

# Cemal Süreya Şiirinde Ortak Dilin Kullanımı

## The Usage of Common Language in Cemal Süreya Poetry

Mehmet YILMAZ\*

### Özet

İkinci Yeni şiiri ile ilgili değerlendirme yapılırken bu hareketin ilkeleri, harekete dâhil olan şairler tarafından ortak bir bildiri ile belirlenmediği için şairlerin tek tek ele alınması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Aksi takdirde bazı şairlerin kendine has dil kullanımı ve şiir anlayışı, İkinci Yeni hareketinin geneline aitmiş gibi yorumlanmaktadır. Cemal Süreya, edebiyat eleştirmenleri tarafından İkinci Yeni şiirinin öncülerinden sayılır. Ancak, onun şiiri ve şiir anlayışı incelendiğinde İkinci Yeni şiiri hakkında yapılan genellemelerin dışında tutulabilecek birçok unsurla karşılaşmak mümkündür. Bu çalışmada, ortak dil kullanımı yönüyle Cemal Süreya şiiri, şair hakkında yapılan genellemelerden ziyade, şairin hayatından ve şiirinden hareketle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Cemal Süreya, İkinci Yeni şiiri, ortak dil, şahsi dil, konuşma dili

### Abstract

Because the fundamental principles of the Second New Poetry were not determined by the poets, who took part in the movement, with a common declaration while they were evaluating the movement, it is clear that the participating poets should be dealt with one by one. Otherwise, the peculiar language use and poetry perspective some poets are understood as if they belong to a whole. Cemal Süreya is one of the pioneers of Second New poetry. However, when his poetry and poetry perspective are examined, it is possible to encounter many factors which can be excluded from the general characteristics that are made about Second Reform poetry. In this study Cemal Süreya poetry, in terms of common language use, is tried to be evaluated through the poets life and poetry instead of the generalizations made about him.

**Key Words:** Cemal Süreya, Second New poetry, common language, personal language, speaking language

### Giriş

İnsanın eşya ve eylemleri algılama-tasarlama noktasında farklı yeteneklere sahip olması, dili kullanma açısından değişik boyutların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Eşya ve eylemler genel bir topluluğun bütün üyeleri tarafından aynı şekilde algılandığında ortak bir dil zihniyeti oluşmakta, tek bir bireyin kendi bakış açısıyla dünyayı algılaması ve kelimeleri alışlagelen kullanımlarının dışında tasarlaması ise farklı bir dil boyutunun -aynı dil içinde olsa dahi- teşekkül etmesiyle sonuçlanmaktadır. Şiir sanatının temelinde yer alan ortak dille şahsi dil arasındaki fark, bireyin dünyayı algılaması sırasında oluşan değişik bakış açısıyla tezahür etmektedir.

Ortak dille şahsi dil arasındaki ayırım, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri açısından değerlendirildiğinde, özellikle, İkinci Yeni hareketi içinde dilin aşırı sapmalar doğrultusunda, şahsi bir alanda kullanıldığı yargısı genel bir kaniye ulaşmıştır. İkinci Yeni hareketine mensup bazı şairlerin “*bir anlamsızlık anlamı-usun dışına çıkmak*” (Berk, 1992, s. 104) anlayışında olması, dili şahsileştirme hususunda bu şairleri en uç alana götürmüş ve şiir dili “*şuursuz sayıklama*” (Özcan, 2003, s. 115) temelinde “*rastlantısal bir anlamlılık*”a (Bezirci, 2005, s. 31) dayalı kelime dizimine varmıştır. Bütün bunlara bağlı olarak “*İkinci Yeni’yle beraber gelen dilsel değişim, alışlagelen şiir dilinden de bir sapma*” (Karaca, 2005, s. 204) özelliği göstermektedir.

İkinci Yeni şiiri ile ilgili genel değerlendirmelerin belli bir ortak tarafı bulunmasına rağmen İkinci Yeni, bu harekete dâhil olan şairler tarafından ilkeleri tespit edilmiş, “*ortak nitelikleriyle beliren bir akım değildir.*” (Enginün, 1992, s. 608). Ortak niteliklerinin sonradan tespit edilmeye çalışılması ise bazı yanlış genellemelere sebebiyet vermiştir. Şiir evrenini oluştururken dili tamamen şahsi bir anlam dairesinde kullanan şairlerin tutumu genelleştirilerek İkinci Yeni içinde değerlendirilen şairlerin tamamının toplumdan ve konuşma dilinden kopuk bir şiir anlayışına sahip olduklarının iddia edilmesi

\* Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili Okutmanı, mehmet\_yilmaz80@mynet.com

yapılan yanlış genellemelerden biri olsa gerektir. Özellikle İlhan Berk ve Ece Ayhan gibi şairlerin şiir dilini bozması, değiştirim ve karıştırma (bk. Bezirci, 2005, s. 21-28) sık yer vermesi, sadece bu şairlerin üslupları çerçevesinde değerlendirilmemiş, İkinci Yeni içinde değerlendirilen her şair için geçerli kılınmıştır. Oysa İlhan Berk'in bazı çabaları dışında İkinci Yeni hareketinin ne olduğu ile ilgili derli toplu bir bildiri oluşturma gayreti dahi görülmemiştir. Behçet Necatigil İkinci Yeni hareketinin sergüzeştini özetler nitelikte, şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“İkinci Yeni, Garipçilerin aksine ilk dönem şiirlerinde de birbirinden çok farklı olan ve bir manifest çevresinde toplanmamış şairlerin tek tek arayış ve sezgileriyle orda burda dağınık uçlar verdi, sonra sonra benzerlikler dolayısıyla özellikleri belirtilmeye, kurallara bağlanmaya başlandı.”* (2006, s. 170)

Belirli ilkeler doğrultusunda bir araya gelerek oluşan bir hareket olmaması İkinci Yeni şiir anlayışının içinde birçok farklılıklar doğurmuş, eleştirmenler tarafından ortaya konulmaya çalışılan benzerlikler ise bu hareket dâhilinde değerlendirilen bazı şairlerin şiir anlayışını ve dili kullanma tarzını betimler nitelikte olmamıştır. Bu nedenle bazı eleştirmen ve edebiyat araştırmacıları bu hareket içinde düşünülen şairlerin daha sağlıklı bir şekilde değerlendirilebilmesi için tek tek ele alınması görüşünü savunmuşlardır (Karaca, 2005; Kolcu, 2008; Mehmet Fuat, 2000; Bezirci, 2005; Hamlan, 2006; Aydın, 2008).

