

## **Cahit Külebi'nin "Zerdali Ağacı" Şiiri Odağında Şiirde Bağntı, Derin Yapı Ve Matris**

Bâki ASİLTÜRK\*

### **Öz**

Şiirin nasıl anlamlandırılacağı meselesi, şiir eleştirisinin önemli sorunsallarından biridir. Metinlerin genellikle semantik açıdan değerlendirilmesi, göstergebilimsel eleştiriye dek değerli görülmüş, öncülüğünü sürdürmüştür. Göstergebilim ve ona bağlı başka kuramlar, metin çözümleme etüdüne ciddi katkı sağlar. Bu paralelde bağntı, derin yapı-yüzey yapı ve matris gibi kavramlar modern şiir incelemelerinde önemli anahtarlardır. Cahit Külebi'nin "Zerdali Ağacı" şiiri bu üç anahtarla okunabilecek zengin katmanlı bir metindir. Bu makalede Sperber ve Wilson'ın "bağntı", Riffaterre'in "matris", Chomsky'nin "derin yapı-yüzey yapı" kavramları eşliğinde şiirin semantik çözümlemesi yapılmıştır. Bağntı sorgulaması yoluyla şair ve okur arasındaki estetik iletişim, matris aracılığıyla şiirin gizli sembolü, "derin yapı-yüzey yapı" kavramları ışığında da metnin göndermeleri ortaya koyulmuştur. "Zerdali Ağacı" şiiri, doğadan alınan somut verilerin sembolist semantik değere taşınmasının en derinlikli örneklerinden biridir. Doğayı ve insanı yakından tanıyan Cahit Külebi bu şiirde ağaç ile kadın arasında kurduğu bağlantıyı yaşamın ve zamanın akışı içinde eş zamanlı bir kronolojiye bağlamıştır. İnsana özgü özelliklerin ağaca yüklenmesi ve sorgulamanın, uyarıların bu bakış açısından yapılması şiirdeki anlam derinliğinin artmasına katkı sağlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** şiir, Külebi, Zerdali Ağacı, anlam, göstergebilim, bağntı, matris, derin yapı-yüzey yapı.

\* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: bakiasilturk@marmara.edu.tr  
<http://orcid.org/0000-0002-3367-4963>.

Geliş Tarihi / Received Date: 14.09.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 18.10.2021

DOI: 10.30767/diledeara.995366

### **The Poem of Cahit Külebi's "Zerdali Tree" is in Focus Connection, Deep Structure and Matrix in Poetry**

#### **Abstract**

The issue of how to make sense of poetry is one of the important problematics of poetry criticism. Evaluation of texts generally in terms of semantics was considered valuable until semiotic criticism and continued its pioneering. Semiotics and other theories attached to it provide a serious contribution to the study of text analysis. In this parallel, concepts such as relation, deep structure and surface structure, matrix are important keys in modern poetry studies. Cahit Külebi's poem "Zerdali Ağacı" is a richly layered text that can be read with these three keys. In this article, the semantic analysis of this poem has been made, accompanied by the concepts of "relation" by Sperber and Wilson, "matrix" by Riffaterre, and "deep structure-surface structure" by Chomsky. Has been revealed aesthetic communication between the poet and the reader through the question of correlation, the hidden symbol of the poem through the matrix, and the referents of the text in the light of the concepts of deep structure-surface structure. The poem "Zerdali Tree" is one of the most profound examples of the transfer of concrete data from nature to a symbolist semantic value. Cahit Külebi, who knows nature and people closely, connected the connection he established between the tree and the woman in this poem to a simultaneous chronology in the flow of life and time. Attribution of human characteristics to the tree and questioning and warnings from this point of view contributed to the increase of the depth of meaning in the poem.

**Keywords:** poetry, Kulebi, Zerdali Ağacı, meaning, semiotics, relation, matrix, deep structure-surface structure.

## **Extended Summary**

The issue of how to make sense of poetry is one of the important problematics of poetry criticism. Evaluation of texts generally in terms of semantics was considered valuable until semiotic criticism and continued its pioneering. Semiotics and other theories attached to it provide a serious contribution to the study of text analysis. In this parallel, concepts such as relation, deep structure and surface structure, matrix are important keys in modern poetry studies. Cahit Külebi's poem "Zerdali Ağacı" is a richly layered text that can be read with these three keys. In this article, the semantic analysis of this poem has been made, accompanied by the concepts of "relation" by Sperber and Wilson, "matrix" by Riffaterre, and "deep structure-surface structure" by Chomsky. Has been revealed aesthetic communication between the poet and the reader through the question of correlation, the hidden symbol of the poem through the matrix, and the referents of the text in the light of the concepts of deep structure-surface structure. The poem "Zerdali Tree" is one of the most profound examples of the transfer of concrete data from nature to a symbolist semantic value. Cahit Külebi, who knows nature and people closely, connected the connection he established between the tree and the woman in this poem to a simultaneous chronology in the flow of life and time. Attribution of human characteristics to the tree and questioning and warnings from this point of view contributed to the increase of the depth of meaning in the poem.

Although the words and utterances to describe the tree, which is a natural entity, and to explain the state of the tree in the natural flow of life in poetry, primarily bring surface meanings to mind, at the end of deep reading, it is noticed that these language yields are used to create secret symbols. The great distance between the apparent meaning and the meaning in the poem adds a hidden symbol, that is, a matrix value, to the natural beings in this poem. While doing this, Cahit Külebi draws parallels between plant life in nature and human life in social life. It is not satisfied with this, it transitions to human life while describing the stages of life in the flow of nature. It usually achieves this with

the words of address and the transition from sense to emotion. It is this technique applied by the poet, which saves the poem "Zerdali Tree" from being an ordinary or literal/explanatory text and gives it a poetic depth. Addresses that seem simple and superficial at first glance, determinations about life, and after reading the poem through a hidden meaning, gain meaning and deepen at a further stage. In poetry, words such as "air, flower, tree, wind, branches, sun" are at first sight dependent on the surface structure. "Mind, experienced, regret, children" are the language units that provide the transition to the deep structure and reaching the matrix. The poet makes us feel the necessity of going from the surface to the deep by chanting them parallel to the verse. In the poem "Zerdali Tree", the flow of time related to natural life is equated with the flow of time in human life, and the stages in the life of the tree are adapted to the flow that can be seen in the life of a little girl and then the woman. The main message of the text is that it is necessary to be careful in the transition from the starting point of life to youth and maturity. There is a certain limit to what can happen in every age and period, bad things will happen to those who exceed this limit. One must be self-aware. The word cadres related to nature and human in poetry prepares us to awaken this thought.

