

Ölçücü, H. Ç. & Tinkır, O. (2022). Oruç Aruoba şiirinde dilin merkezinin parçalanması: Dil sapmaları ve epistemolojik temelleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(42), 467-493.

DOI: 10.21550/sosbilder.941425  
**Araştırma Makalesi / Research Article**

## ORUÇ ARUOBA ŞİİRİNDE DİLİN MERKEZİNİN PARÇALANMASI: DİL SAPMALARI VE EPİSTEMOLOJİK TEMELLERİ

Hasan Çağrı ÖLÇÜCÜ\*  
Onur TINKİR\*\*

**Gönderim Tarihi / Sending Date:** 23 Mayıs / May 2021  
**Kabul Tarihi / Acceptance Date:** 2 Ağustos / August 2021

### ÖZET

*Dilin olağan kullanımının dışına çıkarak söz diziminde, sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde değişiklikler yapmak, yeni sözcük ve ifade biçimleri oluşturmak “dil sapması” olarak adlandırılır. Bu makalede, yazmış olduğu şiirlerle kendine has bir söyleyiş oluşturan Oruç Aruoba'nın şiirlerindeki dil sapmaları tespit edilmiş ve incelenmiştir. Böylece, şairin söyleyiş özelliklerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Makale, üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, bazı önemli araştırmacıların dil sapmaları hakkındaki görüşleri ve bunları tasnif şekilleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, Aruoba şiirlerindeki sapmalar; sözcüksel sapmalar, sessel sapmalar, yazımsal sapmalar, anlamsal sapmalar ve dil bilgisel sapmalar olmak üzere beş başlık altında ele alınıp örneklerle açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise şairin şiirlerindeki dil sapmalarının nedenleri ve bu sapmaların felsefî alt yapısı üzerine birtakım değerlendirmeler ve çıkarımlar yapılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Oruç Aruoba, modern Türk şiiri, dil sapmaları, felsefe, merkez

---

\*  Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Rektörlüğe Bağlı Bölümler Türk Dili Bölümü, İzmir / TÜRKİYE, [hasan.cagri.olcucu@ege.edu.tr](mailto:hasan.cagri.olcucu@ege.edu.tr)

\*\*  Öğr. Gör., Ege Üniversitesi Rektörlüğe Bağlı Bölümler Türk Dili Bölümü, İzmir / TÜRKİYE, [onur.tinkir@ege.edu.tr](mailto:onur.tinkir@ege.edu.tr)

## Partitioning the Centre of the Language in Oruç Aruoba's Poems: Linguistic Deviations and Epistemological Foundations

### ABSTRACT

*Creating new forms of words beyond the usual use of language, by making changes in the syntax, sound and form properties of words and expressions is called "linguistic deviation". Linguistic deviations in the poems of Oruç Aruoba forming a unique discourse with the poems he has written have been identified and examined in the study. Thus, the aim of the study is to reveal the characteristics of the poet's discourse. The article consists of three main sections. In the first section, the views of some important researchers on deviations and the classification of them are discussed. In the second section, deviations in Aruoba's poems are examined under five titles as lexical, phonetic, orthographic, semantic and grammatical deviations and they are exemplified. In the third section, a number of evaluations and inferences were carried out on the causes of deviations in his poems and the philosophical infrastructure of these deviations.*

**Key Words:** *Oruç Aruoba, modern Turkish poetry, linguistic deviations, philosophy, center*

### Giriş

1980 sonrası Türk şiirinde özel bir yeri olan Oruç Aruoba'nın şiir dilinde, deyişbilimin önemli inceleme alanlarından biri olan dil sapmalarının önemli bir yeri vardır. Bir üstdil göstergesi olan dil sapmalarının da katkısıyla kendine özgü bir şiir dili yaratan Aruoba'nın dil özelliklerini inceleyen bilimsel çalışma sayısı ise yok denecek kadar azdır. Ayrıca, dil sapmalarıyla ilgili yapılan çalışmalar genellikle tespit düzeyinde kalmakta, bu sapmaların nedenleri detaylı olarak açıklanmamaktadır. Oysa bu sapmalara neden oluşturan ciddi bir felsefi zemin bulunmaktadır. Bu çalışmada, Aruoba'nın felsefi derinliğinden ötürü Türk şiirine biraz yabancı olan şiirlerindeki dil sapmaları tespit edilip sınıflandırılmış, bu sapmalar -sık olarak başvurulanan anlamsal, dil bilgisel ve özellikle de yazımsal sapmalar başta olmak üzere- felsefi

anlamda çözümlenmiş ve böylece şairin söyleyiş özelliklerinin belirlenmesine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Çalışma, şairin altı adet şiir kitabından yararlanılarak yapılmıştır: kesik esin/tiler, Doğançay'ın Çınarları, ol/an, Meşe Fısıltıları, sayıklamalar, Geç Gelen Ağıtlar. Kullanılan örneklerin alındığı şiir kitaplarının adları ve sayfa numaraları, örnek sonlarında verilmiştir.

## **Dil Sapmaları**

Standart dilin sınırları dışına çıkan her türlü kullanıma “dil sapması” adı verilmektedir. Özellikle şiirde çokça kullanılan dil sapmaları, şiir diline güç ve etkileycilik kazandırmaktadır. Günlük ve yaygın dille şiir dilini birbirinden ayırmada önemli bir rol üstlenen dil sapmaları, çeşitli araştırmacılar tarafından sınıflandırılmış ve örneklerle açıklanmıştır.

Aristo (2019: 79-81), “Poetika”sında, şair tarafından ilk kez dil hazinesine katılan yeni türetilmiş sözcüklerin, bir hece eklenerek, çıkarılarak veya ünlüsü uzatılarak oluşturulmuş kısaltılmış veya uzatılmış sözcüklerin ve bir parçası aynı bırakılıp diğer parçası yerine yeni bir parça eklenen değiştirilmiş sözcüklerin anlatımı bayağılıktan kurtardığını ve yücelttiğini ifade etmiştir.

Şiir dilinde herhangi bir sapmadan söz edebilmek için belli bir yapının olağan kullanım düzeninin dışına çıkılması gerektiğini ifade eden Samuel R. Levin (1965: 226), sapmaların iç ve dış sapmalar olmak üzere iki tipte ele alınabileceğini belirtmiştir.

Şiir dilinin, dilin genel kabul gören kurallarından sapabileceğini söyleyen Geoffrey N. Leech (1969: 5), sapmaları sözcüksel, dil bilimsel, ses bilimsel, yazımsal, anlamsal, lehçesel, kesimsel ve tarihsel (dönemsel) sapmalar şeklinde bölümlere ayırarak açıklamıştır.

Ünsal Özünlü (2001: 141-154), şiir dilindeki yaratıcılığı yansıtan değerlerden biri olarak gördüğü sapmaları, Leech'in çalışması ışığında,

yazımsal, ses bilimsel, sözcüksel, dil bilgisel, anlamsal, lehçesel, kesimsel ve tarihsel (dönemsel) sapmalar olarak sınıflandırıp incelemiştir.

