

Melih Cevdet Anday Şiirinde Bent / Dize / Anlam Kuruluşunun Görünümleri

Mitat DURMUŞ*

“Şiir okumanın bir yapı araştırması olduğuna inananlar için söz konusu zorluklar, bakarsınız olanaksızlıklara dönüşebilir.”¹

Melih Cevdet Anday şiirinde nazmı belirleyen temel yapı benttir. İkili, üçlü ve dördü şekillerin bulunmasına rağmen, bunlarda dahi yapı, bent esaslı yürütülmüştür. Bentler arasındaki denklik ya da uyum, kimi zaman sayısal eşitlik ya da ardışık tek sayı esasına dayandırılmış, kimi zaman uyak kullanımını bentler arasında kurarak, şiirinin yapısal anlamını bentle belirginleştirmek istediğini baskın kılmıştır. Yapıyı bentte topladığını gösteren önemli poetik yönelimlerden birisi de ünlü Fransız şairi Paul Verlaine'nin *“Onun için tekli mısradan şaşma”²* dediği poetik anlayışla özdeşleşir.

Şairin 2'li, 3'lü ve 4'lü dizelerden oluşan şiirlerinin toplamı 79'dur. Bunların tüm şiirlerine (kitaplarına girmiş tüm şiirleri toplamı 285'tir.) göre sayısı ve yüzdelik dağılımı ise şöyledir:

Dize Sayısı	Kitaplarının İsmi												Tüm Şiirlerine Göre %	
	Başlarken	R. K. A	Telgrafhane	Yanyana	K. B. O.	G. D. Ü.	T. Ö.	Yaşarken	Ö. A. G.	T. Dün.	Güneşte	Y. A.		Toplam
2'li	-	1	1	1	-	13	1	-	1	-	7	-	25	%8.7
3'lü	-	-	-	-	-	11	-	-	1	-	7	-	19	%6.6
4'lü	4	6	2	6	-	4	1	9	2	-	1	-	35	%12.2
Toplam	4	7	3	7	-	28	2	9	4	-	15	-	79	%27.7

* Ankara Üniv. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

¹ Melih Cevdet Anday, “Ses Düzeni”, *Cumhuriyet*, 3 Eylül 1993, s.2; *Çok Sesli Toplum*, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s.333

² Paul Verlaine'nin *“Şiir Sanatı”* isimli şiirini 1947 yılında dilimize Sabahattin Eyüboğlu ile M. Cevdet Anday'ın çevirmiş olması da bu açıdan dikkate değer.(Bkz.: *Varlık*, S.321, Nisan 1947, s.10)

Anday şiirinde nazım birimini belirleyen bent kuruluşları, bentlerdeki dize sayılarının eşitliğine, değişen dize sayılarında ölçüye ya da kimi matematiksel denklilere dayandırılarak kurulur. Biçimdeki bu tür uygulamalar şiirlerinin içeriğini belirlerken, kimi zaman da içerik, biçimi etkileyen öge olarak okur karşısına çıkar.

“*Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*” genel başlığı altında toplanan 4 şiirinde (*Güneşe Yakarı, Uygur ile Yabanıl, Orman ile Düzen, Ölüm ile Ölümsüzlük*) her şiir bir önceki şiirin yapısal kuruluşu ile ilişkili yürütülmek istenmiştir. Bu bölümdeki ilk şiir olan “*Güneşe Yakarı*”, altı bentten kurulmuş, her bent 5 dizeden oluşmaktadır. Birinci bentte 15’li ölçü, 2. bentte 13; 3. bentte 15; 4. bentte 13; 5. bentte 15; 6. bentte 15’li ölçü esas alınmıştır. Bu bölümün ikinci şiiri olan “*Uygur ile Yabanıl*” ise 8 bentten kurulmuş her bent 7 dizeden oluşmaktadır. Şiirin ilk 7 bendi 15/13/15/13/15/13/15 ölçüsü ile yazılmış son bendi olan 8. bent ise 15/15/15/15/15/15 ölçüsü ile kurulmuştur. Bu bölümün üçüncü şiiri (*Orman ile Düzen*) 10 bentten, her bent 9 dizeden ve 15’li ölçü ile yazılmıştır. Dördüncü ve son bölümde yer alan “*Ölüm ile Ölümsüzlük*” 12 bentten kurulmuş, ilk 10 bent 11 dizeden, 11. bent 13 dizeden ve 12. bent ise 19 dizeden oluşmuş ve -bu- bölümün bütün bentlerinde 15’li ölçü uygulanmıştır. *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş* genel başlığı altında yer alan bu dört şiirin, bent ve dize sayılarının dağılımını tablo hâlinde gösterdiğimizde karşımıza şu bütünsel yapının çıktığını görürüz:

Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş	Güneşe Yakarı	Uygur ile Yabanıl	Orman ile Düzen	Ölüm ile Ölümsüzlük
Bent Sayısı	6	8	10	12
Dize Sayısı	5	7	9	11, 13, 19
Ölçü Sayısı	15/13	15/13	15	15

Dört şiirinde de, bent sayısı çift sayı esasına, dize sayısı ise tek sayı esasına dayandırılarak yürütülmüştür. Ayrıca bent sayısı, daima dize sayısının bir fazlasıdır. Şiirin son bölümde yer alan ve “*Ölüm ile Ölümsüzlük*” başlığı ile dördüncü bölüm olarak kurgulanan bölümün son iki bendinde, dize sayısı 13 ve 19 olarak kurulmuştur. Bu bölüme gelinceye değin, şiirde bent sayısı çift sayı esas alınarak ilerletilmiş, dize sayısı ise, tek sayı esasına dayandırılmış ya da bent sayısının bir eksiği olarak ilerletilmiştir. Şair, bir başka şiirinde “*Eksik bırakacağım şiirimi! Onu sen tamamla!*” (T. Ş. II, s.48) derken bu şiirini de yapısal olarak eksik bıraktığının çağrışımlarını

okuruna verir. Dördüncü bölümden sonra, şiirin eksik kaldığı izlenimi yapısal bütünlük içinde sezdirilmek istenmiştir. Ancak, bu yargımız, şiirin eksikliğini vurgulama ereği taşımaz, daha çok, şiirin okur tarafından ilettilmesine olanak sağlayan açık yapıt konumu kazanmasına, şair tarafından bilinerek uğratıldığını belirtir. Şair, şiirinin bu bölümüne gelinceye değin okurunu hem imgesel, hem de yapısal kuruluş bağlamında adeta hazırlamıştır. Bundan dolayı, şiirin, tek sayı esasıyla ilettilmesi durumunda 4 bölüm daha yazılacak izlenimi verilmek istenmiştir. Anday, bent sayısını 14, 16, 18, 20'ye; dize sayısını 13, 15, 17, 19'a çıkaracağını yapısal ve imgesel çağrışımlarını da böylece vermiş olur.