## Giriş

Şiirin doğrudan ne anlattığı ya da dolaylı yoldan neyi duyumsatmaya çalıştığı meselesi şiir incelemesinin, şiir eleştirisinin ana sorunsallarından biri olmuştur. Bunun nedeni, özellikle de XX. yy. öncesi yaklaşımlarda, şiiri anlama dayalı (*semantik*) okumaya olan eğilimin yaygınlığı ve bundan kalan mirastır. Yeryüzündeki her şeyde bir anlam arayan, varlığın neyi temsil ettiğini araştıran, uygun ve kabul edilebilir bir yanıt bulamadığında kendi yanıtını genelleştiren insan, şiirde temsil edilenin anlam eksensiz yorumunu yapmayı da gereğinden fazla önemsemiş, bunun sonucu olarak da şiirin yapısal özelliklerini, anlama giden yoldaki göstergelerin kullanılış stilini uzun zaman ihmal etmiştir. Oysa şairler, ilk zamanların ortak verimleri olan destanları saymazsak, anlam üretirken kendilerine özgü bir stil geliştirmeyi de önemsemişlerdir. Bunun miladını, modern şiir çerçevesi için, 1870’lerde ilk kıvılcımları görülmeye başlanan sembolizm olarak koyabiliriz. Sembolizm şiirdeki anlam kapalılığı (yahut açık anlamdan kaçış) sözcüklerin anlam aktarma amaçlı kullanılışından çok, ritimsel değerleriyle, çağrışıma açık duruşlarıyla kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Verlaine’in, “*Hep musiki biraz daha musiki / Havalanan bir şey olmalı mısra*”<sup>1</sup>; Coleridge’in, “*Şiirde herhangi bir dize, anlamından hiçbir şey kaybetmeden, şiirin yazıldığı dilde bile olsa başka sözcüklerle söylendiğinde, dizenin ritmi/biçimi fena halde bozulur.*”<sup>2</sup>; Ahmet Haşim’in de, “*Şairin lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak için değil fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, müzikî ile söz arasında, sözden ziyade müzikîye yakın mutavassıt bir lisandır. ‘Nesir’de üslubun teşekkülü için zaruri olan anâsırın hiçbiri şiir için mevzubahis olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla yekdiğerleriyle nisbet ve alakası olmayan ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda ayrı ebâd ve eşkâl üzere yükselen ayrı iki mimaridir.*”<sup>3</sup> demesinin nedeni budur.

Buradan yola çıkarak, şiirin, özellikle de sembolizmle birlikte gelişmeye başlayan modern şiirin, anlamdan ibaret olmadığını söyleyebiliriz. Eğer şiir anlamdan ibaret yahut da şairin öncelikli amacı anlam üretmek, anlam aktarmak olsaydı, şiirde imgeye, metafora, simgeye, çağrışıma ihtiyaç duyulmaz, düz ifadeyle yetinilirdi.

1 Paul Verlaine, “Şiir Sanatı”, *Dünya Şiiri* (haz. Hüseyin Akakan), Yeni Matbaa Yay., İstanbul 1957, ss. 123-124 (Şiirin çevirmeni: Melih Cevdet Anday)

2 “*Whatever lines (in poetry) can be translated into other words of the same language, without diminution of their significance are so far vicious in their diction (Coleridge).*” S. H. Burton, *The Criticism of Poetry*, Longman House, Essex/England 1985, s. 77 (Türkçeye çevrilmemiş kaynaklardan yapılan alıntı ifadeler tarafımdan çevrilmiştir.)

3 Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar/Piyale Mukaddimesi”, *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri* (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul 1987, s. 70

Yeni Türk şiirindeki aşama da bir anlamda bu çizgi üzerinden şekillenmiş, Tanzimat'ın ilk kuşağını oluşturan şairler anlam eksenli çalışmış, Edebiyat-ı Cedide döneminde ise anlamdan ziyade tekniğin, stilin öne çıktığı görülmüştür. 1890'ların başlarında dört yıl kadar Paris'te kalan Cenap Şahabettin eliyle Fransız sembolizmini tanıyan Türk edebiyatı, anlam için çalışan şair tipi yerine biçim ve biçemi merkeze alan, şiirde açık anlamdan kaçan bir şair tipine kavuşmuştur. Kısaca, Edebiyat-ı Cedide sonrasında Türk şiirinde hiçbir şey eskisi gibi olmamış, anlam tamamen göz ardı edilmemekle ve hatta bazen tekrar öne çıkarılmakla birlikte teknik ve stil daha çok önemsendir olmuştur.

Şairler bazı şiirsel değerleri sezgi yoluyla yahut el yordamıyla bulur, bazılarını da kitabı bilgi yoluyla edinip özümser. Modern şair, "ümmi" şairden farklı olarak şiirsel bilgiyi, tekniği ve teoriyi de önemseyen kişidir ve bilgiyi şiirde kullanmayı ister. Yine de, edinilen kitabı bilginin kullanılmasını teorik bilginin pratiğe uygulanması şeklinde düşünmemek gerekir. Teorik ya da pratik bilginin şiirde kullanımı şairden şaire değişir, bunu belirleyen de genellikle şairin bağlı bulunduğu estetikdir. Şiir incelemelerinde, şairin sahip olduğu yaklaşım, incelemeci tarafından anahtar olarak kullanılabilir.

Modern şiir incelemelerinde zaman zaman karşımıza çıkan matris (*matrix*), metin çözümünde bu anahtarlardan biridir. Esasında önceleri uzun zaman poetika dışı alanlarda (biyoloji, kimya, fizik, matematik vs.) kullanılan ve matematikte, dikdörtgen bir sayılar tablosu veya daha genel bir açıklamayla, "sayıların veya değişkenlerin dikdörtgen veya kare biçimindeki bir tablo şeklinde sıralanması"<sup>4</sup> şeklinde tanımlanan matris, doğrusal denklemleri hesaplamak, doğrusal dönüşümlerde (*lineer transformasyon*) iki parametreye bağlı verileri kaydetmek için kullanılır. *Semiotics of Poetry* kitabıyla matris kavramını şiirin semantiğe giden incelemesinde işlevsel hâle getiren göstergebilimci Michael Riffaterre, kavramın ipuçlarını verirken "matrisin metinde doğrudan yer almadığını, farazi olduğunu, matrise giden yolda hedeflenen bütünlüklü yapının şiirde dilbilgisel verimler ve sözcükler aracılığıyla" sağlandığını belirtir. Riffaterre'e göre, "matris tek sözcükle özlü/özetlenmiş şekilde temsil edilebilir ama temsil edici o sözcük metinde açıkça görünmez."<sup>5</sup> Matris metinde açıkça görünmez ama çeşitli yol işaretleri, ipuçları, im ve imalar, hatta eskilerin "tenasüb" dediği birbiriyle ilgili söz dizilişleri okuru elbirliğiyle matrise götürür. Bunlar yoksa metinde matris aramak beyhude, en