Doğan Aksan (2016: 165-182), sözcüklerin ses ve biçim özellikleri ile dilin söz diziminde bilinçli olarak değişiklikler yapmayı, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanmayı sapma konusunun içinde değerlendirmiş ve dil sapmalarını sözcüksel, biçim bilimsel, anlam bilimsel, sessel (bölge ağızlarına özgü kullanımlar) ve öteki sapmalar şeklinde sınıflandırmıştır. Aksan, sanatçıların sapmalarla dile güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyanın zihninde farklı tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçladıklarını da belirtmiştir.

Şiir dilinin oluşumunda sapmaların önemli bir yeri olduğunu söyleyen Osman Toklu (2003:19), şiir dili için asıl belirleyici olan sapma türünün anlamsal sapma olduğunu ifade etmiştir.

Nurullah Çetin (2019: 172-191), dil sapmalarının bir kısmının şiire yeni açılımlar getirirken bir kısmının da şiirde zafiyete neden olduğunu söyleyerek dil sapmalarını yazım sapmaları, ses sapmaları, sözcük sapmaları, ifade sapmaları, dil bilgisi sapmaları, ödünç metinlere müdahale ve kişileştirme alt başlıklarıyla incelemiştir.

Dil sapmalarıyla şairin yeni sözcük, anlatım biçimi ve cümleler geliştirdiğini ve böylece dilin yeni kullanımına olanak sağlandığını ifade eden V. Doğan Günay (2017: 302-314), dil sapmalarını sese dayalı sapmalar, söz dizimsel sapmalar, biçim birimsel sapmalar, sözcüksel sapmalar, anlamsal sapmalar, yerel dil kullanımına dayalı sapmalar, tarihsel sapmalar, yazı ile ilgili sapmalar ve zamansal sapmalar şeklinde sınıflandırmıştır.

## Oruç Aruoba Şiirlerinde Dil Sapmaları

Aruoba şiirlerindeki dil sapmalarının<sup>1</sup>, şairin şiir dili de esas alındığında beş bölümde ele alınıp incelenmesi uygun görülmüştür:

**1. Sözcüksel Sapmalar:** Şairlerin aslında genel dilde var olan köklere, yine genel dilde var olan biçim birimleri ekleyerek genel dilin söz varlığında bulunmayan yeni sözcükler ya da dilin dil bilgisi ve biçim bilgisi kurallarının dışına çıkan farklı yapılar oluşturarak okuyucuda değişik çağrışım ve tasarımlar yaratmasıyla sözcüksel sapmalar oluşmaktadır (Toklu, 2003: 32). Aruoba şiirlerinde bu tip sapmalara zaman zaman rastlanmaktadır. Örneğin; aşağıdaki dizelerde geçen *boşunay*, örneksime yoluyla *dolunay* sözcüğünden üretilmiş olmalıdır. *Kendi* ve *aldırma* sözcüklerinin *-Iz* biçim birimiyle standart dilde kullanımları yoktur. *Pırlıtlı pırlıtlı* ikilemesinin ise *pırlıl pırlıl* ikilemesinden hareketle oluşturulduğu söylenebilir.

*Tek / bir / kuş. / Boşunay.* (kesik esin/tiler, s. 101)

*Kendini hep koyuveren / salıveremedi kendini hiç — edemedi / kimsesiz: / Kendisiz.* (ol/an, s. 205)

*Çayıra konmuş martı sürüsü / gibi anlamsız ve boş / duyguların. / Yanından geçer / gibi aldırmasız — (sayıklamalar, s. 147)*

*Buradasın — / kuruyorum seni / pırlıtlı pırlıtlı / renk renk / özleyerek.* (ol/an, s. 77)

**2. Sessel Sapmalar:** Şairlerin ortak dilde bulunan sözcüklerin yapılarında değişiklikler yapması, sözcükleri halkın konuşma dilindeki veya ağızlardaki kullanım biçimleriyle vermesi bu tür sapmaları doğurmaktadır (Toklu, 2003: 41). Aruoba şiirlerinde geçen sözcükler, bazen ses yönünden ortak dilden ayrılmaktadır.

---

<sup>1</sup> Standart Türkçede yer almayan sözcüklerin tespitinde *Türkçe Sözlük* (Türk Dil Kurumu, 2011) temel alınmıştır.

“Kör / kuyular / da / mer / (Meer!) / di / ven / siz / bı / rak / tın” (sayıklar, s. 56)

*Kavrulduk / biribirimizin / içinde, / pınara ulaşmadan.* (kesik esin/tiler, s. 25)

Yukarıdaki sözcüklerin bünyelerinde sessel değişiklikler yapan şair, bazı sözcükleri ise halkın konuşma dilinde yer alan biçimleriyle kullanmaktadır:

*Bük ek / sozun / kan / calarını / çık / masın / lastik / halka / lar.* (sayıklar, s. 43)

*Garajın su kanalında / küçük çocuğun tuttuğu hortumla / koç barsağının bokunu temizleyen / kocakarı.* (sayıklar, s. 28)

*Bir ayağım yerde / bir ayağım nerde / başım / her yerde. Her / yol / benden geçmesin / artık.* (ol/an, s. 180)

**3. Yazımsal Sapmalar:** Şiirin yazı düzeninde yapılan değişiklikler, bu tür sapmaları ortaya çıkarır (Öznlü, 2001: 142). Yazım kurallarıyla yakından ilişkili olan yazımsal sapmalar, Aruoba şiirlerinde oldukça yaygın ve çeşitlidir.

**a)** Sözcüklerin dilin hece sistemine aykırı ve ayrı dizeler oluşturacak şekilde un ufak edilmesi, Aruoba şiirlerinin karakteristiğidir:

*Kuruyorum.*

*Kur*

*ur*

*um.*

*Kur*

*udu*

*düş*

*tü —*

*dök*

*ül*

*düm.* (Geç Gelen Ağıtlar, s. 73)

*Ben*

*anlam parçalarımı*

*hep söken*

*hep takan*

*öz*

*ne*

*öz*

*lediğim ne*

*yse*

*o*

*yum.* (kesik esin/tiler, s. 108)

*Gözlerim ya*

*nı*

*l*

*mıyor —*

*yanı*

*yor.* (sayıklamalar, s. 128)

Aruoba, bazı şiirlerinin başlıklarını da bölerek yazmayı tercih etmektedir:

*YOK*

*UŞTAN*

*İN*

*ERKEN* (Geç Gelen Ağıtlar, s. 57)

*DERİN*

*DEN* (sayıklamalar, s. 64)

**b)** Sözcükleri parçalayan Aruoba, sözcük parçalarını zaman zaman kendine özgü yollarla eksiltmektedir. Örneğin, bir şiirinde, *kurabil-* ve *anla-* eylemlerinin olumsuz biçimleri için gelecek zaman ekini bir kez yazmaktadır:

*şimdi*

*ku*

*ra*

*ma —*

*an*

*la*

*ma —*

*ya*

*ca*

*ğt*

*m*

*biçimde*

*söyleşirler:* (Meşe Fısıltıları, s. 46)

**c)** Dizelerin küçük harfle başlaması, Aruoba şiirlerinin çokça karşılaşılan bir özelliğidir:

*Burada*

*uğultu, gürültü içinde*

*içim bomboş*

*kaskatı,*

*bağırış, haykırış içinde*

*içim yemyeşil*



*sapsarı*

*doluyorum.* (ol/an, s. 66)

ç) Şair, dizeleri, sık sık olağan olmayan biçimlerde sıralamaktadır:

*Çek.*

*Kop*

*ar.*

*At.*

*Öl*

*sün.*

*Baharda*

*öteki ikisi de*

*canlanır*

*gene.* (sayıklamalar, s. 107)

*B*

*ölü*

*k — —*

*dök*

*ük.*

*K*

*ırık.* (Geç Gelen Ağıtlar, s. 76)

**d)** Aruoba şiirlerinde, özel ad olmayan sözcüklerin kimi zaman büyük harfle başlatılarak yazıldığı görülmektedir:

*Pense ve bahçe makası / dök / ül. / Umarsız Avokado.* (sayıklamalar, s. 42)

yaprak da uzatır Dereotu / çiçek de açar Kereviz. (sayıklamalar, s. 112)

Yıl biterken hâlâ çiçek verir Küpe / Güzden beri tomurcuk döker Biber / Oysa damlalar dışarıda öpe öpe / Naneleri ve Isırganları dirilttiler. (sayıklamalar, s. 126)

Bir Ada istedin kendine / Hiddetli Deniz'le çevrili / Dingin Güneş'in ısıttığı / Huzurlu dinlenme yeri. (Geç Gelen Ağıtlar, s. 81)

e) Aruoba, ayrı yazılması gereken bazı sözcük gruplarını düzenli olarak bitişik yazmaktadır:

Ama dolanır heryerimizde / Kıpır kıpır, canlı oluşum / Heryanımız bengi yaşamın / Küçük değişimleriyle yüklü (Doğançay'ın Çınarları, s. 8)

O uyku : / yokolmam ile varolmam arasındaki / köprü, / beni en baştan yaratacak / dürtü, / hiç olmadı. (ol/an, s. 28)

Yiğit olarak yenemezsem, / Devrileceğim gene de kafatutan olarak. (kesik esin/tiler, s. 70)

Yoksa : şimdilik / Dinilmesi yalnızca / İçimizde yanıp duran / —Gözkırpıp duran— (Doğançay'ın Çınarları, s. 28)

Yersiz ve süresiz oysa / birseyler / biryerde / birzaman, biz gidince / aramadan — bir son acıya / bir son sevincin. (ol/an, s. 188)

Sesim / yoğunlaşsa, / ağırlaşır / mı / gözkapağın / senin de? (kesik esin/tiler, s. 28)

tıpatıp iki vapur / yanyana (Geç Gelen Ağıtlar, s. 26)

[Sen bile şaşmalısın, / nasıl da / yerliyerine oturuyor / diye / sözcükler.] (kesik esin/tiler, s. 71)

Ölümün tadı / unutularak / yaşanıyor öylesine herşey / pörsük / güdük / sönük. (sayıklamalar, s. 135)

Tedirgin ağustosböceği / İsteksiz bir cıvıltı çıkardı / Dirilmişti hatminin çiçeği / Dut sanki yeniden açacaktı. (kesik esin/tiler, s. 82)

f) Şair, şiir başlıklarını, kimi zaman şiirin ilk dizesine katmaktadır:

*GÜNBATISI kararsız*

*dumanını nereye savuracağına :*

*köpekler saldırgan*

*cırcırböcekleri sebatlı*

*kelebeğim renksiz. (sayıklamalar, s. 116)*

*HANGİ*

*siydi (Meşe Fısıltıları, s. 51)*

*NE*

*re*

*ren*

*bul*

*dun*

*be*

*ni*

*? (Meşe Fısıltıları, s. 43)*

**4. Anlamsal Sapmalar:** Şairlerin sözcüklerle ve onların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyucuya anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yöneldikleri görülür. Özellikle, göstergelerin bağdaştırılmalarında olağan kullanımların dışına çıkılmasıyla oluşan “alışılmadık bağdaştırmalar” anlamsal sapmaların en belirgin örneklerini sunar (Aksan, 2016: 175). Alışılmadık bağdaştırmalar, gündelik dilden sapmaları, özgünlükleri, dilde ilk kez kullanılmaları ve bireysellikleri ile alışılmış bağdaştırmalardan ayrılır ve şiirlerde kullanılan sapmaların

başında gelir (Toklu, 2003: 20). Şairin şiir dilindeki özgünlüğünü ve yaratıcılığını gösteren, aynı zamanda anlatımı da daha etkili hâle getiren bu sapmalar, Oruç Aruoba şiirlerinde de yaygın olarak kullanılmaktadır.

*Gökleri tutuştururken güneş / dinelir bulutların ardında / ak kırık ay* (ol/an, s. 195)

*Yarın / yünden kan torbaları / kesilecek.* (sayıklamalar, s. 22)

*Ölüm de / kokar mı / böyle?* (Geç Gelen Ağıtlar, s. 71)

*kopuk teller / dans ediyorlar.* (sayıklamalar, s. 29)

*Ne çok / ölü / düşün var senin.* (ol/an, s. 174)

*Acılı haykırışıyla süzüldü / bembeyaz gölgeli martı.* (sayıklamalar, s. 92)

*Geri getirecek misin ellerimi? / Kırık sözcüklerim özlüyor seni.* (ol/an, s. 136)

*Meşeler fısıldaşıyorlardı / onlardan duydum / “O ölecekti” diyorlardı / lanetli mi oldun?* (Meşe Fısıltıları, s. 73)

*Kavrulduk / birbirimizin / içinde, / pınara ulaşamadan.* (kesik esin/tiler, s. 25)

*Anılarımız / utandı.* (Geç Gelen Ağıtlar, s. 51)

*Güneş / böyle / örtünmezdi — / dimdik / dikerdi gözünü / üstümüze.* (kesik esin/tiler, s. 31)

**5. Dil Bilgisel Sapmalar:** Biçim birimlerde ve sözcüklerin cümle içerisindeki sıralanışlarında yani söz diziminde görülen sapmalardır (Boztaş, 1994: 185). Özünlü (2001: 148), Chomsky’yi anarak üretimsel dil bilgisinin gelişmesinden sonra, dil bilgisinin üretim yeteneği dışında bulunan herhangi bir dizinin sapmış bir dizi olduğunun tespit edilebildiğini dolayısıyla söz dizimsel sapmaların açıkça gösterilebildiğini söylemektedir. Sözcükleri parça parça eden Aruoba’nın söz dizimiyle de oynadığı görülmekte ve okuru standart okuma alışkanlığının dışına çekmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.

