

ŞİİRDE DİL YANLIŞI OLUR MU?

Veysel ÇOLAK

Fethi Naci, “İlhan Berk Mucizesi” adlı günlüğünde İlhan Berk’in *Galata* adlı kitabını okumaya başladığını, daha ilk sayfayı okuduktan sonra kitabı okumaktan vazgeçtiğini söylüyor. Çünkü bu ilk sayfadaki metnin şiir değil, düzyazı olduğunu ve bu metinde çokça dilsel yanlışların yapıldığını saptıyor. Yapılan dil yanlışlarının olağan karşılanması için kitabın başına şiir yazıldığı kanısına varıyor ve buna şiddetle karşı çıkıyor. Fethi Naci karşı çıkışının nedenini de şöyle açıklıyor: “*Kitabın başında şiir yazıyor; niçin öyle yazdığı belli. Şiir dili gündelik dilin mantığına uymadığı için şiir dilinde yanlış aranmaz, “şiir” diye bir kayıt koydun mu büyük bir gönül rahatlığı içinde Türkçenin canına okuyabilirsin! Ama şiir demekle şiir olmuyor ki... Nitekim İlhan Berk’in yazdığı bu sayfa da “şiir” değil düzyazı.*”¹ Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere şiir dilinde tanımlanmış dil kurallarının dışına çıkabilirsiniz. Düzyazıda yanlış sayılan ama şiir dilinde *dilsel sapma* olarak adlandırılan kullanımlara yönelebilirsiniz. Bu bağlamda, “Şiirde dil yanlış olur mu?” diye soranlar oluyor. Elbette olabilir ama şiirlerdeki dil yanlışlarını aramak, düzyazıdaki dil yanlışlarını aramak gibi olamaz. Bir şiir dili kurmanın en önemli olanaklarından biri, *dilsel sapsam*lardır. Bu sapsamaları görüp şair dil yanlışını yapmıştır sonucuna varamazsınız. Şair, bir dili konuşan bireylerin ortaklaşa uydukları kuralların dışına çıkarak her türlü kullanımı deneyebilir. Bu, bir *deyişbilim* olgusudur. Ayrıca, doğru kabul edilen yanlışlara da itiraz edemezsiniz. Yani şiir dilini, şiir dili mantığıyla değerlendirmek zorunluluğu vardır. Düzyazı dili mantığıyla değil. “*Merhaba arpacı kumrusu / Düşünüp dur bakalım ispinoz kuşu*” (Melih Cevdet Anday) dizelerini değerlendirirken, ‘ispinoz’ bir kuştur; bu nedenle

1 Fethi Naci, *Şiir Yazıları*, s. 70-71, İyi Şeyler Yayınları, İstanbul, 1997.

‘ispinoz’ deyince; bir kuş cinsini de imlemiş olursunuz; bu durumda ‘kuş’ sözcüğünü kullanmak gereksizdir diyemezsiniz. Burada şairin yaptığı bir ses, bir hece, bir ritim, anlamı pekiştirme hesabı vardır. Şair, çoğu kez bile bile dilsel sapsmalara yönelir. Bu nedenle şiirlerde dil yanlışı ararken dikkat edilmelidir.