4 Halil Mutuk, "Mathematica ile Matris Cebiri", *Karadeniz Fen Bilimleri Dergisi*, Sayı 8, 2018

5 "The matrix is hypothetical, being only the grammatical and lexical actualization of a structure. The matrix may be epitomized in one word, in which case the word will not appear in the text." Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, London 1978, s. 19

azından zorlama olur. şair, metni kurarken, eğer bir matris yaratma hedefi gtmşe şiirin çeşitli yerlerine özel işaretler koyarak çalışır.<sup>6</sup> Okur, bir çeşit *puzzle* kurar veya bulmaca çözer gibi yahut sayfaya dağınık hlde koyulmuş noktaları birleştirip gizli figüre ulaşır gibi metnin çeşitli yerlerine serpiştirilen ipuçlarını bularak bütüne, *gizli sembole*, yani matrise ulaşır. Riffaterre, metin okumayı nokta atışı değil, aşamalı bir edim olarak görür. Metinle ilk karşılaşma, anlamı temsil eden işaretlerin okunmasıdır. Bu elbette yetersizdir ve aslolan, metnin satırarası gizlerini çözmeye yönelik göstergebilimsel okuma, bir başka ifadeyle göstergelerin, işaretlerin çözülmesi amacını taşıyan derin okumadır. İlk etapta doğa tasviri yahut serüven anlatımı gibi görünen pek çok şiir, göstergebilimsel okuma sonunda şaşırtıcı ve derin anlamlara kavuşabileceklerdir.<sup>7</sup> Matris eksenli şiirlerde kelime kadrosu mümkün olduğunca dar tutulur, yoğunluklu anlatım tercih edilir. Bunun nedeni, matrisi meydana getirecek ifadelerin fazla dağılmaması, derli toplu olması, okuyucunun odaktan uzaklaşmamasıdır. Dağınık ipuçlarını toplayıp bütünlüklü bir resim oluşturmak zordur, oysa şairin metinde belli aralıklarla yerleştirdiği ipuçlarının okuru matrise götürmesi daha kolaydır. Bu bağlamda, “*Riffaterre tarafından kullanılan terimler konuya aşına olmayanlar için biraz karmaşık gelse de aslında bu teknik anlam kapalılığı olan şiirlerin çözümlenmesinde araştırmacıya oldukça etkin çıkış yolları oluşturur. şiirde yer alan imgeler, benzetmeler, ad aktarmaları, dolaylamalar şairin metinde vermek istediği ana düşünce ya da duyu ekseninde gruplara ayrılıp matrisin (şiirin anlamı) etrafında dönerek ona tutunabilirler. (...) Araştırmacı anlam kapalılığı arz eden şiire analitik bir şekilde yaklaştığında şairin i dünyasını anlatan imgelerin ve şiirin matrisinin ne olduğunu daha doğru sezimleyebileceklerdir.*”<sup>8</sup> şeklindeki tespitin altını çizmemiz gerekir. Gerçekten de -elbette her şiirde değil ama- yazınsal değeri yüksek şiirlerde mutlaka metaforik anlama gitmek, çağrışımları toplamaya çalışmak, örtülü görünen ifadelerin örtüsünü kaldırıp imgesel anlamı yakalayabilmek gerekir. Aksi takdirde şair-okur iletişimi ya sekteye uğrar yahut imknsızlaşır. Her iyi metnin arkasında şairin semantik bir niyeti, bunu sağlamak için uyguladığı bir çalışma stili, tekniği vardır. Okur, metni meydana getiren her türlü veriden, teknik ipuçlarından, göstergelerden, belli bir amaçla yapılandırılmış “bağıntı”lardan yola çıkarak örtülü anlama ulaşamadığı takdirde iletişimin son ucu kapalı kalacak ve hem semantik hem de

6 Matrisin matematikteki tanım ve işlevi burada hemen akla gelmelidir çünkü orada da belirli bir amaçla gerçekleştirilen dizilişler söz konusudur ve o amaçlı diziliş, örtülü sonuca götürmeyi hedefler.

7 şiirde matris uygulamasının çözümü için uzun zaman önce başka bir makale daha yayımlamışım. Bkz.: Bâki Asiltürk, “Behçet Necatigil’in ‘Dönme Dolap’ şiirinde Hayat, Anlam Boşlukları ve şiir öznesi”, *Hilesiz Terazi: şiir Yazıları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2018, ss. 93-103 (4. baskı)

8 Gamze Somuncuoğlu zt, “İmge Ormanından Matrise Sözcükten Anlama şiir Dilinin Aurası”, *Eriyes Akademi*, sayı 35, 2021

estetik iletişim gerçekleşmeyecektir. Bu tehlike özellikle “yabancılaştırılmış dil” ile yazılan metinler için söz konusudur. Bir metnin “yabancılaştırılmış dil” ile kurulması ise iki şekilde gerçekleşir: Sentaktik yabancılaştırma, semantik yabancılaştırma. Sentaktik yabancılaşmada dilin söz dizimi bozulur, yerleşik kuralları ihlal edilir ve ortaya, “İşte bütün bunlarını bunlarını bunlarını”<sup>9</sup> yahut “dişilenmiş yatmalarda eşyalara erkek neyse günlerin”<sup>10</sup> gibi dizeler çıkar. Semantik yabancılaştırma ise teknik açıdan o derecede radikal bir uygulama değilse de anlam üretme ve anlamın alınılması bakımından alışılmış dışına çıkar ve okuru “*şehrin camları kaygısız güliüyordu*”<sup>11</sup> veya “*Ve denizin yorgun çağındaydı çocuklar*”<sup>12</sup> gibi dizelerle baş başa bırakır. Her iki yabancılaştırma tekniğinde de amaç, yerleşik dil ve anlamı bozmak, yeni bir şiir dili ve çağrışım dünyası yaratmaktır. Yabancılaştırma, bu noktadan bakıldığında, yeni bir estetik amaca hizmet eder. Bağntısından kopmuş ifadeler ilk bakışta bozuk, tuhaf, yabancılaşmış, anlamsız vs. görünse de uzun vadede bunlar yeni bir estetiğin anahtarları olarak işlev üstlenebilir. Eagleton’ın, formalistlerin şiir hakkındaki görüşlerini değerlendirirken yaptığı, “Bu anlamda şiir bizim pratik iletişimimizin yaratıcı biçimde deformasyona uğramış hâliydı.”<sup>13</sup> yorumu bu çerçevede dikkate değer. Gerçekten de -sorunu sadece formalizm eksenine sıkıştırılmamak kaydıyla- modern şiir, alışılmış dilden bir sapma, gerektiğinde sentaktik açıdan dili bozup dağıtma, biçimsel bozmaya gidilmediği durumlarda ise alışılmamış bağdaştırmalarla konuşabilme sanatıdır. Modern şair, klasik anlatım ve anlamın dışına çıkarak hem klasiğe bir eleştiri yöneltmiş hem de yeni bir şiir yaratmış olur. Bu tip bir yabancılaştırma modern şiirin temel özelliklerindedir. Nitekim, yine Eagleton, sıradan bir iletişim sağlama aracı olarak dil ile sanat eserinde estetiği taşıyan dili birbirinden ayırırken buna işaret eder: “Bir şiirde yer alan bir sözcüğün gündelik bir sohbetkine oranla, öteki sözcüklerle karşılıklı ve karmaşık ilişkilerle çok daha fazla anlam ifade ettiği aşikârdır.”<sup>14</sup>

