

**CEMAL SÜREYA’NIN “FOLKLOR ŞİİRE DÜŞMAN” BAŞLIKLİ
DENEMESİ İŞİĞINDA “YUNUS Kİ SÜTDİŞLERİYLE TÜRKÇENİN”
ADLİ ŞİİRİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Dr. Mahfuz ZARİÇ
mahfuzzaric@gmail.com

Özet

1956’da kaleme aldığı “*Folklor Şiire Düşman*” başlıklı poetik yazısında; Halk şiiri dilindeki deyimleri, folklorik unsurları çağdaş şiir sanatı için yetersiz hatta bir engel olarak gören Cemal Süreya, yaklaşık on üç yıl sonra yayımladığı “*Yunus ki Sütdişleriyle Türkçenin*” isimli şiirinde, İkinci Yeni şiir akımının ilkelerine bağlı kalmakla birlikte Halk şiirinin hakkını teslim edercesine o damarın Yunus Emre gibi güçlü temsilcilerinin dile olan katkılarına dikkat çekmiş; kendisi de şiirinde deyimlere -bazen de deforme ederek- yer verip ele aldığı şairlerin bilinen bazı imgelerini yeniden imgeleştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, İkinci Yeni, folklor, poetika, şiir.

**A STUD ON CEMAL SÜREYA’S POEM NAMED “YUNUS Kİ
SÜTDİŞLERİYLE TÜRKÇENİN” IN THE LIGHT OF HIS ARTICLE
“FOLKLOR ŞİİRE DÜŞMAN”**

Abstract

Cemal Süreya has considered inadequate and even an obstacle the statements in the language of folk poetry and elements of folklore at his poetic article named “Folklor Şiire Düşman” penned in 1956 for the art of contemporary poetry. He has noted approximately after thirteen years at his poem “Yunus ki Sütdişleriyle Türkçenin” the contribution to language as powerful representative poet Yunus Emre and he has adhered to principles of İkinciYeni however he has demonstrated the importance of folk poetry for language. Süreya has utilized folk statements in his poetry too and sometimes by deforming those statements. He has imagined again some well-known imagines of the poets he discussed.

Key Words: Cemal Süreya, İkinciYeni, folklore, poetics, poetry.

Giriş

Cemal Süreya (asıl adı Cemalettin Seber, 1931-1990) başlangıçta, 1940'lı yıllara damgasının vuran Garip şiirine ilgi göstermemiştir. Süreya, aynı zamanda bir denemeci, eleştirmen, derlemeci, çevirmen, kuramcı; günlük ve antoloji yazarıdır. Cemal Süreya 1950'lerin başından itibaren şiirlerinin farklılıklarıyla dikkat çeken; İlhan Berk, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan ve Edip Cansever gibi isimlerin temsil ettiği İkinci Yeni şiir hareketinin önde gelen şairi olarak dikkat çekmiştir. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde öne çıkan belli başlı hususlar; imgeler oluşturma, dile müdahale, anlamsızlık, soyutlama, bilinçaltına yönelme, dili/kelimeleri şiirin zemini ve kendisi olarak görmektir.

1. "Folklor Şiire Düşman" Başlıklı Deneme

Şiir ve şaire dair düşüncelerine¹ pek çok yazısında yer vermiş olan Cemal Süreya'nın "*Folklor Şiire Düşman*" başlıklı poetik yazısı, farklı bir öneme sahiptir. Şair, A dergisinde 1956 yılında yayımlanan bu yazısına, "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı." cümlesi ile başlayan Süreya, şiirde evrimleşme sonucu kelimenin önem kazanmasına dikkat çeker. Şairin asıl itirazı, şiirde halk deyimlerine ve folklor unsurlarına fazlasıyla yer verilmesidir. Süreya, folklorde şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak güç ve zenginliğin olmadığını düşünür. Deyimlerinin havasını, "şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir hava" olarak görür. Şiirde yeni açılımlar, arayışlar karşısında halk deyimlerinin sınırlılığında yakınıdır. "Halk deyimleri içindeki kelimelerin o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmış olduğunu" ileri sürer. Süreya, donmuş olduklarını düşündüğünden o kelimelerden, o deyimlerden yeni işlevler, ayrı güçler aramayı gereksiz görür. Halk deyimlerini tek yönlü söz varlıkları olarak kabul eder.²

¹ Koç, Metin Necmi; *Cemal Süreya'nın Düzyazılarında Şiir ile İlgili Görüşleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006. Bu çalışmada Cemal Süreya'nın şiir ve şair konusundaki görüşleri; "Şiir Üzerine Kafa Yormak, Şiirde Eskime ve Kalıcılık, Şiir - Tiraj İlişkisi, Estetik Tat, Türk Şiirinde Batı Etkisi, Nasıl Şair Olunur? Hangi Yaşta Şair Olunur? Şairin Genç Şairlerden Yararlanması, İkincil Şairler, Şair- Okur İlişkisi" gibi başlıklar altında ele alınmıştır:

Süreya'ya göre şiir; hayatın güncelliği, gazetesi; bir toplumdaki ökelinin en uç, en arı görünümü, insan değişimlerinin bileşik bir anlatımıdır. (Süreya, 2000: 173, 301) Şiir; temizleyen ve arıtan, kendisi de biraz kirli, gayrimeşru bir iş; duygularla değil kelimelerle yazılan; bir an, bütün bir tarih tadı, insan girişimi, mutluluk çelişkisi, hayatın köpüğü gibidir; bir karşı çıkma, her şeyi söyleyebilmek sanatıdır; kural bozmadır; bir öncüdür; dil içinde bir dildir; eğlence niteliği taşımayan bir sanattır... (Süreya, 2002: 44-220)

