



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 21, GÜZ 2024

Arş. Gör. Dr. Şükrü Can BALTA

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
sukrucanbalta@gmail.com
Karaman/TÜRKİYE
ORCID

**LİRİK SÖYLEMDEN DİRENÇ
DEVŞİREN ŞAİR: ALAADDİN
SOYKAN VE ŞİİR VARLIĞI**

A POET, GATHERING RESISTANCE
OF LYRICAL RHETORIC: ALAADDİN
SOYKAN AND POSSESSION OF
POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi / Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi / Received Date: 24.06.2024
Kabul Tarihi / Accepted Date: 04.10.2024
Yayımlanma Tarihi / Date Published: 31.10.2024

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Balta, Şükrü Can. "Lirik Söylemden Direnç Devşiren Şair: Alaaddin Soykan ve Şiir Varlığı". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* 10/21 (Güz 2024), 306-325.

Balta, Şükrü Can. "A Poet, Gathering Resistance of Lyrical Rhetoric: Alaaddin Soykan and Possession of Poetry". *Hikmet-Journal of Academic Literature* 10/21 (Fall 2024), 306-325.



10.28981/hikmet.1504440

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Arş. Gör. Dr. Şükrü Can BALTA

LİRİK SÖYLEMDEN DİRENÇ DEVŞİREN ŞAİR: ALAADDİN SOYKAN VE ŞİİR VARLIĞI
A POET, GATHERING RESISTANCE OF LYRICAL RHETORIC: ALAADDİN SOYKAN AND
POSSESSION OF POETRY

ÖZ

Alaaddin Soykan'ın (1943-2020), şiirle olan bağlantısı henüz çocukluk yıllarında başlamıştır. Bu etkileşim, kısa sürede hayranlık duygusuyla birlikte yaşam boyu devam edecek bir bağlılığa dönüşecektir. Nitekim şiir türü onun için bayağı görülen uğraş veya araç olmaktan öte ontolojik arayış sürecinde, şahsına rehberlik eden bir dayanak hâline gelmiştir. Özellikle 1980'li yıllardan sonra süreli yayınlarda istikrarlı bir şekilde adını duyurmayı başaran Soykan'ın, nevi şahsına münhasır bir yaşantısı ve şiirsel söylemi bulunmaktadır. Şair, Varlık, Türk Dili, Maveria ve Ay Vakti benzeri çeşitli dergilerde şiirleriyle hazır bulunmuştur. Hissedilir derecede içli bir söyleyiş tarzına sahip olan sanatçı, lirik ve coşkulu ifade tarzını sentezlemiştir. Şiirlerinde soyut ve somut öğeleri aynı anda kullanmaya gayret eden şair, her açıdan tekrara düşmekten kaçınma eğilimindedir. Geleneksel şiir varlığının yanında modern şiirin güncel yönelimlerini de dikkatli bir gözle takip etmiştir. Daima eklektik bir kaynak varlığından faydalanmış, her açıdan özgün bir dil düzeni inşası için azami çaba sarfetmiştir. Türk edebiyatı tarihi kaynaklarında adı kısmen zikredilse de Soykan'ın şahsına ve en önemlisi şiir varlığına ilişkin yeterli ve ayrıntılı bir bilimsel çalışma bulunmamaktadır. Çalışmanın temel dayanak noktası da Alaaddin Soykan şiirlerine ilişkin genel ve toparlayıcı bir metin ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Alaaddin Soykan, Şiir, Lirikizm, Diyalektik.

ABSTRACT

Alaaddin Soykan's (1943-2020) connection with poetry started in his childhood. This interaction soon turned into a lifelong attachment with a sense of admiration. In fact, the genre of poetry has become a basis that guides him in his ontological quest process, rather than being a common pursuit or tool for him. Soykan has a unique life and poetic discourse, especially after the 1980s with managing to make a name for himself steadily in periodicals. The poet has appeared with his poems in various journals such as Varlık, Türk Dili, Maveria and Ay Vakti. And with his noticeably sincere style of expression, he synthesized his lyrical and enthusiastic expression style. The poet tries to use abstract and concrete elements at the same time in his poems, and tends to avoid repetition in every aspect. In addition to the existence of traditional poetry, he also carefully follows the current trends of modern poet works. He has always benefited from an eclectic source of resources and has made maximum efforts to built a language system that is unique in every respect. Although his name is partially mentioned in the historical sources of Turkish literature, there is no adequate and detailed scientific study on Soykan's personality and most importantly, his poetry. The main point of the study is to present a general and summarizing resolute about Alaaddin Soykan's poems.

Keywords: Alaaddin Soykan, Poetry, Lyricism, Dialectical.

Giriş

Alaaddin Soykan, 1943 yılında Kırklareli'nin Pınarhisar ilçesine bağlı Kurudere köyünde dünyaya gelmiştir. Soykan, ilkokul eğitimini doğduğu köyde tamamlamıştır. Akabinde hafızlık amacıyla 1957 yılında geldiği İstanbul'da üç yıl boyunca eğitime tâbi tutulmuş, bu süreç ise 1960 yılında başarıyla sonuçlanmıştır (Dülger, 1998, 12). Köyünde ve Pınarhisar'da imamlık vazifesini sürdürürken dışarıdan bitirme usulüyle ortaokul ve diploması almaya hak kazanmıştır. Şair, 1971 yılında şiirin daha baskın gelmesinden ötürü imamlık mesleğinden ayrılarak ilkin Maliye Muhasebe Memurluğu olmak üzere ilerleyen süreçte Nüfus Tescil, Tahrirat Kâtipliği ve Kaymakamlık Yazı İşleri Müdürlüğü görevlerinde bulunmuştur (Dülger, 1998, 12). Sanatçı, 1970'li yılların başında temas kurduğu *Hareket* dergisinde 1979 yılına kadar şiir ve makale türünde metinler yayımlamayı sürdürür. 1980 yılı itibariyle ise *Mavera* dergisinde yalnızca “şiir” üzerine yoğunlaşmaya başlar. Şairin *Mavera* dergisi ile olan birlikteliği istikrarlı bir şekilde 1990 yılına kadar devam etmiştir. 1979-1990 yılları arasında söz konusu dergi haricinde *Aylık Dergi*, *Ayane* ve *Ak Doğuş* adlı süreli yayınlarda da şiir kaleme almıştır. 1992-1993 yılları arasında bir süre *Kardelen* dergisinde kendine yer bulur. Aradan geçen dört yıl sonrasında Nurettin Durman'ın çıkardığı *Düş Çınarı* dergisi sütunlarında yer almaya başlayan Soykan, adı geçen yayın organını sanatsal açıdan yaklaşık iki yıl boyunca desteklemiştir. Bu süre zarfında *Endülüs*, *Edebiyat Ortamı* ve *Dergâh* dergilerinde de şiir yayımladığı bilinmektedir. Şairlik hayatının son döneminde çoğunlukla *Ay Vakti* dergisinde şiir yayımlamayı tercih eden Alaaddin Soykan, uygun koşullar bulduğu müddetçe sanatsal faaliyetini sürdürmeye çalışmıştır. Şiir yayımlama sıklığı ve adedi bakımından *Mavera* ve *Ay Vakti* dergileri önde gelmektedir. Öte yandan Soykan, *Türk Dili*, *Çağdaş Türk Dili*, *Sesimiz*, *Soyut* ve *Somut* dergilerine de şiirleriyle katkıda bulunmuştur.

Şairin, süreli yayınlarda yer alan isimleri farklılık göstermektedir ve konu bağlamında uygulama birliğinden bahsetmek güçtür. Nitekim zikredilen örnekler arasında “Alâeddin Soykan”, “Alaaddin Soykan”, “Alâattin Soykan” ve “Alâaddin Soykan” benzeri karşılaşılan biçimsel farklılıklardan bahsetmek mümkündür. Bazı sayılarda ise kapak jenerikleri ile iç sayfalardaki ad-soyad konusundaki imla düzeni uyumsuzluğu dikkat çekmektedir. *Mavera* dergisinin Mayıs 1983 tarihli 78. sayısındaki ikilik (Alaaddin-Alâaddin), sözü edilen bulguya örnek olarak gösterilebilir. Basılı kitaplarına bakıldığında ise tek tip bir düzenin (Alâaddin Soykan) tercih edildiği görülmektedir. Soykan'ın toplamda iki adet şiir kitabı bulunmaktadır. Bu eserlerden ilki olan *Doru Özlem* 1985 yılında Akabe Yayınları tarafından basılırken diğer bir şiir kitabı olan *Vay Sevda Karam* ise 1997 yılının Ekim ayında Beyan Yayınları aracılığıyla okurun dikkatine sunulmuştur. 1989 yılında ise aralarında Alaaddin Soykan'ın da bulunduğu ve çoğunluğunu Kırklareli kökenli şairlerin meydana getirdiği *Beşpınar* isimli ortak çalışma, EÖGD Kültür ve Sanat Yayınları'ndan Edirne'de basılmıştır. Ortak Kitap tarafından yayımlanan ve aralarında Arif Ay, İsmet Özel, Erdem Bayazıt ve Mustafa Özçelik gibi şairlerin de yer aldığı *Kuşan Ey Yürek* isimli şiir seçkisine Alaaddin Soykan ve dizeleri de dâhil edilmiştir.