Şair-okur iletişimi metnin amaca ulaşması için gereklidir ama bunun gerçekleşebilmesi için de bazı şartlar söz konusudur. Her metni her okuyan layıkıyla anlayamaz yahut en azından metnin dokusunu bütün gerekleri sağlayacak şekilde çözemez. Dil, nerede işlev üstlenirse üstlensin iletişim amaçlı kullanıldığına göre, gündelik hayattaki şekliyle olmasa bile edebiyatta söyleyen kadar dinleyenin kimliği de önem-

9 Cemal Süreya, “Ülke”, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1990, s. 48

10 Özdemir İnce, “Milat”, İkinci Yeni Şiir (haz. Mehmet H. Doğan), İkaros Yay., İstanbul 2008, s. 101

11 Attilâ İlhan, “Sisler Bulvarı”, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yay., Ankara 1997, s. 60

12 Melih Cevdet Anday, “Güneşte”, *Toplu Şiirler II: Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*, Adam Yay., İstanbul 2002, s. 231)

13 Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2011, s. 77 (çev. Kaya Genç)

14 Eagleton, *age*, s. 82



lidir. Sıradan konuşma veya haberleşmelerde “bir şey söyleme” amacıyla kullanılan dil, şiirde “başka bir şey söyleme” amacına hizmet eder ve estetik iletişim boyutuna taşınır. Dilbilim, modern zamanlarda iletişimin ne şekilde gerçekleştiğini yahut araçların varlığına rağmen gerçekleşip gerçekleşmediğini ciddi sorunsallardan biri olarak ortaya sürer. Gündelik veya metinsel dilde iletişimin nasıl gerçekleştiğini sorgulayan Sperber ve Wilson, öncelikle bir karşı çıkış veya eksiği tamamlama düşüncesiyle yola çıkarlar. Bu iki düşünür, Aristo’dan başlayıp modern iletişime ve göstergebilime aktarılan “ifadenin temsiliyeti” şeklindeki iletişim mirasını sorgular ve başka argümanları devreye sokar. Öncelikle Grice tarafından öne sürülen “konuşucunun niyeti” (metinsel bağlamda: şair, yazar) kavramının kişilerarası iletişimdeki payını hatırlatan Sperber ve Wilson, dinleyicinin (metinsel bağlamda: okuyucu) çözümleme niyet ve yeteneğini de dizgede önemli sayar. Seseleştirilen veya görüntüye büründürülen “ifade”nin tek başına bir anlamı yoktur, iletişim ancak “konuşanın ifadesi+dinleyenin çözümlemesi” bütünlüğüne ulaşıldığında amacına varır (metinsel bağlamda: okurun metnin kodlarını çözmesi, metni alımlayabilmesi). Ne var ki bu da yeterli değildir, “insanların düzgülenen ve çözülen belirtkeler yoluyla anlaştıklarını ileri süren görüş, Sperber ve Wilson’a göre bildirişimin yalnızca ilk aşamasını açıklayabilir.”<sup>15</sup> Sadece ifadeyi/düzgüyü ve bunun çözümünü merkeze alan iletişim şablonu, iletişim/bildirişim mekanizmasının başka aletlerini (dinleyenin psikolojisi, özel niyeti, donanımı, akıl ve mantık işleyişi...) gözden geçirir ve bu da iletişim bağıını kusurlu hâle getirir. Özellikle buyruk ifadelerinin incelenmesinde bu noktaya dikkat etmek gerekir çünkü bir buyruğun yanlış anlaşılması Sperber ve Wilson’a göre edimi hiç beklenmeyen, hatta tamamen tersi sonuçlara taşıyabilir. Bu bağlamda, “bağıntı” kuramını açmırlarken Sarıçoban ve Hişmanoğlu’nun örneklediği “A. Başım ağrıyor. B. Bir aspirin al.” diyalogundaki iletişim sorunu gözden geçirilebilir. Diyalogdaki ikinci cümle buyruk ifadesi olmakla birlikte A kişisinin buyruğa uyup uymayacağı belli değildir, dolayısıyla iletişimin amaca ulaştığı tam olarak söylenemez. Sözel iletişim gerçekleşmiş gibi görünmektedir ama sonuca ulaşıp ulaşmadığı tam olarak bilinmemektedir. Bir adım ileri giderek, “al” fiilinin anlam çokluğu çerçevesinde şu yorumu da yapabiliriz: “Bir aspirin al.” buyruğunun tam olarak neyi kastettiği de belli değildir. Acaba evdeki aspirinden bir tane yutulması mı önerilmektedir yoksa o anda evde bulunmadığı için eczaneden aspirin alınması gerektiği mi buyrulmaktadır? Aynı şekilde, bir metin incelemesinde de şairin buyruk kipi veya farklı şekillerde kullandığı sözcükleri, tüm-

15 Gürkan Doğan, “Bir Edimbilim Kuramı Olarak Bağntı”, *Dilbilim Araştırmaları*, C. 1, 1990  
15 Atilla İlhan, Sisler Bulvarı, Bilgi Yay., Ankara 1997 s. 60

celeri "Acaba?" sorusu yedeğinde okumak gerekir. Görünenle yetinmek, "bağıntı"nın kopmasına hatta hiç kurulamamasına neden olabilir.