Özgün olma çabası içerisindeki şairlerin çoğunluğu, sık sık *dilsel sapsmalara* başvurur. Bunlardan biri *sözcüksel sapsmalar*’dır. Şiirin, dile bağlı oluşunun bir gereği olarak yapılır bu. Şiirde, dil ile yepyeni bir dünya kurmak için gereklidir bu araniş. Şairin dile karşı korkusuzluğuna bağlı bir yazma eylemiyle kendini gösterir. Şiirin, şiirde yapılacak dil deneyimlerinin bir sonucu olarak açığa çıkacağını her şair bilmek ve uygulayarak bunu görmek zorundadır. Bu bağlamda aranişlara giren İkinci Yeni şairleri öğretici örnekler ortaya koymuşlardır. Örneğin; Ece Ayhan, kurallara bağlanmış ve ortak kullanımda olan sözcük öbeklerini örnekseyerek ve değişime uğratarak elde ettiği yeni bağdaştırmalarla kendi kişisel dilini kurmuş bir şairdir. Ece Ayhan’ın oluşturduğu ve kendinin kıldığı sözcük öbeklerini (Ortak kullanımda olan biçimleri ayrıca içerisinde verilmiştir.) irdelemek, kişisel dilini kurmak isteyen her şair için uyarıcı olabilir. Üzerlerinde düşünölebilecek örnekler şunlar: yarına yarın (bugüne bugün), yüzükuyulu (yüzükoyun), dimdoğru (dimdik), kasık kasığa (yüz yüze), ankabakışı (kuşbakışı), ayakyazısı (elyazısı), insankızı, (insanoğlu), oğlankızıoğlan (kız oğlan kız), üflemlî (üflemlî), apartan (apartman), cehennem (cennet), götüoturu (göt üstü), unuttunbeni mavisî (unutma benî)... Böylesi dilsel buluşların önemsenmesi gerekiyor. Öncelikle hiç değiştirilmeden sürdürölen, kullanımda olan bu dilsel ögelerin içerdiği ve sonraya taşıdığı anlamlar (ideolojiler) kırılmış oluyor. “İnsanoğlu”, “kız oğlan kız” yerine, “insan kızî”, “oğlankızıoğlan” demek, ataerkil yapıya verilen tepkinin ortaya konmasıdır. “Apartman” sözcüğüne karşılık “aparthan” sözcüğünün üretilmesi ile Türkiye’de yapılan apartmanların çirkinliğine, bir handan farklarının olmadığına; düzayak evlerin daha önemli olduğuna ilişkin vurgu yapıldığı anlaşılıyor. “Cennet” yerine “cehennem” sözcüğünün seçilmesi de yabana atılamaz. Bu sözcük “cehennem” biçiminde yazılarak “cennet”le birlikte “cehennem”in de anımsanması sağlanıyor. Cennet, cehennem ilişkilmesiyle toplumun dinsel algısına gönderme yapıyor. Ece Ayhan’ın dilsel amacı doğrultusunda ürettiği, kendine özgü “ölümcü, dünyaca, ölümcülük, özötücü, duruşmak, ilgilemek, pırtıl, kantarlık, gözetimevi, şıkırdım, alınlık, yunuslamak, övünçsüz, bacaklanmak, zurnalaşmak, yapayalnızlık...” gibi sözcükleri de var. Şiirde *sözcüksel*

sapmaların işleyişini anlamak bakımında Ece Ayhan'ın Türkçeye soktuğu sözcük ve bağdaştırmalar yeterince açıklayıcıdır.

Cemal Süreya'nın “*Üvercinka, bayankuş, iydin, Niyde, zulumlardı, gemiciyнен, senlen, usulcana, yaşamaklar, n'apar, meyremsemek, gözistan, yabancı, mevsimölçer, çoğunca, elisürencil, dolayık, ılım...*” sözcüklerini, Sezai Karakoç'un “göz kaş etmek” (kaş göz etmek) deyimini, İlhan Berk'in ‘senleniyorum’, Turgut Uyar'ın ‘vizansiyon’, Metin Eloğlu'nun ‘şarapsadım, İstanbulsadım’ sözcüklerini, *sözcüksel sapma* bağlamında değerlendirmek gerekiyor.

Şairler bir anlatım zenginliği elde edebilmek için yeni sözcükler üretebilir, bir sözcüğün biçimini bozabilir. Cemal Süreya, ‘Özür’ adlı şiirinde “*sen elisürencil / öyle bir laf varsa işte o*” dizelerinde, Türkçede olmayan ‘elisürencil’ sözcüğünü üretiyor ve kullanıyor. Böyle bir sözcüğün olmadığını kendisi de söylüyor. Sevgiliyi yüceltirken olabilecek bütün benzetmeleri yetersiz buluyor. Bu nedenle özgün bir sözcük üreterek, yüceltme edimini doruğa vardiıyor. Bu tür ararışların dili ve şiiri zenginleştirdiği söylenebilir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, İlhan Berk'in, Edip Cansever'in, Behçet Necatigil'in, Turgut Uyar'ın, Metin Eloğlu'nun, Özdemir Asaf'ın... şiirlerinde de ilginç; şiire, şiir diline katkı koyan *sözcüksel sapmalar* var; ama bu sözcükleri başka şairlerin kullanma şansı yok.

Şairlerin *biçim bilimsel sapmalara* da başvurdukları çok olur. Sözcüklerin dil bilgisi bakımından bağdaştırılmalarında, işlevlerinde, eylem çekimlerinde, türetilmelerinde, birleştirilmelerinde, yapılarında... değişiklik yapabilirler. Kurallara bağlanmış kullanımların dışına çıkabilirler. Özdemir Asaf; “seslenmiyorum” biçiminde olması gereken şimdiki zaman kipinin olumsuzunu “Seslemeyorum” biçimine dönüştürerek; konumuz bakımından açıklayıcı bir örnek koyuyor ortaya. Ece Ayhan, “diyedir, çürürdür, dinlenirdir” sözcüklerine eklediği *-dir (-dır; -dur; -dür ...)* ekini kullanmayı çok seviyor. Bu ek, *belirsiz geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman* ve *gereklilik* kiplerinin sonuna gelir; *kesinlik, sürerlik, olasılık* anlamlarını oluşturur. Anlaşılacağı üzere, dil bilgisi kuralları gereği “*çürürdür, dinlenirdir...*” denilemez. Ece Ayhan bu kuralı dikkate almayıp kişisel bir kullanıma yöneliyor. Sözcüklere kendince ek veriyor, onları yeniden biçimliyor. Dil bilgisi kurallarının dışına çıkıyor. Ortak dilde yeri olmayan bir kullanıma yöneliyor. Bir anlamda, bilinçli olarak, *biçim bilimsel sapmalar* üzerine kuruyor şiirini.

