

İŞARET ÇOCUKLARI'NDAKİ ŞİİRLERDE TEMEL YAPI OLUŞTURMA TEKNİĞİ OLARAK SAPMALAR

Yılmaz TAŞÇIOĞLU

Deviations as Techniques of Constructing Fundamental Structures in the Poems of Cahit Zarifioğlu's *İşaret Çocukları*

Abstract: One of Turkish poet forehead poet Cahit Zarifioğlu's first poem book named as *İşaret Çocukları* while assumed as a victory of modern Turkish poem's current at the other hand thought that he had started to poetry from the high point this first age poems are interesting due to the construction technics. In this poems the use of the deviations as the most important structural peculiarity that used in different types.

Keywords: Cahit Zarifioğlu, *İşaret Çocukları*, deviation, Modern Turkish poem, linguostylistics

Şiir dilinin bütün önemi ve özelliği de şairâne konuşma ile günlük konuşma arasındaki fark ve mesafeden gelir.¹ Bu bakımdan şairin, yazardan veya konuşmacıdan beklendiği gibi standart gramer kurallarına sadakatle bağlı olması beklenemez. Asıl olan onun bu malzemeyi ne kadar yaratıcı bir şekilde kullanarak, hem kendi imgelemindeki zenginliği, hem dış dünyada kendisinin gördüğü ama başkasının farkında olmadığı çarpıcı durumları okura heyecan verecek, ona estetik bir haz yaşatacak biçimde sunmasıdır. Bu amaç şairin dilde çeşitli deformasyonlara yönelmesine, alışılmış yapı ve kuralları zorlamasına ve hatta kırmasına sebep olmaktadır. Nitekim modern sanatın en temel niteliklerinden birisini bu *bozuculuk* oluşturmaktadır. Barthes'in dediği gibi Rimbaud'-

¹ Leo Spitzer, "Üslup Tetkikleri ve Muhtelif Memleketler", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XIII, 31 Aralık 1964, s.160.

dan yola çıkan çağdaş şiirde, şairler sözlerini dilin aynı zamanda hem işlevini, hem yapısını kucaklayacak kapalı bir doğa olarak kurarlar. Şiir artık süslerle bezenmiş bir düzyazı değildir. İndirgenemez ve kalıtımsız bir niteliktir. Oysa klasik şiirin dili ince ya da süse özen gösteren bir düzenin gereklerine göre, yüzeyde düzenlenmişlerdir. Kendilerini bir araya getiren düzenlemeye hayran kalınır, kendilerine özgü güçlerine veya güzelliklerine değil.² Modern şiirde ise sözcükler ve oluşturdukları bağıntılar derin yapıyı ve anlamı zorlayacak biçimde düzenlenir. Onların şiir metnindeki değerleri bir incelik veya süs niteliği taşımanın üzerindedir. Belki de bu yüzden başarılı bir şairi, basmakalıp olanın, kanıksanmış, alışılmış olanın iki boyutundan da, hem geçmişteki şiir geleneğinin basmakalıplığından hem de dilin her gün başvurulan günlük kullanılışındaki basmakalıptan sakınan bir şair olarak görmek gerekir.³

Bunun temel nedenlerinden birisi sanatın işlevi konusundaki görüşlerde ortaya çıkmaktadır. Artık sanatın, şiirin görevi dış gerçekliği süslerle bezenmiş bir yapı içerisinde yansıtmaktan ibaret görülemez. Tam tersine şiir, dış gerçeği bozmağa, silmeğe, yeni bir gerçek yaratmaya yönelik, sanatçının zihninde varlık bulan bir düşüncedir ve bir dilin görevi, bu 'sui generis'i, yeni bir gerçeğin doğmasını sağlamaktır. Nitekim biçimcilerin ileri sürdükleri görüş önemli ölçüde bu gerçeği yansıtmaktadır; sanatsal ifadenin amacı, tanıdığımız şeyleri bizim için yabancılaştırmaktır. Sklovski (1893-1984), Aristoteles'ten aldığı 'yabancı' kavramını, malzemenin yabancılaştırılması işini estetik algılamanın koşulu sayar. Ona göre nesneyi, hayatı yeniden duymak, nesneye karşı bir his vermek sanatın amacıdır. Sanat bu işi nesnelere yabancılaştırarak ve biçimi karmaşılaştırarak yapar. Böylece algılama güçleşir ve süresi uzar. Bu yüzden dilin sanatlı, şairane kullanılması algılamayı otomatizmden kurtarmak için özellikle aranan bir yöntemdir.⁴

Bu yüzden modern şiirin yapı ve kurgusunda, olağan dil kullanımlarının dışında kendine özgü yapıları ve kuralları olan sapmalar (deviations) önemli bir yer tutmaktadır. Denilebilir ki şiir dilinin yapısı önemli ölçüde sapmalara dayanır. Çünkü edebiyat eseri ve özellikle şiir, sürekli ve sistemli bir biçimde konuşulan dilin yapısında kurallara karşı çıkmak, kuraldışı yapıları sistemli bir biçimde kullanmak amacını güder.⁵ Şairlerin dil kullanımında kendilerine özgü bir tutum içerisinde oldukları, dolayısıyla dili kullanma bakımından ayırıcı özelliklerini oluşturan alan bu sapmaları ortaya çıkaran dilin kurgu ve yapısını bozmak ve özgün bir biçimde yeniden kurmaktır. Bu bakımdan inceleme,

2 Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, İstanbul 1989, s.45 vd.

3 H. Goeffrey Leech, Hasan Akay, "Dilin Yaratıcı Kullanılışı", *MSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2, Ocak 1995, s. 8.

4 Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul 1999, s. 86.

5 Mukarovskiy'den aktaran Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Ankara 1997, s. 131.

koşutluk ve yinelemeler gibi sapmalar da şairlerin yapı taslakları oluşturma gereksinimi için birer seçenektir. Herhangi bir sapmadan söz edebilmek için belli bir yapının olağan kullanım düzeninin belirlenmesi ve bu yapının bozulmasıyla ortaya çıkan yeni yapının öncekine göre ne gibi bir nitelik kazandığının tespit edilmesi gerekmektedir.

Dilbilimsel deyişbilim (linguostylistics) tarafından sapmalar, geleneksel söz bilimdeki sınıflamalardan farklı olarak ele alınmıştır. Bu noktada temel olarak iki yaklaşımın söz konusu olduğunu görüyoruz. Leech'e göre sapmalar yazımsal, sesbilimsel, sözcüksel, dilbilimsel, anlamsal sapmalar, lehçe, kesim ve tarihsel dönem sapmaları olarak 7 gruba ayrılmaktadır. Levin ise sapmaları iç sapmalar ve dış sapmalar olarak ikiye ayırır. Ona göre Leech'in sınıflandırmasındaki yazımsal, lehçesel, kesimsel ve tarihsel dönem sapmaları dış, diğerleri ise iç sapma olarak kabul edilmelidir.⁶ Şerif Aktaş ise üslûp incelemesinde kademeli norm ve sapma kavramını gündeme getirmiştir. "Üslûbun dilin ve edebî türün hazırladığı imkanlardan bir seçme" olduğunu belirten Aktaş'a göre, "dil ilk derecedeki ifade gücü" (konuşma ve yazı dilindeki mesajın yalın ifade biçimi) temel norm olarak ele alınmalı, "eserin veya metnin vücut bulduğu dönemde dilin sosyal seviyelere göre ifade imkanı ikinci derecede norm olarak kabul" edilmelidir. Ancak bunlardan sonra bireyin dil ve edebî türün belli bir dönem içerisinde norm haline getirdiği kullanımlardan ayrılması sapma olarak değerlendirilebilir.⁷ Sapma olayları hem üslup özelliklerini üzerinde topladığı için şiirsel değeri belirleyebilmek açısından, hem de yüzey yapıda görülen bu somut yapı öğelerinin bizi ikinci bir aşamada derin yapıyı kavramaya ulaştırma olanağına sahip olması bakımından incelenmeyi gerektirir.

Genel olarak şiir dilinin yapısı, konuşma ve düz yazı dilinden çeşitli biçimlerde farklılaşır. Geleneksel şiirde vezin ve kafiye zorunluluğu yüzünden sözcüklerin kimi ses özelliklerinden başlayarak sözdizimine kadar uzanan belirli sapmaları görmek mümkündür. Çağdaş Türk şiirinde ise sapma kavramı büyük ölçüde, hatta tamamen geleneksel şiirin dil kullanımlarına aykırı özellikleri barındırmasıyla ifadelendirilebilir. Çünkü geçmişteki durum ne olursa olsun bugün konuşma ve yazı dilinden ayrılma şiir dili için sapma olarak nitelendirilemez. Tam tersine bu durum (geleneksel şiir dilinden sapma) birçok şairde, mesela Garip şairlerinde konuşma diline yakınlaşma biçiminde tezahür etmiştir. Bununla birlikte elbette şiirin ayrı ve kendine özgü bir dil yapısı bulunduğu itirazı gereksiz kılacak bir olgudur. Bu yüzden sapmayı belirlemede taban olarak süreli bir değişme içerisinde bulunan şiir tarihindeki kanonlaşmış kullanımlar alınmak durumundadır. Ancak böyle bir yaklaşımla şairin yeni oluşturduğu metinle şiir tarihine ne getirdiği belirlenebilir. Bu yüzden biz aşağıdaki incelememiz sırasında zaman zaman günlük konuşma ve yazı dilini, zaman zaman da

⁶ Ü. Özünlü, *age.*, s. 34

⁷ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara 1993, s. 106 vd.

yerleşmiş poetik dil kullanımlarını sapmaların tabanı olarak kabul ettik. Elbette bu konuda kesinleşmiş bir norm çerçeve vermek mümkün görünmemektedir. Bunun nedenlerinin başında gerek genel olarak Türk dilinin ve gerekse Türk şiir dilinin sözcük, sözdizimi vb. özelliklerinin çağdaş dilbilimin önerdiği ve gerektirdiği biçimlerde araştırılmasının daha henüz yapılmamış olması gelmektedir.⁸ Bu yüzden biraz el yordamıyla olağan dildeki çeşitli kuralları taban olarak incelediğimiz şiirlerdeki kullanımlar için bir referans kabul etmek durumunda kaldık.