²Süreya'nın döneminde de tartışılan bu görüşlere bazı itirazlarda bulunulabilir. Öncelikle dilin canlı bir varlık olarak kabulü, kelimelerde olduğu gibi deyimlerde de anlam kaymalarını, anlam zenginleşmelerini, anlamsal erozyonu kabul etmeyi gerektirir. "Bağlam" kavramı, kelimenin anlamını etkileyebildiği gibi deyimlerin de anlam ve çağrışım sınırlarını değiştirebilir. Güçlü şairlerin yaptığı da bir açıdan dilin sınırlarını zorlamaktır. Nitekim Cemal Süreya "*Göçebe*" şiirinde "kız kaçırmak" deyiminin anlamını ödünç alıp "*Patronun karısını zimmetine geçirtip*" biçiminde kullanarak deformasyona uğratmıştır. (Süreya, 2006: 61)

Süreya, Kübizmin kurucularından Fransız ressam ve heykeltıraş Georges Braque'ın (1882-1963) resim üstüne söylediklerini şiire uygular. Süreya, “Şiirde asıl olan 'hikâye etmek' değil, kelimeler arasında kurulacak 'şiirsel yük'tür.” Görüşünü ileri sürer. Bu düşünce Süreya'nın belki de en önemli çıkışıdır. Fakat bunu kendilerinden önce niceleri hem de çok eskiden olmak üzere uygulaya gelmişlerdir. Divan şairlerinin mazmunları, yeni buluş iddiaları, şairlerin; ben sözün en büyük ustasıym deyişleri; Cenab Şahabettin, Ahmet Haşim; Garip akımı mensupları ve başkalarının şiirleri “şiirsel yük” bağlamında örnek verilebilir. Şiirsel yükün neleri kapsayacağına dair Süreya'nın buradaki cevabı, Braque'ın ifadesiyle “anekdotik değil, poetik.” biçiminde olur.

Süreya, bu düşünceyi çıkış noktası olarak almayı önerir ve “folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike” olduğunu ileri sürer. Folklorun kaçınılmasına dair görüşünü iki nedenle izaha çalışır. Bunlar “anlamsal kalıplaşma” ve “kişiliksizlik” durumlarıdır. Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmanın söz konusu olamayacağını, bu kelimelerin zaten kıpırdamaz bir şekilde birbirlerine bağlanmış olduklarını, alacakları yükleri zaten önceden almış olduklarını ileri sürer. Folklorun şiire düşmanlığı noktasında ileri sürdüğü ikinci neden kişiliksizliği, şairin özgün edadan ve üslûptan yoksunluğu olarak ele alır. Süreya, görüşünü “Çok güzel de olsa iki şiirin yazarını şair kılmaya yetmemesi, şairi belli olmayan şiirlerin estetiğe konu olamaması bu fikrimi doğruluyor. Kişiliğin tadı şiir dünyasını bir tuttu ki bugün, bir şiiri bir şair yazarsa güzel oluyor da aynı şiiri bir başkası yazınca olmuyor.” sözleri ile savunur.³

Cemal Süreya, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın “Kızılırmak Kıyıları” şiirini kişilikli şiire örnek gösterdikten sonra “Diyeceğim, kişilik bugün şiirde bunca önemli bir yer tutuyor. Folklordaysa daha çok anonim kalıplar var. Bu kalıplar

Edebî eserler için, yeri geldikçe söylenen; her edebî metin yeni bir deneme, özgün, kendisi, biricik olduğu yönündeki görüşler, bir metni kapsayacak biçimde kullanıldığı gibi kelime ve halk deyimlerinin şiirsel özgün kullanımları için de söz konusu edilebilirler.

Söz öbeklerindeki kalıplaşmanın anlamı hapsediği düşüncesi şüphesiz genel geçer bir kural değildir. Süreya, bu yazısında halk deyişlerinin işlevlerini, güçlerini, uyandıracakları çağrışımları sınırlı kabul eder. Oysa çağrışım somut ve nesnel bir olgu olmadığı gibi bireysel, zihnî bir süreçtir. Yeni nesiller kelimelerin anlam ve çağrışımlarını hiçbir zaman sadece veya doğrudan sözlüklerden öğrenmezler. “Yıldız korkusu” ve “Zülfüyare dokunmak” gibi deyişler bugün için İkinci Abdülhamit'i konunun ilgilileri ve uzmanları dışındakiler için neredeyse çağrıştırmamaktadır.

Şaire, halk deyimleri ve folklorun kapsama alanları bakımından iki özdeş terim olmadıkları yönünden de itirazda bulunulabilir. Deyimler hakkındaki çıkarımların folklor terimine uygulanması tabiatıyla büyük bir haksızlık olarak algılanır.

