

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

• Atilla İlhan • Can Yücel • Abdülkadir Budak • Metin Eloğlu • Ahmed Ârif • Ali Yücel • Cemal Süreya • Ece Ayhan •

Yahya Kemal Beyatlı • Ahmet Haşim • Nâzım Hikmet • Bedri Rahmi Eyüboğlu • Fazıl Hüsni Dağlarca • Melih Cevdet Anday • İlhan Berk • Behçet Necatigil • Cahit Külebi •

Genç Canan • Gülten Akin • Hilmi Yavuz • Eray Canberk • Mezin Altıok • Asad Behramoğlu • Hüseyin Akabaş • Özkan Mert • Hüseyin Yurttaş • Behçet Aysan • Müslim Çelikkale •

Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle ŞİİR ÇÖZÜMLEMELERİ

Prof. Dr. Doğan Aksan

Yasar Miraz • Sükrü Erbaş • Ahmet Erhan • Cezmi Ersöz • Arif Berberoğlu • Sunay Akin • Altay Öktem • Küçük İskender •

b
Bilgi

PROF. DR. DOĞAN AKSAN

**Cumhuriyet Döneminden Bugüne
Örneklerle**

Şiir Çözümleri

BİLGİ YAYINEVİ

kapak düzeni: bilgi yayınevi

**PROF. DR. DOĞAN AKSAN'IN
BİLGİ YAYINLARI'NDAN
ÇIKAN KİTAPLARI**

1. Türkçenin Gücü
2. Halk Şiirimizin Gücü
3. Türkiye Türkçesinin
Dünü, Bugünü, Yarını
4. Cumhuriyetin Çocukluk,
Gençlik Yılları ve Bugün
5. Anadilimizin Söz Denizinde
6. Dil, Şu Büyülü Düzen...
7. Cumhuriyet Döneminden
Bugüne Örneklerle
Şiir Çözümlmeleri

**baskı: canteğin matbaacılık
yayıncılık ticaret ltd. şti.**

(0-312) 384 34 35 - 384 34 36 - 384 34 37
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

*Kendilerini bilime adayan
değerli öğrencilerim
Leylâ ve N.Engin Uzun'a...*

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	11
-------------	----

GİRİŞ	15
-------------	----

1. BÖLÜM

ŞİİR İNCELEMELERİ VE ÇÖZÜMLEMELERİYLE

İLGİLİ KAVRAMLAR ÜZERİNE	21
--------------------------------	----

"Lirik" ve Lirikizm" Kavramları Üzerine	25
---	----

İmge	30
------------	----

Şiir ve Sözcükler	34
-------------------------	----

Alışılmamış Bağdaştırmalar	38
----------------------------------	----

Benzetmeler	43
-------------------	----

Deyim Aktarmaları	45
-------------------------	----

Yinelemeler	48
-------------------	----

Sapmalar	50
----------------	----

2. BÖLÜM

ŞİİR ÇÖZÜMLEMELERİ	55
--------------------------	----

Yahya Kemal Beyatlı (<i>Açık Deniz</i>)	58
---	----

Ahmet Haşim (<i>Merdiven</i>)	67
---------------------------------------	----

Nâzım Hikmet (<i>Kuvâyı Milliye Destanı</i> 'ndan)	73
---	----

Nâzım Hikmet (<i>Angina Pectoris</i>)	80
---	----

Bedri Rahmi Eyüboğlu (<i>Sitem</i>).....	84
Bedri Rahmi Eyüboğlu (<i>Çakıl</i>)	87
Fazıl Hüsnü Dağlarca (<i>Ağır Hasta</i>).....	90
Fazıl Hüsnü Dağlarca (<i>Tutuklular</i>).....	93
Melih Cevdet Anday (<i>Unuttum Kendimi</i>).....	97
İlhan Berk (<i>Ne Böyle Sevdalar Gördüm...</i>)	101
İlhan Berk (<i>Akşama Doğru</i>)	103
Bêhçet Necatigil (<i>Solgun Bir Gül Dokununca</i>)	106
Cahit Külebi (<i>Hikâye</i>)	110
Attilâ İlhan (<i>Cinayet Saati</i>)	114
Attilâ İlhan (<i>Ben Sana Mecburum</i>).....	117
Can Yücel (<i>Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim</i>)	123
Abdülkadir Budak (<i>Hayatta Ben En Çok Annemi Sevdim</i>).....	127
Metin Eloğlu (<i>Aşklama</i>)	131
Ahmed Ârif (<i>Hasretinden Prangalar Eskittim</i>).....	134
Ali Yüce (<i>Olmaca</i>).....	138
Cemal Süreya (<i>Ülke</i>).....	141
Ece Ayhan (<i>Fayton</i>).....	150
Cevat Çapan (<i>Gene O Dağ Yollarında</i>)	153
Gülten Akın (<i>Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'ndan</i>).....	155
Hilmi Yavuz (<i>Kalp Kalesi</i>).....	159
Hilmi Yavuz (<i>Taflan</i>)	163
Eray Canberk (<i>Boş</i>)	167
Metin Altıok (<i>Geriye Kalan</i>).....	169
Ataol Behramoğlu (<i>Aşk İki Kişiliktir</i>).....	171
Hüseyin Atabaş (<i>Sesinle</i>)	175
Özkan Mert (<i>Ben Savaşçı Değil, Gül Yetiştiricisiyim</i>) ...	180

Hüseyin Yurttaş (<i>Anfora</i>)	184
Behçet Aysan (<i>Kanlı Zambak</i>)	187
Müslim Çelik (<i>Üç Gül</i>)	191
Yaşar Miraç (<i>Düşce</i>)	194
Şükrü Erbaş (<i>Saklı Su</i>).....	197
Şükrü Erbaş (<i>36</i>)	200
Ahmet Erhan (<i>Ağıt</i>)	203
Cezmi Ersöz (<i>Firari Uykuları</i>)	205
Arif Berberoğlu (<i>Özgürlük</i>).....	208
Sunay Akın (<i>Kaza Süsü</i>).....	211
Altay Öktem (<i>Kambur</i>)	214
Küçük İskender (<i>Ben Ölersem</i>).....	219
 3. BÖLÜM	
GENEL DEĞERLENDİRME – SONUÇ	223
 KAYNAKÇA	229
ÖZEL ADLAR DİZİNİ	233

ÖNSÖZ

Yıllarca önce yayımlanan birkaç yazımda ve bir kitabımda (Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, 4. basımı: 2002), dilbilimci olarak şiir diline eğilmiş, bir şiiri etkileyici, güçlü ve kalıcı kılan nitelikleri, ses ve anlam açısından dilin sağladığı olanakları dilbilimci gözüyle ortaya koymaya çalışmıştım.

Bizim, şiirle ilgilenen eleştirmenlerimiz, yazın tarihçilerimiz bir şiiri ele aldıklarında çoğunlukla, o şiirde, dilin kullanılışında başvurulmuş anlam olaylarına, anlatım ustalıklarına, dolayısıyla, onu etkili ve güçlü kılan öğelerin inceliklerine yeterince eğilmeden kişisel beğenilerinin ürünü olan öznel değerlendirmelere giderler. Halbuki, dile dayanan bir yaratı olan şiir, duygulandırma, etkileme gücünü dilin inceliklerinden, onun kullanılışındaki başarıdan alır. Dilin gücü de şiirde büsbütün ortaya çıkar. Her ikisinin odağı da bugün, bütün incelikleri, gizleri tümüyle aydınlatılamamış olan insan beynidir; insanlığın sınırsız düşünme, duygu ve imgelemelerinin kaynağı olan beyin.

Şiirlerin incelenmesi, çözümlenmesinde bugün, dilbilimin ulaştığı sonuçlardan, oluşturduğu kavramlardan yararlanılması gereklidir. Kaldı ki, şiir incelemeleri dilbilimin de bir dalı olmuştur ki, buna Giriş bölümünde değineceğiz.

Yeni şiirimizin, çözümlenmeye daha çok gereksinime gösteren, okuyan/dinleyenlerin kişisel yorumlarına daha elverişli ve onların düş gücüne daha çok seslenen örnekler verdi-

ği kanısındayız. Şiirle ilgili eski alışkanlıklarına ters düşen bu tür örneklere tepki duyanlar kadar, bu şiirleri etkili, güçlü kılan nitelikleri merak edenler de bir dincinin gözüyle hangi anlatım yollarının ve ustalıklarının belirlendiğini, onları güçlü kılan yönlerin neler olduğunu bilmek isteyeceklerdir, sanıyoruz.