Anday şiirinde matematiksel bir bütünlüğün olduğunu, şiirleri karşısında okuyucunun anlamı üç sacayağı üzerinden (Nesnenin Yadsınması, Zamanın Kurgusallaştırılması, Verili Düzenin Yadsınması'ndan) hareketle çözümleyebileceğini ve bu çözümleme işleminin her şiirde değişen bir formülasyonu gerektirdiğini söylemeliyiz. İşte bu noktada hemen şunu belirtmemiz gerekir ki, *Teknenin Ölümü* kitabındaki "Güneş Saati" ve "Teknenin Ölümü" şiirlerinden başlayarak devam eden ve son kitabı olan *Yağmurun Altında*'ya kadar baskın bir şekilde kendini hissettiren 9,11,13 ölçüsü esasına dayalı yapı kurma anlayışı "Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş" şiirinde 15,13 ölçüsü ile sürdürülmüş, 9, 11, 13 ölçüsü ise yapısal anlamı veren bir sacayağı konumuna getirilmiştir.³

Dokuz bölümden oluşan "Değiştirmeler"⁴ (T. Ş. II, s.111-143) genel başlıklı şiirinde şair, her bölümde daha önce de belirttiğimiz gibi 9, 11, 13 ölçüsünü temel alır ve şiirinin ismi ile de doğrudan bağlantılı ve anlamlı olarak 9,11 ve 13 ölçüsünün matematikte kombinasyon denilen işlemsel dağılıma tabi tutulmasını sağlar. 9 bölümden oluşan şiirin her bölümünün ilk altı bendi 3 dizeden son bendi ise tek dizeden ibaret olmak üzere 7 bentten oluşur. Bölümlere göre hece ölçüsünün ve uyak düzeninin dağılımı ise şöyledir:

³ Şair, hece sayılarının bu değişikliği ile 'bir çeşit çok seslilik çıkarmayı' amaçladığını Recep Bilginer'le yaptığı söyleşide de ifade eder. Bkz.: Recep Bilginer, **İnsan Bir Düşüncedir**, Yazko, İstanbul 1983, s.15

⁴ **Çağdaş Eleştiri**, S.2, Nisan 1982, s.23 (Not: Bu süreli yayında şiir, "Adak" ismiyle yayımlanır. Ancak, sanırız, şiirin bentlerinde görülen simetrik dağılımın yapıyı kuran öge konumuna getirilmesinin bir sonucu olması dolayısıyla "Değiştirmeler" başlığı uygun görülmüştür. Yapı- Anlam birlikteliği düşünüldüğünden bu uygulamanın yerinde olduğu düşüncesindeyiz.)

Hece Ölçüsünün Dağılımı										
Değiştirmeler	I. Bölüm ⁵	II. Bölüm	III. Bölüm	IV. Bölüm	V. Bölüm	VI. Bölüm	VII. Bölüm	VIII. Bölüm	IX. Bölüm	
Hece Ölçüsü / Sayısı	1.Bent	11/9/11	<i>9/11/9</i>	11/911	11/911	13/11/13	<i>9/11/9</i>	11/13/13	11/9/9	<i>9/11/9</i>
	2.Bent	11/9/11	<i>9/11/9</i>	11/911	11/911	13/11/13	<i>9/11/9</i>	11/13/13	11/9/9	<i>9/11/9</i>
	3.Bent	11/9/11	<i>9/11/9</i>	11/911	11/911	13/11/13	<i>9/11/9</i>	11/13/13	11/9/9	<i>9/11/9</i>
	4.Bent	11/9/11	<i>9/11/9</i>	11/911	11/911	13/11/13	<i>9/11/9</i>	11/13/13	11/9/9	<i>9/11/9</i>
	5.Bent	11/9/11	<i>9/11/9</i>	11/911	11/911	13/11/13	<i>9/11/9</i>	11/13/13	11/9/9	<i>9/11/9</i>
	6.Bent	11/9/11	<i>9/11/9</i>	11/911	11/911	13/11/13	<i>9/11/9</i>	11/13/13	11/9/9	<i>9/11/9</i>
	7.Bent	11	9	9	9	<i>11</i>	9	13	9	9

Uyak Düzeninin Dağılımı										
Değiştirmeler	I. Bölüm	II. Bölüm	III. Bölüm	IV. Bölüm	V. Bölüm	VI. Bölüm	VII. Bölüm	VIII. Bölüm	IX. Bölüm	
Uyak Düzeni	1.Bent	<u>aba</u>	<u>aba</u>	<i><u>aba</u></i>	<i><u>aba</u></i>	<u>Aba</u>	<u>abc</u>	<u>abc</u>	<i>aba</i>	<u>AbA</u>
	2.Bent	aba	aba	<i>cbc</i>	<i>cbc</i>	Bcb	<u>abc</u>	<u>abc</u>	<i>cbc</i>	AbA
	3.Bent	aba	aba	<i>dbd</i>	<i>dbd</i>	cdc	<u>abc</u>	<u>abc</u>	<i>dbd</i>	AbA
	4.Bent	aba	aba	<i>ebe</i>	<i>ebe</i>	ded	<u>abc</u>	<u>abc</u>	<i>ebe</i>	AbA
	5.Bent	aba	aba	<i>fbf</i>	<i>fbf</i>	eef	<u>abc</u>	<u>abc</u>	<i>fbf</i>	AbA
	6.Bent	aba	aba	<i>gbg</i>	<i>gbg</i>	fgf	<u>abc</u>	<u>abc</u>	<i>gbg</i>	AbA
	7.Bent	<u>A</u>	<u>A</u>	<u>G</u>	<u>g</u>	<u>g</u>	<i>b</i>	C	<i>b</i>	<u>A</u>

Yukarıdaki tablodan da açıkça görüleceği gibi bent kuruluşundaki hece dağılımı, I., III. ve IV. bölümlerde ve II., VI. ve IX. bölümlerde (her biri kendi arasında) benzer özelliktedir. V., VII. ve VIII. bölümlerde ise değişiklik görülmektedir. Ancak, bütün bölümlerde hece sayısı (bir iki dize dışında) 9, 11, 13 ölçüsü ile kurulmuştur. Aynı uygulamanın simetrik özellikteki dağılımını uyakta da görürüz.. Buna göre VII. bölümdeki son bendin hece dağılımı ve uyak kuruluşu diğer bölümlerin son bentlerine göre aykırılık göstermektedir. I., II. ve IX. bölümlerde yapıyı kuran bir diğer özellik ise yinelemelerdir. Adı geçen her üç bölümde de yineleme yöntemi aynı şekilde yürütülmüştür.

