unutarak kimliksizleşir ve yalnızlığını kendi varlığını yok sayarak unuttur. Gece, gerçekleri karanlığıyla örtemediği gibi insanı en çok inciten ve derin yaralarını yüzeye vuran bir vasıfta karşımıza çıkar. Gecenin karanlığı dışa vurulan duyguların terennümü gibidir. Bu yüzden şair, yalnızlığın en çok gece ortaya çıktığını ve onu çaresizce kuşattığını anlatır.

Şair, gündüz ve gece gibi zıt kavramları kullanarak bir günün iki kutuplarını da yalnızlık bağlamında ele alır. Gündüz vakti bireyin yaşamında hareket zincirini oluşturur. Bu zincir halkaları; olaylarla, anılarla gün içini doldurur. Ancak gece olunca birey, yalnızlığını karartan bir hâle bürünür. Gece; sesin soluğunu kısar, kalabalıkları seyreltir ve bireyin yalnızlığını derinden duyumsatır.

İnsanoğlu hayatın ve zamanın akışında parçalanmışlığını fark edemez. Çünkü uğraşları hasebiyle kendine/içine dönemeyen birey farkındalığından yoksun kalır. Birey ancak geceleri kendi içine döner ve kendini sorgulamaya başlar. Şair, “*geceleri yalnız kalır/yüreğimi sorgularım*” diyerek geceye yalnızlığını ve yüreğini sorgulama imkânı tanır.

Gece ve gündüz zıtlıkları verilerek sorgulamaların aslında çok boyutluluğu ele alınır. Şair, zıtlıkların bir bütün oluşturmalarını ve insanın içinde var olan iyi ve kötü tarafların yalnızlık temasında birleştirilmesini yalnızlığın hem istenen hem de kaçınılan bir durum olması şeklinde gözler önüne serer. Hidayet Karakuş’un yalnızlığı onu bedbaht eden şekilde karamsarlığa sürükleyen bir hâl olarak kendini açığa çıkarır.

*“ ne şiir ne şarkı
elimden tutsanız gözlerimiz ısınsa
bütün şarkılardan içli
bütün şiirlere bedel
elimi tutsanız”*
(S.B.B., “Ayna/Sır”, s.57)

İnsanın varlık evrenini bütünleyen unsur başkasının varlığıdır. Yalnız olan birey belirsiz duygularla hüznün derinliğinde kaybolur, kendini çıkmazlara sokar. Çünkü insanoğlu, “*dünyadaki varlığının bırakılmışlığı karşısında*” (Deveci, 2012a: 189) her zaman aciz ve çaresizdir. Çaresizlik, inanılmaz derecede şairi çepeçevre saran bir unsur olup onun yoğun hislerinin düşkünlüğe vardığını bizlere açılmakla bundan kurtulmanın yolu olarak şair dışı yönelme eğilimlerinde bulunur. Varoluşsal sorgulamaların kuşattığı duygu evreninde kişi, yalnızlığın ne şiir ne de şarkı ile yok olamayacağı gerçeğini duyumsar. Şair için çare elinden tutulmasıdır, ancak bu şekilde gözleri ısınacaktır. Çünkü “*elin tutulması*” şaire göre bütün şarkılardan, şiirlerden daha içlidir/ samimidir. Arzu edilen dışsal öğeler karşılanmadığı takdirde daha derin ve içe kapanık bir yalnızlık oluşacağı anlatılır.

El ve göz insanoğlunun yaşamsal faaliyetleri için iki önemli organdır. Yapı itibarıyla el ve gözün işlevsel bir unsura sahip olması şairin bu benzetmelerle eyleme dönük olarak kelimeleri resmettiğini gösterir. “Elinden tutmak” deyişi, yardıma ihtiyaç olunan zamanlarda kişiye destek olmak ve yanında hissettirip varlığıyla o kişiyi iyileştirmek anlamına gelir. Şair, bu deyişi bize anımsatarak elinden tutulmasını ve yalnızlığına çare olunmasını beklemektedir. Gözlerin ısınması yani sevginin ortaya çıkması ancak bu şekilde mümkündür.

Kendine dönen bireyin yalnızlığı kimsesizliğe ulaştığında birey kendi içinde bir çöküş yaşar. Hayatı sorguladıkça bunalıma girer. Yalnızlığına bir ad koymaya çalışan kişi kendi ruh atmosferinde büyük yıkımlara maruz kalır. Yalnızlığın arkadaşı olabilecek şiir, şarkı bile şairin teselli arayışına cevap verememektedir. Onun ihtiyacı olan bir “el”, yani soylu bir varlık olan insandır. Bu varlık bütün şiirlere bedeldir. Çünkü her insan nihayetinde başkasının dünyasında bir şiirdir. İnsanı anlamak, bir şiir gibi onu çözümlemekten geçer. Şiir nasıl ki her okuyanın hayalinde farklı yorumlara, terennümlere yol açıyorsa karşımıza çıkan bireyleri anlamlandırmak da o derece çok katmanlıdır. Uyanık bir zihinle anlama yetisine sahip olanlar, şiir evreninden insana, insanın dünyasından da şiir evrenine bir köprü kurarak şimdi’nin içindeki atmosferde kendi nefes alanlarını açılar. Bu şekilde yalnızlığın girdaplarından kurtulup sesini duygusal boşluktan kurtarır ve kendini aidiyetin güvenli kucağına bırakır.

“*yalnızlığımdan
korksun düşlerim*”

(K.B., “Oyun Arkadaşım”, s.67)

“*oyun arkadaşım*” adlı şiirde şair, düş’lerden bahseder ve gerçeğin bilincinden kaçıp hayalin sınırlarına geçer. Düş kurmak umutların yeşertilmesini, sevinçlerin çoğaltılmasını, ütöpik anlamda bir dünyanın var edilmesini sağlar. Kendinden ve çevresinden yalıtılmış olan birey, düşler aracılığıyla başkasına olan bağlılığını ve ait olma durumunu cisimleştirir. Şair, bu dizelerle yalnızlığından korkan bir düşler manzarası çizer ve yalnız kalınan zamanların düş kurmaya elverişli zamanlar olduğunu anlatır. Kişi yalnızlığında hayalleriyle kendini çoğaltır. Birey neyin eksikliğini yaşıyorsa zihninde onun resmini çizer ve kendini düşsel âlemlerin içine çeker. Bu da ruhun sağaltım aracıdır. Birey; bilinçaltındaki duygularını rüyalar, hayaller yoluyla bilinçdışına iterek ruhunu sıkıştıran kapanıklıktan açıklığa doğru bir yol izler.

Hidayet Karakuş, yaşamında yalnızlığın her cephesinde savaşıyor, onun öğretilerini ve çizdiği yolu benimsemeyenler tarafından dışlanan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Yalnızlık şairi rahatsız

eden bir unsur olsa dahi onu düşleriyle alt eder ve düşlerinin yalnızlığından korkmasını bekler. Düşlerin kuralsız oluşu, bireyin zihninde bir sınır noktası taşımaması, Hidayet Karakuş gibi özgür ve yaratıcı ruha sahip olan şairler tarafından yalnızlığın tamamlayıcısı olarak görünmesini sağlar.

Korku psikozu düşleri yücelten bir edim olarak şiirde yer bulur. Yalnızlığın varlığı korkuya yol açarak bireyi geçmişin açılmadığı karanlıktan kurtarıp düşlerin çizdiği geleceğe ulaştırır. Hidayet Karakuş'un şiirlerinde yalnızlık söylemi içe kapanık, kendiyle baş başa şeklinde resmedilirken düşler aracılığıyla somutlaştırılmaya çalışılır. Şair gerçek yalnızlığın arasına düşlerindeki tamamlayıcı unsurları katarak yalnızlığın oluşturduğu durağanlığa hareket katar. Bu hareket "korkma" eylemiyle gözler önüne serilir.

*"beni sorma
her gün duvarlarla konuşurum
kendimi dışarda bir mahkûm bilerek
ağaçlarla kuşlarla
duracağı yeri bilmeyen
derin ırmaklarla konuşurum"*

(K.B., "Türkiye Cezaevlerinde Yatan Düşünce Suçlularına", s.49)

Yalnızlık sesin soluğunu kısmaktır, "*birinde yankı bulamamaktır.*" (Erentay, 2010: 64) Etkileşim ve iletişim hâlinde olamayan kişinin yankısının anlatıldığı bu şiirde yalnızlık bireyi mutsuz eden bir unsur olarak görünür. Hidayet Karakuş şiirine, "*beni sorma*" diyerek başlar. Yalnızlığından duvarlarla konuşan bir insanın kendini soracak kimsesi olmamasına rağmen "*beni sorma*" demesi, şairin kinaye yaptığını gösterir. Bu da okuyucu üzerinde şaşırtma etkisi yapar. Şair, "*beni sorma*" diyerek kendi ben'ine de sesleniyor olabilir. Yalnızlığı yoğun duygularla içselleştiren, sadece kendisiyle ve duvarlarla konuşan birey, kendini çok iyi bildiği için de "*sorma*" ibaresini kullanabilir.

Şiirde geçen "duvarlar", şairin her gün konuşarak bir nevi dost ve arkadaş olarak gördüğü nesne hâlini alır. Somut olan duvar imgesi sert, soğuk, maddi temayüllerin ifadesini temsil ediyorken bu şiirde şefkat, merhamet ve sığınak gibi soyut değerlerin taşıyıcısı olarak görüngülenir. Duvar, ayna gibi kendisine görüneni yansıtmaz. Şairin duvar imgesini tercih etmesi kendi içinden yansıyanların karşılık bulamamasından, zaten var olan yalnızlığın ise bir kat daha derinleşmesindendir. Kısacası "duvar" hem şairin konuşup yalnızlığını giderdiği hem de onun içinde bulunan yalnızlık duygusunu derinleştiren bir imge olarak karşımıza çıkar.

Konuşmak için ağaçların, kuşların, derin ırmakların seçilmesi, şairin yalnızlığının doğaya doğru aktığını ve bu şekilde huzurlu olduğunu gösterir. Şairin şiirlerinde sıkça geçen "*kuş*" imgesi özgürlüğü, umudu, direnişi sembolize ederken bu şiirde kullanılan imge şairin yalnızlığını gidermeye yarayan bir yardımcı öge olarak kullanılır.

Şairin kendini "*dışarda bir mahkûm bilerek*" ağaçlarla, kuşlarla, derin ırmaklarla konuşması mahkûmiyetin dört duvar arasında olmadan da varlığını yaşattığını, his duvarlarına tutsak olan bireyin yalnızlığını doğaya yansıtarak kendinde ifade bulduğunu, şairin içsel dünyasında görünmeyen parmaklıklardan kurtulmaya çalıştığını doğadan aldığı kavramlarla betimlemiş olur. Dışarda insanı çevreleyen bir gökyüzü vardır. Şair, yalnızlığın karanlığına o kadar bağlıdır ki

dışardaki aydınlığı zihnindeki prangalar yüzünden fark etmek istememektedir. Bireysel varoluşun yalnızlık açılımı Hidayet Karakuş'un şiirlerinde hüznə dönüşür.

*“ayazı ve yalnızlığı giyindim
gönlüm rüzgârlı sokak
çilenin çıkınında başım
bir yanımda gençliğim koşar
bir yanımda ustabaşım”*

(K.Ş., “Aynalı Zenne Kalfası”, s.98)

Birey, yaşam içerisinde birilerinin varlığını yanında duyumsamak ister. Çünkü *“ben, tek başına olamayacağı için sürekli başkalarına/ötekine ihtiyaç duyar.”* (Deveci, 2011: 137) Öteki'nin varlığı ne kadar duyumsanıyorsa kişinin sabrı o denli sınılanır. Şairin gönlü sabır zincirinin halkaları içine sıkışmış bir *“rüzgârlı sokak”* görünümünde karşımıza çıkar. Rüzgâr, önüne çıkanı savuran, parçalayan bir vafsa sahiptir. Sokak ise, rüzgârın mesafesini genişleterek onun hareket alanını ferahlatır ve şaire yeni acıların kapılarını aralayan bir eşik olur. Gönül o kadar parçalanmıştır ki içindeki sessiz çığlıklar rüzgârın soluğuyla can bulur ve şairin yalnızlığı sokaklarda varlık bulur. Şair, yalnızlık tepesinden kalabalıkların arasına eğilirken gönül artık rüzgârlı bir sokak gibidir. Sokağın rüzgârlı olması hayatın savrukluğunu, kişinin ise bu savruluk içinden çıkmaza girdiğini vurgular. İçine gömüldüğü yalnızlık çıkmazı şairin içini sıkan, özünü daraltan ve onu huzursuz eden bir yapıda görünür.

Yalnızlığın giyinilmesi, kişinin yalnızlığı bir elbise gibi üzerinde taşıdığını gösterir. Ayrıca ona uyum sağlandığını ve onun kabullenildiğini ortaya koyar. Hayattaki bazı problemlerin çözümü kabullenmekten geçer. Kabullenmek, körü körüne olana boyun eğmek demek değildir, pes etmek, direnmekten vazgeçmek veya yazgıya teslimiyet de değildir. Kabullenmek elinden gelen her şeyi yaptıktan sonra yapılacak hiçbir şeyin artık kalmadığının farkına varmaktır. Hidayet Karakuş, bu soylu farkındalığını kendine bir elbise gibi giydirerek yalnızlığına bir kimlik kazandırır. Ruhsal kırılmaların yansıtıldığı şiirlerde yalnızlık, şairin kimliği gibi onu bütünler ve şairi yeni bir forma sokar.

Çile kişinin yaşam denen zorlu yolda çektiği sıkıntıların tezahürüdür. *“çilenin çıkınında”* ibaresi, kişiye sunulan üzüntülerin bir sofraya gibi günlük ve rutin hâlini aldığını gösterir. Sıradanlaştırılmaya çalışılan bu üzüntü bilinçaltından bilinç yüzeyine çıktığında şairin dünyası yeniden yorumlanır ve yalnızlığın kimsesizliğe dönüştüğü görünür. Bu ruhsal karmaşa içsel çatışmaların da önünü açmış olur.

*“ bilmez misin
hüzünler ve yalnızlıklar
ince biçilmiştir
kendi pusularına düşer hep
yalnız insan ”*

(H.L.S., “Yaşayan”, s.50)

Genç yaşta yitirilen ozan Ali Rıza Ertan’a ithaf edilen “*yaşayan*” adlı şiirden alınan bu dizelerde, yalnızlık hissinin ince ve hassas bir çizgiden yürütülmesi şairin içinde bulunduğu ruh durumunu ortaya koyması bakımından önemlidir. Yalnız insan kendi kurduğu pusuya düşer hep. Çünkü kendi kafasında kurduğu bir dünya vardır ve o dünyanın başkahramanı kendisidir. Şairin kendisiyle barışık yaşamaya çalışması zihnindeki yanılgıları bastırmasını sağlar, ancak kendini tuzaklardan koruyamaz. Yalnız kalan insanın hayata dair yanılgılarını düzeltecek ya da onu uyaracak kimsesinin olmaması aslında kişinin kendine kurduğu yalnızlık mahkûmiyetinin pususudur.

Hüzünlerin ve yalnızlıkların “*ince*” biçilmiş olması, taşınan duyguların hassas ve içten olduğunu gösterir. Nahifleşen duygular ince olarak biçimlenir ve insan en çok kendi içindeki tuzaklara düşme eğilimi gösterir. Her şeyden kaçan insan bir tek kendine sınıksız yakalanır, bırakmadığı, aynı zamanda ait olamadığı ben’ine yabancılaşan bireyler kendini sorgulama süreci yaşarken mutsuzluğu kaçınılmaz olur. “*Kendi, dünya ve yaşam içine yerleşememiş insanın görünüşü olarak yabancılaşma, varolanla iletişim kuramamak, ona katlanamamak ve katılamamak anlamında ontolojik bir sorundur. Bu açıdan bireysel ve toplumsal kaynaklı iletişimsizlik çağrışımı ile yalnızlık, soyutlanmışlık bağlamında bir tür yabancılaşmadır.*” (Deveci, 2012b: 950) Hidayet Karakuş’un bazı şiirlerinde yalnızlık kendine yabancılaşan bireylerin varlığı şeklinde görüngenir.

Bazen çevreden kopuş bazen de kendinden kaçış yalnızlık ile sonuçlanabilir. *kendi pusularına düşer hep/yalnız insan* mısralarında kişi, içindeki hüznü durdurmaya çalıştıkça karşısına çıkan engeller onu bezdirir, umutlarını yok eder. Umudunu, hayalini yitiren soylu insan özünden kopma pahasına herkesten en çok da kendinden kaçır. “*Kişinin yaşamındaki yalnızlığın kaynağı, bu özünden kopuş, uzaklaşma ve yabancılaşmadır. Bu yalnızlık dışarıdan gözlenemez; bireyin mahrem dünyasında, ancak kendisi tarafından gözlenebilir.*” (Cüceloğlu, 2020: 77) Bu kaçış ve yalnızlık, *pusulara* yani bireyi kendi yarattığı ruhsal çıkmazlara dönüştürür. Herkesin algı aynasına yansı(ya)mayan bu mahrem dünya, kişinin içinde fırtınalar çıkarır, dışarıda nahif bir tebessüm bırakır. İnsanın içi kanarken etrafındakilerin duyarsızlığı yaranın oyuklaşmasına ve yaşamın anlamının birey tarafından yitirilmesine sebep olur.

Kalabalıklara çarpan insan bedeni, kazara bir ruha dokunmamak için gözü perdelenmiş gezer. Öz’den kaçan basit zihin yükü olan birey(cik)ler, toplum birliğinin parçası/ymış gibi görünseler de bütünü parçalayan karşıt değere sahiptirler. Yalnızlığın tercih edildiği durumlar böylesi hislerin insan doğasında hoş tutmayan bir köksüzlükle bağlantılı olmasındandır.

Şairin varoluşsal yalnızlığının temeli sevdiği insanların eksikliğine dayanır. Onların dışındaki kalabalıklar da şair için bir nevi yalnızlıktır. Hidayet Karakuş, Ali Rıza Ertan’a ithaf ettiği bu şiirinde, sevdiği bir dostunun yokluğunun acısını şiirin büyüğü dünyası aracılığıyla dindirmeye çalışır.

“*yalnızlık
kendini bana ayarlamış
takviminde
geleceğe gün arıyor “*
(H.L.S., “Bayram”, s.29)

Şair, yalnızlık duygusunu ruhunda o kadar derin yaşamaktadır ki saati bile sanki yalnızlığa ayarlıdır. Geçen her dakika ve saniye, onu yalnızlığın girdabına bir nebze daha yaklaştırır. Geleceğe gün arayan takvimin her sayfası yalnızlıkla doludur. Şiirde yalnızlığın zamansal anlamda takvim ile somutlanması söz konusudur.

Yalnızlık, kendine ayarlanmış olarak zamanın kıskacında ebedi varlığını sürdürür. Geçen anlar şairin ömür yapraklarını bir bir tüketirken takvimin geleceğe gün araması, yalnızlığın zamana bir umut bağladığını gösterir. Kendi içsel dünyasında muhayyel zamanları umut eden şair, ömründen geçen günleri bir kenara bırakarak geleceğe karşı olumlu intibalar beslediğini şiirdeki “*aramak*” edimiyle gözler önüne serer. İnsan tabiatı gereği en zor çıkmazlardan kendini çıkarıp kurtaracak güce ve cesarete sahiptir. Aklını kullanan soylu insan kendilik değerlerinin farkında olup geleceğe her zaman umutla bakabilendir. Yalnızlık psikozuyla sürekli nevrotik sancılar çeken bireyler, sadece kendilerine değil çevrelerine de zarar verirler. Şair, kendi karanlığından yine kendini dinleyerek aydınlığa varabilir. Çünkü “*yalnızlık bir anlamda içe yönelmektir.*” (Tarım, 2020: 158) İçine yönelen birey kuşatıldığı duyguların mahkûmiyetinden kurtulma çabası göstererek ya geleceğe gün arar ya da geçmişin hüznünde kaybolur, maziye karışır.

Şair, “*yalnızlık kendini bana ayarlamış*” ifadesiyle yalnızlığa canlı bir varlık görevini yüklemiş olur. Yalnızlığın bir vücut bulması şairin yalnızlığının derinleştirilmesini ve ona yüce bir değer atfedilmesini sağlar. Yalnızlık ete kemiğe bürünür, kendini şaire göre ayarlar, onunla yürüdüğü yolda geleceği beraber çizer.

“*yalnız kalan çocuğum
bahçemde sessiz büyüyen çiçek
sana ne verecek*”
(S.B.B., “Son İstek”, s.61)

“*son istek*” adlı şiirinde Hidayet Karakuş, yalnızlığı çocuğun savunmasız ve masum dünyası düzleminden şiirine yansıtır. Yalnız kalan çocuk korunmaya ve sevmeye muhtaçtır. Sosyal çevreden ve kişilerden ayrı yaşaması zorlu bir durumdur. Şair, bu nedenle çocuk ibaresini yalnızlıkla yan yana kullanır.

Kişi kendi tercihi ile mi yoksa dayatılan bir zorunluluk ile mi yalnızdır bunun köküne inmek gerekir. Çünkü “*terk edilmişlik başka şeydir, yalnızlık başka şey.*” (Nietzsche, 2017: 202) Terk edilen kişi de yalnız kalır, ancak burada yalnızlık bir sonuçtur. Bu şiirde ise yalnızlık dayatılan bir unsur olarak görünür. Şiirde yalnız kalmak şair için acı bir durumken bir de “çocuk” olarak yalnız kalması yaşanan duygunun derinlerde açtığı onulmaz yaralara sebep olduğunu gösteren en önemli unsurdur. Çocuğun hayat karşısında duruşunun saf ve masum olması, gelecekte onu bekleyen acı ve her türlü mihnetten uzak bugününü huzur içinde yaşaması, yaşamın bize sunduğu zıtlıkların bir ucunun yalnızlığa bağlanmasına neden olur.

Yalnızlık bahçede sessiz büyüyen bir çiçeğe benzetilir. Çiçeğin kendi başına sessiz sedasız büyümesi insanların yaşamın anlamını kavramadan, kendi içsel dünyasını/ruhunu doyuramadan yaşadığını ve bunun da bireyi yalnızlığa sürüklediğini imler. Sığılaştıran insan ilişkileri sessiz ruhların içlerindeki çığlıkları susturmayı kendine ana amaç edinmesine yol açar. Çünkü konuşan insanın yalnızlığı onu anlayamayanlar tarafından derinleşir ve bireyi kendi dışındaki yalnızlığına sürükler. Her söz yalnızlığı tamamlamadığı gibi her sessizlik de yalnızlıktan çıkıp özgürleşmiş olur.

Hidayet Karakuş'un şiir dünyasında yalnızlık bireyi saran ve onu içsel huzursuzluk içine hapseden şeklinde görünür. Şair, yalnızlığı hem ruhu yaralayan bir olgu olarak addederken hem de bazı şiirlerinde kendi yalnızlığı içerisinde geleceğe umutla bakabilme cesaretini içinde taşıması şeklinde görüngülenir. Çoğunlukla Hidayet Karakuş'un şiir dünyasındaki yalnızlık bireyi mutsuz eden ve onları kendilerine yabancılaştıran bir unsur olup derin duyguların tezahürü olarak şiir aynasına yansır.

3.7. Aşk

Aşk, kişiyi dünyalık zamanda sarıp kendine bağlayan tinsel güçlerin birleşiminden oluşur. Yaşama tutunuş, olumlu bir ruh algısı içinde bulunma, kendilik değerlerinde özünü/ ben'ini bulma aşkın eşsiz varlığı ile mümkün kılınır. Aşkın bu eşsiz gücünün karşısında insanın çaresizliği ve acizliği çoğu anlatı geleneğinde yer aldığı gibi şiirlerde de işlenen izlekler arasındadır.

Aşk bazen bireyi kendi kılan, dışarıya karşı koruyan ve sığınılan bir limanken bazen yalnızlık, yoksunluk ve kimsesizlik düzleminde insanın ruhuna nüfuz eder. Hidayet Karakuş'ta sevgi ve aşk sevilendeki güzellikleri ortaya çıkararak bireyin kendi ruhuna dönüşümünü sağlar. Bunun yanında aşk; ayrılık, özlem, çaresiz bekleyişlerin simgesi hâlini alır. Hidayet Karakuş için aşkın anlatımı, şiirlerin dilsiz ve çaresiz kaldığı bir durum yaratır. Buna rağmen Hidayet Karakuş söylemini duygu düzleminde geleceğe taşır. Çünkü şaire göre yarınlar aşktan başka bırakılacak bir şey yoktur.

*“gözlerin bekliyor beni
yalnızlığında
gözlerin bir yığın çocuk”*
(G.G.Y., “Gün Doğuyor”, s.11)

“gün doğuyor” adlı şiirde yer alan bu mısralarında Hidayet Karakuş, yalnız kaldığı anlarda sevgilinin gözlerini “bir yığın çocuk” a benzetererek yalnızlığın ve kimsesizliğin derin acısını çoğaltarak gözler önüne serer. Göz; gören, algılama gücünü kendinde bulunduran, maddi olanın farkına varılmasını sağlayan işlevsel bir olgudur. Derin manası bakımından ise, yüreği yansıtan aynayı simgeler. Gözlerin sevgiliyi beklemesi özlem duygusunun derin anlamını ortaya koyar. Şair, göz kelimesini vurgulayarak yalnızlığına devinim kazandırır. Aşkın içinde bulunduğu çaresizliğin derinliği anlatılır.

Şiirde geçen *yalnızlığında/gözlerin bir yığın çocuk* mısraları, yalnızlık ve yığınlaşma gibi birbirinin zıttı ifadelerin kullanımıyla şairin sevgilinin yokluğunda aradığı kaçış noktasının belirsizliğini sembolize eder. Gözler yüreğin saklanamadığı, sırların açığa vurulduğu bir can parçasıdır. Şairin sevgilide gördüğü vasıfları vurgulamak adına ele aldığı “gözler” yalnızlığını parçalayarak onu çoğaltır. Özlem duygusu ile yalnızlığın bir arada olduğu bu ruh durumu şairde karamsar bir düşünceye yol açar. Böylelikle şair tarafından mutsuz ve huzursuz olan bir “bekleyen” imajı çizilmiş olur.

*“yokluklardan
acılardan önce
seni önemsedim”*
(G.G.Y., “Günaydın Gül Yaprağı”, s.21)

Yokluk, var olan herhangi bir nesne ve olgunun ortadan kalkması durumudur. Acı ile yokluk birbirini tamamlayan kavramsal ifadeler bütünüdür. Şair, *yokluklardan/acılardan önce* mısralarında yaşamında her şeyden öte sevgiliyi gördüğünü anlatır. Sevgili o kadar önemsenir ki aşık yokluk ve acıdan geçip türlü sıkıntılar tüneline ışığa çıksa da sevgiliye duyulan özleme bir çare bulamaz. Tek önemsedığı sevgiliye duyulan derin özlemdir. Aşık sevgiliyi önceleyerek onun varlığını yüceltmış olur. Şair sevgilinin özündeki güzelliklerin ve anlamın farkındadır ve onu her şeyden öte tutarak onurlandırır. Nihayetinde “*özün onurlandırılmadığı yerde sevgi yoktur.*” (Cüceloğlu, 2020: 163) Sevgi tohumlarının yürekte yeşermeye başlaması ancak bu şekilde mümkün kılınır. Aşkın insanı derinden etkileyen, kendi kılan ve dönüştüren bir yapısı vardır. “*Aşkın bütünleştirici, çoğaltıcı ve diriltici unsuru*” (Eronat, 2014: 116) şairin şiirlerinde önemli bir yer tutar. Aşkın karşısında kişi önce ani bir duygu yoğunluğu yaşar. Çünkü aşk beklenilmeyen, hesabı yapılamayan, ölçüsü ve sınırı olmayan bir duygudur. Aşkın kontrol edilemeyen yönü insanın sınırlarının farkında olmamasına ve sonsuza değin nereye sürükleneceğini bilmeyen hayatlara kapılmasına neden olabilir. Yokluk ve acılar yaşayan şair, *seni önemsedim* diyerek hayatın içindeki eksilen değerlerine karşılık sevgisine tutunmaya çalışır ve aşkını önceler. Her şeyden çok önemsenen kişi sevgilidir. Sevilen bu fedakârlık karşısında öncelikli olmanın farkına varmalı ve şairin acılarının ötesine geçebilmelidir. Şairin sevgiliye duyulan bağlılığının umutla sürdüğü bu şiirde görünür.