Kitapta, başarılı, etkileyici örnekler incelenmeye çalışılmış, ağırlıklı olarak dilbilim kavramları ve verileri açısından bir şiirin gücünü oluşturan, ona duygulandırıcı, coşku verici, kalıcı olma niteliği kazandıran dil kullanımlarının yerinin ve öneminin ortaya konmasına yönelinmiştir. Bu açıdan şiir dilimizin yeterince işlenmiş olduğu kanısında değiliz.

Ele alınan şiir çözümlmeleri, açıklama örnekleri olarak görülmemelidir. Amaçlanan, şiirlerin ilk bakışta farkına varılmayan duygu - düşünce - coşku öğelerini oluşturan ve anlam olayı sayılan söz sanatlarını, dil kullanımındaki ustalıkları aydınlatmaya yönelmektir. Yetkimiz ve amacımız dışında saydığımız, şairlerin yazın akımlarıyla ilişkileri, etkilendikleri sanatçılar gibi konuların incelenmesini yazın bilginlerine ve eleştirmenlerine bırakıyoruz.

Çalışmamızda, şairlerinin doğum tarihlerine göre sıralanmış 43 şiir yer alıyor. Bunlardan ilk ikisi dışındakiler son 50-60 yıl içinde yayımlananlardır ki, büyük bir bölümünü, ikinci Yeni dönemi ve sonrasında çıkanlar oluşturmakta, aralarında 2003 tarihini taşıyanlar da bulunmaktadır. İncelenen ilk iki şiir, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e aittir; Cumhuriyet öncesi-nden gelen, Cumhuriyet döneminde de yaşayan, ancak yeni şiirimize geçişte kendilerine özgü nitelikleriyle önemli katkıları bulunan bu şairlerden Yahya Kemal, söyleyiş özellikleriyle şiir dilimizi zenginleştirmiş, Ahmet Haşim ise imgeleri, duyurma ve sezdirme gücüyle şiirimize yeni bir hava getirmiştir.

Bu kitap, bir şiir seçkisi değildir; bu amaçla da yazılmamıştır. Ancak, ele aldığı örnekler, genellikle iyi şiirlerden seçildiği için okura bu tadı da verebilir. Böyle düşünülünce kimi okurlarımız, bildikleri, sevdikleri bazı ünlü şairlere neden yer verilmediğini soracaklardır. Örneğin, Garip akımının herkesçe, kolaylıkla anlaşılabilen önemli şairi Orhan Veli ya da daha başka sanatçıların şiirleri kitapta, biraz da bu nitelikleri nedeniyle yer almamıştır.

Kitabın yazarı, şiir inceleme ve çözümlemeleri alanında çalışanlara, şairlere, şiirden hoşlananlara ve filoloji öğrencilerine yeni bir bakış açısı, yeni bir soluk getirebilmişse bundan mutluluk duyacaktır.

Şiir Çözümlemeleri'nin basıma hazırlanmasında gösterdikleri özen ve titizlik için Sayın Biray Üstüner ve Faruk Kaya'ya şükran borçluyum.

Doğan AKSAN
Ankara, Ağustos 2003

GİRİŞ

Acaba, okuduğumuz ya da dinlediğimiz güçlü, güzel bir şiir bizi neden etkiler, duygulandırır, bambaşka bir zevk vererek ayrı bir dünyaya götürür? Gerçek şiirin tattırdığı duygular, estetik zevkler, iç ürpertileri acaba, öteki sanatların, özellikle de müziğin uyandırdığı duygulardan farklı mıdır?

Bu sorulara yanıt verirken elbette, bir insanın şiiri okuduğu, dinlediği anda, içinde bulunduğu ruhsal durum, kişiden kişiye değişen niteliklerle birlikte, şairin duyma, düşünme, gözlem, imgelem ve anlatım bakımından gücü de hesaba katılmalıdır. Şiir, ancak bütün bu koşullar olumlu yönde gerçekleşmişse, çok başarılı bir tablonun, bir müzik yaratısının insanda yarattığı etkinin eşiyle karşılaşılır. Burada, unutulmaması, göz ardı edilmemesi gereken bir etken vardır:

Şiir, gücünü dilden alır; şiirin araç-gereci, hamuru, mayası dildir. Tıpkı dilin, şiir öğeleriyle güçlendiği, daha etkili anlatımlara ulaştığı gibi. Dünyanın herhangi bir yerinde bir şiir, içeriği, imgeleri, yarattığı tasarım ve çağrışımlarla, seslerden kurduğu örgüyle coşku verici ve kalıcı nitelik kazanmışsa, insanları etkilemişse, bu başarıda doğrudan doğruya dili çok iyi ve ustalıkla kullanmış olmasının büyük payı vardır. Şairler çok değişik imgelerini aktarabilmekte, çok özgün benzetmelere, söz ve anlam sanatlarına başvurabilmekte, dilin daha önce kullanılmış ya da kullanılmamış bağdaş-

tırmalarına yönelebilmektedir. Bütün bunları söze dönüştür-
renler, sözcüklerdir; onların anlam ve ses değerlerinden ya-
rarlanmada gösterilecek ustalık, bizi etkileyen bir şiiri yarat-
tır.

*
* *

Bir insan "Ben şiirden hoşlanmam" diyebilir ama, "Be-
nim şiirle hiç ilgim olmadı" diyemez. Çünkü, farkında olma-
sa da dinlediği şarkılarda, ilahilerde, marşlarda, duyduğu,
kullandığı atasözleri ve deyimlerde şiir diline özgü ses öğe-
leri, anlam olayları, söz sanatları yer almaktadır. Öte yan-
dan, dünyanın her ülkesinde, destanlardan bestelenmiş mü-
zik parçalarına, tiyatro ürünlerine, hitabet örneklerine, hat-
ta öykü, roman gibi yazın türlerine kadar birçok anlatım bi-
çimine şiirin yansıdığı görülür.

Başka dillerde olduğu gibi Türkçede de pek çok atasö-
zü ve deyim; şiir diline özgü anlatım özelliklerinden yarar-
landığına tanık olunur. Örneğin **Azıcık aşım, kaygısız
başım** biçimindeki atasözümüz, kanaatkâr olmayı, hırstan,
gerçekleşmeyecek düşlerden uzak bulunma düşüncesini şiir
dilinin kısa, öz anlatımına uygun olarak, aynı zamanda 5+5
hece sayısı ve **aşım/başım** uyaklarını kullanarak dile getir-
mektedir. Burada **aş** sözcüğü 'yiyecek' anlamının dışında
'yeterli, yetecek kadar gelir' anlamına da gelmekte, **baş** da
'düşünce, sıkıntı, dert' yerine kullanılarak şiir dilinde çok
rastlanan, sözcüklere yeni anlamlar yükleme örneğini oluş-
turmaktadır. **Ne yavuz ol, asıl; ne yavaş ol, basıl** ata-
sözümüz de bir yandan bilgece bir öğüdü kısa yoldan anla-
tırken bir yandan **yavuz** ve **yavaş** sözcüklerini aktarmalı
anlatımla kullanmakta, bir yandan da ses ve sözcük yinele-
melerine gitmekte, 4+2/4+2 hece sayısı ile bir ritim, **asıl/
basıl** uyaklarıyla bir melodi meydana getirmektedir. Ana-

dolu ağızlarına özgü birçok atasözünde olduğu gibi **Yedigim soğan olsun, sardığım civan olsun** sözünde de (Konya Ereğlisi), aynı güçlü, şiirsel anlatım söz konusudur.