Belirtilen ilkesizlik, İkinci Yeni hareketini kendi içinde bir tutarsızlığa ve çelişkiye götürmüştür.<sup>1</sup> İkinci Yeni içinde değerlendirilen şairler zaman zaman kendi içlerinde bile fikir ayrılığına düşmekte, herkesin kendi şiir anlayışını ortaya koyduğu bir ortam şekillenmektedir. İkinci Yeni hareketinin belli başlı kurallara sahip bir akım olma özelliğinden yoksun oluşu, İkinci Yeni şiirinin ne olduğunun tartışılmasının ötesinde, bu hareket içinde yer alan şairlerin kimlerden oluştuğu ile ilgili belirsizliklerin bulunmasına kadar gitmektedir. Cemal Süreya, bu hareketin *“hiçbir zaman programı”* olmadığını ifade ettikten sonra *“Turgut’la (Uyar) 1955-1965 yılları arasında birkaç defa karşılaştığını”* belirtmekte, *“Sezai (Karakoç) ile Edip’in (Cansever) birbirlerini bugün de görseler tanımayacaklarını”* 1986 yılında *Düşün* dergisine verdiği demeçte söylemektedir. (1997, s. 92) Atilla İlhan, Aralık 1957 tarihinde *Dost* dergisinde çıkan *“Anlamsızlıklar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler”* başlıklı yazısında İkinci Yeni hareketinin kendi içindeki çelişkisini örnekleriyle ortaya koyduktan sonra şu yorumu yapmaktadır:

*“Fakat ciddi ve meraklı bir okuyucu sorunu izlemeye kalkışıp bu yayınları kovalamaya görsün; sonunda ‘ikinci yeni’nin ne olduğunu anlayacak yerde birbirini tutmaz savlar, ipe sapa gelmez iddialar arasında kördüğüm olup kalıyor.”* (2004, s. 46).<sup>2</sup>

İkinci Yeni hareketinin çelişkisi, hem bu hareket içinde değerlendirilen şairler arasında bir birliğin olmamasından hem de genelleme yaparken derinlemesine bir incelemenin yerine yüzeyde kalarak karar verilmesinden kaynaklanmaktadır. *“Edebiyat tarihleri daima bir sınıflamanın, bir öbeklemenin kolaylığından yararlanırlar. Liste düzenlemek de böyle bir kolaylığın ilk adımıdır.”* (Hızlan, 2006, s. 49-50) anlayışı hatanın temelini oluşturmaktadır. Öyle ki İkinci Yeni listesine bazı dönemlerde Gülten Akın, Refik Durbaş gibi şairler bile alınmıştır (Bezirci, 2005).

İkinci Yeni hareketine asıl kimliğini kazandıranlar şüphesiz ki İlhan Berk ve Ece Ayhan gibi dilin sınırında dolaşan şairlerdir. Bu şairler, şiir anlayışları ve şiirlerindeki uygulamalarla İkinci Yeninin çerçevesini oluşturmaya çalışmışlardır. Ancak şiirlerinin bir bölümünde dahi olsa *“kapalı anlama”* kayan kendine ait bir dil kimliği izlenimi bırakan her şaire bu *“İkinci Yenicidir”* demek, liste düzenlemenin kolaylığıdır. Doğan Hızlan’ın konuyla ilgili değerlendirmeleri önemlidir:

*“Nasıl divan şiiri deyip bütün şairleri aynı ölçütlerle değerlendirip toptancı, yanlış bir eleştiri yöntemini uyguluyorsak, tek tek şairlere eğilme gereğini duymuyorsak İkinci Yeni için de aynı yanlış değerlendirme anlayışını uyguluyoruz demektir. Ben tek tek şairlerin İkinci Yeni şemsiyesi altında ne kadar bu akımın içine girebileceklerini(n)... ayrı ayrı incelenmesi gerektiği kanısındayım.”* (2006, s. 51-52).

Cemal Süreya şiir sanatında kendini gösterdiği andan itibaren kendine has duruşu ve şiir birikimiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Orijinal bir ses ve şiir yapısına sahip olan şair, ilk şiir kitabı

<sup>1</sup> Baki Asiltürk konuyla ilgili önemli bir yorum yapmaktadır: *“Her biri kendi kişiliğini, hatta daha da ileri giderek her bir şair kendi İkinci Yeni’sini kurmuştur denilebilir”* (2006, s. 145)

<sup>2</sup> Cemal Süreya Atilla İlhan’ın bu yazısına *“Sirk”* başlığını taşıyan yazısıyla cevap vermiştir. Yazıdaki şu ifadeler Cemal Süreya’nın konuya yaklaşımı açısından önemlidir: *“Atilla İlhan ilk bakışta haklı, öyle ya fikirlerin, yazıların bu denli birbirini tutmadığı bir çevrede bir akımdan nasıl söz edilebilir.”* (Cemal Süreya, 2006, s. 224)

*Üvercinka* (1958) ile yakaladığı sağlam şiir temelini ömrünün sonuna kadar korumayı başarır. Her ne kadar İkinci Yeni hareketi içinde değerlendirilen bir şair olarak görülse de şiirlerinde -özellikle İlhan Berk'in 'Şairin Toprağı' adlı eserinde poetikasını ortaya koymaya çalıştığı- İkinci Yeni şiiriyle ters düşen birçok unsur bulunmaktadır. Cemal Süreya'nın şiirleri ve şiir anlayışını izah ettiği yazıları incelendiğinde onun özellikle ortak dile dayalı bir şiir evreni oluşturduğu görülür.

Bu çalışmada Cemal Süreya şiiri kendi içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. İlhan Berk'in "*İkinci Yeni konuşma diline karşıdır.*" (1992, s. 95) hükmüne karşı Cemal Süreya'nın ortak dili değişik unsurlarıyla ve hususiyetle konuşma dili boyutuyla şiirlerinde nasıl kullandığı irdelenmiştir. Ancak öncelikle, ortak dille şahsi dilin ne olduğu tartışılmalıdır.

### Ortak Dil-Şahsi Dil

Dil kullanımının çok boyutlu olması, düşünme yeteneğinin farklı düzeylerde gerçekleşmesi ile ilgili bir durumdur. Düşüncenin ifade aracı olan dil içinde, değişik kullanımlar ortaya çıkmaktadır. "*Dilin kişiden kişiye farklılık gösteren bir kurum*" (Aksan, 2007, s. 80) olması aynı değerlere sahip toplumlarda yaşayan insanların kendi zihinsel işlevlerine göre dili bireysel bir alanda kullanmalarından kaynaklanır. İnsan kendini dil kabına dökmektedir. Bu nedenle dil, insan düşüncesine göre şekil alır.