Soykan'ın 1981 yılında sağlık sorunları sebebiyle emekliye ayrılması, şiire olan bağlılığını sekteye uğratmamıştır. Bilakis 1988 yılında İ.B.B. tarafından düzenlenen yarışmada “Güzel İstanbul” şiiri, mansiyon ödülüne layık görülmüştür (Işık, 2004, 1620). Ömrünün sonuna kadar özellikle *Ay Vakti* dergisi aracılığıyla şiir yayımlamaya devam eden Soykan, 2020 yılında hayatını kaybetmiştir.

Bunaltı ve Coşku Arasındaki Şiirsel Devininim

Şiir, Alaaddin Soykan için kaçınılmaz bir bağlılıktan ibarettir. Soykan, bu gerçekliği ve sabiteyi henüz çocukluk evresinde kabul etmiştir. İlkokul birinci sınıfta okuma-yazma alışkanlığı kazandığı andan itibaren dizelerin haz verici işlevini keşfetmeye başlar ve içli şiir denemeleriyle ruhsal serüveninin altyapısını da inşa etmiş olur. Gençlik yıllarında İstanbul'daki hafızlık eğitimi sürecinde de gizli tutmaya çalıştığı gündeminde daima şiir tutkusu bulunmaktadır. Şair, o süreçte yalnızca edebî metinleri takip etmekle kalmamış, bizzat kaleme aldığı şiirlerini de güven duyduğu dostlarıyla paylaşmaktan geri durmamıştır (Küçüker, 2021, 28). Hafızlık eğitiminin başarıyla sona ermesiyle birlikte imamlık görevinin başlamış olması, Soykan'ın alışkanlıklarını geride bırakmasına sebebiyet vermemiştir. Göreve başlaması sonrasında aradan geçen yaklaşık on yıllık zaman zarfı, şiir tutkusunu daha da perçinlemiştir. Öyle ki Alaaddin Soykan, radikal bir kararla imamlık görevinden ayrılır. Sebebi ise tamamıyla “şiirin, kendini alıp götürüyor olmasıdır” (Dülger, 1998, 12). O, son kertede yerine getirdiği manevi açıdan sorumluluğu yüksek olan mesleğin, şiir uğraşısıyla birlikte sürdürülmemesi yönünde kanaat getirmiştir. Soykan'ın bu kararında, çeşitli açılardan tahlil edilebilecek hassas bir yaklaşım kendini göstermektedir.

Soykan'ın şiirlerle olan münasebetini perçinleyen ve okur kitlesinin artış kaydetmesini sağlayan etmenlerden biri de Yaşar Nabi Nayır'la Çağaloğlu'nda yüz yüze yaptığı görüşmedir. Yaşar Nabi Nayır ile verimli bir görüşme gerçekleştiren ve muhatabına dize taslaklarını takdim eden sanatçının şiirleri, bir süre sonra *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlamıştır (Küçüker, 2021, 29). Şairin ilerleyen süreçte tanışacağı Nurettin Durman ve Şeref Akbaba da Soykan şiirlerinin dönemin tanınırlık oranı yüksek süreli yayınlarında boy göstermesine etki etmiştir.

Aile fertlerinin ve yakın çevresinin gözlemleri dikkate alındığında Alaaddin Soykan'ın zaruri durumlar dışında gereksiz konuşmaktan hazzetmediği ve bu bağlamda çoğu zaman sessizliği tercih ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim konuşma dilinin aşırıya kaçması, düşünme yetisini zayıflatmaktadır. O, maddeyi saf dışı bırakarak bilinmezliğin ve gizemin ardındaki manayı keşfetmeyi öncelikle gayretindedir. Soykan için ideal şiir, ancak bu tür bir yönelişle ve olabilecek en tenha ortamda neşredilebilir. Dizelerin yazım sürecinden önce kasvetli ve sancılı bir hâlin etkisi altına giren sanatçı, süreç noktalanana dek açığa çıkan manevi ağırlığın etkisi altında kalmaya devam eder. Vücudunda kalıcı izler bırakan nikotin girdisi haricinde özellikle sık sık tekrar eden bu ruhsal dolaşım, somut ve soyut olarak yaşlanma ve yıpranma sürecini hızlandırmış görünmektedir. Üstelik Soykan da bu

değişimin ve dönüşümün bizzat farkındadır (Küçüker, 2021, 29). Şiirlerinde, ontolojik sorgu ve metafiziksel teslimiyet arasında süregelen devingen bir vaziyet göze çarpmaktadır. Dolayısıyla Alaaddin Soykan şiirleri, her açıdan diyalektik bir yapıdadır. Varoluşsal kaygının göstergeleri öne çıkmaya başladığında, beklenmedik bir manevrayla zühd tipi söylem egemen kılınabilir. Günlük hayatına bakıldığında da kendine özgü anlam sahaları tesis etmeye çalıştığı bilinmektedir (Yıldırım, 2021, 20). Soykan'ın betimlenen bireysel evreninde, dünya meşgalesine ve metaya yer verilmemeye çalışılmıştır. O, sermaye odağındaki kısır döngüden mümkün merteye uzaklaşma niyetindedir. Ancak bu şekilde esas dünyası ve gündemi olan şiiri ile bütünleşebilmektedir.

Hayatının özellikle ilk yarısında düşünsel ve ideolojik arayışlara koyulan şair, Marksist temelli dünya görüşüne duyduğu yakınlık sebebiyle bariz bir din ve inanç çıkmazına girmiştir. Mütemediyen zıt kutuplar arasında dolaşan sorgulama güdüsüne aşırı yüklenmesinden dolayı ruhsal açıdan buhranlı bir psikolojinin etkisi altında kalır. Öyle ki meydana gelen bu tıkanıklık nedeniyle *Bakırköy Akıl Hastalıkları Hastanesi* bünyesinde tedavi görmeye başlamıştır. 1976 yılında başlayan tedavi süreci, 1986'ya kadar farklı zamanlarda defaatle devam eder (Dülger, 1998, 13). Üstelik Soykan, bu süre zarfında zincirlenecek raddelere dahi gelmiştir. Kendini gösteren inanç çıkmazının yanında sezinlediği fevkalade yalnızlık acısına geçim endişesinin de eklenmesiyle birlikte çift kutuplu bir tükenmişlik duygusu (maddi-manevi) açığa çıkar. Tüm bu tetikleyici etmenlerden dolayı sanatçı, yüksek dozda ilaç takviyesi yordamıyla intihara kalkışır. Ölümle sonuçlanmayan Soykan'ın bu davranışında da diyalektik bir çatışma hadisesinden bahsetmek mümkündür. Zira o, her şeye rağmen manevi yakarışın etki gücüne inandığı için dua okuyarak hayatına son vermeye niyet etmiştir (Dülger, 1998, 13). Deneyimlenen bu eylem, şairin hayatındaki en önemli dönemeçlerinden biri olmuştur. Şiir ve inanç ihtiyacı, onun için artık gerçek manada bir okul ve rehberdir. Öğrenilen ve tecrübe edilen çoğu husus, şiir sayesinde. Ruhsal bunalımın etkisini kırmak için başvuru olan tedavi yöntemi, şiirle iştigal etmek ve bütünleşmektir. Çeldirici ve çıkmaza sürükleyici her türlü tehdide karşı sabırla ve dirayetle direnç gösterecek iki merkezî güç, manevi donanım ve şiir olmuştur. Doğal olarak Alaaddin Soykan'ın bakış açısına göre söz konusu edebî tür, bir nevi sığınak vasfıyla hareket ederek duyulan acıyı ve elemi baskılamakta, en azından denetim altına almaktadır. Şair, Hasan Hüseyin Korkmazgil'in "Acıyı bal eyledik" dizesinden mülhem bir şekilde şiiri besleyen unsurların başında acının geldiğini söyleyerek lirik söyleme karşı yakınlık duyduğunu da ilan etmiş olur (Soykan, 1998, 32). Bu çıkarım bağlamında, Soykan'ın söylemine kimi zaman yön veren açmazlardan bahsetmek gerekmektedir. "Leylak Yorum" şiirinde bulunan aşağıdaki bentte, bilinçli bir tavırla huzursuzluk çağrısı da yapılmaktadır. Çeldirici bir tutum ve belirgin vaziyetteki memnuniyetlik duygusu göze çarpmaktadır:

Cennetine cehennemler dadansın bırak

Hep alev arya

Öyle bun içre yaşa ki göğünün bile
Yıldızları tutsun varsın keder şavkısın
Bahtın angarya (*Vay Sevda Karam*, 18)

“Uğultulu Yara” adlı şiiri, dokunaklı tasvirler canlı kılmaktadır. Şiirde ağır basan esas nokta, mevcut yaralanma duygusundaki devamlılıktır. “Alev” ve “gelincik” eklentisiyle yaradaki dinamik kanama olgusu güçlendirilmektedir. “Yara” kelimesini nitelendiren “uğultulu” sıfatı ise yaşanmakta olan acının geçerlilik süresini belirsiz kılmakta ve zaman zaman rahatsız edici boyutlara eriştirebilmektedir:

Söyle uğultulu yaram böyle kabuksuz
Halin n’olacak
Ki aleve yel sokulman bundan olmalı
Bundan vurulduğu dalı gelincik hışım
Kesiyor nacak (*Vay Sevda Karam*, 32)

Konu bağlamındaki son örnek alıntı, “Yalnızlığa Yalvarı” adlı şiirde yer almaktadır. Açık biçimde buhranlı seslenişin hâkim olduğu bu şiirde, tek başınalığın sebebiyet verdiği yalın ve ürpertili ruh hâlimden bahsetmek mümkündür. Sadece ilk beşlikte geçen “deli dolu”, “karanlık”, “hoyrat” ve “çakaralmaz” ifadeleri, şiirin tamamını olumsuz ve huzursuz bir atmosfere sevk etmektedir. Olası her yalnız kalma durumu, birtakım arzu edilmeyen düşünceleri tetikleyebilmektedir. Üslup, görünür derecede içli bir yakarış düzeni çerçevesinde şekillenmiştir. Karanlığı çağrıştıran her etmen, itici ve kaotik gelmektedir. Yalnızlığın yanında şiirdeki yoksulluk değinisi de iç çatışma ihtimalini ve duygusal söylemi artırmaktadır:

Etme yalnızlığım etme
Deli doluluğuma büyütme geceleri
Zifiri karanlık hoyrat böyle
Getirme usuma olur olmaz
Ve çakaralmaz düşünceleri (*Vay Sevda Karam*, 43)

Alaaddin Soykan dizelerindeki araf sarmalını kıran en birincil ülkü değer, inanç meselesidir. Bu tür manevi yolculukların insan psikolojisi üzerindeki iyileştirici etkisini yadsımayan şair gerek gerçek yaşamında gerekse şiir mecrasında sezindiği çıkmazı, din ve inanç bağlılığıyla azaltma yoluna gitmiştir. Özellikle *Doru Özlem* eserinde yer alan bazı şiirleri, doğrudan bu yönelişin dışavurumu gibidir. Sözü edilen sınıflandırmada kendine yer bulan metinlerin ortak temaları arasında “inanç vurgusu”, “maneviyat ihtiyacı” ve “dine yöneliş” benzeri başlıklar gelmektedir. Örneğin “İnanç Yakamozlu Tenha Sularda” şiiri, yaratılış köklerine erişme niyetindeki öznenin, yaratıcı kudrete doğru uzanan süreçteki çeldirici engellere karşı gösterilecek dirayet senaryoları üzerine kurgulanmıştır. İlgili dizeler, özerk düzlemde

okunduğunda dahi bariz bir bağlanma güdüsü ağır basmaktadır. Şiirde, yanma eyleminden duyulan hazza ayrıca değinmek yerinde olacaktır. Kökten arınmanın muktediri ve sürgit sağlayıcısı olan ateş, metafiziksel dinamikleri de harekete geçirmektedir. Ateşin, öncelikle fiziksel olarak temas ettiği hedefini maddesel açıdan arındırdığı unutulmamalıdır. Somut düzlemde meydana gelen arınma yasaının daha ileri evresi ise tamamıyla tinsel bir süreçle ilgilidir. Bu kadim fenomene, gerekli etkileşim ölçütleri sağlandığı anda ise mevcut yakıcı ısı, ışımaya başlayarak aydınlatıcı bir işleve doğru evrilebilmektedir. Mana âlemine yükselenler için arınmanın tuhaf bir şekilde çekici gelmesinin sebebi budur. Arılık bilinci taşıyan duygusal bağlılık ilişkileri de sevecen ve ferahlatıcı buluşlara olanak tanıyabilmektedir (Bachelard, 1995, 92). Soykan'ın bağlılık yönelişini açık kılan ateş imgesi, metin boyunca sıralanan “ala keklik”, “tan”, “yalaz” ve “tutuşmak” ifadeleriyle tekrar edilmiştir. Özne, etkisinde kalacağı hiçbir anında, ilahi dairenin dışında konumlanmak istememektedir. İslami literatürdeki “zikir” bahsi de es geçilmemiştir:

Usul ateşi gönlümün kuytu ateşi
Hadi yan tutuş
Yatarken kalkarken ve otururken
Kül düştüğün yerden hani köz doğrulurken
O'nu an tutuş (*Doru Özlem*, 16)

Benzer hassasiyetleri “Tevhit Ufkunda” şiirinde görmek mümkündür. Duyulan manevi ihtiyaç, tevhit unsurlarıyla giderilmeye çalışılır. Özellikle şiirin birinci bölümünde öne çıkarılan ibadet eylemleri ile özgürlük duygusu arasındaki doğru orantı dikkat çekicidir. Din ve inanç, dilemmayı kırmak amacıyla dünya sathında tutunacak yegâne hususların başında gelmektedir. “Tevhit Ufkunda”, bir bütün halinde irdelendiğinde doğrudan fenafillah anlayışıyla uyum gösterdiği görülecektir. Soykan'a göre son kertede ilahi kudret dışında var olan çoğu varlık, anlam itibarıyla oldukça sınırlıdır. Şiirde belirgin bir masiva-mavera diyalektiği ağır basmaktadır:

Görür oldu gözlerim görür oldu daha bir
İbret bak olup
Baktıkça acıkır oldum her şeye
O'ndan gayrıya
Birden tok olup (*Doru Özlem*, 17)

Alaaddin Soykan'ın *Doru Özlem* kitabında yer alan diğer bir şiiri de “Esenlik Korosu”dur. Şiirin her bendinde sanatçı tarafından olumlama yapılmıştır. Işık imgesi, bu olumlamanın temel etmenidir. İslamiyet'in ortaya çıkış sürecinin başlangıç safhası olan Hira mağarasında inen vahiy hadisesi, şair nazarında geniş bir anlam dizgesine sahiptir. Din, yalnızca belirli dönemlerde gündeme gelen değerler bütünü anlamına gelmemektedir. Etki ve

yayılm anlamında ezeli ve sürekli bir yapıdadır. Kutlu bir hadise olarak görülen nübüvvet payesine şahitlik edenler, insanlardan çok daha fazlasıdır. Yeryüzünü ve gökyüzünü meydana getiren tabiata ilişkin her birim, bu daimî işiyan çağrının birer muhatabıdır. Mekân açısından düşünüldüğünde ve kendisiyle birlikte benzer işlevlere sahip diğer yer uzantılarıyla kıyaslandığında, gündüz dahi karanlık varlığıyla soğuk çağrışımlar yapan mağara, ancak vahiy etkisi altında kalıcı aydınlığa erişmiştir:

Dağlar bunu böyle diyor sular bunu böyle
Nurun sürececek
Doğduğun kutlu mağaradan o esinlenerek
Yarasalarına rağmen yeryüzünde olanca mağara
Dışı ve içi ilen tamamen
Işınına yönelecek (*Doru Özlem*, 46)

Son olarak *Doru Özlem*'in kapanış metinlerinden olan “Sabahları” isimli şiirde de benzer bir zihniyet söz konusudur. İslam’ın başat simge ve değerleri, ferahlık verici ve hayranlık uyandırıcı niteliktedir.