*
*

Bir şiirin bizi etkilemesindeki gizlerin ortaya çıkarılması, birçok yazın inceleme ve eleştirilerinde görülen öznel birtakım değerlendirmelerden önce, dilbilimin, özellikle anlambilimin, stilistiğin verilerinden yararlanılmasıyla sağlanabilir, kanısındayız. Kaldı ki, bugün şiir incelemeleri dilbilim içinde de yer almakta, dilin bir şiirsel işlevinin bulunduğu ortaya konmuş bulunmaktadır; **şiirbilim** (poetics) adı verilen bir inceleme-araştırma alanı da vardır.¹ Bu alanda çalışanlardan E. Stankiewicz (1980:545-555) şiir dilinin incelenmesinde toplumbilim, felsefe, dilbilim, ruhbilim ve tarih uzmanlarının ve başka alanlardan uzmanların payının olduğunu belirttikten sonra yazın tarihçisinin bir şiiri incelemeye giriştiğinde, çoğu kez bu uzmanların tümünün rollerini üstlendiğini ileri sürmekte ve sonuçta, başarısız olacağını söylemektedir. Bilgine göre "Tüm uzmanlar arasından dilbilimcinin, konuyu çözmeye yetkili olduğunu ileri sürmesi, kendini bilmezlik olarak görünebilir, ne var ki, söz sanatının incelenmesi, dilin incelenmesi ile -dilbilimcinin uzmanlık alanı ile- yakından ilişkilidir ve ona dayanmak zorundadır." Bilginin dayandığı temel şöyle açıklanıyor: "... (dil gereçleri) kendi başlarına, sanat yapıtlarından

1) XX. yüzyılın başlarından (1919) beri, özellikle Rus Biçimciliği akımının temsilcilerinden başlayarak şiir çözümlemelerinin dilbilimin kılavuzluğunda yürütülmesi gerektiği savunulmuş, başka bilgiler gibi, dilbilimci R. Jakobson da bu doğrultuda çalışmıştır. Dilin işlevlerinden birinin **şiirsel işlev** (poetic function) olduğunu ortaya koymuştur. Yalnızca şiire özgü olmayan bu işlev, sözcükler algılandığında çeşitli tasarım, görüntü, çağrışım ve duyguların canlanmasına yol açmaktadır.

ayrıldıklarında ham ve parça parçadırlar; oysa şiirsel düzenleme, tümüyle, dille iç içedir ve dildeki olanaklarla belirlenir." (s.546)

Şiirde dilin önemi konusunda bugüne kadar pek çok şey yazılmıştır. Burada, bunlardan yalnızca ikisine değinebileceğiz:

Doğrudan doğruya şiiri ele alan kitabında (La poésie) J.L. Jaubert şöyle diyor:

"Şiiri düzyazıdan ayıran, bir şeyi daha iyi, hatta farklı bir biçimde ifade etmesi değil, daha fazla şey söylemesi, başka bir şey söylemesidir. ... Bu 'fazladan' olanı ya da 'başka şey'i tanımlamaktan, ifade etmekten daha güç bir şey yoktur." (1993:92)

Şiir üzerindeki yazılarıyla da dikkati çeken Cemal Süreya, bir yazısında "Şairin evreni dildir" diyor (1964:265); bir konuşmasında ise şu görüşünü dile getiriyordu:

"Düzyazı için, sözgelimi bir roman için dil bir araçtır. Şiirde dil hem araçtır; hem de ortamdır. Şiirin bir yerde gövdesi gibidir. ... Şiir, dilin kendisi oluyor bir yerde. Dilde çıkan bir yangın oluyor sözgelimi. Bir zekâ yangını, bir duyarlık yangını gibi." (Bkz. Binyazar-Öztekin, 1978:32)

* *

Bugüne kadar şairler, yazarlar, düşünürler, yazınbilimcileri şiirin tanımını denemişler ancak onu bütünüyle anlabilen bir tanıma ulaşamamışlardır. Bu nedenle K. Haedens "Şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü tarifi olurdu" biçimindeki görüşünü ileri sürüyor (1961:245); bizde M.C. Anday ise "Tanım akıl işidir. Şiir ise akıl dışıdır" yargısına varıyordu (1990:9).

Burada, şiir olarak anılan yapıtlar, elbette iyi, güzel, başarılı örneklerdir; bir insanı çok etkileyen bir müzik yapı-

tı gibi duygulandıran, coşku veren örnekler. Ünlü "Denemeler" yazarı Montaigne, daha XVI. yüzyılda buna değiniyor, görüşünü şöyle açıklıyordu:

"Şiirin orta hallisi veya kötüsü için kurallar, ustalıklar bir ölçü olabilir; ama iyisi, yükseği, harikuladesi aklın kurallarını aşar. Onun güzelliğini tam ve sağlam olarak görenler, bir şimşeğin ihtişamına benzer bir parıltı görmekle kalırlar. Büyük şiir, muhakememizi tatmin etmez, allak bullak eder." (S. Eyüboğlu çevirisi, 1947:133)

Kısaca belirtmeliyiz ki, iyi şiir, insanoğlunun söze dayanan bir yaratısı, bir beyin ürünüdür. Batı dillerinde 'şiir' anlamındaki sözcüklerin dayandığı Yun. /poiema/ 'şiir' sözcüklerinin kökeni de 'yapmak, yaratmak' demek olan /poiéo/dur.

Biliyoruz, kitabımızda incelenen şiirlerde, üzerinde durduğumuz kimi dil özellikleri, anlama ve sese ilişkin saptamalarımız, kimi okurların zihninde "Şair, bu şiiri yazarken acaba bunları düşündü mü?" sorusunu uyandıracaktır. Hemen belirtelim ki, şair, genellikle, bilinçli olarak "Şu öğelere önem vereyim, dilin şu anlatım yollarından yararlanayım" diye düşünmez; söyledikleri, bir esinle, duygu, gözlem ve birikimlerinin zorlamasıyla zihninde, bilinçaltında belirerek yazıya dökülür. Şiirin daha 'ham', 'tasarı halinde' diye niteleyebileceğimiz, ender olarak da doğrudan doğruya söze dönüştürülerek yazılan bu biçimi üzerinde pek çok şair, sonradan düzeltme ve düzenlemelere gider. Şairin zihninde beliren ve söze dönüştürülen şiir, bugün de çalışmasındaki inceliklerin, gizlerin bütünüyle bilinmediği, 100 milyar sinir hücresinden oluşan insan beyninin ürünüdür. Bilginler, beynin ön alanında bilişsel denetim, yönlendirme, ayıklama, bütünleştirme, planlama, izlence, seçme... için gerekli sinirsel mekanizmaların bulunduğunu belirtmekte (Frawley,

1997:103), ancak birçok sorunu henüz aydınlatamamaktadırlar.

* *

Şiir, ancak iyi çalınırsa dinlenebilecek bir keman, ancak iyi yorumlanırsa insanı etkileyebilecek bir opera aryası gibidir. En iyi, en güçlü şairlerin yazdıklarından bile yıllar sonrasına, güzel, etkisini yitirmeyen pek azı kalmıştır. Şiirle başlayan pek çok sanatçı sonradan öyküye, romana, tiyatroya, hatta gazeteciliğe ve bilimsel araştırmalara geçmişlerdir. Zamanında 'büyük şair' olarak nitelenen pek çok kimse, bir zaman sonra unutulmuştur. Bunda, yazın akımlarında ve dildeki değişimlerin etkisi olsa bile, gerçek şiire ulaşabilme bakımından başarılı olup olmadıklarının da payı vardır.

Şiiri etkileyici ve güzel kılan öğelerden biri, anlatımdaki rahatlık, yalınlık ve doğallıktır. Zorlamasız, çetrefil sözcük birleşimlerinden uzak, insana günlük konuşmadaki sözler gibi olağan ve doğal gelen bir anlatım. Bunu biz 'söyleyiş güzelliği' olarak da adlandırabiliriz. Bu konuya 1. Bölümde başka yönlerden değiniyoruz.

1. BÖLÜM

ŞİİR İNCELEMELERİ
VE
ÇÖZÜMLEMELERİYLE
İLGİLİ KAVRAMLAR ÜZERİNE

ŞİİR İNCELEMELERİ VE ÇÖZÜMLEMELERİYLE İLGİLİ KAVRAMLAR ÜZERİNE

Kitabımızın bundan sonraki bölümünde ele alınacak olan yeni Türk şiiri örneklerinin çözümlemesine geçmeden önce, yazın, özellikle de şiir üzerindeki çalışmalarda ve şiirle- re dilbilim, biçembilim (stylistics) açısından eğilen inceleme- lerde geçen kimi kavramlara değinmekte yarar görüyoruz.

Kuşkusuz her iyi şiir, başarısını belli nitelikleriyle sağ- lar; kimi yönleriyle etkileyici ve kalıcı olur. Bir şiiri güçlü ve güzel kılan öğeler üzerinde durulurken o şiir metninin han- gi yönlerden ele alınması, dilinin hangi bakımlardan ince- lenmesi gerektiği sorusu akla gelir.

Biz, şiir çözümlemelerinde anlatım özellikleri, dili kul- lanımdaki ustalık, betimlemeler, benzetme, aktarma gibi anlam olayları ve ses öğelerinin yanı sıra şairin, okuyan/ dinleyene aktardığı imgelerin de bir bütün olarak göz önün- de tutulması gerektiği kanısındayız. Bu incelemelerde ge- çen kavramların, niteliklerin de iki öbekte toplanabileceğini sanıyoruz:

1) İçerik, Öz,

2) Sunuluş.

Bunları şöylece özetleyebiliriz:

1) İçerik, Öz başlığı altında şiirin konusu, ele aldığı olaylar, düşünceler, yansıtmak istediği duygu ve coşkular belirlenebilir.