Yine bu şiirde dikkati çeken ve şairin poetik anlayışı bakımından önemli olduğunu düşündüğümüz bir noktaya daha işaret etmek gerekir. Toplam 171 dizeden kurulmuş olan şiirin, 104 dizesi sesli harfle, 67 dizesi ise sessiz harfle bitiyor.⁶ Sadece bu şiirinde değil, diğer pek çok şiirinde de dize sonu genellikle sesli harfle bitirilmiştir. *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan söyleşide Anday, şiirlerindeki bu özellik ile ilgili olarak şunları söyler ki, bu da onun poetik / estetik anlayışını göstermesi (şiirlerinin de bunu kanıtlar nitelikte olması açısından) son derece önemlidir.

⁵ Altı tek çizgili, bold, italik ve çift çizgili gösterimler benzer olan yanları gösterme amacına yöneliktir. Tablolar incelenirken bu gösterimlere dikkatlice bakılmalıdır.

“ Bizde alışlagelen üç ölçek var. Aruz vezni, hece vezni, serbest vezin **denen ölçek**. Aruz vezni çok güzel bir vezin, çünkü uzun ve kısa hecelerle bir uyum sağlıyor, fakat kendini çok gösteriyor. Böyle olmasa, aruzla yazardım. Şimdiden sonra da bütün şiirlerimi aruzla yazabilirim ama aruz vezni sözden daha çok öne çıkıyor, bu hoşuma gitmiyor. Hece veznindeyse, tekdüzelik, biteviyelik beni rahatsız ediyor. Dört dört, üç üç ve altı altı. Serbest vezne gelince, yaşlandıkça isyan ediyorum buna. Herkese şiir yazma hevesi veriyor. Ne denen olur sanki!.. Ben buna bir çare bulduğumu sanıyorum: yalnız bu şiirimi değil (“Yaz Sonu Şiirleri” M.D.) başka şiirlerimi okurken de, on yılda yazdığım şiirleri okurken de görülebilecek bir çare: tek heceli, değişen dizeler kullanıyorum. Neden tek hece de, çift hece değil. Belki hemen Verlaine gelecek aklınıza, o tek heceyi yeğler, ama Fransızca’nın yapısı başkadır. Bizde de, sanırım bütün dillerde, çift hece, çift sayı bağlar. İki bağlar insanı, tek bağlamaz, dolayısıyla tek heceli dizeler bir özgürlük verir okuyana, rahat nefes aldırır. Ve bunları değiştirerek kullanmak özgürlük duygusunu daha bir uyandırır. Bilmiyorum uyandırır mı? Ama ben bu düşünceyle bunları yıllardan beri uyguluyorum.”⁷

“Düşlemin Basamakları” (T. Ş. II, s.224) isimli üçer dizelik 6 bentten oluşan şiirde de anlamın şiirin yapısı üzerindeki baskısını görürüz. Her bendin ikinci dizesi 5 heceli olmasına karşın 1. ve 3. dizelerde bu ölçü 9, 11, 13 ölçüleri ile değişir. Üç dizeden kurulan şiirin, 5 heceli ikinci dizesi her bentte ortada yer aldığından ve kendisinden önceki ve sonraki dizelerin ölçü sayısı bu dizeden fazla olduğundan şiirde somut bir görünüm çizilmek istenmiş gibidir. “Düşlemin **Basamakları**” ismindeki **basamak** ibaresi şiirin ölçüsü üzerinde değişikliğin oluşmasına sebep olurken, bu değişikliğin eşit dağılmamasına ise ‘**Düşlemin**’ Basamakları’ ifadesindeki ‘düşlem’ ifadesi sebep olmuştur. Anlam ve yapı birbiri içerisinde saklı konuma getirilmiştir. Şiirde somut bir basamak görünümü varsa da, bu somut görünüm *düşlemin* (imgesel bakışın) alanında kırılmaya uğrar. Çünkü ‘düş’sel olanın somut görünümü olmayacaktır. Bundan dolayı yapı, şiirin anlamsal bütünlüğü ile birlikte ilerletilmiştir.

⁶ Bu noktaya 1984 yılında Fethi Naci de dikkati çekmiştir. Bkz.: Fethi Naci, “Tanıdık Dünya”, **Gösteri**, S.47, Ekim 1984, s.4-5

⁷ M. C. Anday, Tahsin Yücel, Nuran Kutlu, Adnan Benk (Söyleşiye Katılanlar), “□ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday”, **Çağdaş Eleştiri**, S.2, Nisan 1982, s.8-9

“Yarın günlerden <u>ağustosböceği</u>	← a	1. üç bentte kurulan yapı
Sen hep önden git	B	
Gözlerindeki bilinmezler gibi.	a	
Sen süreksizliğin imgesi	a	
Sen arkada kal	C	
Cam, kaya, put, masal öncesi.	a	
Yarın günlerden taşkınlığımızın yüreği	a	
Sen benimle ol	D	
Boşluğun kuşlarla hafiflemesi.	← a	
Serçe balkonunun sevinci	← a	2. üç bentte kurulan yapı
Sen hep önde git	B	
Tanıdık bakış dudağının ucundaki.	a	
Yarın günlerden yorgunluk çiftliği	a	
Sen arkada kal	C	
Kaderimin <u>lodos böceği</u> .	a	
Yüreğimin daha az karanlık güneşi	a	
Sen benimle ol	D	
Uçurdum gözlerindeki çiçeği.” ⁸	← a	

(T. Ş. II, s.224)

Ayrıca şiirinde yinelemeyi sağlayan “*Sen hep önden git*”, “*Sen arkada kal*”, “*Sen benimle ol*” kullanımları da şiirin isminde yer alan *basamak* sözcüğünün art anlam alanlarına göndermelerde bulunur. ‘ön’ ve ‘arka’ kullanımları ile ‘git’ ve ‘kal’ kullanımlarının da bu bütünsel yapı içindeki konumunu ayrıca belirtmek gerekir. “*Yarın günlerden ağustosböceği*” ibaresindeki mutluluk, yaşama sevinci ve doğan günün coşkusunu çağrıştıran *ağustosböceği* ifadesinden sonra “*Sen hep önden git*” kullanımının yer almasına karşılık, “*Yarın günlerden yorgunluk çiftliği*” ibaresinden

⁸ Adam Sanat, S.2, Ocak 1986, s.4

sonra “*Sen arkada kal*” kullanımının yer alması, şiirde öncelenen ve ötelenen izleği vermesi bakımından da önemlidir.