Düşünce ve his dünyasının farklı boyutlarda tezahür etmesi insanın dış gerçekliği algılamak ulaştığı olgunluk seviyesine bağlı olarak gelişir. Böylece insanın kendini yansıttığı dil aynası değişik görüntülerle zenginleşmektedir. Chomsky, usçu dil kuramını izah ederken "*olağan dil kullanımını*", "*dil kullanımının yaratıcı yanı*"ndan ayırır. (2001, s. 29) Usçu dil kuramına göre zekânın üç düzeyi vardır. "*Uysal zekâ*"nın üstünde yer alan "*olağan insan zekâsı*", "*kendi iç kaynakları yoluyla bilgi edinebilme gücüne sahiptir.*" (2001, s. 26). Olağan insan zekâsının ötesinde yer alan zekâ ise "*çalışma olmaksızın daha önce hiç görülmemiş, duyulmamış, yazılmamış hatta düşünülmemiş*" buluşlar yapabilen oldukça ilginç bir zekâ yapısıdır ki "*bir delilik karışımı*" içerebilir. (2001, s. 26) Üçüncü tür zekâ "*gerçek yaratıcılığa*" (2001, s. 29) yönelmiştir. Ortak dil içinde, şahsi dil yaratımı diyebileceğimiz bir alan mevcuttur. Bu alanın orijinallliği ve şairciliği göz önünde bulundurulduğunda şahsi dil, zekânın üçüncü düzeyinde gerçekleşmektedir denilebilir. Dil kullanımının yaratıcı yanıyla ilişkili olan bu düzey, şiir dilinin şahsiliğini ve farklılığını açıklamada önemli ipuçları vermektedir. Ortak dil, olağan insan zekâsına hitap ederken yaratıcılığı, yeni kavramlar oluşturmayı içinde barındırmaktadır. Fakat bu yaratıcılık yine ortak dile seslenmektedir. Şahsi dilde ise belli bir azınlığa hitap edilse bile, bir kişinin şahsiliğini ve hayatı algılama biçimini içine alan bir 'kendiliğindenlik' söz konusudur. Hatta bu şahsilik bazı durumlarda anlaşılmayı güçleştirmektedir. Kişinin hayal ve his dünyasına göre şekillenen ve olağan dil kullanımının farklılığında gelişen bir anlam dünyası oluşmaktadır.

Zihinsel işlev boyutuyla dilin farklı kullanımı, aynı dil içinde farklı anlam ve görüntülere dayanan yeni bir lisan meydana getirmektedir. Şahsi dilin farklılığını, bu yönüyle, bizde ilk defa dile getiren şairlerden biri olan Ahmet Haşim, konuyla ilgili şu önemli açıklamaları yapar:

"*Şair umumi lisan dan müfrez kelimeleri yeni manalarla zenginleşmiş, her harfi yeni ahenklerle tannan, reviş ve edası başka bir mikyasa göre tanzim edilmiş hüsn, renk ve hayal ile meşbu şahsi bir lehçe vücuda getirdiği andan itibaren eserinin "vuzuh"u kârie göre tahavvül etmeye başlar.*" (Ahmet Haşim, 2005, s. 19).

"*Umumi lisan*" ile "*şahsi bir lehçe vücuda getirmek*" ayrımı, şahsi dilin yine ortak dili temel aldığı işaret eder ve bu yönüyle Haşim'in tespiti usçu dil kuramının zekâ boyutlarıyla da uyumaktadır. Ortak dile ait kelimeler temel kullanımlarıyla şahsi dile kaynaklık etmektedir. Şahsi dil, aynı zamanda ortak dilin kuralları çerçevesinde hayat bulan bir dil alanıdır. Farklılık, kişinin hayatı algılamasındadır. Bu farklılık her ne kadar şiirin toplumdaki uzaklaşmasını ve anlaşılmasız bir durum gibi algılanmasını ilk aşamada akla getirirse de -anlam konusunda uç noktalara kayan şairler bir yana- hem anlaşılır olup hem de kendine has şahsi bir dil vücuda getirilebilir. Şair, anlam dâhilinde olan dil farklılığını güzellik duygusu oluşturacak şekilde kurabildiği oranda, dilin zenginliğini inşa eder.

Ortak dille şahsi dil arasındaki ayrımı izah ederken "*insanların günlük yaşayışlarında kelimelerin anlatım gücüne ulaşamadıkları, kullanılan dilin gerektirdiği ilişkilere olan güvenin sarsıldığı bir ortamda şiir*"in devreye girdiğini belirten görüşler de mevcuttur. (Özel, 2007, s. 18) İnsanın ifade etmek istediği şeyi kelimenin çıplak (ilk) anlamıyla dile getirmesinin yeterli olmadığı durumlarda, insan aynı işaretlerden oluşan kelimeyi farklı anlamlarda kullanma ihtiyacı hissetmektedir. Şiir dilinin oluşum

temelinde böyle bir durum -yani günlük konuşma dilinin bazı olguları ifadede yetersizliği- söz konusu olsa bile şiir, şiirin ham maddesi olan konuşma dilinden bağımsız düşünülemez. “*Dil aracılığıyla dilin anlatım olanaklarının aşılması*” (Özel, 2007, s. 39) ortak dilin sınırları içindeki farklılığı yakalama anlamında kullanılırsa bir değer kazanır.

Dilin malzemesini kullanma bakımından ortak dilin şahsi dile kaynaklık ettiği ve bu iki farklı dil boyutunun birbirini desteklediği görülmektedir. Halkın düşünce ve duygusunu kısa, net ve ahenkli bir yolla ifade eden atasözlerinde bu durumu görmek mümkündür. “*Şiir dilinde görülen özelliklerden birçoğu da günlük konuşma dilinde*” (Aksan, 1993, s. 12) yer almaktadır, anlayışı ortak dilin şahsi dile kaynaklık etmesi açısından önemlidir.

Konuşma diliyle ortak dil çoğu zaman birlikte düşünülüyor olsa bile ortak dilin konuşma dilini<sup>3</sup>, halk deyişlerini, deyim ve atasözlerini, efsane ve menkıbeleri içinde barındıran daha genel özelliklere sahip olduğu düşünülebilir. Bu sayılan unsurlar ortak dilin bütünü oluşturarak parçalar olarak da değerlendirilmelidir. Ortak dili Doğan Aksan “*Bir ülkede konuşulan lehçe ya da ağızlar içinden yaygınlaşan ve egemen olana verilen addır.*” (2007, s. 83) şeklinde tanımlamaktadır. Özellikle ‘konuşulan lehçe ya da ağızlar içinden yaygınlaşan’ tabiri konuşma dilinin ortak dilin oluşumunda temel olduğunu ve halkın kendi mantığına göre şekillendirdiği, anlamlar yüklediği kelimelerin zamanla ortak dili meydana getirdiğini, söyleyiş özelliklerinin de konuşma dilinden ortak dile geçerek geliştiğini göstermektedir. Yazı dilinin, konuşma dilini temel alarak gelişen ortak dil aracılığıyla oluşması önemlidir. (Aksan, 2007, s. 83–87) Yazı diline bağlı olmayan çeşitli söyleyiş özellikleri sadece konuşma dilini değil halk nezdinde dili meydana getiren diğer birçok özelliği de kapsamaktadır. Ortak dilden farklı bir alanda değerlendirilen şahsi dil ise sanatçının “*güçlü ve çok yönlü hayalde canlandırma yetenekleri sayesinde dış dünyadaki varlıkları ve olayları daha farklı gösterebilme yeteneği*” (Geçgel, 2007, s. 1) ile izah edilmektedir.

Ebubekir Eroğlu da, dil içinde gelişen şiir geleneğini, ortak dil-şahsi dil ayrımına bağlı kalarak izah etmektedir. Dilin “*konuşma ağırlıklı*” ve “*hayal ağırlıklı*” kullanım özelliklerine sahip olduğunu belirten Eroğlu, hayal ağırlıklı dil kullanımının “*ikinci bir kişiyi ilgilendirmeyecek ölçüde şahsi aforizmalara kadar derecelen*”ebileceğini (2005, s. 14) belirtmektedir. Şahsi dilin, kendisine temel olan ortak dilden kendisini soyutladığı bu derece elbette ki dilin oluştuğu topluma hizmet etmesi ve yeni bir bakış açısıyla edebî lezzetin oluşmasında sakıncalar doğuracaktır. Burada esas, ortak dilin temelinde ‘anlam dâhilinde kalan’ bir farklılığın ve şahsiliğin oluşturulmasıdır.