Divan edebiyatında bir beyit içerisinde tamamlanmak durumunda olan anlam, cümlenin düzenini de büyük ölçüde belirliyordu. Klasik anlayış aynı zamanda dili olabildiğince hatasız kullanmak gerektiğini söylüyordu. Bu yüzden Divan şairi özellikle anlamı rastlantıya bırakacak devinimlerden kaçınır. Yeniler ise hata yapmaktan korkmadılar. Özellikle şiirimizin büyük yıkıcısı Abdülhak Hâmid hatalarıyla düşmanlarını ezdiğinden söz ediyordu. Tevfik Fikret ise bir yazısında gramer hatalarının 'tavır-ı beyan'a göre eksiklik değil bazen fazilet sayılması gerektiğini belirtiyordu.⁹ Fikret ve Âkif şiir cümlesini onunla öyküler anlatacak kadar yumuşattılar. Hece ile yazan şairlerin, şairâne söyleyiş tutkuları sebebiyle konuşma dilinden uzaklaştırmak istedikleri sözdizimi, Garip akımı şairleri ve onları izleyenler tarafından yeniden günlük konuşma dilinin kolaylığına dönüştürüldü. İkinci Yeni şairleri ise geçmişin bütün bu birikimlerinin dışında dili şiirden farklı bir malzeme olarak görmediler ve dilin kullanımının şiiri belirleyen temel ve ayrılamaz bir öge olduğunun farkına vardılar. Şiir dili böylece şairlerin kendi şiir tutumlarının biricik özü ve malzemesi haline geldi. Böylece şiir dili ile günlük konuşma ve yazı dili arasında hem işlev hem de amaç bakımından eskide olmadığı kadar önemli bir mesafe oluştu. İkinci Yeni şairleri ve sonra yazanlar geleneksel üslup anlayışlarının dışında dil konusundaki tutumlarını şiirin eksenine oturtular. Bu akımla gelen asıl yenilik bu tutumdadır. Şiir dili artık bir şeyi ileten araç olmaktan çıkarak kendini ileten ve anlamını da kendi üzerine kapanmışlıkla oluşturan bir aygıt olarak algılandı.

İkinci Yeni akımının oluşturduğu edebiyat ortamında eser vermeye başlayan Cahit Zarifoğlu (1947-1987), ilk kitabı *İşaret Çocukları*¹⁰'ndaki şiirleriyle şiir tarihimizdeki en ilgi çekici eserler toplamından birisine imza atmıştır. Bu şiirlerin bir ilk şiirler toplamı olmakla birlikte yetkin bir yapıya sahip olması, şiirlerin anlam bakımından kapalı nitelik taşımasının yanında okuru çeken bir söylem düzleminde sergilenmesi ilk dikkati çeken özellikler arasındadır. Bu yetkinlik hem Zarifoğlu'nun eserleri arasında, hem de genel

8 Ü. Özünlü, *age.*, s. 137.

9 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, İstanbul 1995, s. 248-249.

10 Cahit Zarifoğlu, *İşaret Çocukları*, İnsan Yayınları, İstanbul 1967, 98 s. Bu yazıdaki atıflar kitabın bu ilk baskısına yapılmıştır.

olarak Türk şiiri içerisinde *İşaret Çocukları*'nı üzerinde durulmaya değer kılıyor. Birçok yazar kitabın bu özelliğine işaret etmiş bulunmaktadır.¹¹ Bu incelemede, söz konusu şiirlerin ayırıcı niteliğinin dayandığı üslûp özelliklerinin önemli bir bölümünü teşkil eden ve Zarifoğlu şiirinin yola çıkışında sahip olduğu yapı niteliklerini belirlemeye çalışacağız.¹² Bununla birlikte, bu metinlere özgü anlam yapıları, burada inceleyeceğimiz yüzey yapıda beliren söyleyiş özellikleri ile derin yapıda bulunan kavram alanları arasındaki ilişki ve biçim-içerik karşılığının mahiyeti ayrıca incelenmeye muhtaçtır ve başka bir yazının konusudur.

11 Kitapla ilgili görüşlerden bazıları şöyledir:

- A. "İlk şiir kitabı olan *İşaret Çocuklarında* Cahit Zarifoğlu'nun, bir *decadance* şiiri ortaya koyduğu görülür (...) Aynı parkta birbirinin gölgesini koyulaştıran çalılar gibidir imgeler Arasına dalmak hem bir ürperti, hem de gizli bir korkuyu davet eder (...) Zarifoğlu daha yolun başında "kendi şiirini" yazmıştır ki bu oldukça ender görülen bir durumdur. Özellikle sesinde. Hemen her şairde görülen kendi sesini arama devresi Zarifoğlu'nda yok gibidir." Ebubekir Eroğlu, *İşaret Çocukları ve Sonrası*, *Yönelişler*, S. 6, Eylül 1981, s. 1-2.
- B. "İşaret Çocuklarının yer yer sıkıntılı, hatta hırslı havası içinde hemen soruyorsunuz: Şairin dayanakları nelerdir? Yahut dayanakları var mıdır, diye. Ama kitap bütünüyle öyle bir etki meydana getirmiştir ki içinde, bu etki, o bulanıklık içinde yer yer net çizgileri kendiliğinden kristalleştiriyor." Rasim Özdenören, *İşaret Çocukları*, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul 1986, s. 173.
- C. "İşaret Çocukları, şairin bütün şiir akıntısını besleyen ölçülü ve gürlek kaynağıdır.", Cahit Yeşilyurt, "Şiirin Genç Gövdesinin Binası Geçti", *Yedi İklim*, S. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 33.
- D. "İşaret Çocukları'nın dikenli bir tel tarafından korunan engebeli, yer yer ürkütücü çukurlarla dolu, fakat münbit arazisi... Ketum bir mizaçla desteklenen yalnızlığın mısralarda meydana getirdiği ani sıçramalar, süren ve takatten düşmeyen iptilalarla nasıl oluşturduğu bilinmeyen ihtilaçlı mısralar, İşaret Çocukları'nın gizli efsanesi halinde karşımıza çıkar." Edip Gönenç, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine", *Yedi İklim*, S. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 36.
- E. "Cahit Zarifoğlu, İşaret Çocukları ile kimliğini ortaya koymuş, hep şair kalmış, günlüklerinde, hikayelerinde, yayınlanmış-yayınlanmamış romanlarında ve çocuklar için yazdığı kitaplarda hep bu kimlikle görünmüştür", Mustafa Ruhi Şirin, "İşaret Çocuklarının Şairinden Çocuklara", *Yedi İklim*, S. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 46.
- F. "Tabii ki genelliklerinden çok özellikleri öne çıkıyor İşaret Çocuklarının. Ayırıcı, has özellikleri. Öncelikle oturmuş ve cesur bir söyleyiş." Vural Bahadır Bayrıl, "Şair! Dünya Bitti!", *Mavera*, S.129, Eylül 1987, s. 14.
- G. Âlim Kahraman, "Cahit Zarifoğlu: Hızla Akan Mızrak", *Kitap Haber*, S. 15, Şubat-Mart 2003, s. 38.

12 Burada Roland Barthes'in tıpkı bir dilcinin bir cümlelin anlamını değil, anlamın dile getirilmesini sağlayan biçimsel yapıyı belirlemesi gibi, eleştirmenin görevinin de eserin iletisini değil, dizgesini belirlemek şeklindeki görüşüne dayanıyoruz. [*Yapısalcılık ve Bir Uygulama Melih Cevdet Anday Tiyatrosu*, (çev. Ayşegül Yüksel), Ankara 1995, s. 49.]

1. Yazımsal Sapmalar

Şiirin yazım özellikleri bakımından gösterdiği değişiklikler yazımsal sapmalar olarak isimlendirilmektedir. Şiirin geleneksel biçimsel özelliklerinin başında, yeni bir cümleyi başlatma başlatmasın dize başındaki harfin büyük yazılması gelmektedir. Ancak modern Türk şiiri bu geleneksel uygulamayı terk etmiş ve özellikle İkinci Yeni akımından sonra şairden şaire değişen uygulamalar görülmeye başlanılmıştır. Artık bir çok Türk şairi şiirin dizelerine büyük harfle başlamamakta kişisel ve değişken bir düzen sergileme eğilimi göstermektedir. *İşaret Çocukları* kitabındaki şiirler bu bakımdan değişkenlik göstermektedir. “Hızla Akan Mızrak”, “Zamana Yay Gerip Ok Atmak” “Can Eriği İlk İz”, “Aylak Göz”, “Kutsal Mavi Çocuk Şiiri”, “İşaret Çocukları” gibi şiirlerin bütün dizeleri büyük harfle başlarken “Berdücesi 1962” şiirinde olduğu gibi kimilerinde dizeler tamamen küçük harfle başlamaktadır. Asıl ağırlıklı uygulama ise bu konuda tamamen kuralsızlığı gösteren kimi mısraların (sözdizimsel özellik gözatılmeksizin) büyük harfle, kimilerinin ise küçük harfle başlamasıdır.