³Onun burada ileri sürdüğü düşüncelere de itirazlar geliştirilebilir. Özgünlük; kişilik sahibi olmak, eskilerin edâ dediği ve aslında üslûbun ta kendisi olan bir kavramdır. Edebî büyüklüğün sırrı da üslûp oluşturmak ve yakalamakta, bunu benimsetebilmektedir. Şairi belli olmayan nitelikli şiirlerdeki estetik değerler de imzasızlık yüzünden göz ardı edilmemelidir!

kişilik kazanmaya hiç uygun değil." sözleriyle kişilik kazanmak ve şiirsel kalıplar arasında kesin hükme varan değerlendirmelerle bir bağ kurar.⁴

Süreya, "Karacaoğlan'a, Emrah'a, şuna buna büyük şair diyenlerin kulakları çınlasın, kişiliksiz de büyük şair olunacağına iman getirmişler demek." sözleriyle dile getirdiği iddialarına karşın ileride başta "Yunus ki Süt Dişleriyle Türkçenin" (Şubat 1969) başlıklı şiirini ve daha nice Halk şiirini ve Halk şairlerini örnek alıp, yücelttiği şiirler yazacaktır.

Cemal Süreya, kendi içinde de çelişkiler barındırır gözükten yazısında aslında folklorla tamamıyla karşı çıkmamakta; folklorla büsbütün yaslanmanın doğurabileceği tehlikeleri ve sakıncaları dillendirmek istemektedir:

"Folklor ve halk deyimleri ancak bir şairi taşıyabilir, fazlasına dayanacak gücü yoktur. O şair de bugün Oktay Rifat. Ona bile halk deyimlerinin neler ettiğini biliyoruz. Bu böyleyken beş altı güçlü şairin hep birden folklorla yanaştığını düşünün, bu derinsizlik, sığ alanda bizi allak bullak edecek derecede kişiliklerini birbirinden ayırt etmek imkânlarını bulabilecekler midir acaba?"

"Dil bir açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir noktadan sonra azalmaya başlıyor. Bu, bir bunalıma yol açıyor. Bunalımlar da yeni şiir alanları, yeni açılar bulunmasıyla sona erer hep. Şiirimizde şimdi yeni bir eğilim başladı." diyen Süreya'nın "Şiirde de azalan verimler kanunu var." sözü, Rus Biçimcilerin yeni türeyen -hakikatte ise bir döngüden başka bir şey olmayan- edebî akımlar, dönemler ve türler için dillendirdikleri "alışkanlıkları yıkma kanunu" ile de desteklenebilir. 1955 sonrası edebiyat çevrelerinde dikkatleri üzerlerine çeken İkinci Yeni hareketi için, "Bir iki yıldır dilin daha iç, daha derin imkânlarıyla baş başayız." diyen Süreya, "Genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler. İlhan Berk'te, Turgut Uyar'da, Edip Cansever'de, bunun ilk güzel örneklerini gördük. Kelimeler bizde de yontuluyor

⁴Göz önünde bulundurulması gereken bir nokta da Divan ve Halk şairlerinin önemli bir işlevinin, şekilsel kayıtlara rağmen, hünelerini gösterebilmişlerdir. Türleri tayin ettiği varsayılan sınırlara rağmen; işte biz de varız bu meydanda; eli kolu bağlı da bu meydanda güreş tutarız; dercesine güçlü, kadim şairlerden zamana mağlup olmayanları, bu iddialarını ispatlamış olurlar.

Mahlasları/imzaları altlarında olmadığı halde de birileri; bu şiir kelime hazinesi, edâsı, üslûbuyla Emrah'ındır; Karacaoğlan'ındır veya filan şaire ait olabilir; diyebiliyorsa bu türden metinlere kişiliksiz şiir demek haksızlık sayılmalıdır.

Cemal Süreya'nın, meselenin dikkat çektiği bir yönü de Halk şiirini, Halk edebiyatı ile uğraşan zümrenin tekeline bırakmak sorunudur. Günümüzün ve yakın geçmişin, çağdaş denilen ve genellikle yeni kabul edilen edebî ürünlerine uygulanan tenkit-inceleme yöntemleriyle, Halk ve Divan şiiri metinlerine bakıldığında güzel, şaşırtıcı, orijinal denebilecek nice bulgu ve yargılara varılacağı da muhakkaktır.

Yunus'un "Bir ben vardır benden içeri", "İlim kendin bilmektir", "Söz ola bitire savaşı" gibi sözleri küçümsenemez ya da anlamca sınırlandırılmaz; tüketilemez! Hele Fuzulî, Mevlana gibi şairlerin divanları?.. Cemal Süreya bu metinde doğrudan Divan şiirini hedef almamışsa da kalıplaşma yönü, bu sahanın da en belirgin özelliğidir. Şiir işi, sözlerde ilk önce yoğunlaşmaksa kalıplar ve sınırlar dâhilinde de yoğunlaşma sağlanabilmektedir.

artık.” sözleriyle “şiiirdeki imajlara dayalı yenilik arayışlarına, şairlerin daha çok başvurdukları tekniklere” dikkat çekmektedir. Süreya’nın bu sözlerinde “alışkanlıkları kırmak kanunu” düşüncesi daha görünürdür.

Süreya’nın burada işaret ettiği imajlar, kadim şiirin zaten en eski uygulamalarındandır. Halk şiirinde bile az olmakla birlikte imajlar bulunmaktadır. Divan şiirinin büyük bir bölümü ise imaj teriminin eski adları olan teşbih, teşhis, mecaz, soyutlama ve mazmun gibi söz sanatlarından ibarettir.