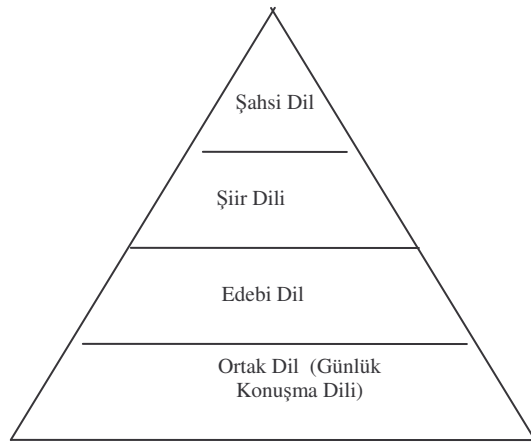
Eliot, bu konuda konuşma dilinin temel alındığı bir şiir anlayışının meydana getirilmesini savunmaktadır:

“*Şüphesiz, hiçbir şiir dili şairin işittiği ve konuştuğu dille tamamen aynı değildir; fakat bu dil, konuşulan dille öyle bir ilişki içinde olmalıdır ki onu dinleyen veya okuyan bir kimse ‘eğer şiir dili kullansaydım böyle konuşurdum’ diyebilsin.*” (1983, s. 138).

Şiir söz konusu olduğunda, ortak dilden şahsi dile doğru kayan dil kullanımı, temel anlamı dışında kullanılan kelimenin farklı anlam ve imge zenginliklerine ulaşmasıyla neticelenmektedir. Aynı farklılık cümle yapısına da yansıtacak kişinin ilk bakışta kavramakta zorlandığı, şaşıracağı belki de kendisi için yabancı olan bir dil alanı ortaya çıkacaktır. Çetişli, şiir dilini tarif ederken “*...edebî dil içinde yer alır ve onun en yaygın biçimlerinden birini teşkil eder.*” (2004, s. 20) ifadesini kullanır. Bu tanımda şiir dilinin edebî dil içinde yer alan bir üst dil olması söz konusudur. Bu doğrultuda bir dereceleme yapıldığında ortak dilin temelde yer aldığı, şiir dilinin edebî dilin içinde bulunduğu, şahsi dilin ise şiir diline bağlı olarak daha dar bir alanı işgal ettiği söylenebilir.

Belirtilmek istenilen husus aşağıdaki şekilde tabloya dönüştürülebilir:

<sup>3</sup> Günlük konuşma, anlatım konuşması, konferans konuşması, okuma konuşması gibi konuşma biçimleriyle ilgili bk. Ergenç, İclal (2008). *Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü*, Ankara: Simurg Yayınları.



İkinci Yeni hareketi içinde değerlendirilen bazı şairlerin şiirini, kendine has bir evreni olan şiir dilinden de sapma olarak düşündüğümüzde, yine şiir dili içinde kalan fakat farklı bir alanı işgal eden bir üst dilden (şahsi dil) söz edebiliriz. Kişinin dünyayı algılamasına bağlı olarak gelişen bu dil kategorisi yeni bir dil evreninin oluşmasıyla meydana gelir ki İlhan Berk'in 'Mısrıkalyoniğne' eseri ve Ece Ayhan'ın "Fayton" şiiri şahsi dil kullanımının birer örneği sayılabilir. Şiir dilinin temel niteliklerinden<sup>4</sup> özellikle anlam bağlamından çok fazla uzaklaşmak, dili şairin kendisinden başka kimsenin anlayamayacağı dar bir alana sığdırmak, anlam dünyasının kapılarını başkasına kapatmak ve dilin genel mantığının dışında kullanılması ikinci bir kişinin dahi dışlandığı bir dil evreni meydana getirmektedir. Bu durum, Ebubekir Eroğlu'nun (2005, s. 13-16) da belirttiği sakıncayı doğuracak ve ikinci bir kişinin dahi anlayamayacağı bir şahsilik oluşacaktır. Oysa "dile alışılmadık bir şekil ver"mek (Kaplan, 2004, s. 214) şairin kendi toprağından (dilinden) çok fazla ayrı düşmeden, kendi bakış açısıyla, farklı bir güzelliği vücuda getirmesidir.

Üslup sahibi bir şair olmak için, kendine ait bir ses ve dize bütünlüğü yakalamak gereklidir. Şiirin "dil içinde ayrı bir dil" (Aksan, 1974, s. 558) olarak tanımlanması da yakalanan özgünlük açısından değerlendirilmelidir. Cemal Süreya, dilin mantık kurallarından uzaklaşmaktan ziyade; ortak dil içinde kalarak farklılığı yakalamaya çalışan ve şiirinde kişilik oluşturmanın çabası içinde olan bir şairdir. Şiirleri, kişilik sahibi bir sesin orijinalliğini taşımaktadır.

Cemal Süreya şiirine ortak dil-şahsi dil ayırımından bakıldığında, ortak dilin şiirlerinin temelini teşkil edecek kadar önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Onun şiirinde ortak dilin sıradan kullanımlarının şiir içinde nasıl şaşırtıcı bir hale geldiğini tespit etmek mümkündür. Ortak dilin metin üzerindeki kullanım şekillerini görme açısından Cemal Süreya şiiri okuyucusuna, oldukça geniş bir malzeme vermektedir.

## Cemal Süreya Şiirinde Ortak Dile Ait Unsurlar

### Günlük Konuşma Dili

Cemal Süreya şiirini, günlük konuşma dilinin şairin zihninde özgün bir sese dönüşmesi olarak görebiliriz. Birçok şiirinin iskeletini günlük konuşma diline ait ifadeler ve deyişler oluşturur. Şiirlerinde konuşma diline bu kadar geniş yer vermesinin sebepleri şairin çocukluğuna kadar gitmektedir. Kendi ifadesiyle "konuşmayı çok seven bir ailenin çocuğu" (Perinçek; Duruel, 2008, s. 17) dur. İlk okuduğu kitaplar "...din kitapları, halk kitapları, cenk kitapları" (Cemal Süreya, 1997, s. 210) dır. Sözlü kültür geleneği içinde, halk hikâyeleri arasında büyümüş olan şair; şiir ile ilgili ilk tecrübelerini anlatırken annesinin kendine bir bardak süt içirebilmek için bütün Kerem ile Aslı hikâyesini ezbere anlattığını ifade eder. (Cemal Süreya, 1997, s. 88) Çocukluğundan itibaren onu etkisi altına alan sözlü kültür geleneği halk hikâyelerinin renkli dünyasında zihnini şekillendirir. Hayatının ilerleyen dönemlerinde şiir anlayışını izah ederken hayatla insan arasındaki bağlantının yaşayan kelimeler aracılığıyla cereyan ettiğini söyleyecektir:

<sup>4</sup> Şiir dilinin temel nitelikleri ile ilgili bk.: ÇETİŞLİ, İsmail (2004). Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir, Ankara: Akçağ Yayınları; AKSAN, Doğan (1993). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, İstanbul: BE-TA Basım Yayım.