2) Daha geniş olan Sunuluş öbeğinde, şiirde ağırlığı olan öğeler, imgeler, betimlemeler, söz sanatları (benzetme, aktarma gibi anlam olayları), ses açısından etki sağlayan uyak, ölçü, ritim gibi kavramlar ve yinelemeler ele alınabilir.

Burada hemen belirtelim ki, şiir, öykü, roman, oyun gibi türlerdeki yapıtları inceleyen eleştirmenler, yazın bilginleri, şair ve yazarların, etkisi altında kaldıkları akımlara, kişiliklerine, yaşamöykülerine de değinmekte, ortaya konmuş olan sanat ürünleri üzerindeki değerlendirmelerini bu açılardan da gerçekleştirmektedirler. Bu çalışmalarda genellikle, yapıtlarda sergilenen dili kullanım ustalıklarına, inceliklerine gerektiği kadar yer verilmediği kanısındayız. Şiirin her şeyden önce bir dili kullanım sanatı olduğu göz önünde tutulunca bu gerçek, önem kazanmaktadır. Biz bu nedenle, çözümlemeye yöneldiğimiz şiirlerde doğrudan doğruya dilden yola çıkmakta, bir dilbilimci olarak yetkimiz dışında saydığımız birtakım yazın inceleme yollarını bir yana bırakarak birer anlam olayı olan söz sanatlarına, ses öğelerine, yinelemelere ve biçembilimde yer verilen kimi kavramlara yönelmekteyiz.

Şiir ve yazın incelemelerinde genellikle çok geçen lirizm kavramının, şiirin anlatımını, içtenlik, yalınlık, kısa, öz söyleme gibi özelliklerin tümünü kapsadığı düşüncesindeyiz. Bu nedenle, çözümlemelerle ilgili kavramlara değinirken önce bu konuya yer vermek istiyoruz.

'LİRİK' VE 'LİRİZM' KAVRAMLARI ÜZERİNE

Yazın incelemelerinde, özellikle şiirler değerlendirilirken çok kullanılan terimlerden biri, **lirik** (Fr. lyrique, İng. lyric) sıfatıdır. Eski çağlarda **lyre** adı verilen saz eşliğinde söylenen şiirleri niteleyen bu terim ve bunun ad biçimi olan **lirizm** (Fr. lyrisme, İng. lyricism), sanatçılar ve araştırmacılarca, değişik yorumlarla açıklanmıştır.

Biz, dünya şiirinin sevilen, tanınmış örneklerini okurken, Türk şiirinin çeşitli türlerini ve dönemlerini dilbilim açısından incelerken edindiğimiz izlenimle lirizmin şöylece tanımlanabileceği kanısına vardık:

Yazında, özellikle şiirde lirizm, sanatçının güçlü ve bütünüyle kendine özgü duygularını, tutkularını, özlemlerini, zihninde oluşan imgeleri tam bir içtenlik ve yalınlıkla, doğal bir anlatımla dile getirdiği, kısa, coşkulu, özlü sözlerle aktardığı yapıtların özelliğidir.²

Yazın bilgini Pospelov, lirik yapıtlarda asıl nesnenin, sanatçının kendi karakteri, her şeyden önce iç dünyası, yaşamaya coşkulu yaklaşımı olduğunu belirttikten sonra, bu anlamda lirizmin her şeyden önce müzikle yakınlığı bulunduğunu ileri sürer (1985:101). Bilgine göre okuyucu, lirik yapıtlarda şairle dolaysız ve sıkı bir ilişki içine girer (s.103). Lirizmin içe işleme gücü vardır; şairin duyguları okuyucuya geçer (s.106).

Okuyan/dinleyen üzerinde güçlü bir etki sağlayan, onların şairle özdeşleşmesine, aynı duygu ve imgelere ulaşmasına yol açan lirik şiirin niteliklerini biz –bunların bir şiirde

2) Bu konuda, ayrıca halk şiirimizde lirizmin incelendiği şu kitabımıza bkz. Aksan, 1999:79 ss.

ayrı ayrı ya da hep birlikte bulunabildiklerini göz ardı etmeden- şöylece sıralamak istiyoruz:

1) Şairin doğrudan doğruya kendisine özgü, kişisel duygularının, coşkusunun, zihninde beliren imgelerin kimi zaman özgün benzetme, aktarma ve bağdaştırmalarla şiire aktarılabilmiş olması;

2) Çok içten ve inandırıcı, her türlü süsten ve yapmaktan uzak anlatım: içtenlik;

3) Az sözle çok şeyi dile getirebilme, sözcüklerin, okuyan/dinleyende canlandırabileceği bütün tasarımlardan, duygulardan yararlanılarak kullanılması;

4) Konuşulan dilden (spoken language), ondaki kalıplardan yararlanma yoluyla doğallığa ulaşma.

Kitabımızda yer alan şiirler incelenirken, bunlardaki etkileyici yönler belirlenirken sık sık değinilecek olan bu öğeleri kısaca açıklayalım:

1) Şiirin coşku verici, etkileyici ya da düşündürücü olmasını sağlayan ve şairin kişisel imge, duygu, düşünce ve tasarımlarının okuyan/dinleyene başarıyla aktarılmasına olanak veren baş öge, dilin kullanılışındaki ustalıktır. Okuyan/dinleyende çeşitli duygulara, çağrışımlara yol açan, zihnindekileri güçlü bir biçimde onlara ulaştırabilen bir şair, dildeki gereçlerden, birtakım belli kalıplardan yararlanabildiği gibi, kimi zaman dilde hiç duyulmamış yeni bağdaştırmalara, yeni bileşimlere gidebilmekte, sözcüklerin anlam ve ses değerlerine yeni bir güç katabilmektedir. Kitabımızda yer alan şiirlerin çözümlenmesi sırasında görülebileceği gibi şairler, dilde belli kullanımları olan sözcüklere yeni anlamlar, değerler yükleyebilmekte, bunları hiç rastlanmamış yeni bileşimler içinde sunarak kendi duygu, coşku ve düşüncelerini okuyan/dinleyenlere aktarabilmektedirler.

2) Okuyan/dinleyeni etkileyen en önemli etkenlerden

biri olan içtenlik, şairin anlatımında inandırıcılık sağlayan, yapmacıktan, süslü sözlerden uzak bir söyleyişe ulaşmış olmasıyla ortaya çıkar.

*"Acep şu yerde var m'ola
Şöyle garib bencileyin
Bağrı başlı gözü yaşlı
Şöyle garib bencileyin"*

diyen; mutluluğunu,

*"Ballar balını buldum
Kovanım yağma olsun"*

dizeleriyle dile getiren Yunus Emre'den;

"Bir dost bulamadım gün akşam oldu"

biçiminde içini döken Pir Sultan Abdal'a;

*"Pervane ateşten sakınmaz canı
Uğruna koymuşum başı bedeni
Doldur tüfengini hedef et beni
Yaram doksan dokuz yüz olur gider..."*

diyen Âşık Veysel'e kadar nice ozanımız içten anlatımın örneklerini ortaya koymuştur.

Yeni şiirimizde de içten anlatım başarısına ulaşan pek çok şair vardır.

*"Dağ başındasın
Derdin günün hasretlik
Akşam olmuş
Güneş batmış,
İçmeyip de ne halt edeceksin"*

diyen Orhan Veli'den; tutulduğu aşkı,

*"Yâr yâr!.. Seni kara saplı bir bıçak gibi sineme
sapladılar"*

dizeleriyle anlatan Bedri Rahmi'ye; sevgilisine,

"Ben sana mecburum bilemezsin"

sözleriyle seslenen Attilâ İlhan'a; sevdiği kadından uzak olmanın verdiği umutsuzluğu ve onunla yine birlikte olma isteğini,

"Bir kez daha sür hayvanlarını üstüme üstüme"

dizesiyle açıklayan Cemal Süreya'ya, birçok genç şaire kadar aynı anlatım özelliğine rastlanmaktadır.

3) Şiir dilinde uzun, karmaşık tümcelere değil, kısa, özlü anlatımlara başvurulması da etkiyi artıran etkenlerdendir. Ünlü İngiliz şairi ve eleştirmeni T.S. Eliot, Dante'nin şiir sanatından söz ederken,

"Şiirin bilim veya sanatından bahsetmek gerekirse Cehennem'den (Dante) öğrendiğimiz ders, en büyük şiirin mümkün olduğu kadar az sözle, ... mümkün olduğu kadar sadeliğe özen gösterilerek yaratıldığıdır" der (1990:82). Yazar, böyle bir şiirin şaşılacak kadar kolay okunduğuna da değinir.