Biçim bilimsel saptamalar da anlamsal bir zenginlik getiriyorsa, büyük çağrışımlar oluşturuyorsa, şiirdeki işlevleri yadsınamaz. Değilse, bir dil yanlışlığı olarak şiiri, şiirin gücünü zedelerler.

İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinin şiirlerinde *yazımsal sapmaların* da ağırlıklı bir yeri var. Okumayı kolaylaştırmak, ortaya konulan düşünceleri anlaşılır kılmak, cümleyi doğru kurmak için gerekli olan noktalama imlerini onların şiirde bu amaçlarla kullandıkları söylenemez. İncelendiğinde; virgül, nokta, *soru göstergesi*, *ünlem göstergesi*, nokta, noktalı virgül, iki nokta, üç nokta, sıra noktalar, ayraç, köşeli ayraç, tırnak, kısa çizgi, uzun çizgi, noktalı çizgi, kesme imi, düzeltme göstergesi, çengel, yıldız, eğik çizgi, den den imi, tek tırnak imi, tanımlanmış, kural hâline getirilmiş kullanımlarının dışında yepyeni işlevlerle şiirlerde yer aldıkları görülecektir. Noktalama imleri değişik görev ve biçimlerde kullanılarak şiirde yeni bir görsellik oluşturuluyor. Şiirin görüntüsünün de bir farklılık oluşturması amaçlanıyor. Başarılı da oluyor bunda.

Şiirde dizelerin küçük harfle başlatılması, bu bağlamda değerlendirilebilir. Daha önemlisi özel adların küçük harfle yazılmasıdır. Ece Ayhan, “*kova abdülhamit akşam gazeteleri / dağlar gibi yalnızlık ne güzel bir hiç*” dizelerinde ‘*Abdülhamit*’ adını küçük harfe yazarak onu değersizleştirdiği düşünülebilir. Zaten olumsuzlayan bakışını somutlaştırmak için onu ‘kova’ diye nitelendiriyor, çok yalnız ve bir hiç olduğunu söylüyor. Özel adların küçük harfle yazılmasının böylesine anlamlar üretmesi önemli. Şiirlerin bu bakış açısıyla okunması da önemli. Edip Cansever de ‘Aaaa’ adlı şiirinde özel adı küçük harfle başlatmıştı: “*Bir süleyman gördüm hiçbir yanı kmıldamıyor / Oturmuş bir iskemleye / Pek de oturmuşluğu yok iskemle ayaksız / O nasıl bir şey, bu adam soyut mu ne?*”² dizelerinden de anlaşılacağı üzere şiirin öznesi ‘*Süleyman*’; bireysel ve toplumsal bakımdan silik bir karakterdir. Bunu vurgulamak için adının küçük harfle başlatıldığı düşünülebilir. İkinci Yeni şiirinin mantığı da böyle düşünülmesini gerektiriyor. Şiirdeki yazımsal hata, anlamı pekiştiriyor bir bakıma. Nedense Edip Cansever 1981’de yayımladığı, ‘Yeni-den’ adlı toplu şiirlerinde bu yazımsal sapmayı düzeltiyor. ‘*Süleyman*’ adını büyük harfle başlatıyor. Şiirlerinde yaptığı diğer büyük değişiklikler gibi bu da doğru olmuyor.

2 Edip Cansever, *Yer Çekimli Karanfil*, s. 11, Yeditepe Y., İstanbul, Kasım 1957.

Öte yandan özel adların baş harflerinin küçük yazılması, her zaman küçümseyen bir anlam üretmiyor. Ece Ayhan, “*azalmış galata’da iki deli çocuk*” dizesinde ‘*Galata*’ özel adını küçük harfle yazmış. Bu sözcüğe getirdiği *-de* ekini kesme imiyle ayırarak özel ad olduğunu belirginleştirmiş, bu bakımdan kurallara uymuş; ama böyle yaparak özel bir anlam yüklememiş sözcüğe. Bu durumda kural hâline gelmiş kullanıma (yazım kuralına) karşı çıkararak aykırılığını ortaya koyduğu düşünülebilir. Cemal Süreya ise, “*Artık bir özel ad oldun ey Duman!*” dizesinde görüldüğü gibi ‘*duman*’ cins adını büyük harfle başlatıyor, özelleştiriyor onu; kurduğu dizede de söylüyor bunu. Yepyeni bir anlamsal alana çekiyor okuyucuyu. “*Mayıs mıdır artık Ekim mi olur / Törenden arta kalan çiçekleri*” dizelerinde de ‘*ekim*’ sözcüğünde yapıyor aynı şeyi. Cemal Süreya’nın bu dilsel tutumu, İkinci Yeni’nin özel adları küçük harfle başlatmasına, ironik bir tepki olarak da yorumlanabilir.