“*saçların uçup gitti
kokuların öyle
gözlerin bende kaldı
gözlerine yaslandım*”

(G.G.Y., “Günaydın Gül Yaprağı”, s.23)

Şair şiirde ‘*gözlerin*’ kelimesini tekrar ederek önyinelemelerde bulunur ve gözleri ‘yaslanılacak’ bir olgu olarak zihnimize kazır. “Göz” şairin şiirlerinde sıklıkla kullandığı bir imgedir. Birbirini seven iki kişi bir araya geldiğinde kendileri konuşmasa bile gözleri konuşur. Gözlerin sevenleri birleştirdiği ve tek hayal noktasına taşıdığı görünür. Birbirinden ayrılan sevgililerin hayallerinde daha sonra tek kalan an “gözler”dir. “*Göz aynı zamanda çekicidir, âşığı çeker, büyüler, kendinden geçirir.*” (Yıldırım ve Akdemir, 2012: 280)

Şair, “*gözlerin bende kaldı*” mısraında ayrılık çektiği sevgilinin ardından tek tesellinin hayalinde kalan gözleri olduğunun altını çizer. Gözlerin şair için tek teselli kaynağı olduğu “*gözlerine yaslanmak*” ifadesinde kendini gösterir. Şair, özlem duyduğu sevgiliyi hayalinde var ederek onun tek teselli ve dayanak noktası olduğunu ortaya koyar.

Sevgilinin kokusu, saçları uçup gitse de gözleri hâlâ yanındadır ve yaslandığı tek dayanak gözlerdir. Koku kişinin kendini hatırlattığı soyut bir kimlik gibidir. Kokunun gizemli bir yanı olup kişiyi yıllar önce yaşanmış bir hatıra, geçmişe yönlendiren özelliği vardır. Sevgilinin kokusunun uçup gitmesi yaşanan güzel günlerin artık geride kaldığını gösterir. Sevgilinin yokluğunda geçmiş unutulmaya yüz tutmuştur. Çünkü onu hatırlatan “koku” bile artık yaşanan üzüntünün baskınlığıyla duyumsanamaz hâle gelmiştir.

*“ şimdi yalan oldu her şey
kırlangıçları kadifekale'nin
eski İzmir'in sevdaları
tecimevlerinin
senetlerine geçti”
(K.Ş., “Kırlangıç”, s.83)*

Şair, İzmir tutkunu olması dolayısıyla “Kemeraltı” adlı şiir kitabında, çoğunlukla İzmir’in Kemeraltı caddesinden ve çarşısından bahseder. “ *Kemeraltı, Karakuş’un dünyasında, bugün bir ‘kahraman’, vazgeçilmez bir metafor, bir imgeler sağanağıdır.* ” (TÜYAP, 2019: 97) Şair, İzmir’in eski sevdalarının bitmesinden acı duyar. Her şeyin yalan olması, şairde bir umutsuzluk atmosferi yaratarak kendini geçmişin sevdalarına dayalı bir söyleme taşımasına neden olur. Nihayetinde, “*bir yeri güzel yapan aşktır.*” (Konfüçyüs, 2017: 64) Şair için Kemeraltı aşktır, sevgilidir. Kemeraltı aşkın, sevginin, birliğin, dostluğun içtenlik mekânıyken tecimevlerinin kişiyi zorlayan ve dünyasını daraltan senetleriyle beraber insana İzmir’in geçmiş dönemini ve sevdalarını anıştıran bir unsura dönüştürür.

*“ bir selam kadar uzaksın şimdi
bir gül atsam perçemin bozulur
sevdiğin türkülere çiy düşer
çoğalır avuçlarının kınası”
(H.L.S., “Sevgili”, s.17)*

Şair için uzaklığın mesabesi sevgiliye verilecek ‘*selam*’ ile konumlandırılır. Selam vermek birbirini tanıyan ancak yakınlığı çok fazla olmayan bireylerin kısa süreli bir iletişim şeklidir. Sohbet ise kalıcı iletişimin başat değeridir. Şairin sevgiliyle olan yakınlığı ve alakası “selam” ile sınırlandırılır. Sevgili aşığa adeta bir yabancı gibidir ve samimiyetin simgesi olan sevgi, şefkat, ilgi boyutlarından uzaklaşarak kendi yollarında tesadüf karşılaşmaların bir uğrağı hâline gelirler.

“*Gül atmak*” insanı değerler dünyasında olumlayan bir eylemdir. Aşık sevgiliye gül atsa dahi karşısındaki sevgilinin perçemi bozulur, sevdiği türkülere gölge düşer, buğulanır. Aşkın içinde ayrılık kaçınılmaz sonlar arasındadır. Sevgi bağı güçlü olan bireyler ayrılıkların üstesinden gelerek hissettikleri duygulara sahip çıkar. Herkesin başarması zor olan bu durum şairin karamsarlığa boğulmasına, ayrılığı huzursuzluk içinde bir çıkmaza dönüştürmesine sebebiyet verir. Zamanla geçer sanılan duygular derinleşerek büyüdüğünde ayrılık yerini çaresizce umutsuzluğa bırakır. Çünkü “*sevmek, temelinde kişinin yaşamını bütünüyle bir başkasıyla birleştirme arzusu ve istemidir.*” (Fromm, 1985: 61) Bu arzu gerçekleşmediğinde geriye acılı hüznler kalır.

Şairde geçen kına imgesi uzaklığı, yabancılığı imler. Kültürümüzün bir parçası olan kına askere yollanan gençlere, evlenecek olan kişilere yakılır. Sevgilinin elindeki kınanın varlığı onun aşkıtan uzaklaşıp başkasına yöneldiğini bizlere sezdirir. Kınanın çoğalması aşık için sevdiğinden uzaklaşmanın yüreğindeki yankıyı artırdığını ortaya koyar.

*“gittin işte
acıların örsünde dövülen
gecelere akran coşkularımızı
aldın götürdün
geçilip gidilen bir şey kaldı aramızda
geçilip gidilen derinlerde çınlayan hep
bir de ıssızlığı ayrılıkların
ince bir mil gibi yüreğime sıvanmış”*
(H.L.S., “Birdenbire”, s.95)

Şair, acıların iz düşümünden kendine bir yürek köprüsü oluşturmaya çalışır. Bunu da *“üzerinde maden dövülen, çelik yüzeyli, demir araç”* (TDK, 2009: 1548) olan *”örs”* ile yapar. Acıların demir bir maden ile perçinlenmesi, duyulan kederin somutlanmasını ve var olanı duygu düzlemine taşımasını sağlar. Katı bir metal olan *“örs”* acıların merkezi konumunda olup şairin ruh dünyasındaki son kalan neşesini de yok eder. Acıların örsünde gecenin neşesinin kaybolması ayrılığın yıkıcı özelliğini ortaya koyar. İnsanlar arasındaki bağın varlığıyla açılanan sevgi bireyin kim ve nasıl olduğuyla yakından alakalı bir yüce değerdir.

Şiirde geçen *“gitmek, alıp götürmek, geçilip gidilmek, ıssızlık, ayrılık”* gibi sözcüklerin kullanımı aşkın yalnızlığını, kimsesizliğini çağrıştıran açar ibarelerdir. Şair şiirine *“gittin işte”* diye başlayarak sevgiliye olan sitemini dile getirmiş olur. Ayrılık yüreğe sıvanır ve onda kalıcı izler bırakır. Çünkü gıdende ve kalanda acı bir boşluk bırakan ayrılık duygu sarsıcı bir durumdur. Ayrılığın ıssızlığı, sessiz oluşundandır. Sessizlik ayrılığın varlığını sorgularken ıssızlıkla nirengi noktasına taşınır, hüznün ruhsal yoksunluğu *“coşkuların”* içinde bile duyumsanır.

Şair, ayrılığın karşısında çaresizdir. Sözü bazen siteme dönüşse de olanı uzaktan seyretme zorunluluğu ruh ikliminde derin yaralara sebep olur. Şair, ayrılığı içinde yaşar ve katlanarak büyüyen acısını görmezden gelir. Aşık olan *“ben”* her zaman savunmasızdır. Çünkü *“acı çekme karşısında aşık olduğumuz zamanki kadar savunmasız kalmayız.”* (Freud, 2019: 36) Aşkın olağan dünyasında var olan *“savunmasızlık”* sevilenin duygularına müdahale edememe ve kararlarını kontrol edememe durumu Hidayet Karakuş’un şiirlerinde ayrılık, hüznün, kimsesizlik biçimlerinde şiirlere yansır.

*“ bir yaprak düşer kalbinin üstüne
bin yıl öteye özlem sızar”*
(H.L.S., “Sevgili”, s.17)

Hidayet Karakuş, şiirlerinde tabiatın dokunulmayan/bâkir alanlarını aşık için sığınma eşiğine taşır. Yaprak umut yorgunu olan kalbe düşer. Bu düşüş dün ve bugün duyulan özlemi yetinmeyip bin yıl ötesine taşıyan bir hâle bürünür. Şair için doğa yüreği açan nefes alanlarıdır. Doğanın bir parçası olan yaprak düştüğü kalpte bin’leri yaşatır. Çoğalan özlem akışkan bir şekilde sızıya dönüşerek yıllara yayılır.

*“tükenirken kokun omzumda
yanağını koyduğun yerde
bütün sözcükler çırılçıplak
bütün diller çaresiz
susarım seni duymak için
gökyüzünde kocaman bir kulağa
dönüşür kalbim”*

(S.B.B., “Ayna”, s.51)

Şiirin ana matrisini oluşturan unsur tükeniş/yitiştir. Kokunun omuzda, sözcüklerin dilde yitmesi, kimsesizliğin fiziksel olarak başlayıp ruhsal anlamda sayıklamalara dönüştüğünü gösterir. Şair, bu durumu ben’in yazgısı olarak kabul eder ve sevgiliyi duymak için susmayı tercih eder. Bu bilinçli bir tercih olup kalbi kocaman bir kulağa dönüştürerek sadece sevgiliyi duyumsamayı hedefler. Gökyüzü; sonsuzluğu, uçsuz bucaksızlığı simgeleyen metaforik bir öge olup boşluğu ve yokluğu da çağırıştırır. Sevgilinin yokluğu şairde sonsuzluğun ve açmazların trajik bir yüzü gibidir.

Aşkın karşısında dillerin çaresiz kalışı hislerin kelimelere sığ(a)mayacak kadar yoğun olduğunu imler. Duymak için susmak ve dikkat etmek gerekir. Şairin sevgiliyi duyma çabası ona olan uzaklığının ne kadar aşılamaz olduğunu gösterir. Mesafeler aşılmadığı sürece aşık sevgiliye sesini duyuramaz. Buradaki uzaklık somut bir ifade ile görüngülenmez. Asıl mesafe zamansal ve mekânsal uzaklık değil ruhsal bütünleşmenin ve yakınlığın olamadığı, yüreklerdeki bir’leşmenin ayrışmaya uğradığı durumlardır.

Şairin dillerin suskunluğuyla içe yönelmesi aşkını içkinleştirdiğinin göstergesidir. “*Aşkın insanı kendi içine yönelterek yüreğinin sesini dinlemeye zorlaması, insanın kendi iç özgürlüğünü keşfetmesini*” (Korkmaz, 2008: 139) sağlar. Böylelikle şair, aşkın insanı kuşatan gücüyle birlikte kendini tanır, varlık alanlarını keşfeder.

*“sen saçlarını bağlarsın
aynalar
tersine döner
yürür güneş
incirlerin ardından
senin kapına doğru
...
yine de
hiçbir şey kalmaz
yaşayandan yarına
aşktan başka”*

(S.B.B., “Aşktan Başka”, s.65-66)

Hidayet Karakuş dili ustalıkla kullanır ve söz oyunları ile şiire yeni bir soluk getirir. “*Mesajın en yalın ifadesini norm olarak kabul etmek, bu yalın ifadeden ayrılan yönleri sapma olarak düşünmek yerinde olacaktır.*” (Aktaş, 2014: 77) “*aynaların tersine dönmesi*”, “*güneşin yürümesi*” şiirdeki sapmalara örnektir. Saçların bağlanması ile sevgilinin güzelliğinin ön plana

çıkması ima edilir. Sevgilinin güzelliği karşısında artık dünyanın olağan dengesi bozulmuştur. Aşkın insanın başını döndüren yapısının olması şairin dünyadaki yerini belirlemiş olur.

Güneş; dünyayı aydınlatan, ısıtan, canlılara hayat veren bir olguyken kişileştirme sanatı yapılarak yürüyen bir insan imajı çizilir. Aynalar sırlı olup, “tersine dönmesi” ise, olumsuz bir edimin varlığını bizlere sezdirir. Sevgilinin güzelliği karşısında yaşamın ontik düzeni bozulur, kendi öz işlevini yitirir, şairin sarsıcı bir deprem gibi ruhsal kırılmalar yaşamasına neden olur. Nihayetinde “sevenin gözünde dünya yok olmuştur. Sevgilisi dünyayı yerinden oynatmış, onun yerine kendisi geçmiştir.” (Gasset, 2021: 39) Aşık bu şekilde kendilik bilincini oluşturur ve yüceltilmiş bir sevgi edimini içselleştirir.

Güneş doğanın olağan akışını bozarak sevgilinin ayağına gider. Güneşin sevgilinin kapısına doğru gitmesi, şairin içindeki karamsarlığın yok olmasının doğacak güneşe bağlı olduğunu, bunun içinse sevgilinin onun yanında yer alması gerektiğini vurgular. Güneş sevgilinin kapısında gelecek günlerin ümidini taşır. Sevgilinin geri dönmesi ile şairin içindeki ıstırap kaynağı yerini duygusal bir akışa bırakacaktır.

Şair, şiirin sonunda yarına aşktan başka hiçbir şeyin kalmadığını söyleyerek aşk dışındaki her şeyi hiçlik mesabesine taşır. İnsanı kuşatan sevginin yüceliğini anlam dünyasında zenginleştiren Hidayet Karakuş, aşk ikliminde yarınlara köklü bir varlık kazandırır.

“adı aşk olmasın
aşınıyor durmadan sözcükler “
(S.B.B., “Kapı”, s.81)

Aşığın kimsesizliği sevgilinin yokluğunda artarak çoğalır. Ruhu, umudu, hayalleri tükenen aşık için artık kelimeler susmalı, konuşmamalıdır. Dil, aşkı ve aşığı konuşurken karşılığını bulamamaktan aşınır. Şair, hislerinin “adı (nın) aşk olmasın”dan rahatsızdır. Aşk bir yandan insana huzur veren, yaşama anlam katan değerleri açılmakla; bir yandan da acıyı, ıstırapı, hüznü anlatan temel izleklere dönüşür. Buna binaen şair kelimeleri aşk’la aşındırmamayı ümit eder.

“ yangınlardan geliyorum dedi adam
ve yangınlara gitti yanık”

...
eşiğe vuruyor beş parmak
kadın sevdalarıyla kayıp
adam toprak altında dinliyor
yeryüzü seslerini kımıldısını yaşamın
ısı yükseliyor yanaklarında
gizinden soyunduğu bölümler elinde
öyküsüne dönmüş erkek

...
“depemlerden geliyorum dedi kadın
depemlere gitti yıkık”
renklere kan kokusu sinmiş
dağlar yeraltında yatıyor utançtan”
(A.M., “Eşik”, s.40-41)

“eşik” adlı şiirde, yaşanan Sivas Olayı’nın şairin ruhundan silinemeyen izleri görünür. Yanmak ve yakılmak; kendini tüketmek, yok etmektir. Bunun bir başkası tarafından yapılması edilgen konumundaki şairin ruhunu trajik bir kimsesizliğe dönüştürür. Yangınların arasında “kadın sevdalarıyla kayıp” “adam (ise) toprak altında dinliyor” (dur). Yangınların, ateşin arasında bile sevgili aranır, sevginin peşine düşülür. Kayıp olan sevgili ve toprak altındaki aşık yaşamdan ayrılırken bile birbirlerine seslenir.

Şiirde geçen “deprem, yıkık, yangın, ısı” açar ibareleri; şairin kimsesizliğinin çoksesli oluşunu, her boyuttan kendini sarmalayan bir yapıda olduğunu görsel imgelerle gözler önüne serer. Renkler kan kokusuyla birlikte insanın zihninde kavram yanılgısına dönüşür. Şairin renklere yüklediği bu metaforik anlam renklerin dünyasını durağanlaştırır, “kan” ile donuklaştırır. Şiirde yer alan dağ ise; yüceliği, ululuğu, aşılmazlığı simgeler. Dağlar yükseklerde, gökyüzüne yakın sayabileceğimiz bir görsel hafızada yer alır. Dağın yaşanan acı olaydan utanması ve yeraltında yatması yaşanan hadisenin utançlığını imler.

“söylemekten çekindiğin sevgimizi
türküler yakıyor dağlardaki rüzgâr
derinlere kayan yeraltı sularına
benzeyen aşklar için”

(A.M., “Buğu”, s.48)

Teşhis sanatıyla rüzgârın türkü yakması simgeleştirilir. Türkü yakmak ise, üzüntünün derinliğini gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Sevginin söylenmesindeki çekingenlik, aşıkların birbirlerine yüreklerini açmadaki çektiği zorlukları anlatır. Aşkın varlığı çekingenliğin gölgesinde yok olmasın diye dağlardaki rüzgârlar türküler yakar. Sevginin türkü şeklinde acıları, bekleyişleri dile getirmesi söz konusudur.

“sevdik bir kadının eli aşk koksun diye”

(A.M., “Gümüş Göl”, s.54)

mısraında şair, kadına ve sevgiye o kadar ehemmiyet verir ki sırf “kadının eli aşk koksun diye” sever. “En büyük mutluluğu bu aşkın yaşanmasında bulacaklarını uman” (Schopenhauer, 2016: 33) insanlar aşka çok derin anlamlar atfeder. Mısraya “sevdik” ile başlayan şair, birinci çoğul şahıs eki kullanarak kendi gibi olan aşıkların varlığını hatırlatır.

“yürü gidelim
bir daha kim
rastlayabilir bizim gibi birbirine”

(S.S., “Kimya”, s.33)

Şair, şiire “yürü(mek)” edimi ile başlar. Ve devamında soru sorma tekniğiyle sevgiliye seslenir. Aslında sorunun cevabını bilen aşık için duymak onun özünü rahatlatan, kendilik değerlerini var eden bir unsurdur. Rastlamak; kader/yazgı çerçevesinden bakıldığında kişileri

ansızın yakalayan, bireyin yaşamını aynı ölçüde etkileyen sosyal bir durumdur. İki kişinin birbirine rastlaması ve böyle bir sevginin içine doğması arzulanan bir durumdur.

“bir daha kim/rastlayabilir bizim gibi birbirine” diyen şair için yaşanan bu an bireyin istencine bağlı olarak değil rastlantısal olarak var olduğu için kıymetlidir. Kendiliğinden gerçekleşen bu karşılaşmanın bireyin yazgısını çizdiği, şiirin anlam evreninden anlaşılır. Böylelikle sevgiliye yakınlaşma kimsesizlik mefhumunu bir nebze olsun azaltır.

“büyük rüzgârlardan çevirdim onu
yıldızlardan çaldım geldim
bahçıvan oldum ona yaraşmak için
huylarımı budadım
aşk aşıladım kuruyan dallarıma
düşlerimi koru ey doğa
sevinç ışıklarımı yak”

(S.S., “Bahçıvan”, s.45)

Aşk insanın duygu evreninde var olan ve kendini yenileyen bir olgudur. Aşk kimsesizliğe dönüştüğünde özün yitirilerek bir başkasına dönüşmesi söz konusu olur. Şiirde aşık sev(il)mek ümidiyle huyunu, kimyasını değiştirir. Yani ben’ini/kimliğini aşk uğruna değiştirmekten çekinmez. Bir bahçıvanın bitki ve ağaçlara yeşermesi ve güçlenmesi adına “budama” yapması gibi aşığın da kendisinde eksik gördüğü huylarını budayıp düzeltmesi, söz konusu aşığın sevgisini kazanma adına yapılan atılımlardır.

Şairin ustalıkla kurduğu “kuruyan dallara aşk aşılamak” mısraında, sevginin yeşertileceği, kimsesizliğin yitirileceğine dair umudun nöbetçisi olduğu görülür. Doğa; insanı içine çekerken oluşturduğu özgül alanlarla bireyin ruhunda derin etkiler oluşturur. Bu yüzden tabiata ait olan “rüzgâr, yıldız, dal” gibi ifadeler Hidayet Karakuş’un sık kullandığı sembollerdir. Şiirde sevilen kişiyi ikna çabası içine giren şairin gönüllü teslimiyeti ima edilir. Çabasının ayrılığa engel olacağı düşüncesi yürekteki aşk ile var olur. Aşkına karşılık alamayan şairin büyük bir istekle kendini değiştirmeye kararlı olması onun gelecek ümidi taşıdığını gösterir. “Sevgi, sevende bulunan üstün ve gizli özellikleri – onda nadir ve istisna olarak bulunanları- çıkarır gün ışığına. “ (Nietzsche, 2012: 119) Şair sevgilinin üzerinde bıraktığı derin yaraları ve olumsuz hisleri yadsır. Sevgilideki güzelliklerin varlığını düşleyerek kusuru kendinde arar. Belleğinde yalnızca sevgilinin güzellikleri ve üstün yetileri vardır.

“onsuz
şiirlerin dilsiz kaldığını söyleyelim
bizi unutmuşken zaman şaşırtalım ayı günü”

(S.S., “Bahçıvan”, s.48)

Bu dizelerde Hidayet Karakuş aşığın kimsesizliğinden, yoksunluğundan bahsetmektedir. Aşıktan uzakta bir yaşamın içinde şiirler dilsiz, yürekler ayı ve günü unuttur vaziyettir. Onsuzluk geçen ayları, günleri, zamanı âşığa unutturarak bilinçaltındaki özlemi gözler önüne serer. Yaşamda “sevilen kimse, her şeyin ölçüsü haline gelir.” (Krich, 2002: 108) Sevginin kendine çeken gücü

karşısında sevenlerin sevilene dönüşmesi ise kaçınılmazdır. Sevgi öznesi hayata anlam katar, her şeyin “ölçüsü” hâline gelir. Şiirin dili ayrılıkla birlikte suskunlaşır, çünkü sevgiyi duyuran yürekteki birleşmedir. Ayrılığın derin acısıyla zamanlar bireyin varlığını unuttuğu acı duygulara dönüşür.

*“ yumuşak bir tepede
güneşe bakarsın
ben eteğinde bir dağın
kanatlanırım sesine doğru
yakınmadan düşerim çöle
acılar el koyar geleceğime
olmadığın her yer
madımak çünkü”*

(S.S., “Aşk Yetimi”, s.67)

Şiirde sevilene duyulan özlem anlatılırken “Sivas Olayı”na bir gönderme yapılarak yaşanan acı olayın hafızalardan silinmesi de önlenmiş olur. Çünkü yaşanan olay Madımak otelinde geçmektedir. Bundan dolayı sevgilinin olmadığı yer “*madımak*” olarak vurgulanır. Madımak’ta yaşanan olay ateşlerin, yangınların yer aldığı yapay bir “cehennem” konumundadır. Birçok kişinin hayatının sona erdiği, umutların ve geleceğin yok olduğu bu mekânın seçilmesi sevgilinin yokluğundan duyulan acının karanlık yüzünü gösterir.

Şiirde kelimeler vasıtasıyla bir kuş imajı çizilir. Sevgili güneşe bakarken aşık sevgilinin sesine doğru bir kuş misali uçar ve yanına gelir. Sevginin şiddeti çekilen acılarla ve yapılan fedakârlıklarla ölçülür. Aşık ne kadar acı, özlem, ayrılık gibi duyguları içinde taşıyorsa o kadar sevgiye layıktır. Bu uğurda yakınmadan çöle düşen aşık acıların geleceğine göz dikmesine rağmen sevgisizliği göze alamaz. Acıların geleceğe el koyması, hayata sinen yazgının değişmeyen özütünü duyguların dili aracılığıyla bizlere sunar. Şair sevgiliden ayrı kalamayacağını, bunun imkânsız olduğunu anlar. Şair ayrılık farkındalığı sayesinde yaşanan duygunun özünü kavrar. Çünkü “*yandığının ayırımında olmak üşümektir; bir yoğunluğu duymak onu azaltmaktır.*” (Bachelard, 2007: 126) Yaşadığı duygu yoğunluğunun sonunda acısını bu şekilde azaltmaya çalışsa da hüznünü şiirlerine yansıtmaktan geri durmaz.

Hidayet Karakuş’ta aşk; ayrılık, özlem, bekleyiş düzleminden şiirlere yansıtılır. Şiirlerde ayrılık aşkın kaçınılmaz bir unsuru olarak görünür ve sevgiliyi ikna etme için çabalayan bir bireyin çaresizliği gözler önüne serilir. Şair için aşk cinsel doyum ve muhteris duygulardan uzak saf bir sevgi ile konumlandırılır. Yarınlara aşktan başka hiçbir şeyin kalmayacağına inanan şair şiirlerinde duyguların insanı derinden sarsan yanına değinmiş olur. Karşılıklı bir çekim gücüne sahip olan aşk duygusu Hidayet Karakuş’un şiirlerinin ana matrisini oluşturur.

3.8. Umut/Umutsuzluk

Hidayet Karakuş’un umut ve umutsuzluk izleklerinin görüldüğü şiirlerinde umutsuzluk ağır basar. Şairin aşklarında, yalnızlıklarında, toplumsal duyarlılıkla yazdığı şiirlerinde umutsuzluk şiirlerin merkezinde bulunur. Aşkların ayrılık ile sonuçlanması, kimsesiz çocukların yaşadığı

trajedi, sosyal adaletsizliklerin yaygınlaştığı bir dünya algısının varlığı şairin şiirlerindeki umutsuzluğun temelini oluşturur. Acıların ve hüznün içinden geçerek yaşamdaki yerini belirginleştiren şair, umutsuzluğunu melankolik ve duygusal yapısıyla bütünleştirerek şiirlerine taşır.

“ *geceyi yoldaş edindim
yıkıntılardan doğup
bahtımı tüküre tüküre dünyaya
geceyi yoldaş edindim*”
(K.Ş., “Aynalı Zenne Kalfası”, s.98)

Şair, *gece* imgesini kullanarak yaşamındaki belirsizliği ve hüznü ön plana çıkarır. Gece; hüznü, karamsarlığı sembolize eder. Hidayet Karakuş, umutsuzluğunda kendine yoldaş olarak geceyi seçerek yaşadığı duyguyu kabullendiğini ortaya koyar. Şair, “*içinde bulunduğu körelmişlik nedeniyle*” (Kafka, 2020: 61) derin bir teslimiyet içindedir. Kabulleniş ve isyan duyguları iç içe geçmiş bir şekilde terennüm edilir. Hem dünyaya isyan eder hem de gecenin karanlığında mutlu olmaya çalışır. Şairin içsel anlamda yaşadığı paradoks, şiirlerindeki umutsuzluğun bulanıklaştığını ve imgelerle netleştirilmeye çalışıldığını gösterir.

“ *dün şurdaydım ışığimla sıcak
yıkıldı bacam ezildi kerpiçlerim
saygılı bakışlarıma öfkeyle aktılar
ağaç yandı kuş öldü güneş düştü
kalanlar kanayan yüreklerini
ifadeye gittiler*”
(H.L.S., “Duvar”, s.69)

Hidayet Karakuş, geçmiş zamanda yaşadığı güzel günleri *ışık* imgesiyle dile getirir. Ancak bununla yetinmez ve *ışık* imgesinin yanına *sıcak* ifadesini de bırakır. Çünkü “*ışık nesnelerin yüzeyinde oynar, güler; ancak ısı derinliklere işler.*” (Bachelard, 2007: 52) Geçmişte içine sinen umutlu günlerin yerini artık yıkılan hayalleri ve kararan geleceği alır. Şair, her şeyin bilincinde ve çaresizliğinin temel sebebinin farkındadır. Bu da umutsuzluğunun derinleşmesine neden olur. Çünkü “*bilinç ne kadar artarsa umutsuzluk o kadar şiddetlidir.*” (Kierkegaard, 2007: 53) Hidayet Karakuş, dışarıdan kendisine yönelen tehdit ve olumsuzlukları *kuş*, *güneş*, *ölüm*, *ağaç* gibi imgelerle şiirlerine yansıtır. Şiirde edilgen bir portre çizilerek dışarıdan gelen tehdit unsurları karşısında savunmasız bir ben’in çaresizliği görüngülenir.

Şairin evi/bacası yıkılır, saygılı bakışlarına öfke kusan insanların gözleri değer. Bu yıkımın arasında ağaç yanar, kuş ölür ve güneş düşer. Yaşamı sembolize eden ağacın yanması, şairin geleceğe dair ümitsizliğini ortaya koymaktadır. Güneş, yeniden doğuşu, aydınlık bir geleceği sembolize ederken şairin güneşi *düşen* bir unsur olarak görünür. “*Güneş, yaşamın ve dirilişin mitik sembolüdür.*” (Özcan, 2014a: 61) Onun düşmesi “*varoluşun son bulmasıdır.*” (Özcan, 2014a: 61) Özgürlüğün sembolü olan kuş ise ölmektedir. Hidayet Karakuş, yoğun imgelerle oluşturduğu şiirini okurun hafızasında adeta tablolastırır.