Dünya şiirindeki çeşitli biçimler (örneğin Doğu'daki rubailer, Japon şiirinde haiku, tanka ve hai kai'ler), halk şiirimizdeki maniler, halk ozanlarımızın çeşitli ürünleri, bu tutumla başarıya ve kalıcılığa ulaşmışlardır. Yeni şiirimizde de kısa, özlü anlatımın pek çok örneği vardır. Yahya Kemal, sevgilisinin güzelliğini, aruzla yazılmış,

*"Sandım ki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliğiymi"*

dizeleriyle dile getirirken Orhan Veli'nin kısacık dizesi,

"Beni bu havalar mahvetti"

pek çok şey anlatmaktadır. Cahit Sıtkı'nın,

*"Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin pencereden"*

dizeleri de aynı tür anlatımın örnekleri arasındadır.

4) Konuşulan dilden yararlanma, içtenliği pekiştirdiği gibi, okuyan/dinleyenin kendi konuştuğu dili bulmasına, şiiri kendisine yakın hissetmesine de yol açar. Kaldı ki, konuşulan dildeki kimi kalıplaşmış biçimlerin, deyimlerin kendi içlerinde yine birtakım şiir öğeleri taşıdıkları da unutulmamalıdır. Burada, yeni şiirimizdeki pek çok örnek arasından, hem konuşulan dildeki sözlerden yararlanan, hem de gerçekten içtenlik taşıyan Cemal Süreya'nın şu dizelerine yer vermekle yetineceğiz:³

*"Sizin hiç babanız öldü mü
Benim bir kere öldü kör oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu kör oldum"*
(Üvercinka'dan)

3) Yukarıda değinilen, lirizmi sağlayan etkenler, özellikle de konuşulan dilden yararlanma, kısa ve özlü anlatım konularında daha geniş bilgi ve örnekler için bkz. Aksan, 2002:47-66.

İMGE

Öteki yazın ürünlerinde de yer almakla birlikte, özellikle şiirde önemli bir payı olan imge (hayal, İng. image), şiir incelemelerinde sık sık üzerinde durulan kavramlardan biridir.

Bilindiği gibi, yaşamda karşılaşılan çeşitli olaylar, durumlar, davranışlar insanlarca gözlemlenmekte, algılanmaktadır. Ancak, kimi zaman bunlar, insanlara daha başka olay ve durumları, görünümleri çağrıştırmakta, görülenlerle zihinde oluşanlar arasında bir bağlantı meydana gelmektedir. Olaylar, durumlar, görünümler kimi zaman da insanı, düş güçleriyle oluşan kişisel tasarımlara yöneltmekte, gerçek olmayan, sanal birtakım sahneleri de insan, zihninde canlandırabilmektedir. İşte imge, şairlerin düşünce ve duygu dünyasında bu yönelmeyle ortaya çıkmaktadır.

Kısaca tanımlamak gerekirse, imgeyi biz, **"İnsanın gözlemlediği nesne, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimler"** olarak tanımlayabiliriz.

İmgelerin bir bölümü bir benzetmeye dayanırken bir bölümü, şairin zihninde oluşmuş gerçek dışı, kendine özgü olay ve görünümlerin dile getirilişi olarak düşünülmelidir.

Dünya şiirinde olduğu gibi, Türk şiirinin her döneminde de biz, imge örnekleriyle, özgün imgelerle karşılaşırız. Örneğin Yunus Emre, yeniden aşka tutulmanın verdiği coşku ve mutluluğu, yeni gelen bir elçiye verilen davetle, şenlikle özdeşleştirmektedir:

*"Yine geldi aşk elçisi
Yine doldu meydanımız
Yine teferrücgâh oldu
Sağlı sollu dört yanımız*

Yine mahfiller düzüldü
Yine badyalar kuruldu
Yine kadehler sunuldu
Esrik oldu canlarımız"⁴

XVII. yüzyıl halk ozanlarımızdan Kul Mehmet, ilkbaharın gelişini, doğanın canlanışını dile getirirken yine özgün bir imgeden yararlanıyor:

"Meneüşeler külâhını kaldırır
Yeşil çemenlerde yeler⁵ durmadan"

Birçok imge örneğine Divan şiirimizde de rastlarız. Örneğin, yine XVII. yüzyıldan ünlü Divan şairi Nâilî, kendisini acayip bir Mecnun olarak görmekte, sevgilisinin gözünün hayalinin, başı dönmüş ceylanlar gibi, çevresinde durmadan dolaştığını söylediği şu beytinde yine ilginç bir imgeye dayanmaktadır:

"Turfe Mecnûnum ki peyderpey hayâl-i çeşm-i yâr
Dolaşur etrâfımı ser-geşte âhûlar gibi"

Yeni şiirimizde Attilâ İlhan'ın *Cinayet Saati* adlı şiiri (Sisler Bulvarı, 1954:47), doğrudan doğruya sanal bir olaya dayanan ilginç bir imge örneği oluşturur. Bu şiirde, Haliç'te demirlemiş bir vapur, dört kişi tarafından bıçaklanmış bir durumda anlatılmakta, acı acı vapur seslerinin duyulduğu bir ortamda çaresiz, gözyaşı döken 'bıçaklanmış vapur' imgesi, şairin o gece içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal durumu (alkollü, bezgin, karamsar) dile getirmektedir. Nite-

4) Bu dörtlüklerde yer alan sözcükleri şöylece açıklayabiliriz: **teferrücgâh:** (burada) açılma, ferahlama yeri', **mahfil:** (burada) 'oturulacak yer'; **badya:** 'çeşitli davet, toplantı ve törenlerde çevreye dizilen ağız geniş, yayvan içecek kapları'.

5) **Yelmek:** 'telaşla, hızlı koşmak'.

kim şiir, "Ben uursam kendimi vuracaktım" dizesiyle sona ermektedir.⁶

En güçlü imgeler, Türk şiirinde, özellikle İkinci Yeni akımı ve sonrasında, dilbilimde **alışılmamış bağdaştır-malar** (buna bkz.) adı verilen öğelerle gerçekleştirilmekte, böylelikle dilin olanaklarından büyük ölçüde yararlanılarak okuyan/dinleyenin zihninde çok değişik, çok yeni tasarımlar, görüntüler ve duyguların oluşmasına yol açılmaktadır.

Yazın incelemeleri yapanlar, tıpkı birçok ruhbilimci gibi, imge üzerinde durmuşlardır. Örneğin Rus incelemecisi Potebnya, "imgesiz şiir olmaz; şiir ise hiç olmaz" yargısına varıyordu (bkz. Şklovski, 1971:1). Bir başka yazar, Perrine, imgeyi "duyuyla edinilen deneyimin dil aracıyla sunulması" biçiminde tanımlıyordu.

Dilbilimci Knobloch, imgenin, doğanın bir kopyası olmadığını belirtmekte, onu, bir tasarımın yeniden biçimlendirilmiş bir anlatımla dile getirilişinde kullanılan bir simge olarak görmektedir (1961:355).

Kitabımızda ele alacağımız şiirlerden birçoğunda imgenin rolü belirlenecektir. Örneğin İlhan Berk, sevgilisini düşündüğü andaki duygularını dile getirirken şöyle bir imgeden yararlanıyor:

"Ne zaman seni düşünsem
Bir ceylan su içmeye iner"

Ece Ayhan'ın *Fayton* adlı şiirinde intihar ve ölüm şu dizeyle ve ilginç bir imgeyle anlatılıyor:

"İntihar kararı bir faytonun ağış göğ
atlarıyla birlikte."

6) Türk şiirinde, burada yer veremediğimiz pek çok imge örneğinden bazıları için şu kitaplarımıza bakılabilir: Aksan, 1999:60-69; Aksan, 2002:29-42. Atilla İlhan'ın bu şiirini okurlarımız, kitabımızda bulacaklardır.

Küçük İskender'in kitabımıza aldığımız *Ben Ölürsem* şiirinde yine özgün bir imgeyle karşılaşyoruz:

"Denizden yeni çıkartmışlar yağmurun ölüsünü"

Kimi imgeler benzetmeye dayanmakta, benzetmeden yararlanmaktadır. Cemal Süreya'nın şu dizeleri de bu türden örneklerdendir:

*"Ya suya giden küçük kızlar
Onlar
Tıpkı o kuşlar gibi
Uçar daha bir süre
Sonra da vurulduktan"*

Bu örnekleri kolaylıkla artırabiliriz.