Şair, noktalama imlerinin tanımlanmış görevlerinin dışına çıkabiliyor. Örneğin Behçet Necatigil şiirlerinde *kısa* ve *uzun çizgiyi* bir sözcük gibi kullanıyor.

Ne peygamber - , ne de çan çiçekleri
Ne de buhûrumeryem;
Hep korku çiçekleri
*Oldu saksımızı süsleyen.*³

Görüldüğü üzere ‘*peygamber*’ sözcüğünden sonra *kısa çizgi* kullanılmış. Dizedeki ‘*çan çiçekleri*’ bağdaştırmasına bakıp *kısa çizgi* yerine ‘*İsa*’ adının gelmesi gerektiği düşünülebilir; ama böylesine bir kesinlemeye gitmemek daha doğru olur. Dizedeki *kısa çizgi* yerine herkes kendi inandığı peygamberin adını koyabilir; bu, daha doğru görünüyor. Behçet Necatigil’in şiirde anlamı daraltmak yerine genişletmeye çalışan bir şair olduğu düşünülürse, böyle değerlendirilmeli. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi, peş peşe kullanılan iki kısa çizgi ise okuyucuya “Dur, düşün, anlamsal çağrışımlar oluşturun.” anlamlarında kullanılmıştır. Behçet Necatigil bu tutumunu şöyle açıklıyor: “*Alman yazını kuralları arasında düşünce çizgisi denen işaretler vardır. Bunlar iki küçük çizgidir. Ne üç noktadır, ne beş noktadır, ne uzun çizgi. O, kısalığı gösterir. Orada şair tamamlamamıştır cümleyi. Kim tamamlayacaktır? Okuyucu.*”⁴ Anlaşılacağı üzere bir sözcük, bir cümle değeri kazandırmıştır iki kısa çizgiye. Türkçede olmayan bir noktalama imi de önermiş oluyor böylece. Örnek:

3 Behçet Necatigil, *Şiirler (1948-1972)*, Bütün Yapıtları, s. 91, YKY, 3. baskı, İstanbul, Ekim 2000.

4 Behçet Necatigil, *Konuşmalar Konferanslar*, Bütün Eserleri 6, Düzyazılar 2, s. 560, Cem.

BİR KAPI

*Açıldıkça çarpar, içe dönük bir kapı
Ama sen -- ancak bu oldukça.*

*Kırılır, yıkılırken -- çekil,
Karanlık park ağaçlar bir sıra.*

*Yalnız -- sonra seni kim anlatır
Ne anlatır yokluğunda?⁵*

Sağa eğik çizgiyi kullanmayı da sever Behçet Necatigil. Bu noktalama imini Türkçede tanımlanmış görevlerinin dışında çıkartarak, onunla anlam çoğaltmaya yönelir. Kendisi şöyle açıklıyor bunu: “*Sonra bir şairin kelimeler üzerine de düşünmesi gerekir elbette. Diğer şairlerin şiir kumaşını dokurlarken sadece kelime seçme yoluyla yaptıkları işin bu zanaatkârlık yanını bir başka alana da kaydurdım. Kelime seçme dışında, kelimelerde, bir kelimedede anlam çoğaltmaları yapmayı, aramayı da severim.*”⁶

*Kapamış önünü devrik bardağ
Devişiriz: Çok erken --
Biçilmemiş ekinler yerde
Kırılmış -- tır / pan.⁷*

Bu örnekte görüldüğü gibi Behçet Necatigil, ‘tırpan’ sözcüğünü eğik çizgiyle bölerek anlamı genişletiyor. Yeni bir görev yüklüyor eğik çizgiye. Bunlar, onun şiirinin karakteristik iki özelliğini oluşturuyor. Ondan sonra, başka şairler de kullanmaya başlıyor bu olanağı.

Nokta imini de tanımlanmış görevinin dışında kullanan şairler var. Örneğin Ece Ayhan, “*Çiçek. Çiçek satıcılığıyla başlamışım serüvenlerime. İp-lere dizili çiçekler ve çocuklar, gül kurusu.*” dizelerinde ‘çiçek’ sözcüğünden sonra *nokta* imini kullanıyor ve sonrasında da çiçekle ilişkilenmelerini koyuyor ortaya, açıklamalarda bulunuyor. Bu kullanımda *nokta* imine *iki nokta* görevi vermiş oluyor. “*Çürük—.*” dizesinde ise ‘çürük’ sözcüğünden sonra *uzun çizgi*, *nokta* imlerini bir arada kullanıyor. Türkçede olmayan bu noktalama iminin ne anlama geldiğini kestirmek çok zor, hatta olanaksız.