Şiir metninde yapı içine gizletilmiş anlamlı kullanıma da işaret etmek gerekir. 2. bendin birinci dizesindeki ‘*süreksizliğin imgesi*’ ile 1. bendin üçüncü dizesindeki ‘*gözlerindeki bilinmezler gibi*’ ve 3. bendin üçüncü dizesi ile, 4. bendin birinci dizesindeki simetrik kullanım da anlam ve yapının örtüşüklüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Şiirin tamamında böylesi bir iç içelik söz konusudur. Dizeler arasındaki simetrik dağılım, aynı yazım karakteri ile gösterildiğinde karşımıza şu dağılım ve metni farklı okuma olanakları çıkacaktır. Hatta kimi zaman metnin ilk dizesi ile son dizesi dahi yeniden üretime sokulacak şekilde anlamsal simetriye sokulur.

1.bent 3.dize	2.bent 1. dize
<i>Gözlerindeki <u>bilinmezler gibi</u></i>	<i>Sen süreksizliğin <u>imgesi</u></i>
↑	↑

- 1- Süreksizliğin imgesi, bilinmezler gibi (Sen hep önde git)
- 2- Sen, bilinmezler gibi süreksizliğin imgesi (Sen arkada kal)
- 3- Süreksizliğin gözlerindeki imgesi (Sen benimle ol)

3. bendin 3. dizesi	4. bendin 1. dizesi
<i>Boşluğun <u>kuşlarla hafiflemesi</u></i>	<i>Serçe balkonunun <u>sevinci</u></i>
a b c	b a c
↑ ↑ ↑	↑ ↑ ↑

- 1- Balkon boşluğu(nun) kuşlarla sevinci (Sen hep önde git)
- 2- Sevincin kuşlarla hafiflemesi (Sen arkada kal)
- 3-) Balkonunun kuşlarla (serçe) hafiflemesi (Sen benimle ol)

4.bent 3.dize	5.bent 1.dize
<i>Tanıdık <u>bakış</u> dudağının ucunda</i>	<i>Yarın günlerden <u>yorgunluk çiçeği</u></i>
↑	↑

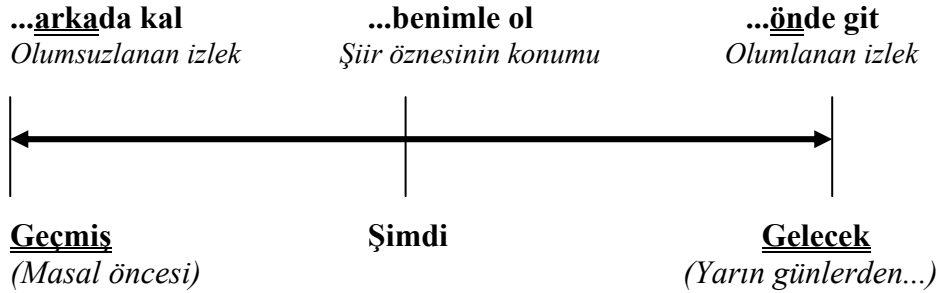
- 1- Dudağının ucunda tanıdık bakış (Sen hep önde git)
- 2- Yorgunluk çiçeği dudağının ucunda (Sen arkada kal)

3- Dudağının ucunda, yorgunluk çiçeği (Sen benimle ol)

5.bent 3.dize	6.bent 1.dize
<i>Kaderimin lodos böceği</i>	<i>Yüreğimin daha az karanlık güneşi</i>

- 1- Yüreğimin karanlık güneşi daha az (Sen hep önden git)
- 2- Kaderimin karanlık güneşi (Sen arkada kal)
- 3- Yüreğimin lodos böceği (Sen benimle ol)

Yukarıda yaptığımız şematik anlatımdaki şiiri yeniden okuma denemesinde, aynı sözcüklerin anlamsal bağıntısı göz önünde bulundurularak şiirin çekirdek metni konumunda olan ve şiirin öznesine göre yönünü belirten ‘önde’ ve ‘arkada’ oluş durumu, metindeki izleğin de olumlanan ve olumsuzlanan olmak üzere iki boyutlu yürütülmesini sağladığını gösterme amacı taşır. Buna göre, şiirin öznesi, önce ile sonranın ortasında (şimdiki zamanda, yaşanan zamanda) yer alır. “arkada kal” kullanımı hem anlamsal bir ötelemeyi, hem de geçmiş zamanı düşündürürken, “önde git” kullanımı, gelecek zamanı ve öncelenen izleği verir. Şiirin öznesi ise her iki zaman aralığına eşit uzaklıktadır.

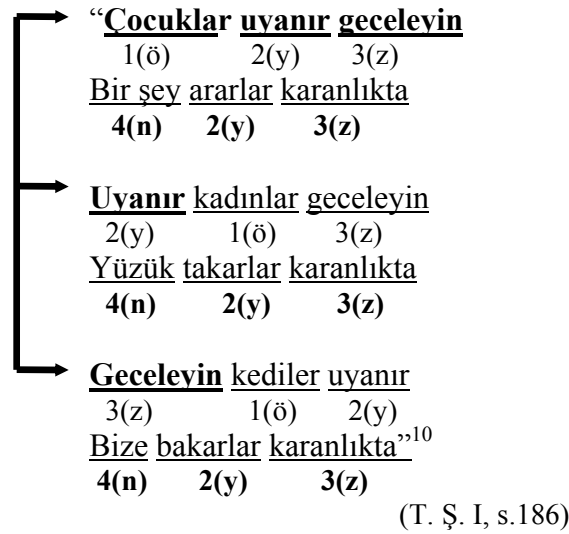


Metnin her bendinin 2. dizesinde yinelenen “**sen**” sözcüğü, hem zamansal, hem de izleksel bütün kullanımlarda vurgunun artırılmasına hizmet eder.