ŞİİR VE SÖZCÜKLER

Bir şiirin, şairin zihninde nasıl oluştuğu, nasıl yazıya döküldüğü, mutlaka çok yönlü inceleme ve araştırmaları, insan beyninin gizlerle dolu işleyişinin aydınlatılmasını gerektirmektedir. Ancak hiç kuşku yoktur ki, her şiir, sözcüklere dönüştürülerek, dilin sözvarlığından, onun kimi zaman dışına çıkılan çeşitli kurallarından yararlanılarak ortaya konan bir insan yaratışıdır. Kısacası, şiirin hamuru da mayası da dildir. Burada, ünlü ressam Degas'nın, ünlü şair Mallarmé'ye yönelttiği, şiirin nasıl yazıldığı yolundaki soruya Mallarmé'nin "Şiir sözcüklerle yazılır" yanıtı anımsanmalıdır.

Sözcüklerin, dilin olanaklarından yeterince yararlanabilmiş olan gerçek şiirler, etkileyici ve kalıcı olabilmekte, yıllar, hatta yüzyıllar boyu kuşaklarca sevilmekte, okunmaktadır. Buna karşılık hiç de özgün olmayan imgelere dayanan, belli biçim ve ölçülere uyarak 'uyak avcılığı' diye nitelebilecek bir tutumla, önceden kullanılmış, eskimiş uyaklara uzanan şiir denemeleri şiir sayılamaz.

Şiirin özünün söze dönüştürülmesi sırasında şair, dilin daha önce kullanılmış ya da kullanılmamış olan bütün anlatım yollarından yararlanır; hatta zaman zaman onları zorlar. Bu sırada sözcükler, başta gelen yapı taşlarıdır. Bu bakımdan, önce onları ele almak, onların yarattığı anlatım olanakları üzerinde durmak gerekir. Bunun için de sözcüklerin **anlam çerçevesi** diye adlandırabileceğimiz bir anlambilim konusuna –kısa da olsa– değinmek gerekmektedir.

Bilindiği gibi, **sözcük**'ler –ya da ünlü dilbilimci Saussure'ün **gösterge** olarak nitelediği öğeler– zihindeki belli kavramları (**gösterilen**'leri) söze dönüştürmektedir. Örneğin, ağaçta yetişen ve Türkçede **elma** göstergesiyle

dile getirilen meyvenin Türkün zihninde bir **gösterilen**'i (elma kavramı), bir de e, 'l, m, a seslerinden oluşan ses imgesi (gösteren'i) vardır. **Dalmak** eylemi ise 'suyun içine hızla girmek' kavramının Türkçedeki göstergesidir.⁷

Dildeki göstergeler, insanoğlunun çeşitli etkili anlatım yollarına başvurmaları, değişik benzetme ve aktarmalardan yararlanmaları ve onları sık kullanmaları sonucunda yeni yeni anlamlar kazanır; yeni yeni kavramları yansıtır. Böylece, örneğin, hayvanlarda gövdenin bir uzantısı olan **kuyruk**, Türkçede uçak, uçurtma gibi şeylerin kuyruğa benzeyen bölümlerini de anlatır duruma gelmiş, yine bir benzetmeye dayanan aktarmayla, halkın sıra beklerken oluşturduğu dizilere de ad olmuştur. Ayrıca, bir kimsenin ardından ayrılmayanlar için de yine bir aktarma olayıyla **kuyruk**, **...nin kuyruğu** denmiştir.

Her dilde, göstergelerin başlangıçta, belli bir kavramı adlandırdığı görülür ki, buna **temel** ya da **göndergesel anlam** diyoruz. Örneğin **dalmak** sözcüğünün temel anlamı 'suyun içine hızla girmek' iken zamanla 'kendi düşünce dünyasına kapılmak', 'kendini bir işe, bir uğraşa kaptırmak', 'boş bulunmak' gibi **yan anlam**'lar buna eklenmiştir. **Çokanlamlılık** adını verdiğimiz bu nitelik, **taş, iğne, su, kapı...** gibi somut; **güzellik, değer, aşk, düşünce...** gibi soyut kavramlar için de söz konusudur.

Bir sözcüğün anlam çerçevesi yalnızca, temel ve yan anlamlardan da ibaret değildir. Sözcükler, bunların yanı sıra birtakım **tasarımlar** ve **duygu değerleri**'nin de odağı, yansıtıcısıdır. Bir sözcük, duyulduğu ya da okunduğu anda zihindeki çeşitli işlemlerle değişik tasarımların belirmesine

7) Gerek gösterge kavramı, gerekse bu bölümde yer alan temel anlam, yan anlam, tasarımlar, duygu değeri gibi kavramlar üzerinde geniş bilgi için bkz. Aksan, 1998.

yol açar. Dildeki sözcükler gibi kimi özel adlar da bu gibi tasarımları oluşturabilir: Biri bize **harman** dese, zihnimizde ekinlerin başaklarının saplarından ayrılma işinin yapıldığı yerle birlikte buğday yığınları, döven, döveni çeken hayvanlar, onları güden insan, sarı renk, hatta güneşli bir gök, sıcak... gibi tasarımlar ortaya çıkabilir. **Düğün** sözcüğünü duyduğumuzda yalnızca gelin, damat değil, onların yakınları, kalabalık, düğünün yapıldığı yer, yiyecekler, içkiler, müzik zihnimizde canlanır. Bu tasarımlar, insanların yetiştikleri çevreye, deneyim ve birikimlerine göre ayrımlar gösterse de belli bir dili konuşan toplumlarda birbirine yakındır.

Duygu değeri kavramı, bir sözcüğün anlam ve tasarımların yanı sıra birtakım duyguların belirmesine neden olma niteliğiyle ilgilidir. Bir metinde, bir söylemde **cenaze, morg, cezaevi, kelepçe, tabanca** gibi sözcükler geçiyorsa, bunların insanda uyandırdığı hoş olmayan duygularla **ilkbahar, gelincik, karanfil, barışmak, güvercin...** gibi sözcüklerin oluşturduğu duygular arasında büyük farklar vardır. Sözcüklerin bu özelliklerinin, şiir dilinde olsun, duygulandırıcı, etkileyici metinlerde olsun, büyük önemi vardır.

Bir şiirin gücü, içten anlatımı ve özgün imgelerinin yanı sıra, böyle, zengin tasarımlar yaratacak, duyguları harekete geçirecek sözcükleri seçmesiyle de artar. Sözcüklerin özgün benzetmeler, aktarmalar ve bugünkü şiirimizde önemli yeri olan alışılmamış bağdaştırmaların oluşturulmasındaki payı da göz önünde bulundurulmalıdır ki, bunlara aşağıda değiniyoruz.

Şairler, duygularını, zihinlerindeki imgeleri şiire aktarırken sözcükleri yeni anlamlarla kullanabilmekte, onlara yeni değerler yükleyebilmektedirler. Türk şiirinin her döneminde bunun örnekleriyle karşılaşırız. Örneğin Yahya Ke-

mal, *Hayal Şehir* şiirinde akşam güneşinin camlara yansımalarını anlatırken,

"Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan"

dizesinde, Arapça **vehm** 'kuruntu, yersiz korku' sözcüğünü 'yansıma' anlamında kullanmıştır. Aynı şiirin,

"O ilâhın ilhâmı fakat ânîdir."

dizesinde ise güneşin yansıması, ilah olarak nitelenen güneşin **ilhâmı** olarak anlatılmakta, 'esin' demek olan **ilham** sözcüğüyle yine bu ışık görüntüsü dile getirilmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, ünlü *Karadut* şiirinde sevgilisine,

"Karadutum, çatal karam, çingenem"

biçiminde seslenmektedir. Bu dizede her biri birer **deyim aktarması** (buna bkz.) olan bu sözcüklere yeni anlamlar katılmakta, örneğin **Çingene** bir kavim adı olarak ya da Türkçedeki 'cimri, hasis' anlamında değil, esmer deri rengini anlatmak üzere kullanılmaktadır.

Okurlarımız, kitapta incelenen şiirlerde, sözcüklerin anlam çerçevesi içindeki öğelerden nasıl yararlandığını gösteren özgün örnekler bulacaklardır. Örneğin Cemal Süreya'nın *Ülke* şiirindeki,

"Sen yüzüne sürgün olduğum kadın"

dizesinde **sürgün** sözcüğünün 'belli bir yerde zorunlu oturma, buna zorunlu olan kimse' anlamında değil, 'vazgeçemez durumda olma, kesin bağımlılık, çaresizlik, mutsuzluk...' gibi duygu değerlerinden, değişik tasarımlardan yararlanacak biçimde kullanıldığı görülecektir.