5 Behçet Necatigil, *Şiirler 1972-1979*, Bütün Yapıtları, s. 58, YKY, 2. baskı, Ekim 2000.

6 Behçet Necatigil, *Konuşmalar Konferanslar*, Bütün Eserleri 6, Düzyazılar 2, s. 543, Cem Y., İstanbul 1983.

7 Behçet Necatigil, *Şiirler 1948-1972*, Bütün Yapıtları, s. 177, YKY, 3. baskı, Ekim 2000

Belki görsel bir değerinin olduğu düşünülebilir. Ece Ayhan'da ve İkinci Yeni'nin diğer şairlerinde böylesine yazımsal sapmaların bir hayli çok olduğu rahatça söylenebilir. İkinci Yeni şairlerinin karakteristik özelliklerinden biri de, şiirde dil bilgisi kurallarına inanmayışlarıdır.

Bu bağlamda şu sonuca varılabilir: Düzyazıda yazım kurallarına uymak zorunludur; ama şairden bu zorunluluğu duymasını bekleyemeyiz. Şair yazım kurallarını, noktalama imleri ve göstergelerini; yeni anlamlar elde etmek, yepyeni çağrışımlar oluşturabilmek, kişisel dilini kurabilmek için kendince bir mantıkla kullanabilir; ama bu başarılmıyorsa yapılan yazımsal sapmalar, birer dil yanlışı olmanın ötesine geçemez.

Şiirlerde *anlamsal sapmaların (alışılmamış bağdaştırmaların)* da belirli bir ağırlığı var. Bir metni şiir kılmamanın en büyük olanağıdır *alışılmamış bağdaştırmalar*. İki ya da daha çok sözcüğün anlamlı bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirilmesiyle oluşurlar. 'Yeşil gömlek' dediğinizde alışılmış bir bağdaştırma yapmış olursunuz. Alışılmıştır bu tür söyleyişlere. Bu nedenle 'yeşil gömlek' bağdaştırması kimseyi etkilemez, şaşırtmaz, düşündürdürmez; yadırgatıcı olamaz. Bir çağrışım gücü de yoktur böylesi *alışılmış bağdaştırmaların*. *Alışılmamış bağdaştırmalar* ise öyle değil. Etkileyicidirler, yangınlar çıkartır, fırtınalar başlatabilirler. İnsanın imgelemine eyleme geçirirler, düş kurdururlar, büyük anlamların üretilmesini sağlarlar. Örneklerine bakıldığında kolayca görülebilir bu: "Girdin işte *öfkeli bir akşama*" dizesindeki 'öfkeli bir akşam' sözcük öbeği; alışılmamış bir bağdaştırma. Alışılmışın dışındadır, yeni bir kullanımdır bu. 'Öfke', insana ait bir özelliktir, ama burada 'akşam'ı nitelemektedir. Bu nedenle düşündürücüdür, çağrışım yükü vardır, şaşırtıcıdır, alışılmışın peşinde olanlar için yadırgatıcıdır.

İkinci Yeni'nin şiir örneklerinde çokça *alışılmamış bağdaştırma* kullanılmıştır. Her şair kendi kişisel dilini kurmak, özgün olmak, şiirde kendine özel bir yer açmak için birbirine uzak sözcükleri bir araya getirmeye, bağdaştırmaya aşırı özen göstermişlerdir. Bu tutumla oluşturdukları dizeler çağrışım ile yüklü, oldukça etkileyici ve düşündürücüdür. Okuyucunun anlamlar üretmesine büyük olanaklar sunarlar. İkinci Yeni'nin hangi şairine bakılırsa bakılsın, alışılmamış bağdaştırmaları sıkça kullandıkları görülecektir. Bu saptamaları somutlaştırmak için bu şairlerden aktarılacak *alışılmamış bağdaştırmalar*, sanırım, açıklayıcı olacaktır. Ülkü Tamer'den birkaç örnek: "Benim *saçlarıma saklanırdı*, benim saçlarım çalılara", "O *eski bir güvercindi* her şeyi anlamaya", "Uyurken *ikindi kalkanına sığındım*", "*Kor-*

kunun örümceklerini anarım”, “*Yıkanışın, saçlarımın rüzgarı*”, “*Soğuk otların altında büyük çocuklar*”, “*Ya uzun parmaklı silahlarına halkın*”, “*Ya da varıp kıyısına cesur bir uçurumun.*” Uzar gider bu örnekler.