“Şair yaşadığı kelimelerle kurar şiirini. Yaşadığı yani günlük konuşmasına, oturmasına, kalkmasına... bağladığı kelimelerdir ki şairle dış evren arasında sağlam bir ilgi kurabilir.” (Cemal Süreya, 2006, s. 268).

Şiir yazma metodunu açıklarken konuşma diline verdiği önemi daha net ifadelerle açıklayan şair, “çoğu şeyi konuşma dilinden çıkar”dığını (Cemal Süreya, 1997, s. 27) dile getirmekte daha da önemlisi “Şiir konuşma dilinden uzaklaşmamalıdır.” (1997, s. 27) diyerek “şiirin ilk ve vazgeçilmez mayası” (1997, s. 27) nın konuşma dili olduğunu söylemektedir. Şair, dil değişimi karşısında sağlam bir şiir dili kuramama tehlikesiyle karşı karşıya olanlara konuşma diline yaslanarak şiir yazmalarını tavsiye eder:

“Türkçe gibi aynı yüzyıl içinde kendini iki kez yenileme deneyimine girmiş bir dille, şiirin konuşma diliyle ilgilerini iyice sıkılaştırmak zorunluluğu vardır” (2006, s. 294).

Şair, şiirin nasıl olması ile ilgili ileri sürdüğü bu fikirleri şiirinde oldukça yaygın bir şekilde uygulamıştır. Günlük konuşma diline ait ifadeler onun şiirinde adeta suda eriyen buz gibidir. Günlük konuşma dili Cemal Süreya şiirinde aleladelikten ziyade mısra içinde anlam bütünlüğünü sağlayan orijinal imgelere dönüşmektedir. İlk şiir kitabından itibaren görülen günlük konuşma dilinin şiirlerindeki hâkimiyeti bazı durumlarda şiirin geneline yayılmaktadır. “Şiir” başlığını taşıyan şiirinde;

“Allahtan beni kimsecikler görmüyor  
Canımın istediğini yapıyorum  
Çırlıçıplak sularda yıkıyorum, utanıyorum  
Güzün utanmak istiyor ama nerde  
Nasıl utanacak bu boş şehirde” (Cemal Süreya, 1999, s. 14)

mısralarından oluşan bölüm tamamen konuşma diline dayalı olarak kurulmuştur. “Allahtan..., canımın istediğini yapmak, ...ama nerde” gibi ifadeler şiirin bütünlüğünü inşa eden unsurlardır.

Şair, Servet-i Fünun şiirini eleştirirken belirttiği gibi “olmayan bir dille” (Cemal Süreya, 2006, s. 24) şiir yazmaya karşıdır. Olmayan bir dille yazılan şiirin gelecek kuşaklara kalmayacağını savunur. Bununla beraber “geleneğin sadece ölü yönlerini kulla”narak, “donmuş sözcüklerle, eskiye eskiye porsümlü benzetmelerle” (2006, s. 72) şiir yazılmasına da karşıdır. Bu nedenle günlük konuşma dili onda yeni imajlara dönüşerek gelişmektedir. “Güzelleme” şiiri konuşma diline ait ifadelerin mısra içinde orijinal ifadelere dönüşmesinin örnekleriyle doludur:

“Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların  
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur  
Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü  
Bak bu sensin çocuğum enine boyuna  
...  
Bak bende yalan yok vallahi billahi  
Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur” (Cemal Süreya, 1999, s. 16)

“...artık o kadar olur” ifadesi kelimelerin yetersiz kaldığı anlarda kullanılan bir söyleyiştir. Bu söyleyişin şiir içinde bir sevgilinin güzelliğini anlatırken kullanılması bu güzelliğin sınırsızlığına ve güzellik karşısında kelimelerin acizetine işaretir ki şair, bu ifadeyi sanki bir kahve insanının ağzından almış gibi kullanmaktadır. Yalnız bu ifadenin hemen altında kullanılan “saçların... akşamdan çözülü” imgesi “Bunlar da... işte...” gibi yine günlük konuşmayı anımsatan ifadeler arasına yerleştirilmiştir. Şiirin devamında şair sevgilisini aşkına inandırmak için vurgulu bir yemin etmektedir. “...bende yalan yok vallahi billahi” ifadesi bir soru karşısında şaşırın ve karşısındakini inandırmaya çalışan bir insanın samimiyetiyle söylenmektedir. Anadolu insanının samimiyetini barındıran bu yemin ifadesi “artık o kadar olur” söyleyişiyle bütünlüğe kavuşmaktadır. Şiirin devamında da günlük konuşma dilinin arasına yerleştirilmiş imgelerle karşılaşmaktayız.

“Gözlerinin ucu da burda yaşamaya alışık  
İyi ki burda yoksa ben ne yapardım” (Cemal Süreya, 1999, s. 16)

“Gözlerinin ucu... yaşamaya alışık” ifadeleri “...yoksa ben ne yapardım” ifadesiyle birleştirilmektedir. Bir şeyi kaybetmekten endişelenen insanın, içinde korku ünlemine de barındıran ifadesi şiirde sevgilinin şair için hayatı bir önem taşıdığını belirtmek için kullanılmıştır. Bu kullanımlar şiirde özellikle mısra başlarında sık sık tekrar edilen “bak, bunlar, bu, işte, sen” kelimeleriyle bütünlüğe kavuşur.

Şairin günlük konuşma diline ait kullanımları diğer birçok şiirinde de şiirin bütününe yayılmış şekildedir. “*Üçgenler*” şiirinde halkın ekonomik sıkıntısını geometri bilimiyle ilişkilendirerek anlatır. Şiirin birinci bölümündeki kahraman, Ali’dir. Şairin halkın içinden seçip şiirine yerleştirdiği Ali, günlük hayatta yüzlercesiyle karşılaşabileceğimiz işsiz biridir. Şair, Ali’nin şiirini yine Ali’nin ağzından yazar:

“Ali’nin üçgenidir bu çizdiğim  
Nerde Öklid’in üçgenleri nerde bu  
Na şunlar üç açısı üçü de yoksul  
Biri sıfırın altında sekiz derece  
Birine atan atmış tekme işi yaş  
Biri sizden bir sigara istiyor  
Sadece bir sigara ne sandınız  
Ne şu  
Ne bu  
Sadece bir sigara istiyor tütürsün  
Nerde Öklid’in üçgenleri nerde bu” (Cemal Süreya, 1999, s. 22)

“*Üçgenler*” şiirinin yapısını konuşma diline ait kullanımlar oluşturmaktadır. Öyle ki konuşma diline ait ifadeler çıkarıldığında şiirden geriye bir şey kalmadığı görülür. Karşılaştırma amacıyla kullanılan bir halk tabiri “*Nerde o nerde bu*” ifadesinin içine yerleştirilen “*Öklid’in üçgeni*” anlamı farklı boyutlara taşımaktadır. Şair bu şiirinde ağız özelliklerini de kullanır. “*Na şunlar*” halk arasında az uzaktaki nesnelere göstermek için kullanılan bir işaret ifadesidir. “*Birine atmış tekme işi yaş, ...ne sandınız*” gibi tabirler de doğrudan konuşma dilinden alınmıştır. Şairin ağız özelliklerini kullanması başka şiirlerinde de görülür. “*Gazel*” isimli şiirinde yer alan şu beyitte ağız özellikleri bulunmaktadır:

“Sen ne *iydin* güzeldiysen de çirkindiysen de  
Kocan ne *iydi* sonra *Niyde* ilinden gökyüzleri” (Cemal Süreya, 1999, s. 42)

*Süveyş* ve *Hür Hamamlar Denizi* gibi şiirlerinde konuşma dilini bazı tekrarlarla nakarat gibi kullanmaktadır. “*Süveyş*” isimli şiirin bölümleri “*O da ayrı mesele*” (Cemal Süreya, 1999, s. 30) cümlesiyle biterken “*Hür Hamamlar Denizi*” şiirinde “*Öpsün bakalım, hadi bakalım, dur bakalım*” (Cemal Süreya, 1999, s. 32) ifadelerini her bölümün sonunda kullanmıştır.

*Üvercinka* şiiri Mehmet Kaplan’ın da belirttiği gibi “*nesir ve alelaide konuşmaya yaklaşan ifadeler*”le (Kaplan, 1999, s. 238) doludur. Bu şiirde günlük konuşma diline ait tabirler diğer pek çok şiirinde olduğu gibi imgelerin arasına yerleştirilmiş ve bütünlük sağlanmıştır.

“*Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun  
Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez  
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor  
...  
Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma  
Birlikte mısralar düşünüyoruz ama iyi ama kötü  
...  
Burada senin cesaretinden laf açmanın tam sırası*” (Cemal Süreya, 1999, s. 38-39)

Bazı şiirlerinde konuşma dili imgeden bağımsız olarak en sıradan, en saf haliyle kullanılır. Okuyucuda bir mahalle kadınının cümlesini anımsatan ifadeler olmasına rağmen iğreti durmaz, çünkü bir kelimeyle dahi olsa farklılığı yaratacak ve insanı şaşırtacaktır:

“Bir ben miyim allasen *çarşılarla uğraşan*” (Cemal Süreya, 1999, s. 41).

“*Yazmam Daha Aşk Şiiri*” isimli şiirinde geçen “*En çok neresi mi ağzıydı elbet*” (Cemal Süreya 1999: 43) mısraı, kendisine sorulan bir soruyu yadırgayan insanın günlük hayattaki ifadelerini anımsatmaktadır. “En çok neresi mi? Bu soruda sorulur mu Allah aşkına? Ağzıydı elbet.” şeklinde nesir ifadelerine dönüştürülebilecek olan mısra Cemal Süreya’nın en sıradan kullanımları bile şiire dönüştürmekteki ustalığını göstermektedir.

Buraya kadar ele alınan şiirler, şairin 1953-1958 yılları arasında yazdıklarıdır (Cemal Süreya, 1999, s. 9-43). Belirtilen tarihler İkinci Yeni şiirinin en revaçta olduğu ve ‘şiirde kapalı anlamın’ en yoğun şekliyle tartışıldığı yıllardır. Bu dönemde şairin konuşma diline verdiği ehemmiyet önemlidir. Zira İkinci Yeni şiirinin öncülerinden sayılmasına rağmen şairin konuşma diline bu denli yakın olması Cemal Süreya şiirini İkinci Yeni dâhilinde incelerken bazı yeni yaklaşımların gerekli olduğunu göstermektedir.

Şairin konuşma diline verdiği önem bundan sonraki süreçte de devam etmektedir. Üç dörtlükten oluşan “*Terazi Türküsü*” şiirinin her dörtlüğü;

“Doldur doldur Allahı seversen  
Anası satılsın burjuvazinin” (Cemal Süreya, 1999, s. 52)

mısralarıyla bitmektedir. “Allahı seversen”, “Anası satılsın” gibi konuşma dilinde yer alan deyişlerin “burjuvazi” kelimesiyle farklı bir anlama dönüştürüldüğü görülmektedir. Yine dörtlüklerden oluşan “*Rokoko*” şiirinde doğrudan halkın günlük konuşma diline ait ifadelere rastlanmaktadır:

“Ordan giderdim işim ne  
...  
Yine de kıskandırır ya  
Demem o değil aslında  
...  
Hani ölmek işten değil” (Cemal Süreya, 1999, s. 54)

İlk baskısı 1973 yılında yapılan “Beni Öp Sonra Doğur Beni” kitabının ilk şiiri olan “*Bir Kentin Dışardan Görünüşü*” her ne kadar imgeyle dolup taşsa da şair bir sohbet havasının söyleyiş özelliklerini kullanmayı ihmal etmez:

“Bu sözü sana söylüyorum bir gün gerekir nasıl olsa  
...  
Bir şeyler okudun biraz. İyi.  
İngilizlerden de saymayı öğrendin. O da iyi.  
...  
Ama ne yap biliyor musun?  
Şu eski adresini değiştir artık” (Cemal Süreya, 1999, s. 76-77)

“*Yer altı*” şiirine ise baştan sona bir kahvehane muhabbeti havası hâkimdir. Hatta şiirde konuşan insanın sarhoş olduğu hissi okuyucuda oluşmaktadır. Şair, şiirin geneline bilinçli olarak bu havayı katar:

“Baba Mayakovski demişti ya  
...  
Öğrenci kızlar arasında sürttüm biraz orda burda  
Bugün bu huylarımın çoğunu bıraktım  
Tabii hepsini değil.  
...  
Bir de arkadaşım vardı: Hasan Basri  
Kimbilir nerde şimdi  
Bu Hasan Basri bir gün bir laf etmişti.  
Niçin olduğunu unuttum, önemli de değil.” (Cemal Süreya, 1999, s. 125)

Tahkiye üslubuyla bir insanın kendinden, sohbet havası içinde bahsetmesini andıran bu şiir, şairin konuşma dilini ilerleyen yıllarda da şiirinin bütününe yaydığını göstermesi bakımından önemlidir.

Cemal Süreya şiirinin mayasında, poetikasına uygun olarak konuşma dili bütün kullanımlarıyla vardır. Şiirinin merkezinde yer alan bu anlayış sıradanlıktan, alelade söyleyişten ziyade ortak dil içinde farklılığı, şiirselliği ve güzelliği yakalamaya yöneliktir. O, günlük hayat içinde yer alan en sıradan ifadeleri bile mutlaka bir amaç için kullanmakta, sonunda bizi şiirle burun buruna getirmektedir. “*Camdan*” isimli şiirinin ilk mısraları söylenmek istenenler için güzel bir örnek teşkil etmektedir. Şair bu şiirine sanki günlük yazar gibi ve biraz da Garip akımını anımsatan ifadelerle başlar:

“İçkievinden çıkınca  
Camdan  
Demin oturduğum yere  
baktım  
Sigara paketimi  
masada unutmuşum” (Cemal Süreya, 1999, s. 188)

Bu bölüme kadar şiir Orhan Veli’nin birçok şiirinde rastlayabileceğimiz cümlelerle kurulmuştur. Şair bir iç konuşma içindedir. Ancak şiirin devamını okuduğumuzda bu mısraların asıl söylenmek istenene ulaşmak için bir hazırlık aşamasını oluşturduğunu anlarız:



“Sandalyede  
Tıpkı benim gibi  
Oturuyor boşluğum” (Cemal Süreya, 1999, s. 188)

Şair meyhaneden çıkınca dışarıdan az önce oturduğu masaya ve sandalyeye bakar. Sigara paketini masada unuttuğunu görür. Asıl önemli olan şey ise şairin dışarıda karşılaştığı herhangi bir nesneyle karşılaşması gibi içindeki boşlukla, sıkıntısıyla yüz yüze gelmesidir. Az önce kalktığı sandalyede oturan boşluğuyla yüzleşir. Sıradan bir anlatım aniden şiirsel farklılığa ve değişik anlam boyutlarına ulaşmaktadır.