Şiirin ilk üç bendinin ve son üç bendinin ikinci dizelerinde (bu dizelerin tamamı 5 hecelidir.) ‘git’, ‘kal’, ‘ol’ // ‘git’, ‘kal’, ‘ol’ şeklinde de simetrik bir görünümün varlığı açıkça görülmektedir. Yine şiirin 1.bent 1. dizesindeki ‘ağustosböceği’ ile 5. bent 3. dizesindeki ‘lodos böceği’ arasında anlamsal bir zıtlık kurulmak istenir. Ağustosböceği kullanımının çağrışım gücünden kaynaklanan olumlu yönüne (*sen hep önde git* denir zaten) karşın *lodos böceği* “sen **arkada** kal” denilerek

anlamsal zıtlığın simetrisi de verilir. Bunlar aynı zamanda öncelenen ve ötelenen izleklerin simgesel değerleridir de. Ağustosböceği kullanımından sonra ‘hep önde git’, lodos böceği kullanımından önce ise ‘arkada kal’ kullanımının yer alması da kanımızca şair tarafından özellikle yapılmıştır. Çünkü Anday’a göre şiir, bir yapı araştırmasıdır ve bu yapı araştırması içinde izlek, yapı ile doğru orantılı olarak ilerletilmiştir.

İzleğin yapı ile kurduğu örüntünün güzel örneklerinden birini de *Göçebe Denizin Üstünde* isimli şiir kitabında yer alan “*Kediler*”⁹ başlıklı şiiridir.



Şiir metni dört öğe üzerine kurulmuştur. Bunlar: Özne, nesne, yüklem ve zarf tır. İkişer dizelik üç bentten kurulmuş olan şiirin her bir ögesini bir sayı değeri ile gösterdiğimizde; her bendin ilk dizisinin değiştirildiğini, ikinci dizinin ise değişmediğini görürüz. İlk dizelerdeki değişim ise daha önce de belirttiğimiz gibi Anday şiirinde saklanmış matematiksel işlemleri izler. Birinci dizeler, toplam üç sayı değeri üzerine kurulmuş ve (ikinci dizelerde değişikliğe gidilmediğinden bu dizelerin sabit kalması amaçlanmış olmalıdır.) bu sayı değerlerinin kombinasyonu şeklinde ilerletilmiştir. 1, 2, 3 sayısal değeri üç bentte de değişik konumlandırma ile işleme sokulur. Matematikte kombinasyon denilen işlem adeta devreye girmiş gibidir.

Şiir metnini öğelerine göre sayısal değerle gösterdiğimizde bent şeklinin aşağıdaki gibi olduğu görülür.

⁹ “Kediler”, *Yeni Dergi*, S.27, Aralık 1966, s.417

¹⁰ *Yeni Dergi*, S.27, Aralık 1966, s.417

Sayısal Değer Olarak Şiirin Kurulmuş Şekli		Öğelerine Göre	Kombinasyonun İlerletilmesi Durumunda Oluşturulabilecek Şekli	Öğelerine Göre
I.Bent	123 423	ö. y. z. n. y. z.	321 423	z. y. ö. n. y. z.
II. Bent	213 423	y. ö. z. n. y. z.	231 423	y. z. ö. n. y. z.
III. Bent	312 423	z. ö. y. n. y. z.	132 423	ö. z. y. n. y. z.

Şair üç bendin üçünde de sadece ilk dizelerde özneleri (*Çocuklar, Kadınlar, Kediler*) değiştirir, diğer öğeler ise öne ve arkaya alınarak dilsel bir işleme tabi tutulur. Bu dilsel işlem ise, dilbilimde ‘*bir cümlemin sonsuz kez kurulma olanakları vardır*’ denilerek tanımlanan eklemlilikle ilintilidir.¹¹ Ve bu ilinti doğrudan Anday’ın “*Bölümlemeler*” başlıklı düzyazı şiirinde de bir anlatım aracı ya da şiirin yapısına ilişkin bir çıkarım olarak şu dize-yazıda kendini gösterir. “*Tümceler arasında anlam farkı yoktur, ancak kendi bulduğumuzu anlayabiliriz. Bu da bağımsızlık ve yalnızlık demektir. Bir tümcenin içindeki sözcükler sonsuza değin yer değiştirebilirler.*” (T. Ş. II, s.254)

Daha önce de belirttiğimiz gibi Anday, ‘*Eksik bırakacağım şiirimi! Onu sen tamamlamla!*’ (T. Ş. I, s.248) diyerek bu şiirini de okur tarafından tamamlanmaya açık hâle getirmiştir. 1, 2, 3 sayısal değerinin¹² kombinasyonu 6 şekilde kendini gösterir. Bu, **123, 213, 312** / 321, 231, 132 şeklindedir. Şair, ilk üç sayısal değişimi (bunlar bold olarak verilmiştir) verirken son üç değişimi vermez. 1, 2, 3 sayısal değerinin verilmemiş olan üç şekli, yukarıda da belirttiğimiz gibi kurulmaya açıktır ve bu kuruluşa anlamsal bir kayıp söz konusu olmaz. Buna göre, bu üç dağılım -sadece ilk bendin ilk dizesini örnek aldığımızda- şöyle olur:

- a- **Geceleyn uyanır çocuklar.** (321)
 3 2 1
- b- **Uyanır geceleyn çocuklar.** (231)
 2 3 1
- c- **Çocuklar geceleyn uyanır.** (132)
 1 3 2

¹¹ Şairin *Yapısalcılık* ve dilbilimle ilgisinin çok fazla olduğunu da bu arada belirtmek gerekir. “*Sözler ve İşler*” isimli düzyazı şiirine, bu şiirde sorgulanan dil-nesne-anlam sorunlarına ilişkin çıkarımlara bu açıdan da bakılmalıdır.

¹² Her bir sayı değerini bir grup (özne, yüklem, zarf) olarak ele alıyoruz.

Bu noktada şunu da belirtmeliyiz. Her bendin ikinci dizesi 423 (nesne, yüklem, zarf) değiştirilmemiştir. a-, b-, c- madde başı ile gösterilen her bir kuruluş eksik bırakılan şiirin kurulabilecek olan üç bendinin ilk dizelerine karşılık gelir. Ancak şairin yaptığı gibi her bentte öznelerin değiştirilmesi gerekir.