Aruoba, geçişsiz bir eylemi geçişli gibi kullanarak dil bilgisel sapmaya yer verebilmektedir. Örneğin, bir şiirinde, geçişsiz *öl-* eylemine nesne getirerek Türkçe söz dizimine uymayan bir cümle kurmaktadır:

*Hep aynıyı ölerек / geçip geldim buraya nerelerden — / hep ayrıyı. / Gelip geçtim burada kimlerden — / bezginim.* (ol/an, s. 202)

Şair, sıfat görevindeki sözcükleri, niteledikleri adlardan sonra yazma yoluna birçok kez başvurmuştur. Aşağıdaki dizelerde, *Nuh'un gemisi* ad tamlamasına sıfat olan *kurtaracak* ortacının tamlamadan sonra yazıldığı görülmektedir:

*Aldatma kendini : / olmayacak Nuh'un gemisi / kurtaracak seni — / uçacak güvercini / getirecek yaprağı, / olmayacak.* (ol/an, s. 21)

Şu dizede ise Aruoba, olumsuzluğu güçlendirmek için *hiç* yerine *hep* zarfını kullanmaktadır:

*Hep bilemedim.* (Geç Gelen Ağıtlar, s. 69)

Aruoba şiirlerinde görülen dil bilgisel sapma örnekleri çoğaltılabilir:

*Hazırlanıyorlar çiçeklere— / tutturabileceklerine / gibi / hep.* (sayıklamalar, s. 134)

*Sen sarsıntılı durak, / ulaştığım sonunda : / senin de yaşlı gözlerin, / benim özlemim, serin — / ulaşamadığın.* (ol/an, s. 210)

*Ben / değil / ne / de / sen / o / da / bu / ra / da / da / değil* (sayıklamalar, s. 159)

*Nasıl — / şimdi, / artık, / biraz, / öyle, / sanki, / gibi, / mi ?* (Meşe Fısıltıları, s. 64)

Çetin (2019: 188), dizede parantez içinde verilen cümle ve ifadeleri de dil bilgisel sapma olarak görmekte ve bu tarz kullanımların şiir için bir zaaf oluşturduğunu belirtmektedir. Oruç Aruoba şiirlerinde uzun çizgi, yay ayraç ve köşeli ayraç içinde ara cümlelerin ve sözlerin kullanımına çokça rastlanmaktadır.

*Bu acılı sevgi delecek, / delecek — ölmeyeceksin. / (Duran yürek, kırık kalem.)  
/ Bu acılı sevgi ölecek, / ölecek — olmayacaksın. (ol/an, s. 157)*

*Karanfil / —ne rengi?— / sahte / gibi. / Oysa / —yemyeşil, pırıltilt— / yap /  
rağı / dipdiri. (sayıklamalar, s. 133)*

*Ağacıma gidemedim : / böğürtlen dikenleri, / bayır — / [küçücük, bembeyaz] /  
zamanın artıkları, / çayır. (sayıklamalar, s. 53)*

Ece Ayhan şiirlerinde görülen dil sapmalarını, şairin düşünsel, poetik ve estetik tutumlarının yanı sıra modern edebiyatın evrensel gelişimiyle birlikte değerlendiren Erdoğan Kul (2008: 386), Ece Ayhan’la ilgili şu sonuca varmaktadır:

*“Bu bağlamda onun; okuru alışkanlıklarının dışına çıkararak yaratıcı okuma sürecine zorlamak, okur algısını modern insan gerçekliğine uygun bir parçalanmışlık içinde iç içe perspektiflere doğru çekmek ve bilincini sürekli uyanık tutmak, metnin kendi iç hiyerarşisi diyebileceğimiz düzenlenişini parçalamak, yazdıklarının kolayca ‘tüketilmesini’ önlemek gibi birbirini bütünleyen çok sayıda niyetinden/hareket noktasından/edebî kaygısından söz edilebilir.”*

Kul’un Ece Ayhan şiirlerinde görülen dil sapmalarıyla ilgili yaptığı bu çıkarımlar; dil bilgisel, anlamsal ve özellikle de yazımsal sapmalarla dolu olan Oruç Aruoba şiirleri için de büyük ölçüde geçerlidir. Aruoba şiirlerinin parçalı yapısı okuyucuyu zorlamakta, onu alışık olmadığı bir şiir dünyasının içine doğru sürüklemektedir. Söz diziminin sınırlarını zorlayan ve birçok şiirinde sözcükleri bölerek sesleri/heceleri ayrı ayrı dizelerde yazan şair, kendine özgü bir söyleyiş oluşturmuştur. Şüphesiz, bu söyleyiş özelliği üzerinde, onun felsefi yönünün de etkisi bulunmaktadır.

## **Oruç Aruoba Şiirlerindeki Dil Sapmalarının Epistemolojik Temelleri**

Modern Türk şiirinin gelişim serüveninde, 1950 ve akabindeki yıllar, kuşkusuz ki tarihsel bir kopuşa şahitlik etmiştir. Bu kopuş, Türk şiirinin tarihsel çizgisinde, bu zamana kadar olan zaman dilimlerinden ve

şiiresel epistemolojiden belli özellikler taşımakla birlikte, Türk şiirinin merkezinde bulunan birtakım özellikleri terk etmesiyle, bir başka ifadeyle şiirin merkezini bulanıklaştırmasıyla özel bir önem arz eder.

İkinci Yeni şiiri, Türk şiirinin tarihsel gelişim çizgisi göz önünde bulundurulduğunda, en önemli kopuşun yaşandığı ekol olarak şiir dünyamız içerisinde özgül bir yer kaplar. Halk şiiri, divan şiiri, Tanzimat şiiri, Millî Edebiyat Dönemi'ndeki şiir algısı ve akabinde Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kuşak şairlerinin oluşturduğu şiir dünyası, merkezindeki ilk ciddi sarsıntıyı Garip şiiriyle yaşayacak, fakat bu sarsıntı, şiirin tematik ve yapısal özelliklerinde belli farklılıklar oluşturmasına rağmen modern Türk şiirinin geleneksel kodlarını tam anlamıyla değiştiremeyecektir. İşte bu sarsıntının yaşandığı yer, bir diğer ifadeyle modern Türk şiirindeki merkezin ve tarihsel süreklilikte üretilen geleneksel kodların mikro parçalara ayrıldığı "mekân" İkinci Yeni şiiridir.

Ece Ayhan, İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi İkinci Yeni şiirinin önder kadrosu olarak belirtilebilecek isimler, Türk şiirinin geleneksel kodlarından beslenerek onun modernist bir karakter kazanmasında önemli rol oynamışlardır. İsmi anılan bu şairler, Batı felsefesine ve akımlarına hâkim olmalarından ötürü Türk şiirinde oldukça önemli yeniliklere imza atmışlar ve bu yeniliklerle Türk şiir geleneğindeki "büyük anlatı"<sup>2</sup> mikro parçalara ayırarak şiirin merkezini sorgulamışlardır. Bu sorgulama da Türk şiirinin kültürel bağlamından birtakım farklılıklar göstermesiyle dikkatleri üzerine çekmiştir.