Süreya, yazısını İkinci Yeni üyelerinin şiir uğraşları hakkında söylediği “Folklor ve klişelerin karşısında öbür kutbu meydana getiren bu durum şiirimizde bir evrimdi. Her evrim gibi haklı ve zorunlu.” sözleriyle bitirir. Sonuçta Süreya da ileri sürdüğü görüşlerle bugüne kadar ortaya çıkan neredeyse her edebî ekol, akım, topluluk ve güçlü şair-yazar gibi yenilik getirmek, kalıpları yıkmak, eskiyi aşmak gibi iddialarla sanat meydanındaki yerini almış olur.

2.“Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin” Adlı Şiir

2.1.Şiirde Şekilsel Unsurlar ve Üslûp

Cemal Süreya’nın “*Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin*” şiiri, birisi on diğeri seksen altı mısradan oluşan iki bentten oluşmaktadır. Bu bentler kendi aralarında bahsettikleri kişiler itibariyle bölümlere ayrılırlar. Şair, noktalı virgül işaretini özellikle alt bölümler arasında bir geçiş aracı olarak kullanmıştır. Bu itibarla şiir on altı bölüm olarak ele alınabilir. Serbest ölçü birimi ile yazılmış olan bu şiirde dış ahenk, düzenli aralıklarla olmasa da kafiyelere, rediflere rastlanan ve beyit birimini de hatırlatan ikili mısra birlikleriyle sağlanmıştır.

Şiirdeki ritim sağlamaya dönük olarak “*Düşman müşman.../ Köy köy... / Kent kent... /Zehir... zıkkım/ Yaz kış...*” gibi ikilemeler ve tekrarlardan da yararlanmışır. Bazen de bir kelime “*O çimenleri.../ O dalga...*” örneğindeki gibi artarda gelen mısraların başında tekrar edilmiştir. Süreya, bu şiirde dört mısrayı da “ve” bağlacı ile “*Ve Balım Sultan.../ Ve indi mi.../ Ve sen.../ Ve sürgün şairlerinin*” örneklerindeki gibi başlatmış “ve” bağlacını bir ahenk unsuru yapmıştır.

Süreya’nın kendi benine seslendiği ve babasının ölümünü anlattığı kısım dışında şiir, parça bütün ilişkisi bakımından aynı konu ve tema etrafında şekillenmiştir. Cemal Süreya’ında -kendisine dışarıdan bakan birisi olarak- “şair” olduğunu dikkate aldığımızda söz konusu parça bütün ilişkisindeki farklılık algısı da ortadan kalkacaktır. Her bir şairi bir bölüm olarak kabul ettiğimizde, Süreya’nın bazı şairlere edebiyat tarihindeki ağırlıklarıyla orantılı olarak, daha fazla yer verdiği de söylenebilir.

“*Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin*” şiirinin genelinde uzun sayılabilecek cümleler, birkaç mısra içinde ifade edilmiştir. Şiirin bazı yerlerinde “*O dalga*

dalga yayılan/ Kızılırmak'tan öte Sivas'a doğru" örneklerinde görüldüğü gibi günlük konuşma diline has bir edâda bulunmaktadır.

İkinci Yeni şiir anlayışı doğrultusunda Cemal Süreya "Yunus ki Süt dişleriyle Türkçenin" şiirinde çarpıcı ifadelerden yararlanmıştır. Yunus'un "süt dişleriyle gök ekini biçmesi", "Gelen giden obayı sevdi" mısrası ve "Anamın içi gibi ovalar" tabiri şiirdeki çarpıcı ifadelerle örnek olarak gösterilebilir.

Süreya, diğer pek çok şiirinde olduğu gibi burada da imgeler türetme yoluna gitmiştir. "Yunus'un süt dişleriyle Türkçenin gök ekinini biçmesi ve şiiri canından sızdırması, diri ve insan yüzlü berat, karıkocalığın dükkânı, küfür gibi bir sevgili, çimenler yeşerten nara, buğday yüzlü zülf, mavi bir lirizm, gözdeki son mavi damla..." bu şiirdeki imge örneklerindedir.

Şiirin çıkış noktası bir 13. asır Halk şairi Yunus Emre'dir. Süreya, şairleri merkeze alıp şairlerin yaşadıkları dönemlere ve o zaman dilimlerinde yaşanmış bazı tarihî olaylara göndermelerde bulunmakta; insandan sosyal çevreye doğru bir sıralama yapmaktadır.

Şiirde bahsi geçen şaire göre söz konusu edilen duyguda ve duygunun tonlamasında da değişiklikler olabilmektedir. Şiirdeki hâkim duygu ise duyarlıktan kaynaklanan bir gurur ve hüzdür. Yunus'la gurur duyulur. Emir Sultan'dan, Köroğlu'ndan söz edilirken coşkunluk hissedilir. Pir Sultan Abdal ve Kadı Burhanettin'den, şair Kazak ve şair Gedayî'den söz edilirken akıbetleri de hatırlatılır; hüznün duygusu olanca ağırlığıyla öne çıkar. Süreya, kendisinden söz ederken ve kendisini tahlil ederken ise mesafeli davranır; babasının ölümünden duyduğu hüznü, nasıl içine attığını anlatır.

Bu şiirde genel itibarı ile kronoloji gözetilerek Divan ve Halk edebiyatı tarihinde öne çıkmış kimi şairlere birçok göndermeler bulunmaktadır. Süreya, ele aldığı şairleri ve onların şiirlerini hem genel edebiyat tarihindeki nitelikleri hem de kendisi için ayrı bir önem taşıyan özellikleri ve öyküleri ile âdeta tasvir ve tahlil etmektedir. Süreya'nın bu şiirindeki nitelendirmelerde dikkat çeken yönlerden biriside sergilediği şair duyarlılığıdır.