Bu uygulama dize içerisindeki sözcükler için de geçerlidir. Şair kimi sözcükleri bilinen her hangi yazım kuralına uymaksızın büyük harfle başlatıyor veya dize içindeki kimi sözcükleri tamamen büyük harflerle yazıyor:

*“bir keklük dimdik bakınır
bir kazanca dokunur aklıyla
Dünya
sırtına çevrilmiş hamalın
yorgun kalkışı
şehrin torbalanmış sıcağına” (s.32-33)*

“ama düşündükçe Korkmak” (s.75),

*“ayakta durlar
KALKlar” (s.87)*

“bildiler onu ATEŞ saçan uyku” (s.96)

“toprak dam Dağ başı Karanlık Uyuyanlar” (s.95)

*“Önce bir han
Odaları dolup boşalan ve alnının altı
Tahta merdiven bir Han” (s.81)*

*“Söz bedeni aşınca harlardı
Daire çizerek Ve kan Daire çizerek” (s.97)*

Bu örneklerden bazılarında okur dikkatini anlama yöneltmek, büyük harfle yazılmış sözcük üzerinde yoğunlaşmayı sağlamak gibi amaçlar sezilebilirse de şairin bu türlü kullanımlarda böyle bir amacın genel ilke haline gelmediği dikkati çekiyor. Öyle görülüyor ki Zarifoğlu, şiirde kullandığı sözcüklerin yazım özelliklerini dikkate almayarak kuralsızlığı önceliyor. Şiirde belirecek anlamın biçimsel özelliklere bağımlı olmadığını bu türlü bir öncelemeyle vurgulamak istiyor.

Aynı durum özel isimlerin yazılışında da geçerlidir. Yazım kılavuzuna göre ilk harfi büyük yazılması öngörülen ve yaygın olarak benimsenmiş özel adların bazen küçük harfle, bazen büyük harfle başlaması da yaygın bir uygulama olarak dikkati çekmektedir:

“viyana” (s. 11), “Afrodit” (s. 14), “aleksandrına” (s. 15), “santa luçiya” (s. 20), “harzemşah” (s. 20), “laleli” (s. 21), “josef ka” (s. 29), “İsa meryem” (s. 41), “Zerdüşt” (s. 44), “osmanlı” (s. 47), “tevrat” (s. 47), “isa” (56), “muhammed” (56), “Homer” (s. 61), “meral” (s. 73), “alda’yı” (s. 75), “Mansurun” (s. 79), “Eyup Sultan” (s. 81), “orfe” (s. 84), “Fırat” (s. 84), “raskolnikof” (s. 85), “Katerin” (s. 85), “Horasan” (s. 85), “Leyla” (s. 97).

Türk şiir tarihinde şiir cümlesinin bir dizede başlayıp diğer dizelerde devam etmesi edebiyat tarihçilerince önemsenen bir gelişme olarak karşılanmıştır. Servet-i Fünûn şairleri tarafından yaygınlaştırılmış olduğu kabul edilen bu uygulamanın Cumhuriyet sonrasındaki şairlerimizce de sürdürüldüğünü, hatta oldukça ileri örneklere vardırıldığını, Behçet Necatigil, Attila İlhan gibi şairlerimizin kimi şiirlerinde bir sözcüğün eklerinin devam eden dizeye alındığını biliyoruz. Çağdaş şiir için bunun artık bir şairin ayırıcı özelliği olarak kabul edilebilecek bir yönü kalmamıştır. Zarifoğlu'nun inceleme konumuz olan *İşaret Çocukları* kitabındaki şiirlerin tamamında bir yandan bir dizede birden fazla cümleyi birleştirdiğini, bir yandan da bir cümleyi birden fazla dizede sürdürdüğünü görüyoruz. Ayrıca bu uygulamanın ileri bir biçimi olarak bir şiirde sözcüğün eklerini devam eden dizeye kaydırması görülüyor:

“Örtünen çıldıran çocuklar

La onlarla alev açıyor her yanımız” (s.87)

Şairin şiirlerindeki dize düzeninin de çeşitlilik gösterdiği, kimi dizelerin ötekilere göre aynı düzeyde bulunmadığı, noktalama işaretlerini büyük ölçüde kullanmadığı, kitaptaki şiir toplamı düşünüldüğünde nadiren ve yalnızca noktanın kullanıldığı, bu kullanımlarda da yazım kurallarına uyma kaygısının gözlenmediği görülüyor. Ancak bütün bunların şiirlerin yazıldığı dönem göz önünde bulundurulursa bir yenilik ve ayrıcalık gösterdiği söylenemez. Şairin kendisinden önce başlamış bulunan birçok uygulamayı benimsediğini ve bunları şiirinde yapı oluşturma tekniği olarak temel bir biçim özelliği haline getirdiğini gösterir.

Yazım kurallarının elbette öncelikle düzyazı için bağlayıcı olduğu, hatta sanatsal düzyazılar için bile bunun kesinlik taşımadığı düşünülürse şiir dilinde bunların aranmaması gerektiği açıktır. Ayrıca şiir dili uzlaşmış günlük konuşma ve yazı dilini zorlayan bir niteliğe sahip olmak yönüyle kurallara aykırı uygulamalara açıktır. Türk şiirinde özellikle Garip akımından beri görülen ve İkinci Yeni ile birlikte yaygınlaşmış bulunan bu durum, bu akımın edebiyat ortamına egemen olduğu bir dönemin ardından ürün vermeye başlayan Cahit Zarifoğlu'nun ilk şiirleri için belirleyici bir yapı özelliği halini almıştır.

2. Sözcüksel Sapmalar

Şiir dilinde en sık başvurulan sapma türlerinden birisi sözcüksel sapmalardır. Dilde var olan kalıplar temel alınarak çeşitli biçimlerde onun dışına çıkılması başlangıçtan beri şiir dilinin özelliklerinden birisi olagelmıştır. Geleneksel şiirde kafiye ve vezin gibi araçların zorlamasıyla bir sözcükte konuşulan dilde bulunmayan bir sesbiriminin, sözcüğün başına veya sonuna ek getirerek türetilen yeni biçimlerin bu tür sapmaları oluşturduğu görülmektedir. Aksan, Türk şiirinde Yunus Emre'den beri birçok sözcüksel sapma bulunduğunu örnekleriyle göstermiştir.¹³ Cahit Zarifoğlu'nun ilk dönem şiirlerinde de sözcüksel sapma uygulamasının bir çok örneği göze çarpmaktadır. "Saç" şiirinde gördüğümüz *çok* sözcüğündeki ünlünün tekrarlanması ile ortaya çıkan ses sapması, sözcüğün anlam vurgusunu güçlendirmek amacını taşıyor görünmektedir.

Çook uzun daha dikdörtgen (s.10)

"Salvo" şiirindeki sesbilimsel sapma ise tamamıyla doğa taklidi benzeri bir ses demetinin yinelenerek vurgulanmasından oluşuyor. Cinsellik temalı içeriği bulunan şiirin bu bölümü, şairin açıkça söylemek istemediği eylemi, okur zihnini çarpıcı bir biçimde değişik tasarımlara yönlterek sezdiriyor. Ses öbeğinin doğal (hatta hayvansal) çağrışımı şiir dilini, alışılmış herhangi bir sözcük, sözcük grubu kullanmaktan daha fazla zengin kılıyor.

"neler yapıyor artık
sen bir şey yapıyordun ya
uvuuğ
uvuuuğ
uvuuuuğ" (s.53)

Zarifoğlu'nun bu kitabındaki şiirlerinde dikkati çeken sözcüksel sapmalardan bir bölümü ise farklı sözcüklerin birleştirilerek yazılmasıdır:

"biraz yukardan
taş et
ot mu yoksa
taşetot" (s.13)

13 Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, yer ve tarih yok, s. 167 vd.