*“ uzanıvermişsin boşluklara
gönlünün gökyüzleri
kararmış”*

(G.G.Y., “ Güncel”, s.28)

Gökyüzü sonsuzluğu, müreffeh oluşu sembolize eder. Şairin yaşadığı umutsuzluk derinleşerek onda boşluk hissini uyandırır. Boşluk hissi, nereye savrulacağını bilmeyen bireyin geçmişe bağlı iplerini koparamadığını ve geleceğe kapı aralayamadığını gösterir. Sonsuzluğun ifadesi olan gökyüzü, umutsuzluk ile birlikte anlamını yitirir. Çünkü *“umutsuzluk, sonsuzluğu kaybetmektir.”* (Kierkegaard, 2007: 63) Sonsuzluğun sembolü olan gökyüzü şairin yüreğindeki karanlığı ortaya koymaktadır.

*“ bizim gündemimizi
acılar çiziyor
karımın karnındaki çocuk
yargılayacak
geldiğini görmeyenleri”*
(K.Ş., “Gündem”, s.72)

Gün içindeki belirleyici unsur *acılar* olarak gösterilir. Acılar ve hüznler, gündemin dayanağı ve temelidir. Doğmamış bir çocuğun gelecek algısının dile getirildiği dizelerde şair, umutsuzluğunu karamsarlık noktasına taşır. Yazgısal gerçeklik karşısında çaresiz kalan birey, dünyanın yıkımına şahit olacak çocukların yargılamalarını şimdi’de hisseder. Çünkü *“ insan, kendisi için önceden tayin edilmiş başlangıcı ve sonu belli bir hayatı yaşamaya mahkûm edilmiş ve hayata koşulmuştur. İster istemez yaşayacaktır.”* (Özcan, 2007: 65) Bu yazgısal gerçek karşısında doğacak çocuğunun gelecekteki sorgulamalarını bile iç hesaplaşma ile düşünen şairin, bilinçli bir duyarlılığa sahip olduğu anlaşılır.

*“ bu kuytulardan bıktım
içimde saklı bakışlara
çıkarın beni
avuçları büyük gülüşlere
derin ellere çıkarın
özgür dağlar gibi
yüreklere”*

(G.G.Y., Suphi Bey’in Bezgin Kızı”, s. 60)

Şair, içindeki huzursuzluğu bunaltı noktasında isyana taşır. *Bıktım* diyerek mevcut durumundan rahatsız olduğunu ancak bunu değiştirecek gücü kendinde bulamayışını ortaya koymaktadır. Edilgen bir kişilikle görüngülenen şair, *çıkarın* isteminde bulunarak yardım bekler. Umutsuzluğuna bir başkasının çare olacağına inanır. Çünkü *“dışarıdan gelen yardımla umutsuz kişi yaşama yeniden kavuşur, dün olmadığı bir ben haline gelmeden bıraktığı noktadan yeniden başlar ve katıksız bir doğallığın içinde yaşamını sürdürür.”* (Kierkegaard, 2007: 64) *Özgür dağlar*

benzetmesi, içine kapanık şairin dışa dönük açılma, varlığında duyumsadığı huzursuzluktan kurtulma istencinin bir göstergesidir.

*“ şimdi yalan oldu her şey
kırlangıçları kadifekale'nin
eski İzmir'in sevdaları
tecimevlerinin
senetlerine geçti”*

(K.Ş., “Kırlangıç”, s.83)

Şair, İzmir'in eski sevdalarının bitmesinden acı duyar. Her şeyin yalan olması şairde bir umutsuzluk atmosferi yaratarak kendini geçmişin sevdalarına dayalı bir söyleme taşımasına neden olur. Geçmişe duyulan özlem şairin melankolik bir şekilde şiirlerinde umutsuzluğa dönüşür. Şair, tecimevlerini olumsuzlayarak onlara karşı tutumunu belli eder. İzmir'e yürekten bağlı olan şair, şehrin içinde bulunduğu durumu büyük bir üzüntüyle dile getirir.

*“ kırlangıcın yuvasını
yaktılar
uykularımı yoldular
suphi bey öldü bir gün
ordularım dağıldı”*

(G.G.Y., “Suphi Bey'in Bezgin Kızı”, s.62)

Şiirde ölen babasının arkasından üzüntüsünü dile getiren bir kız çocuğu resmedilir. Sevilen kişinin yitirilmesi onu umutsuz çırpınıslara sürükler. Üzüntüsünü ağıt niteliğinde yansıtan şair, ölüm gerçeğiyle umutsuzluk vehmine kapılır. Sevgi ve merhametin somutlaştırıldığı yuvanın dağılması ve yok olması şairin tutunduğu değerlerin yıkıma uğradığının işaretidir. Ölümüyle birlikte tüm düzeni dağıtarak içsel bir kaosa neden olan babanın tasavvuru, şairin yaşamsal gerçeklik içinde kontrol edilemeyen duygular karşısında karamsarlığa büründüğünü ortaya koymaktadır.

*“ yılın her mevsimi geçim derdi
dengini vurur sırtımıza yolun yokuşu
iğdeler tükenir ocak söner
birikir kapımızda dağların kışı”*

(Ç., “Boylam”, s.99)

Yaşam içinde varlığın sürdürülmesi yeme-içme gibi temel ihtiyaçların karşılanmasıyla sağlanır. Temel ihtiyaçların karşılanma noktasında belirsizlikler ve umutsuzluklar varsa o toplumun içinde sosyal bir adaletsizlik vardır. Her an geçim derdini düşünerek yaşayan yoksul halkın kendini devamlı bir mücadelenin içinde görmesi direnme gücünü zayıflatır. Toplumsal düzen içerisindeki belirsizlik ve adaletsizlik şairin bazen umutsuzca inandığı değerleri sorgulamasına neden olur. *Dağların kışı birikir* ifadesiyle yığılan acıların kış sembolüyle verilmeye çalışılması önemlidir. Kış;

geçim sıkıntısı çekmeyen, yaşam standartı yüksek olan bireyler için huzur dolu bir tabloyken yoksul halk için ıstırap ve çaresizliğin sembolüdür. Aynı sembolün toplumsal sınıflar arasında belirgin şekilde görülebilen farkları şairin umutsuzluk içinde acı söylemine dönüşür.

“ her gün devrim oluyor
içimde
her gün duvarlar çöküyor”
(K.Ş., “Suphi Bey’in Bezgin Kızı”, s.64)

Hidayet Karakuş, *duvar* imgesini şiirlerinde sıkça kullanır. Şairin bireysel anlamda çıkmazlarının göstergesi olan *devrim oluyor içimde* ifadesi, duvar imgesiyle birleşerek şairin ruhsal anlamda çöküşünü belirginleştirir. İnsanın içindeki duvarların yıkılması, şimdi’nin içindeki bireyin geçmişte dayandığı değerlerinin yok olduğunu gösterir. Umutsuz olan kişi, “ölümcül bir hastadır. Başka herhangi bir hastalıktan daha fazla olarak, bu hastalık varlığın en saygın özüne saldırır; ama insan bu yüzden ölemez. Burada ölüm, hastalığın sonu değildir; bitmeyen bir sondur. Bu hastalıktan kurtulmamızı ölüm bile sağlayamaz, çünkü buradaki acısıyla birlikte olan hastalık ve ölüm, ölememektir.” (Kierkegaard, 2007: 29) Hidayet Karakuş, *ölümcül bir hastalık* olan umutsuzluğun girdabından kurtulamamakta ve ona karşı direncini yitirmektedir.

Hidayet Karakuş, umutsuzluğunu kendinden bir parça olarak görüp onunla yaşamayı kendine bir rutin hâline getirir;

“ayazı ve yalnızlığı giyindim
gönlüm rüzgârlı sokak”
(K.Ş., “Aynalı Zenne Kalfası”, s.98)

Şair, yalnızlığını kendinden bir parça olan kıyafeti gibi görür ve onu içselleştirir. Yalnızlığın etrafında kurduğu ben’i için direnişe geçmemektedir. Çünkü gönlü artık onun için esip durulan bir rüzgâr gibidir. Şairin bu yaklaşımı umutsuzluk karşısında teslimiyetini ortaya koymaktadır.

Şair, umutsuzluk karşısındaki teslimiyetini zulmün her zaman mevcut olduğu gerçeğine yorar;

“ kahrın ve zulmün patronu
iş başındadır
sevgileri siler süpürür”
(H.L.S., “Yaşayan”, s.50)

Zulüm ve kahr her daim insanoğlunun yakasını bırakmamaktadır. Sevgilerin yok edildiği bu olumsuz atmosfer, şairin duygusal kişiliği ve toplumsal duyarlılığı ile birleşince umutsuzluğun resmi şiirler aracılığıyla yansıtılır.

Umut insanoğlunun hayata dair beklentilerini oluşturan ve huzurlu yaşaması için gerekli olan temel unsurdur. Umutsuz ve çaresiz olan bireylerin zihinsel ve eylemsel olarak yaptıkları hiçbir şeyden mutlu olmadığı görünür. Yaşam rengini umuttan, hayalden ve inançtan alır. Hidayet Karakuş umutsuzluklarının arasında bile umut ışığını içinde taşımayı başaranlardandır. Şiirlerinde

kendini teselli eden, gücünü ortaya koyma noktasında umutlarına tutunmaya çalışan bireyin çabası görünür.

“ *biriniz öpsün beni
unutsun yakıldığımı tuzaklarda
kalp atışlarımı uyandırsın bir an için
söylesin usanmadan yarınlar yüzümü*”
(A.M., “Ölümler Bizi Görür”, s.33)

Şairin Sivas Olayı’na gönderme yaptığı dizelerde, umutsuzluğun içinde bir ışık arayan bireyin son çırpınışları görünür. Şair, yaşanan utanç dolu olayın ağırlığını bir nebze olsun hafifletmek adına kendi parçalanmışlığından yola çıkarak kaygısını umut içeren dizelerle ifade eder. Bu karanlık kuyudan birinin onu kurtarmasını *öpsün beni* ifadesiyle vermeye çalışır. Başkasından beklenen yardım ile umuduna sarılmaya çalışan şairin yaşanan acı dolu olayı unutmak ve yeniden var olmak isteği vurgulanır.

“ *dökülsün camlardaki buz kristalleri
yeni bir gün açılsın gökyüzünde
evimizin parmakları çalışsın
eskisi gibi yine
gün ışığı
oyuna dursun pencerelerde*”
(K.B., “Şimdi Ölme Anne”, s.100)

Şairin *eskisi gibi* ifadesi geçmişteki mutlu anların sezdirilmesi içindir. Güzel olan her şeyin eskide kalması şairi ümitsizliğin katılaştıran yüzüne çevirmez. Aksine içindeki umutların yeniden gün yüzüne çıkarılma arzusuna dönüşür. Şair, ölen annenin yokluğunda eskiye dönerek hafızasındaki mutlu anları yakalamaya çalışır. Ölen anneye duyulan özlem isyana dönüşmez ve böylece şairin karamsar bir atmosferle yaşama bakmadığı görünür. *Pencere, ışık, gün* ibareleri, varoluşu anlamlı kılan unsurlar olarak görüngenir. Eski’deki huzuru şimdi’de yaşatma isteği Hidayet Karakuş’un sevgiye, yaşama, umut dolu yarınlar sınırsız bağlandığını göstermesi bakımından önemlidir.

Hidayet Karakuş, annesinin ölümünün kendinde karamsar bir ruh hali bırakmadığını şöyle anlatır;

“ *karamsar değilim anne
bir şiirde rol aldım diye
sokaklara çıkamam sanma
çatışmalarda vuramazlar beni
adresi belirsiz bir hayalin
peşine kim düşer*”
(K.B., “Şimdi Ölme Anne”, s.101)

Şiirde *adresi belirsiz bir hayal* olan ölüm, en yakını aldığında ümitsiz kalamayacağını, ancak bu şekilde o hayalin peşine düşeceği anlatılır. Şair, bu sabır yolculuğunda karamsarlığın ağına takılırsa ölen sevdiğinin hayalini göremeyeceğinden endişe duyar.

Hidayet Karakuş, aşka ve sevgiye çok önem veren yüreği duygu dolu bir şairdir. Aşklarını umutla yoğurduğunu anlattığı şiiri şöyledir;

*“ben hep
umutla kardım
aşklarımın harcını
yeni bir yıldız benziyor yüzüm”*
(S.S., “Yeni Yüzüm”, s.69)

Hep ifadesi, şairin yaşadığı her olumsuz durumun içinde bile içindeki umudu yeşertebildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Hidayet Karakuş’un aşk izleğiyle yazdığı şiirlerinde ayrılıklar, yalnızlıklar ve umutsuzluklar görünür. Şairin yine de umudun ipine tutunması onun ruh dünyasındaki yüce değerlere sahip çıktığını göstermesi bakımından önem taşır.

*“ “yaprak dökümü” kaçınılmaz elbet
aslolan
her rüzgârda dans etmemek
ışımak yağmurda yıldızlar gibi
bir işe yaramaktır
insanlığın güneşi batmadıkça
kararmaz”*
(K.B., “Doğum Günü”, s.126)

Şairin *yaprak dökümü* olarak nitelendirdiği ölüm, her insana uğrayan yazgısal bir gerçektir. Bu gerçeğin arasında önemli olan her engelde ümitsizliğe kapılmaması ve dünyaya atılmış olan insanın buradalığını bir anlama dönüştürmesidir. Sosyal bir varlık olan birey bir işe yaramalı, insanlığa faydalı olmalıdır. Güneş; yaşamı, yeniden doğuşu sembolize eder. İnsanlığın umut dolu güneşi batmadığı ve ölüm gerçeği kapıya dayanmadığı sürece her daim geleceğe dair umutların olduğunu Hidayet Karakuş *doğum günü* adlı şiirinde anlatır.

*“ bir de çocuk gönlüm hâlâ
masalların değirmeninde
ağartır saçlarını düş öğütterek”*
(S.B.B., “Adımı Bir Sürgüne”, s.28)

Hidayet Karakuş bilinçli bir yazar, duyarlı bir şairdir. Yazdığı şiirlerinde özellikle toplumsal faydayı amaçlaması, şiirlerinin ana matrisini bu şekilde oluşturması onun gerçekliğin içinde kaybolmasına neden olmaz. Aksine şair, hâlâ bir çocuğun masum gönlünde kendine varlık alanları açılar. Yaşamın tüm acı realitesine karşı benliğinde masalları, düşleri ve hayalleri barındırır. Düş kurarak gerçeklikten bir nebze olsun uzaklaşarak kendi içine döner.

*“ öksendeyiz işte umut
zincirin geleceğe bağlıyor
acılarımızı
arınsın diye mi
sevinçler
(G.G.Y., “Öksendeyiz İşte Umut”, s.73)*

Şair, *öksendeyiz* ifadesini kullanarak umudun nöbetçisi olduğunu ve asla onu bırakmayacağını anlatır. Çünkü şair, “*umutsuzluğuna rağmen, şimdi 'ye değin yıkılmayan varlığına güvenir.*” (Deveci, 2012a: 248) Umudun zinciri acıları geleceğe bağlasa da şair, direncini güçlü tutar. Umudun eksikliği sevinçlerin düşmanı olarak görünür. Hidayet Karakuş, inandığı değerler uğruna fedakârlıklar yapmaktan çekinmeyerek umudun izini sürer. Çünkü mutluluk dolu yarınların onu bulacağına inanır.

*“ seni öldürmüşler
geceler durup durup
kanamış
yüreğini güneşe yedirip
kanat açmışsın
el mavi yüz mavi”
(K.Ş., “İşsiz Turnalar”, s.93)*

“*işsiz turnalar*” adlı şiirden alınan dizelerde şair, geceyi ölüm, güneşi yaşam olarak ele alır. Ölümün geceyi kuşatması ve buna karşılık ölen kişinin güneş sembolüyle tekrardan manevi bir yaşamın içinde yaratılması şiirde *mavi* imgesiyle verilir. Umudun ve yaşamın sembolü olan *mavi*, kanat açmak ibaresiyle birleşerek bir kuş imajı çizer. Kuş; özgürlüğün, gökselliğin sembolüdür. Ölen kişinin tekrardan dirilmesinin tablolaştırıldığı bu şiirde, umudun ölümle birlikte kaybolmaması önemlidir.

*“ umut
heybende
bir aşk topu gibi parlamışsa
çocuğuna kavuşan bir anne kollarıyla
sarıl bana şimdi”
(S.S., “Aşk Yetimi”, s.67)*

Umudu parlayan bir aşk topuna benzeterek ifade eden şair, annenin sarılma edimiyle onu kendi içtenliğe dönüştürür. Sevgiliye kavuşma umudunun mutluluğunu yaşayan şair, bir annenin yavrusuna sarılması gibi samimiyeti arzular. Şair; *ışık, aşk, anne, sarılmak* ifadeleriyle şiirindeki duyguyu umut noktasına taşır.

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde umut ve umutsuzluk iç içe geçmiş şekliyle görüngülenir. Hidayet Karakuş’un şiirlerinde umutsuzluğun biraz daha ağır bastığı görünür. Şairin yaşantısından ve geçmişteki acılarından kaynaklı bu ruh hali, şairin şiirlerinde önemli bir yer tutar. Hidayet

Karakuş için “*acılar kendini bulmanın yolu(dur).*” (Ç., s.86) İnsan ancak acılarla, hüznlerle kendini bulur ve tanır. Acıların çizdiği umutsuzluktan sonra şair, “*iyiliğin şiirini yazacağım*” (A.M., s.65) diyerek umut dolu şiirlerini kaleme alır.

3.9. Gurbet

Gurbet, kişiöğlunun vatanından ayrı kalmasıyla oluşur. Toprak, kişiyi topluma bağlayan ve biz duygusunu oluşturan temel unsurdur. İnsanoğlu bir ağaç gibi kökleriyle yaşamın boşluğunu doldurmak ister. Çünkü “*köksüz olmak, dünyada başkalarının tanıdığı ve güvence altına aldığı hiçbir yeri olmamak demektir.*” (Arendt, 2014: 309) Bundan dolayı kişi, bulunduğu yeri ebedileştirerek kalıcı olmanın peşindedir. Kişinin gurbete çıktığı yolculukta yalnızlık, kimsesizlik, ayrılık gibi onu bekleyen zorlu duygusal kırılmalar vardır. Hidayet Karakuş gurbet izleğini kimsesizlik, yersiz/yurtsuzluk düzleminden şiir dünyasına yansıtır.

*“ içmesem bu cigarayı gurbet basar gözlerimi
içmesem türkünün en dokunaklısı içimde duman atar
çay başka ama yüzüm yeşillenir sıcakıyla
ne ki oturamam yalnız ve düşsüz
yatamam köyün altından gökyüzünü gözlemeden”*

(G.G.Y., “Süçüllülü Topal İsa”, s.53)

Şiirde şair gurbeti mekânsal bir algılamayla şiir aynasına yansıtır. Gurbeti acı kalesine dönüştüren, ayrılık ve kopuştur. Her ayrılık, kendi içinde yalnızlığı, kimsesizliği barındırır. Kimsesizlik ve yalnızlığın sığınma yeri ise, “cigara ve çay”dır. Bu nedenle şair, sigarasını içmediği takdirde gurbetin gözünden akan yaşa dönüştüğünü söyleyerek “cigara”yı gözyaşını dindiren bir teselli olarak görür.

Türkü; özlem duyulan, hasret çekilen duygular için yakılır. Üzüntülerimizi sembolize eden türküler, cigara içilmediğinde yankılanır. Türkünün içinde duman atması hissedilen acının şairin içini yaktığı, onu dokunaklı bir ıstıraba dönüştürdüğünü ortaya koyar. Ayrıca şairin kullandığı “cigara” şiirinde mahalli/yerel bir ifadeye müracaat ettiğini gösterir.

Yüzün yeşillenmesi doğadan insana bir aktarımdır. “Yeşillenmek” doğayı, güzellikleri, yaşamı çağrıştırmaları bakımından insanı olumlayan bir ibâredir. Ancak şair aradığı ve sığındığı her teselli yolunu içsel anlaşmazlığıyla kesmektedir.

Şiir öznesi köyünün topraklarına uzanıp gökyüzünü izlemeden ne yatabilir ne düşsüz ve yalnız bir an geçirebilir. Ancak düşleriyle kimsesizliğin ve gurbetin gölgesini silebilir. Duyumsadığı acı hayallere sığınma aracılığıyla aşılmaya çalışılır.

*“başka kentlerde sıcak etlerin çılğın tadı
süçüllülü topal isa ’ysam kendi gölgemde ölemem
hele sigarasız gurbet basar gözlerimi
zamanı yok yalnızlığımın yok bangırdayıp ağlamanın
gâvurlar uçuyorlar biliyorum bulutlarımızda
işte o zaman gurbet basar türkülerimi yüreğimi”*

(G.G.Y., “Süçüllülü Topal İsa”, s.53)

“süçüllülü topal isa” adlı şiirden alınan dizelerde “süçüllülü isa” kendi gölgesinde ölemeyecek kadar hayatla yüzleşen bir insandır. İnsanın gölgesi, kendinden bağımsız düşünülemeyen bir unsur olup bedeninin bir nevi tamamlayıcısı konumundadır. Buradaki gölge imgesi yersizliği sembolize eder. Kişi kendi varlığını konumlandıramadığı bir yere gölgesinin izini taşır. Yanılsanan gölge imgesi şairin sadece bedeninin tasavvurudur. Ruhu o gölgenin içinde yer almamaktadır. Bu nedenle şair, ölecekse de gölgesi içinde değil varlığını konumlandığı bir yerde ölmek ister.

Sıla/gurbet; insanda yalnızlık, kimsesizlik ve yalıtılmışlık duygularını bilinç yüzeyine çıkarır. Bu duyguların sonunda kişi kendine yabancılaşarak “öteki”leşir. Gurbetin insanı içine çeken yapısı, kişideki yalnızlığı derinleştirir. Ancak kişinin yalnızlığını yaşayacak ve ağlayacak kadar bile zamanı yoktur. Modern zamanın insana dayattığı hızlı yaşam, kültürel yoksunluk, kişilerin insanî özünden ayrılarak kendine yabancılaşmasına neden olur.

Şiirlerini ele alırken geçmişin hafızasını omuzlarına yüklenip şimdi’nin içinde geleceğe yön veren Hidayet Karakuş, toplumcu gerçekçi bir şair-yazar olarak bu durumu dizelerinde görünür kılar: “*gâvurlar uçuyorlar biliyorum bulutlarımızda/işte o zaman gurbet basar türkülerimi yüreğimi*” mısralarında, yabancıların memleketinde gezinmesine, kendi topraklarında çirkin emeller barındırmasına tahammül edemediğini vurgular. Yabancıların şairin ana vatanında rahat bir hareket alanına sahip olması ona kendi toprağında bile gurbet duygusu yaşatır, bu onun türkülerine ve yüreğine yansır.

“ içmesem bu cıgarayı yalnız olurum
dünyanın en garibi benmişim gibi olurum
ne ki bir düş gördüm bu gece dağlarca güzel
belki bundan sonra cıgaramda gurbetsiz olurum ”

(G.G.Y., “Süçüllülü Topal İsa”, s.56)

İnsanoğlu hayat içerisindeki yerinin belli olmasını ister. Çünkü kişi bulunduğu yere ait olma istenci ile var olur. “*Kişioğlunun dünyada kendine bir ‘yer edinme’ çabası*” (Korkmaz, 2015: 176) her dönemde ve her insanda var olan bir duygudur. Kişi, dünyanın içinde kendine yer bulduğu ölçüde sınırlarını çizer, yaşama tutunur, varlıklara ve nesnelere hayat verir. Şairin “cigara” yı sıkça tekrar etmesi, “cigara”nın yalnızlıkta sığınılan nesne-unsur olması ile ilgilidir. Gariplik; kimsesizlik ve yalnızlıktır. Kişinin “*garip*” olması, gurbet acısı ile kendi değerlerinden ve ruh coğrafyasından ayrı kalmanın verdiği sancılı bir durum olarak şiirde yer alır. Garipliği “en” zarfıyla derinleştirilmesi ise, şairin huzursuzluğunu ve kendine tutunamayışını imler. “*düş gördüm*” diyen şair, gerçeğin acı evreninden hayalin tatlı dünyasına ruhunu taşıyarak bu düşüncelerden kendini arındırır.

Hidayet Karakuş, “*çingirak*” adlı şiirini Ataol Behramoğlu’na ithafen yazar;

“ o zamanlardan öter
onulmaz acıların içimizdeki çingırağı
aklımızdaki tek sılayı
haykırır durur

*yine de kökleriyle uçurumlara tutunan
çiçeklerdir sözcükler
şiiirlere toprak olmuş
hüzün kendini yeniden yaratmıştır
yurdu kalbe hançer gibi sokmak yasal
çekip almak yasaktır”*

(S.B.B., “Çıngırak”, s.20)

Sılanın haykırılması; insanın kendiyle çatışması, içindeki yoksunluğu çığlığa dönüştürmesidir. “‘Gurbet’ duygusu veya ‘mahpusluk’ psikolojisi, insanı ya hayattan, varlıktan ve dünyadan büsbütün nefrete sürükleyecek, ya da içine düştüğü cendereden kendisini kurtaracak çıkış yolu aramaya sevk edecektir.” (Çetişli, 2015: 205) Şair, kendisini kurtaracak çıkış yolu olarak başkaldırı yolunu seçer ve bu şekilde şiirine soluk getirir. Acıların çingırağı öter, sıla haykırır. Gurbet acıya, acı ise isyana dönüşür.

Sözcükleri kökleriyle uçuruma tutunan çiçeklere benzeten Hidayet Karakuş, kelimelerin imkânlarını kullanarak duygularını en iyi şekilde ifade etmeye çalışır. Uçurum tehdit unsurudur. Kelimelerin risk alanlarına sokulup en son noktaya kadar tırmanması şairin ifade evreninin zenginliğini açılar. Kelimeler şiirlere toprak olur, dilin dünyası şiire can verir. Hüzün ise, dile gelen duyguların sarsıcı etkisiyle kendini yeniden yaratır.

Şiirin son mısraında “yurdu kalbe hançer gibi sokmak yasal/çekip almak yasaktır” diyen şair, insanın özüne yerleşen vatan sevgisinin boyutlarını en üst noktaya taşıdığı görünür. Devrimci kişiliği ile Hidayet Karakuş; vatan, millet, toprak, yurt gibi yüce değerlerin ruhundaki varlık alanlarına derin bir anlam kazandırır. Şair yurdu hançer gibi yüreğinde taşır. Hançerin sokulması acı bir durum dahi olsa şairin varlığını tamamlayan bir kurucu değerdir. Bu yüzden vatan kucağı acılarıyla ve hüznleriyle kabulüdür. Toprak her ne kadar acıyla yoğrulsa zorluklarla ait olursa da o hançeri oradan söküp almak isteyenlere imkân verilmemektedir.

*“ izi kalmaz göklerde
gurbeti kanatlarında taşıyanın
ne çadırlara yazılır anısı
ne gölgesi düşer tabletlere”*

(S.B.B., “Sarkaç”, s.23)

Hidayet Karakuş, “sarkaç” adlı şiirde gurbeti kuşa benzetir. Kuş, kanat çırpıp göklere uça bile gökyüzünde izini bırakmamaktadır. Gökyüzü; sonsuzluğu, özgürlüğü sembolize etmesinin yanında, dünyayı kaplayan bir çatı görevi üstlenmesi bakımından da evrensel bir nitelik taşır. Dünyayı kuşatan bir gökyüzünde uçmak iz bırakmamaktadır, çünkü topraktan gelen insanoğlu varoluşunun gereği olarak yine toprakta vücut bulur. Nihayetinde, “insan bütünleşmek, yalnızlık ve belirsizlik korkusundan kurtulmak istediğinde geldiği yere” (Fromm, 2008: 108) dönmeyi ister. Gurbet, kişinin içinde bedbin ve karamsar bir ruh durumu oluşturur ve bu insanın ruhsal bütünlüğünü tahrip eder.

Gurbet, yüreklerde taşınmadığı sürece ne anısı çadırlara yazılır ne de tabletlere gölgesi düşer. Tablet denilen mezar taşıdır. Gölgenin mezar tarafından kabul edilmeyeceğinden bahsedilir.

Ölümün sılada yaşanması gerçek bir ölüm hâlinde kişiyi uzaklaştırıp gölgesini kabul etmeyen bir yalnızlığa dönüştürür.

*“ yine de iyi şeyler dilerim
yersiz yurtsuz yatanlardan
esirgemem sevgimi
ben hüznü bir şairim
söylediğiniz her türkü
yolumdan eder beni ”*
(K.B., “Taflan”, s.117)

Sevgi içerisinde fedakârlık ve vicdan gibi değerleri taşıması bakımından önemlidir. Şiirde Hidayet Karakuş, sevgi ve sevginin içindeki tüm değerleri “*yersiz yurtsuz yatanlardan*” esirgememektedir. Çünkü o, “*hüznü bir şair*” dir. O’nun hüznü, gayesinden gelir. Çünkü “*insanın ruhsal hayatı, gayesi ile belirlenmiştir.*” (Adler, 2020: 17) Şair, uyanık bir bilinçle kendini topluma karşı sorumlu hisseder. Toplumcu gerçekçi şair-yazarlarımızdan olan Hidayet Karakuş, toplumda yerini kaybetmiş, kimliksizleşen insanların temsilcisi olur. İnsanlığın çaresizliği onu anlam arayışlarına iterek toplumsal manada tüm tabuları yıkmasına neden olur. Çünkü insan, kendilik bilinci sınırlandığında onun dışına çıkmak isteyen özgür ruhlu bir varlıktır.