Halkbilimsel Donanım ve Yunus Emre Etkisi

“Şiir örgü mü ozan tığ
Örerim güzeli güzeli”

Alaaddin Soykan

Alaaddin Soykan’ın somutluk açısından şiirle olan tanışıklığı halk edebiyatı ekseninde gerçekleşmiştir. 1957 yılında hafızlık eğitimine henüz başladığı dönemde, arkadaşının bizzat kaleme aldığı mânilere denk gelen şair, sözü edilen edebî türü duyumsamakla kalmamış, sayfalar dolusu mâni örneklerini büyük bir hayranlıkla okumuştur. Haz duyduğu bu etkileşimle birlikte, önündeki mâni modellerinden hareketle benzer türde şiir kaleme almaya başlar. Soykan’ın Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin ve Hz. Ali adını taşıyan eserlerle olan tanışıklığı da bu zaman zarfına tekabül etmektedir (Soykan, 1998, 32). Sanatçının şiirlerine kimlik kazandıran unsurların başında halk edebiyatı temelli mükteşebat gelmektedir. Halk şiiri arayışı ve etkisi, her iki eserde de kendini göstermektedir. Örnek olarak bazı dizelerin, halk türkülerinden ilhamla oluşturulduğu görülmektedir. “Mor Bir Vakte Doğru” şiirinde zikredilen “Ki tüm kuşlar diğer yasa dursun da / Mor bir vakte doğru / An kımıldasın” (*Vay Sevda Karam*, 12) bendindeki ilk dize, yöresel bir ürün olan “Bu Dağlar Kömürdendir” adlı türküde geçen “Kuşlar yasına gider” ifadesini çağrıştırmaktadır. Pastoral şiir niteliğindeki “İçimin Dere Boylarında” metninin üçüncü bendinde, tabiatla perçinlenmiş söylem gücüne duyulan hayranlık vurgusuna yer verilmiştir. “Koca koskoca dağları / Nasıl eder bilmiyorum / Kavalına sığdırır bir çoban / İçimin dere boylarında” (*Vay Sevda Karam*, 38) sözleri, âşıklık ve ozanlık geleneği üzerinden okunabilmektedir.

Türk edebiyatında tasavvufi ve anlaşılır söylemi sentezleyen sanatçıların başında gelen Yunus Emre, taşıdığı özgün dil yapısıyla bağımsız bir ekol oluşturmuştur. Yunus Emre şiirlerinde belirgin kılınan yapı-tema farklılığındaki uyum ve kalıcılık, Türk şiirine yeni bir ivme kazandırmıştır. Var olan bu etkileşim, kısa sürede âdetâ merkezî bir kaynak haline gelir. Türkçeye ve açık ifade tarzına öncelik veren bu gelenekten modern Türk şiiri ekseninde ele alınan Alaaddin Soykan da yararlanma yoluna gitmiştir. Sanatçının şiir varlığı incelendiğinde, esinlenen bu kaynağın gizlenmediği, aksine muhtelif metinlerde açıkça beyan edildiği görülecektir. Örneğin 8’li hece ölçüsüyle ve kafiye düzeniyle yazılan “Sözcüklerin Bal Ucunda” şiirinde bariz bir Yunus Emre etkisi bulunmaktadır. Yunus’la bütünleşen ana dildeki yalınlık ilkesine, 3. dörütlükte özel olarak gönderme yapılmıştır:

Belirdikçe o nazlı im
Süt Türkçe’mden Yunus içtim
Ve nice su ırmak geçtim
Çilenin dev sal ucunda (*Vay Sevda Karam*, 51)

“Yunus” adını verdiği diğer bir şiirinde, yaşama sevinci ve iyimserlik duygusu oldukça baskındır. “Yunus” ifadesi her bentte zikredildiği için onu sadece ismen dahi anmak, “zorluğu kolay kılan şahsiyet” imgesinden dolayı metindeki olası karamsarlığa ket vurmaktadır. Her bent sonuna yerleştirilen tek hecelik “giz”, “bez”, “köz” ve “öz” ifadeleri, model aldığı sanatçıyı daha da saygın kılmaktadır. Yunus, bu yönüyle müjdeleyici ve güdüleme kaynağıdır:

Muştu tozumuş ve tozar bilge lacivert
İzi Yunus’un
Ki bu izin mor suyuna eğilmiş tarih
Yudum yudum Türkçe içer işte diyerek
Gizi Yunus’un (*Vay Sevda Karam*, 54)

Soykan, model olarak gördüğü bu kaynağa çeşitli açılardan öykünmektedir. Söz varlığı benzeşimi de buna dâhildir. Yunus Emre şiirlerine karakter kazandıran kelimelerden olan “sevi”, Soykan’ın ifade dünyasına da girmiştir. “Vardığın yerde sevisizlik servilik susmuş” (*Doru Özlem*, 67) diyen sanatçı, hemen sonraki dizesinde “aşk” kelimesini de kullanır. “Ve ben yufka sevi tandır / Pişerim güzeli güzeli” (*Vay Sevda Karam*, 17) dizeleri de erginleşme süreciyle ilişkili olduğu için tasavvuftan ve Yunus’tan izler taşımaktadır. Tanık gösterilen her iki şiir de aşk temalıdır. Bunun yanı sıra “Vakti Söz Çiçeklemek”, “Bildircın Söyleşi”, “Papatyayla Söyleşi” ve “Pir Bir Aşkla” şiirleri de bahsedilen tasnif altında incelenebilir. “Boş Konan Sazım Ağdı” da Halk şiirinin geleneksel üslubuyla uyum içindedir. Metinde, baştan sona anlaşılır bir düzen hâkim kılınmıştır. Serbest ölçüyle yazılmış olsa da içerik itibarıyla ağıt türünü andırmaktadır. “Göçtü de türkülerim yaban illere /

Sazım boş kodu” (*Vay Sevda Karam*, 15) sözleriyle gereksinim duyulan romantik yaklaşım tarzı sağlanmış olur.

İstikrarlı Bir Bağlılık: Mor Rengindeki His Katmanları

Birtakım sanat eserlerinde sistematik olarak tekrar eden ve bu yönüyle ağır basan nitelikler, sanatkâr tarafından gerçekleştirilen bilinçli bir tercihin göstergesidir. İlkın muğlak görünen anlam bütünlüğü, bahse konu olan bulgular yordamıyla daha net bir hâle evrilebilmektedir. Alaaddin Soykan şiirlerine bütünlük kazandıran hususların başında ise mor rengin sembolik varlığı gelmektedir. Soykan'ın kaleme aldığı şiirler, yapı ve tema bakımından değişkenlik gösterse de renk sembolizmi, istikrarlı bir şekilde devam etmiş ve eserlerine dâhil ettiği çoğu metinde kendine yer bulmuştur. Renkler, evrendeki her varlığı benzersiz kılmakta mahirdir. Tarihsel süreç ve kültürel kabuller, bağımsız her renk tonuna ilerleyebileceği bir yön belirlemiştir. Tonları belirginleştiren sinirsel süreçle birlikte çevreye karşı duyulacak olası cazibenin katsayısı artış kaydedecektir. “Kendi içinde anlamsız bir süs olan şey, mutlak etkileyiciliğiyle ruh üzerinde benzer bir güce sahip olan diğer sonuçların canlı bir sembolüne dönüşür” (Santayana, 2022, 71). Ana renkler sınıflandırmasında bulunmayan mor, manzum ve mensur metinlerdeki niteleme vasfına ve sembolik temsillerine nadiren denk gelinen bir renktir. Şair, bu yönüyle sıradanlığın dışına çıkarak söylem gücüne ağırlık kazandıracak bir renk benimsemiştir. Mor rengin, günlük hayatta ve sanat camiasında çeşitli çağrışımlar taşıdığı bilinmektedir. Karma bir renk olan morun simgesel yorumları, onu meydana getiren ana renklerin tonuna göre değişkenlik göstermektedir. Renk tayfinin en alt basamağında bulunan mor, insandan uzağa kaçma eğilimindedir (Sezer, 2020, 222-23). Sıklıkla olumsuz çağrışımlarıyla bilinen bu ton, aynı zamanda bir tür yara rengidir. İnsan ruhunda çarpıcı etkiler bırakabilme potansiyeline de sahiptir (Sezer, 2020, 223). Kırmızı ve mavi tonlarının yoğunluğuna bağlı olarak gitgide kararan bir renk hâline dönüşebilen mor, gün batımı tasvirlerinde de kullanılmaktadır. Muhatabını, duygu anlamında hüzne ve hatta sonluluğa doğru yönlendirebilmektedir.