“Taş Gemi” şiirinden alınan bu dizelerdeki birleştirme ilgi çekicidir. Her biri ayrı kavram alanına sahip üç ayrı sözcük önce ayrı ayrı yazılıp, daha sonra tek bir sözcük olarak biçimlendirilmişlerdir. Metnin bağlamında ayrı ayrı tekrarlanan sözcüklerin kesinliği kaldırılmış, soru kalıbıyla kuşkulu bir durum yaratıldıktan sonra bu kuşkuyu kaldıran bir öge olarak yeni sözcük sunulmuştur. Böylece bir yandan sözcüklerin bilindik kavramları işaretlenmiş, bir yandan da bu bilinen kavramların yetersizliği gösterilmiştir. Yeni oluşturulan sözcük içinde barındırdığı harfler yüzünden, geçmişteki birbirinden tamamen ayrı kavramlardan iz taşımakla birlikte bunların yetersizliğini gösteren formuyla onların ayrı ayrı var olan kavram alanlarının toplamından daha fazla, fakat daha belirsiz, muğlak yeni bir alanı imlemektedir. Şair, her üç sözcüğün gösterilenlerini böylece zorlamakta, okur zihninde yeni bir tasarım yaratmaya çalışmaktadır. Bu yeni tasarım hem üç sözcüğün kavramlarından izler taşırken, hem de yepyeni bir kavrama doğru sürüklenmektedir. Bu uygulama kimi şiirlerde değişik sözcükler üzerinde de görülmektedir. “Kuşak” şiirinde günlük dilde kullanılan *kan ter içinde kalmak* deyimi ve yine konuşma dilinde bulunan *hay huy* ikilemesi deforme edilerek yeni türetmelere gidilmiştir:

“*kanter* avda coşan mızraklarını” (s.69)

“hayatın *hayuhayhayla* tuttuğu” (s.71)

Şair, yukarıdaki şiirlerinde aynı türden sözcükler arasında yaptığı işlemi başka şiirlerinde farklı türlerden sözcükler arasında da yapmaktadır. Böylece ortaya çıkan yeni türetmeler okurda farklı duyu ve tasarımlar oluşturduğu gibi, alışılmış gösteren-gösterilen ilişkisi bozularak metin anlam yönünden zorlanmaktadır:

“çıkır *biryöne* insan sıkletini” (s.53)

“batırır gittikçe *taşolan* kaynaklarını” (s.54)

İşaret Çocukları kitabındaki şiirlerden kimilerinde sözcüksel sapmaların, bilinen bir sözcüğe farklı, alışılmamış ekler getirmek yoluyla gerçekleştirildiği görülmektedir:

“önümüzde *açışan*” (s.53)

“ilk koçanını *ezberine* biliyor” (s.65)

“Uyku canavar kıvrımlı *atarlı* saldırır” (s.87)

Bu örneklerden başka şiir başlığı olarak da kullanılan *çocuğan* (s.32, s.93), *otahu* (s.37) sözcükleri dikkati çekmektedir. Bu sözcüklerin metindeki işlevleri dikkate alınarak birincisinin *çocukluk*, ikincisinin *otağ*, *oda*, *çadır* vb. sözcükleriyle ilişkilendirilmeleri mümkündür. Şiirlerde kullanılan kimi sözcüklerin günlük konuşma ve yazı dilinde bulunmadığı gibi sözlüklerde de ancak zorlamayla ilişkilendirilebilecek benzerleri görülmektedir. Bunlar da metindeki sözcükleri işlev ve anlam bakımından açımlayıcı bir nitelik taşımamaktadır:

“Uyku yansın yürek *maçburlansın*”** (s.98)

“*Berdücesi*”*** (s.19)

“yelken
gelmek üzereyim gelmeye hazır
*şaramla**** doldurdum
sözleri ağırincaya bu geceyi
*hartuç***** ve hece” (s.67)

Öte yandan tamamen şair tarafından uydurulduğu düşünülebilecek, konuşma ve yazı dilinde ve sözlüklerde rastlanmayan kimi sözcüklerin de şiirlerde kullanıldığı görülmektedir:

“*Dagunca* çölleri dolanıyoruz” (s.83)

“*zufa* bir cins ağaç” (s.67)

Bu şiirlerdeki kullanımlar tıpkı ses değerleri ve özgün imge potansiyeli bakımından sözlüklerden kullanılmayan kelime seçen Servet-i Fünûn şairlerinin tutumuna benzetilebilir. Zarifoğlu da hiç olmazsa okuyucusunun ilgisini çekmek, şaşırtıcı bir imge oluşturmak için bu tür sözcük kullanışlarına yönelmiş olmalıdır. Çünkü günlük dilde kullanılmayan bu tür sözcükler ses etkileriyle, standart dildeki sözcüklerden farklı olarak daha özel bir poetik değer taşırlar. Gündelik sözcükler sık kullanılmalarından dolayı ses yapısının ayrıntıları içinde algılanmazlar, günlük dile yabancı sözcüklerin ise ses değerleri ön planda gelir ve anlam yönü ancak sezgiyle kavranabilir.¹⁴ Burada okurun imgelemi devreye girerek bu sezgiyi çeşitli çağrışımlarla zenginleştirebilir. Çünkü sözcükleri bağıntılar yönlendirir ve bağıntılar her zaman tasarlanmış bir anlama doğru götürür.¹⁵ Modern şiirde sözcük önceden yönlendirilemez, bütün olabilir niteliklerini beraberinde taşır ve bütün mümkün anlamlarını açığa çıkarmaya zorlar yapıyı. Bu yüzden modern şiir dilinde kelime dışarıyı imlemeyebilir, sık sık kendi kendinin göstergesi olmaya yönelir.

* Sözcük kitabın bütün baskılarında bu şekliyle geçmesine rağmen, şairin Âlim Kahraman’a imzaladığı nüshada kendi eliyle düzeltilerek *meçburlansın* şekline sokulmuştur. Elbette sözcüğün bu biçimi de genel dildeki *meçbur* sözcüğünün şair tarafından bilinçli bir sapmaya uğratıldığını göstermektedir. .

** Yine sözlüklerde bulunmayan *berdücesi* sözcüğü şairin yakın arkadaşı Erdem Beyazıt tarafından bize Kahramanmaraş’ta bir tepe ismi olarak açıklanmıştır.

*** *Derleme Sözlüğü*’ndeki *şaramak*: çok gülmek (*Derleme Sözlüğü*, Ankara 1993, C. X, s. 3748) fiili ile şiirdeki isim türünden sözcüğün irtibatlandırılması mümkün görünmüyor.

**** *hartuc*: topa, merminin arkasından sürülen barut kesesi anlamında farsça isim. (Ferit Develioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, Ankara 1970, s. 396.)

14 Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kavramları*, İstanbul 1998, s. 36.

15 Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, İstanbul 1989, s. 45 vd.

Görülüyor ki şair, dilin en temel birimi olan sözcükler üzerinde çeşitli işlemler yaparak metinlerini zenginleştirme, bilinçli bir belirsizleştirme çabası içerisindedir. Kimi zaman sesbilimsel sapmalar yoluyla, kimi zaman farklı sözcükleri tek bir sözcük biçimine getirerek, kimi zaman günlük dilde bulunmayan tamamen şairin kişisel üretimi olan sözcükler kullanarak metnin yapısını farklı duygu ve düşünce tasarımlarına açılma olasılığını sağlayacak biçimde kurmaktadır.

3. Sözdizimsel Sapmalar

Sözcüklerin cümle içindeki sıralanışları dilbilimciler tarafından dilbilgisel sapmalar başlığı altında ele almaktadırlar.¹⁶ Zarifoğlu'nun bu ilk şiirlerinde en çok görülen sapma biçimi sözdizimsel sapmalardır. Şair, şiirlerinin bu özelliğini zihninde anlamın psikolojik tablolar biçiminde oluştuğunu belirterek açıklamak istiyor: "Şiirde kurulu olarak bir şeyler söylemek istediğimi sezmiyorum. Yazıyorum işte. Gözümün önüne psikolojik tablolar sergileniyor. Bu tablolar giriyor şiirime, şiirimi oluşturuyor. Şiirdeki gramer kurallarına uymayan tamlamaların ise farkındayım. Ama onu söylerken bu sanki gramer kurallarına uygunmuş gibi geliyor. Öyle söyleme istiyorum. Mesela "babamı yürüme". Evet, bu gramerin dışında bir söyleyiş tarzı. Ama ben içimden bu yapıda düşünüyorum. Böyle geliyor zihnime. Böyle söylemek bana tabii geliyor. Anlam, bu biçimi ile oluyor benden. Pek öyle düzenle söylenen bir anlam düşünmüyorum."¹⁷ Şairin bu düşünceleri anlambilim üzerinde çalışan bilimcilerin, anlamın doğrudan doğruya üç bilime (ruhbilim, mantık ve dilbilim) bağlanabileceği şeklindeki görüşleriyle de örtüşüyor.¹⁸

Yargıyı kesinliğe ulaştıran, tamamlanmış bir bütüne kavuşturan cümle, şairin kendisine özgü bir yapı oluşturma tekniği özelliğini kazanmıştır. Öncelikle belirtilmesi gereken nokta şairin kimi şiir cümlelerini kısa, açık düzenli tanımlar şeklinde oluşturduğudur:

*"Mızrak geçer ışığı
Geçer geceyi dolduran karanlığı da." (s.9)*

*"Bir adam bir kadın var içimde iyice anladım
Bunu bana sessizce anlatıyorlardı." (s.28)*

16 Özünlü, *age.*, s. 137.

17 Ebubekir Eroğlu, "Günlük'ten", *Mavera*, S. 129, s. 37.

18 Pierre Guiraud, *Anlambilim*, (çev. Berke Vardar), İstanbul 1984, s. 3. Yazar, *anlamsal oluşun* ruhbilimsel yönünü şöyle açıklıyor: "Gösterge uyarıcı bir şey. Ruhbilimciler uyarıcı diyor buna. (...) Gösterge, anlaksal imgesini canlandırdığı başka bir uyarana bağlı bir uyarandır. Demek ki anlamlama ruhsal bir oluş; her şey anlakta olup bitiyor. Bu çağrışım ilişkisinin öz niteliği göstergeler kuramıyla ruhbilimin temel sorununu oluşturur." (*age.*, s. 8-9.)

"*Ve elbet
Gözlerin sularımından çekilince
Ürkek bir ceylanla anlaşırum.*" (s.77)

Bu örnekler çoğaltılabilirse de şiirlerin genel cümle yapısını temsil etmezler. Daha doğrusu bu türlü kesin yargı belirten kısa cümleler ile sapmalardan oluşan anlamı belirsizleşen cümleler arasındaki karşıtlık ve gerilim Zarifoğlu'nun bu kitaptaki şiirlerinin karakteristiği arasındadır. Bu yüzden *İşaret Çocukları*'ndaki şiirlerin asıl söz dizim özelliği çeşitli biçimlerde gerçekleştirilen sapmalara dayanır. Bu türlü sapmaların, özne veya yüklem eksiltmesi, tamlamalar ve kimi cümle öğelerinin çıkarılmasıyla oluşan cümleyi yarım bırakma, öğelerin yerlerini değiştirme, araya farklı öğeler getirme, aynı bağlamda birbirinden farklı birden fazla ögeyi buluşturma gibi yöntemlerle gerçekleştirildiği görülüyor.