Her bendin ikinci dizesinde ise değişen öge, nesne ve yüklemidir. Yüklem, şiirsel ahengin kurulmasına hizmet edecek şekilde uyaklı yürütülmüş, nesne ise iki sesli harf (*Bir şey, yüzük, bize*) esasına dayandırılmıştır. Ögelerin kuruluş sırası (423) bozulmadan şiir de kırılmaya uğratılmadan eksik / açık bırakıldığını söylediğimiz üç bendin de kurulması olasıdır. Burada şairin, okuru imgesel düşünmeye yönlendirdiğini, imgenin yapıda da kendini gösterdiğini belirtmeliyiz. Şair tarafından okurunun imgesel düşünmesi ile kurulacağını varsayarak açık bıraktığı şiirinin son üç bendinin de kurulmasını biz okurlara bırakıyoruz. Şiirde dikkati çeken önemli bir özellik ise her bendin ilk dizesinin ilk sözcüğü, yukarıdan aşağıya doğru okunduğunda, birinci bendin birinci dizesini veriyor olduğudur. Burada da sayısal değer ve öge dağılımı 1,2,3; (ö), (y), (z) biçiminde olup, birinci dizedeki ile aynıdır.

Bütün bunlar (yukarıdaki örneklemeler de dahil) bize, Anday şiirinin dış yapı özelliğinin (iç yapı ile bağlantılı olarak) sayısal değere dayandırıldığı gerçeğini göstermektedir. Daha açık bir ifade ile Anday şiirinde yapı, matematiksel bir bütünlüğün, denklemler, formüller esasına dayandırılarak yürütüldüğünü göstermiştir. Şairin, 1987 yılında Atilla Özkırmıllı ile yaptığı söyleşide şiirinin dış yapı özellikleri hakkında söylediği şu görüşleri bu bakımdan önemlidir: “**Şiir, düpedüz ses matematiğidir. Tam bir düşünce, muhakeme ve matematik sorunudur.**”¹³ Yine aynı söyleşide, Seçici Kurul Üyesi olduğu bir şiir yarışmasında, (yarışmaya katılanların büyük çoğunluğunu Teknik Üniversite öğrencileri oluşturmuştur) yarışmaya katılanların şiirlerini şu cümlelerle değerlendirir: “*Sözcük düzeni bakımından hiçbir düzen yok. Tam olarak matematiğe karşı bir çeşit başı boş duygusallıklar. O teknik üniversiteli gençler matematiği biliyorlar. Neden şiire uygulamıyorlar matematiği? Şiir en ufak ayrıntısına kadar bir matematiktir. Düpedüz ses matematiğidir.*”

¹³ Atilla Özkırmıllı (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday’la ‘Ölümsüzler’ ve Şiir Üzerine”, *Cumhuriyet*, 11 Eylül 1987, s.4

“Bölümlemeler”¹⁴ başlıklı düzyazı şiirindeki şu dize-yazının varlığı, Anday şiirinde matematiksel mantığın ne denli işler olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. “... Gerçekte yedi olması gerekiyordu. İşte o yedinci ölüm unutuldu ve kılık değiştirerek bir denklem biçiminde matematikte boy gösterdi: $p / q = ne p, ne q.$ (...) Nesnelerin toplamı bir im biçimidir ki, karşılığı gösterilmez. Tümceler arasında anlam farkı yoktur, ancak kendi bulduğumuzu anlayabiliriz.” (T. Ş. II, s.254)

Matematikte, Polinom olarak adlandırılan ve en basit gösterim olan p / q ancak p / q şeklinde bir karşılığa denk gelir ki, o da p / q 'dur. Polinomlar ve matematiksel mantıkta $p / q \neq p$ ve $p / q \neq q$ sonucu çıkar. Yani p / q , ne p 'ye; ne de q 'ya eşittir. Bunun tek bir karşılığı vardır o da: $p / q = p / q =$ denklem. Bu açılım şiir metninde de zaten yer almıştır. “...bir **denklem biçiminde** matematikte boy gösterdi: $p / q = ne p, ne q.$ ” (T. Ş. II, s.254) Şiir metninde anlamın böylesi girift bir çağrışım alanına açılıyor olmasından dolayıdır ki, Anday'ın özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*'tan sonraki şiirlerinde anlam arayışı ‘sonu gelmez bir uğraş’¹⁵ olarak tanımlanır.

Şair, sadece matematiksel denkliklerin izini sürmekle kalmaz, aynı zamanda yine sayısal bir ‘bilim’ olan fiziğin kimi formüllerini de şiirlerine taşır. Serbest bırakılan bir cismin, yere düşüş süresinden, bu cismin bırakıldığı yüksekliği bulmaya yarayan $1/2gt^2$ ($h = 1/2gt^2$) formülü aynı şekilde metne (*Kolları Bağlı Odysseus*'a) alınır ve bu formülün çağrışımları da düşünülerek içerik ve biçim buna göre kurulur.

“Bulut bir biçim değildir artık, bir

Tasarı, bir entr'acte, bir istektir;

Olumsuz bir tanımdır gökyüzü

Boyuna ilkel ve matematiksiz

Sıkar durur tanrıları boş yere...

Çünkü eski bahçelerde değiliz

Eskidendi elmanın ağaçtan düştüğü

Şimdi yalnız $1/2gt^2$

¹⁴ “Bölümlemeler”, **Gösteri**, S.76, Mart 1987, s.5

¹⁵ Mehmet H. Doğan, “Anday’ın Şiirinde Anlam Arayışları (Semantik Tutarlılık)”, **Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995**, s.133; **Şiir ve Eleştiri**, İstanbul 1997, s.74-75

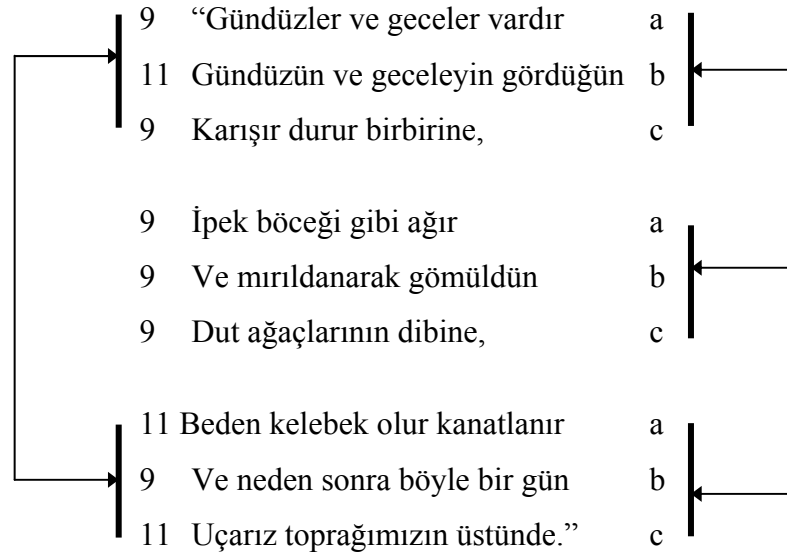
Kapsar yıldız kaymalarını

Ayıklamalı evren görütünü

Usa uygun bir düzene koymalı.