### 1. Deyimler ve Halk Söyleyişleri

Cemal Süreya deyimlere ve halk deyişlerine şiirinde geniş yer vermektedir. Ancak, şiirlerinde deyimlerin ve halk deyişlerinin kullanımı genellikle deyim ya da söyleyişin yapısını bozarak gerçekleşmektedir. Bu bozulma ve değişim şairin şiir anlayışından kaynaklanmaktadır:

“...kendi dilimizle konuşmak, bir şey anlatıyorsak onunla anlatmak. Bu, halk şiirinden hiç yararlanılmaz, hatta yararlanılmaz demek değil elbet. Ama arı çiçek yiyip bal yerine yine çiçek yapmaya başlarsa tehlikeye düşmüştür. Halk kaynakları şiiri besleyecektir. Ama onda eriyerek, özümlelenerek, yakıt halinde.” (Cemal Süreya, 2006, s. 316).

Ona göre halk şiirinin yapısına ait kullanımlar halk şiiri içinde güzeldir. Halk şiirine ait kalıplaşmış ifadelerin olduğu gibi kullanılması şiire zarar verir (bk. Akkanat, 2002, s. 129–140). Şair bu kullanımlarla beslenmeli, yakalaması gereken farklılıktan uzaklaşmamalı, tekrara düşmemelidir. Bu görüşten Cemal Süreya’nın, yaşayan ortak dile karşı olmadığı; sadece halk edebiyatı ürünlerinin kalıplaşmış ifadelerinin olduğu gibi tekrara düşülerek kullanılmasına karşı olduğu anlaşılmaktadır. Zira şair, a Dergisinde yayımlanan 1957 tarihli röportajında Hilmi Yavuz’a *Folklor Şiire Düşman* yazısının yanlış anlaşıldığını söylemektedir (Cemal Süreya, 1997, s. 11–14). Gerçekten de Cemal Süreya’nın karşı çıktığı şey “O yıllarda sanılanın aksine halk şiiri değildir; çağdaş şairin halk şiirinden yararlanma biçimi ve düzeyidir.” (Gökalp-Alparlan, 2009, s. 437) Ortak dilin imkânlarından faydalanmak onun için her zaman geçerlidir. Öyle ki şair kendi döneminde bazı şair arkadaşlarının tutumunu eleştirir ve ortak dilden ayrı düşmeyi yanlış bulduğunu ifade eder:

“Gerçekten çok kez ortak dilin dışında birtakım kişisel diller yaratmaya çalışmıştı bazı arkadaşlar. Bu arada hiçbir nesnel karşılık hazırlamadan şiiri o kişisel dillerle anadilden koparmaya çalışanlar da oldu. Yanlıştı bu.” (Cemal Süreya, 2006, s. 316).

Şair açıkça, anlamı kendine has kılarak bir başkasının anlayamayacağı bir dil anlayışı oluşturmanın şiire zarar vereceğini söylemektedir. Bu doğrultuda İkinci Yeni’ye eleştiri edası taşıyan yorumları bulunmaktadır:

“...İkinci Yeni’de böyle bir imge çığırılığı başladı. Aslında şiir dil içinde dildir ama kuşdili değildir.” (Cemal Süreya, 1997, s. 177).

Şairin deyimlere ve halk deyişlerine ilk şiir kitabından itibaren sıkça yer vermesi görüldüğü üzere onun şiir anlayışının temelinde yer alan ilkelerinden kaynaklanmaktadır. “Gül” isimli şiiri deyim ve halk deyişlerinin şiire dönüştüğü mısralarla bezelidir:

“Her akşam sokak ortasında öldükçe  
Önümü arkamı bilmiyorum  
Azaldığını duyup duyup karanlıkta  
Beni ayakta tutan gözlerinin”  
...  
Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum  
Her nasılsa sokağa düşmüş  
Kolumu kanadımı kırıyorum” (Cemal Süreya, 1999, s. 12)

Mısra aralarına yerleştirilen “Önünü ardını bilmemek, ayakta tutmak, kolunu kanadını kırmak” deyimleriyle şair, şiirin temelinde yer alan hüznün duygusunu en saf ve yoğun haliyle okuyucuya hissettirmektedir. Anlam bütünlüğü deyimler aracılığı ile kurulmuştur. Bunun yanı sıra “her nasılsa” bir halk söyleyişi olarak dikkat çekmektedir.

“Şiir” başlıklı şiirinde deyimler daha çok yapısı bozularak kullanılmıştır. Şair çağdaş ve orijinal bir söyleyiş özelliği elde etmek için kalıplaşmış ifadelerde şiirine uygun olarak değişiklikler yapar:

“Güzincğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var

...

Şişeler de orda çuvalın üstünde

Elimle koymuş gibi biliyorum” (Cemal Süreya, 1999, s. 14)

“Bir sıkımlık canı var” deyimiyle “Eliyle koymuş gibi bulmak” deyiminde bazı kelimeler şiirin bütününe uygun olarak değiştirilmiştir.

“Güzelleme” şiirinde geçen “Ne günah işlediysek yarı yarıya” (Cemal Süreya, 1999, s. 16) mısra ile “Aşk” şiirinde geçen

“Oysa ben senin gözlerinsiz edemem bilirsin

Oysa Allah bilir bugün iyi uyanmıştık” (Cemal Süreya, 1999, s. 17) mısramda halk söyleyişlerine rastlanmaktadır. Yine aynı şiirde geçen;

“Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu

İki kere öpsem üçün boynu bükük” (Cemal Süreya, 1999, s. 17)

mısralarında halk söyleyişleri kullanılmıştır. Yine ilk şiir kitabında yer alan “Aşk” şiirini şair, bir halk söyleyişi olan “*Sonrası iyilik güzellik*” (Cemal Süreya, 1999, s. 17) ifadesiyle bitirmektedir.