Kitaptaki şiirlerde dikkati çeken özelliklerden birisi, şiir cümlesinde özne veya yüklem gibi cümlenin temel öğelerinden birinin çok yönlü düzenlenerek belirsizleştirilmesi ve/veya çıkartılmış olmasıdır. Bu durum Zarifoğlu'nun şiir dilinin gerek genel konuşma ve yazı dilinden ve gerekse Türk şiir dilinden ayrıldığı önemli noktalardan birisi olarak öne çıkıyor. Kitabın "Hızla Akan Mızrak" başlıklı ilk şiirinin ilk kıtası bir özne kayması, özne belirsizliği üzerine kurulmuştur:

"*Sabahtır
Alkışlar gecenin
Sıcak damları sükkûn yapılarıyla
Aydınlatır bir ucundan
Kahvaltı sofrasında çay tasım.*" (s.9)

Metnin düzenlenişi *aydınlat-* eylemini yapanı belirsiz kılmaktadır¹⁹. Çünkü ilk dizeyi oluşturan *sabahtır* sözcüğü başlı başına bağımsız bir yargıyı verebilirken, aynı zamanda özne işlevine de uyumlu görünmektedir. Bununla birlikte metnin kavramsal bağlamına yabancı bir sözcük gibi duran *alkışlar* kelimesi de *aydınlat-* fiilinin eyleyeni olarak yorumlanabilir. Özdenören ayrıca kıtaman bütünü okunulduğunda öznenin *gecenin sıcak damları* sözcük öbeği olarak da düşünülebileceğini belirtiyor²⁰. Anlaşılan o ki, kıta öznenin bilinçli bir biçimde muğlaklaştırılmasına dayanıyor. Böylece anlam belirsizleştirilmiş,

19 Şiirin bu bölümündeki öznenin belirsizliği durumunu Rasim Özdenören de bir yazısında tespit etmiştir. Ayrıca yazar "Taş Gemi" şiirinin ilk bendinde de bir özne belirsizliği bulunduğunu belirtmektedir. Bizce bu şiirdeki türetilmiş *taşetot* sözcüğü özne işlevini görmektedir: "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirindeki Müphemlik Üzerine Bazı Düşünceler", *Mavera*, S. 129, Eylül 1987, s. 46-47.

20 Özdenören, *agm.*, s. 46.

yüzey yapıdaki bu sapma altta anlamı biraz da okurun algısına göre değişebilecek şekilde kaygan bir alan durumuna getirmiştir.

Özne		Yüklem
Sabahtır	Kahvaltı sofrasında çay tasını	Aydınlatır
Alkışlar		
Gecenin sıcak damları		

Görülüyor ki birbiriyle eşdeğerde olmayan, dolayısıyla aynı cümle içerisinde birlikte kullanılmaları mümkün görünmeyen üç ayrı sözcük/sözcük öbeği bir fiile bağlanmaktadır. Benzer bir durum “Taş Gemi” şiirinin IV. bölümü için de geçerlidir. Bu bölümün ilk bendindeki şu dizeler özne belirsizliğinin tipik örnekleri arasındadır:

*“Can akıldan geçerken üstün gemi
gelir yaslanır bir direğe
kızkardeşinin kanıyla diz kapağını
göbeğine bir haç getirip gölgesine
aleksandrına usulü ağlayıp
nerden nereye ün saldı” (s.15)*

İlk iki dizeyi bütünleyen *üstün gemi* öznesi ile *yaslanır* yüklemi bağımsız bir cümle oluştururken, üçüncü dizeden itibaren yeni bir ifade başlamakta ve öznesi belirsiz olan bu ifade *saldı* eylemine bağlanmaktadır. İlk dizedeki *gemi* öznesinin bu eyleme bağlanabileceği düşünülse bile, eylemin niteliğini asıl belirleyici durumda olan tamlayıcılar ile öznenin uyumsuzluğu bu olasılığı ortadan kaldırmaktadır. Bu durumda kıtanın birbirinden bağımsız iki ifadeden oluştuğu ve öncekinden herhangi somut bir işaretle ayrılmadığı anlaşılan ikinci ifadenin öznesinin bulunmadığı görülüyor. Söz konusu bölümün üç ayrı ifadeden oluşan ikinci bendinde de bir özne kayması durumu görülmektedir.

*“Su demek ki taşın çakıl cinsinden
zamanla toprak
incecik zar kesmekte
çok ‘mahirdi’
Ona
İlyada nasıl kendini benzetip
bakmışsa bugüne” (s.15)*

İlk dize bağımsız bir yargı bildirirken, izleyen üç dize sanki bunu açıklayıcı bir işlev üstlenmiş görünüyor. Son iki dize ise gramatikal olarak önceki dizeleri açımlayıcı bir nitelik taşıyor görünse de hem anlamsal bakımdan, hem de sözdizimsel olarak öncekilerle bağlantısız duruyor. Bu bölümde *ona* sözcüğü anahtar bir nitelik kazanmış durumdadır. Hem kendisinden önceki

hem de kendisinden sonraki dizelerle ilişkilendirilebilecek bir pozisyona sahiptir.

“Çölde Gizli Bezginler” şiirinden aldığımız aşağıdaki dizelerde ise özne tamamen kaldırılmıştır. Öznenin eksiltilmesi kuşkusuz gösteren durumundaki verili sözcüklerin gösterilenini silikleştiriyor. Dizedeki somut sözcüklerle sunulan durum ya da eylemler bir yargı değeri taşıyor. Anlatımın bir yönü boşluğa açılıyor. Öznenin bulunmayışı metni kesin bir anlam ifade etmeyen, kopuk, şairin yukarıda aktardığımız ifadesiyle bir takım görüntüler durumuna dönüştürüyor. Bu durumda metnin iletisi ancak şairin diğer şiirlerinde de görülen benzer sözcüklerle birlikte yapılacak bir derin yapı araştırması ile ortaya çıkabilir:

*“sabahsız kuşlara koşarsa durur mu evreni omuzlarında
bahar şenlikleriyle. Sürdüren ellerini yangın borularında” (s.22)*

Zarifoğlu’nun ilk şiirlerindeki dikkati çeken sözdizimsel özelliklerden birisi de şiir cümlesinde yüklem eksiltilmesidir. Cümlenin bütün öğelerini kendisine bağlayarak bir kesin yargıya ulaştıran temel öge olarak yüklem ortadan kaldırılması bir ifadede bulunan bütün öğelerin açık uçlu olmasına yol açar. Böylece cümlenin ağırlığı sözcüklere, sözcük öbeklerine ve bunlar arasındaki ilişki dizisine kayar. Bu parçanın bütünü önüne geçmesi durumu metnin derin yapısını da birbirine gramatikal olarak bağlanmamış parçaların kavram alanları üzerinden belirlenmesini zorunlu kılar ki bu çok sayıda olasılığın aynı anda geçerli olması anlamına gelir.

Şair, yüklem eksiltmesi konusunda oldukça değişken uygulamalar gösteriyor. Kimi zaman kısa ve kesin biçimde tamamlanmış cümlelerden sonra birbiriyle ve bu cümleyle ne anlam ne de sözdizim bakımından ilişkilendirilemeyecek söz öbeklerini okura sunuyor. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi bu türlü dizeler için varsayılabilir, muhtemel bir yüklem bile söz konusu değildir:

*“Uzun bir geçmişimiz var
Hiç yorulmadan
En azından bir kere
eğlenceli beşik” (s.12)*

*“bunu gelecek çocukta olmak için
beklemek daha sonra
önce sipsivri bir başın
balçıkla Afrodite
merdiven dayayıp çıktığı
ağaçların huzurunda
onlar ne diye çocuklarını
balçıklara” (s.14)*

*“Yel değirmeni
ve uçuşan leylekler
beyaz saçlı atın
kar yılgını rüzgâr hallerini
kahraman atın
madalya anına bitişik
dört nala koşan sesi
oradan uzaktan ta buradan” (s.24)*

*“çocuklar elleriyle dalların uçlarındaki eriklere
bir mahzendeki uzaklığa kayar gibi” (s.65)*

Özne ve yüklem ögeleri üzerinde deformasyon yapılarak sağlanan bu tür sapmaların kitaptaki şiirlerde başka bir çok örneği gösterilebilir. Bir tür sayıklamaya, olağan dışı bir durum karşısında bilincin denetimi olmaksızın söylenmiş mırıldanmaya benzer bu sözler, şairin yukarıda alıntılıdığımız sözlerini doğrular niteliktedir. Zarifoğlu'nun şiir yazarken zihninde oluşan anlam dil yapılarıyla eşzamanlı ve eşgüdümlü oluşmuyor gibidir. Dil yapılarından önce ve bağımsız olarak oluşan anlam, kendisini dil içerisinde biçimlendirmekte zorlanıyor ve dili bu yönüyle zorluyor. Dil bu zorlama karşısında düzenini kaybediyor, statik formuna güvensizleşiyor. Yapısı parçalanmış, dizgesini kaybetmiş dil ögelerinin arasında, belki de dışında anlam dinamik bir biçimde varlığını sürdürüyor. Bilinçaltı sızıntıların, çocukluk hatıralarıyla beslenen muhayyilenin, bastırılmış psikolojik ilgi ve korkuların belirlediği bu anlam da elbette verili bulunan dil ögelerinin, sözcüklerin imlediği kavram alanının rehberliğinde sezilebilir. Ancak açıktır ki içerik-biçim çatışmasında, içerik biçimi belirlemiştir. Kısacası şairin şiir cümlelerinde sıklıkla karşılaşılan özne ve özellikle yüklem yokluğu/belirsizliği bilinçli bir işlemle yapılmış şiir kurma çalışması olarak değerlendirilmekten uzaktır. Şairin dediği gibi bunlar “böyle geliyor” olmalıdır. Ruhsal çağrışımlara dayanan anlam, dili bozuyor.