İkinci Yeni şiiriyle birlikte, Türk şiirinin üslubunda ve dil merkezinde de büyük ölçüde farklılıklar baş göstermiştir. Bu farklılıklar,

---

<sup>2</sup> "Büyük anlatı" terimi, Jean-François Lyotard'a atfen kullanılmıştır. Büyük anlatı, Lyotard'ın postmodern düşüncüyü anlatmak için başvurduğu önemli kavramlardan birisidir. Ayrıntılı bilgi için bk. Lyotard, 2014.

özellikle İkinci Yeni şiirinin, modernizmle ve modern düşünceyle hesaplaşması noktasında geliştirdiği reaksiyoner bir tavır olarak modern düşüncenin dayattığı formasyonlara karşı bir deformasyon olarak okunabilir. Modern düşüncenin aklı, bilimi önceleyen ve belirli geometrik kalıplarla dilde de yansıma bulan şematik algılayışı, İkinci Yeni şairleriyle birlikte paramparça edilmiş ve modern dönemin ortaya koyduğu birçok kalıp dil vasıtasıyla aşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, İkinci Yeni şiirinin getirdiği en önemli yenilik, kendinden önceki şiirin algılama biçimini parçalamak, dili yalnızca duyusal evrenin yansıtıcısı olma işlevinden kurtarmaktır (Karaca, 2010: 201).

İkinci Yeni şiirinin Türk şiir dilindeki merkezi bozması, bir anlamda merkezlessiz bir şiir dili yaratması, daha doğrusu farklı merkezlere açık bir şiir dili yaratarak anlamı muğlaklaştırması, Modern Türk şiirindeki tekil ve angaje anlam dünyasına karşı da duyulmuş bir tepkidir. Şiirin dilinde yaratılan çoğul anlam dünyası ve bu bağlamda dilin de tekil formlardan arındırılarak heterojen bir kimlik kazanması, yersiz yurtsuz, parçalara ayrılmış bir forma dönüşmesi, şairlerin sık sık dil sapmalarına müracaat etmelerine neden olmuştur.

İkinci Yeni şiirinin Türk şiir dilinde yaptığı yenilikler, 1950'den sonra herhangi bir ekol oluşturma hususunda beklediği karşılığı bulamamıştır. Özellikle 1980 sonrası Türk şiirinde, herhangi bir merkezin bulunduğunu söylemek oldukça zordur. Şairler arasında belirli ortak paydaları dikkate alarak herhangi bir ekol oluştururken hemen hemen bütün edebiyat araştırmacıları zorlanmaktadır.

1980 sonrası Türk şiiri farklı ideolojik, estetik fraksiyonlar çerçevesinde oldukça parçalı bir görünüm arz etmektedir. Bir anlamda İkinci Yeni şiirinin, Türk şiirine getirdiği merkezlessiz ve parçalı yapı, 1980 sonrasında farklı dünya görüşleriyle birlikte harmanlanmış ve Türk şiir dili de bu parçalı yapıdan nasibini alarak bazı şairlerin eserlerinde mikro parçalara ayrılarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu mikro parçalar,



muhtelif ideolojik görüşlerle ve estetik anlamlandırışla birlikte kâh sağ/sol ideolojinin radarında kâh herhangi bir siyasi ideolojiden bağımsız olarak sadece estetik temelde, birey odaklı ontolojik bir düzlemde temellendirilmiştir.

1980 sonrası Türk şiirinde, gerek İslami gerek Türkçü gerekse de sosyalist şiir geleneğini sürdüren şairler olmakla birlikte yalnızca varlık problemiyle ilgilenen ve bunu genel anlamda felsefi bir problem olarak ele alan şairler de bulunmaktadır. Fakat 1980 sonrası Türk şiirinde, herhangi bir şair değerlendirilirken belirli kalıplar ekseninde şairlerin düşünce yapılarının ve şiirlerinin hangi fikrî-felsefi temele ait olduğu söylenirken zorluk çekilmekte ve bu bağlamda müşterek özellikler dikkate alınarak herhangi bir ekol oluşturulamamaktadır. Burada verilebilecek en güzel örneklerden birisi İsmet Özel'dir. İsmet Özel'in şiirine bakıldığı zaman, şairin bir dönem sosyalist düşünce ekseninde şiirler kaleme aldığı, bir dönem de İslami bir perspektiften dünyayı algılayarak bunu şiir dünyasına yansıttığı, hatta bazı şiirlerinde herhangi bir ideolojiye yaslanmadan sadece bireyin ontolojik problemlerini dillendirdiği görülmektedir. Dolayısıyla 1980 sonrası Türk şiirinde, şairlerin belirli bir merkezî düşüncenin ve değer yargılarının peşinden gittiğini ve bunları mutlak bir temelde kabul ettiklerini söylemek oldukça zordur. 1980 sonrası Türk şiiri, oldukça girift, iç içe geçmiş mikro parçalardan oluşan ve şiirin anlamsal yapısının çoğullaştığı bir kimliğe sahip olmuştur. Murat Belge'nin (2018: 363) deyimiyle şiir, bu dönemde kendi iç dünyasına dönmüş, kendini kolay ele vermeyen bir kimliğe bürünmüştür.

Bu makale kapsamında incelenen Oruç Aruoba, işte, tam olarak, ifade edilen bu bağlamın etkisinde kalarak şiirler kaleme alan bir şairdir. Bir anlamda Türk şiirinin yersiz yurtsuzlaştığı ve Deleuze'un

terminolojisiyle rizomatik<sup>3</sup> bir karakter kazandığı bu dönemde<sup>4</sup>, Aruoba, felsefenin ve Türkçenin imkânlarını sonuna kadar zorlayarak alışılmadık bir şiir dili ve kültürü ortaya koymuştur. Şair, bir anlamda herhangi bir köke ve angajmana bağlı olmayan, merkezi yok edilen ve anlamın çoğullaştığı bir şiir dili yaratmıştır. Bu anlam çokluğu ve herhangi bir merkeze bağlı olmama durumu, aslında şairin hayat hikâyesinden de izlenebilir:

*“Çok fazla bilinçli olarak amaçlamadan, ama bir ‘yaşam eğilimi’ olarak, galiba, kendimi bütün yerleşikliklerimden kopardım yaşamım boyu: ‘ev kurmak’, ‘aile kurmak’ gibi aşamaları da geçerek; seçtiğim ‘meslek’leri—en başta, bütün yaşamımı vermeyi amaçladığımı—da terk ederek... Bir sayayım: Doğduğum evden—ve anne- babamın evlerinden—sonra, (hiçbiri benim ‘sahibi’ olmadığı) on bir ev değiştirmişim...”*  
(Özkan, 2010: 72)