ALİŞİLMAMIŞ BAĞDAŞTIRMALAR

Her dilde, birden çok sözcükle tamlamalar ve çeşitli öbekler oluşturulur. Bunların kuruluşu sırasında kavramların anlamsal, mantıksal özellikleri (dilbilimdeki terimiyle **anlambirimcik**'leri [Fr. sème]) arasında bir uyum sağlandığı görülür. Örneğin **kışlık giyecek, kırık bardak, soğuk su, eski ceket** gibi sıfat tamlamalarında, **okul kapısı, kömür tozu, ev kedisi** gibi ad tamlamalarında bu özellik bulunmaktadır; bardak kırılabilen bir nesnedir; kömürün tozu olabilir. Buna karşılık, şiir dilinde, etkili ve coşkulu anlatımlarda, anlambirimcikleri birbiriyle uyum içinde olmayan, kimi zaman biri soyut, biri somut kavramlar biraraya getirilmektedir ki, yukarıdaki örneklerden farklı, dilin sınırlarını zorlayan ve onun anlatım gücünü gösteren bu birleştirmelere **alışılmamış bağdaştırmalar** adını veriyoruz. Dilde kullanılan **bembeyaz bir duvar, yüzün solgunluğu, kaybedilen para** gibi tamlamaların yanında, şiir ve yazın dilinde **bembeyaz uykusuzluk, kaybedilen kimya, yüzün sesi** (Cemal Süreya) gibi bağdaştırmalara sık rastlanır ki, bunlar, alışılmamış bağdaştırmalardandır.⁸

Dünya şiirinde olduğu gibi, Türk şiirinin her döneminde, özellikle yeni şiirimizin örneklerinde, okuyan/dinleyende çok değişik tasarım ve duyguların oluşmasına yol açan, çeşitli imgelerin canlanmasını sağlayan bu tür bağdaştırmalarda, dilbilimcilerin **aktarmalar** adı altında ele aldıkları sanatlardan, genel dilde **mecaz** adı verilen yakıştırmalardan da yararlanılmaktadır.

Bütününüyle şairin zihninin ürünü olan özgün imgeler söze dönüştürülürken kullanılan sözcüklerin her ikisinin –ya

8) Bu tür kullanımlar konusunda geniş bilgi için bkz. Aksan, 1998-82-86; 2002:149-165.

da daha çoğunun- okuyan/dinleyende yarattığı tasarımlar, canlandırdığı görüntüler ve duygular biraraya gelmekte, böylece, dilin etkileyici yönü güçlenmektedir: Alışılmamış bağdaştırmalar, okuyan/dinleyen için ilk anda şaşırtıcı ve algılanmasında duraksamaya yol açacak nitelikte olsa da onlarda yepyeni düşünce-duygu bileşimleri yaratabilmektedir.

Okurlarımız, kitabımızda yer alan şiirlerde de güçlü imgelerin çoğu kez alışılmamış bağdaştırmalarla gerçekleştirildiğine tanık olacaklardır. Önce, bunlardan biri üzerinde duralım:

Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum* adlı şiirindeki,

"Fatih'te yoksul bir gramofon çalıyor"

dizesinde, Türkçede genellikle insanlar için, kimi zaman da **yoksul aile**, **yoksul ülke** gibi tamlamalarda kullanılan **yoksul** sıfatıyla, bu soyut kavramla, **gramofon**'u nitelemektedir. **Yoksul**'un anlam yapısı, içerdiği **anlambirim-cik**'ler incelenecek olursa bu sözcüğün yalnızca insanları, insan topluluklarının oturduğu yerleşim yerlerini nitelemeye yaradığı, buna karşılık somut bir kavram olan **gramofon**'un anlambirimciklerinin (bir alet, sesi, müziği nakleden bir araç) bununla uyummadığı görülür. Bu tamlama, eski, yıpranmış bir aleti çağrıştırdığı gibi **yoksul** sıfatı Fatih yer adıyla birleştirildiğinde dizenin tümüne yansımakta, İstanbul'un zengin olmayan semtlerinden birine de gönderimde bulunulmaktadır. Hele bunu izleyen,

"Eski zamanlardan bir cuma çalıyor"

dizesi **-cuma** ve **çalmak** kavramlarının bağdaştırılması da ilginçtir- eski günlerin görünümelerini ve atmosferini yansıtmayı sağlıyor, bir bütünlük oluşturuyor.

Burada, yeni Türk şiirindeki başka örneklerden bir bölümüne değinmek istiyoruz:

Başkent sözcüğü devletin yönetim kentini anlatırken Cemal Süreya, Göçebe adlı şiirinde bununla, soyut **yalnızlık** kavramını bağdaştırmakta,

*"Biliyorsun ben hangi şehirdeysem
Yalnızlığın başkenti orası"*

dizeleriyle değişik ve özgün bir bağdaştırmaya yönelmektedir. Bu anlatım 'başkent' kavramını temel anlamında kullanmamakta, yalnız onun çağrıştırdığı büyük, geniş, önemli, yönetimi sağlayan... gibi tasarımlardan ve duygu değerlerinden yararlanmaktadır. Böylece daha güçlü, etkileyici, bir yönüyle şaşırtıcı bir anlatıma ulaşıyor. Aynı şiirdeki,

*"Eşkıyalar silahlarını çapraz astıkça türkülerine
Ve bu dağlar böyle eşkıya güzelliği taşıdıkça"*

dizelerinde ise silahların türkülere asılışı tasarımı somut ve soyut kavramları bağdaştırırken aynı zamanda türkülerde eşkıyadan söz edilişi ve dağların eşkıya güzelliği taşıdığının söylenişi dağ-eşkıya-güzellik kavramlarını birleştirmekte, zihinde acımasız ama güzel doğa, başına buyruk olma, korkusuzluk... gibi tasarımlara yol açmaktadır.

Ozan Telli, Güney Geceleri şiirinde **gönül** ve **duyarga** kavramlarını bağdaştırmakta,

*"Bu gönlümün duyargası
ürperir mavinle senin"*

dizelerine yer vermektedir. Refik Durbaş, *Majüskül Bir Kadın Yüzüne* adlı şiirinde **aşkın hurda bisikleti** tamlamasından yararlanırken şiirin adında da ancak bir yazın-noktalama kavramı olan **majüskül** sözcüğünü bir kadın yü-

zünü nitelemek üzere kullanmaktadır. Behçet Aysan *Dağılan Gül* şiirinde,

"...bir kuş akşamın ölü ağzındaki"

dizesinde **akşam** ve **ağız** kavramlarını bağdaştırmakta, aynı zamanda bir aktarmayla, akşamı **kişileştirme**'ye (personification) yönelmektedir. Aynı tutum, Yılmaz Odabaşı'nın *Cizre Yolunda Güneşe Bakan Asker* şiirinde geçen,

"*Toprağın mayınlı şakağı ürkek*"

dizesinde de görülmekte, **toprağın şakağı** bağdaştırması- na gidilmektedir.

Şair Akgün Akova ise,

"...en çok sedef bakışını arıyorum senden uzakken"

derken (*Güvercinli Güvercinli* şiiri) **sedef** sözcüğünün zi- hinde yarattığı görünümle **bakış** kavramını bağdaştırmış, değişik bir tasarıma yol açmıştır. Sezai Karakoç da *Balkon* şiirinde,

"...balkon

ölümün cesur körfezidir evlerde"

derken 'körfez' somut kavramını 'ölüm'le ve 'cesur' kavra- mıyla biraraya getirmektedir. Aynı şairin *Şehrazat* şiirinde,

"*Sen Şehrazat bir lamba*"

sesleniş ise aşağıda değineceğimiz, özel adlardan yararla- nan alışılmamış bağdaştırmalara örnektir.

Haydar Ergülen, *Sırlar Gazeli* şiirinde,

"*bir günlük ağacı gibi aşkın doğusundanım*"

sözleriyle bir yandan **aşkın doğusu** tamlamasını kullanır-

ken bir yandan da **günlük ağacı** tasarımıyla Doğunun egzotik havasını hissettirmektedir. Bu örneklerle, daha pek çoğunu ekleyebiliriz.

Alışılmamış bağdaştırmalarda, genellikle bilinen, tanınan özel adlardan da yararlanılmakta, bu adların okuyan/dinleyen kimselerin zihninde var olan tasarımları bir başka kavramla birleştirilerek yeni, değişik izlenimlere, çağrışımlara yol açılmaktadır. Halk şiirimizin çeşitli ürünlerinde ünlü **Lokman** adı (hekim, doğrusu hakîm), dertlere deva olması, çoğu zaman da çare bulamayacağı vurgulanarak kullanılmıştır. Örneğin Karacaoğlan bir şiirinde, sevgilisine,

*"Şu dertli gönlümün Lokmanı sensin
Kırıldı kanadım sarabilin mi?"*

diye seslenerek, bunun bir örneğini vermektedir.

