



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2021

## Özge ATASOY

Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Bayburt Üniversitesi/Türkiye  
atasoyozge3@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-4595-6714>

## A. Kadir'in "Bir Kayısı Ağacı" Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Çözümleme Denemesi

*An Analysis of A. Kadir's Poem "Bir Kayısı Ağacı"  
Through the Ontological Analysis Method*

### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.03.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 11.04.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2021

### Atıf/Citation

Atasoy, Özge (2021). A. Kadir'in "Bir Kayısı Ağacı" Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Çözümleme Denemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (1), s. 569-590.

DOI: 10.34083/akaded.891905.

Atasoy, Özge (2021). An Analysis of A. Kadir's Poem "Bir Kayısı Ağacı" Through the Ontological Analysis Method. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (1), p. 569-590.

DOI: 10.34083/akaded.891905.



<https://doi.org/10.34083/akaded.891905>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.  
This article was checked by iThenticate.

## Öz

Sanat eserinin ontik yapı ve tabakalarını, estetik değerini inceleyen sanat ontolojisi, maddî ve maddî olmayan dünyanın ontolojisidir. Estetik bir yapı olan sanat eserini anlamlandırma yolu, güzellik fenomenine ve estetik değerlere götürür. Güzel, estetik değer taşıyıcısı olan sanat eserdir ve ancak sanat eserinin varlık tarzı yönünden çözümlenmesiyle tayin olur. Sanat ontolojisi, sanatçının elinde işlenen malzemenin yetkin bir şekilde incelenmesi için incelemenin merkezine sanat eserini bir var olan olarak koyar. Böylelikle sanat eserinin tüm varlık katmanlarının açınlanması ve metnin daha anlaşılır olması amacıyla eser her yönüyle değerlendirilir. İsmail Tunalı'nın Nikolai Hartmann ve Roman Ingarden'in düşüncelerini geliştirdiği ve edebiyat metinlerinin çözümlenmesine katkı sağladığı "Sanat Ontolojisi" kitabı bu bağlamda önemli bir kaynaktır. Çalışmada bu eser öncelik alınarak edebiyat metinlerini çözümleme güçlü bir yöntem olan "ontolojik çözümleme yöntemi" ile A. Kadir'in "Bir Kayısı Ağacı" şiiri çözümlenecektir. Aynı zamanda tahkiyeli bir üslubun hâkim olduğu şiirde, küçük bir ailenin yoksul hayatının arka planındaki varoluş sancısı dile getirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ontoloji, Sanat Ontolojisi, A. Kadir, Bir Kayısı Ağacı şiiri

## Abstract

*Ontology of art studying the ontic structure and layers of a work of art is the ontology of the material and immaterial world. The way to interpret a work of art, which is an aesthetic structure, leads us to the phenomenon of beauty and aesthetic values. A work of art is the carrier of beautiful, aesthetic value, and it is only seen through the analysis of in terms of the mode of existence of the work of art. Ontology of art pivots the analysis around the work of art as an existent being. In this way, the work is evaluated in every aspect for each of its layers of being to be expounded and for the text to be more comprehensible. In this aspect, İsmail Tunalı's book "Ontology of Art," where he develops Nikolai Hartmann and Roman Ingarden's opinions and contributes to the analysis of literary texts, is an important source. In our study, this work will be prioritized, and A. Kadir's poem "Bir Kayısı Ağacı" will be analyzed through ontological analysis, which is a robust method in the analysis of literary texts. In the poem, where a narrative style is dominant, a small family's pain of existence in the background of their poor life will be addressed.*

**Keywords:** Ontology, Ontology of Art, A. Kadir, the poem Bir Kayısı Ağacı

## Giriş

Özgün zihin tasarımlarının dışavurumu olan sanat eserleri belirli teknik ve yöntemlere göre incelenmektedir. Bu yöntemlerden biri olan "sanat ontolojisi", estetik için temel araştırma disiplindir. Sanat eserini yapı bakımından inceleyen ve böylelikle estetik değer ontolojik analiz sonucu belirlenmiş olur. "Sanat ontolojisi" doğrudan var olana yönelir. Ödev, var olanı araştırmaktır. Var olan obje ile özdeş değildir. Objeye, bir bilinç bağıntısıdır. Algı aktının yöneldiği ve kavradığı şeylerdir. Bilinç aktları ortadan kalktığı zaman objelerde ortadan kalkar. Objeye bir bilgi olayından meydana gelir. Sujeye zorunlu olarak bağlıdır. Ancak var olan bilincin, aklın dışında yer alır. Sujeden tamamıyla bağımsız olup objeden çok önce gelir. Ontoloji, bu var olanların varlık temellerini araştırır. (Tunalı, 2002: 20-21) Var olanlar ontik bir bütün olarak görülür ve bu bütünlüğün içerisinde hem maddî, hem ideal, hem de estetik varlık yer alır.

Estetik obje olan bir şiirin maddesi kelimedir. Bu kelimedeki dile gelen şey ise tinsel varlıktır. O hâlde sanat eseri, tinsel varlığın kelimedeki objektivleşmesi yani anlamın kelimelerle görünür kılınmasıdır. Estetik obje analizinde objektivation önemlidir. İsmail Tunalı, "Sanat Ontolojisi" eserinde özellikle bu kavram üzerine yoğunlaşmıştır. Sanat eseri bir objektivation'dur. Tinsel içeriğin bir objede ortaya çıkışıdır. Objektivation'da tinsel içerik real yapıya bağlıdır. Çünkü tinsel varlığın objektivleşmesi real bir var olan ile mümkündür. Dolayısıyla sanat eserinin ontik yapısı içinde bir real tabaka ve tinsel tabakadan söz edilebilir. Estetik obje, real ve irreal varlık alanlarından meydana gelmiş olup irreal, real olanda objektivleşmiştir. (Tunalı, 2002: 43-58) Sanat eseri, nesnelere, olaylara anlam verir ve salt görünen olandan ayrılır. O, bir yönüyle görünen bir objeyken, bir yönüyle de anlam varlığıdır. Netice itibarıyla sanat eseri, iki varlık tarzından meydana gelmiş bir yapıdır.

Sanat eserinin ontik bütünlüğünün incelenmesi noktasında tabakalar düşüncesi hâkimdir. Edebiyat eserlerinin tabakalardan meydana gelmiş bir bütün olduğu görüşüyle varlık tabakalarının tespiti yapıp estetik değeri araştırılır. "Sanat ontolojisi"nin temelinde bu tabakalar teorisi yer alır ve var olan bu tabakalar içerisinde değerlendirilir. Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann'ın edebî metnin iç ve dış yapısını değerlendirmek için kurdukları tabakalar düzeninden hareketle İsmail Tunalı, yetkin ve tutarlı bir yöntem geliştirir. Bu yöntem ile edebiyat metinlerinin ontik yapısının başarılı bir şekilde gün ışığına çıkacağı aşîkârdır. Biz de bu çalışmada İsmail Tunalı'nın ortaya koyduğu varlık tabakaları bağlamında "ontolojik çözümleme yöntemi"ni "Bir Kayısı Ağacı" şiiri üzerinde uygulayacağız.

A. Kadir imzasıyla tanınan 1940 Toplumcu Kuşağı şairlerinden Abdülkadir Meriçboyu'nun son sürgün yeri olan Kırşehir'de yazdığı "Bir Kayısı Ağacı" şiiri ile küçük insanın çalışma çabasına ve yaşama savaşına şahit oluruz. Yaşama savaşını derinden duyan A. Kadir, bütün olumsuzluklara karşı direnir. Bu direnişi ve gücü bir

umut ışığıyla şiirlerinde birleştiren şair, ülkemiz insanlarının yaşama sorunlarını, bir öykünün şiiri olan "Bir Kayısı Ağacı" şiiriyle farklı bir söyleyiş ve düzyazıya yakın bir anlatım ile okuruna sunar. Umudu ayakta tutan, yarına iyimserlikle bakan şiirleriyle A. Kadir, kendi hayat deneyimleriyle eriştiği bu noktada yaşamın gerçekliğini ve burukluğunu duyurur.