Metnin yetkin şekilde çözümlenip anlamlandırılmasında a) Matris, b) Bağıntı kavramlarının yanı sıra, "yüzey yapı-derin yapı"ya da bakmak gerekir çünkü özellikle sıkı dokunmuş şiirlerde göstergelerin layıkıyla çözülebilmesi için üçlü iş birliğine ihtiyaç vardır. Matris bahsinde değindiğimiz üzere, edebî metinlerde ilk bakışta görünen anlam ile satır aralarına veya daha derinlere gizlenmiş anlam arasında genellikle büyük fark söz konusudur. Görünen anlamı "yüzey yapı", yorumlama sonucu ortaya çıkan gizli anlamı ise "derin yapı" kavramlarıyla karşılayabiliriz. Bu iki yapı arasındaki yakınlık veya uzaklık hem gündelik dilde hem de edebî dilde daima bir sorunsal oluşturur. "Yüzey yapı" ve "derin yapı" kavramlarının isim babası Chomsky'nin yaklaşımında, "*Derin yapı, zihnin derinliklerinde bulunduğu düşünülen, dilin sesçil kullanımını önceleyen ve sözdizimin anlamsal yorumlamasını içeren yapıları karşılar. Yüzey yapı ise derin yapıların çeşitli dönüşümlerden geçerek dışa vurulmuş, yüzeye açılmış şeklidir. Derin yapı ve yüzey yapıyla iletişimin öğeleri arasında paralellik kurulabilir.*"<sup>16</sup> Göstergibilim çerçevesinde "gösteren" ile "gösterilen" arasındaki ilişkiden hareketle Chomsky'nin yüzey yapı ve derin yapı terimlerinin açıklanma çabasına göre "gösteren" yüzey yapıyı, "gösterilen" ise derin yapıyı karşılar. Yüzey yapılar dilsel ifadenin fonetik kısmını, derin yapılar ise anlama/anlamaya dayalı kısmını temsil ettiği için, derin yapı bir dilsel ifadenin amacını ve temel anlamını, yüzey yapı ise araç şeklini ve söylemsel kısmını karşılar.<sup>17</sup> Kavramları edebî metin bağlamına taşıdığımızda şöyle bir sonuca ulaşırız: Metinde yüzey yapı ile derin yapı arasındaki mesafe dar ise o metnin değişmeceli/mecaz anlama yönelik okumayla değerlendirilmesi zordur. Haber metinleri, makaleler, bilimsel araştırma metinleri hatta bazı şiirler böyledir. Metnin yüzey yapısı ile derin yapısı arasındaki mesafe ne kadar açık ise metnin edebî değeri o kadar artar ve böyle metinleri değişmeceli/mecaz anlama yönelik okumayla değerlendirmek şarttır. Yüzeyde kalan yorum veya anlamlandırma bu tip metinler karşısında yetersiz hatta çaresiz kalır. Yazarı "konuşan", okuru "dinleyen" konumunda düşündüğümüzde, "*Verici durumundaki konuşan ve yazan, cümleyi üreten aktif kişi olduğu için derin yapıyı bilen taraftır. Alıcı konumunda pasif durumdaki dinleyen ve okuyan ise vericinin yansıttığı ölçüde derin yapıya vakıf olacaktır. Oysa düşünülen her şeyi dil denen aracı bir sistem ile aktarmak çok da kolay değildir. Alıcının pasifliği daha dramatik iken verici de*

16 Fatih Müldür, "Noam Chomsky'de Üretici Dilbilgisi: Derin Yapı ve Yüzey Yapı Ayrımı", *Kaygı-Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Sayı 27, Güz 2016

17 Müldür, age

*düşüncesini dilin kalıplarına aktaramama sorunu yaşayabilir.*"<sup>18</sup> Bu, gündelik hayatta ne derece böyleyse ise edebiyatta da o şekilde işlevseldir. Gündelik hayatta, muhatabından duyduğu "Hemen dondurmayı istiyorum." cümlesinde kastedilenin "dondurma" mı yoksa bir şeyi "dondurmak" mı olduğunu anlayamayıp ikilemde kalan kişinin durumu, Ahmet Haşim'in "*Göllerde bu dem bir kamış olsam*"<sup>19</sup> yahut Edip Cansever'in "*Oteller, oteller, o bakımsız suçluluğum benim*"<sup>20</sup> dizeleri karşısında şaşırıp kalan okurun durumundan farksızdır. Yüzeyle bir şeyler vardır ama derinde asıl kastedilen nedir, bu anlaşılmadıkça gündelik hayatta göstergeler, şiirde de imgeler işlevsiz kalır. Yine de gündelik hayatta bizler şanslıyız, anlamadığımız bir şeyi muhatabımıza tekrar söyletme hatta daha açık ve anlaşılır şekilde söylemesini talep etme şansımız var. Okurun durumu, bu bağlamda, zordur çünkü şaire dizeyi tekrar ettirse yine aynı yapıyla, değişmesi mümkün olmayan sanatsal dizilişle karşılaşacaktır.<sup>21</sup> Öte yandan, yüzey yapıdan derin yapıya iniş, şairin yaratım aşamalarının izini sürme yolculuğudur. Bu yolculuk titiz bir şekilde yapılmadığında dize aralarına gizlenmiş anlamın yakalanması, şairin sezdirmek istediği öte anlamın yakalanması mümkün olmaz. Şiirin yapısını anlam eksenli olarak dize dize inceleyip şairin yazma edimindeki aşamaları görebilmek, "değerlendirmede hayati bir aşamadır çünkü okuyucuya şairin zihni ve düşüncesiyle daha fazla ilerlemenin imkânsız olduğu çok yakın bir temas sağlar."<sup>22</sup> Bu yolla okuyucu adeta şairin yerine geçer ve şiirin yazılışı sırasında şairin zihninden geçenleri yakalama şansına sahip olur.

### **Cahit Külebi'nin "Zerdali Ağacı" şiirinde matris-bağıntı-yapı**

Matris, bağıntı ve yüzey-derin yapı üçlüsünü aynı tebeşir dairesinde toplamayı gereksinmemizin nedeni Cahit Külebi'nin bu üçlü bağlama oturtularak okunması gereken "Zerdali Ağacı" şiiridir.<sup>23</sup> Şiirin metni şöyledir:

18 Kerim Demirci, "Derin Yapı ve Yüzey Yapı Kavramlarından Ne Anlıyoruz?", *Turkish Studies*, Vol. 5/4 Sonbahar 2010  
19 Ahmet Haşim, "Bir Günün Sonunda Arzu", *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri-Piyale* (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul 1987, s. 92

20 Edip Cansever, "Kuşatma", *Bütün Şiirleri II: Sonrası Kalır*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2018, s. 178

21 Hem gündelik hayata hem de sanatın anlamına ilişkin bir anekdot var. Sanat eserinin anlamı, sanatçının kastı meselesinin daha iyi anlaşılabilmesi için bu kısacık anekdotu daima hatırdta tutmak gerekir: Yeni bestesini bir konserle seçkin bir dinleyici topluluğuna sunan Beethoven'e konser bitiminde dinleyicilerden biri sorar: "Bu eserle ne anlatmak istediniz?" Beethoven, toparlanmakta olan orkestrayı durdurur, besteyi tekrar çaldırır. Sonra o dinleyiciye dönerek, "Bunu!" der.