*“daha payına düşeni
torbasına koymadan
yabancı buldu kendisini bu diyarda
yerine yerleşmemişken acele kalktı
tersinden dolanıp sıraları
aldı başını gitti ”*
(Ç., “Şiir Dinleyenler”, s.20)

Bireyin yaşadığı yerde kendini yabancı hissetmesi, varoluşsal anlamda bir huzursuzluk içinde olduğunu gösterir. Yabancılaşma; kendisini var eden, özünü yoğuran değerlerden ayrı kalmanın bir tezahürüdür. Vatana duyulan özlem bireyin yaşamını sarsan bir unsur olarak varlığını gösterir. Şair payına düşeni almadan ve torbasına hiçbir şey koymadan bu diyarı terk eder. Çünkü gurbet ayrılığın yazgısıdır. Şiir ise, “*bir yerde olamayan sürgün bir yazgının çığlığıdır.*” (Korkmaz, 2015: 177)

“*Yerine yerleş(e)memek*” ibaresi şairin kendine ait yaşam evreninden uzaklaştığını gösterir. Kendi mekânını kuramayan, varlık alanını oluşturamayan birey çareyi başını alıp gitmekte bulur.

“*çakıltaş*” adlı şiirde Hidayet Karakuş, vatani bir çakıltaşına sindirerek/sıkıştırarak yoğun bir dille toprağa olan bağlılığını ve sevgisini anlatır.

*“ yurdumun sularında parlattın
yüzünü yüreğini
nehir yataklarında düşler içinde
sellerde sesin bulanık
kar sularında yıkana yıkana
ışığınla yalnız yattın “*
(Ç., “Çakıltaşı”, s.62)

Yurdun güzellikleri şiiri bütünleyen unsurlardır. Vatan o kadar kapsayıcı ve kuşatıcıdır ki her yeri arındırır ve varlığıyla her şeye ruh katar. Yüzün ve yüreğin parlaklığı yurdun berrak suyu sayesinde. Vatan bilincini doğanın var oluşuyla belirginleştiren Hidayet Karakuş, şiirini görsel imgelerle kurar:

*“ bir gün senden ayrılacak mıyım
gök yapraklar
üstünde yüzerken
güneşin altında
kitabımın altın suları sendin”*
(Ç., “Çakıltaşı”, s.62)

Şair, ilk mısraında “bir gün senden ayrılacak mıyım” diye sorar. İçsel korkuların dile getirildiği bu ifade bireyin kendi coğrafyasından ayrı kalma endişesini gösterir. Nihayetinde “*insan, kendi coğrafyasının dışına çıkınca kendini hep tek başına ve gurbette hisseder.*” (Şahin, 2017: 266) Çünkü gurbet; beraberinde yalnızlık duygusunu da taşıdığından şair kimsesizlik ve yalnızlık duygularını duyumsamaktan korkar.

Gurbet ile birlikte yaşanan güzel günlerin geride kaldığını gösteren “*kitabımın altın suları sendin*” mısraındaki “*sendin*” ifadesi, geçmiş zamanı anlatması bakımından önemlidir. Önceden güneşin altında okunan kitaplar, şimdi mazide kalan bir yaradır. “*kitabın altın suyu*” olan güneş, artık yiten an’ların göklerde kalan şahididir.

*“şarkılarınla avuttun beni
yalçın kayaların
kendini eğiten parçası
üstüne ant içtiğim
milyon yaşında da olsan
çocuğumsun
ülküm aklım sevgilim”*
(Ç., “Çakıltaşı”, s.63)

“*çakıltaşı*” adlı şiirden alınan dizelerde şair, “*milyon yaşında da olsa*” vatanını bırakmamaya ant içer. Çünkü şair vatani bir çocuk gibi görür. Nasıl ki bir anne/baba kaç yaşına gelirse gelsin evladını her daim çocuk olarak görür ve her zaman onu sevip korur; vatan da milyon yaşında dahi

olsa şair için ilk günkü heyecanla bağlanan bir görüntüye dönüşür. Vatan; şairin ülküsü, sevgilisi, kendini var eden değerlerin tümüdür.

*“şimdi sana saldırıyorlar
kalbinde cendereleri
yeraltından
yerüstünden
göklerden
göklerin ötesinden
uzanıyor pençeleri”*
(Ç., “Çakıltaşı”, s.64)

Geçmiş tarihten de bilindiği üzere vatan, şehitlerimizin kanıyla sulanıp zorluklarla ve bedeller ödenerek alınır. Sahip olunan değerler her zaman için tehditlere açık bir unsur olur. Her yerden saldırılar, tehditler gelmeye devam eder; ancak toplum bilinci, toplum ruhu, tarih yazan bir milleti korkutamamaktadır. Vatan, ruhunu yüreğinde taşıyan ve onu seven bireylerin korku merkezine sığınmadan cesaretle toprağına uzanan pençeleri yok edeceği ümidiyle şiirin ana izleğini oluşturur.

*“seni bırakıp kaçacak mıyım
yüreğime basıp binlerce yıllık
türkünü
alınmda temiz serinliğin
sular gibi aydınlık
bu aşk için yeniden dağlara çıkıp
savaşacak mıyım?”*
(Ç., “Çakıltaşı”, s.64)

Şair iç hesaplaşma ile kendini sorgular. Ya vatanını bırakıp kaçacak ya da bu sevda için tekrardan savaşmayı göze alıp dağlara çıkacaktır. Hidayet Karakuş; millet bilincini ruhunda yaşamış, toplumsal faydayı güden, kolektif bir bilinç ile kendine sonsuz bir varlık evreni oluşturan şair-yazarlardandır. Hidayet Karakuş, Türkçe’ye ve onun söz varlığına çok önem verir. Şiirinde, “*benden adres isteseler/dilimi verirdim*” (Karakuş, 2001: 16) diyen şair için Türkçe, kendi varlık alanını oluşturan yurdu/vatanı olarak görünür.

*“ korkma bırakma kendini
elim elinde
kalacak
koparsalar da kolumu
sen çakıltaşım
kimsesiz çocuğum yurdum
ben varım ben
can can kıyı kıyı
saklayacağım seni*
(Ç., “Çakıltaşı”, s.65)

Şair, çakıltaşını insan hüviyetine büründürerek ona “*korkma*” diye seslenir. Kolu kopsa dahi elini elinden bırakmayacağına dair söz verir. Bir uzvu eksik kalsa son parçasına kadar vatanın eline tutunarak benliğinin parçası olmasını kendine ülkü edinir. Çakıltaşını “*kimsesiz çocuğum yurdum*” olarak gören şairin vatanını kimsesiz, garip olan bir çocuğa benzetmesi önemlidir. Kimsesizlik noktasında kendini sahipsiz ve yoksun hissetmemesi adına, “*ben varım ben/ can can kıyı kıyı*” yinelemeleriyle şair, şiirine anlam dolu ahenk katar.

*“korkma benim vatan parçam
korkma aşkım arkadaşım çakıltaşım”*
(Ç., “Çakıltaşı”, 65)

“*çakıltaşı*” adlı şiirden alınan dizelerde şair, kendisi var olduğu sürece vatani simgeleyen “*çakıltaşı*”nın korkmamasını ister.

Şair; söz işçisidir, sözün mabedinde gizil olanı açığa çıkarandır. Hidayet Karakuş, kelimeleri kurup çağrışımsal ağları örerken vatan sevgisiyle yürek köprüsü kurup gönüllere öyle ulaşır. Vatanına seslenirken kendisini koruyucu bir güç unsuru olarak görür ve korkmamasını ister.

Hidayet Karakuş, şiirleriyle sözü çılgınlığa çeviren bir şairdir. Çünkü sessizliği yıkan sözün gücüdür. Çakıltaşım dediği vatan toprağı, şair için aşktır, arkadaşdır, her şeydir.

Hidayet Karakuş’un savunduğu değerler itibarıyla kendisini bireyselden evrensele ulaştırmayı hedeflediği görünür. Şiir poetikasını; vatan, millet, bayrak, adalet gibi değerlerin izdüşümünde görünür kılan şair için gurbet, toprağından ayrı kalan bireylerin yaşadığı acıların tezahürü olarak şiirlere yansır. Köksüzlük, belirsizlik gibi duyguları doğuran gurbet izleği şairin içinde hüzne dönüşen bir şekilde görünür.

3.10. Kimsesizlik

Kimsesizlik, acı dolu kayıpların tezahürüyle ruh ikliminde hüznere yol açan bir duygudur. Kimsesizlik vehmi ile kişi çaresizlik ve yalnızlık hisseder. Özlenen her şey bir anda kimsesizliğe bürünerek onulmaz yaralara sebep olur. Kimsesizliğin sağaltım yolu özlenenin anılması, bilinçaltında yuvalanan düşlerin gün ışığına çıkarılmasıdır.

Kimsesizlik, kişinin varlığından yoksun kaldığı her şeydir. Sınırı belli olmayan, ölçüsü bireyin hayata bakışında gizli olan kimsesizlik izleği Hidayet Karakuş’un şiirlerinde aşk, ölüm, yalnızlık ve gurbet gibi duygularla tezahür eder. Kimsesizliğin vurucu noktası bireyin ruhsal dünyasında bıraktığı derin izlerden oluşur.

“*sevgili*” adlı şiirde, aşkın insan üzerinde yarattığı etkinin gücünden ve aşkın varlığının öneminden bahsedilir. Aşk karşılıklı olduğu zaman bir arada olan sevgililer mutluluğu yaşar. Ancak ayrılık tezahür ettiğinde aşk kimsesizliğe dönüşerek şairin acı dolu hatıralarını anırtmasına sebep olur.

*“ dağlardan bir yel eser
çeşmelere seni doldurur
sular seni duyar selviler seni
bir yaprak düşer kalbinin üstüne
bin yıl öteye özlem sızar*

*şimdi hangi koyaklardasın
nerelerde biledin aşkını kim bilir
ne kirli gömleklerin yıkandı
ne yüzün okşandı onca zaman*
(H.L.S., “Sevgili”, s.18)

“sevgili” adlı şiirde kişinin kimsesizliği sevgili tarafından terk ediliş ve bu terk edilişin ardından duyumsanan özlem hasebiyledir. Sevgiliye duyulan özlemin yerini boşluğun alması şairin o boşluğu kimsesizlik ile doldurmasına neden olur.

Dağ imgesi sevgilinin yokluğundan dolayı yürekteki yalnızlığı imler. Yalnız ve sessiz kalan aşığın içinden yeller eser. Dağlardan esen yelin sevgiliyi getireceği arzusu, sular ve selvilerin aşığın sesini duyması şairin bilinçaltındaki özlemlerini çağrıştırır. Özlem derinleştikçe beklenenin kimsesizliği artmakta ve imgeler aracılığıyla sevgilinin varlığı somutlaştırılmaktadır.

Bir yaprağın kalbin üzerine düşmesi, anıları çağrıştıran bir unsur olarak kullanılır. Yaprak canlılığı ve yaşamı sembolize eder. Kalbe düşerek aşığın geçmişteki anıları tekrardan zihninde canlanır. Çünkü yaprağın kalbe düşmesiyle bin yıl öteye özlem sızmaktadır.

*“erkekler
yoksunluklarını unutup
yeni sevdaların
ardından gidecekler”*
(K.Ş., “Yorgun Çarşı”, s.90)

“yorgun çarşı” adlı şiirde şair, erkeklerin yeni sevdaların ardından gitmesinin ancak yoksunluklarını unutma koşuluyla mümkün olduğunu söyler. Sevdanın yeni olması ise, hayatın içindeki kimsesizliğin yok sayılıp tekrardan başladığını gösterir. Kimsesizlik duygusu, yalnızlık duygusunu doğurur. Yalnız olan kimse yeni sevdalara yelken açarak hayatı yeniden yaşamaya başlamak ister.

*“gün olur
pençesinde gidip geldiğin aşk biter
uçucu bir söz
gelir geçer dilinden
sitem gibi kırık”*
(K.B., “Kırgın”, s.123)

Aşkın insanı kuşatan, kendi kılan bir yapısı vardır. Kuşatılan birey, kimsesizliğini giderecek olan bir sevgi(li)ye tutunmak ister. Bunu başaran birey huzurlu olurken başaramayan ise huzursuz, çaresiz ve mutsuz olur. Şair bir gün aşkın da son bulacağını düşünür. Aşk geçici duygulardır, sevgi ise kalıcı olandır. Aşk duygusu geçici olduğundan bir gün bitmeye yazgılıdır. Geriye “uçucu bir söz” ün kalması yaşanan güzel anıların sözlerde yitip gittiğini imler.

*“ karşı kıyılar pus içinde
sen yoksan
rengin yüzüme vuruyor
düşündüğüm zaman çocuk ayaklarını
sen yoksan
ölüm birikiyor varoşlarına şehrimizin
(K.B., “Sonu Gelmiyor”, s.33)*

“sonu gelmiyor” adlı şiirde şair, sevgilinin yokluğundan şikâyet eder. Sevgili yoksa hayat anlamsız ve yaşanılması zor bir yerdir. Çünkü yaşam sevgilinin varlığıyla güzeldir. Sevginin renginin yüze vurması ondaki etkilerin aşığı geçtiğini, aralarında oluşan biz duygusunu gösterir. Özlem kimsesizliğe dönüştüğünde şairin varlığında ölüm belirginleşir. Ruhsal anlamda aşığı bütünleyen sevgi öznesinin varlığı ölümle koştur ilerler. Sevgili varsa yaşam vardır, sevgili eksikse ölüm artık şairin benliğini sarmıştır.

Kimsesizlik, fiziksel bir yoksunluğun yanında ruhsal bir yoksunluktan da meydana gelebilir. Birey yanındaki kişilerin ruhsal olarak varlığını bütünlememesi karşısında çaresiz kalarak kendini kimsesiz hisseder. İnsan yaşamını tamamlama sürecinde yanında birilerinin olmasını ister. Çünkü kişi, kendi sesini ancak kalabalıklar arasında duyabilir. Akan zamanın kişide bıraktığı tahribatlar yalnızlıkla, ölümle derinleşerek varoluşsal sorunlara neden olur. Çünkü kişiyi çaresiz kılan varlığından yoksun bırakılan durumlardır.

*“ bu kaçınıcı sorun
kimsele anlatamadığım
her sabah gerçekleşen
şu duvar yıkılır diyorum
üstündeki anıların
ağırlığından”
(K.Ş., “Aynalı Zenne Kalfası”, s.99)*

Şiirdeki “duvar” imgesi, evi/yuvayı sembolize eder. Şair, yalnızlığın doğurduğu kimsesizlik duygusundan o kadar rahatsızdır ki bunu siteme dönüştürür. Anılar geçmişi hatırlatan önemli duygusal unsurlardır. Duyguları çağrıştıran, yeniden gün yüzüne çıkaran anılar şairin içinde ruhsal yıkıntılara sebep olur. Anılar hatırlandıkça geçmiş özlemi artar ve şairin evi yıkılacak kadar şiddetli bir duyguya dönüşür.

*“ ne yapsam tutamıyorum gideni”
(K.B., “Saatlerin Dansı”, s.106)*

“saatlerin dansı” adlı şiirde şair, yaşamın akışı içerisinde zamana, insanlara ve olaylara müdahale edememenin çaresizliğini duyumsar. “ne yapsam” ibaresi aslında şairin elinden gelen her şeyi yaptığını, hayat karşısında mücadelesini verdiğini gösterir. Ancak giden gitmekte ve kimsesizlik bireyin yazgısına dönüşmektedir.

Kişinin kendini bağlı ve ait hissettiği vatanından uzak kalması da kimsesizliği doğurur. İnsanın gayesi, bir yere kök salmak ve orada iz bırakmaktır. İnsan özü gereği bunu arzularken yaşadığı gurbet, kişinin içine dönerek kendine yabancılaşmasına neden olur. Çünkü kişi mekânın içinde kendine varlık alanları açar. Bu varlık alanlarının yok olması ruhsal kırılmalara yol açarak kimsesizliğin karanlık kuyusunda bireyin çırpınmasına neden olur.

*“ izi kalmaz göklerde
gurbeti kanatlarında taşıyanın
ne çadırlara yazılır anısı
ne gölgesi düşer tabletlere”*
(S.B.B., “Sarkaç”, s.23)

Gurbeti yaşayanların izi göklerde kalmaz, çünkü topraktan gelen insanoğlu yine toprakta hayat bulmak ister. Kendi topraklarında kök salmayan bir insan varoluşsal anlamda eksik kalır. Kendini ancak doğduğu, yetiştiği yerde tamamlayabilir. Topraklarından ayrı kalanların anıları unutulur, gölgesi sadece kalır. “*Tablet*” mezar taşıyı sembolize eder. Gurbet yüreklerde taşınmadığı sürece ne anısı çadırlara yazılır ne de tabletlere gölgesi düşer. Tablet denilen mezar taşıdır. Gölgenin mezar tarafından kabul edilmeyeceğinden bahsedilir. Ölümün sılada yaşanması, gerçek bir ölüm hâinden kişiyi uzaklaştırıp gölgesini kabul etmeyen bir yalnızlığa dönüştürür.

Hidayet Karakuş’un benimsediği toplumcu gerçekçilik, “*pragmatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.*” (Kahraman, 2000: 51) Şairin bazı şiirlerinde ele alınan kimsesizlik izleği toplumsal anlamda dışa dönük şekilde ifade edilir. Sosyal çevre ve tarihsel olaylarla kimsesizliğin yıkıcı dünyası anlatılır.

*“ mezarlarımız yük olmaz çiçekli tepelerine
kemiklerimiz zayıf karnımız incedir
izimiz belirmez gölgemiz düşmez karlarına
böcekler gibi çekirgeler gibi geldik kapına
otlar gibi ardıçlar gibi kimsesiz
bağıştır bu şiirli yürek bu yanık ten insafına”*
(Ç., “Kandahar II”, s.75)

“*Kandahar II*” adlı şiirde görüldüğü gibi Hidayet Karakuş, şiirlerinde bireysel konuların yanı sıra toplumsal konulara da değinen bir şairdir. İnsani duyarlılıkla baktığı her olaya, görünmeyen izinden giderek karanlığı aydınlığa çıkarıp onu görünür kılar. Bazen de kimsesizliğin sözcükleri insanı isyana sürükler;

*“aklını karıştırır serçelerin
bağırmaya zorlar insanı
kimsesizliğin sözcükleri”*
(H.L.S., “Bir Sokağın Öteki Yarı”, s.117)

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde kimsesizlik, sevilen kişilerin kaybedilmesiyle duyulan üzüntünün dışa yansımasıdır. Şair, değer verdiği insanların ölümüyle derinden sarsılarak şiirlerinde

onların eksikliğini kimsesizlik izleğini temel dayanak olarak şiir aynasına yansıtır. Yalnızlık ve gurbeti de kimsesizlik olarak değerlendiren Hidayet Karakuş, eksik kalan duyguların tamamlanmasını şiirlerine tutunarak gidermeye çalışır.

Birey hissettiği duygu düzleminden yaşamına bakarken modern zamanın telaşı içerisinde anın nasıl geçtiğini anlayamaz. Kişinin değişen zamanın hızını yakalamaya çalışması çevresindekileri yok saymasına ve kendini varlık evreninden yalıtmasına neden olur. Bu da yalnızlığı doğurarak kimsesizliğin bir başka kolunu oluşturur.

Hidayet Karakuş'ta kimsesizlik içe/bireye dönük olmaktan ziyade dışa/toplumsala yönelik bir görüntüye sahiptir. Amaç şiirleriyle toplumun eksik yanlarını tamamlamak, onları insan ruhuna yansıtmaktır. Kimsesizliğin acı çılgılığı; aşk, gurbet, ölüm ve yalnızlık bağlamında ele alınarak kimsesizliğin çeşitli duyguların merkezi konumuna taşınmasını sağlar. Ölüm, yalnızlık gibi izleklerin kimsesizlik düzleminde tezahür etmesi Hidayet Karakuş'un şiirlerinde derin bir yankıya dönüşür.



4. ŞİİRLERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

4.1. Nazım Birimi

4.1.1. Dörtlü Mısra Terkiplerinden Oluşan Şiirler

Hidayet Karakuş'un 234 şiiri arasında sadece 8 şiirinin nazım birimi dörtlüktür. Şair hece ölçüsünü kullanarak 2'li, 5'li, 6'lı ve 7'li mısralardan oluşan şiirler kaleme alır. Şairin Günaydın Gül Yapracağı'ndaki *"Tanılama"* (s.52), Sıcak Sancı'daki *"Çevirmen"* (s.61-62), Çakıltaş'ındaki *"Boş Şiir"* (s.93), *Çile* (s.100), *İçimizin Surları* (102), *Gurbetimiz* (s.104), *Karacaoğlan* (s.120), *Cahit Sıtkı Tarancı* (s.122)" adlı şiirleri dörtlüklerle oluşturulan şiirleridir.

Hidayet Karakuş'un dörtlükler şeklinde yazdığı şiirleri şöyle örneklendirilebilir;

*"şiir eski bir gece bekçisidir
külhani bıyıklarına ince güller bindirir
korkunun atlarını çeker karanlıklara
sevginin kuşlarını göklerden indirir"*
(G.G.Y., "Tanılama", s.52)

*"uykuyu geceye çeviririm
gül gülşene soyunsun diye
kıraç tarladan uçan
bülbülün girdiği bağa"*
(S.S., "Çevirmen", s.61-62)

4.1.2. İkili, Beşli (vd.) Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler

Hidayet Karakuş'un ikili mısra şeklinde oluşturduğu tek şiiri Çakıltaş adlı şiir kitabında yer alan *"kendime iki dize"* adlı şiirdir;

*"-saçların bembeyaz olmuş şair
"acı kullanıyorum'da ondan"*
(Ç., "Kendime İki Dize", s.123)

Hidayet Karakuş'un Çakıltaş adlı şiir kitabında *"mimar"* (s.105) ve *"ekonomi"* (s.107) adlı şiirler olmak üzere sadece iki şiiri beşli mısra terkiplerinden oluşmaktadır.

Beşli mısra terkiplerine *"mimar"* adlı şiir örneklendirilebilir;

*"saksılarda sabır yetiştirir karım
tutar birer ikişer dağdır akşamları
hepimize el kadar sözcüklerle
gözlerini siler annem gibi gizlice
kendisine kalmamıştır her zamanki gibi yine"*
(Ç., "Mimar", s.105)

Şairin 6'lı mısra terkiibinden oluşan şiirlerine, Kemeraltı Şiirleri'nde "zenne" (s.91); Hangi Leylasın Sen'de "güzel ozan" (s.102); Çakıltaş'ında "dizeler geçiyor" (s.13), "Kandahar I" (s.69), "Kandahar II" (s.74), "Volkandağ" (s.88) gibi şiirler örnek verilebilir.

*"yağmur bir atlı gibi koşuyor
ömrümüzü sürüyor bir tarla gibi yanlışılarımız
sevincin imecesi unutulmuş çoktan
masalların mağarasından güle oynaya bir kuş uçuyor
dizlerimiz çamur içinde düşüyoruz
biz gidiyoruz su kıyılarında nane nakış gidiyor*

*bir roman gibi çağldıyor üstümüzden akan
bir oyun gibi kışneyerek damağımıza vuruyor
kantarmanın sivri dili
savaş gibi kanlı yetim yavrular gidiyor
toprak altına düşenler gibi çaresiz
biz gidiyoruz kucakladığımız doğrular gidiyor"*
(Ç., "Volkandağ", s.88)

"volkandağ" şiiri, altılı mısradan oluşan şiire örnektir.
Yedili mısra terkiibinin ise, Sıcak Sancı'da "Yeni Yüzüm" (s.69) adlı şiirde sadece kullanıldığı görünür;

*"çoğaltır insan
sevince kuşlarını
akışı hızlanır nehirlerin
çakıllara
dere boylarına
ışık düşer
söğütlerin gölgesinden gizli"*
(S.S., "Yeni Yüzüm", s.69)

	2'li	5'li	6'lı	7'li
GENEL	1	2	6	1
TOPLAM 10				

4.1.3. Serbest Nazım

Hidayet Karakuş, şiirlerinin çoğunu serbest nazım ile yazar. 234 şiirin 216'i serbest ölçüdür. Bu yüzden şiirleri uzundur. Şair anlatmak istediği duyguları herhangi bir kalıba ve heceye sığdırma zorunluluğu içinde olmadan yazmaktadır. Yinelemeler, iç kafiyeler ve ön yinelemelerle Hidayet Karakuş, şiirlerindeki ahengi sağlamaya çalışır.

Sıcak Sancı adlı şiir kitabında yer alan “aşk yetimi” adlı şiir, serbest ölçüye örnektir;

*“oku güldeki çileyi
oku
senden akan ılık iplikleriyle
yarattığımız masalsı görkemi
derin saraylarda kurulmuş otağımız
adaklar bekleyen
ejderhalara fırlat
teninden ürperen tenimi*

*korkmuyorum
uyandır bu masallardan beni
aşkla yakan ellerinle sev
şu aşk yetimi gölgemi”*
(S.S., “Aşk Yetimi”, s.68)

Hidayet Karakuş’un serbest ölçüyü yoğun olarak kullanmasının sebebi toplumun sorunlarına değinen bir şair olmasındandır. Şair, anlatmak istediklerini kalıpların sınırlı dünyasından çıkarak vermeye çalışır.

4.2. Şiirde Uyum ve Ahenk Unsurları

4.2.1. Dış Uyumu Sağlayan Unsurlar

Uyak, şiirlerde mısranın sonlarında yer alan seslerin benzeşmesinden oluşur. Şiirde ahenk unsuru olup şiirin etkisini artırır. Hidayet Karakuş çoğunlukla serbest ölçüde şiirler yazdığından ölçü ve kafiye çok ağırlık vermediği görünür. Şairin 234 şiirinden sadece 8’i dördü mısralardan oluşur.

*“boş sayfadan çıktım yola
şiir çaldım sağa sola
sözcük sözcük çoğala
kendimi arıyorum ben”*
(Ç., “Boş Şiir”, s.93)

“boş şiir” adlı şiirde, “l” seslerinin yarım uyak oluşturmasıyla şiirdeki ahenk oluşturulur. Şiirdeki “a” lar rediftir. Şiirin mısra örgüsü “a,a,a,b” şeklindedir.

Hidayet Karakuş’un bazı şiirlerinde serbest müstezad kullanımı görünür;

(...)

ellerinizden sıkır candan kucaklarınız

bize de buyurun

(...)

azığımızdan acımızdan alırsınız

bize de buyurun

(...)

selekliğimiz açar camları

bize de buyurun

(...)

gazozlar içe altın veririz toprağımızdan

bize de buyurun

(...)

minberler deniz fenerleri donatır sofranızı

bize de buyurun

(...)

bu utanmaz hesap dönecek bağdat'tan

bize de buyurun

(Ç., “Bize de Buyurun”, s.108-109-110)

4.2.2. İç Uyumu Sağlayan Unsurlar; Mısra Örgüsü ve Ses Düzeni

Hidayet Karakuş, serbest ölçüde yazdığı şiirlerinde iç kafiyeye ve seslerin müzikalitesine önem verir. Seslerin birbirlerine yakın bir düzen ile oluşturulması söyleyişteki akıcılığı artırarak şiire canlılık kazandırır.

“aralık ıslak sıcak

uzun yürüyüşlere başlamalıyım”

(S.B.B., “Kapı”, s.79)

“kapı” adlı şiirden alınan dizelerde “k” harfi iç uyak şeklinde oluşturulur.

“dokunsam dirseklerim üşür

dokunsam dudaklarım donmuş

dokunsam isli derimin gözenekleri

gül yanaklarını kurutur”

(A.M., “Ölümler Bizi Görür”, s.32)

Bu mısralarda “d”, “ş”, “l”, “n” seslerinden oluşan bir ses yapısı vardır. Bu da şiirdeki “armonik bütünlüğü kurmayı” (Korkmaz, 2014: 280) sağlar.

“sen ki susarak bir gün ışığı gibi

yorgun ve sevdalı sesini içersin şiirin”

(Görüntü Yönetmeni, S.S., s. 58)

“fotoğraflara vurur tüketilmişliğim

bu şehrin düşleri şairlere gördürülür”

(S.S., “Geniş Zaman”, s.94)

“geniş zaman” adlı şiirden alınan dizelerde şair, “s” ve “ş” sesleri ile şiirdeki ritmik uyumu sağlamış olur.