Oruç Aruoba’nın sanatı, şiir ve felsefe arasında bir yerde konumlanmaktadır. O, bir anlamda, felsefenin alanına şairane bir dikkat yöneltir (Güzel, 2020: 269). Genellikle felsefi metinlerinde Nietzschevari bir şiirsel eda, edebî metinlerinde ise felsefi bir tarz mevcuttur. Şiir ve felsefenin iç içe geçtiği Aruoba şiiri, Türk şiirinin tarihsel gelişimi içerisinde, örneğine az rastlanan bir edebî-felsefi arka plana sahiptir. Epistemolojik olarak bakıldığında, bireyi ve bireyin kendi merkeziyle doğa arasında kurduğu diyalektik ilişkiyi felsefi bir bakış açısıyla ele alan şair, sadece tematik olarak felsefi şiir söylemine bağlı kalmaz. Aruoba’yı çağdaşlarından ve felsefe ile şiir arasında bağlantı kuran diğer şairlerden ayıran en önemli özellik, onun şiir dilini, bir diğer

---

<sup>3</sup> Gilles Deleuze ve Felix Guattari tarafından icat edilen rizom kavramı, geleneksel düşünceye, bilmenin ve algılamanın ağaca benzeyen, organize olmuş, merkezileşmiş algılayışına karşı geliştirilen karşıt bir düşünce formudur (Barreto vd., 2020: 47).

<sup>4</sup> 1980 sonrası Türk şiirinin rizomatik bir karakter kazanması, genelleştirilebilir bir yargı değildir. Bu dönemde oldukça merkezi şiirler yazan şairler de vardır. Burada rizomatik kavramı kullanılırken kastedilen, 1980 sonrası Türk şiirindeki parçalı doku, birlik oluşturma ve herhangi bir angajmana bağlanma noktasındaki köksüzlüktür.

ifadeyle Türkçenin imkânlarını/îmkânsızlıklarını kullanarak kurmak istediği felsefi ve mitik şiir dünyasına bir altyapı oluşturmasıdır. Aruoba, felsefi düşünceyi ve şiirin en önemli özelliği olan yaratıcı düşünmeyi ve imgelemi serbest bırakabilmek, onları prangalarından kurtarabilmek adına, şiirin özgürleştirici dünyasının büyüüne kapılmıştır. Şiirin büyüü dünyasının içerisine nüfuz ederek ve şiir ile felsefenin imgelem formlarını bir arada kullanarak şair, modernitenin en büyük yapı taşı olan ve tahakküm unsurunun cisimleştiği yegâne yer olan dili de kuşkusuz parçalayacaktır.

Dil ve cümle, normalliğin ve aklın egemenliğindedir (Derrida, 2020: 76). Logos olarak ifade edilebilecek bu yapı, şiir diliyle modern Türk şiirinde de belirli dönemlerde -özellikle Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı-<sup>5</sup> somutlaşmış ve şiir, belirli bir mesajın egemenliğinde cisimleşmiştir. Aruoba, bu noktada, kurduğu şiir diliyle aslında şiirin merkezindeki logosa, bir diğer ifadeyle rasyonalizme karşı açık bir tavır almaktadır. Rasyonel düşünceye ve modernitenin otoriter tavrına karşı Aruoba, şiir dilini var olan merkezinden çıkartarak onu merkez dışı bir konuma aktarıp felsefi ve mitik bir şiir anlayışı ortaya koymuştur. Aruoba, Türkçenin var olan kalıplarını (sözcüksel, sessel, yazımsal, anlamsal ve dil bilgisel düzlemde) esnetebildiği kadar esneterek Türkçenin temel yapısını parçalamakta ve mikro parçalardan teşekkül etmiş bir şiir dili ortaya koymaktadır.

Aruoba'nın şiirlerinde dil sapmalarına çokça başvurması, bir başka ifadeyle şiir dilinin merkezini bir problem nesnesi hâline getirerek yapısöküme uğratması ve şiirde dilin en küçük birimi olan seslere dahi otonom anlamlar vererek oldukça parçalı bir şiir dili yaratmasının

---

<sup>5</sup> 1923-1940 arasındaki Türk şiiri, bir boyutuyla logosa bir boyutuyla da pathosa bağlanır. Özellikle cumhuriyet değerlerinin ve Türk millî kültürünün doğrudan bir mesaj olarak verilmek istendiği şiirler, hem rasyoneldir hem de oldukça retorik/hamasidir.

arkasındaki amaç, sadece moderniteye ve rasyonalizme karşı çıkmak değildir. Bununla bağlantılı olarak özellikle roman alanında görmeye aşına olduğumuz postmodern düşüncenin de Aruoba şiirlerindeki dil sapmalarının önemli nedenlerinden birisi olduğu görülmektedir. Her ne kadar şiir alanında “postmodern şiir” adlandırması tartışmalı bir konu olsa da “modernist şiir” ile kastedilen veya ifade edilmek istenen noktalardan birisi, şiir üzerindeki postmodern etkilerdir.

Postmodernizmin, modernizme tepki olarak ortaya çıkması ve modernizmin ötekileştirdiği bütün unsurları absorbe eden yapısı, özellikle dil alanında ciddi bir heterojenliğe zemin hazırlamıştır. Modern dönemin dil merkezinin ve cümlenin egemenliğindeki dil birimlerinin postmodernizm ile birlikte bir sorgulama aracı hâline geldiği söylenebilir. Postmodern düşünce, modern dönemin cümle ve anlamları ortaya çıkarttığı dili, tam anlamıyla ters yüz etmiştir. Postmodernizm, dilin merkezini önemli ölçüde bozmuş, anlamı olabildiğince farklı bağlamlarda kullanmış ve farklı anlamlandırma süreçlerine aktarmış, bunlardan da öte, nihai bir anlamın olamayacağını, kullanılacak bütün cümlelerin ve anlamların nihayetinde söylendiğini ve günümüz düşüncesinin anlamsızlığa zemin hazırladığını iddia etmiştir. Postmodern düşünce, anlamı problem hâline getirirken bunun şiir alanına yansımaları “anlamsızlığın anlamı” şeklinde karakterize edilmiş ve şiir dilinde ciddi dil sapmaları meydana gelmiştir. Aruoba şiirlerinde görülen dil sapmalarının ikincil nedeni de kuşkusuz, Aruoba’nın bilinçli/bilinçsiz etkilendiği -net bir veri olarak postmodernizmden şairin etkilendiğini kanıtlayamamak da küreselleşmenin ve postmodernizmin etkisindeki dünya konjonktürüne hâkim olan bir entelektüel hassasiyetle yazarın eserlerinde bu minvalde etkiler olması kaçınılmazdır- postmodern düşüncedir.