Cemal Süreya da çok önemsemiş *alışılmamış bağdaştırmaları*. Bu sözcük öbekleri üzerinden şiirini geliştirmiş, özgün kılmış, kendi kişisel dilini kurmuştur. Şiir sanatı bakımından öğreticidir onun bağdaştırmaları: “*Dört-nala sevişmek* lazım”, “*Sen çıkardın utancını duvara astın*”, “*Gökyüzünü katlayıp* bir köşeye koymuştuk”, “*Başladı Afrikası uzun bir gece*”, “*Güneşin linç edildiği* bir akşam”, “*Saçlarını tarasa baştan başa rumeli*”, “*Sen yüzüne sürgün olduğum* kadın / *Kardeşim olan gözlerini* unutmadım / *Çocuğum olan alnını sevgilim olan ağzını. Güvercin kuşkusunu cırlak güneş.*”, “*Kıbrıt çak masmavi yanardı sesin*”, “*Jandarma daima nesirde kalacaktır / Eşkiyalar silahlarını çapraz astıkça türkülerine*”, “*Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi*”, “*Yüreğin yaban argosu*”, “*Boğazında buruldu kaldı Türkçe / Mevsimlerin tülüne sarılı hâlde*”, “*Bunun için etoburdur petrol / Bunun için öfkeli özsü*”, “*İkide bir elini başına götürüp / Rüzgârda dağılan yalnızlığını / Düzeltiyorsun*”...

Anlamsal sapmaları önemsemiş ve sıkça kullanmıştır İkinci Yeni şairleri. Birkaç örnek daha: “*Beni sevdiniz mi? yangındır parmaklarınız.*” (Edip Cansever), “*Denizin pencereleri sürgülüydü*” (İlhan Berk), “*Baharı seller götürdü boğuldu yaz*” (Sezai Karakoç), “*Bir bakmışım baloncusu uçmuş kan mavisini balonlar*” (Ece Ayhan).

Cümlelere ilişkin olguların, cümle düzeyinde dilsel birimler arasında kurulan bağıntıların tümü, *söz dizimi* olarak tanımlanır. Cümlelerde özne, yüklem, tümleç (dolaylı tümleç, zarf tümleci, düz tümleç), öğelerinin tümü ya da birkaçı bulunabilir. Gerekli olduğu hâlde, bir düzyazı cümlesinde bu öğelerden birinin kullanılmaması ya da yanlış bir yerde kullanılması; o cümlenin yanlış kurulduğunu, yanlış olduğunu gösterir. Ayrıca, anlamlı bir cümle kurabilmenin tek olanağı olan *çekim eklerinin* de doğru kullanılmaları beklenir.

Arif Damar’ın, “*Sana vermeyecek olduktan istemiyordum*” ve “*Hadi gittim dönüp dönüp ardıma baktıktan gitmek mi bu*”⁸ dizeleri eleştirilmiş, ‘sonra’ sözcüğünün eksikliği nedeniyle bu şiir cümlelerinin yanlış olduğu söylenmişti. Şairden, kusursuz bir düzyazı cümlesi istenmişti. Bu dizelerdeki ‘sonra’ sözcüğünün eksikliği her okuyucu tarafından kolayca anlaşılacağı,

8 Arif Damar, *Saat Sekizi Geç Vurdu*, s. 10, Kendi Yayını, Ocak 1962, İstanbul Matbaası.

yerine konulacağı söylenebilir. Okuyucunun da şiire küçük bir katkısı olsun istenmiş. Beğenilir ya da beğenilmez, şairin *söz diziminde* yaptığı küçük bir eksiltme bu.