Türk şiirinin yenileşmesine emek veren A. Kadir, İkinci Dünya Savaşı'nın ağır, baskılı ve bunaltıcı havasında arkadaşlarıyla birlikte toplumcu bir estetiğin denemelerini yapmıştır. A. Kadir, "ilk göz ağrım" dediği şiir kitabı "Tebliğ"de savaşın izlerini, anlamsızlığını ve insanların acısını dile getirir. Bundan dolayı "Tebliğ", çıktıktan kısa bir süre sonra toplatılır ve A. Kadir'in yaşam ve sanat kavgası başlar. "Tebliğ"deki şiirleri zararlı görülen A. Kadir, 17 gün hücrede kalır, 4 gün aç susuz bırakılır ve sıkıyönetimce sürgün cezasına çarptırılır. A. Kadir sürgün yerleri olarak Muğla, Balıkesir, Konya, Adana ve Kırşehir'i dolaşır. Zaman zaman işsiz ve aç kalır. Anadolu insanının yaşayışını yakından görür. Bu arada yürürlükteki baskıdan ötürü "Ali Karasu" takma adıyla sürgün şiirleri yazar. (Aktaş vd., 1989: 16) "Bir Kayısı Ağacı" şiiri de A. Kadir'in son sürgün yeri olan Kırşehir (1947)'de yazdığı şiirlerden biridir. Şair, "Bir Kayısı Ağacı" adlı şiirinde Tek Parti döneminde Kırşehir'in Dinekbağı'nda "yol vergisi"ni ödeyemeyen işsiz bir köylünün evinin önündeki kayısı ağacının kesilip odun yapılarak borcunu ödemesini tahkiye eder. (Aktaş, 2015b: 132) Anadolu insanının sorununu konu edinmiş olan bu şiirde insan sıcaklığını, yaşama sevincini, umudunu ve bunun karşısında sömürünün ve haksız yönetimin sesini duymak mümkündür. Yoksulluğa, ekmeğe derdine direnen şair, emeğin savaşını verdiği "Bir Kayısı Ağacı" şiirinde yakınma değil mutluluk kokar. Şair, gerek taşıdığı muhteva derinliği, gerekse söyleyiş güzelliği ile bir ailenin dramını işlemiştir.

A. Kadir'in şiirlerine insan sevgisi, candanlık hâkimdir. Memleketin, dünyanın her bir köşesinden insanın sesi olan şair, onların acılarını, sevinçlerini, dertlerini dile getirir. Nazım Hikmet bir mektubunda A. Kadir için şunları söylemiştir: "Bugün Türkiye'mizde, şükür, birkaç tane genç şair daha var ki -A. Kadir gibi meselâ- aynı devirde, aynı yerde, aynı söyleyiş ustalığıyla gerçekten söylemeye değer şeyler söylemektedirler (A. Kadir, 1976: 212)." A. Kadir, insanların yaşam için verdikleri kavgaları, özlemleri, acıları şiirlerinde sevgiyle konuşan kayısı, zerdali ağaçlarıyla dile döker. "Bir Kayısı Ağacı" şiirinde de toplumsal ve kişisel savaşın izlerini görmek mümkündür. Yoksulluğa, ekmeğe, özürülüğe karşı bir direnişin şiiri olan "Bir Kayısı Ağacı" şiiri, ontolojik bir okumaya oldukça elverişlidir. Şiirin tüm varlık katmanları, estetik yapısı ancak böyle bir inceleme sonucu ortaya çıkacaktır. "Ontolojik tahlil yöntemi" şiirin görünen anlam ilişkilerinden daha derin bir anlamsal yapıyı ortaya çıkarmaktadır. Tüm bu bilgilerin ışığında "Bir Kayısı Ağacı" şiirinin açmazlarına ulaşmak için şiirin ön ve arka yapısı, İsmail Tunali'nin belirlediği dört tabakadan yola çıkılarak incelenecektir. İncelemede aynı zamanda "Alımlama Estetiği" ile şiirin estetik değeri ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

## Bir Kayısı Ağacı Şiirinin Ontolojik Çözümlemesi

### 1. Ses Tabakası

İsmail Tunalı, ilk önce duyulur olarak kavranan varlığa yönelir ve bu varlığın ne olduğunu ortaya koymayı amaç edinir. Bu duyulur olarak kavranan varlık, şiirin dilidir. Kelimelerdir. Bundan dolayı incelenecek ilk tabaka "ses tabakası"dır. Bir şiir ilk planda bir ses ritmine dayanır. Bu ritmi oluşturan seslerin yanı sıra vezin ve kafiye yapısı da incelemeye tabi tutulur. "Bir Kayısı Ağacı" şiirinin ses yapısı incelenecek olursa öncelikle yirmi üniteden oluşan şiir, kayısı ağacı sembolize edilerek oluşturulmuş olup kayısı ağacı bir imge olarak kullanılmıştır. Kayısı ağacı tarafından aktarılan olaylarda tahkiye tekniği kullanılmıştır.

A. Kadir, şiiri vezin, kafiye gibi bir ritmik unsura bağlamamıştır. Serbest nazımla yazılan şiirde aranan musikili ritim, kelimelerle oynanan sanatsal bir oyunsuluk ile sağlanmıştır. A. Kadir'in şiiri duru, süssüz, konuşma dilinin özelliklerini taşıyan bir şiirdir. Dili temiz, anlatımı sıcaktır. Şair, Anadolu insanının geçim sıkıntısını çok kritik bir açıdan karşımıza çıkarıyor olması dolayısıyla şiirde gündelik hayata dair kelimelere yer vermiştir. Bir öykünün şiiri olan "Bir Kayısı Ağacı", yabancı olmadığı bir söyleyiş ve düzyazıya yakın bir anlatım ile okura yaşamın buruk tadını tüm gerçekliğiyle duyurur. Şiirde şiirsellik, öyküleyici anlatım ile sağlanmıştır. Öyküleyici anlatım şiirde ahengi sağlamada yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Şiirde günlük dil kullanımına uygun olarak sanatlı ifadeler yoktur. Kayısı ağacının kişileştirilmesi ise sade bir anlatımla sunulmuştur. Ünite başlarında yapılan tekrarlar ise anlatımı güçlendirmektedir. Şiirin yapısını oluşturan birimlerde, ağırlıklı olarak bir olay anlatılmakta olup kişiler ve olgular tasvir edilmiştir. Şiirde imgeler ve benzetmeler anlatıma destek olmaktadır. A. Kadir'in şiirinde halk ezgilerinin yalınlığı sezilir. Şairin "Ben halk çocuğuyum. Halktan geliyorum. Anamın türkülerinden geliyorum. Ağıtlardan, okuduğum halk şiirlerinden geliyorum. Kendim halk çocuğuyum. Kenar mahalle çocuğuyum (Aktaş vd., 1989: 45)." sözleri bunun bir göstergesidir.

### 2. Anlam Tabakası

"Ses tabakası"nın üzerinde bulunan arka yapının incelenmesi için İsmail Tunalı, ikinci tabaka olarak "anlam tabakası"nı ortaya koyar. Her sanat eserinin bildirdiği şeyler vardır. Bunların bilgisine ulaşıldığı zaman ancak eserin derinliğine nüfuz edilebilir ve kavranılan anlamların ışığında estetik değer elde edilir. Edebî eserin estetik olarak kavranışında anlamın rolü büyüktür. "Anlam tabakası"nda kelimeler inceleme alanındadır. Kelimelerin öncelikle temel anlamının yanında, metin içerisinde kazandığı anlam özellikleri ortaya çıkarılır. Bu şekilde metnin gizli anlam ve çağrışımlarına ulaşılır. "Bir Kayısı Ağacı" adlı şiirde de her sözcüğün bir değeri vardır. Görünenin ötesinde anlam taşıyan kelimeler, "anlam tabakası"nda açıldığında daha anlaşılır olacaktır. Şiirin gizli anlam ve çağrışımlarına ulaşmak için kelime ve

kelime gruplarının anlam sırları belirlenir ve metin içerisinde kazandığı anlam özellikleri ortaya koyulur.