Aruoba, şiirlerindeki dil sapmalarının büyük bir bölümünü oluşturan kesmeler/parçalamalarla anlamı dilin en küçük birimine kadar indirgemeye çalışmış, bu da dilin en küçük biriminin dahi şiirde

anlam/anlamsızlık yaratacak bir malzeme olarak konumlanmasına neden olmuştur. Bütün bunlar, aslında, Aruoba'nın felsefi şiir iştihakının ve bu bağlamda aforizma temelli bir şiir dilinin de en önemli nedenidir. Aruoba, şiirlerinde doğrudan epistemolojik bir hassasiyetle felsefi bir mesaj vermekten ziyade, dili deforme ederek, dilin merkezini kaydırarak, “dilini felsefesini” yaparak bir başka ifadeyle dili oyunsu bir bağlamda kullanarak şiirini oluşturmuştur. Bu eylem, şiirin doğrudan felsefi bir obje olarak kullanımına zemin hazırlamıştır. İşte bu zemin ve buna kaynaklık eden dil sapmalarının, dil merkezindeki kaymaların en önemli nedenlerinden biri de postmodern düşüncenin küresel dünyadaki mevcudiyetidir.

Aruoba şiirlerinde meydana gelen dil sapmalarının üçüncü nedeni de kuşkusuz, bu şiirler “oyun” kavramıyla birlikte ele alındığında ortaya çıkacaktır. Varlığını kazandığı ilk günden bu yana, şiir, oyun kavramıyla birlikte değerlendirilmiştir. Johan Huizinga (2018: 165-166), şiirin oyun alanı içerisinde doğduğunu, bütün varlığını bu alanda kazandığını ve bu alanın sınırları dışına hiç çıkmadığını belirtmektedir. Huizinga'nın antropolojik bir bakış açısıyla yorumladığı “şiir-oyun” ilişkisi, şiire ve oyun kavramına felsefi ve mitik bir anlam atfetmektedir. Huizinga'ya (2018: 181) göre şiiri, Paul Valery gibi bir dil oyunu olarak tanımlamak bir metafor değil doğrudan doğruya şiir sözcüğünün en derin anlamını ortaya çıkarmaktır.

Oruç Aruoba, 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde yazdığı şiirlerle, şiire dair eski dönemlerde mevcut olan mitik ve felsefi anlama ulaşmak istemektedir. Bir nevi şair, dönemin mevcut kalıplarının ötesine geçerek modern düşüncenin dayattığı zorunluluklardan kurtulmak ve onları aşarak ilkel çocuksuluğa dönebilmek adına, aslında, felsefe ile şiiri iç içe kullanmaktadır. Burada en çok dikkat çeken nokta, Aruoba'nın şiiri âdeta bir oyun malzemesi hâline getirmesidir. Tıpkı bir yapboz gibi harflerin ve sözcüklerin yer değiştirdiği, bulanık ama aynı zamanda oldukça derin bir şiir yapısı ortaya koyarak şair, modern düşüncenin karşısında

antropolojik bir hassasiyet geliştirmekte ve modern düşüncenin ben/öteki diyalektiğine ciddi oranda bir tepki duyarak öznesiz ve neredeyse merkezsiz bir şiir yapısına ulaşmaktadır.

Aruoba'nın şiiri bir oyun malzemesi hâline getirmesi ve özellikle modern dönemin en önemli anlam üretme yetisi olan dil ile yoğun bir biçimde oynaması, aslında şiirin büyüünden yararlanarak şiire, var olan ontolojik hassasiyeti kazandırma çabasıyla paralel düşünülmelidir. Şair; şiir ile felsefenin iç içe olduğu Antik Yunan kültürünün temel izleklerinden yararlanmak istemiş ve o izleği, o döneme dair yaratıcı düşünce formunun ürünü olan şiir-felsefe birlikteliğiyle ortaya koymuştur. Şairin düşünce temelli ve düşüncenin dil üzerinden yapısal olarak aktarılma istendiği bir şiir biçimi tercih etmesi ve dilin kendisinin bir sorgulama nesnesi olarak yaratıcı düşünce formuna bağlanması, onun çok fazla dil sapmasına müracaat etmesine neden olmuştur. Çünkü ancak ve ancak dil üzerinden bir sorgulama yapılarak ve dil bir oyun nesnesi hâline getirilerek mitik ve felsefi bir şiir anlayışına ulaşılabilir. Sadece tematik bir düzlemde, mitik ve felsefi sembollerden ve metaforlardan beslenmek, şairin ulaşmak istediği antropolojik hassasiyete yeterli malzeme sağlamaz.

Oyun kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, Aruoba'nın geniş kitlelere ulaşan bir şiir dili geliştiremediği söylenebilir. Aruoba'nın şiiri, ancak onun şiirde oynadığı oyunu bilen okuyucular tarafından anlaşılabilir bir form üretmiştir ve oldukça derin bir yapıya sahip olup dar bir kesime hitap etmektedir. Zira bu şiir anlayışı, modern dönemin söz dizimsel dil merkezinin çok ötesinde, onu aşan, aşmaya çalışan, aştıkça da tekrar bu merkeze dönen, döndükçe de tekrar o merkezi aşmaya çalışan bir yapı ortaya koyar. Linda Hutcheon'ın (2020: 336) postmodern düşünceye yönelik olarak ortaya koyduğu ifadeyle onun şiiri "Ne maruz kalır, ne de tercih yapar, ne uzlaşmacıdır, ne de diyalektik." Aruoba'nın şiirlerinde kullandığı oyun formu, belirli bir edebî-kültürel alan yaratmakta ve bu alan da ancak o alanın kurallarına hâkim olan

okuyucular tarafından bilinebilmektedir. Dolayısıyla Aruoba'nın, 1980 sonrası Türk şiir dünyası içerisinde sıklıkla dil sapmalarına müracaat ederek şiirin temel yapısını tahrif etmesi; parçalı, derin ve aynı zamanda entelektüel bir şiir geleneği ortaya koymaktadır.

## **Sonuç**

Oruç Aruoba, dil sapmalarından yararlanarak kendine özgü bir şiir dili yaratmıştır. Şairin şiirlerinde anlamsal, dil bilgisel ve yazımsal sapmalar yoğun olarak görülür.

Aruoba şiirlerinin en dikkat çekici yönü şairin kullandığı yazımsal sapmalardır. Sözcüklerin bölünerek/parçalanarak sözcük parçalarının ayrı ayrı dizelerde yazılması, onun şiirlerinin en karakteristik özelliğidir. Bu şekilde şair, okuyucuyu alışageldiği okuma süreçlerinin dışına çıkararak onu yaratıcı okumaya zorlamakta ve ona çoklu anlam kapılarını sonuna kadar açmaktadır.

Aruoba şiiri, ortaya koyduğu yapı itibarıyla oldukça derin ve heterojendir. Şair, şiirini, felsefenin put kırıcı yapısıyla karakterize etmiş ve ulaşabilmek istediği derinlikli, kökü olmayan “insan” a dair o büyüsel anlamı, ancak, dil merkezini bozarak, dil sapmalarına müracaat ederek, dili bir oyun nesnesi hâline getirip dilin merkezini felsefi ve mitik bağlama doğru kaydırarak elde edebilmiştir. Onun şiiri, Türk şiirinin pek çok döneminde görülmeyen biçimde mikro parçalarla bezenmiş ve dil sapmalarının yoğun olarak kullanıldığı bir yapıya sahiptir.