5. SEMBOL VE İMGE DÜNYASI

5.1. Sembolik Anlatım

Sembol, görünenin kendi gerçekliğinden çıkarak temel anlamı dışında nesnelere ve olgulara yeni anlamlar kazandırmasıdır. Semboller oluşturulurken sezdirme yolu seçilir. Çevredeki nesne ve kavramlara farklı anlam yüklenerek yeni oluşturulan bir sembol dünyası zihnin etkin gücüne bağlı olarak zenginleşir.

Gündelik konuşmalarda kullanılan sıradan dilin şiir dünyasında semboller ve imgeler aracılığıyla farklı duygusal çağrışımlara açık hâle getirilmesi, şiirdeki derin yapıyı oluşturur. Gizil olanı sezgi ve çağrışım yoluyla dile getirme amacını taşıyan semboller, açık şekilde verilmemektedir. Örtük şekilde şiirlerde verilen semboller, kavramların temel anlamından ziyade mecâzi anlamlarından hareketle şiire değer kazandırır.

5.1.1. Özel/Kişisel Sembolizm

Hidayet Karakuş'un ilk dönem şiirlerinde çoğunlukla bireysel izlekler görünür. Şair, hayatındaki engelleri ve mutsuzlukları “*gece, ateş, duvar, kan, karanlık*” sembolleriyle dile getirir. “*Sembol, aysberg gibidir. Asıl anlamı, bilinçaltında ve kolektif bilinçdışıdadır.*” (Özcan, 2014a: 207) Şair, kullandığı semboller ile şiirin içinde yer alan duyguyu sezdirme yoluyla yansıtır.

*“her gün devrim oluyor
içimde
her gün duvarlar çöküyor”*
(G.G.Y., “Suphi Bey’in Bezgin Kızı”, s.64)

Şair, içindeki umut ışığının sönmelerini kullandığı *duvar* sembolüyle anlatır. Her gün umutları yeniden yıkılan şairin santimentalist bir ruh haline büründüğü görünür. Şair, “*kendini umutsuz olarak değerlendirir, kendine bir ölüye bakar gibi, kendinin gölgesi gibi bakar.*” (Kierkegaard, 2007: 63) Duvar, şairin tüm beklentilerini ve geleceğe dair hayallerini yıkan bir sembol olarak şiirde kullanılır.

*“ kalbimin içinde ateşten bir göl
parmaklarımın arasından akıp gidiyor”*
(A.M., “Gümüş Göl”, s.54)

“*gümüş göl*” adlı şiirden alınan dizelerde, ateş sembolü bir göle benzetilerek imge haline gelir. Ateş yakıcılığın ve yok ediciliğin sembolüdür. Sevgi dolu bir gönlün ayrılık ile birlikte yaşamın ipini bırakmasının anlatıldığı şiirde, şair üzüntüsünü ateşten bir göl imgesiyle etkili bir şekilde vermeye çalışır.

Şair, kuşatıldığı yalnızlığını, karamsarlığını ve ruhunu tahrip eden her şeyi “*ateş*” ile ifade eder;

“cehennem çöker geceler ateşe boyanır”
(Ç., “Kandahar I”, s.72)

*“seni öldürmüşler
geceler durup durup
kanamış
yüreğini güneşe yedirip
kanat açmışsın
el mavi yüz mavi”*
(K.Ş., “İşsiz Turnalar”, s.93)

“işsiz turnalar” adlı şiirden alınan dizelerde şair; geceyi ölüm, güneşi yaşam olarak ele alır. “yaşam aydınlıktır, ölüm karanlıktır.” (Kövecses, 2003: 80) metaforunun kullanıldığı şiirde, ölümün geceyi kuşatması ve buna karşılık ölen kişinin güneş sembolüyle tekrardan manevi bir yaşamın içinde yaratılması söz konusudur.

5.1.2. Geleneksel Sembolizm

Semboller, gizil olanı içinde barındıran bir unsurdur. Bu yüzden şiirlerde olması gereken en önemli unsurdur. Çünkü “şair, anlamı şiirin derinliklerine gömerek gizlemeli, şiire belli belirsiz bir hava yüklemelidir.” (Demir, 2003: 16) Şairin bu amaçla kullandığı “ayna, bülbül, sevi, güneş, gökyüzü, su, akşam, karanlık, yıldız” vb. gibi kelimeler geleneksel sembollerdir.

*“ oku güldeki çileyi
oku
senden akan ılık iplikleriyle
yarattığımız masalsı görkemi
derin saraylarda kurulmuş otağımız
adıklar bekleyen
ejderhalara fırlat
teninden ürperen tenimi”*
(S.S., “Aşk Yetimi”, s.68)

Şair, gülü çile içinde olan bir insan gibi tasvir eder. Gül, “mistik geleneklerde, tazeliğin, gençliğin, kadın zarafetinin ve genel olarak güzelliğin bir simgesi, eğretilemesi, alegorisi ya da teşbihi olarak belirir.” (Eco, 2021: 62) Hidayet Karakuş, geleneksel anlamda kullanılan gül sembolünü insana ait bir özelliği taşıması bakımından imge haline getirir. Şair, varoluşsal açıdan yaşadığı sıkıntıları gül sembolüyle anlatır.

*“ bu güneş nerde kaldı
ayağı çekildi koğuşumuzdan
duvarda dirhem dirhem özgürlük
ıslak soğuk”*
(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.32)

Hidayet Karakuş'un şiirlerinde kullanılan güneş sembolü çoğunlukla aydınlığı, geleceği, yaşamı temsil eder. Güneşin artık mahkûmiyet içinde olanların yanına uğramaması, olumsuz bir durum olarak görünür. Çünkü gelecek anlamı taşıyan güneşin varlığının olmaması umutların son bulduğunu gösterir.

5.2. İmge (İmaj)

5.2.1. Tanımı

İmge, gerçeğin katı sınırları karşısında ruhun kendini özgürlüğe açtığı ve algının zenginliği ölçüsünde hakikati farklı bir duyuşla algıladığı bir görüngüdür. Zihnin yaratım gücüne bağlı olarak yaşamdaki somut evrenin soyutlaşarak iç dünyaya sirayet ettiği estetik bir duyuştur. Monotonlaşan dünya algısını kırmanın yolu, sınırları aşarak varoluşsal açıdan varlık alanlarını doldurmaktır. Bu ise, kelimeleri sıradan olandan ayırarak onlara farklı çağrışım değerleri kazandırmakla mümkün kılınır. *“Bir aşkınlığın içkin mesajını taşıyan”* (Durand, 1998: 13) imgeler, kapalı anlamıyla okuyucuda engin düşüncelere perde aralayan bir geçit gibidir. Çünkü imge, duyuşsal yönelişlerle görünenden ziyade hayalde canlandırdığı formların şiire dönüşümüdür.

İmgeler, kazandıkları yeni ve çarpıcı anlamlarla zenginleşerek şiir düzlemine taşınır. Gerçeğin katı yönünden kaçmanın yolu hayallere sığınmaktır. Bilinç ancak bu şekilde ruhsal anlamda huzura erişir. Varoluşsal anlamda eksik yanlarını tamamlamaya çalışan birey, kendi varlık evreninde duygularını ancak kelimeleri temel anlamlarından soyutlayarak mecazi anlamların dönüşümüyle estetik bir dil yaratır. *“İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır.”* (Korkmaz, 2014: 298) Aşkın olanın imgesel anlamda edebi bir formla anlatılması özellikle şiir gibi türlerin insan üzerindeki etkisini artırır.

Hidayet Karakuş, şiirlerinde kurduğu imge dünyasıyla okuyucu üzerinde derin etkiler yaratır. Çünkü imge *“gerçekliğin sanatsal çağrıştırmıdır.”* (Ziss, 2016: 58) Kurduğu özgün imgeler şiirinin etki alanını genişleterek zihinde farklı görünümünün oluşmasını sağlar. Şiirini kurduğu imgeler, alışılmamış bağdaştırmalar, benzetmeler, edebi sanatlar ve metaforlarla süsleyerek kelimenin sinik (cynique) unsurlarından arındırır ve şiir düzlemine yansıtır.

Hidayet Karakuş'un şiirlerindeki imgeler ve niteliklerine göre sınıflandırılması şöyledir:

5.2.2. Şiirlerdeki İmgeler

5.2.2.1 Yayılğan/Gelegen İmgeler

Hidayet Karakuş'un yaratım gücüne bağlı olan, anlamsal çağrışımlardan oluşan yayılğan imgelere şiirlerinde sıkça yer verdiği görünür. Özgün ve yaratıcı unsurlarla oluşturulan yayılğan/gelegen imgeler, algıda duyuş ve seziş yoluyla şiirlerde yerini bulur. Duyular arasındaki geçişlerin kelimelerin örtük dünyasından okuyucuya sezdirilmesi imgelerle oluşturulur. Yayılğan imgelerin amacı doğrudan kelimelerin anlamını vermek değil, onların altında yatan duyguları sezdirmek ve etkisini güçlendirmektir.

Hidayet Karakuş'un şiirlerinde ele alınan yayılğan/gelegen imgeler, farklı algılama biçimleriyle, duyular arası aktarımlarla ve sezdirmelerle gerçekleşir.

“ateşlerle gelen ayrılıklar

*yeşertecek cellat dolu damları
sevdiklerinin düşüyle
şarkılarını söyleyecek
acıların götürdüğü çocuk yüzleri
damaklarında bir ılık tadı”*

(A.M., “Yanlış Şiir”, s.24)

Hidayet Karakuş’un ilk dönem çalışmalarından olan “yanlış şiir” adlı şiirinden alınan dizelerde şair, algılamaların iç içe geçmesiyle farklı duyulardan oluşan kelimeleri şiirin içinde bütünsel bir noktaya taşır. Görme duyusuyla ilgili olan “ılık”, tatma duyusuyla iç içe geçerek

Damak → Ilık → Tat şeklinde bir şema oluşturur. İki farklı algılama biçimleri şiirin içinde birbirinin yerine geçerek şiirde yayılan imgeleri oluşturur. Soyut olan “acı” kavramı “çocuk yüzleri” şeklinde algılanarak hissedilen duygular somut evrene açılır. Çocukların masum yüzleri damaklarında bir ılık tadı bırakır. Ilık ve damak gibi görsel imgelerin tat duyusu ile yer değiştirmesi ve yaşanan acının insanda bıraktığı kalıcılığı yayılan imgeler aracılığıyla ortaya konur.

*“ kalbimin içinde ateşten bir göl
parmaklarımın arasından akıp gidiyor”*
(A.M., “Gümüş Göl”, s.54)

“gümüş göl” adlı şiirde geçen bu dizelerde Hidayet Karakuş, benzeyen ve benzetilen gibi unsurlardan faydalanarak bir kurgu oluşturur. Şematik anlamda

Kalp → Ateş → Göl (Göz)

şeklinde gösterilen kavramlar, *parmaklarımın arasından akıp gidiyor* dizesinde hissedilen bir duyguyu çağrıştırmaları bakımından önemlidir. Somut ve görünür olan “ kalp, ateş, göl” kavramları “akıp gitmek” dizesiyle birlikte yayılan/gelegen imgeye dönüşür. Yüreği acılarla kavranan bireyin içinde taşıdığı umutların ateşe dönüşüp yok olmasının anlatıldığı bu şiirde, göl yani suyun karşısında ateşi ele alması önemlidir. “Ateşin küller altında sürmesinden daha kesin olan insan ruhunda sürmesidir.” (Bachelard, 2007: 25) Şairin ruhundaki ateşin sönmesi ancak kendisinden süzülüp akıp gitmesiyle mümkündür. Yani yanıp söndükten sonra bu acıdan kurtulabilir. Derini görerek, yoğunluğa erişerek suyun huzurunda akışa karışabilir.

Yayılan imgeler aracılığıyla şiir diline has özellikler örtük şekilde şiir düzlemine taşınır. Gizil olanın okuyucunun anlam ağını açılması ile “semyolojik (göstergebilimsel) (Durand, 1998: 21) bir görüş şiirlere yansır. Hidayet Karakuş’un *sevginin sağrısı* adlı şiiri, bu dolaylı anlatımın tezahürüdür.

*“parmak uçlarından tuttum elini
gözlerinden yeşil bir bulut uçu
öpse miydin okşasam mı
yüreğim hangi dağ şaşırdım”*
(H.L.S., “Sevginin Sağrısı”, s.89)

Bu şiirde, *gözlerinden yeşil bir bulut uçtu* mısraındaki özgün imgelerin şiirdeki duyguyu üst noktaya taşıdığı görünür. Göz; şiirde gören, algılayan somut bir organ olmasından ziyade yaşamın içinde varoluşunu tamamlamaya çalışan bireyin son umut ışığıdır. Sevgilinin elini tutmasıyla şairin yiten umudu tekrar kazanılır ve sevgilinin de ona karşılık vermesiyle ikili bir mutluluğun imajı çizilir. Sevgili, şairin ona sunduğu yakınlığa karşılık verir ve sevincinden gözlerinden *yeşil bir bulut* uçar. Rutinleşen varlık nesnemiz olan “göz” kendi temel anlamının dışına çıkarak sevgilinin mutluluğunu açımlayan imgeye dönüşür.

“ *bakışlarında kamburu çıkmış meserret
bir deniz kabarmasıdır
çocuklarının gece düşleri*”

(H.L.S., “Bir İstanbul Şiiri”, s.45)

Hidayet Karakuş, *bir istanbul şiiri* adlı şiirde, İstanbul’un karanlık yüzünü, haksızlıklar ve hayal kırıklıklarıyla dolu yaşamların görüntüsünü çizer. Yayılğan imgelerde görüntü oluşturmak sıklıkla görülen bir yöneliştir. Şair, İstanbul’un insan üzerinde bıraktığı derin hüznü şöyle şematik öğelerle sunar:

Bakış→Kambur→Meserret (sevinç)

İstanbul sevinçlerin buruklaştığı, güzelliklerin yok olduğu bir mekân konumundadır. Şiirde İstanbul’un görüntüsü bozulmuş, tahrip olmuştur. Şehrin iç huzurunun kaçtığı ve dışarıya bakan yüzünün içe dönen bir hüzne dönüştüğü görünür. Ruhu besleyen bir meserrete (sevince) *kambur* benzetmesi yapılarak şiirin içindeki dengenin zıtlıklar üzerinden kurgulandığı ve bütüne ulaştırıldığı görünür.

“*kadın başka tattır gecemde serin bir su gibi akar
gün eğildi nerde yurdum nerde cıgaram
testinin toprağındadır sevdam gece dağlara üşüşür
cıgaram yoldaşım umudum başka şey aramam*”

(G.G.Y., “Sücüllülü Topal İsa”, s.54)

Hidayet Karakuş’un *Günaydın Gül Yaprığı* adlı ilk şiir kitabının içerisinde yer alan *sücüllülü topal isa* adlı bu şiirde, kadını anlatırken “su” imgesini kullandığı görünür. Su, yeniden doğuş ve varoluşun ilk adımını sembolize eder. Suyun doğuşu sembolize etmesi “kadın” ları anlatmada en çok kullanılan imgeler arasındadır. “*Su bütün evrenin materia prima’ sini simgeler. Çünkü, nasıl su kendi içinde saf olasılıklar olarak akışı, ve köpürüşüyle alabileceği bütün biçimleri barındırıyorsa, materia prima da belirsiz halleriyle dünyanın bütün biçimlerini barındırır.*” (Burchardt, 1994: 140-141) Şiirde suyun akış hâlindeyken her şeyi ardına sürüklemesi, erkeğin kadına olan sevgisi karşısında acizliğini ve ona kendini kaptırmasını açılar. *serin bir su gibi akar* mısraında, kadının maddi/nesne boyutundan arınıp ruha iyi gelen, karşısındakini kendi yoluna yönlendiren, durağan yapıyı bozan bir biçimde görüngülenmesini sağlar.

Hidayet Karakuş, görme duyusuyla ilgili olan Kadın→ Gece→Su öğelerini “tat” ve “akış” şeklinde biçimlendirerek şiirinde zengin çağrışımların oluşmasını sağlar. “*testinin toprağındadır sevdam*” metaforu, şairin sevdasına yüklediği değerın yüceliğini anlatır. Sevdanın kesif bir şekilde

ele alınması ve sevdaya tinsel anlamda değer atfedilmesi şairin imge dünyasını kurarken söz işçiliğini ne kadar önemseydiğini gösterir. Sözün anlam zenginliğini oluşturan güçlü ifadeler şairin farklı algılamalara açık olduğunu, örtülü anlamları ise sezdirmeye çalıştığını gösterir.

“dağların alnında alevden bir gülle
günün ucunu yakar ufuklardan
hırsızın eline düşer dünya
aydınlığın dili tutulur
seslerin kesildiği yerde
bacaların utandığı akşam”

(A.M., “Kalem ve Ölüm”, s.16)

Şairin son dönem şiirlerinden oluşan *kalem ve ölüm* adlı bu şiirde, dağlara insana ait özellik verilip teşhis sanatının yapıldığı görünür. Alev, yakma edimiyle yok edişi sembolize eder. Dağ imgesi ise, aşılmaz ve ulaşılmaz olması bakımından yüce bir değerdir. Dağ ve alev, gücüne muktedir olunamayan simge değerlerdir. Şair, kullandığı imgelerle figüratif bir kurgu oluşturarak okuyanın zihninde anlamsal çağrışımları sağlar.

“Alev” ve “yakmak”, “dağ” ve “ufuk” iç içe verilerek kelimeler anlamsal açıdan birbirine yaklaştırılır ve bu şekilde şiirdeki söyleyişin etkin kılınması sağlanır. Akabinde şair, görme duyusunu ses ile birleştirerek şiir dilinin zenginleşmesini sağlar ve şiirin farklı duyguların tezahürü olması bakımından önemli bir yer tutmasını sağlar.

Alev→Aydınlık→ Göz

Dil→Ses→ Kulak

şeklindeki şemada, şairin *aydınlığın dili tutulur* mısraında görülen farklı duyuların iç içe geçmesiyle şiirin yelpazesinin daha geniş alana yayıldığı görünür. Bu kurgular yayılğan imgelerin temelini oluşturur. Dünyanın yalana boyanan yüzü insanın canını sıkmakta, yaşanan hadiselerin çirkinliği akşamı utandırmaktadır. Akşam; karanlığı, ölümü ve ayrılığı sembolize eder. Ayrıca akşam, tüm kusurları örten, kuşatan bir yapıdadır. Şiirde akşam, çözümsüzlüğü ve belirsizliği anlatır. “*akşamın utanması*”, yaşanan haksızlıklar ve adaletsizliklerin nihai çözüme kavuşturulma umudunun bitmesini gösterir.

Güneş, *alevden bir güle* benzetilir ve her geçen gün dağların ardından doğup batan güneş kendini göğün boşluğunda tamamlar. Kızılılaşan güneşin batışı, görsel imgelerle zihinde canlanır ve şiiri okuyanın hayalindeki o kızıllık “gül” ile birleşerek muhayyel bir görünüm kazanır. Şair; güneş, gül ve alev gibi görsel imgelerden faydalanarak şiirin içindeki figüratif dekoru tüm canlılığıyla gözler önüne serer. Zamanın geçiciliği, günlerin yiterken insanların üzerinde bıraktığı yıkıcı etkisi şairin kullandığı yayılğan imgelerle gösterilir.

aydınlığın dili tutulur mısraında, aydınlık umudu ve geleceği ifade ederken “*dilinin tutulması*” belirsizleşen yaşam algısının insanların yarınlarına olan inancını yitirmesine sebep olduğunu gösterir. Yaşam, zorlukların içerisinde mücadele edilerek aşılacak bir olgudur. Umudun yitirildiği bir yaşamda mücadele ve çaba yoktur. Sessizlik ve utanma, şiirin anlam katmanlarında aşağı çekilen duygular olarak belirir. Zamana ve yaşanan kaotik düzene uyum sağlandığı ölçüde

düzene ve rutine varılır. Hidayet Karakuş'un özellikle son dönem şiirlerinde hâkim olan temel düşünce haksızlığa ve adaletsizliğe başkaldırıdır. Bu şiirinde kullandığı yayılğan/gelegen imgelerle amacını gerçekleştirmiş olur.

“genç kızları yörük selamlı
sevgileri mavi dövmeli
çocukları gül taşır yüreklerinde
babaları avuçlarından öpmüş
gözleri dallar dolusu kuş
çıgıllıklarını mendilime işlerim”
(K.Ş., “Terzi”, s.102)

Kemeraltı Şiirleri adlı ilk dönem şiir kitabında yer alan “terzi” adlı bu şiirde, *sevgileri mavi dövmeli* mısraı, şairin sevdaya yüklediği değerin renkle ifadesini ortaya koyar. İmgeler şiirin ahengini oluşturan ve kelimelere canlılık katan bir unsurdur. Mavi imgesi, şairin şiirine derin bir canlılık katarak umudun sevgilerde yeşermesini sağlar. İmge, yoğunluğu ve derinliği sayesinde şiirin sesine soluk getirir. Bu gereklidir, çünkü “*derinlik imgelerle donanmamışsa ortaya şiir çıkmaz.*” (Alkan, 1995: 47) Şiiri düzyazıdan ayıran unsur, kelimelerin temel anlamının dışında kullanılmasıdır. Şair, sevgisini anlatırken *mavi* imgesini kullanarak şiirini renklerin diliyle açılar. Mavi imgesi aynı şekilde “*mavi savaşçı, suphi bey’in bezgin kızı*” adlı şiirlerinde de yer alır.

Hidayet Karakuş'un Ceyhun Atuf Kansu'nun ölümü üzerine yazılan “*mavi savaşçı*” adlı şiirinde mavi rengi sese dönüştürerek bir bütünlük oluşturulmaya çalışılır;

“sesin mavi senin
ölüm binlerce ayrılık demektir”
(G.G.Y., “Mavi Savaşçı”, s.38)

Hidayet Karakuş'un şiirlerinde kuş imgesi 47 defa geçmektedir. Şairin kullandığı kuş imgesi şiirlerde farklı duygulara açılarak estetik bir duygu sağlar. Şiirde imge “*bir şeye gönderme yapar; fakat tek bir şeye indirgenemez.*” (Durand, 1998: 53) Şairin sıklıkla kullandığı bu imge; “*solunum, ayna/sır, sarkaç, mavi savaşçı, yanlış şiir, harita, mimar, içimizin surları*” adlı şiirlerinde umudu ve özgürlüğü; “*vurgundan düşen, suphi bey’in bezgin kızı*” adlı şiirlerinde yaşamı; “*sevgili, anlatı*” şiirlerinde ölümü; “*aşktan başka, Hannan Avvad’ın şiiri, yüzey biçimlerimiz*” adlı şiirlerde ise umutsuzluğu sembolize eder.

gözleri dallar dolusu kuş mısraında şairin sevinci ve umudu çağrıştırması bakımından kullandığı *kuş* imgesi, hafızamızda görsel anlamda canlanan bir görüntü oluşturarak şiirin etki alanını genişletir.

Son dönem şiirlerinden olan “*isli bir yaranın şiirleri*” adlı şiirde kullanılan yayılğan imgeler, şiirdeki duyguyu derinden yansıtmaları bakımından önemlidir.

*“isli bir telekle yazıldı
bu şiirler
kömüre dönmüş çılgınlıkların
göğüs boşluğuma çizdiği
ışıkla yazıldı”*
(A.M., “İsli Bir Yaranın Şiirleri”, s.9)

Kömür→ İs→ Göz
Şiir→ Çılgılık→ Kulak

Şeklindeki şematik tabloda, şairin şiirinde kullandığı yayılğan imgeler, anlatılan acının kişisel algımızda yarattığı muhayyel duyguları içkinleştirir. Yaşanan hüznün gören gözden sese ve çılgılığa dönüşmesi duyumsanan hüznün derinliğini artırır.

Uçucu bir yapıda olan *is* şair tarafından somut bir hâle getirilir, bu da şiirlerin yaşamın içinden geçerek yazıya dönüştüğünü gösterir. Sivas Olayı’nın anlatıldığı bu şiirde şair; alevin, yangının ve korkunun izlerini “is, koku, yanmak” ifadeleriyle ele alır.

*“bu kuytulardan bıktım
içimde saklı bakışlara
çıkarın beni
avuçları büyük gülüşlere
derin ellere çıkarın
özgür dağlar gibi
yüreklere”*

(G.G.Y., “Suphi Bey’in Bezgin Kızı”, s.60)

“*suphi bey’in bezgin kızı*” adlı şiirden alınan dizelerde Hidayet Karakuş, içsel anlamda yaşadığı duygusal boşluğu ve yalnızlığı siteme dönüştürür. Kelimeler aracılığıyla içindeki daralmışlığı ve sıkıntıyı geniş açılımlarla özgürlük arzusuna bağlar. Şair *avuçları büyük gülüşler* mısraında, sıfat tamlaması şeklinde yayılğan imgeyi kullanır ve gülüşün sıcaklığını, samimiyetini ve etki alanını *avuç* benzetmesiyle mümkün kılar. *Avuç* (el), *gülüş* (ağız) şeklinde birbirini algısal anlamda bütünleyen unsurlarla şiir güçlü bir imge yapısı kazanır. Şairin mutlu olma isteğini imgelerle şiddetli bir hâle getirmesi, arzusunun istenen boyutta aşkını temsil eder.

*“tuttular elimden
avuçları derin gülüşlere
uçurdular”*

(G.G.Y., “Suphi Bey’in Bezgin Kızı”, s.66)

Aynı şiirden aldığımız bu dizelerde, “*büyük*” sıfatı yerini “*derin*” e bırakır ve aynı anlamsal çağrışımların yoğunlaştırılmasıyla şiire ahenk sağlanır. *uçurdular* ifadesi gülüşlere bağlanarak şiirin içindeki duygu “*gökselleşir*” (Alkan, 1995: 46) Gökselleştirilen unsur üzerine yayılğan/gelegen imgeler oluşturulur.

Hidayet Karakuş'un şiirlerindeki yayılğan/gelegen imgeler, Ateş Mektupları'na kadar sıkça kullanılırken daha sonraki şiir kitaplarında batık, yoğun, radikal, süsleyici ve geleneksel imgeler yoğunluk kazanır. Hidayet Karakuş'un toplumcu gerçekçi bir yazar olması, toplumun sıkıntı ve bunalımlarını sese dönüştürme isteği yayılğan/gelegen imgelerden uzaklaşmasına neden olur. Estetiğe ve söyleyiş güzelliğine önem veren şairin daha sonraki şiirlerinde toplumsal konulara yoğunlaşmasıyla yayılğan imgeleri daha az kullandığı görünür.

5.2.2.2 Batık İmgeler

Yayılğan/gelegen imgelerden sonra anlamsal çağrışım, sezgi gücü, estetik değeri en yüksek olan imge batık imgedir. Sezdirme ve örtülü anlamları açığa çıkarma bakımından felsefi söyleme uygun bir imgedir. Görüntünün net olmaması, okuyanda yarattığı çağrışımsal değerlerin zenginleşmesini sağlar.

Hidayet Karakuş, ilk dönem şiirlerindeki yaşama karşı umutsuz ve hüznü ruh hâlini anlatırken batık imgeleri sık kullanır;

*“yürüsem hangi toprak alır
benim kadın ayaklarımı hangi su
beynim bir acılar sarmacı
kendi zehiriyle harmanlar
ardında kalanın acısını
yurdumun ateşten göklerinin acısını
sevincin barışın kuşların acısını”*

(S.B.B., “Ayna/Sır”, s.54)

“ayna/sır” adlı şiirinde şair, kendisini toprağın, suyun bile kabul edemeyeceği bir çıkmazın içinde tasavvur eder. Kafası acılarla dolu, aklından ıstıraplar geçmekte ve buna istinaden gelecekte bir beklentisi yoktur. “Ateş ve gök,” “sevinç ve barış” şiirin içinde zıtlıklar kurar ve sevincin ve barışın kazanılmasında mücadelenin gerektiği, bedellerin ödenmesi gerektiği düşüncesi şairin ruhsal anlamda çöküşüne neden olur. Şair, batık imgelerle bizlere bu duyguları sezdirir, şairin içsel ben'ini yakından görmemizi mümkün kılar.

Batık imgeler ayrıca doğa-insan bağlamında sezdirmeye dayalı şiir düzlemine taşınabilir. “günce” adlı şiirde batık imgeler doğa ile ilgili unsurlarla iç içe geçerek verilir;

*“ oysa işte dağlar
işte kırlarda çiğdem öbekleri
işte bulutların ateşle dansı
işte şimşeklerin aşka çalan dili”*

(S.S., “Günce”, s.26)

Buradaki “kırlardaki çiğdem öbekleri”, “bulutların ateşle dansı”, “şimşeklerin aşka çalan dili” ifadeleri sevincin tablosunu doğadan aldığı unsurlarla birleştirerek şiirin his noktasına dokunmasını sağlar. Şair, batık imgeler aracılığıyla sezgisel/duyuşsal algıda anlatmak istediği duyguyu örtülü şekilde hissettirir.