**Kayısı ağacı:** 1. Şiirde sevgiyle konuşan özne 2. "Bir Kayısı Ağacı" şiirinin anlatıcısı.

**Kırşehir'in Dinekbağı:** A. Kadir'in son sürgün yeri olan Kırşehir'de bir mahalle.

**Küçücük bir ev:** Yoksul bir ailenin yaşadığı konut.

**Yapyalnız:** Yanında kimsesi bulunmayan kişi/kişiler.

**Avuç içi:** Azlığın sembolü.

**Söğütler gibi nezaket:** Kayısı ağacının söğüt ağacına göre dik duruşu.

**Kavaklar gibi gurur:** Kayısı ağacının kavak ağaçlarına göre tevazu sahibi olması.

**Çocuk:** 1. Küçük yaşlarda olan erkek veya kız. 2. Ahmet.

**Genç kadın:** 1. Yoksul ev halkının annesi. 2. Fatma.

**Genç adam:** 1. Yoksul ev halkının babası. 2. İbrahim.

**Sessiz sedasız:** Sakin, kendi hâlinde kimse.

**Halim selim:** Yumuşak huylu, doğru kimse.

**Küçük ve sarı:** Ailenin erkek çocuklarının fiziksel tasviri.

**Tombul ve beyaz:** Annenin fiziksel tasviri.

**Uzun ve narin:** Babanın fiziksel tasviri.

**Toprak odaları:** Yoksulluğun göstergesi olarak yaşanan ev.

**Tek pencere:** Dış dünyayla bağın arasındaki sınır, engel.

**Eski yatak:** 1. Üzerinde yatılan eşya. 2. Yoksulluğun ifadesi.

**Eski kırık ayna:** 1. Yoksulluğun ifadesi.

**Eski kilim:** 1. Yere serilen halı. 2. Yoksulluğun ifadesi.

**Eski hasır:** 1. Taban veya tavan örtüsü. 2. Yoksulluğun ifadesi.

**Gaz yak-:** 1. Aydınlık. 2. Yoksunluk.

**Ay ışığı:** Evi aydınlatan unsur.

**Zeytin ekmek, taze sovan:** Ailenin ekonomik durumu bağlamında tükettiği yiyecekler.

**Haziran:** Yaz sıcaklarıyla meyvelerin olgunlaşmaya başladığı ay.

**Katık:** Ekmekle karın doyurmak gerektiğinde ekmeğe katılan yiyecek.

**Budama :** 1. Ağaçların verimini arttırmak için yapılan bakım. 2. İbrahim'in yaptığı günü birlik iş.

**Yevmiye:** Gündelik iş karşılığında alınan para.

**İki lira:** İbrahim'in gündelik işlerden kazancı.

**Ekmek parası:** Aileyi geçindirmek için çalışmak.

**Zeytin parası:** 1. Çalışmak. 2. Kıt kanaat karnını doyurma.

**Gaz parası:** 1. Çalışmak. 2. Yoksulluğun göstergesi.

**Çanta:** Varlığın sembolü.

**Şişman adam:** 1. Yol vergisini ödeyemeyen aileye icra için gelen kişi. 2. Şişman: Zeytin, ekmek, taze soğan yiyen ailenin karşısında zenginliğin göstergesi olarak kullanılan sıfat.

**Kuzular gibi:** Masumiyet.

**Sarı kâğıt:** İcra kararı.

**Yol parası:** Cumhuriyet Döneminde gelir seviyesine bakılmadan her erkek vatandaştan alınan vergi.

**Haciz kararı:** 1. Yol vergisini ödeyemeyen yoksul bir aileye uygulanan yaptırım. 2. Ailenin bahçesindeki kayısı ağacına devletin el koyması.

**Kışlık odun:** 1. Haciz kararı doğrultusunda kayısı ağacının kesilip odun yapılması. 2. Borcun tahsili.

**Altı lira:** Kesilip odun yapılan kayısı ağacının fiyatı.

### 3. Nesne/Objektif Tabakası

Edebî eser, insan ve olaylarla ilişkilidir. İnsan ve olayların oluşturduğu bu tabakaya vâkıf olabilmek için metnin derinliklerine inilir ve görülmeyen gün yüzüne çıkartılır. Kelimelerin bir araya gelip kullanılmasıyla oluşturdukları anlamlardan yola çıkılarak metnin okura ne ifade ettiğine bakılır. Asıl dikkatimizi yönelttiğimiz bu tabaka, bizleri derin bir anlam dünyasına götürmektedir.

Şiiri en önemli açımlayan unsur başlıktır. Başlıktan hareketle şiirin açmazlarına ulaşılabilir, bütünü hakkında belli bir yoruma gidilebilir. Kayısı ağacı şiirin öznesidir. Anlatıcı olarak karşımıza çıkan kayısı ağacı Anadolu insanının yoksul hayatını, acılarını dile getirir. A. Kadir yaşanan tüm kargaşadan, haksız yönetimden dolayı doğaya sığınmıştır. İnsanlarla kuramadığı yakınlığı tabiatla, sevgisini hissettiği ağaçlarla kurmuştur. Sürgün döneminde kendisi için en özel ağaçlardan olan kayısı ağacı, şairin yaşama umududur. Dostudur. Fikirleri özgürce söylemenin yasaklandığı dönemde şair, kendini kayısı ağacı yerine koymuş ve onun ağzından toplumun

acılarını, yoksulluğunu, ötelenmişliğini dile getirmiştir. H. Aktaş'a (2015a) göre şair bir ağaç ise yaprakları da şiirleridir. Yaprakları topluma oksijen sağlar, toplumlar şiirlerle nefes alıp verirler.

A. Kadir, kendi yerine koyduğu kayısı ağacıyla şiire giriş yapar:

*Ben bir kayısı ağacıyım*

*Kırşehir'in Dinekbağı'ndan.* (A. Kadir, 1976: 149)

Şiirde söz konusu olan ilk obje kayısı ağacıdır. Kayısı ağacı var olan olarak şairin tahayyülünde değişime ve dönüşüme uğrayarak imgesel bir boyuta ulaşmıştır. Şair, görülür olarak kavranan varlığa değer yükleyerek görünen dünyanın dışında derin bir anlam dünyasının kapısını açar. Ön yapıda duyulur olarak algıladığımız kayısı ağacı, şairin temsili olarak tinsel yapıya ulaşır. "*Ben bir kayısı ağacıyım*" ifadesi şiirin damarlarında dolaşarak yer yer ünite başlarında tekrarlanmaktadır. Sürekli olarak vurgulanan bu ifade, tasvirlerin, öznenin ve şiir kişilerinin tanıtımını beraberinde getirecektir. Buna göre ilk olarak özne olan kayısı ağacının tinsel varlık alanına dâhil oluruz. Bu varlık alanında şair, kayısı ağacının bulunduğu coğrafyanın bilgisini verir. Coğrafyanın edebiyat üzerinde büyük bir etkisi söz konusudur:

"Türk ve dünya edebiyatında klasik formatta roman ve hikâye üretiminin yanı sıra klasik tahlil ve eleştirilerde de mekân/coğrafya önemli bir yer tutmasına rağmen şiirde coğrafyanın önemi sürekli göz ardı edilmiştir. Hâlbuki şiirde coğrafyanın önemi tahmin edilenlerin çok üstündedir. Her şeyden önce bir şiirin yaşandığı ve yazıldığı belli bir coğrafya vardır. Bu bağlamda coğrafyasız bir şiir düşünülemez." (Aktaş, 2015b: 82).

Bir Kayısı Ağacı şiirinin yazıldığı coğrafya olan Dinekbağı, A. Kadir'in Kırşehir'deyken kaldığı yerdir. Resmî olarak çalışması ve insanlarla ilişki kurması yasaklı olduğundan A. Kadir, verdiği yaşam mücadelesinde tabiata yönelir. Aradığı huzuru ve mutluluğu tabiatta bulur. Dinekbağı, bu mutluluğu sağlayan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Dinekbağı, ağırlıklı olarak yoksul insanların hayat sürdürdüğü, bereketli bağlara ve bahçelere sahip bir yerdir. Bundan dolayı şair, Dinekbağı'nın tabiatından çok etkilenir. O coğrafyada adım başı rastlanan kavak, söğüt, kayısı ağaçlarına şiirlerinde imgesel boyutta yer verir. Bu ağaçlar onun en yakın arkadaşlarıdır. Çünkü şair sürgündür. Çevredeki insanlar tarafından sakıncalı görülür (Haykır, 2019: 155).

Kayısı, kavak, söğüt ağaçları şiirin nesnelere dünyasında yer alır. Bu nesnelere şairin bilincinde bir araya getirilmiş ve aralarında kuvvetli bağlar kurulmuştur. Kayısı ağacının kişileştirilmesi, şairin doğa tutkusunun, doğaya yakınlığının göstergesidir. Doğaya dönüşü sağlayan önemli etken, şairin sürgünde insanlarla konuşmasının yasak oluşudur. Dolayısıyla şair, ağaçlarla baş başa kalmıştır.



"Ben bir kayısı ağacıyım/ Kırşehir'in Dinekbağı'ndan" ifadesi Nazım Hikmet'in "Ben bir ceviz ağacıyım/ Gülhane parkında" ifadesiyle benzerlik taşımaktadır. Şiirin ilk ünitesinde kayısı ağacının varlık alanı kavranmaya devam edilir:

*Küçücük bir ev önünde yaşarım yapılarınız.  
Yılda bir çiçek açar,  
yılda bir kayısı veririm,  
avuç içi kadar. (A. Kadir, 1976: 149)*

Yalnızlık, soyut bir kelimedir. Ancak şair yalnızlığı, küçük bir ev önünde yaşayan ağaç üzerinden maddî olarak görünür kılmıştır. Şairin çocukluğunun acılarıyla ve yoksulluklarla yoğrulduğu görülür. Daha küçük yaşlarda babasını, lise yıllarında ise annesini kaybetmesiyle başlayan yalnızlığı, sürgün döneminde de devam etmiştir. Şair yalnızlığını ağaç üzerinden somutlaştırır. Tolstoy da "Savaş ve Barış" romanında kahraman Andrey ile yolda karşılaştığı meşe ağacı arasında bağ kurmuştur. Diğer ağaçlar arasında yeşillenmeden duran meşe ağacı ruhsal kriz yaşayan, kendini yalnız hisseden, aşka, mutluluğa olan inancını kaybeden Andrey gibi yalnızdır. Ormanda yalnız duran meşe ağacı da tıpkı kayısı ağacı gibi Andrey'in psikolojisini vurgular. Küçücük bir ev ifadesiyle bu ağacın yoksul bir ailenin evlerinin bahçesinde boy verdiği öğrenilir. Yılda bir kez avuç içi kadar kayısı veren bu ağaç umudun simgesidir. "Avuç içi" tamlamasıyla şair azlığı sembolize eder. Bu iki sözcük umuda tutunmaktır. Sevgiye tutunmaktır.