Zarifoğlu'nun şiirlerinde görülen sözdizimsel sapmalardan birisi de tamamlamalarda yapılan eksiltmelerdir. Bu uygulamanın tipik bir örneğini “Saç” şiirinde görüyoruz:

*“Zili -siz geldiniz- parmağınız durunca
a saçlısı biraz karşınızda
.....
a saçlısı
durunca güvercinli kapıda
mesela oldukça bir viyanadan
meçhul bir bayın göğşe yaslanan şapkasıyla
elverişli çay sergisi” (s.10-11)*

Tamamını buraya almadığımız bu şiir, ikinci kişiye seslenme üslubu ile ve ikinci kişinin soyutlanmış bir üçüncü kişiyle ilgisi üzerinde kurulmuştur. Üçüncü kişinin soyutlanması genel özelliklerin öne çıkarılmasından ziyade

parça parça kimi durum ve özelliklerin sergilenmesiyle sağlanıyor. Metin bir hitap ögesi olmaktan fazla bir anlam taşımayan ikinci kişi ile şiirin aslı ögesi durumunda bulunan ve yüzey yapıdaki bütün anlatım unsurlarının kendisini işaret ettiği üçüncü kişi arasındaki bir gerilimin ifadesidir. *Siz*; zili çalarak bir ilişkiyi başlatan, gelişi “oyuncak saklı” olan ve ona aydınlanmayan bir kişilik. “a saçlı” *o* ise öncelikle şiir boyunca bütün tekrarlanışlarında taşıdığı -sı zamir ekiyle “onlardan biri”, “bir gurubun içerisinde bir kişi” anlamlarını içermektedir. Buradaki sapma şiirin eksenini oluşturan *o*’nun gramatikal olarak da öncelenmesini sağlıyor. Tamlamanın eksiltilmiş kısmı *o*’nu içinde bulunduğu ötekilerden ayırıyor. Metnin yüzey yapısı onun tanıtımı üzerine yoğunlaşmış bulunmaktadır. Bu tanıtma işlemi şu özellikleri ortaya çıkarmaktadır:

O=a saçlısı:

1. “uzun zaman önce/daha sizle karşılaşmadan/ dört köşeli/ kavşaktaki odada/çok uzun daha dikdörtgen/masa” ile ilişkilidir.
2. “korkuyu..”// “daha size banyoyu açmadan/...götürüp kilere/kum torbasının içine tut”andır.
3. “küçükük yamyam ağızlı/yassı alnını/her gülüşün içine tutan/yontma biçim”lidir
4. “daha her şeyi anlaşılma”mış ve “daha siz ona aydınlanma”mış olduğunuz halde “geçici bir bilardo alanında/sakal gibi el içen/donuk / solgun kaçırlı/sevmeye ve sevdirmeye/bir erkek biçimi geyik salmış”tır
5. durunca güvercinli kapıda/mesela oldukça bir viyanadan/meçhul bayın göğe yaslanan şapkasıyla/elverişli çay sergisi”dir.

Görülüyor ki bir gramatikal sapma ile oluşturulmuş olan *a saçlısı* tamlaması bir yandan tamlanan kısmın eksiltilmesiyle, bir yandan *a* harfinin niteleyici olarak kullanılmasıyla öncelenmiş ve bu önceleme üçüncü bendin ilk dizesi dışında şiirdeki bütün tanımlamalar onu (*a saçlısı*) anlatmaya yönelik olarak düzenlenmek suretiyle metnin en önemli ögesi haline getirilmiştir.

Zarifoglu’nun bu kitabındaki şiirlerde görülen sözdizimsel sapmalardan bir diğeri ise cümle öğelerinin alışılmış kullanımındaki yerlerinin değiştirilmiş olmasıdır. Bu tür dil kullanımının genel dil normundan bir sapma göstermesi bakımından İkinci Yeni sonrası Türk şiirindeki örneklerden, edebî türün dönemsel normundan beslendiği düşünülebilir. Ancak bu uygulamanın Zarifoglu şiirinin yapısı içerisinde işlevsel bir bütün oluşturduğunu da göz ardı etmemek gerekiyor. Zarifoglu’nun şiirleri, bu yazı boyunca gösterdiğimiz/ göstereceğimiz örneklerde olduğu gibi çok çeşitli sapmaların şiir dilini belirlediği bir yapıya sahiptir.

*“çok uzun daha dikdörtgen
Masa duruyor.” (s.10)*

*“Sancılı bir duruşla taştan çocukların
serçe dolu bavullarını
açarlardı seccadeler şehzadelerin
artist sessizliğine” (s.69)*

Şairin bu ilk dönem şiirlerinde, öğelerin yerlerini değiştirmekle oluşturulan sözdizimsel sapmalardan başka, araya farklı öğeler getirerek de anlatım yapısı oluşturduğu görülmektedir. Bazen genel dil uygulamalarında görülmeyen, işlevsel bakımdan birbirini tamamlamayan cümle öğeleri bir arada kullanılmaktadır:

“mesela oldukça bir viyanadan” (s.11)

Bazen de açıklayıcı cümle öğeleri, aslı yapıyı açıklamaktan çok çeşitlendirmek, okur zihninde farklı, değişik tasarımlar uyandırmak amacıyla bir bütün oluşturan dizeler arasında yerleştirilmektedir:

*“Korkuyu her şeyden çok orda
Bir de zil sesinizi alınca
Daha size banyoyu
Havasız banyoyu açmadan
Korkuyu götürüp kilere
Kum torbasının içine tutuyor” (s.10)*

*“İnsanlar salıncak altılarında solur
- Güneş hep aynı artist çocuktu
Nilüfer ipi çok ince parmaklarıyla
dağlara göklere en yakın elmacık kemikleriyle tutmuş
yüziime gülerek severek” (s.50)*

İstenilirse daha fazla arttırılabilecek bu türden örneklerin Zarifoğlu'nun *İşaret Çocuklar* isimli kitabındaki bir çok şiirde temel yapı etkenlerinden birisi olduğunu belirtmek istiyoruz. Aynı yapıda birden fazla cümleyi bağdaştırma tekniği de şiirlerde sık başvurulan uygulamalardan birisidir. Şair, aynı bağlam içerisinde birbiriyle ilişkisi bulunmayan cümle ya da cümlecikleri bağdaştırma yoluna gitmektedir.

*“Zili -siz geldiniz- parmağınız durunca
a saçlısı biraz karşınızda” (s.10)*

“Saç” şiirinden alınan bu beyitteki ilk dize sözdizim bakımından birbirinden kopuk üç ayrı parçaya dayanmaktadır. Şair, şiirde gözlemci konumunda bulunan kişi açısından olağandışı kabul edilebilecek bir durumu, bu kopuk söz parçalarıyla aktarmayı seçmiştir. Eski deyimle muterize cümle denilen iki çizgi arasındaki *siz geldiniz* ifadesi öncelenmiş, okur dikkatine daha vurgulu bir biçimde sunulmuştur. Elbette dizenin bu şekilde kurulmasıyla bu ifadenin ileti-

sinin doğurması beklenen/varsayılan heyecan, şaşkınlık vb. durumu, biçimiyle de sunulmaktadır. Aşağıdaki örnek ise daha ilgi çekici görünmektedir:

*“Parka dolalım
Park bizi alır önce
Seyrimizden bir sabah kazanır
Eğri fakat daha çok eğrilmez bir şöförle
Sayısız rampaya katlanır
ya güneşten daha zengin
sofraya diz çökeriz
ya sen kuş olur gidersin bir trenle” (s.12)*

“Sen Kuş Olur Gidersin Bir Trenle” şiirinin son bendini oluşturan bu dizeler üç ayrı anlamsal öbeği oluşturmaktadır. *Park* imajına bağlı ilk üç dize kendi içerisinde bir bütünlük oluşturduğu halde, 5. ve 6. dizeler ile son üç dize farklı anlam öbekleri oluşturmaktadır. Birinci ve üçüncü öbekler birbiriyle ilişkilendirilebilirse de aradaki “*Eğri fakat daha çok eğrilmez bir şöförle/sayısız rampaya katlanır*” dizeleri tamamen yabancı bir öge olarak bulunmaktadır. Bu cümlelerin fiili (katlanmak) iki yönlü okunabilecek bir nitelik taşımaktadır. Hem öznesinin *park* olduğu şekilde, hem de (son üç dizeye bağlanmak suretiyle) öznesinin *biz* olduğu şekilde okunabilir. Ancak fiilin bu çift yönlülüğü bendin öbeklerini birbirine bağlayabilir. Buna rağmen anlamsal bağ birbirinden kopuk olarak kalmaya devam eder. Bu bendin yapısında Zarifoğlu’nun incelediğimiz şiirlerinde pek çok örneğini görebileceğimiz bir tutum bulunduğunu görüyoruz. Şair, karşılığı ancak kendisinde bulunabilecek anlık imajları asıl söylemek istediği anlamı gizlemek, bir bakıma dikkati başka yönler çekmek için sergiledikten sonra ve birden bire şiirin aslı temasına bağlanabilecek imajlara yönelmektedir.