22 "This is a vital stage in appreciation, for it gives the reader that close and intimate contact with the poet's mind and thought without which further advance is impossible." S. H. Burton, *The Criticism of Poetry*, Longman House, Essex/England 1985, s. 77

23 Cahit Külebi, *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., İstanbul 1990, s. 91 (Şiir iki bölüm olup makalede şiirin ilk bölümü üzerinden değerlendirme yapılmıştır.)

**ZERDALİ AĞACI**

Havalar güzel gidiyor  
 Sen de çiçek açtın erkenden  
 Küçük zerdali ağacım,  
 Aklın ermeden.

Bak kurt gibi kalın yapılı  
 Görmüş geçirmiş ağaçlara  
 Küçük zerdali ağacım,  
 Pişman olursun sonra.

Şimdi okşar da hafif hafif  
 Bir gün yerden yere çalar rüzgâr  
 Küçük zerdali ağacım,  
 Bakma güzel gitsin havalar.

Sallansın dalların çocuklar gibi  
 Bakma güneş ısıtsın varsın  
 Küçük zerdali ağacım,  
 Sonra donarsın.

Zemheride bahar mı olur  
 Akşamları seyret anlarsın  
 Sakın erkenden çiçek açma  
 Küçük zerdali ağacım.

İlk bakışta doğaya ait bir varlığa hitap edilerek kurulmuş anlatımcı ve betimleyici bir şiir gibi görünen "Zerdali Ağacı"nın bir görünen bir de kastedilen anlamı vardır. Arka, gizli, derin anlama geçiş de hemen burada başlar çünkü bir insanın, normal olmayan durumlar haricinde, ağaçla konuşması, ağaca hitaben bir şeyler anlatması beklenemez. Düz anlatımlı olmayan metinlerde mecaz ve öte anlam iki şekilde ortaya çıkar: Dilbilgisel sisteme göre olması gerekenin olmaması ya da olmaması gerekenin olması. Bu tip şiirlerde "beklenenin aksini gösteren", gramatik dizilişi ters yüz eden dilsel verimler, anlam tahlili açısından yol göstericidir. Bir şair böceğe, masaya, lambaya, denize, buluta, yıldıza -ve bizim örneğimizde görüleceği üzere- ağaca seslenerek şiir yazıyorsa bu metindeki dilin alışılmış ifade biçimlerinden, gündelik hayattaki pratik amaçlı dilden farklı, kopuk, başka bir dil olduğunu düşünürüz, düşünmeliyiz.

Doğa verilerini kullanan şiirlerde metaforu şairin mevsime, zamana, bitkilerin görünüşüne, havaya ilişkin duyuları sağlar. Perrine, “deneyimlerimizin geniş ölçüde duyularımızdan geldiğini” belirtir ve “Bir bahar günü deneyimini ifade etmeye çalışan şair, bu nedenle, sahip olduğu duyuusal izlenimlerden (bahara ilişkin, BA) bir seçki sunmalıdır.”<sup>24</sup> derken dış doğadan kaynaklanan deneyimlerin şair üzerindeki etkisini öne çıkarır. Öncelikle pastoral şiirde, daha sonra da doğaya derinlemesine bakan romantik ve sembolist şiirde bunu çok sayıda örnekle somutlamak mümkündür.

“Zerdali Ağacı” şiiri bir yandan kış, bir yandan da bahar içerisinde gelen duyulara dayalı bir metin olduğu için, bu cinsten verileri okuyucuya fazlasıyla sunar, üstelik daha da önemlisi bunları başkalaştırarak, metaforlaştırarak aktarır. Şiirin hemen başında yer alan, “*Sen de çiçek açtın erkenden / Küçük zerdali ağacım*” dizeleri doğaya dayalı olduğu düşünülecek anlam akışını sezdirir. Öte yandan, şiirin anlatım akışı içinde özellikle tercih edilmiş noktalarda kullanılan ve sonucun bağlandığı çerçeveyi belirleyen buyruk sözleri ördüğü bağıntı yapısıyla şairin amacını sezdirir. Bu sezdirmenin doyurucu bir sonuca ulaşabilmesi için daha önce açıklamasını yaptığımız “bağıntı”nın yerli yerine oturması, şair-okur iletişiminin metinsel düzlemde sağlanması gerekir. Bunun yolu da “söylenen” (gösteren) ile “kastedilen” (gösterilen) arasındaki mesafenin alımlayıcı tarafından mümkün olduğunca daraltılmasından geçer. Mevsim, zaman, doğa şartları, başka ağaçların görünüşleri vs. üzerinden “küçük zerdali ağacı”na hatırlatmalarda bulunan şair “*Bak kurt gibi kalın yapılı / Görmüş geçirmiş ağaçlara*” uyarısıyla buyruk/ikaz karışımı bir ifadeye dayanarak muhatabında doğal hayata ilişkin bir farkındalık yaratmaya çalışır. O kadar sayıp dökmenin neden yapıldığı, “gösterme”ye neden gerek duyulduğu ise şiirin sonunda anlaşılır: “*Zemheride bahar mı olur / Akşamları seyret anlarsın / Sakın erkenden çiçek açma / Küçük zerdali ağacım*”. Muhtemel son, baştaki ikazlarla ve muhataba yönelik “maksatlı bağıntı”larla hazırlanmıştır.

“Zerdali Ağacı”, okudukça uyarıcı bir şiirdir. İlk etkiler bağlamında şiir masalsi ve hoş bir hava içerisinde ilerlerken arada okura çarpan ve tekrar okunmayı gerekli kılan ifadeler genel anlamın hiç de ilk bakışta görüldüğü şekilde olmadığını düşündürür. Sözelimi, “aklın ermeden” ifadesi bunlardan biridir ve gündelik konuşmada bir çocuğa söylenecek sözün ağaca söylenmiş gibi görünmesi okuru şaşırtır. Tekrar okumada bu sözün aslında ağaca değil bir insana söylenme amacı taşıdığı fark edilir çünkü doğada,