Tek başına olan bu kayısı ağacı yılda bir kez verdiği kayılarıyla bir ailenin acılarını paylaşır. Yalnızlığını paylaşır. Şiirin ikinci ünitesinde yalnızlığı, sevgiyi, acıyı paylaştığı yoksul ailenin ilk izlerini verir:

*Yaz olur,  
bir kadın silkeler dallarımı,  
bir çocuk yerde bağırrır, güler,  
bense hoşnut olurum.  
Hem zaten benim  
ne söğütler gibi nezaketim vardır,  
ne kavaklar gibi gururum. (A. Kadir,1976: 149)*

Şair, kayısı ağacını konuşarak kendi içini döker. Daha sekiz yaşındayken yaşamın gerçekleriyle yüzleşmiş, hem öksüz hem yetim kalmış şairin üzerinde yoksunluk vardır. Bu yoksunluğu kendisiyle özdeşleştirdiği kayısı ağacı ile duyurur. Kayısı ağacı -şair- bir ailenin sıcaklığı ile yaşama katılır. Bir dostla söyleşirmiş gibi bir çocuğun gülüşüyle, bir kadının dallarına dokunuşuyla tek başınalığını unuttur. Şair yaşamı boyunca nice acılara göğüs germiş, yaşadığı işsizliğe, açlığa karşın yürekten yüreğe yayılmak istemiştir. Çileyi güzelleştirmek isteyen şairin kendisini kayısı ağacı yerine koyması tesadüf değildir. Bilinçli bir eylemdir. Şair, çileyi güzelleştirmeyi kayısı ağacının verdiği kayılarıyla dikkatlere sunar. Böylece anlam, maddî olan varlık

üzerinden görünür kılınır. Şiirde kullanılan söğüt ve kavak nesnelere de tinsel yapıya ulaşmada yardımcıdır.

Kavak ağacı, meyvesi olmayan bir ağaçtır. Divan edebiyatında kibirlenen, büyük görünmeye çalışan sevgiliye teşbih edilir. Büyükleşip kibirlenmesi dolayısıyla çevresinde olup bitenlerle ilgili değildir. Bundan dolayı insanın kavak ağacı gibi uzaması dışında meyve vermesi gerektiği savunulur. Yerlere kadar sarkan sık yapraklı ince dallarıyla çok zarif bir görünüm sergileyen söğüt ağacının ise daha çok her şeyden etkilenip sağlam duruşlu olmayan insanlara teşbih edildiği görülür. Söğüt ve kavak ağacının karşısında yer alan kayısı ağacı, şaire göre üretkenliğin, verimin, duyarlılığın temsilidir. Şair de kalemiyle suskunluğu bozar. Söğüt ve kavak ağacı karşısında meyve veren bir kayısı ağacıdır. Şairin meyvesi şiirdir. Şair, Ahmet Arif'in "Uy Havar" şiirinde dediği gibi "*Namus iççisiyim yani/ Yürek iççisi./ Korkusuz, pazarlıksız, kül elenmemiş,*" (Arif, 2016: 73) bir şairdir. Dolayısıyla şairin kayısı ağacını tercih ettiği her yönden bilinçli bir edimdir.

İlk ünitelerde kayısı ağacının arka yapısına, görünmeyen varlık alanına yönelmiş olup izlerine ulaşılan ailenin yaşamına üçüncü üniteden itibaren tanık oluruz. Şiirin duyulur varlık alanının arka yapısını açığa çıkarma noktasında, aktarılan aile yapısını yakından incelemek yararlı olacaktır. Şair, şiirin kurgusu dâhilinde kayısı ağacı ile yoksul bir aileyi bir araya getirmiştir:

*Ben bir kayısı ağacıyım  
Kırşehir'in Dinekbağı'ndan.  
Dinekbağı'nda üç insan severim,  
bir çocuk,  
bir genç kadın,  
bir genç adam,* (A. Kadir, 1976: 150)

Şiirde gözlem yoluyla aktarılan aile ile kayısı ağacı arasında sıkı bir bağ vardır. Kayısı ağacının etrafı ne kadar kalabalık olursa olsun onun yakınlık hissettiği bu üç kişidir. Burada şairin sürgünlüğü, sürgün olma bilincini iletme kaygısını taşıdığı görülür. Kayısı ağacı ve onun sevdiği üç kişi bilinç düzleminin yansımasıdır. Şair hem sürgünlüğü, hem yoksul köylülerin yaşam mücadelesini vermek istemiştir. Bunları birbiriyle ilişkilendirip bir noktada buluşturmuştur. Sürgünlüğün göstergesi kayısı ağacıdır. (Gösteren/kayısı ağacı, gösterilen/sürgünlük) Yeryüzünde her bir varlık, kendi varlığını göstermenin dışında başka bir şeyi ima eder. Şair de Anadolu'da yoksulluk çeken köylüleri üç kişilik bir aile üzerinden maddî yapıya aktarmıştır. Böylece yoksulluk içindeki bir ailenin yaşamı, bizlere dönem insanı hakkında bilgi verir. Üç kişiden oluşan yoksul bir aile, yaşam mücadelesi veren halkı sembolize eder.

Sanat eserleri alışılmış nesnelere üzerine kurulu olmakla birlikte var olanın ötesinde anlamlar sunar. Dolayısıyla ifade etmeye çalıştığımız sözcükler görünenin dışında bir anlam derinliğine sahiptir. İdealleri, umutları engellenen şairin ünitenin sonunda yaptığı atıfla emekçi insanla aynı duyguyu, düşünceyi yaşadığı görülür:

*benim kadar sessiz sedasız,  
benim kadar halim selim.* (A. Kadir, 1976: 150)

"Sessiz sedasız", "halim selim" ifadeleri ağaç nesnesinin ortaya çıkardığı bir görüntüdür. Şair, bilincini, iç dünyasını ağaç nesnesi üzerinden dışa vurup görünür kılmıştır. Bu ifadeler aynı zamanda yoksulluk çeken insanın portresidir. Şair kayısı ağacı ile özdeşleştirdiği aileyi, ayrıntıya girmeden yaptığı yalın tasvirlerle betimler:

*Çocuğun adı Ahmet,  
kadının adı Fatma,  
adamın adı İbrahim.  
Ahmet küçük ve sarı,  
Fatma tombul ve beyaz,  
İbrahim uzun ve narin.* (A. Kadir, 1976: 150)

Şairin aileyi görünür kılması, varlık tarzı bakımından estetik objeyi destekler niteliktedir. Estetik obje, ontik bakımdan karşıt olan iki kısımdan meydana gelir. Bir yanda duyulur olarak kavranan ön yapı, bir yanda estetik algı ile kavradığımız arka yapı. Estetik obje bu yapıların birbiriyle olan ilgisinden doğar. Arka yapı, ön yapı üzerinden algılanır. Şair de aile kişilerinin ön yapıdaki görünüşlerini vererek arka yapıya geçiş yapar. Bu geçiş ile şiirin derinliklerine nüfuz edilir. Metne bakıldığı zaman iki görüntü dikkat çeker. İlk olarak kayısı ağacının küçücük bir ev önünde yaşayışı ile verilmeye çalışılan yoksulluktur. Yoksulluk ifadesi kayısı ağacının yılda avuç içi kadar verdiği kayıslarla kuvvetlenir. Bu kayısların toplamışındaki sevincin resmedilmesi ise söz konusu kayısların bir ailenin geçimi için ne denli önemli olduğunun göstergesidir. Mekân dışı olan bu söylemler yoksulluğa dışsal bir bakıştır. Diğer bir görüntü ise yoksulluğun iç mekânda dile gelişidir:

*Bir tek toprak odaları var üçünün,  
toprak odanın bir tek penceresi.* (A. Kadir, 1976: 150)

A. Kadir gerçekliği sanata dönüştürmüştür. Yoksulluk, kapitalist sistemin bir sonucudur. Sürdürülen sömürgeci politikalarla insanlar yoksullaştırılmaktadır. Kapitalist sistemin yarattığı sorunsal, şehirde oturan, sabit gelirli vatandaşla işsiz köylü arasında derin uçurumlar meydana getirmiştir. Şair bu duruma odaklandığı metinde, yoksul ailenin hiçbir mülkiyete sahip olmayıp tek bir toprak odadan oluşan evlerini dikkate sunar.