"Âşık Paşa'nın acı dirliği, Kankırmızı Köroğlu, kendisine ağlamak haram olan Cemal Süreya, seyrek asker Kayıkçı Kul Mustafa, Zehir Kazak zıkkım Gedayi, Nar çiçeği Karacaoğlan, Yaz kış yapraklı Dertli Boran, Ezilmişin tutanakçısı Kabasakal, İşgal acılarında mavi bir lirizm çıkararak /Maliyeci şairlerin ilki Bayburtlu Zihni, Yiğit ve açık Türkmen Dadaloğlu, Ulu Caminin ünlü romancısı çekidüzeni unutulmaz Süleyman Çelebi" Cemal Süreya'nın şair duyarlılığıyla, edebî ve tarihsel şöhret ve önemlerine göre anlattığı bu şairler hakkında yaptığı nitelendirilmelere birer örnektir.

2.2.Şiirde Konu ve İzlek

Folklorla bakış açısı ile bu şiiri arasındaki zıtlıkları görebilmek ve metinler arası ilgileri bakımından ele almaya uygun olan bu şiirinde şair,

*“Yunus ki sütdişleriyle Türkçenin
Ne güzel biçmişti gök ekini,”*

mısralarında Yunus’un;

*“Bu dünyada bir nesneye yanar içim göynür özüm
Yiğit iken ölenler gök ekini biçmiş gibi”*

mısralarındaki imgesel benzetmesini dönüştürerek kullanır. Bu ifade aynı zamanda genel olarak İkinci Yenicilerin yaslandıkları “çarpıcı ifadelere”, “söz veya bir deyimdeki kelime sıralamasını değiştirmeye (deformasyona)” ve “anlam kalıplarını aşmaya” da bir örnektir. Yunus “gök ekini biçmekle” gençlerin ölümünü anlatırken Süreya, bu sözleriyle şiir kotarmayı kastetmiştir.

*“Düşman müşman girmeden araya
Dolanıp bütün yukarı illeri
Toz duman içinde yollar boyunca
Canından sızdırmıştı şiiri;”*

Diyen Süreya, şiiri özüne katmak ya da şiire özünü katmak anlamlarına gelebilecek “şiiri canından sızdırmak” imgesini türetir.

*“Vasf-ı Hâl’inde öyle esrikti
Acı dirliği Âşık Paşa’nın,
Günlük gibi havayı doldururdu.
Sevginin ve kimyanın öğretisi;”*

mısraları ile Âşık Paşa’nın (Ö. 1333) “Vasf-ı Hâl” adlı mesnevisi şiir cümleleriyle tanıtılır.

*“Bursa’da otlar ağaçlar arasında
Kim yazdı günün aydınlığın
O diri o insan yüzlü beratını
Başka kim yazdı Emir Sultan’dan;”*

mısralarında anlatılan Emir Sultan (Ö. 1429) Yıldırım Beyazıt, Çelebi Mehmet ve II. Murat zamanlarında yaşamış aynı zamanda Yıldırım Beyazıt’ın damadı olan bir Anadolu erenidir.

*"Ve Balım Sultan Urum Abdallarından
Baba dostlarıyla kadınlarla
Birtakım ilişkilerden sıyrılarak
Çıkarak karıkocalığın dükkânından
Tuttu aynasında Kızıl Deli'yi;"*

mısralarında anlatılan Balım Sultan (Ö. 1517), Bektaşîliği sistemleştiren isim ve aynı zamanda Bektaşîliğin önderlerindedir, ikinci piridir. "Vilayetname"nin şairi olan Kızıl Deli (Seyit Ali Sultan Ö. 1402) ise Hacı Bektaşî Veli'nin öz veya manevî oğlu olduğu söylenen Bektaşî önderlerindedir.

*"Yağmur altında sicim gibi
Parasını serperken havuzlara
Âşık Garip unutmuştu kendini
Aklını fikrini takip Mecnun'a;"*

mısralarında kavuşamayan iki sevgilinin de ölümüyle sonuçlanan *Âşık Garip ve Şahsenem Destanı*'na gönderme vardır.

Cemal Süreya, bu şiirinde şiirlerinin içeriğiyle Köroğlu'na epey yer ayırır; Karacaoğlan'ın şiirlerinde yer bulmuş imgeleri dönüştürerek tekrar imgeleştirir:

*"Oralarda sevgili bir küfür gibi
Son yükselişi gibi bir sesin
Demirin taşın yergisiyle dolu
O çimenleri yeşerten nârâ
O dalga dalga yayılan
Anamın içi gibi ovalara,
Ve indi mi birden bire inen
Sımsıcak bir şafak gibi dağlara,
Sütbeyaz Ayvaz Kankırmızı Köroğlu;"*

mısralarında "demirin taşın yergisi, çimen yeşerten nara" örneklerindeki gibi imajlar oluşturmaya devam eder.

Şiirin devamında Süreya başka bir şairi "–Ustam" diyeceği Pir Sultan Abdal'ı (Ö. 1590); fakat bu kez kendinden söz ederek konu edinir. Onun inanç ve düşünceleri ile dili kullanımı arasındaki bağa değinir.