*“ dağ titriyor hıncından
çiçek gülümsüyor arı koşuyor
ve ihanetler var dayanılmaz
öldünüz mü ”*

(G.G.Y., “Sorular”, s.37)

“sorular” adlı bu şiirde Hidayet Karakuş, dağı kişileştirme sanatı sayesinde insandan doğaya aktardığı özellik aracılığıyla şiire farklı bir soluk getirir. Yaşanan haksızlıklara karşın tabiatın sessiz kalmaması, görsel imgelerin çılgınlığa dönüşmesi, şiirin içinde “çiçek, arı, dağ” ifadeleriyle hayat bulur. Şair, sesin somut öğelere çarparak ifade bulmasını ve şiirdeki etkiyi artırmayı amaçlar.

Hidayet Karakuş’un Çakıltaş adlı son şiir kitabında yer alan “Kandahar I” adlı şiirde, savaşın yıkıcılığı ve insanın içinde açtığı yaralar batık imgelerle açılır;

*“ şimdi dağlara gitsem savaş geziyor
ovalara düşsem ürkek bir ceylan yüreğim
mayınlarla uçururlar kasırgayla gelirler üstüme
ölüm mü en sağlam yuva en güzel ev
pençeleriyle denizleri çalkalayan
dişleriyle annemi parçalayan dev ”*

(Ç., “Kandahar I”, s.71)

Burada “ürkek bir ceylan” benzetmesiyle yürek masum ve savunmasız biçiminde görüngülenir. Şair, benliğini bulma yolunda gittiği her yerden bir olumsuzlukla karşılaşır. Dağlarda savaşlar, ovalarda ise alışık olmadığı bir yaşam onu ürkütür. Şair, batık imgeler aracılığıyla bir savaş tablosu çizer ve savaşın karşısında ölümü önceler. Ölüm yaşamın yitimi değil, aksine tamlığa ulaşılan bir yüce değer olarak görünür. Çünkü ölüm, yaşamın zorluğuna nispeten şair için bir yuvadır, evdir. “Hayat ve ölüm birbirine bağlıdır: ölümün fizikselliği bizi tahrip etse de ölüm fikri bizi korur.” (Yalom, 1999: 69) Şair, ölümü düşleyerek onu kendine bir yuva olarak görür.

*“ bahar dallara yürümüştü
anılara kalacaktı karanlık kış
günün ortasında
sokaklar boşalmış
ansızın göz kapakları ıslak
ansızın uzak düşleri parçalanmış
gittiler ”*

(H.L.S., “Devamsızlar”, s.84)

“devamsızlar” adlı şiirde, yalnızlığın etkisiyle etraftaki her şeye yabancılaşan bireyin içselleştirilen sancısı görünür. Geçmiş anıların karanlık kış’a dönüşmesi, şairin mazide bıraktığı anıların artık aydınlığa çıkamayacağı ve hep unutulmaya yüz tutacağı gerçeğini imler. İmge bir “görünüş alanıdır, (...) duyumdan ayırt edilmez.” (Sartre, 2016: 17) Şairin kullandığı karanlık imgesi umutsuzluğu, yalnızlığı, korkuyu ve çaresizliği sembolize ederken şiir görüngüsünden

bakıldığında zihinde bir görünüş alanı çizer. Karanlığın sonsuz ve ürkütücü olması, bireyin sınırlı olduğunu ve çaresizliğini gösterir. Önce duyumsanan, algılanan “karanlık”, batık imgelerle zihinde bir boşluk çizer ve okuyan o boşlukları kendi yaşam algısı ve ruh durumuna göre doldurur. Bu şekilde şiir, “hermetik düşünce” (Eco, 2021: 39) açısından değer kazanır.

“Kişisel bütünlük ilkesi” (Doğan, 2021:78) gereğince kişilerin yaşamın içinde yaptığı her şeyi özüyle içselleştirerek içinde bir ahenge dönüştürmesi gerekir. Yaşanan her acı olay, üzüntü bütünsel açıdan bakıldığında kozmostaki yerimizi belirleyen unsurdur. Çünkü “hayatın özü, zorluklara karşı gelme çabasıyla belirlen(ir).” (Adler, 2017: 26) İnsanın yalnızlık itkisiyle yaşama arkasını dönmesi ve onunla arasına mesafeler koyması, şairin şiirindeki çıkmazları duyumsatır. Yaşam içindeki zorluklara karşı verilen mücadeleler özün oluşumunda en önemli etkiye sahiptir. Şiirin ruhsal anlamda değer kazandığı bu duygusal çöküş batık imgeler sayesinde sezdirilir ve duyuşsal anlamda yeni kazanımlar sağlar.

Şairin şiirinde geçen batık imgeler, daha çok duyguların sezdirme aracılığıyla dışavurumu şeklinde görüngenir. Şairin tabiata ait unsurlardan faydalanarak şiirlerinde batık imgelere yer verdiği de görünür.

5.2.2.3 Radikal İmgeler

İmge değeri çok yüksek olmayan radikal imgeler, Hidayet Karakuş’un şiirlerinde oldukça fazla kullanılan bir imge çeşididir. Bu imgeler aracılığıyla şair, anlamsal çağrışım zenginliği yaratır. Duygu, düşünce ve hayallerin yoğunlaştırıldığı şiirlerde radikal imgeler zıtlıklar kurarak şiire gereken duyuşsal algıyı verir. “Radikal imge, şiirsel metaforu keskin zıtlıkların karşılaştırmasıyla da oluşturduğundan, yoğun düşünsel çatışma durumlarının ifadesi için oldukça uygun bir ortam sağlar.” (Korkmaz, 2014: 318) Radikal imgeler şöyle örneklendirilebilir;

“konak’ta pencereler örtük
binlerce yıldır öpüşen kardeşlik
şimdi ateşlere düşmüş artık”
(K.Ş., “On Beş Mayıs”, s.108)

Hidayet Karakuş, ruhsal derinlikle ele aldığı “on beş mayıs” adlı şiirini radikal imge ile anlatır. Yıllarca kardeşlik içinde, barış ve huzur içinde yaşamını sürdüren insanlar artık birbirine düşmandır. Uzlaşma içinde ve birbiriyle güvenli bağları olan insanları *öpüşen kardeşlik*, birbirlerine düşmanlık beslemelerini de *ateşlere düşmek* ifadesiyle betimleyen Hidayet Karakuş, zıtlıklar kurarak toplumsal hayatın zamanla değişen yüzünü radikal imgelerle ortaya koyar.

“ateşini saklıyorsun uyluğunda
sesi bir gelip
bir gidiyor sarkacın
karanlıkta ucunda
aydınlığın gömleği
kanlar içinde”
(S.B.B., “Sarkaç”, s.24)

“sarkaç” adlı şiirde geçen bu dizelerde, “karanlık-aydınlık”, “ateş-kan” gibi zıtlıklarla kurulan radikal imgeler, şairin toplumsal hayatın içinde yaşanan kaosa ve düzensizliğe karamsar baktığını gösterir. Aydınlığın karşısına karanlığı bırakan şair, toplumun derin yarasını zengin çağrışımsal değerlerle gözler önüne serer. Şairin çizdiği bu karamsar tablo, seslerin bir duyulup bir duyulmaması “sarkaç” imgesiyle verilir. Sarkaç sürekli değişip farklı biçimlerde tezahür ettiğinden, hep aynı sonucu vermediğinden, net olamamasından aydınlığın gömleği kanlar içindedir.

Şaire göre aydınlığın kanlar içine bulanması, çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak için çabalayan insanların yaşanan gerçeklerle umudunu yitirme noktasına geldiğini en acı şekilde anlatır. “*Kanın bir şiirselliği vardır. Bu, felaketin ve acının şiirselliğidir.*” (Bachelard, 2006: 72) Bu nedenle kan; acıyı, ölümü, sonu sembolize eder. Toplumdaki insanların değerlerine sahip çıkamama ve gelişimleri noktasında durgunluk sergilemeleri, gelecekteki aydınlık günlerin sonunu getireceğini imler.

*“ateş suya yakın durdu
gözlerini geçmişe çevirdiğin
son fotoğrafta
paslı bir dil gibi konuşuyor
konduğu albümde gözbebeklerin
şimdiden sararmış
ölümlerden geçen yüzün

sensin o
duruşundan anlamlar çıkardım
vahşetin sakalına sardığı
yetim kahraman
çığlıklarla kefensiz
kesildi kararın
kalem kırmak yerine
fatihalar okundu camına
ateş kalbe yakın durdu”*

(A.M., “Karanlık Fotoğraflar”, s.34)

“karanlık fotoğraflar” adlı şiirde, “ateş-su”, “geçmiş-şimdi”, “kahraman-yetim” şeklinde şairin kurduğu radikal imgeler, mecaz kullanımlar ve benzetmeler aracılığıyla okuyucu üzerinde oldukça önemli bir etki yaratır. Çünkü şiir, “*estetik özgüllüğünü ve kimliğini imgeler aracılığıyla kazanır.*” (Soylu, 2020: 134) Şairin kullandığı “ateş, su, kalem, paslı bir dil” imgeleri, şiirde estetik dokuyu oluşturup anlamın altındaki derinliği etkili şekilde verir.

Birbirinin zıttı olan ateş ve su, “*varlık için (görünüşte zıt olan, ancak gerçekte birbirini tamamlayıcı olan niteliklerinin birleşmesiyle birbirlerini nötrleştirerek geri döndükleri kadim esirin farksızlaştırıcılığıyla) bir zıtlık olmaktan çıkarlar.*” (Guénon, 2019: 69) Şiirde birbirinin zıttı anlamları içeren ateş ve su zıtlık olmaktan çıkarak birbirine yakın dururlar.

Fotoğraf ifadesi ile okuyucu üzerinde bırakılan etki, geçmişine bakan ancak bugünde yaşayan bireyin son fotoğrafının olmasıdır. Bu fotoğrafın ise, *paslı bir dil gibi konuşması* şairin kurduğu şiir evreninin görsel imgelerle sezdirilmeye çalışıldığını gösterir. Burada fotoğraf ölümü anlatmak için kullanılan bir semboldür. Şair, radikal imgeler aracılığıyla ölü bir insan portresi çizer. Yaşamı sonlanana değin geçmişi hayal eden, şu anda olmasına rağmen dünde yaşananların muhasebesini *paslı bir dil* ile yapmaya çalışan çaresiz bir insan görünür. Dilin artık konuşamayacak ve sonsuza dek susacak olması *paslanmak* ifadesiyle verilir.

“*vahşetin sakalına sarılan yetim bir kahramanın*” ölüm kararının alınması ve kefensiz, çığlıklarla ömrünün son bulması, şairin şiirinde kullandığı mecazların ve benzetmelerin özgün imajlarla dışavurumunu sağlar.

“*sönsün sonsuza kadar silahların ateşi
söyle doğan güne uç veren çiçeğe
söyle yürüsün yaprakları yaşamın sana doğru
yürüsün de barış olsun*”

(A.M., “Eşik”, s.39)

“*eşik*” adlı şiirde şair, duygusal bir hava içinde yaşamdan beklediği umutları ve arzuları yansıtır. Şair savaşların bitmesini, herkesin kardeşlik içinde ve barış çatısı altında mutlu olmasını diler. Bu dizelerde Hidayet Karakuş radikal imgelerle kurduğu *yaşamın yaprakları* ifadesine *yürümek* edimini kazandırarak kişileştirme sanatı yapar. Şair, yaşamın yeniden bir çiçek ve yaprak gibi yeşerip insan hayatında yer edinmesini ve bunun da barışın yolunu açmasını arzular. “silahların ateşi, gün, yaprak, barış” ifadeleri, şairin şiirinde karşılaştırma ve zıtlıklar kurarak verdiği radikal imgelerdir.

“*bu güneş nerde kaldı
ayağı çekildi koğuşumuzdan
duvarda dirhem dirhem özgürlük
ıslak soğuk*”

(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.32)

“*acılı bir dönemden kalan şiirler*” adlı şiirden alınan dizelerde, özgürlük ve mahpusluk kavramları üzerinden radikal imge kurulur. Şiirde güneş; “*yeni bir görüntü, yeni bir duygu hali veya yeni bir yaşantı yaratmak maksadıyla*” (Özcan, 2014a: 188) kullanılmış olan bir imgedir. Yeni bir duygunun çağrışımını sağlamak adına kullanılan güneş imgesi; aydınlığı, huzuru, geleceği ve umudu sembolize eder. Güneş kişileştirme sanatıyla insana ait yürümek edimini kazanır ve şiirdeki bütünsel anlamı sağlar. “*güneşin ayağı çekildi*” ifadesi, şairin gelecek umutlarının yok olduğunu, her zaman beklediği aydınlığın gelmeyecek olmasının endişesini yaşadığını gösterir. Mahpuslukta güneşin yani gelecek günlerin hayali kurulurken artık zamanla anlaşılır ki özgürlük güneşi onları kaderlerine terk etmiştir.

Ruhsal bir yalnızlık içinde çaresizliğin siteme dönüştüğü dizelerde şair, özgürlük için ne kadar çabalasa da *dirhem dirhem* zarfıyla uzak mesafelerde olanın arzulandığını gösterir. *dirhem dirhem özgürlük*, “ıslak ve soğuk”tur. Radikal imgelerin kullanıldığı şiirde, mahpusluk ve

sınırlandırılmışlık acılı şiirlere dönüşerek yerini alır. Özgürlük arayışında yalnızlaşan ve “soğuk, ıslak” duvarlarda umut ışığını bekleyen insanın dayanılmaz acısı anlatılmış olur.

“gülerken gönlünüzün kara karıncaları
dolaşırken bahçenizde başkaları
canınız ağzınıza gele gele
ökçesi kanlı çizmelere
yürüdünüz mü”

(G.G.Y., “Sorular”, s.37)

“sorular” adlı şiirde geçen *dolaşırken gönlünüzün kara karıncaları* dizelerinde, gönül ile karınca arasında soyut bir ilişki kurularak imge “*mütehayyel tasviri bir dil*” (Türker, 2020: 112) olarak özdeşleştirilir. “Kara” ifadesi; kötülüğü, çaresizliği, sıkıntıyı sembolize eden bir renktir. Yüreğin *kara bir karınca* şeklinde zihinde çizilmesi, bunun da gülme eylemiyle birlikte verilmesi şairin radikal imgeleri “*başka bir nesneye atıfta bulunan, fakat bir canlandırma, gösterme olarak kendi başına da dikkat isteyen bir nesne*” (Warren ve Wellek, 2013: 216-217) şeklinde yansıttığını gösterir.

Vatan sevgisiyle dolu olan şair, topraklarında yabancıların dolaşmasını kendine ıstırap olarak görür, yaşadığı üzüntüyü şiir aynasına yansıtır. “Kan”, şairin şiirlerinde çok sık kullanılan bir imge olarak görünür: “*Günaydın Gül Yaprağı*” nda (7), “*Kemeraltı Şiirleri*”nde (5), “*Hangi Leylasın Sen*” de (11), “*Sesini Bana Bırak*” ta (2), “*Ateş Mektupları*”nda (5), “*Sıcak Sancı*” da (9), “*Çakıtaşı*”nda ise (23) defa kan imgesi kullanılır. İmge değeri dışında ise, (26) defa şiirlerin içerisinde kullanılan bir kelime olur. Şairin dizelerinde kan imgesinin yanında sıkça kullandığı “*ateş*” imgesi (42) de aralarında çağrışımsal bir zenginlik yaratarak şiirlerinin etki gücünü artırır. “*Ateş ve kan*”, şiiri anlamlı kılmak için kullanılan imgelerdir. Şairin özellikle Sivas Olayı’nı anlattığı şiirlerinde başat unsur olarak karşımıza çıkar. Şairin ateşin yakıcılığını ve kanın donuk yüzünü şiirlerindeki acıyı daha derinden hissettirmek adına kullanması, radikal imgelerin şiirlerdeki gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

“*eski tüfekler*” adlı şiirde Hidayet Karakuş, kullandığı radikal imgelerle “*ömrü*” zamansal geçişlerle ve soyut unsurları birleştirerek inşa eder;

“ *ömür*
yanık kokulu bir karanfil gibi takılıydı
beyaz mendil yerine yakalarında
ağızlarında
ayrılık çanıydı sözcükler”

(K.B., “Eski Tüfekler”, s.30)

Burada mendil; “*masumiyeti, saflığı ve temizliği*” (Yılmaz, 2012: 3297) sembolize eder. Mendil saflığı ifade ederken sıfat tamlaması ile oluşturulan “*yanık kokulu karanfil*” imgesi arasında metonimik bir bağ kurulur. Mendil ve yanık kokulu karanfil “*dip zıtlığı*” (Özcan, 2018: 131) vererek temiz olan hayaller ile yaşanan karanlık dünyaların anlatımı verilir. *Ayrılık çanı* benzetmesiyle her daim kendini zamanın içinde hatırlatan ömür, yakasında beyaz mendil yerine yanık kokulu karanfil ile yaşamı sürdürmenin acizini yaşatır. Şiirde karanfil, “*yaşanmış olumsuz*

olayların simgesi olarak” (Tercanlı, 2018: 35) kullanılır. Karanlığın *yanık kokulu* olması, Sivas Olayı’na bir gönderme olduğunu ortaya koyar. Sivas Olayı’nda ağır darbe almış olan kişilerin *karanfil* benzetmesiyle verilmesi, onların saf ve temiz bir yaşamın umuduyla dolmaları yerine kendilerini saran yanık kokuya maruz kalmaları şiirin vermek istediği duygunun acıdan geçerek oluşturulduğunu gösterir.

“*işsiz turnalar*” adlı şiirde, “*gece-güneş*”, “*kan-mavi*”, “*ölüm-kanat*” ifadeleriyle şair, zıt anlamlı sözcüklerle radikal imgeleri oluşturur;

*“seni öldürmüşler
geceler durup durup
kanamış
yüreğini güneşe yedirip
kanat açmışsın
el mavi yüz mavi”*

(K.Ş., “İşsiz Turnalar”, s.93)

Burada şair, ölümü anlatırken gece imgesinden faydalanır. Gece; ölümü, sonu, yalnızlığı sembolize eder. *Gecelerin durup durup kanaması*, ölen kişinin acısının yakınları üzerinde her zaman tazelenerek yeniden kendini hissettirdiği bir duyguya dönüşmesini anlatır. Ölen kişinin kanat açıp göğe yükselmesi ve gökyüzüne doğru kanat açması ise, ölümün aslında yaşamın sonu olmadığı ve daha güzel bir yaşamın anahtarı olduğu gerçeğini hissettirir. Çünkü ölen kişinin eli ve yüzü mavidir. “*Şiirde göstergelerin kendi çağrışımları kadar uzak çağrışımları da önemlidir.*” (İşgüven, 1995: 129) Mavi rengi şiirde; yaşamı, umudu, sevinci sembolize eder. Hidayet Karakuş’un mavi imgesini yaşamın, umudun, sevincin taşıyıcısı olarak ele aldığı şiirleri, Günaydın Gül Yapraklı’ndaki “*mavi savaşı*” (s.38) ve “*suphi bey’in bezgin kızı*” (s.64)’dır.

Gece, ölümü; güneş ise yaşamı sembolize eder. Şairin, gecenin karşısına güneşi bırakarak ölümün uçurum niteliği taşıyan yaşam ile arasındaki uzaklığına görsel imgeler sayesinde yeni bir anlam kazandırdığı görünür. *Kanat açmak* uzaklara, mesafelerin hiçliğe ulaştığı alanlara doğru, yani yukarıya doğru çıkışı ifade eder. “*Dikey yön, sınırı belirsiz hiyerarşiyi ve tabii ki, her biri bütünselliğinde tasavvur edildiğinde, bütünsel “İnsan-ı Kâmil” sentezinde içerilen “âlemler” e ya da derecelere tekabül eden şu olabilirlik birlikteliklerinden birini oluşturan çeşitli halleri temsil eder.*” (Guénon, 2019: 32) Kanat açarak göğe yükselen bir kuş imajının çizilmesi, dikey yönde sembollerin oluşturulduğunu gösterir. Çünkü sınırı belirsiz olana doğru yönelme dikey boyutta olanı sembolize eder. Ayrıca şiirde gece imgesi dikey boyutta yer alan diğer radikal imgelerdendir.

*“gülerken bombalanan
komşuların adını geçir aklından
aşkımız yurdumuzdur de”*

(Ç., “Felluceli Çocuk”, s.38)

“*felluceli çocuk*” adlı şiirden alınan dizelerde, *gülmek-bombalanmak* ifadeleri arasındaki tezatlık, yaşamın içinden geçen ölüm gerçeğinin radikal imgelere dayanarak oluşturulduğunu gösterir. Vatan sevgisini yüreğinde ebedi taşıyan insanların verdiği yaşam mücadelesi içinde

yurdun *aşk* olarak görülmesi ve ona sahip çıkılması anlatılır. Hidayet Karakuş'un bombalarla dolu çizdiği savaş tablosunda yurdunu yine de *aşk* olarak görüp onun için canını feda etmekten korkmayan insanların varlığını yüreklerle kazınması önemlidir. Şiirlerinde yaşadığı topraklara tutkuyla bağlılığını ve vatan sevgisini her fırsatta yansıtan Hidayet Karakuş, özellikle son dönem şiirlerinde radikal imgeler aracılığıyla bu sevgiyi derin boyutlarıyla yansıtır.

Hidayet Karakuş, "*içimizden dışımızdan*" adlı şiirde, *kan* ve *kar* imgelerini kullanarak radikal imgelerin taşıdığı zengin çağrışımsal değerler bütünüyle şiirdeki derin duyguyu verir;

*"tanrı'nın yumruğu kardan ak
içimizden dışımızdan
yer duman toz yaman
kar yağıyor yanyor kan
içimizden dışımızdan"*

(Ç., "İçimizden Dışımızdan", s.57)

tanrı'nın yumruğu kardan ak benzetmesi ile şair, cezalandırma duygusu uyandırır. *Kar* imgesiyle verilmek istenen duygu bu şekilde kesif bir hâle getirilir. Özlü ve içten bir anlatımın hâkim olduğu şiirde, içten ve dıştan gelen tehditlerin *kan* imgesiyle verilmesi önemlidir. Şiirlerinde yok oluş, son, karamsarlık ve acı şeklinde görüngülenen *kan* imgesi, *yanmak* edimiyle birlikte derin bir boyut kazanır. *Yanan kan* ile *kardan ak yumruk* benzetmeleri, şairin radikal imgeleri kullanırken ki başarısını gösterir. Hidayet Karakuş'un kötümser bir atmosfer ile çizdiği bu şiirinde, kaos ortamından *tanrı'nın* adaletine sığınış hâkimdir. İçten ve dıştan gelen tehditlerden ancak bu şekilde korunur. Adalet, *kardan ak yumruk* imgesiyle tehditler ise, *yanan kan* imgesiyle verilerek şairin yaşadığı olumsuzluklara ve içsel bunalımlara rağmen hâlâ içinde taşıdığı umutları gösterir. Ruhsal ve düşünsel anlamda çöküntüye uğrayan şair, bundan kurtulma isteğini *kar* ve *kan* imgeleriyle zihninde oluşturduğu tasarımlarla dile getirir.

*"gözüne kadar yakinken özgürlüğe
özgürlük ne kadar uzak sana
kirpiklerin kana batmış kalem midir
hepimiz eşitlikle aldatıldık
ne kuşların barışı kaldı
ne özgürlük kuşu yaşıyor artık"*

(Ç., "Hannan Avvad'ın Şiiri", s.79)

"*Hannan Avvad'ın Şiiri*" adlı şiirden alınan dizelerde "*yakın-uzak*", "*kan-kalem*", "*barış, özgürlük, kuş- kan*" biçiminde kurulan radikal imgeler, özgürlük yolunda umutsuzluğa kapılan şairin içli haykırışlarını anlatır. Özgürlüğe tüm benliğiyle yakın durup onu isteyen kişiye özgürlük çok uzak kalır. İçinde büyüttüğü özgürlük hayali kendine yakinken gerçekte o kadar uzaktır. Hayal-hakikat çatışması üzerine kurulan bu zıtlıkla şiir inşa edilir. Kirpik; şiirlerde güzeli çekici yapan, görüneni belirgin kılan bir özellik olarak karşımıza çıkar. Kirpiklerin kana batması ve kalem imgesiyle anlatılması, tüm güzelliklerin yitirildiğini ve söze dönüşen acının uzak çağrışımlarla verildiğini gösterir. Kuş imgesi; özgürlüğü, sonsuzluğu, müreffeh oluşu sembolize eder. Yazar bir

savaş görüntüsü yaratarak barışın ve özgürlüğün yitip gittiğini, artık gelecekteki bağımsızlık hayallerinin yok olduğunu anlatır. Hannan Avvad, Filistinli bir şairdir. Şair, Filistinli Hannan Avvad’a şiirinde atıf yaparak onun nezdinde Filistin’de yaşanan insanlık ayıbını ve oradaki insanların özgürlük hayal ederken acı dolu kayıplarla bu hayallerden uzaklaştığını anlatır.

Hidayet Karakuş’un radikal imgelerden oluşan diğer şiirleri şöyle örneklendirilir;

“ şairler anlam dökerler
aşktan karıncalanan namluya
soğusun bütün ateşlerin közü diye”
(K.B., “İzmir Baladı”, s.17)

“ yüzünü kendiyle değişir sıkıntının
geceyi yıkar aynalarda sabahları”
(Ç., “Gurbetimiz”, s.104)

“duvarları dinliyor
sabahın saati nerde
canımızı öğütüyor
bir değirmen içerde
ay neresinden
yasaklandı bize”
(G.G.Y., “Solunum”, s.17)

“kıyılar dik
girdaplar boğucu ama
hâlâ karanfil açıyor dudakların
konuş benimle”
(K.B., “Şimdi Ölme Anne”, s.90)

“onların lavlara düştüğü şehirde
behçet’in gülüşüyle boğuşur karanlık”
(A.M., “Kalem ve Ölüm”, s.16)

“ su ver çocuğum
ellerim yanıyor
kanım mı damlıyor geleceğe
eski bir yanlışlık olmasın bu
eski bir yanlışsama”
(H.L.S., “Eski Bir Yanlışlık”, s.86)

“sen kanlar içinde
çantalı bir sardunyasın
unutma rengini çalış”
(Ç., “Felluceli Çocuk”, s.40)

*“batar güneş
kanatlarını yıkayarak
kanlı sulara
gagalarında yorgun
gülüşler taşıyan
bir atlı dinlenir
yeni bir sevgi söyler halkım”*

(K.Ş., “On Beş Mayıs”, s.112)

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde en çok kullanılan imgelerden biri radikal imge olup bu imgeleri, şiirlerinde anlatmak istediği duyguyu birbirine zıt kelime ve ifadelerle kurması şeklinde oluşturduğu görünür.

5.2.2.4 Yoğun İmgeler

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde kullandığı yoğun imgeler, çağrışımlarla kurulan yaratıcı muhayyileden geçerek somut bir tablo hâline dönüşür.

Yoğun imgeler kaba çizgilerle ancak minyatür inceliğinde bir resmi anımsatır. Görsel yanı ağır basan bu imgeler, geleneksel boyutları ağır basan sembollerle oluşturulur. (Korkmaz, 2014: 320)

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde geçen yoğun imgelerden örnekler şunlardır:

*“suların güldüğünü gördüm
ışıkların sırtında
dağlara göçerken yıldızlar”*

(S.B.B., “Sümer Su”, s.33)

“sümer su” adlı şiirde şair, “su, ılık, dağ, yıldız” imgelerini tablolaştırarak bir resim şeklinde sunar. Sembol değeri taşıyan kavramlar geleneksel boyuttan çıkarak imge hüviyeti kazanır. Su; doğurganlığı, var oluşu, canlılığı sembolize eder. Şair, *suların güldüğü* benzetmesiyle kişileştirme sanatının yanı sıra gülüşü zihnimizde bir tablo halinde verir. Zihinde minyatür inceliğinde oluşturulan yoğun imgeler, şairin özellikle tabiat ile ilgili kavramları kullandığında yoğun imgeleri kullandığını gösterir.

Göksel ifadelerin hâkim olduğu bu şiirde şair dikey boyutlardaki sembollerden faydalanarak şiirin içindeki duyguyu yücelterek verir. Böylelikle şair, evrendeki yüce değerleri huzura dönüştürerek şiirlerindeki imgeleri tablolaştırır.