Kabul edilmiş cümle kurallarına, alışılmış cümle yapılarına aykırı bir dil kurmak şairlerin hep gündeminde olmuştur. Çünkü bazı şairler şiirlerini farklı okumalara açmak, yepyeni çağrışımlar oluşturacak biçimde kurgulamak istegindedir. Bu başarılığında, şairin tasarımı; dilin, söz diziminin ve hayatın yeni bir tasarımı olarak şiirde somutlaşır. Bu, imgelerin de yenileşmesini getirir. Diğer dilsel sapmalarda olduğu gibi *söz dizimsel (dil bilgisel) sapmalarda* da; dilin daha etkili kullanılması, sözcüklerin anlam ve ses bakımından öne çıkartılması amaçlanır. Hem şiirde hem düzyazıda hem de konuşmada kullanılagelen, kurallara bağlanmış dilin işleyişini bozmak, yeni anlamlar oluşturacak farklı cümleler kurgulamak önemsenir. Bu okuyucunun dilsel koşullanmışlığını da sarsar. Ayrıca bu, şiirin kullanılagelen verili dilin dışında, yepyeni bir dille yazılabileceğini de gösterir. Şiir dilinin böylesine yenilenmesi; okuyucuyu, okuyucunun algılama biçimini de yeniler. İkinci Yeni şairleri böyle düşünerek; şiirlerinde *söz dizimsel (dil bilgisel) sapmaları* ağırlıklı olarak kullanmışlardır. Cemal Süreya'nın şu dizeleri üzerine düşünülebilir: “*İki gemiciyenen Van Gogh'dan aşırılmış*”, “*Biz eskiden de en aşağı böyleydik senlen*” dizelerinde ‘ile’ ilgeciyle yeni kullanım biçimleri oluşturulmuş. ‘**gemiciyle**’ denecek yerde ‘**gemiciyenen**’; ‘**seninle**’ denilecek yerde ise ‘**senlen**’ diye yazılmıştır. ““*Bir yandan çan çalıyorum büyük yaşamaklara*” dizesinde ise ‘**yaşamak**’ mastar eylemine **-ler, -lar** çoğul eki getirilmiş. Edip Cansever’de de çokça örneği olan bu kullanım Türk şiirine İkinci Yeni’yle girdiğini ve bir sapma olduğunu belirlemek gerekiyor. “*Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin*” dizesinde ise şiir cümlesi ‘**gibi**’ ilgeciyle başlatılıyor. Türkçede, kurallar çerçevesinde, böyle bir kullanım yok. “...*güzeldiysen de çirkindiysen de*” denilemez Türkçede. “*Köpekler gizli bir dağı havlar*” dizesindeki ‘**havlamak**’ eylemi, geçişsiz bir eylemdir, yani nesne almaz; ama nesne (dağı) verilmiş. Geçişli bir eylem gibi kullanılmış. “*Kişne kirazını ve göç, mevsim*” dizesi de öyle. ‘**Kişnemek**’ eylemi de nesne almaz.”*Yapraklar gibi buluştunuzdu /Kokular gibi seviştinizdi*” dizelerinde ise iki eylem çekim eki peş peşe getirilmiş. Edip Cansever de yapıyor bunu. ‘Seni Günlere Böldüm’ şiirindeki “*Şiirler söylenir, şiirler biter / Biz bu sevdayı neresine sakladıkdi sen ona bak da / Kahverengi avuçlarına mı gözlerinin / Tam oradan mı kahverengi yağın bir aydınlığa.*” dizelerinde ‘**saklamak**’ eylemini ‘**sakladıkdi**’ biçiminde çe-

kimliyor.⁹ Görülen geçmiş zaman eki -di (dı,- du, -dü, -ti, -tı, tu, -tü) peş peşe kullanıyor. ‘k’ sert ünsüzünden sonra ‘t’ sert ünsüzü gelmesi gerekirken; Edip Cansever ‘d’ ünsüzünü kullanıyor. Bu da dil bilgisel, biçim bilimsel bir sapma elbette. Türkçede böyle bir kullanım yok, olamaz da; ama bir anlam üretilebilmiş bu kullanım biçimiyle. ‘**Sakladık**’ denilerek, birlikte yapılan bir eylemden, ortak bir anıdan söz edilmiş olunuyor. “**Sakladıkdi**” denilerek de, şiir öznelerinden biri; diğerinin bir davranışına karşı üzüntüsünü, alınganlığını, kırgınlığını bildirmiş oluyor.

Dilsel kurallara saldıran bu tutum deyimlerden, atasözlerinden yararlanırken de kendini gösteriyor. Deyimler kalıplaşmış sözlerdir. Sözcük eklenemez, çıkartılamaz, yapıları değiştirilemez. Cemal Süreya, elbette bunu biliyor; ama ‘**bir sıkımlık canı var**’ deyimini bozguna uğratarak, “*Güzincığım ufak bir kadın **bir öpüşlük canı var**”* dizesinde ‘**bir öpüşlük canı var**’ biçimine dönüştürüyor. ‘*Yokuş aşağı*’, “*İrmak aşağı inen göz parçası*” dizesinde ‘**ırmak aşağı**’; ‘*at binenin, kılıç kuşananın*’ deyimini de “*Samanlık sevişenin diyor*” biçiminde kurgulanıyor. Sezai Karakoç da “**kaş göz etmek**” deyimini “Ölüm bana günde iki kere **göz kaş eder**” dizesinde ‘**göz kaş etmek**’ biçimine dönüştürüyor. Deyimlerle ilgili dilsel kuralların dışına çıkmaktan başka bir şey değildir bu.

Çekim eklerinin kullanımında da özgür davranıyor şairler. Turgut Uyar, “*kendimi **bir yılların** içlerine kapadım / kendimi koyuverdim **bir sulara**”* dizelerinde, teklik bildiren ‘**bir**’ sözcüğünden sonra ‘**yıl**’ sözcüğüne çokluk eki (-ler, -lar) veriyor. Bu da dil bilgisi kurallarına aykırı bir kullanımdır.