"Perçemi uysalca dolanmış darağacına;"

Mısrasıyla da Pir sultan Abdal'ın akıbetine ve mazlumiyetine gönderme yapar. Süreya, iç ahenk yakalamak için burada soru cümlelerinden yararlanır ve bu mısralarda da imgelerin yoğunluğu görülür. “Kim bu...? Neresi...?” örneklerindeki gibi soru edatları ve soru anlamı yüklü “ya” edatıyla da iç ahenk oluşturmaya alışır:

*“Sen ki şu kısacık hayatında
Sevdin ve yaşadın kelimeleri
Bir gün bile düşürmedin kalbinden
Yarana bastığın büyüdü deyimini
Niye mi koşarsın böyle ufka doğru
Pir Sultan mı ismarladı seni
Kızılırmak'tan öte Sivas'a doğru
Yeryüzü gökyüzü ve sabah vakti
Bilgece uçarsınız hastamız ulu
Alnında göğsünde parmak uçlarında
Kan pıhtısının ısrarlı bakışı
Siyaset meydanı hıncahınç dolu,
Ustamın gözlerindeki son damla mavi
Takılıp kalmış kirpiklerine,
Perçemi uysalca dolanmış darağacına;”*

Önceleri folkloru şiire düşman olarak gören fakat sonradan şiir geleneğini Divan, Halk ve Çağdaş şiiri ile bir bütün olarak ele alan Süreya, bu şiirinde genel itibariyle kronolojik olarak ele aldığı Halk şairlerinden, girdiği son savaşta yenilip esir düşen ve Sivas'a getirildikten sonra serbest bırakıldığı veya öldürüldüğü belirtilen (Bala, 1997: 46-48; Şentürk-Kartal, 2007: 164) ikinci bir şaire, Divan edebiyatı cephesinden Kadı Burhanettin'e (Ö. 1398) geçer; onun hayat hikâyesini özetler:

*“Uzakta kavaklar kuşku sorulu
Bir tambur dehşeti sazında
Hazırlar kaderini Kadı Burhanettin'in
Olsa da bir gün Sivas'a sultan
Fıskıracaktır kanı bir tuyuğ gibi
Azeri ağzıyla koçlara devran
Bir tuyuğ gibi elemsiz bir fiskiye gibi
Başı omuzundan kaydığı zaman;”*

mısralarıyla edebiyat tarihinde Kadı Burhanettin ismiyle özdeşleşen tuyuğ türü ile şairin idamı arasında imgesel bir paralellik kurar. Burada da görüldüğü gibi Süreya, ele aldığı şairlerin belirgin imgesel kullanımlarını adeta yeniden kurgular.

Cemal Süreya, şiirin sonraki mısralarında bir şair olarak kendisine döner:

*"Sen ki gözlerinle görmüştün 57'de
Babanın parçalanmış beynini
Kâğıt bir paketle koydular mezara
İstesen belki elleyebilirdin de
Ama ağlamak haramdı sana
O günler istesen de istemesen de
Boğazında buruldu kaldı Türkçe
Mevsimlerin tülüne sarılı halde
Yıllarca dinlendirdin acını
Utandın ondan korktun bir bakıma
Sakladın geleninden gideninden;"*

mısraları ile babasının ölümünü ve bu ölüm olayının kendisindeki yansımalarını anlatır. Şair, acısını içine attığını, ağlayamadığını, hislerini dile dökemediğini imgesel anlatımıyla "acısını dinlendirdiğini", "mevsimlerin tülüne sararak" bir şekilde gizlediğini söyler. Şair, böylece tarihî süreç içindeki iki şairin acılarından kendi bireysel acısına geçiş yapar. Babasının trajik ölümünü ve kendi tavrını anlatışında acındırma hissedilmez; öte yandan derin bir duyarlık sezilir.

Süreya, devamında şairi "duyarlık elçisi" olarak niteler. Kendisini de bir şair olarak özgürlüğü ve göğü arzulayan nice suçsuz şairin başında bulunmuş birisi gibi hisseder. Bunlardan asıl adı Ahmet olan Kazak (Abdal) on yedinci yüzyılda yaşadığı sanılan Bektaşî şairlerindedir. Söylenceye göre Bektaşî dergâhına nezredilmiş ve Balım Sultan'dan el almış bir Çar torunudur. Şiirlerinin bir kısmı hicivdir. Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan bir Bektaşî şairi(Tokatlı) Gedayî, (asıl adı Ahmet) 1826 yılında Tokat'ta doğmuş, bütün ömrünü İstanbul'da geçirmiştir. Gedayî'nin 1887 ya da 1889 da öldüğü tahmin edilir. Karacaoğlan'ın hayatı hakkında da çok kesin bilgiler bulunmamaktadır. 17. yy. şairinin 1606'da doğduğu 1679 veya 1689 da öldüğü sanılmaktadır. Osmanlı'nın iç karışıklıklar içinde olduğu bir dönemde yaşamış; insan, doğa ve aşk konularını temalaştırmıştır.

*"Ve sen daha nice rastlantılarla
Nice suçsuzun başında bulundun ki
Göğe urmak ister gözbebekleri
Nice şair nice duyarlık elçisi
Zehir Kazak zıkkım Gedayi
Bir buğday yüzlü zülfü dolaşığın
Özlemiyle karmış doğanın buyruğunu
Kütüğü nakıştan beter olmuş
Nar çiçeği Karacaoğlan;"*

Süreya bu mısralarda birer kelime sayılabilecek çarpıcı ifadeleriyle hikâye ettiği şairleri tasvir etmiştir. Bu arada “zehir zıkkım” ikilemesini de deformasyona uğratmıştır. Türkmen aşiretlerinden olan Karacaoğlan’ı nitelediği “narçiçeği” hem bir renk sıfatıdır hem de bir çiçek adıdır. Narçiçeği, renk olarak aşkı ve arzuyu ifade eden çarpıcı, güçlü renklendir. Narçiçeği, kokusu ve görseelliğiyle de güçlü çağrışımlara sahiptir.