(T. Ş. I, s.160)

Daha önce “*Kediler*” şiiri ile “*Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*” ve “*Değişirmeler*” şiirlerinde görülen saklı yapı¹⁶ yukarıya alınıldığımız şiirlerinde yüzeye çıkarılmış gibidir. Ancak, bu, şiirin tümü demek değildir. Yüzeyde söylenilerek okuru, sayısal alanda da düşünmeye iten ifadeler, şiirin anlamsal bağıntısı bakımından da ayrı bir özellik gösterir. “ $1/2gt^2$ ”, ve “ $p / q = ne p, ne q.$ ” kullanımı sadece şairin sayısal bilimlere düşkünlüğünü gösteren birer ibare değildir. Şiirin tamamı göz önünde bulundurulduğunda bu kullanımların (belki de dilsel sapmaların), şiirin izlekleri ile de ilintili olduğu görülür. Bu kullanımların *şiirin anlamı* ile bağıntısını en açık gösteren şiirlerden birisi de “*Değişim*”¹⁷ adlı şiiridir.



(T. Ş. II, s.202)

¹⁶ Bu türden gösterilecek şiir metinleri bir hayli fazladır, ancak biz bu örnekler ile geneli vermeyi amaçlıyor olduğumuzdan ve çalışmanın da yinelemeye düşmemesi açısından sadece birkaç örnekle yetindik. Diğer şiirler üzerinde yapılacak dikkatli bir incelemede de farklı kodlamalarla karşılaşma olanağı vardır.

¹⁷ “Değişim”, *Adam Sanat*, S.18, Mayıs 1987, s.17

Üçer dizelik üç bentten oluşan bu şiirin, her bir bendini tek bir dize bütünlüğü içinde yazdığımızda şiirin başlığı ile olan bağı ve simetrik dağılımı çok daha açık görülecektir.

A-	I. Blok (dize)	II. Blok (dize)	III. Blok (dize)
	<u>Gündüzler ve geceler vardır/</u>	Gündüzün ve geceleyn <u>gördüğün/</u>	Karışır <u>durur birbirine.</u>
	1	2	5 6

B-	I. Blok (dize)	II. Blok (dize)	III. Blok (dize)
	<u>İpek böceği gibi ağır /</u>	Ve mırıldanarak <u>gömüldün /</u>	Dut ağaçlarının <u>dibine.</u>
	1	2 3	4 5 6

C-	I. Blok (dize)	II. Blok (dize)	III. Blok (dize)
	<u>Beden kelebek olur kanatlanır /</u>	Ve neden sonra böyle bir <u>gün/</u>	Uçarız <u>toprağımızın üstün(d)e.</u>
	1	2 3	4 5 6

A madde başı ile gösterilen birinci bentteki, “*gündüzler ve geceler*” ile B ve C’deki “*İpek böceği gibi*” ile “*Beden kelebek olur*”daki anlamsal bağ, şiirin ismindeki “*Değişim*”e göndermede bulunur. İpek böceğinin zaman içinde (gündüzler ve gece) kelebek olması gerçekliği, üç bendin ilk dizesinde ve dizeyi kuran ilk sözcüklerle anlatılır. A’nin II. bloğundaki “*gördüğün*” ile B ve C’nin “*gömüldün*” ile “*Uçarız*” arasındaki ilişki de yaşamsal bir değişimi / dönüşümü imler. Doğum, yaşam ve ölüm kavramları, doğrudan söylenme yerine şiir dilinin olanakları içinde söylenmiştir. “*gördüğün*”, “*gömüldün*” ve “*uçarız*” sözcükleri ‘çağrışım anlamı’¹⁸ açısından ele alınmalıdır. Şiirdeki diğer anlamsal bütünlüğün simetrik dağılımını göstermek için biri birisiyle ilişkili olanları kullanımları sayı değeri olarak verdik. Bu şiirde dikkati çeken bir diğer özellik ise uyak konusudur. Her bendin 1, 2 ve 3. dizeleri kendi aralarında uyaklı yapılmıştır. Bloklar halinde gösterdiğimiz yerde, her bloğun kendi içinde uyaklı

¹⁸ Bu terimin birden fazla karşılığı olmakla birlikte biz, metindeki kullanımın okurda doğuracağı tüm anlamları da içene alacak olan çağrışım anlamını kullanmayı en azından bu bölümde gerekli gördük. Anlam konusu ile ilgili birden fazla kaynak bulunmakla birlikte şunlara bakılmasında yarar vardır. Doğan Aksan, *Anlambilim ve Türk Anlambilimi*, Ank. Üniv. Dil ve Tarih- Coğrafya Fak. Yayınları, Ank. 1987; Şerif Aktaş, *Edebiyatta Dil ve Üslup Problemleri*, Akçağ Yay. Ank. 1986; Mehmet Rifat, *Homo Semioticus*, Kaf Yayıncılık, İst. 1996; Pierre Guiraud, *Anlambilim*, (Çev.: Berke Vardar), Multilingual Yay., İst. 1999; Nizamettin Uğur, *Anlambilim Sözcüğün Anlam Açılımı*, Doruk Yayınları, Ank. 2003

kılındığı görülecektir. Ayrıca, bentlerdeki hece sayıları da şiirin ismi ile örtüşük olarak verilmiştir.¹⁹

Anday şiirinde görülen, sayısal bilimlere ait kimi denkliklerin şiirin yapısını kuran öge konumuna getirilmesi, şiir okurunu nedenli güçlükler içinde bırakırsa, aynı güçlük, şairin birkaç dilden alıntılama yaparak şiirinde dize yaptığı kullanımlarda da görülür. Bu kullanımlar, şiir okurunu zorunlu olarak, metni başka metinlerle birlikte okumaya zorlar. Anday şiirinde anlamı sorun yapan temel etkenlerden birisi de çoğul okumayı gerektiren metinler arası ilişkinin sıkı bir disiplin içinde yürütülmüş olmasında saklıdır. Öyle ki, *Kolları Bağlı Odysseus* şiiri, anlamını ancak ve ancak *Odysseus Destanı* ile birlikte okunması durumunda verir. Anday şiirindeki metinler arası ilişki sadece şiirine kaynaklık eden mitolojik anlatılarda görülmez. Doğu ve Batı kültürüne ait mitolojik yararlanmaların dışında, kimi şairlerden alıntılacağı yapı-anlam ve dilsel kuruluşlarda kendini gösteren kullanımlar, şiir okurunun işini güçleştiren etkenlerdendir.²⁰