Şairin, “Geçen Zaman” adındaki şiirinde, morun istenmeyen ve kötücül hasletlerine atıfta bulunulmuştur. Metin boyunca sağlanan seslenişe ve haykırışa maruz bırakılan zaman, geleneksel şiirde yakınılan felek hükmündedir. Yapı ve içerik bütünlüğüyle klasik bir koşma özellikleri taşıyan bu şiirde, olumsuz beklentilerin karşısına olumlu temenniler yerleştirilmiştir. Hükmedici vasfıyla muktedir yönü ağır basan zamanın kısıcılıktan uzak olması istenmektedir. Zira hâlihazırda hüznün saldırgan yönü ağır basarken açığa çıkan mor renk, hissedilir derecede tehditkârdır:

Yangın yığarak sesine

Kuş kuş şakı öylesine

Ve hüznün mor pençesine

Verme beni geçen zaman (*Vay Sevda Karam*, 59)

Fiziksel ve ruhsal anlamda sönmüş ve kederli bir duruşun göstergesi olan mor, bu sebeple Çin inanisına göre yas renklerinden biridir (Kandinsky, 2010, 68). Melankolik ruh hâli de adı geçen renkle özdeşleşmektedir. Soykan'ın moru karanlığa yaklaştırdığı diğer bir şiiri de “Yalnızların Akşamları”dır. Metindeki mor göndermesi, tek başınalığı deprestirmektedir. Metnin 2. bendinde niteleme sıfatı görevinde kullanılan renk, varlığıyla kimsesizlik duygusunu diri kılmasından dolayı genel atmosferin olumsuz seyretmesine sebep olmuştur. Morun etkisi altında bıraktığı dizede, hareketsizlik, siliklik ve tükenmişlik olguları egemendir:

Kadeh diplerinde öyle

Mor bir tortu halindedir

Yalnızların akşamları (*Vay Sevda Karam*, 63)

Mor renge ilişkin tüm genel-geçer yargıların ötesinde, Alaaddin Soykan şiirlerinde bu renk, salt depresif unsurlar taşımamaktadır. Zira şiirlerinde vasat ve durağan kavramlar yerine özgünlük ve kendilik barındıran kavram bütünlüğüyle tasvir yapmayı tercih eden sanatçı, ifade seçkisindeki öğeleri de ihtiyaç dâhilinde ilk anlamlarının dışında kullanmaya çalışmıştır. Bu bağlamda mor renk sembolizminde de benzer bir tutum sergilemiş ve genel çağrışımların aksine bu rengin sağaltıcı yönünü de öne çıkarma gayretinde olmuştur. “İm” şiirinde geçen aşağıdaki dizeler, canlı bir pitoresk izlenimi taşıırken, İslami temsillerin de etkisiyle zirvedeki mor silüetin gücü ve ihtişamı da yansıtabileceği ihtimalinin altı çizilmiştir:

Ki senden habersiz olsa dağlar kırlarlar mıydı

Doruklarımı hiç kavi mor

Hıra rüzgârlı (*Doru Özlem*, 43)

Mor renge olan düşkünlüğün göstergelerinden biri de tekrara düşmemek adına bu renk temelli bitki adlarının kullanılmış olmasıdır. Adı geçen renge duyduğu bağlılığı dolaylı yoldan da ilan eden Soykan, simgesel alışkanlığını tabiattan derlediği türlerle de devam ettirmiştir. Söz gelimi bazı şiirler, “mor” kelimesini içermese de fiziksel yapısında morun muhtelif tonlarını barındıran “leylak”, “erguvan”, “menekşe” ve “karadut” isimleriyle genel düzenin sürmesi mümkün kılınmıştır. Buna ek olarak doğrudan mor renkle ilintisi bulunan özel tonlar da unutulmamıştır. “Dalından Şiir Düşürmek-I” metninde telaffuz edilen “mürdüm göz” ile “Suna İzdüşüm” şiirindeki “mürdüm yürek” tamlamaları, alternatif söylemin belirgin örneklerindedir. Alaaddin Soykan'ın aidiyet duyduğu mor rengindeki anlam çağrışımları açık kılındığı gibi örtük bir hâlde de bulunabilmektedir. Niceliksel açıdan kayda değer bir dağılımı bulunan mor temelli sembolik dilin, Alaaddin Soykan şiirindeki niteliksel varlığı tablo üzerinden gösterilebilir:

Eser	Metin	Duygu Çağrışımları	Sayfa Sayısı
<i>Doru Özlem</i>	Sabır ve İçtenlik Eğiminde	Olumlu	9-10
<i>Doru Özlem</i>	Kargadan Yanalığa Usul Çıkış	Olumlu	24
<i>Doru Özlem</i>	Hani Bileyim Dersen Bunu	Olumlu	31-32
<i>Doru Özlem</i>	Doru Özlem	Muğlak	33
<i>Doru Özlem</i>	Gelincik Üşüyor Tır Tır Zaman	Muğlak	39
<i>Doru Özlem</i>	Kumru Hüküm	Muğlak	40
<i>Doru Özlem</i>	Gürsu ve Ardı Tan Tümsek Sözler	Muğlak	44
<i>Doru Özlem</i>	Bekleyiş Üşümek	Muğlak	45
<i>Doru Özlem</i>	Çardağı Altında Şiirin	Muğlak	53
<i>Vay Sevda Karam</i>	Mor Çağrı	Muğlak	33
<i>Vay Sevda Karam</i>	Yunus	Olumlu	54
<i>Vay Sevda Karam</i>	Uzaktaki Yakın Anı	Olumsuz	71

Mor renk, sanatçının şiirleri içinde zamanı da tayin etmektedir. Gün batımı veya gün doğumunun daha çok kızılığın vurgu yapılırken Soykan, biten ve henüz başlayan zaman dilimlerini kendine has ifade kalıplarıyla tasvir eder. Şair, “Mor bir vakte doğru / An kımıldasın” (*Vay Sevda Karam*, 12) diyerek şafağın, günün en dip karartısına denk gelen aydınlıkla birlikte sökün etmesini dilemektedir. “Dallarda Akşam Serçelemesi”nin son bendinde yer

alan “leylak bir akşam” (*Vay Sevda Karam*, 68) ibaresiyle de temaşaya imkân tanıyan gün sonuna karşı duyduğu hayranlığı belirgin kılmış olur. Yine 5’likler hâlinde 1982 yılında kaleme alınmış bir yas şiiri olan “Babamın Ardından”, âdeta içli kelimelerle donatılmış bir cenaze töreniyle eş değerdir. Bu süreçte ikinci vaktini depresif kılan husus, benzer şekilde belirtilen ânın morluğudur. Bahse konu olan renge ilişkin verilecek son örnek, “Suna İzdüşüm” adlı şiirdir. Alaaddin Soykan’ın gözde rengi, adı geçen metinde ikileme olarak kullanılmıştır. Bir nevi soru-cevap ilişkisi içerisinde şiirin başında ve sonunda bulunan “Onu mor mor demek için susmam mı ne bu” ve “Susmuşluğum demek için bu mor mor onu” (*Vay Sevda Karam*, 42) dizeleriyle ortalama bir dil oyunu örneği de verilmiştir.

Asaletin Doruk Noktası: Yüceltilmiş Aşk

“Hep sevda uzar kavaklar.”

Alaaddin Soykan

Alaaddin Soykan şiirleri, genellikle belirli tematik başlıklar etrafında şekillenmiştir. Nitekim şair de bu görüşü destekler ve tercih ettiği, aşırı çeşitlilik arz etmeyen temaların bilincindedir. Ona göre kaleme aldığı şiirler, daha çok aşk, yoksulluk ve ölüm etrafında bir araya gelir (Soykan, 1998, 33). Aşk meselesine ise ayrıca değinmek gerekir. Evrensel bir bağlılık duygusu olan aşk, edebî eserin vazgeçilmeyen olgularındandır. Soykan’ın metinlerine ilk bakışta dahi karşılıklı bu duygu etkileşiminin birçok şiirde ağır bastığı görülecektir. Sanatçının aşk eksenli şiirlerini karakteristik kılan husus, duyulan etkileşimin sevda boyutunda oluşudur. Aşk/sevda temalı şiirleri de dâhil olmak üzere Soykan’ın şiir sanatı, geçici ve kısa süreli tecrübe edilen duygu yoğunluğunun ötesinde konumlanmıştır. Tematik başlık fark etmeksizin aktarılmaya çalışılan her duygu sarmalında içli bir nağme göze çarpmaktadır. Şair, acı eşiğini tüm yönleriyle ve yalınlığıyla açık etmekten sakınmaz. Bu durum da ona alabildiğine geniş bir alan sağlar. Okur, geliştirilen dil yordamıyla aşkın evrelerini ve seviyesini tayin edebilmede nadiren güçlük çeker. Örnek vermek gerekirse “Kırağılı Bir Islıkla” şiirinin ayırt edici yanlarından biri, ağdalı ifade kalıbına başvurmaksızın ve imgeyi de ihmal etmeden, en katışıksız biçimde sunulmuş olmasıdır:

Sen önde giden alevsin

Bense rüzgârım peşinde

İşimiz yangın harlatmak

Ayrı ayrı olsak dahi

Dünyanın her neresinde (*Vay Sevda Karam*, 28)

Ölçülü biçimde yazılan “Ben O Belâya Yâr Yandım” da kuvvetli bir bağlılık duygusu içermektedir. Hissedilen aşk, oldukça kesiftir. Şiirin genel kompozisyonuna bakıldığında, sezinlenen manevi etkileşim yıpratıcı olsa da şikâyet belirtisinden bahsedilemez. Aksine eyleyen, deneyimlediği her

koşuldan memnuniyet duymaktadır. Umut, sevdayı diri tutan ana etkendir ve bu sebeple şiirde teslimiyetçi bir tutum da kendini göstermektedir.