Dörtlüklerden oluşan “*Dalga*” şiirinde halk deyişlerini deyimlerle iç içe kullanır:

“Bir kadının yüzü avucum kadar

İki gözümle gördüm vallahi billahi

Yıldızlar vardı kafayı çekmiştim

Bu kimin meyhanesi ha ha ha” (Cemal Süreya, 1999, s. 18)

“Avuç kadar, iki gözüyle görmek, kafayı çekmek” deyimleri “vallahi billahi” gibi söyleyişlerin içine yerleştirilmiştir. “*Üçgenler*” şiirinde de bunlara benzer kullanımlarla karşılaşılmaktadır:

“İşte bu da kim bilir kiminki

Bir de dik açısı var ama ne dik aç

En ufak tepeleri o yaratmış sanırsınız” (Cemal Süreya, 1999, s. 22)

“Kim bilir, ama ne dik aç, ufak tepeleri o yaratmış” ifadeleri şairin halk söyleyişlerini şiirinin geneline yaydığını göstermektedir.

“*Elma*” şiirinde deyimler arasına yerleştirilen elma kelimesiyle anlam farklılığı oluşturulmaya çalışılır:

“Ben de çıplağım ama elma yemiyorum

Benim öyle elmalara karnım tok

Ben öyle elmaları çok gördüm...” (Cemal Süreya, 1999, s. 25)

Elmanın erotik bir imge olarak kullanıldığı bu şiirde görüldüğü gibi bazı deyimlerin arasına yerleştirilen elma kelimesi kapalı anlam gibi görülen imgelerinde bile şairin deyimler içinde kaldığını göstermektedir. “*Şu da Var*” isimli şiirinin ilk mısraları halk deyişleriyle kurulmuştur. Yalnız şair bilinçli olarak bazı değişiklikler yapar:

“Bir de var sen *koynumda yattıyorsun*

Güzelsin güzelliğin *mutlak amenna*” (Cemal Süreya, 1999, s. 29)

“*Hür Hamamlar Denizi*” şiirinde yer alan

“Süleymen yutar mı kaçın kurası...”

Az namussuz adam değilmiş hani” (Cemal Süreya, 1999, s. 32) mısralarında halk söyleyişleri argo düzeyindedir. Bir Anadolu ağzı havasını taşıyan “*Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm*” isimli şiirde ise;

“Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı...”

Büyük bir gökyüzü git Allahım git” (Cemal Süreya, 1999, s. 33)

mısralarında halk söyleyişlerine rastlanmaktadır.

“Göçebe” şiirinde deyimlerin yapısı bozularak farklı bir söyleyiş yakalanmaya çalışılmıştır:

“Yabana mı atıyorum seni  
Yabana mı atıyorum saat altı buçukları” ve

“Ay kana kana batıyor” (Cemal Süreya, 1999, s. 62) mısralarında deyimlerin şiirsel ifadelere dönüştürüldüğü görülmektedir. Yabana atmak deyimini, saat altı buçuklar gibi özel bir anlamla ilişkilendirilmiş, kana kana su içmek deyimini ise ayın batışının şeklini ifade etmek için kullanılmıştır.

Cemal Süreya'nın ilk şiir kitabından itibaren deyimlere ve halk deyişlerine şiirlerinde sık sık yer verdiği görülmektedir. Şiirin temelinde yer alan bu unsurlar çoğu zaman gelenekselleşmiş kalıpların dışında şairin zihin süzgecinden geçerek bize yansır. Bu sebeple okuyucu birçok kez yapısı bozulmuş deyimlerle karşılaşır. Deyimlerin yapısında meydana gelen değişiklikler şairin orijinal imge yaratmasında adeta bir araç görevi üstlenmektedir.

## Sonuç

İkinci Yeni şiirinin öncü simalarından biri olarak değerlendirilmesine rağmen Cemal Süreya, şiir evrenini, temelinde ortak dilin yer aldığı geniş bir alan üzerine inşa etmiştir. Şair, şahsi dili, tek kişinin anlam dünyasıyla sınırlı olarak görmemektedir. Şahsi dil onun şiirinde, ortak dile dayalı olarak gelişir. Zaman zaman İkinci Yeni'nin ilkelerini belirlemeye çalışan bazı şairleri, şiir dilini “kuş dili” gibi bazı insanların kendi aralarında anlaşmak için kullandıkları şifreli bir dil olarak görmelerinden dolayı eleştirmiştir. O, şiir dilini, yaşayan ve günlük hayatta kullanılan dil içinden hareketle oluşturmanın gayretini içindedir. Şiirlerinde ortak dili bütün yönleriyle kullandığı görülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim (2005). *Piyale*, İstanbul: YKY.
- AKKANAT, Cevat (2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AKSAN, Doğan (2007). *Her Yönüyle Dil*, Ankara: TDK Yayınları.
- AKSAN, Doğan (1993). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul: BE-TA Basım Yayım.
- AKSAN, Doğan (1974). “Dilbilim Açısından Şiir”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 271, s. 558-573.
- ASİLTÜRK, Baki (2006). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, s. 134-152, İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- AYDIN, Mehmet Sait (2008). “İkinci Yeni'nin Üç Eşik Metni -Eşzamansız Manifestolar-I”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (Bildiriler)*, İstanbul: s. 549-558.
- BERK, İlhan (1992). *Şairin Toprağı*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- BEZİRCİ, Asım (2005). *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cemal Süreya (1997). *Güvercin Curnatası*, İstanbul: YKY.
- Cemal Süreya (2006). *Şapka Dolu Çiçekle-Toplu Yazılar I*, İstanbul: YKY.
- Cemal Süreya (2005). *“Günübirlik”ler-Toplu Yazılar II*, İstanbul: YKY.
- Cemal Süreya (1999). *Sevda Sözleri*, İstanbul: YKY.
- CHOMSKY, Noam (2001). *Dil ve Zihin*, (çev.: Ahmet Kocaman), Ankara: Ayrac Yayınevi.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- EROĞLU, Ebubekir (2005). *Modern Türk Şiirinin Doğası*, İstanbul: YKY.
- ENGİNÜN, İnci (1992). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)*, *Türk Dili Dergisi*, S. 481-482, s. 565-784.
- ELİOT, S. T. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ERGENÇ, İclal (1995). *Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü*, Ankara: Simurg Yayınları.
- GEÇGEL, Hulusi (2007). “Bir Görüntü (İmgeler) Sanatı Olarak Şiir”, *Hayal Dergisi*, S. 21.
- GÖKALP-ALPARSLAN, G. Gonca (2009). “Metinler Arası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Birleşenleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/1-I, s. 435-46.

- HIZLAN, Doğan (2006). “İkinci Yeni’nin Estetik Açılımı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, s. 48-62, İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KARACA, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, İstanbul: Hece Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan (2008). *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KAPLAN, Mehmet (1999). *Şiir Tahlilleri 2-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2004). *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mehmet Fuat (2000). *İkinci Yeni Tartışması*, İstanbul: Adam Yayınları.
- NECATİGİL, Behçet. (2006). “İkinci Yeni Şiiri”, *Düzyazılar I*, İstanbul: YKY, s. 170-176.
- PERİNÇEK, Feyza; DURUEL, Nursel (2008). *Cemal Süreya “Şairin Hayatı Şiire Dahil”*, İstanbul: Can Yayınları.
- İLHAN, Atilla (2004). *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖZCAN, Tark (2003). “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulaması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 13, S. 1, s. 115-136.
- ÖZEL, İsmet (2007). *Şiir Okuma Kılavuzu*, İstanbul: Şule Yayınları.