*“senin eşiğinde yattım geceleri
dağların sevincine vardım
bir canavar kendini sundu bir şarkıya
teninde güneşten gelen sular
bir masal sinsice çıktı pullarından
kamaştı kanım saatim durdu”*

(S.B.B., “Ağzının Ateşi”, s.21)

*“ deniz körkütük
adalar eskiden beri şaşkın
kuşlar gagalarında
ölüm pusulaları taşıyor”*

(K.Ş., “On Beş Mayıs”, s.106)

*“penceremin dışında ışıktan bir gölge
ellerim bir çınar yaprağı
günleri kovalıyor tepeli kuş
bulutların oynadığı saklambaca
arka çıkarak”*

(A.M., “İyiliğin Şiiri”, s.67)

*“kendini salar saksılardaki
çiçekler
akşam suya düşer
yaşam rengini atar birden
söner fısıltı
gece uslanmaz bir mağaradır
ne bulursa yutar”*

(G.G.Y., “Sarı Yazma Türküsü”, s.49)

Sevgilinin eşiğinde yatan bir aşığın sevincinin masallara dönüşmesi, ölümü taşıyan deniz, ada ve kuşların şiirdeki etkileşimi, geçip giden günleri anlatan kuş imgesinin kullanımı, ölümün saksılardaki solan çiçeklerle resmedilmesi ve gecenin korkutucu bir biçimde tasavvur edilmesi bu şiirlerde kullanılan yoğun imgeleri örneklendirir. Şairin yoğun imgeleri kullanmadaki amacı, *“zaman ve mekânı dondurulmuş küçük film kareleri gibi tablolaştırarak, görme’nin insan zihnindeki derin uyarımlarından yararlanmak (tır).”* (Korkmaz, 2014: 322) Hidayet Karakuş, geleneksel anlamda kullanmış olduğu gece, kuş, deniz, güneş sembolleriyle şiirlerinde yoğun imgeleri oluşturur.

5.2.2.5 Süsleyici, Coşkun ve Bayat İmgeler

Çok fazla makbul olmayan süsleyici imgeler, benzetme esasına bağlı olarak kurulan imge biçimidir. Benzeyen ve benzetilenin birbirine zıt kavramlarla kurulduğu süsleyici imgeler, Hidayet Karakuş’un sıklıkla kullandığı imgeler arasındadır. Süsleyici imgeler mantık dışı benzetmelerle oluşturulduğundan şiirlerin içerisinde kendini kolay fark ettirir. Hidayet Karakuş’un süsleyici imgelerle oluşturduğu şiirleri şöyle örneklendirilebilir;

*“ kışlar taş çağı
yürekləri demir duvar
sabah ayazlarında”*

(G.G.Y., “Çocuk Resimleri”, s.15)

“gözleri tetikte elleri telaşsız çelik ısıltılı adam
sonra çelik ışıklarını kırıp dökmeden karanlığa çıktı”
(G.G.Y., “Süçüllülü Topal İsa”, s.55)

“incelip kayarak
karanlık odaların
çelik hüznünden”
(G.G.Y., “Öksendeyiz İşte Umut”, s.73)

“çekilir cennetten
senin gözlerinde doğru bir altın su
bütün ışıklar kırılır teninde
bir bakışın elması çizer”
(S.B.B., “Ayna”, s.48)

“ellerin
bir rüyadan uyanmış
omzumun üstünden uçuyor
ey gümüş ten ay ışığı
işit beni”
(S.S., “O Sayfa”, s.80)

Yüreğin demir bir duvar’dan, ışığın/ısıltının ve hüznün çelik’ten, su’yun altından ve ten’in gümüşten olması, Hidayet Karakuş’un benzetme unsurlarından faydalanarak süsleyici imgeleri kurduğunu gösterir.

Mantık dışı, aklın sınırlarını zorlayan şekliyle oluşturulan süsleyici imgeler ise şöyle örneklendirilebilir;

“gündüzleri iğneye takar
sulara sararım geceleri”
(K.Ş., “Terzi”, s.101)

“kırlangıç kanadıyla çizilir sınırlar gökte”
(Ç., “Boylam”, s.98)

“derelerle yükselir alnımızdaki burçlar
aşklarla beslenen şarkılar duyulur
kuş kanatları gök sınırlarını çizer
avlumuz ambarımız derin sur”
(Ç., “İçimizin Surları”, s.102)

“sus dedi kadın kalbine
sus içimdeki dağ patlama”
(H.L.S., “Vurgundan Düşen”, s.64)

Hidayet Karakuş, bazı benzetme unsurlarından da faydalananarak kelimelerin mecâzi anlamlarına yönelip şiirlerindeki duyguyu süsleyici imgeler sayesinde etkili şekilde sunar.

“*Basit değerlendirmeler ve zayıf karşılaştırmalar için kullanılan coşkun imgeler*” (Korkmaz, 2014: 323) Hidayet Karakuş’un şiirlerinde kullanılan imgelerdendir. Hidayet Karakuş’un şiirlerinde sıkça kullanılan coşkun imgeler şu şekilde örneklendirilebilir;

“*söz ülkesinde dağlara salmış kaygılarını
umutlarını söğüt yaprakları gibi*
(H.L.S., “Yorgun Uyak”, s.127)

“*ben karanlıklarda gezen ejderha
dağ tepe
ev yapı
güzel çirkin
ne varsa yıkarım
çekilir ayaklarının altından evren*”
(S.S., “Yıldızlar da Üşür”, s.96)

“*menekşeler derin öpüşler içinde
geceme vuruyor gündüzün*
(S.S., “Turna”, s.53)

“*gerçek
büyü peşinde koşmasa*”
(S.S., “Mecaz”, s.13)

“*alın aydınlıktan
kapatın karanlıklara*
(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.35)

“*ve çocukların
okula başlar gibi
gülmeye başlar gibi
ölmeye başlamalarını
izleyelim mi*”
(G.G.Y., “Öksendeyiz İşte Umut”, s.73)

“*aydınlığın gömleği
kanlar içinde*”
(S.B.B., “Sarkaç”, s.24)

“*hurma çöle tutsak bir şiirdir
tatlıyı verip acıyı çekirdeğinde saklayan
kum tepeleriyle sevişir*

*gözü kanlı vahşi bir melek
bölüşür toprağın damarlarından geçen sütü
bir halkın bileklerini keserek”*
(S.B.B., “Sümer Su”, s.33)

*“ kime kan vermeli kime kımızı
ölüm yaşamların ağır sarkacı*
(Ç., “Kandahar I”, s.70)

*“ otlar
yeşil bir acıyla
sararır toprakta
o kuş hayattan
kurtarılmış bir sevinci çalar”*
(S.S., “Harita”, s.20)

*“ bakışlarımı sırtında götürdün
ayrıldığımız sapaklarda diyen
nice ateşlerde suyunu sınayan bir ses”*
(S.B.B., “Muştı”, s.10)

“Bayatlamış imgeler, aslında imge özelliğini kaybetmiş ve önceden belirlenmiş bir anlam düzeneğine sembol bağlamında yapılan yüzeysel bir göndermelerden oluşur.” (Korkmaz, 2014: 324) Hidayet Karakuş’un şiirlerinde bayat imgeler; sevi, gül, gülşen, bülbül, elma/havva, Kaf dağı mazmunları üzerine kuruludur;

*“bilirim sevdanın çekici bekler
aynının sırlı sokaklarında
sevinin hile bilmez örsünü”*
(S.B.B., “Ayna/Siz”, s.58)

*“ oku **güldeki** çileyi
oku
senden akan ıstık iplikleriyle
yarattığımız masalsı görkemi
derin saraylarda kurulmuş otağımız
adaklar bekleyen
ejderhalara fırlat
teninden ürperen tenimi”*
(S.S., “Aşk Yetimi”, s.68)

*“ loş tekkelerden çıktılar
küf kokulu nefesleriyle
ölüm gibi yürüdüler
safran sarısı gecelerine
bülbülleri boğdular”*
(A.M., “Anlatı”, s.21)

“ uykuyu geceye çeviririm
göl gülşene soyunsun diye
kıraç tarladan uçan
bölölün girdiğı bağı”
(S.S., “Çevirmen”, s.62)

“ömrünü yatırdı ansızın toprak banka
sırdış hesaptan bir fotoğraf düştü
mendil açıldı sonuna dek
sonuna dek düşman evdeki **sevi’ye**”
(S.B.B., “Amcam Amcam”, s.40)

“ ah o şımarık su alık su
uğruna yaprağını verir
saraylarda **havva**
ruhunun **elmasını** bulmadan
(S.B.B., “Sümer Su”, s.34)

“aşamaz ateşleri mektupların
kaf dağı kumru sesini
koy çeyiz sandığına”
(A.M., “Kuğu Gölüşü”, s.52)

Şiir geleneğinde sıkça kullanılan gül, bölöl, gülşen, sevi mazmunları bayat imgeler arasında yer alır. Hidayet Karakuş’un *Ayna/Siz, Aşk Yetimi, Anlatı, Çevirmen, Amcam Amcam, Sümer Su, Kuğu Gölüşü* şiirlerinin yanı sıra *Edip Cansever, Kandahar I, İslî Bir Yaranın Şiirleri, Ayna, Suphi Bey’in Bezgin Kızı* adlı şiirlerinde de bayat imgelere rastlanır.

6. ŞİİRLERDE DİL VE ÜSLUP

6.1. Şiir Dilini Kavrayış Biçimi ve Söz Serveti

Hidayet Karakuş; dilde sadeliği, yalınlığı, Türkçe kelimelerin kullanımını esas alır. Sözcüklere çok önem veren şair, kurduğu sözcükler arasında ilişkiyi güçlendirmek amacıyla bağdaştırmaları ve sapmaları kullanır. Özgün imgelerle ahengi kurmaya ve şiirdeki ritmi yakalamaya çalışır.

Hidayet Karakuş'un "yalınlığa yaslanmış, göndermelerin çoğunlukta olduğu dizeler(i)", (TÜYAP, 2019: 73) okuru heyecanlı duygulara sürükler. Dinçer Sezgin, Hidayet Karakuş'un şiir dili için şunları söyler: "*Hidayet dilimizi; en iyi, en doğru, en müzikli biçimde kullanmayı ilke edinmiş şairlerimizden biridir.*" (TÜYAP, 2019: 82) Son dönem şiir kitaplarından olan Sıcak Sancı'da yer alan *Her Aşk Yeni Bir Gök Yaratır* (s.16) adlı şiirinde, Türkçe 'ye ve sade dile verdiği önemi "*benden adres isteseler/dilimi verirdim*" dizelerinde gözler önüne serer.

Hidayet karakuş kurduğu imgeler, kullandığı sözcükler ve ahenk unsurlarıyla okurun üzerinde derin bir etki bırakmaya çalışır. Bunu yaparken kelimelerin yan anlamlarından faydalanır. Okuyucunun zihninde canlı bir etki ve yaratım oluşturmak adına şiir dilini sade ancak çarpıcı imgelerle oluşturur. Şair, sade bir dil tercih ettiği için ilk okunuşta kolay kurulan dizeler izlenimi verse de daha sonra imge yapısı ağır basan şiirler olduğu anlaşılır.

Ülkü Tamer, Hidayet Karakuş'un şiir dili hakkında şunları düşünür: "*Karakuş kendine özgü bir şiir dili yaratmayı başarmış. Buna da 'özgün bir dil yaratma' amacıyla ulaşmamış. Yalın, dingin, özentisiz bir dil. Arkasında büyük bir çilenin olduğu kesin. Ama sanki kendiliğinden oluşuvermiş bir ses, bir 'kendi kendine konuşma'.*" (TÜYAP, 2019: 86) Şiirlerinde "ve" bağlacını kullanmayan Hidayet Karakuş, şiir başlıkları da dâhil olmak üzere, bütün şiirlerini küçük harfle yazar. İmge çeşitliliği, zengin söz varlığı, armoni bütünlüğü ile başarılı bir şair olarak görünür. Son derece arı bir Türkçe ile yazan Hidayet Karakuş, "ve" bağlacını kullanmama sebebini şöyle açıklar: "*Ve bağlacı sessel bir dil olan Türkçede gereksizdir. Akıcılığı kesmektedir. Bizim sözcüklerimizin kendi sesleriyle yarattığı vurgu 've'yi gereksiz kılmaktadır.*" (TÜYAP, 2019: 146) Akıcılığın önünü kestiğini düşündüğü "ve" bağlacını kullanmayan şair, şiirlerindeki iç uyumu ve sessel değerleri bu incelikte oluşturur.

Ahmet Günbaş, Hidayet Karakuş'un şiirleri hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder; "*Karakuş'un şiirinde iletinin çarpıcılığı; sözdiziminin uyumunda özenle seçilmiş, törpülenmiş, anlam ve ses yoğunlukları dengelenmiş sözcüklerin yerineliklerinden ileri gelir. Söylemindeki çekicilik; bilgili, görgülü, kompoze, yumuşak başlı, çelebi kişiliğin ürünüdür. Evrensel duyarlılığa ulaşmanın öncelikli koşulu etkilenim alanı geniş bir dili yaratmaktan geçer. Bence Karakuş, şiirinde sanatın gücünü ön plana çıkaran, doğrudan bildirinin çemberine hapsolmayan ender şairlerden biridir.*" (İncebayraktar, 2009: 57) Şairin şiir dilini kullanmadaki ustalığı onun şiirlerine yansır.

Hidayet Karakuş'un 234 şiiri içerisinde sadece 31 şiirinde noktalama işaretlerinin kullanıldığı görünür. Çakıлтаşı'nda *Cahit Külebi* (s.115), *Nazım Hikmet* (s.117), *Atilla İlhan* (s.118), *Fazıl Hüsnü Dağlarca* (s.119) şiirleri; *Hangi Leylasın Sen'de Korku* (s.105); Sıcak Sancı'da *Harita* (s.19), *Dar Alan* (s.35); *Konuş Benimle'de Doğum Günü* (s.124-125-126); *Ateş Mektupları'nda Eşik* (s.41), *Sitem* (s.87) şiirlerinde tırnak işareti kullanılırken; Çakıлтаşı'nda *Kendime İki Dize*

(s.123); Sesini Bana Bırak'ta *Ayna* (s.49-52), *Ayna/sır* (s.53-57) *Ayna/siz* (s.60); Hangi Leylasın Sen'de *Şafak Ölülere* (s.16), *Masal* (s.55); Günaydın Gül Yaprığı'nda *Gibileriz*, (s.24-25-26), *Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler* (s.35); Kemeraltı Şiirleri'nde *Çocuk* (s.85-87), *Yorgun Çarşı* (s.89); Ateş Mektupları'nda *Eşik* (s.41) şiirlerinde kısa çizgi kullanılır. Sıcak Sancı'da *Aşkın Ödevi* (s.64); Konuş Benimle'de *Doğum Günü* (s.124-125); Kemeraltı Şiirleri'nde *Kırlangıç* (s.83); Ateş Mektupları'nda *Ölümler Bizi Görür* (s.30-31), *Sitem* (s.87), *Bilet* (s.88) şiirlerinde kesme işareti kullanılırken Ateş Mektupları'nda *Gücenik* (s.49-50-51), *Kalpağını Arayan Şehit* (s.71) şiirlerinde iki nokta üst üste kullanılır. Ayrıca şairin Çakıltası adlı şiir kitabında yer alan *Çakıltası* (s.64) şiirinde soru işaretini, Kemeraltı Şiirleri'nde yer alan *Çeyiz* (s.84) adlı şiirde ise virgülü bir kez kullandığı görünür.

Hidayet Karakuş'un şiirlerindeki söz varlığına bakıldığında, 88 defa kullanım sıklığıyla ilk sırayı "kan" kelimesi alır. Bunu 47 defa kullanımla kuş, 42 defa kullanımla ateş, 33 defa kullanımla dağ ve 31 kullanımla gece takip eder. Bu kelimeler daha çok yan anlamlarıyla kullanılıp şairin imge kurmasıyla zengin anlamsal çağrışımlar sağlar. Ayrıca bu kelimeler sayesinde şairin psikolojik açıdan ruh halini, bireysel varoluşsal problemlerini, yaşama bakışını ve kendini konumlandığı dünyanın nasıl bir şekilde tezahür ettiği anlaşılır.

Özellikle şairin kullandığı kan ve ateş kelimeleri imgelere dönüşerek şiirlerindeki acı dolu yaşantıların, dehşet veren olayların karanlık yüzünü yansıtmaları bakımından önemli bir unsurdur.

6.2. Dili Kullanım Biçimi ve Mısra/Cümle Yapısı

6.2.1. Mısra Örgüsü ve Cümle Yapısı

Hidayet Karakuş şiirlerinde mısra örgüsüne ve seslerin kullanımına önem verir. Ahengi sağlamak adına bir mısranın her kelimenin baş harfindeki tekrarlarla armoni sağlanarak şiirin ritminin oluşturulduğu görünür;

"sokaklar silkinir

akşamın eteklerinde"

(S.B.B., "Aşktan Başka", s.65)

"yüzünü yüreğini

nehir yataklarında düşler içinde"

(Ç., "Çakıltası", s.62)

"göz göze geldiğimizde

gülümsüyordum"

(Ç., Çakışma, s.45)

"boyu boyunca

gökyüzüne verildi"

(Ç., "Mardinli Çocuk", s.32)

"savaşırken sevmektir

insanlığın en koyusu

sevgilere söyledim seni

birdenbire çoğaldılar"

(G.G.Y., "Mavi Savaşçı", s.45)

*“sorardım sorardım söylemezdi
serüvenlerin başından geçtiğini”*
(A.M., “Kül Kahvesi”, s.79)

*“dokunsam dirseklerim üşür
dokunsam dudaklarım donmuş”*
(A.M., “Ölüler Bizi Görür”, s.32)

Mısraların bazılarında bütün kelimelerin “s, y, g, b, d” sesleriyle başladığı görünür. Seslerin bu şekilde ritmik bir işlev kazanması, “mısradaki akustik akış bütünlüğünü sağladığı gibi, ancak musikinin sihirli gücüyle erişilebilen sır dünyalarının kapılarını da insan ruhunun sonsuzluk özlemlerine açmış olur.” (Korkmaz, 2014: 329) Şiirde mısra örgüsüyle kurulan musiki, şiirdeki iç uyumu sağlayarak hem söyleyişteki akıcılığı sağlar hem de kulağa hoş gelecek bir ahengi oluşturur.

Kurallı Cümle (Düz- Nesir Cümlesi)

*“beni sorma
her gün duvarlarla konuşurum”*
(K.B., “Türkiye Cezaevlerinde Yatan Düşünce Suçlularına”, s.49)

*“ayazı ve yalnızlığı giyindim
gönlüm rüzgârlı sokak”*
(K.Ş., “Aynalı Zenne Kalfası”, s.98)

*“hüzünler ve yalnızlıklar
ince biçilmiştir”*
(H.L.S., “Yaşayan”, s.50)

“sücüllülü topal isa ’ysam kendi gölgemde ölemem”
(G.G.Y., “Sücüllülü Topal İsa”, s.53)

*“yurdumun sularında parlattın
yüzünü yüreğini”*
(Ç., “Çakıltaşı”, s.62)

“kitabımın altın suları sendin”
(Ç., “Çakıltaşı”, s.62)

Devrik Cümle

*“ düşünürken
gamzesinde ay ışığı saklayan
yaşamın hastalıklı soluğundan
ben dağılıyorum gecenin içine”*
(S.S., “Günce”, s.25)

“ gündüzleri unuturum özümü”
(K.Ş., “Tanık”, s.104)

*“kanlı sulardan geçen bir dünya
kendini ne zaman yeniler bir daha”*
(S.S., “Turna”, s.53)

*“kadın başka tattır gecemde serin bir su gibi akar
gün eğildi nerde yurdum nerde cıgaram
testinin toprağındadır sevdam gece dağlara üşüşür
cıgaram yoldaşım umudum başka şey aramam”*
(G.G.Y., “Sücutlülü Topal İsa”, s.54)

*“ bakışlarında kamburu çıkmış meserret
bir deniz kabarmasıdır
çocuklarının gece düşleri”*
(H.L.S., “Bir İstanbul Şiiri”, s.45)

*“ sen yenilgilerini çıkar öne
ama en çok
yataklardan soğumanı anlat
yolcularla yollara düşmeni söyle”*
(K.B., “Çekül”, s.79)

*“ yapraklar yer değiştirdi dallarında
yelesinden çağlayanlar akıyor şimdi”*
(Ç., “Yağmurlu Yolcu”, s.85)

*“penceremin dışında ışıktan bir gölge
ellerim bir çınar yaprağı
günleri kovalıyor tepeli kuş
bulutların oynadığı saklambaca
arka çıkararak”*
(A.M., “İyiliğin Şiiri”, s.67)

“ayrılık çanıydı sözcükler”
(K.B., “Eski Tüfekler”, s.30)

Soru Cümlesi

*“kanlı sulardan geçen bir dünya
kendini ne zaman yeniler bir daha”*
(S.S., “Turna”, s.53)

*“parmak uçlarından tuttum elini
Gözlerinden yeşil bir bulut uçtu
Öpse miydım okşasam mı
Yüreğim hangi dağ şaşırdım”*
(H.L.S., “Sevginin Sağrısı”, s.89)

“gün eğildi nerde yurdum nerde cıgaram”
(G.G.Y., “Sücüllülü Topal İsa”, s.54)

*“yürüsem hangi toprak alır
benim kadın ayaklarımı hangi su”*
(S.B.B., “Ayna/Sır”, s.54)

*“ dağ titriyor huncından
çiçek gülümsüyor arı koşuyor
ve ihanetler var dayanılmaz
öldünüz mü”*
(G.G.Y., “Sorular”, s.37)

*“duvarları dinliyor
sabahın saati nerde
canımızı öğütüyor
bir değirmen içerde
ay neresinden
yasaklandı bize”*
(G.G.Y., “Solunum”, s.17)

*“ yalnız kalan çocuğum
bahçemde sessiz büyüyen çiçek
sana ne verecek”*
(S.B.B., “Son İstek”, s.61)

Ünlem Cümlesi

*“ oysa işte dağlar
işte kırlarda çiğdem öbekleri
işte bulutların ateşle dansı
işte şimşeklerin aşka çalan dili”*
(S.S., “Günce”, s.26)

*“ sönsün sonsuza kadar silahların ateşi
söyle doğan güne uç veren çiçeğe*

söyle yürüsün yaprakları yaşamın sana doğru
yürüsün de barış olsun”

(A.M., “Eşik”, s.39)

“ben her derinlikte
öldürülen çocuk
of anam of
sen rahat uyu
aklımdaki şiir
tutanaktaki kalaşnikof”

(Ç., “Mardinli Çocuk”, s.32)

6.2.2. Dildeki Sapmalar

Sözcüklerin temel anlamları dışında kişisel yaratımlarla oluşturulan dildeki sapmalar, dilin imkânları kullanılarak etkili bir biçimde şiirlere yansıtılır. Sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde bilinçli şekilde değişiklikler yaparak yeni biçimler ve söz dizimleri oluşturmak sapma olarak nitelendirilir. Doğan Aksan sapmayı şöyle tanımlar; “*Dildeki öğeleri ses, anlam, biçim ve sözdizimi bakımından farklı duruma getiren şairler aynı zamanda onların örneksenmesiyle yeni türetmelere gidebilmekte, şiir diline özgü kullanımlar ortaya koyabilmektedirler. Bu tür örneklerle sapma (İng. deviation) adını veriyoruz.*” (Aksan, 2004: 50) Hidayet Karakuş’un şiirlerinde sapmalar önemli bir yer tutar.

Sözcüklere yeni bir güç kazandıran sapmalar, zihinde oluşturduğu yeni anlamsal çağrışım ve tasarımlarla duygu yükü yoğun şiirleri oluşturur. (Aksan, 2016: 165) İnsanoğlunun bilinçaltındaki her duygu dil aracılığıyla dışa yansır. Çünkü “*bilinçaltı tümüyle dilseldir.*” (Kahraman, 2000: 258) Şairler, şiirlerini sözcüklerle oynar, onları birbirlerinin yerine kullanıp farklı söz dizimlerini oluşturarak şiir dilini özgün hale getirir. Kullanılan günlük dil şiirlerde “*hayatın gerçekliğini aşmıştır; onun ötesine geçmiştir.*” (Kahraman, 2000: 346) Bu yüzden sıradan konuşma dilinin sözcüksel, yazımsal, sesbilimsel sapmalarla özgün ve sıra dışı bir dil haline gelmesi şiirdeki dilin gücünü artırır.

Kendi sınırlılığını aşmak isteyen şair, dildeki değişikliklerle kendine farklı bir kazanımlar oluşturur. Dilin gramatik yapısını değiştirip bozarak standart kabulleri yıkmış olur. (Korkmaz, 2014: 332) Bu şekilde sözün temel anlamının dışına çıkıp kendi sınırlılığını aşarak özgün sözcükler oluşturur.

Hidayet Karakuş’un kişisel kullanımlarıyla ilgili şiirlerindeki sapmaları Ramazan Korkmaz’ın *İkaros’un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı* adlı kitabındaki sınıflandırmaya göre şöyle sıralayabiliriz;

6.2.2.1 Yazımsal Sapma

Şiir dilini çarpıcı hale getirmek için seslerin uyumu bozulmadan sözcüklerin sıra dışı biçimlerde oluşturulmasıdır. Duyguyu tam olarak verirken biçimin sıradan görüntüsünü bozmak esas alınarak yapılır. Yazımsal sapmalar oluşturulurken şiir içindeki seslerin uyumlu ve ahengi oluşturan kafiye örgüsünün bütünlük içinde olması gerekir. Hidayet Karakuş’un genelde iki çizgi

arasında, bilgi vermek ve sözcükleri vurgulamak amacıyla yazdığı şiirleri yazımsal sapmalara örnek olarak gösterilir;

*“yalan gibiyiz
kimseleri aldatmamış
suçlular biziz
belki biraz gereğinden çok
gibi-yiz
hep aşırı
gibi-yiz”*
(G.G.Y., “Gibileriz”, s.25)

*“sehpalarda boynun olsun
namazını şeytan kılsın
yargıcınız kalem kırsın
kalem yetmez-dirileri”*
(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.35)

*“-ölümdü-
delikanlı dallarımıza
sevgiler çizmiştik
ölümdü
adını yazmış”*
(H.L.S., “Şafak Ölüler”, s.16)

*“hiç mi hiç **çatışmaz** suları
-çatışmaz-
hiç mi hiç kabarmaz şiirinde
sarışın bir bahar”*
(H.L.S., “Masal”, s.55)

*“-şimdi sana bir ayak versem
adı ayna olsa/ atışmak için”*
(S.B.B., “Ayna”, s.49)

Şiirdeki dizelerde kafiye örgüsü ve ahenk bozulmadan sözcüklerin vurgusu sağlanır. Şiirin kısa çizgiler şeklinde biçimlendirilerek verilmesi, şiir içinde verilmek istenen duyguya hem açıklık getirmekte hem de vurguyu sağlamaktadır. “s-b-l-n, d-ç-y, ç-h-s-ş” sesleriyle şiirdeki ahenk ve ritmin sağlandığı görünür.

Kelimelerin bozularak yeni yaratımlarla oluşturulduğu sözcüksel sapmalara şöyle örnekler gösterilebilir;

*“uzanıvermişsin boşluklara
gönlünün gökyüzleri
kararmış*

sürümüşsün kendini
sayrılarevine

yok demişler”
(G.G.Y., “Güncel”, s.28)

*“ne ki bir düş gördüm bu gece **dağlarca** güzel”*
(G.G.Y., “Sücüllülü Topal İsa”, s.56)

“kuşlarım barışık şimdi
gölüşlerim devrimler gibi
*engin bir **gök bitimi**”*
(G.G.Y., “Suphi Bey’in Bezgin Kızı”, s.66)

*“uzat **gökbütümlerine** gözlerini*
ölümü at üzerinden”
(H.L.S., “Haziran Acısı”, s.54)

*“**öksendeyiz** işte umut”*
(G.G.Y., “Öksendeyiz İşte Umut”, s.73)

*“vuruşmalar **uzunçalar***
sesin acılara yoldaş”
(K.Ş., “İşsiz Turnalar”, s.92)

“kuytumda buldum onu
gölüşlerde saklı kalmış
***yüksüğümü** delmiş acıları”*
(K.Ş., “Terzi”, s.103)

*“günlerin **sağrısı** yanık*
*ömür sevgiyle **yoğrulu***
ömür yengiyle parlak”
(H.L.S., “Sevginin Sağrısı”, s.88)

“yangını sönmemiş yüreklerini
*sesleri **yabansı***
evleri kokularını unutmamış”
(H.L.S., “Gelirler Bir Gün”, s.106)

“ oysa ben
erkenden kalkacağım

*kuş uçumu öpüşlerle okşayarak
çarşıların **çisentili** kaldırımlarını”*
(A.M., “İyiliğin Şiiri”, s.65)

*“şairler de
bilimerleri gibidir”*
(K.B., “Türkiye Cezaevlerinde Yatan Düşünce Suçlularına”, s.49)

*“bir **şüirdil** olsam
söylesem söylenmemişi
ortaya çıksa **söz bilincim**
gerçek
büyü peşinde koşmasa”*
(S.S., “Mecaz”, s.13)

*“bir yanım **şıkırdım** kavak
bir yanım kırık hava”*
(S.S., “Uzak Masal”, s.103)

*“yapışmış omzuna **eli usul**
bakmışsın solgun ağzı
kıpırdamıyor acıdan”*
(G.G.Y., “Güncel”, s.30)

Hidayet Karakuş, şiir dilini estetik bir şekilde sunmak adına kelimeleri günlük kullanımın dışına çıkararak özgün bir imaj dünyası yaratır. Tabii dilin dışına çıkılarak belirli olan normdan uzaklaşılır. (Aktaş, 2014: 78) Bu şekilde şiirin gücü sapmaların etkin kılınmasıyla artar.