Şairin kendisi de zaman zaman *şiire ek* başlığı ile yazdığı birkaç yazısı ile alıntılacağı / kendi şiirinde kullandığı, kimi metinlere işaret etmiş, okurunu bu bakımdan hazırlamak / yönlendirmek istemiştir. Ancak, şairin 'ek' ya da 'birkaç söz'²¹ başlığı ile yazdığı açıklayıcı / yönlendirici yazıları doğrudan şiirin yapısına ilişkin bilgi içermez, daha çok şiirinin kaynaklarını verir özelliktedir.

İngilizce: “*This is the mytologh of modern death*” (Bu, modern ölüm mitolojisidir.) (T. Ş. I, “Kolları Bağlı Odysseus”, s.165)

Almanca: “*Über allen Gipfeln ist Ruh*” (Bütün tepelerin üstü sessizdir.) (T. Ş. I, “Troya Önünde Atlar”, s.315)

Hintçe: “*...Yat sat tat ksanikam / (...) Santana ksana dharmas.*” (Her şeyin süresi göz kırpmak kadar kısadır / (...) Geçici varlıkların anlarının dizisi) (T. Ş. I, “Troya Önünde Atlar”, s.319)

¹⁹ Bu şiirde ayrıca hece ölçüsünün değişen iki ölçü (9, 11) esaslı olmasına karşın, uyağı tek bir çizgi halinde yürütüldüğüne de ayrıca dikkat etmek gerekir.

²⁰ Geniş bilgi için bkz.: Mitat Durmuş, **Melih Cevdet Anday'ın Şiirleri ve Şiir Sanatı**, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış doktora tezi)

²¹ Bu konu ile ilgili olarak şairin şu yazılarına bkz.: Melih Cevdet Anday, “Kitaba Ek”, **Yeditepe**, S.79, 16-31 Ocak 1963, s.5; (T. Ş. I, s.174-176); Melih Cevdet Anday, ““Troya Önünde Atlar” İçin Birkaç Söz”, **Varlık**, Kasım 1972; (T. Ş. I, s.321-323); Melih Cevdet Anday, “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış Üstüne Birkaç Söz”, **T. Ş. II**, s.65-66

Kullanımlarını ve bunların anlamı ile şiirin anlamı / izleği arasındaki bağı çözmek ile, “ $p/q = ne p, ne q.$ ” (T. Ş. II, s.254) ve “*Eskidendi elmanın ağaçtan düştüğü / Şimdi yalnız $1/2gt^2$* ” (T. Ş. I, s.160) ve diğer yapı içinde eritilmiş denklikleri / formüllerini çözmek okur için aynı güçlükleri doğurmaktadır. Ayrıca, özellikle “*Öğle Uykusundan Uyanırken*” başlıklı düzyazı şiirindeki “altın”, “simya” ve “ekonomi” ile ilgili verilen bilimsel bilgiler de aynı şekilde okuru metin içinde duraksatan özelliklerdir. “*Sözler ve İşler*” isimli düzyazı şiirindeki dilbilimsel yargı ifade eden kullanımların şiir metni içinde konumlandırılmış olması ve bu türden kullanımların şiir metni içinde sıklıkla yer alması, şairin poetik anlayışını vermesi bakımından da son derece önemlidir. Durumun böylesi karmaşık bir görünüm kazanmasından dolayıdır ki, metin karşısındaki okur, metinüstü okumaları şiirle birlikte yürütmek durumunda kalır. Bütün bu kullanımlar, okuru dışta bırakmanın, şiirde anlamı başka bir alanda aramanın²² önemli gösterenleridir.

Anday şiirinde düşünce, saltık bir fikir ve felsefî bir kullanımın varlığını işaret etmekle kalmaz. Bilimsel boyutta da şiir metnine girer.

Anday’ın şiiri kafa ile okunan, böyle okumayı zorunlu kılan metinlerdir. Şair, 1941 yılında yazdığı “*Şiir Hakkındaki Yazılara Dair*” başlıklı denemesinde; “*Bir gün gelecek ki, şiirden limonata içilirken olduğu gibi yorulmadan ve hususî bir vasıtaya lüzum hasıl olmaksızın zevk alınacaktır.*”²³ demesine rağmen bu tarihten yedi yıl sonra yazdığı “*Tohum*” şiirinden ve özellikle *Kolları Bağlı Odysseus* şiir kitabından sonra yazdığı şiirlerinde asla şiir okurunu böylesi bir keyfilikle baş başa bırakmaz. Hatta şiir okurunun ‘rahatı’ 1948 yılından son şiiri “*Şarap*”²⁴ a gelinceye değin kaçırılır.

²² Anday şiirinde anlam yine kendi üstüne döner. Çünkü, imge Anday şiirinin temel ögesidir ve anlamın kendi üstüne dönmesi de imge yoğunluğunun bir sonucudur. Bu bağlamda O. Paz’ın şu yargısını anımsatmakta yarar vardır. “*İmgenin anlamı ise, ... imgenin kendisidir. Öbür sözcüklerle söylenemez. İmge kendi kendisini açıklar. Söylemeye çalıştığı şeyi kendisinin dışında hiçbir şey söyleyemez. ... Anlam imgenin içinde başlar ve imgenin içinde biter. Şiirin anlamı şiirin kendisidir. İmgeler herhangi bir açıklamaya veya yoruma indirgenemez.*” Bkz.: Octavio Paz, *Yay ve Lir / Şiir Nedir*, (Çev.: Ö. Saruhanlıoğlu), Armoni Yay., İstanbul 1995, s.122

²³ Melih Cevdet Anday, “*Şiir Hakkındaki Yazılara Dair*”, *Yeni S. E. S.* (Sanat, Edebiyat, Sosyoloji), S.6 (10), Temmuz 1941, s.2

²⁴ Melih Cevdet Anday, *Yaşamın Edebiyat*, S.1, Kasım 1997, s.15 (Not: Şairin yazdığı en son şiir henüz kitaplarına alınmamıştır.)