Zarifoğlu’nun bu ilk şiirlerindeki temel yapı özelliklerinden birisi özne, yüklem gibi cümlelerin aslı öğelerini eksiltmek veya belirsizleştirmekten başlayarak, cümle öğelerinin yerlerini değiştirmek, araya farklı öğeler getirerek anlamı muğlaklaştırmak gibi tekniklerle gerçekleştirilen sözdizimsel sapmalardır. Yukarıda belirttiğimiz gibi elbette bu türlü sapmalar şiir geleneğinde görülmemiş değildir. Ancak şiirde yapı ve anlam ilişkisinin farkında olan Zarifoğlu, şiirlerinde kendisine özgü sapma uygulamalarıyla hem gelenekteki vezin kafiye zorunluluğundan kaynaklanan sapmalardan hem de özellikle İkinci Yeni şiiriyle birlikte görülen sapmalardan farklı olarak şiirinin doğal karakteristiği ve biçim-anlam karşılığını dengeleyen özgün bir yapı üretmiştir. bu özgün yapının en temel öğelerinden birisi de alışılmamış bağdaştırmaların ek-seni oluşturduğu anlamsal sapmalardır.

4. Anlamsal Sapmalar: Alışılmamış Bağdaştırmalar

Aslında yukarıda incelediğimiz, sapmaların, özellikle sözdizimsel sapmaların büyük bir çoğunluğu da anlamsal yönden bir sapma olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte şiirde anlam oluşturmanın temel yönteminin birbiriyle çeşitli bakımlardan ilişkilendirilebilecek ögeler arasında benzerlik ilgisi kurmaya dayanan eğretilmeli dil kullanımlarına dayandığı açıktır. Bu yüzden başlıca imge oluşturma yolu olan benzetmelerin bir şairin asıl güçlü yönünü oluşturduğunu söylemek mümkündür. Şiirde az sözcükle çok anlam verebilmenin yolunun ancak sözcüklerin anlam alanlarını bir bakıma yeniden düzenleyen bağlantıların işlenmesiyle sağlanabileceği açıktır. Saussure'un dizesel ve dizimsel kavramlarıyla isimlendirdiği sözcükler arası bağıntıları Jakobson, seçme eksenini ve birleştirme eksenini biçiminde adlandırmıştır. Böylece her iki dilbilimcinin açıklamaları sözcüklerin düz anlam ve yan anlam alanları ile seçme ve yeni yapılar oluşturma olanaklarını ortaya koymuştur. Chomsky ise herhangi bir sözcük grubu veya cümle içindeki sözcüklerin anlam alanları eşdizimlilik (collocation) göstermiyorsa sözcük seçiminde zorlamaların yapıldığını açıklamıştır.²¹

Bilindiği gibi şiir dilindeki özgün göstergeler genel olarak tek başına kullanılmış sözcüklerden ziyade tamlamalar, birleşimler oluşturacak biçimde bir araya getirilen sözcük gruplarıyla oluşturulur. Yorumlayıcı anlambilimde *anlamsal belirleyiciler* ve *anlamsal ayırıcılar* denilen²² özellikleri bakımından birbiriyle uyum içerisinde bulunan sözcüklerin oluşturduğu göstergeler okur tarafından kolaylıkla algılanabilir. Ancak şiir dilindeki göstergenin okurda her zaman belirgin bir tasarım uyandırması yeterli bulunmayabilir. Şair çok defa yeni, özgün ve çağrışım değeri bakımından zengin duygu ve tasarımları sağlayabilmek için anlamsal belirleyicileri ve anlamsal ayırıcıları bir biriyle uyuşmayan sözcükleri birlikte kullanmak yolunu seçer. Böylece tek bir imge, bir düşünce yerine çeşitli çağrışımların oluşturduğu bir duygular bütünü yaratılmış olur. Şiir dilindeki anlamsal sapmalar genellikle bu yolla oluşmaktadır.

Zarifoğlu'nun şiirlerinin anlam yapısı, aradaki ilgi edatı ve benzetme yönünün kaldırıldığı özgün eğretilmelere, alışılmamış bağdaştırmalara dayanmaktadır. Şairin şiirleri bu teknikle yapılmış özgün imgelerle doludur. Zaman zaman retorik kokan, zaman zaman da rastlantısal olduğu izlenimini verebilecek bağdaştırmalar dikkati çekmesine rağmen kitaptaki hemen bütün şiirlerde görülen ve yoğun bir biçimde kavram alanları arasında ilişki kurmakta zorluk çekilecek sözcüklerin, yalnızca Zarifoğlu'na özgü bağdaştırmaların oluşturduğu imajlar şairi daha ilk şiirleriyle edebiyatımızda ayrıcalıklı bir yere getirmiştir. Şimdi bu konudaki bazı örneklerle yakından bakmak istiyoruz.

21 Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, C. 3, s. 164 vd.

22 Aksan, *age.*, s. 167.

Şairin kimi şiirlerinde sempati oluşturma amacı görülen, basmakalıp olmasa bile çözümlenmesi mümkün görünen bağdaştırmalar yaptığı dikkati çekmektedir. Bu parça imajlar şiirin algılanma çerçevesinde genişleme ve okur zihninde zengin çağrışım olanakları yaratma özelliğine sahiptir:

“Oyuncak saklı gelişinizle

küçücük yamyam ağızlı

yassı alnını

her gülüşün içinde tutan”(s.10),

“denizin tanrıça köpüklerinden

bir de mermer balık

bir karanlık şehre

üstün nöbetçilerle giriyor” (s.14),

“damarlarında koşan toprakla süslenip” (s.16),

“kiliselerden kaçmış yağmur gibi gözyaşlarıyla

minareler gibi tutuldun” (s.19),

(s.20), “güneşin ilgisiz damarlarıyla yapayalnız bir keder”

“Pembe duruşuna horoz rengi öpücüklerle” (s.31),

“trampet çalan göz hücrelerinde” (s.54),

“Çarşılar ellerinde ekmek iğneleri

Cami avlularına açılan

Havuz sularına kapılan çocuklar” (s. 59),

“suçlu ağızlarında çiğnenmiş bir gemi” (s.65).

Bunların Zarifoğlu'nun şiirlerinde oldukça fazla yer bulduğunu, bilincin müdahalesiyle işlenmiş izlenimi verdiğini belirtmek gerekiyor. Buna karşılık şairin asıl özgün bağdaştırmaları, şiirlerini kapalı, belirsiz bir anlam yapısına yönelten imajları *İşaret Çocukları* kitabındaki şiirlerin temel niteliği halindedir:

“kuzgun hançerli

sakal gibi el içen” (s.10)

Bu örnekte sahip oldukları anlamsal belirleyicilerle birbiriyle mantıksal bakımdan ilişkilendirilmesi zor görünen dört öge aynı bağlamda birleştirilmiştir. *kuzgun hançerli* tamlaması, anlamsal belirleyicileri bakımından birbirinden tamamen uzak iki sözcükle yapılmıştır. Bu durumda her iki sözcüğün kendi

kavram ve çağrışım alanları öne çıkmakta, buna karşılık tamlama iki sözcüğün anlamsal belirleyicilerinden *kesici*, *yırtıcı* niteliklerini bir araya getirmek ve söz konusu özelliklerin çağrışımını duyuracak bir tasarımı oluşturmaktadır. İzleyen dizedeki *sakal gibi el içen* ifade grubu ise alışılmamış bir benzetmedir. Görülüyor ki somut öğeler arasındaki bağdaştırmalar gösterge dizgesinde birbiriyle bir arada kullanılması mümkün görünmeyen özellikleriyle bir araya getirilmiş, böylece okur zihninde serbest çağrışımlara yol açacak bir yapı kurulmuştur. Kuşkusuz böyle bir yapı şiirin diğer yapı birimleriyle (burada, yukarıda sözünü ettiğimiz *a saçlısı*) bir arada düşünüldüğünde işlevsel bir değer kazanmaktadır.

“Berdücesi-1962” şiirinden aldığımız aşağıdaki örnekte ise bir cinsellik motifinin (dudak) doğal nesnelere tamamlanması, ayrıca *lale* gibi kültür tarafından işlenmiş bir çiçek isminin *kır çiçekleri ayarı*'nda algılanması, kültür-doğa karşıtlığında ele alınması gereken bir anlamı doğurmaktadır:

*“her yanın dudaktır üstün bezelye taneleri
senin kır çiçekleri ayarında laleliğin” (s.20)*

Şair kimi dizelerinde şiir dilinin genel eğilimlerinden birisi olan soyut kavramları somut nesnelere ifade etme yöntemini kullanmaktadır. Aşağıdaki örnekte soyut bir kavram olan *seziş*, “siyah, çatık kaşlı gelincik tohumlarına” benzetilerek somut bir kavrama aktarılmıştır:

*“siyah
çatık kaşlı gelincik tohumlarına benzer sezışleriyle
gelişir yapılı kaygılar” (s.24)*

“Açlık Türküsü” şiirindeki şu dizelerde ise hem tam tersine bir işlem somut bir olgunun soyutlanması, soyut bir kavramın tekrar somutlanması görülmektedir:

*“Saçlarımın dibinde kıpkırmızı bir leke
Etine kan değdirilmiş kadın lekesi
Alımdan kollarını çıkarmış bir dişi örümcek
Köpeğin ağzına düşen kelime ne kelimesi
Et kelimesi” (s.79)*

İlk dizedeki somut *leke* olgusunun soyut bir *kadın lekesi* kavramına dönüştürülmesi, “alımdan çıkan dişi örümcek” ve “köpeğin ağzından çıkan et kelimesi” imajlarıyla birlikte cinsel saplantı düşüncesinin yoğunluğunu gösteren özgün bir ifade oluşturmuştur.