“Yaz kış yapraklı Dertli Boran;” ve “Ezilmişin tutanakçısı Kabasakal;” denilen iki şair hakkında da fazla bir bilgi bilinmemektedir. Kabasakal (Mehmet) 18. yy. da yaşamış Yeniçeri ocağı şairlerindedir.

“Dördüncü Murad’ın çulgnlığıyla
Yeniçeri bedenine nişanlar vuran
Seyrek asker Kayıkçı Kul Mustafa;”

mısralarında ismi geçen “Genç Osman Destanı” şairi Kayıkçı Kul Mustafa hakkında da fazla bir şey bilinmemektedir. Kayıkçı Kul Mustafa, savaşlar dolayısıyla birçok yer dolaşmış bir 17. yy. Yeniçeri askeridir. Adı geçen destanında IV. Murat zamanında Bağdat Seferi’nde oklarla vurulup Dicle nehrine düşerek şehit olan Genç Osman’ı anlatmıştır.

“İşgal acılarından mavi bir lirizm çıkaran
Maliyeci şairlerin ilki Bayburt’lu Zihni;”

mısralarında anlatılan Bayburtlu Zihni (Ö. 1859) hem Divan hem de Halk şiiri tarzında söylediği şiirleriyle tanınır. Anadolu’nun birçok yerinde bulunmuştur. Rusların Bayburt’u 1828’de işgali sırasında verdikleri zararları koşma biçimindeki ağıtlarıyla anlatmıştır.

“Ve sürgün şairlerin ne ilki ne de sonuncusu
Yiğit ve açık Türkmen: Dadaloğlu;”

mısralarında anlatılan Avşar boylarından olan ve Çukurova’yı, Orta Anadolu’yu dolaşmış olan Dadaloğlu’nun ise 1785-1868 yılları arasında yaşadığı tahmin edilir. Şiirlerinde göçerliği ve aşiretlerin Osmanlı Devleti ile olan mücadelelerini anlatmıştır. Aşk, doğayı, Türkmen aşiretleri için sürgün anlamına gelen Osmanlı Devleti’nin iskân politikasını ve savaş temalaştırmıştır.

“Kamu kuşların yedi bin yıl
Tam bir danışmendlik içre uçtuğu
Ve güllün tek bir solukta
Köy köy dağılıp kahverengide

"Kent kent kırmızıda toplandığı Gülşehri;" mısralarında Gülşehrî, hem yöre adı hem de şairin mahlası olarak kullanılmıştır. Kuşların yedi bin yıllık uçuşu ile kastedilen ise insanlığın yeryüzündeki tarihî macerasının süresidir. Şair Gülşehrî, 14. yüzyılda yaşamış mutasavvıf bir Mevlevî şeyhidir. Doğduğu yer olan Kırşehir'in Gülşehir kasabasından ötürü Gülşehrî adını almıştır. Daha çok *Mantik-üt Tayr* çevirisi ve *Feleknâme* adlı eserleriyle tanınır. Süreya'nın şiirindeki kuş imajı aynı zamanda *Mantik-üt Tayr*'a bir göndermedir.

*"Kim bu Gülşehri öksüz Emrah kim?
Şems Banu ne olacak Kışverkişan nere kalesi?
Ya ulu Camiin ünlü romancısı
Yalvaçlara kimlik kâğıdı dağıtan
Çekidüzeni unutulmaz Süleyman Çelebi?"*

mısralarında ismi geçen edebî şahsiyetlerden öksüz Emrah ile kastedilen Erzurumlu Emrah'ın 1885'te öldüğü tahmin edilmektedir. Halk şairi Emrah, Nakşibendî tarikatı mensubudur. Şems, Mevlana'nın hem hocası hem sohbet arkadaşı olmuştur. Gevher Banu ise Mevlana'nın eşinin adıdır. 1422'de öldüğü tahmin edilen Süleyman Çelebi, Şeyh Edebalî'nin torunudur. Yıldırım Beyazıt tarafından Ulu Cami'ye imam olarak atanmıştır. Altmış yaş civarında tamamladığı tahmin edilen *Mevlid*'i ile ünlenmiştir. Üslûbunda ve mısra iççiliğinde gösterdiği titizliği ile dikkat çekmiştir.

*"Sen işte bunlarla bildin Türkçeyi
Bunlarla
Gelen giden obayı sevdi."*

mısralarıyla biten şiirde Cemal Süreya'nın dil bilinci bir kez daha ön plana çıkar. Şaire Türkçeyi öğretenler adı sayılan ve sayılmayan nice kadim şairlerdir ve bu isimler edebî geleneğin iki kolundan gelen şairlerden oluşmaktadır. Şiirin tamamına sirayet eden dil bilinci ve duyarlılığı "Yunus ki Süt dişleriyle Türkçenin..." sözleri ile şiirin adından başlar. "Sen ki şu kısacık hayatında/ Sevdin kelimeleri/bir gün bile düşürmedin kalbinden/ Yarana bastığın o büyüdü deyimi" mısraları ile devam eder. Süreya, babasının ölümünü anlatırken de "kelimeler" yerine "Türkçeyi" sözünü kullanır; "Boğazında buruldu kaldı Türkçe" der. Süreya, bütün şiir boyunca bilir ve hissettirir ki şiirin hem malzemesi hem de özü dildir. Ve bu dil Divan ve Halk şairlerince işlenmiş, kökleri olan bir dildir.