24 “The poet seeking to express his experience of a spring day must therefore provide a selection of the sense impressions he has.” Laurence Perrine, *The Elements of Poetry*, Southern Methodist University, Texas, 2010, s. 599

insanın muhatap alacağı bir akıl ve buna dayalı bir akıl yürütme yoktur. İlk dörtlüğün son dizesindeki “insanlaştırma/kişileştirme”, ilk üç dizeyi tekrar okumayı gerekli kılar. “*Sen de çiçek açtın erkenden*” ifadesi yüzey yapıda küçük bir zerdali ağacına söylenmiş gibi görünmekle beraber derin yapı bağlamında okunduğunda o sözün aslında bir “çocuk-genç kız”a söylendiği anlaşılır. “Çiçek açmak” ifadesinin özellikle ergenlik çağını geçip yetişkinliğe doğru hafifçe yol almış kızlar için kullanıldığı hatırlanırsa<sup>25</sup> Külebi'nin “erken çiçek açtın” derken, uyarı amaçlı konuştuğu, henüz yetişkin olmadan olgun bir kadın gibi davranmaya yönelen küçük bir kıza ikaz ettiği daha iyi kavranır. “Aklın ermeden”e tekrar döndüğümüzde bu ifadenin, “henüz olgunlaşmadan, hayatı tanımadan, deneyim kazanmadan” uyarısına yönelik olduğu belirginleşir. Bunu sağlayan, bir sonraki dörtlükte söylenenlerdir: “*Bak kurt gibi kalın yapılı / Görmüş geçirmiş ağaçlara / Küçük zerdali ağacım, / Pişman olursun sonra*” dizeleri hem “görmüş geçirmiş ağaçlar”ın deneyimli insanları işaret etmesi hem de ağaca değil de ancak bir insana söylenebilecek “pişman olmak” ifadesi çerçevesinde okunursa anlam açıklığa kavuşur. Bir yanda deneyimli, birkaç kış atlatmış ağaçlar yani feleğin çemberinden geçmiş insanlar, bir yanda ise hayata yeni başlamış, doğadaki zorlukları tecrübe etmemiş bir zerdali fidanı yani gencecik bir kız vardır ve bu karşılaştırma, ikincisinin düşüncesiz davranışına büyük zararlara uğrayacağı uyarısına matuftur.

Biraz ilerideki “*Sallansın dalların çocuklar gibi*” dizesinde “çocuklar gibi” benzetmeli sözcüğü bu kısımda aktarılmak istenen anlamın anahtardır. Çocukluk çağının gereklerini yerine getirme, özgürce koşup oynama, çocukluktan uzaklaşmama, masumiyeti koruma önerisi vardır burada. Bunu takip eden, “*Bakma güneş ısıtsın varsın / Küçük zerdali ağacım, / Sonra donarsın*” dizeleri ise, küçük kıza, bir an evvel ergen ve yetişkin olma arzusuna kapılmaması, masumiyetini yitirmemesi konusundaki uyarıyı, başına gelecek “mahvolma” felaketiyle sonuca bağlar. “Dalların sallanması”, okuru, çocukluk oyunlarına ve hareketliliğe, sorumsuz ve azade yaşamaya; “sonra donarsın” ise yetişkin gibi davranmaya yeltenen bir kızın başına gelebilecek felaketlere gönderir. Doğadan, doğa yaşantısına dayalı duyumsal deneyimlerden alınan veriler metaforik örtüye bürünerek kullanılır ki bu, bir söz sanatı olduğu kadar bir üslup sanatı da olan şiirin vazgeçilmez özelliklerindedir.

Şair, küçük bir uyarı öyküsü anlatır gibi kurguladığı şiirin son bölümünü yine uyarı ifadeleriyle oluşturur. “*Zemheride bahar mı olur*” dizesinin semantik anahtarı,

<sup>25</sup> İlhan Berk'in “Paul Klee'de Uyanmak” şiiri şu dizeyle başlar: “Uyandım çiçek gibi dayanılmaz güzel kızlar” (*Toplu Şiirler I: Eşik: 1947-1975*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s. 212) Ayrıca, Fransız romancı Marcel Proust'un ilköğrenlikten gençliğe geçiş döneminin anlattığı romanının Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde adını taşıdığına hatırlayalım.

“zemheri-bahar” karşılaştırması ve karşıtlığıdır. Soru, esasında olumsuz yanıtını da içinde taşır. Halk arasında “kara kış” da denen “zemheri”, bilindiği üzere, kışın en sert dönemlerini yahut çok sert geçen kışı ifade etmede kullanılır. Sıradan bir “kış-bahar” karşılaştırması yapmayıp “zemheri-bahar” karşıtlığına başvuran şair bu yolla, genç kızın mutlaka kaçması, evine kapanması, kendisini yetişkinlerin zararlarından koruması gereken zaman olarak “zemheri”yi kullanmıştır. Yine ilginç bir zaman akışı olarak “zemheri”de (hayatın ergenlik aşamasındaki çetin döneminde) kendisini koruyabilirse “bahar”a (uygun zamanda çiçek açmaya, yetişkin olmaya) ulaşabilecek, aksi takdirde “filizkırın fırtınası” erken çiçek açan ağaçlara yaptığı gibi erken ergenliğe kalkışan kızın açmaya çalıştığı çiçekleri dökecek, incecik dalları kıracaktır çünkü “zemheride bahar olmaz”, olursa da buna “yalancı bahar” denir. Yalancı bahara aldanıp erken çiçek açan erik, zerdali cinsi ağaçların birdenbire zemheri soğuklarına maruz kalması nasıl çiçeklerin mahvolmasına yol açarsa küçük bir kızın da yetişkin gibi, gönlünde kendince “yalancı bir bahar yaratıp” hayatının baharını yaşayan biri gibi davranması, onun sonunu hazırlayacaktır. “*Sakin erkenden çiçek açma / Küçük zerdali ağacım*” dizeleri bunu anlatır. Doğa yaşantısına ve bu yaşantıdan devşirilen folklorik dilsel verimlere ciddi derecede hakim olan Külebi, bu dizeleri yazarken büyük olasılıkla, “Kış mevsimi şiddetli geçen iklim bölgelerinde zerdali fidanlarının ilkbahar mevsiminde dikilmesi gerekir.”<sup>26</sup> bilgisinin de farkındaydı. Karşılaştırmanın sert denebilecek bir karşıtlık üzerinden kurgulanması, Külebi’nin, kışın çok sert geçtiği İç Anadolu’yu iyi tanimasından, o yörenin bir şairi olmasından, oranın çetin iklimini bizzat deneyimlemiş bulunmasından<sup>27</sup> kaynaklanır. İklim ve coğrafyaya bağlı yaşantıdan kaynaklanan duyumsal verimler şairin anlam üretmesinde neredeyse başrolü oynamaktadır.