Zarifoğlu, ilk kitabındaki şiirlerinde alışılmamış bağdaştırma olarak nitelenebilecek bir başka uygulamayı göstermekte, varlıkların olağan durumunu

tersine çevirerek sunmaktadır. Bu tür uygulamalarla algılamının tersine çevrilmesi, yukarıda sözünü ettiğimiz yabancılaştırma kavramı çerçevesinde düşünülmelidir:

*“Duvarlarına akrep tutturulmuş oda
Duvar gezinirdi akrebin altında” (s.89)*

Sonuç olarak söylemek gerekirse Cahit Zarifoğlu'nun ilk şiir kitabındaki temel yapı tekniklerinden birisi alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla yapılan anlamsal sapmalardır. Anlamsal sapmaların amacı büyük ölçüde söylemi belirsizleştirerek, okurun estetik haz algısını genişletmek, kavramı çok yönlü bir düzenlemeye açmak olarak değerlendirilebilir. Zarifoğlu bu bakımdan çağdaş Türk şiirinin hiç kuşkusuz en özgün şairlerinden birisidir. Anlamsal sapmaların burada gösterdiğimiz ve göstermediğimiz örnekleri ayrı bir çalışmayla çözümlenmeye muhtaç olmakla birlikte, anlamsızlığı önceleyen bir nitelik taşımaz. Zaman zaman anlamın imge ve ses çağrışımlarının rastlantısına bırakıldığı görülse de genel olarak şiirlerin ana izlekleri ve bu izleklerin çevresinde geliştirilen anlam demetçikleri bir bütün oluşturur.

5. Öteki sapmalar

Cahit Zarifoğlu, *İşaret Çocukları* kitabındaki şiirlerinde az da olsa yerel sözcükler kullanarak dilbilimcilerin *kesimsel sapma* olarak adlandırdıkları sapma türünün örneklerini göstermektedir. Bir kısmını sözcüğün yapısında ayrıca deformasyon da yapıldığı için sözcüksel sapmalar başlığı altında incelediğimiz bu tür sapmaların bazı örnekleri ise şunlardır:

“ve elgizin göğsünde kışlık bahçeleri” (s.47)

“sevindiniz işte alın koşturun. Aha size son atım” (s.23)

*“katlayıp ağızlarında çingen
içlerin boşalan surlarına zurna” (s.47)*

Ayrıca bir iki yerde *tarihsel dönem sapması* olarak nitelendirilebilecek bir uygulamayla çünkü sözcüğünün tarihsel biçimini ve hem eski bir kılıç ismi, hem de bir saç stili olan *meç* (s.65) sözcüğünü bir şiirinin adı olarak kullanmıştır:

*çün ağaç sağa dönmez
soldan kuşatılır
çün ağaç şaşırır (s.24)*

“ipe saldıran yığınlar çün osmanlı kadınları” (s.47)

Görülüyor ki Cahit Zarifoğlu'nun ilk şiirlerinde yapı taslaklarının ve anlatım yöntemlerinin başında sapmalar gelmektedir. Bu yazıda şairin ilk şiirler toplamı üzerinde bütünü kapsayan ve yeterli olduğuna inandığımız örnekler üzerinde şairin sapmalar konusundaki uygulamalarını incelemeye çalıştık. Şiir dili üzerinde çalışmalarda bulunan dilbilimciler tarafından tespit edilmiş bütün sapma türlerinin görüldüğü şiirler yoğun olarak sözcüksel, sözdizimsel ve anlamsal sapmalar üzerine kurulmuştur. Bu üç sapma türünün de özellikle anlamın düzenlenmesine yönelik olduğu düşünülürse şairin biçim ve içerik ayırımını ortadan kaldıran bir tutum içerisinde olduğu görülür. Bu yüzden diyebiliriz ki Zarifoğlu sapmalar yoluyla şiirlerinde kullandığı sözcüklerin kavramsal gösterge olasılığını çoğaltıyor, sözdizimsel sapmalar yoluyla ise şiir dilini kendisine özgü, alışılmalıktan çok uzak bir takım çarpıcı anlam alanlarının ortaya çıkmasını sağlıyor. Bu, daha yüzeyde yapının tekdüzelikten, basitlikten uzak, karmaşık bir niteliğe sahip olduğunu gösteriyor. Anlamsal sapmalar başlığı altında ayrıca işlediğimiz alışılmamış bağdaştırmalar ise Fuzûlî'nin "turfe mazmûn" olarak nitelediği ve şiirin geleneksel sorunlarından birisi olan özgün imaj oluşturma ve bunlar yoluyla iletmek istediği anlamı okuru etkileyen bir biçimde sunma tekniğinden çok daha farklı bir biçimde, biçimden ayrı düşünülemez bir anlam yapısı oluşturmuş olduğu anlaşılıyor.

Gerek sözdizimsel sapmalar, gerekse alışılmamış bağdaştırmalar konusunda Cahit Zarifoğlu'nun bu ilk şiirleriyle modern Türk şiiri içerisinde kendisine özgün bir yer edindiği görülüyor. İkinci Yeni akımının öncü şairlerinden Cemal Süreya'nın, Ece Ayhan'a dayanarak belirttiği "şiirde yapı sorununu en iyi kavramış ve bu konuda örnek gösterilebilecek sanatçılardan biri"²³ şeklindeki görüşü metinler tarafından desteklenmektedir. Elbette bu yazı büyük ölçüde yüzey yapıdaki oluşumlardan sapmaları incelediği için şiirlerin iletisi konusu ele alınmamıştır. Şairin ilk şiirlerinde yüzey yapının bu incelemede ortaya konulan niteliklerinden başka yineleme ve koşutluk özelliklerinin de araştırılması ve bütün bu belirlemelerden yola çıkarak derin yapıdaki anlam olasılıklarının ayrıca araştırılması gerekmektedir.

Kaynaklar*:

- AKSAN, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, yer ve tarih yok.
 AKSAN, Doğan, *Her Yönüyle Dil (ana Çizgileriyle Dilbilim)*, C. 3, Ankara, 1998.
 AKTAŞ, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara, 1993.
 AYTAÇ, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul, 1999.
 BARTHES, Roland, *Yazının Sıfır Derecesi*, İstanbul, 1989.

²³ Cemal Süreya, "760. Gün", *Hürriyet Gösteri*, Temmuz 1987, S. 80, s. 22.

* Yalnızca bu çalışma içerisinde doğrudan doğruya göndermede bulunulan kaynaklar gösterilmiştir.

- BAYRIL, Vural Bahadır, “Şair! Dünya Bitti!”, *Mavera*, S. 129, Eylül 1987, s. 14.
- SÜREYA, Cemal, “760. Gün”, *Hürriyet Gösteri*, Temmuz 1987, S. 80, s. 22-24.
- EROĞLU, Ebubekir, “Günlük’ten”, *Mavera*, S. 129, s. 37.
- EROĞLU, Ebubekir, “İşaret Çocukları ve Sonrası”, *Yönelişler*, S. 6, Eylül 1981, s. 1-2.
- GÖNENÇ, Edip, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri Üzerine”, *Yedi İklim*, S. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 36.
- GUIRAUD, Pierre, *Anlambilim*, (çev. Berke Vardar), İstanbul, 1984.
- KAHRAMAN, Âlim, “Cahit Zarifoğlu: Hızla Akan Mızrak”, *Kitap Haber*, S. 15, Şubat-Mart 2003, s. 38.
- KAPLAN, Mehmet, *Tevfik Fikret*, İstanbul, 1995.
- LEECH, H. Goeffrey, AKAY Hasan, “Dilin Yaratıcı Kullanılışı”, *MSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, Ocak 1995, s. 7-23.
- ÖZDENÖREN, Rasim, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirindeki Müphemlik Üzerine Bazı Düşünceler”, *Mavera*, S. 129, Eylül 1987, s. 46-47.
- ÖZDENÖREN, Rasim, “İşaret Çocukları”, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul, 1986.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Ankara, 1997.
- RİFAT, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kavramları*, İstanbul, 1998.
- SPITZER, Leo, “Üslûp Tetkikleri ve Muhtelif Memleketler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XIII, 31 Aralık 1964, s. 160.
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi, “İşaret Çocuklarının Şairinden Çocuklara”, *Yedi İklim*, S. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 46.
- YEŞİLYURT, Cahit, “Şiirin Genç Gövdesinin Binası Geçti”, *Yedi İklim*, S. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 33.
- YÜKSEL, Ayşegül, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama Melih Cevdet Anday Tiyatrosu*, Ankara, 1995.
- ZARİFOĞLU, Cahit, *İşaret Çocukları*, İnsan Yayınevi, İstanbul, 1967.
- ZARİFOĞLU, Cahit, *Şiirler*, İstanbul, 1989.