## **Bilgi Notu**

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir. Yazarlar çalışmaya ortak katkı sağlamış ve yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## Kaynakça

- Aksan, D. (2016). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Bilgi Yayınevi.
- Aristoteles. (2019). *Poetika*. (Çev: İ. Tunalı), Remzi Kitabevi.
- Aruoba, O. (2015). *Meşe fisiltıları*. Metis Yayınları.
- Aruoba, O. (2017). *sayıklamalar*. Metis Yayınları.
- Aruoba, O. (2018). *kesik esin/tiler*. Metis Yayınları.
- Aruoba, O. (2020). *Doğançay'ın çınarları*. Metis Yayınları.
- Aruoba, O. (2020). *Geç gelen ağıtlar*. Metis Yayınları.
- Aruoba, O. (2020). *ol/an*. Metis Yayınları.
- Barreto, R. O., Carrieri, A. P., Romagnoli, R. C. (2020). The Deleuze-Guattarian Rizoma in Organizational Studies Research. *Cadernos EBAPE.BR*, 18(1), 47-60.
- Belge, M. (2018). *Şairaneden şiirsele-Türkiye'de modern şiir*. İletişim Yayınları.
- Boztaş, İ. (1994). Metindilbilim açısından şiir. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, (5), 171-194.
- Çetin, N. (2019). *Şiir çözümleme yöntemi*. Akçağ Yayınları.
- Derrida, J. (2020). *Yazı ve fark*. (Çev: P. B. Yalım), Metis Yayınları.
- Günay, V. D. (2017). *Metin bilgisi*. Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Güzel, E. (2020), Felsefenin diyarında şairane ikamet: Oruç Aruoba'nın şiir ve felsefe ilişkisi üzerine düşünceleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (67), 267-288.
- Huizinga, J. (2018). *Homo ludens-Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*. (Çev: M. A. Kılıçbay), Ayrıntı Yayınları.



- Hutcheon, L. (2020). *Postmodernizmin poetikası*. (Çev: Y. Balcı), Hece Yayınları.
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni poetikası*. Hece Yayınları.
- Kul, E. (2008). Şiir dilinde sapmalar ve bir uygulama. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 3(3), 373-389.
- Leech, G. N. (1991). *A linguistic guide to English poetry*. Longman.
- Levin, S. R. (1965). Internal and external deviation in poetry. *Word*, 21(2), 225-237.
- Lytard, J. F. (2014). *Postmodern durum*. (Çev: İ. Birkan), Bilgesu Yayıncılık.
- Özkan, K. (2010). Gürültü içinde sessiz, kalabalık içinde yalnız - Oruç Aruoba ile söyleşi. *Notos Öykü*, (23), 68-73.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta dil kullanımları*. Multilingual Yayınları.
- Toklu, O. (2003). *Şiir dili ve çevirisi*. Akçağ Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). Türk Dil Kurumu Yayınları.

## EXTENDED ABSTRACT

*Linguistic deviation, one of the important areas of stylistics, involves making changes in syntax, sound and form properties of words, and creating new forms of words and expressions, going beyond the usual use of language.*

*The linguistic deviations created by the philosopher Oruç Aruoba, one of the special names of our recent poetry has an important place. The number of scientific studies examining the discourse of Aruoba, who created a unique language of poetry through linguistic deviations, is very rare. With this study, it is aimed to contribute to revealing the discourse features of Aruoba.*

*The study consists of three main sections. In the first section, the views of various researchers on linguistic deviations and the classification of them are briefly described. In the second section, linguistic deviations in the poems of Aruoba were analyzed and classified. Many of the linguistic deviation classifications made by the researchers were taken into account when classifying, but attention was paid to determining the category titles accordingly based on the poetic language of Aruoba. According to this review, in Aruoba's poems; lexical, phonetic, orthographic, semantic and grammatical deviations were identified primarily. First, these types of deviations are briefly explained under the relevant titles, and then these deviations from the poet's poems were exemplified. As orthographic deviations were more common and diverse in the poet's poems, examples of these deviations were also classified. In the third section, the epistemological foundations of linguistic deviations in Aruoba poems are tried to be explained. In the analysis of the linguistic deviations observed in Aruoba's poems, the theories and concepts of many thinkers were applied. Philosophers such as Linda Hutcheon, Jean-François Lyotard, Johan Huizinga, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jacques Derrida, who marked postmodernism and poststructuralism studies and supported them with literature, anthropology, psychoanalysis and mythology; had a particularly functional role in explaining the linguistic deviations in Aruoba's poems. Hutcheon's explanations for the poetics of postmodernism, Lyotard's grand narrative, Huizinga's play, Deleuze and Guattari's rhizome concepts, poststructuralist discussions of Derrida on sentence and writing are the areas used in analyzing the linguistic deviations in Aruoba's poems and revealing their epistemological basis.*

*Oruç Aruoba has created a unique language of poetry by taking advantage of linguistic deviations. Semantic, grammatical and orthographic deviations are common in the poet's poems.*

*The most notable aspect of Aruoba's poems is the orthographic deviations he referred. It is the most characteristic feature of his poems that the words are divided*

*into pieces and are sparged in separate verses. In this way, the poet forces the readers to read creatively, taking them out of the reading processes they are familiar with, and exposing them to multiple meanings.*

*Aruoba poetry is so profound due to its structure. He constructed his poetry together with philosophy and performed the dialectical logic of philosophy in the field of literature. By eliminating the central structure of the language, he questioned the structural thought developed about the human and paved the way for the understanding, and he tried to reach the “infinite” insight determined by the rootless and mythical thought about the human and the universe. In the world of poetry, which he developed under the influence of ontological determinants, Aruoba wandered along the shores of mythical and philosophical discourse thematically, but did not perform it only on the thematic level. In order to reach such a powerful world of meaning, the poet took the language on his center. By changing the center of language, he attempted to inquire the language of poetry, constructed the language of his poetry on the axis of an ontological questioning aimed at the individual, thus reaching the ontological structure he wanted to reach through language. The poet’s poetic language is quite far from attached to a particular center due to the ontological sensitivities expressed. Because, in Aruoba’s thought, being attached to a center is also an obstacle to poetry and philosophy. He decentralized the language he used in poetry as much as possible, broke it into micro-parts, and moved modern thought beyond mathematical language fiction. The fact that the poet’s language of poetry gets under the way “beyond” caused his world of poetry to be filled with different epistemological premises, bits of information about various fields. These bits of information it bears traces from many scientific disciplines such as anthropology, mythology, philosophy, literature etc. These traces are also indications that Aruoba poetry has a metateoric framework and is determined by serious epistemological premises.*