Yaşanan yoksulluğa dikkat çekilişin yanında, "tek bir toprak oda" ve "tek bir pencere" nesnelere, dış dünyayla olan bağın engellendiğine dair bir okumaya imkân verir. Yoksul köylülerin dış dünyayla olan ilişkileri sınırlandırılmıştır. Dış dünyayla kurulacak olan bağlantının karşısında aydımlar yer alır. (Aydınların halkı bilinçlendirmeye yönelik yürüttüğü çalışmalar.) A. Kadir ve diğer pek çok toplumcu gerçekçi sanatçılar bunun mücadelesini vermiştir. Bir yandan aydımlar baskı altında tutulurken, bir yandan halk kendi çeperlerine sıkıştırılmıştır. Eğer halk, çektiklerinin,

yoksulluğunun ayırımına varırsa kendi gücünü fark edip kaderine razı oluşu kırar. Şairin şiirde özellikle vurguladığı teklik imajı, sosyalist düşünüşe karşı halkın uyutulmaya çalışılışı, dar alanlarla sınırlandırılışının ifadesidir.

Pencere simgesi önemlidir. Pencere, hayata açılan bir geçittir. Ancak bu pencerenin tek oluşu, sadece görünen ile ilişkide olunacağını gösterir. Duvarların ardıyla kurulamayan bir iletişim söz konusudur. Onlar kendilerine dayatılıp gösterilen kadar bir dünyaya sahiptirler. Bu ayırıcı sınır onların dış dünyaya yabancılaşmasını sağlayan bir kalkandır. Bu şekilde aile ne iç dünyalarında ne de dış dünyalarında bütünüyle var olamayacaklardır. Bu pencere ailenin dış dünyayla olan kopukluğunu temsil etmesinin yanı sıra dışarıdan bakan bir göz içinde önem kazanır. Bu noktada tek pencere nesnesi Jeremy Bentham'ın tasarladığı "Panoptikon"u anımsatır. Halkları kontrol altına alabilmek için kurulan otoriter kontrol sistemleri ile geniş kitleler kontrol altına alınmıştır. Özünde görünmeden gözetleme olan bu sistemde kişilere gözetleyici orada olmasa da gözetlendiği hissi dayatılır. Bakılacak olursa toplumlar dev bir "Panoptikon" içindedir ve sürekli izlenmektedir. Gözetleyiciler yarattıkları hücrelerde, şiirdeki gibi tek pencereli, tek odalı yaşam yerlerinde insanları dış dünyayla iletişim kuramaz hâle getirerek bireyselleştirmiştir.

A. Kadir, bu "Panoptikon" içerisinde sürekli gözetlendiğini bilir. Dolayısıyla şiirde bu nesneye basit düzlemde değer yüklemeyecektir. Şiirin yüzey yapısında kendini kolay ele vermeyen bu imge, ontolojik olarak incelemeye tabi tutulduğu zaman derin yapıda gün yüzüne çıkmış olur. Güç sahiplerinin halkı elinde tutma çabasının bir göstergesi olan ve aynı zamanda ailenin dış dünyayla arasındaki sınır olan pencere imgesi, aydın bakışı için yansımaları ise şu ifadelerde bulur:

*bir kayısı ağacı,  
bazen eğilir bakar odaya,  
çiçeklerinden utanır. (A. Kadir, 1976: 151)*

Pencere, bu bakışta ailenin iç yaşamına yönelişi sağlayan nesnedir. Pencereden içeri yönelen bakış ile ailenin garibanlığı daha açık bir şekilde ortaya koyulur. Bu bakımdan pencere, yoksulluğu gösteren araç olarak karşımıza çıkar. Şairin ailenin özel alanlarına karşı duyduğu hassasiyet sonucu, mekân içindeki ayrıntılı bilgiler kayısı ağacı tarafından bildirilir:

*yerde eski bir yatakla yorgan görürüm,  
duvarda bir eski kırık ayna,  
yerde bir eski kilim,  
bir eski hasır. (A. Kadir, 1976: 151)*

Ev içindeki bu görüntüler yoksulluğun ne boyutta olduğunu cevabıdır. Anadolu halkı sürüklendiği savaşlarla, ideolojilerle yoksul düşmüştür. Varlığını sömürülen halkın bilinçlenmesi ve kalkınmasına adanmış şair, halkın yoksulluğu karşısında utanç duyar. "*Bazen eğilir bakar odaya/ çiçeklerinden utanır*" ifadesiyle şair, duyduğu

üzüntüyü, kayısı ağacı üzerinden dile döker. Tek mülkiyeti çiçekleri olarak verilen kayısı ağacının yoksulluk karşısında çiçeklerinden utanması bir semboldür. Çünkü halkı sevmekten sanık olan şair bir sürgündür. Mülkiyetsizdir. Dolayısıyla şair yaşanan adaletsizlikten, yoksulluktan utanır.

1940'lı yılların Türkiye'sine ışık tutan şair, tüm gerçekliğiyle karanlık dönemi yansıtır. Ülkede başlatılmış olan karne uygulamasıyla ekmek, şeker, yakacak gibi temel ihtiyaçlar karneye bağlanmıştır. A. Kadir bu durumu en somut şekilde gözler önüne serer:

*Dün gece gaz yakmadılar,  
ay ışığında gördüm üçünü.  
Üçünün suratı asık.  
Önce oturup  
zeytin ekmek, taze sovan yediler,  
sonra baktılar birbirlerinin gözüne,  
sonra esnediler. (A. Kadir, 1976: 151)*

Bu dizelerden hareketle şairin gözlemediği aile üzerinden proletaryanın sıkıntılı yaşamına şahit oluruz. Türkiye, II. Dünya Savaşı'na katılmamış olsa da savaşın etkilerini derinden yaşamıştır. Uygulanan politikalar doğrultusunda başta besin olmak üzere pek çok kaynağın ihraç edilişi, ekonominin çöküşüne zemin hazırlamıştır. Ekonominin insan psikolojisi üzerinde derin etkileri söz konusudur. Şair, bu etkiyi "*sonra baktılar birbirlerinin gözüne/ sonra esnediler*" ifadelerinde görünür kılmıştır. Bu ifadeler ontolojik açıdan incelendiğinde, derin yapıda iki sonucu açığa çıkarır. İlki; ailenin kut kanaat geçimine, üzerlerindeki baskıya karşın tepkisiz kalışı olarak belirir. Boyun eğiş, çaresizliğinin bir sonucudur. Halk, sınıfsal bir ayırımın bilincinde değildir. Ne kendisinin farkındadır, ne de kendisinin üstünde olan bir gücün. Şairin metnin derin yapısında işlediği kabullenışı, bir noktada "mutlu yarınlara inanış" olarak değerlendirilebilir. Şu dizeler bu bağlamda okunabilir:

*Fatma uzandı İbrahim'in yanına,  
sağa döndü.  
Tombul, beyaz yüzü pencerede,  
gözleri açık durdu sabaha kadar. (A. Kadir, 1976: 151)*

Bu dizeler ezilen insan portresini gösterir. Kişilerin dramı insanı bir görüşle ortaya koyulmuştur. Kayısı ağacının tanıklık ettiği bu olaya karşın onda duygusal bir söylem görülmez. Bu sebeple şairdeki gerçekçi bakış, anlatı boyunca kaybolmaz. Sabaha kadar uyumadan, pencereden dışarı bakış, umudun dilenişidir. Çünkü pencerenin ardında çiçekleri açmış, sevgiyle duran kayısı ağacı vardır. Onlar umudun çiçekleridir. Anadolu insanı yaşadığı çileyi bir umuda sarılarak dindirmeye çalışır. "*haziran gelecek/ avuç içi kadar kayısılarım/ Ahmed'in ekmeğine katık olacaktır*" (A. Kadir, 1976: 152) ifadeleri bu bağlamda okunmalıdır. Ayrıca sabaha kadar uyumadan beklemek bir derde işarettir. Yaşanan bir sıkıntının varlığı söz konusudur. Şair bu

derdi dış gözlemlerle vermeye çalışır. Bu dizelerle önceki dizeler ilişkilendirildiğinde, açıklamaya çalıştığımız "sonra baktılar birbirlerinin gözüne/ sonra esnediler" ifadeleri tepkisiz kalmak eyleminin yanı sıra yaşanan bir sıkıntının unutulması için uykuya sığınmıştır. Şair şiirin her ünitesini bağlantılı olarak kurgulamıştır. Bir ünite sunulan imge, diğer ünitelerde ortaya çıkıp anlam kazanır. Bu dizelerde de anlam bir sonraki dizelerde tamamlanmıştır.