Dağ dağa kavuşmaz derler
 Kavuşur insan insana
 Sen belâsına kavuştun
 Sevmenin olanca yürek
 Kavgaların okşayan o
 Kuytu ergen belâsına
 Ben o belâyâ yâr yandım (*Vay Sevda Karam*, 23)

Alaaddin Soykan, “Aşk İlen” adlı şiirinde de yaşama sevincini ve iyimserliğini korumuştur. Bu metinde aşk, tutkuya dönüşür. Mavi rengin hâkim olduğu “Aşk İlen”de sevgili, ferahlık uyandıran geniş coğrafi alanları temsil etmektedir. Yer ve gök, tüm birimleriyle o kutsal varlık için diri birer çağrışım görevindedir. Sevgili, tabiattan mülhem çeşitli benzetme unsurlarıyla ilişkilendirilir ve âşğının seslenişine muhatap kılınır. Şiirin tamamında aşkı mümkün kılan her başlık övgüye mazhar olmuştur. Dizelerdeki günlük konuşma dili ve yöresel söylem de dikkat çekicidir:

Yollarına pınar pınar
 Çeşme çeşme durduğum benim
 Billurum
 Aha serinliğimi uzattım işte -ne yalan
 Aşk ilen
 Seni şırıldıyorum (*Vay Sevda Karam*, 34)

Sevdaya evrilen aşk, aynı zamanda bir olgunluk göstergesidir. Sanatçıya göre söz konusu süreç, nörolojik, fizyolojik ve duygusal bir imtihandır. O sürece tabi tutulanların çeşitli yönden değişim ve dönüşüm yaşaması kaçınılmazdır. Gönül bünyesinde taşınmaya gayret edilen bu yükün elbette somut ve soyut izleri de olacaktır. “Sen saçıma aklar yığan / Vay sevda karam” (*Vay Sevda Karam*, 23) dizeleri, genel kanıyı kedere yaklaştırıyor gibi görünse de aşk uğruna çekilen acının, depresyon duyguyu besleyici bir yanı vardır. Aynı şiirde, muhataptan, aşğa yönlendirilen nazın daha da şiddetli hâle getirilmesi istenmektedir. Sevdanın en kuytu dehlizlerine erişmek, Soykan için seçkin bir gönül şölenidir. Kekremsi ve yavan ilişki türleri göz önünde bulundurulduğunda, safiyane duygularla donatılmış bu bağlılığın neferleri, saygıdeğer kimselerdir. “Yâr yoluna düşmüşlere / Kumru boyunlu bir selâm” (*Doru Özlem*, 9) diyen şair, benzer yazgının peşinde olanlara intizar etmektedir. Soykan’ın aşk bahsinde klasik ve geleneksel şiirden de etkilendiği görülmektedir. *Doru Özlem* eserinde bulunan “Leylâ Leylâ” ile “Gürsu ve Ardi Tan Tümsek Sözler” metinlerinin haricinde, *Vay Sevda Karam*’daki “İçimin Dere Boylarında” isimli şiirlerde, klasikleşmiş bir aşk hikâyesi olan “Leyla ile

Mecnun” anlatısından istifade edilmiştir. Keza muhtelif metinlerde Divan şiirinin bilindik değinilerinin başında gelen yârin saçıyla ilişkili ifade kalıplarının benzerlerine de rastlanmaktadır. “Karanlıkların Ucuna Horoz Zerketmek” şiirinin son bendindeki “(Yârin) kıyısında bekleyişin özlem içinde” (*Vay Sevda Karam*, 34) dizesi de kapı eşiği mazmununu andırmaktadır. Verilen örnekler dışında, “Gelincik Hışımıyla”, “Sevgi Bağında”, “Kuş Sesi Dermek”, “Bekleyiş Üşüme”, “Demem O Ki”, “Güzelleme”, “Bir Kuşluğu Büyüyorum”, “De Var Bana”, “Sevda”, “Mektup”, “Mor Kâkül Dağlar” ve “Kumral Vakitler” adlı şiirler de aşk-sevda-bağlılık ekseninde yazılmıştır. Soykan’ın kadının toplumsal hayattaki kadim konumunu izah etmeye çalıştığı “Evrensel Değini”, kadına dair sıralanan bariz bir övgü metnidir. Adından da anlaşılacağı üzere söz konusu mesele belirli bir kültüre yahut coğrafyaya indirgenmemiş, evrensel düzlemde tartışılmıştır. Soykan’a göre kadının varlığı, esenlik ve müjde habercisidir.

Dil, Üslup ve Diğer Yapısal Öğeler

Anadildeki söz varlığını kullanma yöntemi, sanatçıya göre değişkenlik göstermektedir. Şerif Aktaş’a göre dilin imkânları, zamana bağlı olarak daralabilir veya genişleyebilir. Aynı zamanda sanatçının mizacı, kültürü, ruh hâli, niyeti, alıcı konumundaki insan ve insanlarla olan ilişkisi, onun dil üzerine yapacağı seçimi etkileyecektir (Aktaş, 1986, 39). Alaaddin Soykan, dilin imkânlarından mümkün olduğunca yararlanarak sıradanlığın ötesinde karakteristik bir yapı meydana getirme eğilimindedir. Edebî bir tür olarak şiir de göndericinin farklılaşma isteğine karşılık verebilecek niteliktedir. Bu niyetle şair, okur ya da dinleyici üzerinde etki bırakmak için dilde alışılanın dışına çıkmak suretiyle kelimeleri yeniden yorumlayarak, farklı çağrışımlara sevk edecek yeni imgeler ve duygular meydana getirmektedir (Aksan, 1979, 74). Sanatçı, “Dua” şiirinde “Yalın laf kıl beni Rabbim” (*Doru Özlem*, 23) sözüyle alt metinde Yunus Emre’yle bağlantı kurarken, duru, açık ve yalın söylemi şiar edinme gayretinde olduğunu da ilan eder. Bununla birlikte sahip olduğu şiir dili, şahsi kanaatine göre yeterince yalın ve anlaşılırdır. Fakat bu hususta birtakım ince ayırımı ve ayırıntının da farkındadır. Soykan, Akif Reha’dan alıntılıyıp nispeten vuzuhu iphama yaklaştırdığını kabul ederek aleni açıklığı gölgeleme niyeti taşıdığını beyan eder (Soykan, 1998, 33). Yunus Emre, sanatçının modelleme yaptığı bir kaynak olduğu için ona paralel bir dil düzeni inşa etmeye çalışır. Gerçekten de hatırı sayılır orandaki şiiri, anlam açısından zihni yormayan metinlerdir. Bu minvalde 1975 yılında *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “Seni Anlatacağım” adlı şiiri tanık göstermek yerinde olacaktır. Adı geçen şiirdeki hâkim dil, ortalama bir okurun metin hakkında yorum yapabilmesine fırsat tanımaktadır:

Gece

Tüm yıldızlar ağızımda

Seni anlatacağım

Karınca kararınca da olsa

Tüm yıldızlar ağzında bir ozan olarak sevdalı (*Beşpınar*, 34)

Ne var ki şair, yalın bir sistem kurma niyetinde olsa da bazı metinler, taşıdığı üslup ve tercih edilen imgelerden dolayı oldukça giriftir. Bu tür şiirleri tutarlı bir yöntemle analiz etmek için sürdürülebilir bir dikkat mekanizmasına ihtiyaç duyulabilmektedir. Zira somut ve soyut unsurlar arasındaki bağıntıyı saptamak, anlamlandırma uğraşındaki en kritik eşiklerdendir. Üstelik dile getirilen kapalı şiir grubunda yer alan örnek metinlerin şifreli yapısı, ilkin isimlendirmeye başlayabilir. Örneğin, “Horoz Dizelere Birkaç Kırağılı Öneri” başlıklı şiir, denklemdeki bilinmezlik hakkında ön veri sağlamaktadır. Şiiri çevreleyen kapalı imgeler, yerinde yorum yapılmasını güçleştirmektedir:

Dalarsa varsın o billurluğun ısırganı dalasın

Gül ibiğinizi

Ki dost düşman bilsin artık kelebek günlerin

Turuncu ardında

Seğirttiğinizi (*Doru Özlem*, 30)

Şairin, yapı itibarıyla şiirlerini daha çok 5’likler hâlinde yazdığı saptanmıştır. Bunun dışında 6 dizeli bentler de önemli bir yer tutar. Aynı zamanda az da olsa 3’lü, 4’lü, 7’li ve 8’li bent örneklerine de yer vermiştir. Soykan’ın kaleme aldığı ölçülü şiirleri olduğu gibi ölçüsüz metinleri de bulunmaktadır. Ölçülü şiirler içerisinde çoğu zaman 8’liler önde gelmektedir. Tür olarak koşmaya bilhassa yer verir. Gazel ise denediği ve yayımladığı istisnai türler arasındadır. Örneğin *Vay Sevda Karam*’daki “Yeleli Gazel” şiiri, 7 beyitten oluşmaktadır. Soykan, bu şiiriyle isim-soyisim kullanımı ve kafiye düzeniyle klasik bir gazel örneği verirken, “Leylak Yorum”, “Suna Aydınlık”, “Kuşmakam”, “Karanlıkların Ucuna Horoz Zerketmek”, “Evrensel Değini”, “Salkımsöğütler Altında”, “Harlı Güzde Bahar Pişirmek”, “Uğultulu Yara” ve “Aşk İlen...” vb. şiirlerinde de gelenekten faydalanarak müstezad nazım şeklini modernleştirmiştir (Çakır, 2016, 677). Şair, Yunus Emre, Necip Fazıl ve Cahit Sıtkı gibi muteber gördüğü isimlerin adını şiirlerinde zikredip bu sanatçılara seslenirken, mevcut hitap dairesine şahsını ve ara ara okuru da dâhil etmiştir. “Sunu”, okura seslendiği şiirleri arasındadır. Hacim anlamında ortalama bir ölçüyü benimseyen sanatçının, ifade edilen yapısal düzen dışındaki metinleri de vardır. Yalnızca 3 dizeyle sınırlı tutulan “Koşar Ben De” şiiri ile Tek bir dörtlükten meydana gelen “Suskun”, “Yıldızlar” ve “Paranın Açtığı Kapı” metinleri, bu bağlamda değerlendirilebilir.