6.2.2.2 Sesbilimsel Sapmalar

Hidayet Karakuş, Türkçe’nin kullanımına hassas bir tavırla yaklaşan bir şairdir. Saf bir Türkçe ile yazdığı şiirlerde sadeliğe ve yalınlığa önem verir. Ancak bazı şiirlerinde kelimeleri kafiyeye uydurmak ve ahengi sağlamak adına hece düşmelerine yer verdiği görünür;

*“sokak başlarında korku bulutları
nere dönsem işkenceli bir ölüm bildirisi”*
(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.31)

*“umudu en geniş gülümsemesiyle umudu kapıya koydu
zelha uyuyordu hızır uyuyordu”*
(G.G.Y., “Sücüllülü Topal İsa”, s.56)

*“**kaysı** aşılardı zerdaliye bahara doğru”*
(A.M., “Kül Kahvesi”, s.81)

“aslolan

her rüzgârda dans etmemek”

(K.B., “Doğum Günü”, s.126)

Hidayet Karakuş için seslerin bir armoni içinde olması ve iç uyumu barındırması önemli bir unsurdur. Dildeki yapının özünü bozmadan, seslerin birbiriyle ilişkisini güçlendirmeye çalışan Hidayet Karakuş sesbilimsel sapmalar aracılığıyla bunu başarır.

6.2.2.3 Tarihsel Dönem Sapmaları

Geçmişte kullanılmış olan sözcüklerin şiirlerde kullanılmasıyla oluşan bir sapma biçimidir. Günümüzde pek kullanılmayan bu sözcüklerin yer almasıyla oluşan tarihsel dönem sapması, Hidayet Karakuş’un şiirlerinde az rastlanılan bir sapma olarak görünür;

*“mecazları sedef kakmalı göğsümüzde
anıları **darb-ı mesel** artık”*

(A.M., “Eşik”, s.41)

*“beklenen bir konuk gibi
hüsnükabul görür”*

(S.S., “ Geniş Zaman”, s.92)

Hidayet Karakuş, şiirlerinde eskiye ait kelimeleri kullanarak tarihsel sapma örneklerine az da olsa yer verir.

6.2.3. Yinelemeler

Şiirdeki duygu ve coşku ses tekrarı ve kelime tekrarlarıyla oluşturulur. Bu şekilde şiirdeki iç uyum ve ses bütünlüğü sağlanmış olur. Birbirine yakın seslerin bir arada kullanımı söyleyişteki akıcılığı artırarak telaffuzun kolaylaşmasını sağlar.

Türk dili içerisinde yinelemeler önemli bir yer tutar. Anlama katkı sunmak ve müzikaliteyi sağlamak amacıyla kullanılan yinelemeler; kafiye, redif, cinas gibi unsurlardan faydalanılarak yapı ve anlam ilişkisini kurar. (Özcan, 2014a: 217)

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde kullandığı yinelemeler estetik açıdan önemli bir yer tutar. Bunları şöyle sınıflayabiliriz;

6.2.3.1 Ses Yinelemeleri

Genelde aliterasyonlarla kullanılan ses yinelemeleri, ses değerini ve zenginliği sağlayan asıl unsur olmasıyla şiirlerdeki en önemli tekrarları oluşturur. Hidayet Karakuş’un şiirlerinde ses tekrarları önemli bir yer tutar. Yinelemeler bazen bir ruh halini etkin kılmak bazen de uyumlu olan ses özelliğini yakalamak için kullanılır. (Özcan, 2014b: 126) Şairin ses yinelemeleriyle oluşan şiirlerine şu örnekler verilebilir;

“gülüşün gülüşüme ay düşürür”

(K.Ş., “On Beş Mayıs”, s.111)

*“kuş uçumu öpüşlerle okşayarak
çarşıların çisentili kaldırımlarını”*
(A.M., “İyiliğin Şiiri”, s.65)

*“umudu en geniş gülümsemesiyle umudu kapıya koydu
zelha uyuyordu hızır uyuyordu”*
(G.G.Y., “Sücüllülü Topal İsa”, s.56)

*“ sönsün sonsuza kadar silahların ateşi
söyle doğan güne uç veren çiçeğe
söyle yürüsün yaprakları yaşamın sana doğru
yürüsün de barış olsun”*
(A.M., “Eşik”, s.39)

*“ayazı ve yalnızlığı giyindim
gönlüm rüzgârlı sokak”*
(K.Ş., “Aynalı Zenne Kalfası”, s.98)

*“sorardım sorardım söylemezdi
serüvenlerin başından geçtiğini”*
(A.M., “Kül Kahvesi”, s.79)

*“dokunsam dirseklerim üşür
dokunsam dudaklarım donmuş”*
(A.M., “Ölümler Bizi Görtür”, s.32)

Hidayet Karakuş’un çok sayıda şiirlerinde geçen kelime başı tekrarları ve kelime içindeki ses tekrarları, şairin şiirlerindeki kelimelerin birbiriyle uyumuna ve sözün müzikalitesine ne kadar önem verdiğini gösterir.

6.2.3.1.1 Kelime ve İbare Yinelemeleri

Hidayet Karakuş’un şiirlerinde sıkça kelime ve ibare yinelemeleri görünür. Kendi içlerinde bir uyum halinde görüngülenen bu şiirler, zıt paralel ve paralel yinelemelerle şiirin içindeki duyguya canlılık katar.

6.2.3.1.2 Zıt Paralel Yinelemeler

Zıt paralel yinelemelerde mısraının başında ve sonunda, bazen mısraının sonundaki kelime ile daha sonra gelen mısraının başında tekrarların oluşması duygunun bu kelimeler üzerinde yoğunlaşarak şiirdeki ahengin zıtlıklar şeklinde biçimlenerek kurulduğunu gösterir.

*“sırtımızda duran yaşam yükü sizin olsun
sizin olsun güzel gölgeli yamaçlar”*
(Ç., “Kandahar II”, s.74)

“su patlar mı anne süt patlar mı”

(Ç., “Kandahar II”, s.76)

Hidayet Karakuş’un son şiir kitabı olan *Çakıлтаşı*’nda yer alan şiirlerin dışında zıt paralel yinelemelere rastlanılmaz.

6.2.3.1.3 Paralel Yinelemeler

Paralel yinelemeler şiirin belirli yerlerinde paralel olarak oluşturulan yinelemelerdir. “*Mısra düzeyindeki bu paralel benzerlikler şiirin ses, yapı ve kompozisyonunu oluşturur.*” (Özcan, 2014a: 223) Hidayet Karakuş’un şiirlerinde genelde ilk mısramda görülen kelime tekrarları şöyledir;

“yıl olur demirler yılan

yıl olur paltolar yorgan”

(G.G.Y., “Acılı Bir Dönemden Kalan Şiirler”, s.33)

“önümden işgal askerleri geçer

önümden kurtuluş umudu”

(K.Ş., “Tanık”, s.105)

“söyle doğan güne uç veren çiçeğe

söyle yürüsün yaprakları yaşamın sana doğru”

(A.M., “Eşik”, s.39)

“bir kez bak

bir kez tut elimden”

(H.L.S., “Dışardaki”, s.14)

“ilk günkü gibi yalınayak

ilk günkü gibi şaşırmış”

(H.L.S., “Gittiler”, s.81)

“biri vardı yüzü eğik

biri vardı şehla gülüşlü

biri vardı dizleri erimiş direncinin”

(H.L.S., “Eski Bir Yanlışlık”, s.87)

“yürüdükçe ömrü tükenecemmiş gibi ürkek aslan

yürüdükçe adımları failatün çeken yalnız çoban”

(H.L.S., “Yorgun Uyak”, s.123)

“kuşları tapınağında ağırlarsın sabahları

kuşları tapınağında”

(S.B.B., “Ayna”, s.50)

“ **dokunsam** dirseklerim üşür
dokunsam dudaklarım donmuş
dokunsam isli derimin gözenekleri
gül yanaklarını kurutur”
(A.M., “Ölüler Bizi Görür”, s.32)

Hidayet Karakuş, şiirlerini çoğunlukla serbest nazım ile yazdığından kafiye ve redif unsurları sınırlıdır. Bu nedenle şair, “*kafiye ve veznin olmamasından kaynaklanan musikal akışı yinelemeler aracılığıyla telafi etme(ye)*” (Özcan, 2014a: 218) çalışır. Şiirde estetik bir dili yakalamaya çalışan şair yinelemelerle bunu başarır.

6.2.3.2 Blok Yinelemeler

Blok yinelemeler, Hidayet Karakuş’un şiirlerinde sık kullanılan bir yineleme çeşididir. “*Blok yinelemeler şiirin ana temasını oluşturan düşünce yönünün üzerine toplandığı (fix), yoğunlaştığı, odaklaştığı mısralardır. Şiirin tamamı bu çekirdek mısraın etrafında döner.*” (Korkmaz, 2014: 342) Bu açıdan blok yinelemeler şiir için önemli bir unsur niteliği taşır. Blok yinelemeler Hidayet Karakuş’un şiirlerinde sıklıkla kullanılır. Hidayet Karakuş’un şiirlerindeki blok yinelemeler şöyle örneklendirilebilir;

“**işte** kırlarda çiğdem öbekleri
işte bulutların ateşle dansı
işte şimşeklerin aşka çalan dili”
(S.S., “Günce”, s.26)

“şimdi söyleyemem
(...)
şimdi söyleyemem”
(H.L.S., “Birileri”, s.78)

“ama olmamış olmamış olmamış
(...)
ama olmamış olmamış olmamış”
(H.L.S., “Yorgun Uyak”, s.124)

“gittiler
(...)
gittiler
(...)
gittiler”
(H.L.S., “Gittiler”, s.80-81)

“su ver çocuğum
(...)
su ver çocuğum
(...)
su ver çocuğum”
(H.L.S., “Eski Bir Yanlılık”, s.86-87)

“sorulsun gidenden
(...)
sorulsun gidenden
(...)
sorulsun ölenden
(...)
sorulsun ölenden”
(H.L.S., “Sorulsun”, s.96-97)

“içimizden dışımızdan
(...)
içimizden dışımızdan
(...)
içimizden dışımızdan”
(Ç., “İçimizden Dışımızdan”, s.55-56-57)

“eşiğe vuruyor baş parmak
(...)
eşiğe vuruyor baş parmak
(...)
insan sevince coğrafyalar küçülür
(...)
insan sevince coğrafyalar küçülür
(...)
insan yazdığını mı yaşar
(...)
insan yazdığını mı yaşar”
(A.M., “Eşik”, s.39-40-41)

Hidayet Karakuş, şiirlerinde anlam bütünlüğünü kalıcı hale getirmeyi ister. Ses yinelemeleri şiirdeki sözleri hatırd tutma, kalıcılık olanağı sağlama ve sağladığı melodiyle insana zevk vermeyi amaçlar. (Aksan, 2016: 203) Bu nedenle şair, kelime ve seslerin tekrarını şiirlerinde kullanarak akışı sağlamayı hedefler. Hidayet Karakuş’un özellikle ilk dönem şiirlerinde sıklıkla kullandığı yinelemeleri ileriki dönemlerde yerini imgelere bırakır. Şairin dil ve üslup bakımından sözcük kullanımındaki ustalığının zamanla geliştiği görünür.

7. SONUÇ

Hidayet Karakuş, genel şiir eğilimi itibarıyla Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içerisinde yer alan toplumcu gerçekçi bir şairdir. 1960-80 dönemi Toplumcu-Marksist söylem ile eserlerini kaleme alan Hidayet Karakuş, şairliğiyle ön plana çıkar. Bu çizgi içerisinde yer alan diğer şairler kadar baskın bir özelliğe sahip olmamasına rağmen şairin gerek imge anlayışı gerek dil ve üslup özelliği itibarıyla kendinden önce yol açıcı şairlerden geri kalan bir tarafı yoktur. Dil ve üslup bakımında olgun bir şairdir.

Topluma karşı kendini sorumlu hisseden şairin şiirlerinde kendi ideolojisine bağlı olarak sosyal ve siyasi konulara ağırlık verdiği görünür. Sebebi Marksist bir yaklaşıma sahip olmasıdır. Şiirlerin tezinin olması ve savunduğu değerler adına mücadele içine girmesi bazen içindeki ruhsal kırılmalara neden olarak yalnızlığını derinleştirse de kurtuluşu özgürlük ve başkaldırı da bulur.

Her şair, yaşadığı sosyal zamanın akislerini şiirlerine yansıtır. Kendi zamanının ruhunu şiir aynasına yansıtan Hidayet Karakuş, benimsediği şiir tarzını sosyal ve siyasi konular üzerinden anlatır. Şair, hassas bir duyarlılıkla toplumsal hayatın içindeki adaletsizlikleri, yoksullukları, savaşları ve içinde bulunduğu çağın insanı üzen taraflarını şiirleri aracılığıyla aktarır. Ruh ikliminde onulmaz yaralara neden olan savaşları ve bu savaşların arasında kalan masum çocukların travmalarını duygusal bir atmosfer içinde şiir düzlemine taşır.

Şair, başka ülkelerde sosyal şartların ve bilimsel araştırmaların ileri düzeyde kendi ülkesinde ise yoksul halkın temel ihtiyaçlarını bile karşılayamayacak durumda oluşunu trajik bir şekilde şiir düzlemine taşır. Çocuklarıyla yaşamda kalma mücadelesi veren annelerin çaresizlik içinde yaşama tutunma çabasını derin bir duyarlılıkla şiir aynasına yansıtır. Şaire göre sosyal adaletsizliğin insanları nasıl uç noktalara taşıdığını, bir yandan zenginlik içinde yaşayan bir yandan aç uyuyan insanların varlığını, toplumdaki sosyal dengelerin sağlanmadığını, eşit bir yaşamın mümkün olmadığını şiirlerinde anlatır. Şaire göre toplumsal düzenin bozulması bazen umutsuzlukla inandığı değerleri sorgulamasına neden olur.

Yaşadığı topluma yakın duran ve insanların acılarına dokunan şair, zor şartlarda çalışan işçilerin, emekçilerin yaşamlarında hak ettikleri muameleyi görememesini, verdikleri çabanın kendilerini refah bir seviyeye taşımamasının onları karamsarlığa itmesi gerçeğinin anlatıldığı şiirlerinde okurun bilincinde farkındalık yaratmaya çalışır.

Hidayet Karakuş; millet bilincini ruhunda yaşamış, toplumsal faydayı güden, kolektif bilinç ile kendine sonsuz bir varlık evreni oluşturan şair-yazarlardandır.

Şair, şiirlerinin çoğunu serbest nazım ile yazar. 234 şiirin 216'sı serbest ölçüdür. Bu yüzden şiirleri uzundur. Şair anlatmak istediği duyguları herhangi bir kalıba ve heceye sığdırma zorunluluğu içinde olmadan yazar.

Estetiğe ve söyleyiş güzelliğine önem veren şair yarattığı imgeler, kullandığı sözcükler ve ahenk unsurlarıyla okurun üzerinde derin bir etki bırakır. Geleneksel ve kişisel sembollerden faydalanan şair, şiirlerine yeni ve çarpıcı anlamlar kazandırarak estetik bir dil yaratır. Şairin kullandığı kelime ve imgeler psikolojik açıdan ruh halini, varoluşsal problemlerini, yaşama bakışını ve kendini konumlandığı dünyanın nasıl bir şekilde tezahür ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle şairin kullandığı kan ve ateş kelimeleri imgelere dönüşerek şiirlerindeki acı dolu yaşantıların, dehşet veren olayların karanlık yüzünü yansıtmaları bakımından önemli bir unsurdur.

Hidayet Karakuş'un toplumcu gerçekçi bir yazar olması, toplumun sıkıntı ve bunalımlarını sese dönüştürme isteği ilk dönem sıklıkla kullandığı yayılğan/gelegen imgelerden uzaklaşmasına neden olur. Estetiğe ve söyleyiş güzelliğine önem veren şairin, daha sonraki şiirlerinde toplumsal konulara yoğunlaşmasıyla yayılğan imgeleri daha az kullandığı görünür. Şairin ilk dönem şiirlerinde yayılğan ve radikal imgeler çoğunlukta iken son dönem şiirlerinde coşkun, bayat ve süsleyici imgeler hâkimdir.

Kendine özgü şiir diline sahip olan şair, sade bir dil ile yazdığı şiirlerinde özgünlüğü yakalar. Yazdığı eserlerinde Türkçeyi güzel ve etkili bir şekilde kullanması, özgün imgelerle şiirlerindeki çağrışımsal zenginliği yaratması okur üzerindeki etkiyi güçlendirmesi bakımından önemlidir. Sade bir dil tercih ettiği için ilk okunuşta kolay kurulan dizeler izlenimi verse de daha sonra imge yapısı ağır basan şiirler olduğu anlaşılır. Ayrıca şiirlerinde “ve” bağlacını kullanmayan Hidayet Karakuş, şiir başlıkları da dâhil olmak üzere bütün şiirlerini küçük harfle yazar. İmge çeşitliliği, zengin söz varlığı, armoni bütünlüğü ile Hidayet Karakuş, başarılı bir şair olarak görünür. Son derece arı bir Türkçe ile yazan Hidayet Karakuş, akıcılığı kestiği düşüncesiyle “ve” bağlacını kullanmadığını söyler. Ayrıca şairin 234 şiiri içerisinde sadece 31 şiirinde noktalama işaretlerinin kullanıldığı görünür.

Dildeki yapının özünü bozmadan, seslerin birbiriyle ilişkisini güçlendirmeye çalışan şair, yazımsal, sesbilimsel, tarihsel dönem sapmaları aracılığıyla bunu başarır. Ayrıca şairin şiirlerinde sıkça kelime ve ibare yinelenmeleri görünür. Kendi içlerinde bir uyum halinde görüngülenen bu şiirler, zıt paralel ve paralel yinelenmelerle şiirin içindeki duyguya canlılık katar.

Dil ve üslup bakımından şairin şiir dilinde resim unsurlarından daha çok musikiye yer verdiği görünür. Çoğunlukla yinelenmeleri kullanması musikiyi sağlamaya çalıştığını gösterir. Şairin bütün bu ideolojik eğilimine rağmen şiir dilindeki musikiyi göz ardı etmeyen bir dil ve üslup anlayışına sahip olması önemlidir.

KAYNAKÇA

1. Hidayet Karakuş Kaynakçası

1.1. Kitaplar

- Karakuş, H. (1998). *Ateş Mektupları*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Karakuş, H. (1999). *Hangi Leylasın Sen*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Karakuş, H. (2000). *Günaydın Gül Yaprığı*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Karakuş, H. (2000). *Kemeraltı Şiirleri*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Karakuş, H. (2001). *Sıcak Sancı*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Karakuş, H. (2002). *Konuş Benimle*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Karakuş, H. (2005). *Sesini Bana Bırak*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Karakuş, H. (2013). *Çakıлтаşı*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Karakuş, H. (2021). *Kül Kahvesi*. Ankara: Bilgi Yayınları.

2. Genel Kaynaklar

2.1. Genel Kitaplar

- Adler, A. (2017). *Yaşamla İlgili Sorunlar*. Çev.: Lütfü Yarbaş, İzmir: İlya Yayınları.
- Adler, A. (2020). *İnsan Tabiatını Tanıma*. Çev.: Ayda Yörükân, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aksan, D. (2004). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, (Dilbilim Açısından Bakış)*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2014). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Alkan, E. (1995). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Arendt, H. (2014). *Totalitarizmin Kaynakları: Totalitarizm*. Çev.: İsmail Serin, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslan, F. (2011). *Değişim ve Dönüşümler Sarmalında Muhafız Bir Söylem “Şinasi İlhan Tarus”*. Ankara: MEB Yayınları.
- Arslan, F. (2019). *Kırılan Işık Olsun*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. Çev., Olcay Kunal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (2007). *Ateşin Tıncözümlemesi (La Psychanalyse du feu)*. Çev.: Nail Bezel, İstanbul: Öteki Yayınları.
- Batur, Enis (1993). *Şiir ve İdeoloji*. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Behramoğlu, A. (2007). *Şiirin Dili Anadil*. İstanbul: Evrensel Basım Yayınları.
- Burchardt, T. (1994). *Aklın Aynası, Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. Çev.: Volkan Ersoy, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (2020). *İletişim Donanımları*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (2021). *İçimizdeki Biz*. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Çetışli, İ. (2015). *Metin Tahlillerine Giriş/1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Deveci, M. (2012a). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Deveci, M. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil’in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Deveci, M. (2017). *“‘Huzur’ Romanında Kimlik ve Kimsesizlik Mekânları”, Romanda Mekân*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.163-187, (Editör: Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin)
- Deveci, M. (2020). *Toplumcu Gerçekçi Şiirde Şiddet Miti (1960-1980)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Durand, G. (1998). *Sembolik İmgelem*. Çev., Ayşe Meral, İstanbul: İnsan Yayınları.

- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. Çev.: Kaya Genç, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eco, U. (2021). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev.: Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eronat, K. (2014). *'Bozkırdaki Su' Ceyhun Atuf Kansu*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Feuerbach, L. (2012). *Geleceğin Felsefesi*. Çev.: Oğuz Özügöl, İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Bir Yanılsamanın Geleceği*. İzmir: Mavi'nin Not Defteri Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Psikanaliz*. İzmir: Mavi'nin Not Defteri Yayınları.
- Freud, S. (2019). *Mutluluk Dedikimiz Şey*. Çev.: Peren Demirel, İstanbul: Zeplin Kitap Yayınları.
- Fromm, E. (1985). *Sevme Sanatı*. Çev.: Işitan Gündüz, İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2008). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. Çev.: Yurdanur Salman/ Nalân İçten, İstanbul: Payel Yayınları.
- Gasset, Jose O. Y. (2021). *Sevgi Üstüne*. Çev.: Yurdanur Salman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geçtan, E. (2003). *İnsan Olmak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Guénon, R. (2019). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. Çev.: Fevzi Lütfi Topaçoğlu, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Jung, Carl G. (2018a). *Jung ve Benlik Kavramı "Keşfedilmemiş Benlik"*. İzmir: Mavi'nin Not Defteri Yayınları.
- Jung, Carl G. (2018b). *Jung ve Arketip Kavramı (Dört Arketip)*. Çev.: Sercan Karahanlı, İzmir: Mavi'nin Not Defteri Yayınları.
- Kafka, Franz (2020). *Dönüşüm*. Çev.: Ahmet Cemal, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Kahraman, Hasan B. (2000). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları.
- Karataş, H. (2010). *Sömürge İnsan*. İstanbul: Peri Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2007). *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*. Çev.: M. Mukadder Yakupoğlu, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kolcu, Ali İ. (2011). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Konfüçyüs (2017). *Hayat, Mutsuz Olmak İçin Çok Kısa*. Çev.: Ceren Alay, İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayınları.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz R. ve Özcan T. (2009). *"Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri"*, (Ed. Ramazan Korkmaz). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Krich, A. (2002). *Aşkın Anatomisi*. Der. Mehmet Harmancı, İstanbul: Say Yayınları.
- Lawrence, David H. (2004). *Ruhsal Çözümleme ve Bilinçdışının Doğaçlaması*. İzmir: İlya Yayınları.
- Marx, K. (2009). *Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi*. Çev.: Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. ve Engels F. (2011). *Komünist Manifesto*. Çev.: Muzaffer Erdost, Ankara: Sol Yayınları.
- Nietzsche, F. (2012). *İyinin ve Kötünün Ötesinde- Geleceğe Dair Bir Felsefeye Giriş*. Çev.: Arzu Yarbaş, İzmir: İlya İzmir Yayınları.
- Nietzsche, F. (2015). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*. Çev.: Aslı Yarbaş, İzmir: İlya Yayınları.
- Nietzsche, F. (2017). *Böyle Buyurdu Zerdüş*. Ankara: Nilüfer Yayınları.
- Oktay, A. (1986). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları.
- Özbudun, S., Markus, G. ve Demirel, T. (2008). *Yabancılaşma Ve...*, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*. Elazığ: Manas Yayınları.
- Özcan, T. (2014a). *Şair ve Şölen Süleyman Bektaş*, Elazığ: Manas Yayınları.
- Özcan, T. (2014b). *Askıda Kalan Kimlik (Oktay Rifat'ın Roman Dünyası)*. Elazığ: Manas Yayınları.
- Özcan, T. (2017). *Aykırı ve Şair İlhan Berk (İnsan-Eser)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özcan, T. (2018). *Yazı/Yankı*. İstanbul: Kesit Yayınları.

- Sarıyüce, H.L. (2012). *Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Nar Edebiyat Yayınları.
- Sartre, J. P. (2016). *İmgelem*. Çev.: Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2016). *Aşka ve Kadınlara Dair, Aşkın Metafiziği*, Çev.: Ahmet Çalışkanlar, İstanbul: Olympia Yayınları.
- Suçkov, B. (1982). *Gerçekçiliğin Tarihi*. Çev.: Aziz Çalışlar, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Şahin, V. (2017). *Turgut Uyar'ın Şiirlerinde "Ben ve Öteki"nin Görüntü Düzeyleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tunalı, İ. (1976). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2009), Hzl. Şükrü Halûk Akalın...(ve başk.).- 10.bsk.-Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkçem Adresimdir 'Hidayet Karakuş'* (2019), Hzl. Faruk Şüyün, İzmir: TÜYAP.
- Tüzer, İ. ve Hüküm, M. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi(Edebiyata Sosyolojiden Bakmak)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tüzer, İ. (2021). *Şiir/Yorum (Şiir Üzerine Yazılar)*. Ankara: Hece Yayınları.
- Warren, R. ve Wellek A. (2013). *Edebiyat Teorisi*. Çev.: Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yalom, I. (1999). *Varoluşçu Psikoterapi*. Çev.: Zeliha İyidoğan Babayiğit, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Akdemir, A. (2012), *Söz... Bir... Ateş...*, Malatya: Yılmaz Yayınları.
- Ziss A. (2016), *Estetik*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

2.2. Genel Makaleler/Yazılar

- Arslan, F. (2017). *"Atilla İlhan'ın Şiir Kadınlarında Annelik Biçimleri: Sığınma, Doğurgan, Sevgili..."*. Ulakbilge, C.5, S.9, s. 29-41.
- Coşkun, G. (2021). *"Hidayet Karakuş'tan 'Şeytan Minareleri'"*. Çağdaş Türk Dili Dergisi, 399: 171-174.
- Deveci, M. (2011). *"Bahtiyar Vahapzâde'nin Şiirlerinde Kendilik Bilinci"*. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 31: 131-146.
- Deveci, M. (2012b). *"Tevfik Fikret'in Özgürlük Yolundaki İzleri"*. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer, p. 949-957, Ankara/Turkey
- Erentay, S. (2010). *"Hangi Yalnızlık Acıdır"*. Psikeart dergisi, S.11, s. 62-67.
- İncebayraktar, Ö. (2009). *"Felluceli Çocuk ve Hidayet Karakuş Şiiri"*. Afrodisyas-Sanat, (16): 57.
- İncesu K. *"Sanat Yaşamı Kavramada Çok Önemli Bir Alan "Şiir"*. Bir Gün (18.06.2021), s. 4.
- İşgüven, Mine M. (1995). *"Şiir Dilinde İmge"*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 12 (1-2), 98-133.
- Kövecses, Z. (2003). *"Edebiyatta Metafor"*. Çev.: Ali Kaftan, Kitaplık, Sayı. 65, (79-86).
- Sevinçli, E. (2010), *"Hidayet Karakuş'un Şiirinde Farklı Bir Ses Bir İsyan Şiiri: Çuval"*. Kurşun Kalem, (8): 10-13.
- Soylu, H. (2020). *"Adalet Ağaoğlu'nun Öykülerinde Diyalektik İmge"*. SEFAD; (43): 133-148.
- Tarım, R. (2020), *"Necatigil, Rilke ve Yalnızlık"*. Türklük Bilimi Araştırmaları, (47) 149- 172.
- Türker, H. (2020). *"Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma II: İmge ve Mecaz"*. Kaygı, 19(1), 97-120.
- Yılmaz, S. (2012). *"Edip Cansever'in 'Mendilimde Kan Sesleri Şiiri' Üzerine Bir İnceleme"*. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 3291- 3300, Ankara-Turkey.

3. Tezler

- Demir, A. (2003). *Hilmi Yavuz'un Şiir Dünyası*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Düzenli, E. (2019). *Hidayet Karakuş'un Hikâyelerinin Çocuk Edebiyatının Temel Unsurları Bakımından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bayburt Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bayburt.
- Kaplan, K. (2013). *“Hidayet Karakuş'un Roman ve Hikâyelerinde Yer Alan Eğitsel İletiler”*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Narlı, M. (1996). *1950 Sonrası Türk Şiirinde Bahaettin Karakoç*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Tercanlı, Ö. (2018). *Sefa Kaplan (Hayatı-Şiirleri)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