Uykuda her türlü sıkıntıdan kurtuluş vardır. Aile de yaşadıkları güç durumdan kurtulmak için uykuya sığınır. Yaşanan problemin izleri "Üçünün yüzü asık" ifadesiyle görünür kılınmıştır. Bu dert dolayısıyla sığındıkları uyku hâlinde dahi gözlemlere uyku girmez. Bu sonuç bizleri, "sonra baktılar birbirlerinin gözüne/ sonra esnediler" dizesini sadece kıt kanaat geçimlerine karşı tepkisiz kalış, kabulleniş olarak okunmayacağını gösterir. İlk izlerine ulaştığımız problem diğer ünitelerde daha açıkça yer edinmiştir:

*Ben bir kayısı ağacıyım.  
Kötü bir düşüncedir almış beni.  
Geçti bağları budama zamanı, dedim,  
dedim İbrahim gene boşa,  
kesildi, dedim, İbrahim'in yevmiye iki lirası,  
dedim, çarşıda dört döner İbrahim,  
dedim, ekmeğin parası,  
zeytin parası,  
gaz parası. (A. Kadir, 1976: 152)*

Ekonomik bunalımın arttığı 1940'larda alınan tedbirler pek çok olumsuzluğa sebep olmuştur. Yeni gelir kaynakları yaratmak amacıyla yürürlüğe giren "Varlık Vergisi Kanunu", sorunları ve haksızlıkları beraberinde getirmiştir. Tek Parti Döneminde milli devlet ile gayrimüslim azınlıklar arasında gerilimi arttırmıştır. (Aktar, 2006: 206) Belirlenen vergi mükelleflerinden borçlarını ödeyemeyenlerin malları haczedilmekte ve borçlarını bedenen çalışarak ödemek üzere kamplara gönderilmektedir. (Aktar, 2006: 136) Özellikle vergisini ödeyemeyen mükellefler, vergilerini bedenen çalışarak ödemek amacıyla Aşkale'ye yollanır. Kanunun zengin kesimi karşılmasına karşın, bu kanun zenginden çok halkı etkilemiştir. Vergilerin ağır yükünü taşıyan yoksul halk işsizlikle mücadele eder. Bu konuda A. Kadir, birçok insanı kurguladığı aile üzerinden temsil eder. Bir taraftan işsizlikle başa çıkmaya çalışan İbrahim, bir taraftan da vergilerle yüzleşir.

Şiirin ilk ünitelerinde yapılan tanıtımlar ve tasvirler yerini izleği oluşturan çatışma unsuruna bırakır. Bu coğrafyada tarım alanlarında gündelik olarak çalışan kişiler gibi İbrahim'in de düzenli bir işi yoktur. İki lira yevmiyeyle çalışan İbrahim'in işsiz kalışı dikkat çeker. İşsiz kalışının ardından çarşıda dört dönmesi ise insanın ekmeğin kölesi hâline getirilişine işaret eder. İnsan ekmeğin için köle olarak kullanılır. Çünkü yeryüzünde güçlü, güçsüzü sömürmektedir. Şiirde kullanın iki lira nesnesi ise bir lokmaya esir edilmiş, emeğin hor görülüşün simgesidir. Şair, iki lira ifadesi

üzerinden emekçi insanların ortak hâlini yansıtır. İbrahim, bir lokmaya esir edilmiştir. Emekçi kesim üzerinde zorbalığı, köleleştirilmeyi anlatan şair, sitemi şu ifadelerle dile döker:

*Dedim, insanlar  
neden yaşatılmıyor  
ağaçlar kadar olsun. (A. Kadir, 1976: 152)*

A. Kadir, bu dizelerde tüm insanların kimseye kulluk etmeden, eşit haklara sahip özgürce yaşaması gerektiğini vurgular. Ancak bu düşüncenin aksi yönünde seyrettiği bir düzen hâkimdir. Ağaçlar hürlüğü temsil eder. Dolayısıyla şair, özgürlüğü talep edecektir. Yaşamak, bir ağaç gibi hür olmalıdır. Tam bu noktada dizelerdeki Nazım Hikmet etkisi açıkça hissedilir. II. Dünya Savaşı'nın doğurduğu felaketleri açık, yalın, gerçekçi bir anlatımla dile getiren şair, yaşantısını sunduğu aile üzerinden insanların güç sahiplerince nasıl hiçleştirildiğini aktarır. Güç sahipleri işsizliğin karşısında acımasızca belirir. Şair, şu dizelerle şiire hareketlilik kazandırır:

*Günlerden pazartesi.  
Gene geldi, elinde çanta, o şişman adam.  
Şişman adam bir düşman gibi beni seyreder,  
ben şişman adamı bir düşman gibi seyrederim.  
Durmuş İbrahim kapıda,  
yüzü dalgın ve sinirli,  
bakıyor eli çantalı adama. (A. Kadir, 1976: 152)*

Şiirin bu ünitesi asıl çatışmanın yaşandığı bölümdür. Burada şair yoksulluğun karşısına zenginliği çıkarır. İlk olarak ailenin evine gelen bir kişiden söz edilir. Bu kişi üzerine yapılan betimlemeden hareketle kim olduğu bilgisine kolaylıkla ulaşılabilir. 1940'larda Tek Parti yönetimince takip edilen ve uygulanan vergi politikaları halk üzerine ağır yükler bindirmiştir. Zaruri ihtiyaçlara sık sık vergi koyularak fiyatlarına zam yapılmıştır. Bu dönemde uygulamaya konulan önemli vergilerden birisi "yol vergisi"dir. Karayolları çalışmalarını finanse etmek için alınan "yol vergisi", II. Dünya Savaşı yıllarında özellikle tarımla ilgilenen kesimi çok etkilemiştir. Cumhuriyet Döneminde çıkarılan "Yol Mükellefiyeti Kanunu"na göre 18-60 yaş arasındaki her erkek vergi mükellefi olup vergiyi nakden ödeyemeyenler, belirlenen süreler içinde zorunlu olarak yol inşaatlarında çalışmakla mükelleflerdir.

Vatandaşların gelir düzeyine bakılmaksızın her vatandaşın eşit olarak alınan vergi, tahsil edilme sürecinde önemli problemleri ortaya çıkarmıştır. Geniş halk kesimlerinin özellikle de fakir köylülerin, şiirdeki gibi yevmiyeli olarak çalışan, çoğu zaman çalışacak iş dahi bulamayanların "yol vergisi"ni ödemekte güçlük çektiği görülür. Şiirin bu ünitesinde kullanılan eli çantalı şişman adam nitelemesi ailenin bu sorunla karşı karşıya kaldığının göstergesidir. Bu üniteye daha çok netlik kazanmış olan durum daha önceki bölümlerde sezdirilmiştir. "Dün gece gaz yakmadılar" ifadesi

ailenin "yol vergisi"ni ödeyemediğine işaretler. Çünkü vergisini ödemeyen köylülere gaz yağı dağıtılmamaktadır. Şişman adam, fakir halkın sırtından geçinen "vurguncu"dur. Aileye "yol vergisi"ni ödeyemediği için haciz uygulanır. Elinde çantasıyla zenginliğine zenginlik katmak için gelen şişman adam, güç sahiplerini temsil eder. Şişman adam gücünün yanında yer alan sermaye sahibidir. Elindeki çanta da varlığın, zenginliğin sembolüdür. A. Kadir ayrıntılara o kadar çok önem vermiş ve ince ince işlemiştir ki bu şiir hikâyesel bir üslubun, sadeliğin çok üzerinde yer alır.

İki lira yevmiyeyle çalışan İbrahim'in vergiyi ödeme durumu oldukça zordur. Şair, o dönem toplumunu derinden etkileyen bu sorunsal bir aile üzerinden aktarır ve tepkisini dile getirir. Aile, "yol vergisi"nin baskısını hep üzerlerinde hissetmiştir. Şairin önceki bölümlerde derinliklere gizlediği bu durum, bu üniteyle daha görünür kılınır. "Gene geldi" ifadesi şişman adamın haciz için daha önce de geldiğine işaretler. Uyuma eylemi üzerinden yaptığımız yorumda ailenin yaşadığı sıkıntının vergi sebebiyle olduğu netleşir. O zamanda kapılarını çalmış olan hacizle bir kez daha acımasızca yüzleşmişlerdir. Şair, ailenin yol parasını ödeyemedikleri için gelen haciz kararını şu dizelerde açıkça ifade eder: "Yol parasını verememiş İbrahim/ verilmiş haciz kararı " (A. Kadir, 1976: 153).