Şiir cümlelerinin kurgulanışında da şaşırtıcı oluyor İkinci Yeni şairleri. “Bir yanda Sirkeci’nin kadın dolu trenleri” yerine, “**Bir yanda Sirkeci’nin tren dolu kadınları**” (Cemal Süreya); “Peynirlerin kötü kâğıtlara sarıldığı o dükkânlarda” yerine “.....**peynirlerin kötü dükkânlara / sarıldığı o kâğıtlarda**” (Turgut Uyar) denilerek; ya da “**En akıllı tarafımdır balıkla deniz tutmak**.” (Edip Cansever) dizesinde olduğu gibi anlam oluşturmanın dilsel mantığına, gerçekliğe karşı çıkılıyor. Böylece alışılan olgu ve olayların fark edilmesi sağlanıyor. Kendisine dayatılan çirkinliklere karşı uyarıyor insan. Bu, tanımlanmış cümle kalıplarının dışına çıkılarak yapılıyor.

Sessel sapmalar da az değildir Türk şiirinde. Edip Cansever, “Bir gün üç kişi tam **pıçakla** çekip alacaklar” , “En güzel oyulanını **pıçakla**, ya da çelikten bir keskiyle” dizelerinde; ‘*bıçak*’ yerine ‘**pıçak**’ diyor. Sözcükteki

9 Edip Cansever, *Yeniden (Bütün Şiirleri)*, s. 483, Cem Y. , İstanbul, 1981

‘b’ sesini, ‘p’ ile değiştiriyor. Bu *sessel sapma* 1970’li yıllarda çok sevilmişti. Genç şairler, ‘*pıçak*’ demekten kendilerini alamaz olmuştu. Her *sessel sapmanın* böylesine tuttuğu, yaygınlaştığı söylenemez. Şairlerin kendi renklerini üretmek için *sessel sapmalara* yöneldiğini gösteren pek çok örnek var Türk şiirinde: “*evensi (evvelsi), iydin (iyiyiydin), p i r i n ç ç (pirinç), n’apar (ne yapar), n’oldu (ne oldu)*... gibi.

Bir başka *dilsel sapma* da toplumsal bir kesimin kendi aralarında kullandıkları dilin kullanımında kendini gösteriyor. Ortak dilin dışında bir işleyiş gösterdiği için *kesimsel sapma* olarak adlandırılıyor. Günlük yaşantıda genç grupların “Moruk naber ya”, “Pampa kopuyomuyuz gece.”, “Bildığın kek çıktı ortam. Bavul hatta.” gibi cümlelerle konuştuklarını, iletişim kurduklarını görürsünüz. Bunun şiirde bir yansıması yok henüz; ama yeraltı (underground) edebiyatında anlatılan gizli, yasalara aykırı eylemleri gerçekleştiren öznelerin aralarında kullandıkları dil, *kesimsel bir sapma* olarak değerlendirilebilir.

Şu da var: yaygın olmasa da, bazı şairlerin kullanımda olmayan sözcükleri kullandıkları görülebiliyor. Geçmiş dönemlerin sözcüklerini öne çıkartan, o dönemin biçimini yeniden oluşturmaya çalışan bu aramış; içerisinde olunan çağı karşılayacak bir yenilik getirmede için önemsizdir. Bu dilsel tutumun Türkçeyi zenginleştirmek için *derleme* ve *tarama* çalışmaları sonucu elde edilmiş Türkçe sözcükleri canlandırma ve dile kazandırma çabasıyla hiçbir ilişkisi yoktur. *Tarihsel dönem sapması* olarak adlandırılan bu yöneliş, Türk şiir dilini geliştirmenin bir yolu da değildir, olamaz. Lehçe ve ağızlardan seçilen sözcüklerle şiir (roman, hikâye...) yazmayı amaçlayan *lehçesel sapmalar* da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Şiirlerde karşılaşılan *sözcüksel, biçim bilimsel, yazımsal, anlamsal (alışılmamış bağdaştırma), söz dizimsel (dil bilgisel), sessel, kesimsel ve tarihsel dönem* diye adlandırılan dilsel sapmaların tümüne; toplumun bütünü tarafından benimsenmiş, kurallara bağlanmış dil ile anlatılamayanları anlatabilmek için başvurulur. Yani her dilsel sapma; dilin sınırlarını genişleterek yepyeni bir anlam, yepyeni bir imge oluşturmak durumundadır. Eğer bu başarılammışsa, her *dilsel sapma* bir dil yanlışıdır. Şair, elbette dilin sınırlarını genişletmeyi deneyebilir, denemelidir. Şiir, bunun için en verimli alandır. Bu bağlamda eldeki en büyük olanak ise imgedir.