Bilindiği gibi oba, aileleri barındıran çadırlar kümesi demektir. Kabile, boy, şube anlamlarına da gelir. Oba aynı zamanda çadırların kurulduğu yer anlamına da gelir. İşte bu yönleriyle şiirin son mısrasında yer alan "oba" kavramı Cemal Süreya için bütün şairler adına söylenmişçesine şiirin kaynağı, zemini, mekânı, anavatani olur. Oba sevgisi kavramı ile Süreya, diğer şairlerin de dil bilincine ve duyarlığına dikkat çeker.

Sonuç

Cemal Süreya, 1956'da yayımlanan “*Folklor Şiire Düşman*” başlıklı poetik denemesinde, denemenin başlığından da anlaşıldığı gibi şiirde halk deyimlerinin ve folklor unsurlarının fazlaca kullanılmasından yakınmıştır. Kalıplaşmış, tek yönlü ve anlamca durağanlaşmış kabul ettiği folkloru, kelimenin en önemli öge hâline geldiği çağdaş şiir için sığ ve sınırlı bir kaynak olarak görmüştür. Şair, şiir sanatına yeni ufuklar açmak adına folkloru bir engel olarak kabul etmiştir. Ona göre folklor, müdahalelere kapalı, anlamsal kalıplaşmaya uğramış ve sonuçta kişiliksiz, özgünlükten yoksun kalmıştır. Folklor ve halk deyimleri birden çok şairi taşıyamaz.

Süreya, 1969'da yayımladığı ve iki bentten oluşan “*Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin*” adlı serbest şiirinde ise âdeta edebiyat tarihinde kısa bir gezinti yapar ve rücu eder. Yer yer dış ahenk unsurlarından; ikilemelere, kafiyelere ve rediflere; iç ahenk unsurlarından; bağlaçlara, tekrarlara ve soru edatlarına da rastlanan bu şiirinde genel olarak şair, kendi benine hitap etmektedir. Muhatap şairin arka planında ise bütün bir edebiyat okuru zümresinin gözetildiği kabul edilebilir. Süreya, diğer İkinci Yeni şairleri gibi imgeci, işçilikli, sıkı ve zor şiirden yanadır. Metinlerarası ilişkiler, dilsel deformasyon ve çarpıcı ifadeler yer verilen bu şiirinin anlamlandırılması için okurdan belli bir dikkat ve birikim istenir. Bu itibarla bu şiirin anlaşılması, duygu paylaşımının gerçekleşebilmesi için tarih ve edebiyat tarihi gibi belli bir birikim, şiirsel ilgi ve okur duyarlılığı da gerekmektedir.

Süreya, şair duyarlılığı ve dil bilinci içinde hareket ettiği “*Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin*” şiirinde, “*Folklor Şiire Düşman*” başlıklı denemesinde “anlamsal kalıplaşma ve kişiliksizlikle” nitelendirdiği Halk şiirinin en güçlü temsilcilerinden Yunus'tan başlayıp pek çok temsilcisini haklarını iade edencesine, onların belirgin özellikleriyle ve övgülerle anmıştır. Şair, bazı Divan şairlerine de yer vermiştir. “*Folklor Şiire Düşman*” adlı denemesinde ileri sürdüğü görüşlere aykırı olarak bu şiirinde sanatçı hüneriyle halk deyimlerini çağdaş şiirde kullanmış; hatta gerektiğinde “*Zehir Kazak zıkkım Gedayi*” örneğindeki gibi deforme etmiş; deyimlerin anlam dünyasına müdahalelerde bulunmuştur.

“*Göge urmak ister göz bebekleri*”, “*Kamu kuşların yedi bin yıl/ Tam bir danişmendlik içre uçtuğu*” mısralarındaki gibi Süreya, yer yer de Halk ozanlarının dilini taklit etmiştir. Yunus Emre ve Karacaoğlan gibi Halk şairlerinin kullanmış olduğu imgeleri dönüştürerek, geçmişe dönük bir gurur ve hüznü hissedilen kendi şiirinde, yeniden imgeleştirmiştir. Şiirin sonunda Halk ve Divan şairlerinin dili işleyerek günümüze taşıdıklarını ve köklü kıldıklarını vurgulamıştır.

Kaynakça

Bala, Mirza. (1997), “*Kadı Bürhaneddin*”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 6, MEB Yayınları, Eskişehir.

Cemal Süreya. (2000), *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul.

Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" Başlıklı Denemesi Işığında "Yunus ki Süt Dişleriyle Türkçenin" Adlı Şiri Üzerine Bir İnceleme

Cemal Süreya. (2002), *Güvercin Curnatası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Cemal Süreya. (2006), *Sevda Sözleri*, YKY, İstanbul.

Çetin, Nurullah. (2009), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Georges_Braque (Erişim Tarihi: 10.04.2013)

Koç, Metin N. (2006), *Cemal Süreya'nın Düzyazularında Şiir ile İlgili Görüşleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Şentürk, Ahmet Atillâ; Kartal, Ahmet. (2007), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

www.kimkimdir.gen.tr (Erişim Tarihi: 10.04.2013)

www.ykykultur.com.tr (Erişim Tarihi: 10.04.2013)