Şişman adamla kayısı ağacı arasındaki bakışma dikkat çeker. Bu bakışma kayısı ağacının haczedileceğine işaretler. Ailenin bahçesinde yılda bir kayısı veren ağaçlarından başka mülkü yoktur. Dolayısıyla haczedilecek şey kayısı ağacıdır. Bir başka toplumsal şair Enver Gökçe, kaderine başkaldırdığı "Meri Kekliğim" şiirinde ödeyemediği "yol vergisi" dolayısıyla yol inşaatında çalıştırıldığını, keçisinin, ineğinin haciz edildiğini dile getirir: "Yol/ Parası/ Veremedim/ Diye/ Şu/ Dağları/ Bana/ Açtırdılar/ Şu/ Yolları/ Bana/ Hacizlere/ Gitti/ Suna/ Gibi/ Keçim/ İneğim/ Meri/ Kekliğim" (Gökçe, 1983: 96) Kayısı ağacı ailenin tek umududur. "Fatma'nın, İbrahim'in, Ahmed'in/ yumurtası, şekeri, eti"dir. (A. Kadir, 1976: 152) Umutlarının elinden alınışı onların dünyasını yıkacaktır. Kayısı ağacı da haciz kararı doğrultusunda bu hüznü yaşar.

Ailenin, kayısı ağacının haczedilmesine karşı sessiz kaldığı görülür. Bu doğrultuda şu dizeler ailenin yakarışı olarak yorumlanmalıdır:

*Yapmayın, dedim,  
yılıda bir çiçek açarım, dedim.  
Etmeyin, dedim,  
ekmeğe katık oluyor kayısılarım, dedim.* (A. Kadir, 1976: 153)

Bu sözler aslında aileye aittir. Şair, kayısı ağacının dilinden ailenin duygularını aktarır. Aile, kayısı ağacının yoksulluklarına bir nebze dahi olsa katkı sağladığını belirtir. Bundan dolayı kayısı ağacının haczedilmemesi için yalvarıp yakarırlar. Ancak bu sonuç vermez. Kayısı ağacı gövdesindeki sarı kâğıt ile ortada kalır. "Ben bir kayısı ağacı/ Gövdemde sarı kâğıt" (A. Kadir, 1976: 153) Sarı kâğıt, kayısı ağacının vergi borcu



karşılığında kesilip odun yapılması kararıdır. Şişman adam gücünü hissettirmek ve güçsüzü daha da çok ezmek için sarı kâğıdı, çiviyle kayısı ağacına çakacaktır. Bu şekilde her vurduğu darbe ile yoksul aile daha çok ezilecektir. Kayısı ağacı, Ahmet'in boynu bükük bakışları arasında kesilip odun yapılır:

*Bir öğle vakti baktım  
kavaklar uzakta upuzun,  
bir sağa, bir sola.  
Ben kışlık odun,  
altı lira. (A. Kadir: 153)*

Altı lira ifadesi ailenin ödemekle yükümlü olduğu vergi borcunun miktarıdır. Verginin 18 yaşından küçük erkek çocukları için geçerli olmaması nedeniyle Ahmet, mükellef değildir. İbrahim'in borcu dolayısıyla kesilen kayısı ağacı gururla salınan kavak ağaçları gibi yaşatılmamıştır. A. Kadir, insanların bir ağaç gibi hürce yaşaması gerektiğini "*Dedi, insanlar/ neden yaşatılmıyor/ ağaçlar kadar olsun*" sözleriyle ifade etmiştir. Ancak bu durum gösteriyor ki ağaçların da özgürce nefes almasına izin verilmemektedir.

#### 4. Karakter Tabakası

"Karakter tabakası", kişilerin eylemlerinin değil söz konusu eylemlerin arka planında bulunan ruhi karakterlerinin açıldığı bir tabakadır. Şairin dünya görüşüyle eseri arasındaki bağlantı incelenir. A. Kadir, kendi ruh dünyasının özgün bir yorumunu "Bir Kayısı Ağacı" şiiri ile ortaya koymuştur. "Nesne/obje tabakası"nda açıklamaya çalışılan şiirin evreninin oluşmasında şairin duygu durumu etkilidir. Her ne kadar şiir, duygusal duyarlılığın ön planda olmadığı, gerçekçi bir bakışla yazılmış ise de ontolojik inceleme şiirin nesne/obje unsurları ile şairin duygu durumu arasındaki ilişkiye yönelir. Gündelik kullanımda karşımıza çıkan kayısı ağacı, şairin ruh dünyasında dönüşüme uğrayarak toplumun acılarını dile getiren varlık hâline bürünmüştür. Burada şair kendi ruh dünyasını, kayısı ağacı üzerinden göstermeye çalışmıştır. Bu açıdan kayısı ağacı şairin karakterini yansıtmaya imkân tanır.

Sanatsal yaratıcılık şairin yöneldiği nesnelere, ruh dünyasında çatıp birleştirmesiyle oluşur. "Yapılan bir nesne olarak şiir" anlayışı da tam bu noktada belirir. Auguste Rodin şiirin de heykel ve resim gibi nesnesine bakılarak yapılabilecek bir şey olduğunu söyler. (Taşdelen ve Uzağan, 2016: 595) Ontolojik incelemeye tabi tutulan şiirde de şair yöneldiği nesnelere, estetik obje hâline yani sanat eserine dönüştürmüştür. "Nesne şiir", ontolojik yaklaşım ile yan yana dile gelebilecek bir anlayıştır. Şiirin Tanrı'dan alınan esin ile yazılabilecek olduğu Platoncu görüşe karşı şair, esin gelsin ya da gelmesin nesnelere üzerine yoğunlaşıp biçim vererek onları doğal hâllerinden kurtararak sanat eserine dönüştürür. Sanat ontolojisi de bu noktada nesnelere sanatçılar tarafından uğradıkları değişimleri inceler. A. Kadir, ele aldığı nesnelere kendisini bütünleştirmiş, onlara istediği şekli vermiştir:

*Ben bir kayısı ağacıym  
Kırşehir'in Dinekbağı'ndan*

A. Kadir, bu dizelerde kendisini kayısı ağacı yerine koyarak nesnelere arasında bir bağlantı kurmuştur. Şair, şiirde geçen tüm nesnelere özümsemiş, bilincinin ürünleri hâline getirmiştir. Nesnelere yeniden üretime geçirmesiyle hem yüzey yapıda hem de derin yapıda yeni anlamlar kazandırmıştır. Bu açıdan şiire farklı perspektiflerden bakmak daha iyi açıklamaya olanak sağlar. A. Kadir, karakterini doğrudan ve dolaylı olarak şiire yansıtmış bir şairdir. O, özgürlüğün ve emeğin şairi olmuştur. Şiirde de bir farkındalık yaratarak "ben"ini imgesel anlamda ifade etmiştir. Şair, yanı başında duran, bir anlam ifade etmeyen nesnelere pek çok anıyla, gözlemlerle bağlantı kurarak yeni biçim vermiştir. Şiirde nesnelere işlemeden, üzerine çalışmadan önce yaptığı gözlemler dikkat çekicidir. İçinde bulunduğu ortam, yaptığı gözlemler, dünya görüşü, nesnelere deneysel yönünü anlamak için çok önemlidir. Bu şekilde nesnelere özlerine inilmiş ve tanınmış olunur.

A. Kadir, "Bir Kayısı Ağacı" şiirinde 1940'larda bilincine çarpan görüntüleri bir aile üzerinden dönüşüme uğrattığı nesnelere dikkatle sunmuştur. Burada önemli olan nokta nesnelere neler olduğu değildir. Şairin ona nasıl baktığı, nasıl anlam verdiği, kendi yaşantı ve deneyimleriyle onları nasıl dönüştürdüğüdür. Bu nedenle şiirde, şairin varoluşunda yeri ve öyküsü olan nesnelere onun karakterinin, kişisel deneyimlerinin bir yansımasıdır.

### 5. Kader Tabakası

"Kader tabakası", tüm insanları kuşatan geniş bir tabakadır. Bu tabakada şiirin tüm insanlar için taşıdığı ileti sunulur. A. Kadir'in şiire aktardığı ruh dünyası, başkalarının pay alacağı bir hâle bürünmüştür. Şiirin ontolojik tahlil yöntemiyle çözümleme çabası göstermiştir ki şiir metni, farklı yöntemlerle okunduğunda okuyucuya başka başka dünyaların kapılarını açan çok-katlı derin bir öze sahiptir. Evrensel bir kaynaktan beslenen şair, bireyin dünyadaki varoluş problemini estetik bir dille kaleme almıştır. (Hazer, 2014: 12) Emekçi insanın yaşama tutkusunu dile getirdiği şiirinde şair, kişisel bir dramdan mülhem yoksul halkın dünyasına yönelir. 1940'ların karanlık yönleriyle okuru yüzleştiren şair, yoksulluğun kader olmadığını altını çizer. Herkesin hayatında yaşadığı güç durumların olduğunu, önemli olanın ise insanların hayatlarına küçük dahi olsa dokunulması gerektiği mesajını iletir.