Sanatçı, dil bilgisindeki kelime gruplarından olan ikilemelerden geniş ölçüde yararlanmıştır. Aynı ya da birbiriyle zıt iki sözcüğün tekrarlanmasıyla oluşturulan ikilemelerin, edebî metindeki işlevi hususunda mutabık kalınan nokta, bu kelime grubunun anlatımı güçlendirdiği ve anlamı pekiştirdiği yönündedir (Çoraklı, 2001, 53). Bu niyetle Alaaddin Soykan da daha etkili ve kalıcı bir söylem geliştirmek, aynı zamanda öne çıkarmaya gayret ettiği duygu yoğunluğunu muhatabına aksettirmek için bilindik ve bilinenin dışında ikileme örneklerine başvurmuştur. Şairin, her konu başlığında uygulamaya

çalıştığı özgünlük ilkesi, bu mesele için de geçerlidir. Ayrıca kullanılan birçok ikileme örneğinin ekstrem görüldüğünü söylemek gerekir. Soykan'ın şiirlerinde ikilemelerin bu denli baskın vaziyeti, halk edebiyatından kaynaklı bir alışkanlık olarak da yorumlanabilir. Sanatçının dikkat çeken ikilemeleri, eser özelinde şu şekilde sıralanmıştır:

Doru Özlem: “gür gür” (12), “yâr yâr” (12), “Leylâ Leylâ” (15), “doruk doruk” (16), “hû hû” (20), “püskül püskül” (21), “alaz alaz” (22), “gürül gürül” (44), “nar nar” (49), “suna suna” (52), “yiv yiv” (60), “at at” (62), “çağıl çağıl” (63), “şavk şavk” (71), “Yunus Yunus” (78)

Vay Sevda Karam: “tay tay” (24), “kıml kıml” (27), “evlek evlek” (34), “pınar pınar” (34), “çeşme çeşme” (34), “uğul uğul” (36), “hışır hışır” (38), “yıldız yıldız” (38), “mor mor” (42), “burcu burcu” (47), “yudum yudum” (54), “kuş kuş” (59), “leylim leylim” (61), “çiçek çiçek” (62), “öpücük öpücük” (65), “kır kır” (66), “su su” (67), “kana kana” (67), “dağ dağ” (68), “çisil çisil” (69), “git git” (69), “tan tan” (69)

Beşpınar: “lif lif” (33)

Soykan'ın şiirlerde sıkça yer verdiği zıtlıklara da ayrıca değinmek gerekir. Dış yüzü itibarıyla birbirine taban tabana zıt gibi görünen iki karşıt olgu, varlıklarını bir diğerine borçludur. Zira karşıtlık, aynı zamanda birer tamamlayıcıdır. Diğeri ya da öteki olmadan kendilik potasında erimek oldukça güçtür. Canlı, birey veya ögenin, varlığını farklı kılan hususiyetleri tanıması için benliğinde ya da yapısındaki niteliğin, karşısındakinde olmadığına bizzat kanaat getirmesi gerekebilir. Edebî eserlerdeki zıt ifadeler ise metin içindeki çatışma unsurunu beslerken okurun ivedi bir duygu geçişkenliği yaşamasına da etki eder. Bu şekilde karşıt değerler mütemediyen mücadele içerisindedir. Sanatçının kuşkusuz çoğu zaman ön plana almaya çalıştığı ve taraf olduğu üstün bir duygu tercihi vardır. Fakat aralarında uzlaşma yaşanan zıt olguların ve temsillerin de Soykan metinlerinde hazır bulunduğunu eklemek gerekir. Şairin istifa ettiği dikkate değer zıt birimler, aşağıdaki gibidir:

Doru Özlem: “Yer x gök” (12-14-78), “var x yok” (17), “aç x tok” (17), “yatay x dikey” (57), “irili x ufaklı” (61), “kış x yaz” (67), “gece x gündüz” (79), “hasret x vuslat” (80)

Vay Sevda Karam: “çiğ x pişmiş” (27), “kara x apak” (31), “düz x yokuş” (32), “sessiz x sesli” (41), “yatay x dikey” (44), “eğri x doğru” (47), “iç x dış” (51), “kış x yaz” (56), “yalnız x çok” (61), “başlayış x bitiş” (68)

Metinleri farklı kılan yanlardan bir diğeri de ilk ve son bendin her açıdan özdeş olmasıdır. Öyle ki şiirin uzunluğu fark etmeksizin ilk bent, herhangi bir değişikliğe uğramadan son bentte tekrar eder. *Vay Sevda Karam* eserindeki şiirlerin yarısından fazlası bu şekilde tasarlanmıştır. Keza *Doru Özlem* kitabını bir araya getiren metinler için de benzer çıkarımlar yapmak mümkündür. Şu farkla ki bazı örnekleri, ayrıca bir tasnifte ele almak gerekir. İlk ve son bentteki benzeşim büyük oranda devam etse de son bendin ilk dizesindeki başlangıç ifadeleri, kısmen de olsa değişime uğramaktadır. Örnek

olarak “Bir Papatya Dehlizinde” şiirinin ilk dizesi “Ve onda gördüğüm gözler yapıyalap idi” iken, son bendin ilk dizesi “Evet evet onda gördüğüm gözler yapıyalap idi” biçimini almıştır. Benzer şekilde “Horoz Dizelere Birkaç Kırağılı Öneri”nin ilk dizesi “Ala tan döşenmiş sesli horoz dizeler” ile başlamışken, son bentteki ilk dize, “Dedim ya ala tan döşenmiş sesli horoz dizeler” biçiminde değiştirilmiş, geriye kalan dizelerde oynama yapılmamıştır. Üçüncü uzantı örneğinde ise yine ilk ve son bent, aynıyla hazır bulunurken, her iki bendin ilk dizesi farklı bir kelimeyle başlamaktadır. “Babamın Ardından” adlı şiir, “N’olur varın kuş seslerine...” dizesiyle başlamışken, son bent “Evet varın kuş seslerine...” şeklini almıştır.