“Zerdali Ağacı”nın arkasına şairin gizlediği, metne derinlemesine işlediği ve ipuçlarını titizce, zekice takip eden okurun bulmasını istediği matrisi ortaya çıkarabilmek için şiirin yüzey yapısı ile derin yapısı arasındaki mesafenin ölçümünü iyi yapmak gerekir. Bunun yapılabilmesi için de Riffaterre’in önerdiği ve bizim de dizelere dağılmış ipuçlarını toplayıp tabloyu bütünleştirerek yapmaya çalıştığımız gibi, “şiirin inşa sürecini tersine çevirmek, metinden matrise ulaşmak”<sup>28</sup> lazımdır. Bunun

26 <https://www.agac.gen.tr/zerdali-agaci.html> (erişim: 7 Eylül 2021)

27 “Hikâye” şiirinde şöyle der: “*Benim doğduğum köylerde / Kuzey rüzgârları eserd / Hep bu yüzden dudaklarım çatlaktır / Öp biraz*” (Külebi, age, s. 15) “Sivas Yollarında” şiirindeki şu dizeler de aynı çerçevede okunabilir: “*Bir rüzgâr eser ki bıçak gibi / El ayak şişer*” (Külebi, age, s. 16)

28 Öykü Terzioğlu, “Şiir Nasıl Okunmalı? Michael Riffaterre’in Şiir Kuramına Giriş”, Yasakmeyve, S. 24, Ocak-Şubat 2007

önemli göstergelerini şiirin akışına bağlı kalarak yukarıda tek tek sıralamaya çalıştık. Daha net söylemek gerekirse şair, yüzey yapıda, “*Küçük zerdali ağacım*” derken “Sen, küçük kız!” demek ister. “*Şimdi okşar da hafif hafif / Bir gün yerden yere çalar rüzgâr*” derken “rüzgâr”ın eski dildeki “zaman” anlamından da yararlanarak “Başına zamanla felaketler gelir” uyarısını yapar. “*Zemheride bahar mı olur*” diye sorarken aslında “hayatın bu zorlu döneminde çok dikkatli olması gerektiğini, bahara ulaşmak için sabırla beklemesinin iyi olacağını” öğütler. Küçük kıızı “sakın erkenden çiçek açma” diye uyarırken “bedensel gelişimini zamanın doğal akışına bırak, acele etme, büyümeden büyümüş gibi davranma, yetişkinler gibi süslenip püslenme” der. Gerek tek tek sözcükler (ağaç, zemheri, bahar, rüzgâr, çiçek...) bağlamında gerekse anlamı bütünleyen ve az önce yorumladığımız dizeler bağlamında olsun şairin bu kadar metaforu birbiri ardınca sıralaması hiç şüphesiz arka planda başka bir anlama ulaşmaya yöneliktir. İlk bakışta doğadan alınan bazı varlıklar üzerinden kurguladığı ifadelerle ağaçla konuşur, ağaca bir şeyler söyler gibi görünen şair, hedeflediği matrisin, yani “küçük kız”ın varlığını belirgin kılmak için araya az da olsa ipuçları (aklın ermeden, görmüş geçirmiş, okşar, çocuklar, seyret...) koyar. Riffaterre’in vurgusunu hatırlarsak, matris, yani esasında örtülü olarak kastedilen kişi veya nesne, metinde bir varlık olarak geçmez, hatta insana değil de doğaya ilişkin varlıklar metinde daha çok yer tutar. “Zerdali Ağacı” şiirini asıl güçlü kılan da budur: En az ipucuyla, yüzey anlama bağlı kalır ve matristen kaçır gibi görünerek derin anlam yoluyla bütünlüklü, kusursuz bir matris yaratmak; doğa varlıkları için kullanılan isim, sıfat ve fiillerin her birini metafora dönüştürerek görünen, sıradan manzarayı silikleştirip onun yerine asil çizilmek istenen manzarayı koymak.

## Sonuç

Modern şairin ve klasik şairin dile bakışı, dili kullanışı arasında ciddi farklar vardır. Bu farklar entelektüel donanımdan yahut şairin poetik anlayışından kaynaklanır. Dilbilimin gelişmeye başladığı XX. yy. başlarından itibaren olmasa da ilerleyen zamanlarda modern bakış açısına sahip şairler dili kullanmada dilbilimin getirdiği yeni verilerden yararlanmışlardır. Bunu doğrudan yapmış olmasalar bile bağntı, yüzey yapıdan derin yapıya geçiş, matris vs. gibi kavramlar onları ilgilendirmiş, bu kavramların poetik alana taşıdığı kazanımlar şairlerin metinlerine içselleştirilmiş şekilde yansımıştır. Cahit Külebi'nin “Zerdali Ağacı” şiirinde de bu verilerin dolaylı yansımaları görmekteyiz. Şair, elbette, söz konusu verileri şiire malzeme olarak taşımayı



ve çerçevesini dilbilimsel verilere göre çizdiği kitabi bir şiir yazmayı amaçlamış de ğildir. Doğadan insana, insandan doğaya yaptığı aktarmalar yoluyla gizli ve/veya açık sembollerin yarattığı bir anlam dünyası ekseninde konuşmuş, ipuçlarını şiirin çeşitli kısımlarına serpiştirerek matrise yol almıştır.

Yukarıda ipuçlarını birleştirerek şiiri bölüm bölüm çözümlemeye çalışırken belirginleştirmeye çalıştığımız sonucu daha net söyleyebiliriz: Cahit Külebi'nin “zerdali ağacı” bir ağaç değil, çocukluktan genç kızlığa yol alma aşamasında olan bir kızdır. Şiirdeki hemen bütün verimler, imgeler, varlıklar bu matrisin şekillenmesine hizmet eder. Yüzey yapıdaki “zerdali ağacı” görüntüsü ikinci ve asıl okumada (göstergebilimsel okuma) silikleşir, onun yerine derin yapıda ergenlik çağını yaşamaya başlayan bir kız çocuğu görüntüsü yerleşir. Külebi, kelime kadrosunu olabildiğince dar tutup doğadan neredeyse hiç kopmayarak (ağaç, zemheri, bahar, hava, rüzgâr, güneş...), yoğunluklu anlatımı öne çıkarmış, bu tutumla da matrise giden yola taşlar döşemiştir. Sözün dağılmaması, ipuçlarının belirli aralıklarla yerleştirilmesi, bu şiirde okurun matrise ulaşmasını sağlayan yapının oluşmasını sağlamıştır. Ortaya çıkan bütünlüklü resim, böylesi bir yapının ürünüdür.

### Kaynakça

- Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri* (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul 1987
- İlhan, Attilâ, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yay., Ankara 1997
- Berk, İlhan, *Toplu Şiirler I: Eşik: 1947-1975*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999
- Burton, S. H., *The Criticism of Poetry*, Longman House, Essex 1985
- Cansever, Edip, *Bütün Şiirleri II: Sonrası Kalır*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2018
- Cemal Süreya, "Ülke", *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1990
- Dünya Şiiri* (haz. Hüseyin Akakan), Yeni Matbaa, İstanbul 1957
- İkinci Yeni Şiir (haz. Mehmet H. Doğan), İkaros Yay., İstanbul 2008
- Külebi, Cahit, *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., İstanbul 1990
- Anday, Melih Cevdet, *Toplu Şiirler II: Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*, Adam Yay., İstanbul 2002
- Perrine, Laurence, *The Elements of Poetry*, Southern Methodist University, Texas 2010
- Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, London 1978
- Eagleton, Terry, *Şiir Nasıl Okunur*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2011 (çev. Kaya Genç)