Kayısı ağacının verdiği bir avuç kayısı ile hayata dokunuşu somutlaştırır. Kayısı ağacı gibi güç sahiplerine boyun eğmeden, sevgiyle insanların kucaklanması gerektiğini belirtir. Şiirdeki şu mısraların "kader tabakası"nın inşa ettiği söylenebilir:

*Dedim, insanlar  
neden yaşatılmıyor  
ağaçlar kadar olsun.*

A. Kadir, herkesin özgürce yaşadığı, sınıfsal ve ideolojik çatışmanın yaşanmadığı bir dünya arzusundadır. Şiirin temel izleğinde var olan bu düşünce ile sunduğu aile üzerinden toplumun sesi olur. Gerçekçi bir bakışla ortaya koyduğu ailenin yoksulluğu, ödemekle mükellef olunan vergi dolayısıyla tek umutlarının ellerinden alınışı ile bütün insanlık için çıkarımda bulunur. Şair, kurulu bir düzen içinde bireyin mahkûm edilmiş kaderini sunar. Bu kader, güç sahiplerinin sırtından geçindiği halkın kaderidir. Kayısı ağacı üzerinden şairin eyleme dönüştürdüğü yoksulluğa, faşizme, bireyin mahkûm edildiği kadere başkaldırı, tüm insanlara çağrıdır. "Ben" ifadesi ile başlayan şiir "biz"e doğru açılır. "Ben", "biz"in ifadesidir. Şair, mahkûm bırakılan kadere başkaldırı mesajını satır aralarında verir.

### Sonuç

Bu çalışmada İsmail Tunalı'nın Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann'ın edebî metnin iç ve dış yapısını değerlendirmek için kurdukları tabakalar düzeninden hareketle geliştirdiği "ontolojik analiz yöntemi" ile A. Kadir'in "Bir Kayısı Ağacı" şiirinin ontolojik çözümlemesi yapılmıştır. Edebî eserlerin incelemesinde kullanılan pek çok yöntemin varlığına karşın "ontolojik çözümleme yöntemi"nin üstün tarafı, edebî eseri kendi içerisinde ontik bir bütün olarak kabul etmekle birlikte anlam dünyasını tabakalar yaklaşımıyla vermektir. Her tabaka bir sonrakinin daha iyi anlaşılmasına zemin hazırlar. Edebî eserin ontik bütünlüğü korunarak özüne ulaşılır. Böylelikle ontik yapısını ve estetik değerini incelediğimiz "Bir Kayısı Ağacı" şiirinin maddî ve maddî olmayan dünyası ortaya koyulmuştur.

Şiire sosyalist gerçekçi bir odaktan bakan A. Kadir, "Bir Kayısı Ağacı" şiirinde Tek Parti döneminde Kırşehir'in Dinekbağı'nda "yol vergisi"ni ödeyemeyen işsiz bir köylünün evinin önündeki kayısı ağacının kesilip odun yapılarak borcunu ödemesini tahkiye etmiştir. Şair, kişisel bir dramdan hareketle geniş ufuklara yönelmiş, emekçi insanın yaşama tutkusunu, umudunu dile getirmiştir. Ontolojik çözümleme şiirin çok katlı, derin bir öze sahip olduğunu göstermiş, satır aralarında verilmeye çalışılan mesajlar ortaya koyulmuştur. Bireyin varoluş mücadelesini estetik bir dille aktaran şiir metninin varlık tabakaları tek tek açılarak okunmuştur.

İlk olarak duyulur olarak kavranan varlığa yönelen "ses tabakası"nda şairin bağırان, haykıran bir üsluptan çok sakin bir üslubu tercih edişi, birtakım gerçekleri etkili biçimde vurgulayışı ortaya koyulmuştur. Anlatımı açık, oyunsuz ve süssüzdür. İmgeler ve benzetmeler anlatıma destek olur. Olaylara ve insanlara gerçekçi bir gözle bakan şair, kendi hâlimden çok halkın hâlini dile getirmiştir. Duyulur olarak algılanan tabakadan tinsel varlık alanına yöneldiğimiz "anlam tabakası"nda ise şiiri oluşturan kelimelerin metin içerisinde kazandığı anlam özellikleri ortaya koyulmuş, metnin gizli anlam ve çağrışımlarına ulaşılmıştır. Asıl dikkatimizi yönelttiğimiz, imge ve sembollerin nasıl ifade edildiğinin ortaya koyulmasını amaçladığımız "nesne/obje tabakası"nda, var olan olarak nesnelerin özlerine inilmiştir. A. Kadir, ele aldığı

nesnelere kendisini bütünleştirmiş, onlara istediği şekli vermiştir. Nesnelere yeniden üretime geçiren şair onlara hem yüzey yapıda hem de derin yapıda yeni anlamlar kazandırmıştır. Böylelikle bu tabakada şiirin asıl tahlili yapılmış olup şairin kimliğini gizlediği kayısı ağacı üzerinden 1940'lı yıllara ayna tuttuğu görülmüştür.

Yoksul bir ailenin yaşamını gözler önüne seren şair, bu aile üzerinden halkın varoluş sancısını dile getirmiştir. Şairin dünya görüşüyle şiir arasındaki bağlantıyı incelediğimiz "karakter tabakası"nda, şairin sanatsal yaratıcılığının ruhsal dünyasındaki çalkantılar sonucu oluştuğu ifade edilmiştir. Karakterini şiire yansıtmış olan şairin şiirinde tüm insanlar için taşıdığı mesaj ise "kader tabakası"nda sunulmuştur. Yaptığımız çalışmada A. Kadir'in bakışlarını dünyadan, yurttan soyutlayıp kendi iç dünyasına çevirmediği, teslimiyetçi, yılgın bir ruh hâline kapılmadığı, karamsarlığa düşmeyip daima umutlu olduğu, gözlemlediği kişi ve olayları aydınlık bir açıdan yorumlayıp kendi varoluş koşullarını gerçekleştirdiği sonucuna ulaşılır.

### Kaynakça

- A. Kadir (1967). *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- A. Kadir (1976). *Mutlu Olmak Varken*. İstanbul: Hilal Matbaacılık.
- Aktar, Ayhan (2006). *Varlık Vergisi ve 'Türkleştirme' Politikaları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktaş, Gülen; Timuçin, Avşar; Hatipoğlu, Aydın; Eray Canberk (1989). *A. Kadir*. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.
- Aktaş, Hasan (2015a). *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Mecmuası ve Tezkiresi*. Rize: Yort Savul Yayınları.
- Aktaş, Hasan (2015b). *Muhayyiletü'l Hakâyık Darası Alınmış Sözler Pazarı*. Rize: Yort Savul Yayınları.
- Arif, Ahmed (2016). *Hasretinden Prangalar Eskittim*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Azap, Samet (2013). "Ontolojik Çözümleme Yöntemi ve "Kanla Kirlenmiş Evrak" Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi". *Turkish Studies*. 8/1: 843-853.
- Baygara Kalem, Bergen (2014). *Abdulkadir Meriçboynu'nun Şiirlerini Çözümleme ve Değerlendirme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bingöl, Ulaş (2013). "Abdülhak Hamit Tarhan'ın 'Nâkâfi' Adlı Şiirinin Ontolojik Tahlili". *Turkish Studies*. 8/13: 543-558.
- Bingöl, Ulaş (2019). "Ontolojik Metin Tahlili Hakkında Bazı Tespitler". *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 14: 144-153.
- Gökçe, Enver (1983). *Enver Gökçe Yaşamı Bütün Şiirleri*. Ankara: Ayko Yayınları.
- Haykır, Tayfun (2019). "Biyografik Eleştiri Bağlamında A. Kadir'in 'Bir Kayısı Ağacı' Adlı Şiiri". *Sosyal Bilimler Dergisi*. 6 (37): 149-162.
- Hazer, Gülsemin (2014). "Ontolojik Tahlil Metoduyla Ahmet Muhip Dıranas'ın 'Yaşarken' Şiirinin İncelemesi". *Akademik Bakış Dergisi*. 41: 1-13.
- Kaya, Arzu (2011). *Türk Vergi Sistemi İçerinde Yol Vergisinin Yeri ve Cumhuriyet Dönemindeki Uygulamaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Moran, Berna (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Özdel, Gizem (2012). "Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve 'Panoptikon' ile 'İktidarın Gözü' Göstergeleri" *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 2(1): 22-29.
- Özdemir, Nuray (2013). "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Yol Vergisi". *Tarih Araştırmaları Dergisi*. 53: 213-248.
- Taşdelen, Vefa ve Uzağan, Abdülkerim (2016). "Rainer Maria Rilke ve Hilmi Yavuz'un Poetikaları Üzerine Bir Karşılaştırma Deneme". *Turkish Studies* .11(10): 591-604.
- Tunalı, İsmail (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.