Genel ve değişmez bir üslup yerine şiirin içeriğine ve zihniyetine göre değişken bir söylem geliştiren Soykan, İstanbul Türkçesinin yanında yerel dillerden de alıntılar yapmıştır. Kullandığı kelimelerde bariz bir ağız etkisi görülmektedir. Eylem özelinde “komak”, “balkımak”, “çitmek” ve “yalbırdamak”, ilk bakışta değinileşi bulgulardandır. Geriye kalanlar ise “ahacık”, “nicesin”, “kirmen”, “cılık”, “hayın”, “değgin”, “şuncağız”, “Aha”, “nicola”, “yusyumak”, “E mi”, “N’etsem”, “köpürerekten” ve “telaş ilen” benzeri yerel ifadelerden ibarettir. Bu üslup türleri, görünürde ağdalı seyreden söylemi yumuşatsa da tercih edilen ifadeler, halk arasında ve günlük dilde dolaşımda değilse, yeni bir anlama/anlaşılama sorunsalı baş gösterebilmektedir. Özellikle Soykan şiirlerinde zikredilen “çaşıt”, “alkım”, “nefti”, “çavlan”, “yalaz”, “üzgü”, “erinç”, “ilenç”, “yiv”, “bunluk”, “utku”, “bukağı”, “kerempe”, “hurdahaş”, “tınaz”, “kuz”, “uca”, “uskur” ve “gümrah” gibi ifadelerin, çoğu yabancı kökenli olmasa da akılda kalıcılığı için, özel mesai ve inceleme gerektirmektedir. Buna rağmen Alaaddin Soykan’ın söz varlığına ve terminolojiye karşı titiz bir çalışma yürüttüğü ve sarf ettiği ifade kalıplarını seçerken özensiz davranmadığı söylenmelidir. Öte yandan incelenmeye çalışılan şiirlerin, I. ve II. Yeni hareketinden izler taşıdığını da vurgulamak gerekir. Şiir evreninde bağımsız bir manevra alanı arayışında olan Soykan’ın, benzer niyetle ortaya çıkış dönemlerinde ses getiren ve marjinallikle itham edilen iki ekolden etkilenmesi gayet doğaldır. “Leylak Yorum”da geçen “Papatyalar arasından kumru el edin / Gelincik Sağan” dizelerinde, rasyonel mantık bilinçli bir şekilde zorlanmaktadır. Yine “Karanlıkların Ucuna Horoz Zerketmek” şiirindeki “tay tay sıçrayan gülüş” benzetmesi de olası etkileşimi destekler niteliktedir. “Boş Konan Sazım Ağıdı” metninin 2. bendindeki “Yaşamaktı güzel olan dörtnal yaşamak” ibaresi de doğrudan Cemal Süreya’nın “San” şiirindeki tanınmış dizesini çağrıştırmaktadır. At temelli imgelere niceliksel açıdan ayrıcalık tanıyan Soykan, kimi zaman söz dizimsel sapmalara da alan açmıştır. En sık kullandığı yöntem ise tamlama unsurları arasındaki standart düzeni değiştirmektedir. Tamlayan ve tamlanan, hareket hâlinde ve birbirinin yerine getirilerek yeni bir ifade tarzı elde edilmiş olur. *Doru Özlem*’deki “sesi bülbülün” (24), “yatağında umudun” (35), “suyu hasretin” (35) ve “ufkunda zuhurun” (35) ile birlikte *Vay Sevda Karam* eserinin adına da kaynaklık eden “vay sevda karam” (35) dizeleri, uygulanan sapmanın önde gelenlerindedir. Şair, kamuoyu tarafından bilinen kelimelerle yetinmeyerek, bilindik kelimelerden yeni ifadeler de türetmiştir. “Dallarda Akşam

Serçelemesi” şiirinin adında kullandığı “serçelemek” ifadesiyle başka bir tür olan sözcüksel sapma örneğine (Kul, 2008, 375) yer vermiştir. Duygulu ve hassas metinler kaleme alan şair, kalıcı ve tesir gücü yüksek bir lirik düzen inşa ederken çeşitli ünlem ifadelerini de kullanmıştır. “Değirmen” şiirindeki “hey be” (33) ve “öf be” (33) haricinde “Mor Kâkül Dağlar”da iki kez tekrar eden “öf” ünlemleri (66), şiire coşku kattığından misal olarak gösterilebilir.

Sonuç

1980’li yıllarda farklı zihniyet kutupları arasında bir müddet bocalayan Alaaddin Soykan, zamanla kendi zaviyesiyle ruhsal bir arınma yaşamıştır. Edebî bir tür olarak şiir ise maneviyatla birlikte onun hayata ve ideal ilkelere tutunmasındaki en birincil araçtır. Kutsal bir uğraş olan şiir, hayatta ve geride kalanlar nezdinde iz bırakma sürecindeki esas unsurdur. İç dinamikler, Soykan şiirini besleyen ana öge iken, metinlerdeki soyutlaşma temayülünü azaltmak maksadıyla cemiyeti ilgilendiren toplumsal ve siyasi gelişmeler de (“Usul Koru” şiiriyle Afganistan direnişine destek vermesi gibi) bu uğraşta kendine yer bulmuştur.

Soykan, İslami literatürün başat anlatılarından olan peygamberler tarihinden de (Nuh, Davut, Musa vd.) ihtiyaç dâhilinde istifade etmiştir. Şu farkla ki İslamiyet vurgusu, sloganik, demagojik ya da konjonktürel bir anlayıştan öte herhangi bir menfaat gözetmeksizin dile getirilmiş olan, çıkarsız ve içten değinilerden ibarettir. İncelemeye tabi tutulan şiirler göz önünde bulundurulduğunda, dil düzeyinin sabit bir çizgide ilerlemediği görülmüştür. Dolayısıyla genel bir çıkarım yaparak mevcut şiirlerin salt anlaşılır bir seviyede konumlandığını söylemek kadar çoğunlukla kapalılık arz ettiği tespitinde bulunmak da tutarlı ve isabetli olmayacaktır. Benzer şekilde Soykan’ın metinleri, yapı ve tema açısından çok katmanlıdır. Hâlihazırdaki model metinlerden ve kaynak şahsiyetlerden hareketle üzerinde nadiren durulmuş yahut denenmemiş yöntemleri daima sorgulamıştır. Çeşitli yönlerden Yunus Emre, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı, Cemal Süreya, Yahya Kemal ve önde gelen halk şairlerinden faydalandığı açıkça görülen sanatçı, buna karşın kendine has şiirsel bir söylem geliştirmiştir. Dolayısıyla onun metinleri, her açıdan eklektik bir yapıya sahiptir.

Şair, gelenekselleşmiş kültürel birikim ile modern şiir unsurlarını sentezleme eğiliminde olmuştur. Diğer bir ifadeyle klasik edebiyattan ve halk edebiyatından alıntılar yaparken, disiplini elden bırakmadan çağdaş metinleri ve şahsiyetleri de takip etme gayretinde olmuştur. Alaaddin Soykan’ın kelime seçkisine bakıldığında da benzer bir çok seslilik ve zenginlik göze çarpmaktadır. Öztürkçe kelimelerin yanında Arapça ve Farsça kökenli ifadeler hazır bulunurken, ağız varlığı ve yerel söylem, göz ardı edilmemiştir. Kullanılan sembolik dile de ayrıca değinmek gerekir. O, sıradan ve tekrara düşmüş niteleyici unsurlar yerine mor renkte olduğu gibi üzerinde yeterince mesai harcanmamış ayrıntıların peşindedir. Nitekim, şiirsel söyleme hakiki ve kalıcı karakter kazandırmanın yolu, sanatçıya göre kuytu mecralara erişebilmekle mümkündür. Dönem itibarıyla 1980 sonrası Türk şiiri aralığında ele alınması gereken sanatçı, zihniyet açısından İslami söyleme yakın olsa da

dizelerinde aşk, yalnızlık ve inanç çıkmazı benzeri farklı tematik değinilere de önemli ölçüde yer vermiştir. Bu bağlamda onu 1980 sonrası Türk şiirinde özellikli olarak tek bir tasnifte sınırlamak oldukça güçtür.

Kaynakça

- Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1979.
- Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1986.
- Bachelard, Gaston. *Ateşin Psikanalizi*. çev. Aytaç Yiğit. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1995.
- Çakır, Mumine. “1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair”. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7/1 (2016), 653-684.
- Çoraklı, Şahbender. “Türkçe’nin Yaratma Gücü: İkillemeler (I)”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 17 (2001), 53-60.
- Dülger, Arif. “Doru Özlem’de Kuytuların Usul Sesli Şairi: Alâaddin Soykan”. *Düş Çınarı* 12 (1998), 12-17.
- Dülger, Arif. “Şiir Beni Hayata Bağlıyor”-Konuşan: Alaaddin Soykan. *Düş Çınarı* 12 (1998). 32-33.
- Işık, İhsan. “Alaeddin Soykan”. *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi* 3/ 1620. Ankara: Elvan Yayınları, 2004.
- Kandinsky, Wassily. *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. ed. Şenol Erdoğan. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2010.
- Kul, Erdoğan. “Şiir Dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama”. *New World Sciences Academy* 3/3 (2008), 373-389.
- Küçüker, Yakup. “Dostum Şair Alaaddin Soykan”. *Ay Vakti*, 21/ 190 (2021), 28-29.
- Santayana, George. *Güzellik Duyusu*. çev. Selim Baran. İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022.
- Sezer, Ayşe. “Resim Sanatında Empresyonizmden Günümüze Mor Rengin Plastik Analizi”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 8/22 (2020), 221-239.
- Soykan, Alaaddin vd. *Bespınar*. Edirne: EÖGD Kültür ve Sanat Yayınları, 1989.
- Soykan, Alaaddin vd. *Kuşan Ey Yürek*. İstanbul: Ortak Kitap, t. y.
- Soykan, Alaaddin. “Değirmen”. *Mavera* 11/123 (1987), 33.
- Soykan, Alaaddin. *Doru Özlem*. İstanbul: Akabe Yayınları, 1985.
- Soykan, Alaaddin. *Vay Sevda Karam*. İstanbul: Beyan Yayınları, 1997.
- Zorlu, Mahmut Sami. (2021.01.01). “Sevil Erdem Yıldırım ile Söyleşi”: S. E. Yıldırım, Alaaddin Soykan’ı Anlatıyor. *Ay Vakti*, 21/ 190 (2021), 20-22.