Yeni şiirimizin birçok örneğinde de insanlarda belli tasarımlar uyandıran, belli bir dönemi anımsatan ve kişiden kişiye değişmekle birlikte birtakım çağrışımların, duyguların uyanmasını sağlayan değişik özel adlardan yararlanılmıştır. Burada, iki örneğine değinmekle yetinmek istiyoruz: Attilâ İlhan, *İkinci Viyolensel* adlı şiirinde yakın tarihimizin bir dönemini şu dizelerdeki bağdaştırmalarla canlandırıyor:

*"Perdelerde hüseyin rahmi gölgeleri
aylardan en vahdettin bir kasım"*

Cemal Süreya'nın *Göçebe* adlı şiirinde ise halk şairimiz Erzurumlu Emrah'ın adı, bir şair duygululuğunu, çekingenlik ve içine kapanıklığını duyurmak üzere kullanılmıştır:

*"Ablalarınsa boyunları soru işareti
Ağabeylerse utançlarından emrah"*

BENZETMELER

Bir nesnenin, bir olayın ya da durumun özelliğini anlatabilmek için insanoğlu, her dilde **benzetme**'lerden (simile) yararlanır. Böylece, niteliği belirlenmek istenen şey, bir başka nesneye dayanılarak, onunla benzerliği ortaya konarak daha canlı, daha güçlü bir biçimde söze dönüştürülmüş olur. Yapılan benzetmelerden bir bölümü kalıplaşarak dilde yerleşir; Türkçedeki **buz gibi soğuk, taş gibi sert, kar gibi beyaz; pişmiş kelle gibi sırtmak, kabak çiçeği gibi açılmak, sudan çıkmış balığa dönmek...** örneklerinde olduğu gibi, dilin sözvarlığında yer alır. Bir bölüm benzetmeler ise kişisel kullanımlar olarak kalır; dile mal olmaz.

Yazın ürünlerinde, özellikle de şiir dilinde benzetmeler, etkileyici, anlatıma güç verici ve şiiri okuyan/dinleyenin zihninde, anlatılanı canlandırıcı öğelerdir; özgün benzetmeler, şiirin etkisini artırır. Daha İÖ IV. yüzyılda Aristoteles, benzetmenin önemine değinir, onun doğal bir yaratma yetisinin işareti olduğunu belirtir (*Poetica*, 1976 baskısı: 60).

Türk şiirinin her türü ve döneminde olduğu gibi yeni şiirimizde de özgün, güçlü benzetmelerle karşılaşırız.⁹ Bunların bir bölümü imge oluşturmak için de kullanılmaktadır.

Yeni şiirimizdeki özgün benzetme örneklerinden bazıları aşağıda göstermek istiyoruz:

"Ben ki yaralıyım, ben ki haytayım
Bakkallara düşmüş okul defterleri gibiyim"

(İlhan Berk, *Burun-dağ şiiri*, Kitaplar Kitabı)

9) Şiirimizin değişik dönemlerindeki özgün benzetme örnekleri için bkz. Aksan, 2002:119-125. Halk şiirimizdeki benzetmeler için de Aksan, 1999:137-144.

"Bir gece çölemerik üzerinde
bakır bir bilezik gibi hilali
gördü"

(Hilmi Yavuz, Doğunun Sonsözü şiiri, Doğu Şiirleri)

"Ki bu vakitler iftira bir mikrop gibi yayılır"
(Cezmi Ersöz, Fırat Uykuları şiiri, Bir Çocuk Sevdim Yine)

"Kesilmiş limon dilimleri gibi düşüyor güneş
Votka bardağımın içine"
(Edip Cansever, Uçurum şiiri, Kirli Ağustos)

"Ağlamak gelir içimden
Suları sızan bir testi gibi"
(Abdülkadir Bulut, Bağış, Çığış İçinde şiiri, Anılar Yurdumdur)

"Gözlerim... Bir çift kara maça gibi yorgun ve
uykusuz"
(Atilla İlhan, Kaptan 4 şiiri, Sisler Bulvarı)

"Fırat'ta, Seyhan'da su
Çullanırken azgın aygırlar gibi
Kısrak ovalara doğru"
(Tahsin Saraç, Anadolu'da şiiri, Direnmeler)

"Bozuk bir şemsiye gibi kapanıyor güneş"
(Can Yücel, Nuhun Kızı şiiri, Sevgi Duvarı)

"Sıcaktı
Bulutlar doluydular
Nerdeyse tatlı bir söz gibi ilk damla düşecekti yere"
(Nâzım Hikmet, Simavna Kadısı... 9, Tüm Eserleri 3)

DEYİM AKTARMALARI

İnsan dilinin önemli özelliklerinden biri, bir nesneyi daha güçlü, daha canlı anlatabilmek için, onunla benzerliği, yakınlığı bulunan bir başka nesnenin adıyla anma eğilimidir. **Deyim aktarması** (iğretileme, Yun. metaphora) adını verdiğimiz bu eğilimle, çiçekleri aslanın ağzına benzeyen bitkiye **aslanagözü** adı verilirken (birçok dilde aynı biçimde adlandırılır), doğadan insana, insandan doğaya, doğadan doğaya aktarmalara da gidilmektedir. Bu niteliğiyle, benzetme'nin bir ileri aşaması sayılabilecek olan bu anlam olayıyla doğadaki yılan, domuz, öküz gibi hayvan adlarının aşağılayıcı birer gösterge olarak kullanıldığını, ince, tatlı, pişkin, kaba, sulu gibi sıfatların da insanlara uygulandığını, değişik durumların, davranışların **bir taşla iki kuş vurmak, iğneyle kuyu kazmak, kendi yağıyla kavrulmak** gibi deyimlerde görülen **somutlaştırma**'yla dile getirildiğini görürüz.¹⁰

Birçok bilgin ve düşünür, her dilde bu aktarmaların önemine dikkati çekmiştir. Daha İÖ. IV. yüzyılda Aristoteles, *Poetica*'sında bunların türleri ve örneklerine değinmiş (1976:60 ss), geçen yüzyılın sonlarında ünlü dil ruhbilimcisi Kainz, "Her dil, az ya da çok, deyim aktarmalarının sözlüğüdür" yargısına varmıştır (1941:238-241). Della Volpe ise bu olayı "Şiirin en kendine özgü, nazik bir aracı" ve "şiirin kraliçesi" saymıştır.¹¹

Dünya şiirinde olduğu gibi, Türk şiirinin her türünde ve her döneminde bu tür aktarmalara rastlanır.¹² Şairler, bu aktarmalarla betimlemelerini, yansıttıkları imgeleri daha

10) Deyim aktarmaları konusunda daha geniş bilgi ve türleri, örnekleri için bkz. Aksan, 1998:62-68;113-120.

11) Başka çalışmalar ve bunlarda öne sürülen görüşler, yargılar için, yukarıda adı geçen kitabımıza bakılabilir.

canlı, daha güçlü biçimde dile getirebilmekte, okuyan/dinleyen üzerinde bir başka etki yaratabilmektedirler.

Deyim aktarmalarının bir bölümü aynı zamanda alışılmamış bağdaştırma adı altında değindiğimiz (buna bkz.) söz öğelerinin de örneklerini oluşturmaktadır.

Divan şiirimizde **mazmun** (Ar.) adı verilen ve 'dolaylı anlatım, sezdirme' anlamına gelen ögeler deyim aktarması olarak kullanılmış, sonradan kalıp halinde yerleşip yinelenmiş sözcüklerdir. Örneğin Farsçada 'ay' anlamındaki **māh**, **meh** sözcükleri doğrudan doğruya ay yüzlü sevgiliyi anlatmak üzere kullanılmış, kırmızı, değerli bir taş olanı Ar. **la'l** ile sevgilinin dudakları, Far. **nergis** ile de onun güzel, etkileyici, baygın bakan gözleri kastedilmiştir.

Halk şiirimizde sevgilinin **ceylan**, **ahu**, **sun** sözcükleriyle anılışı da doğadan insana gerçekleştirilen aktarma türünün örneklerindendir.

Yeni şiirimizde aynı olayın değişik türlerinden birçok örneğiyle karşılaşılabilir. Örneğin **kişileştirme** (personification) adını alan aktarmalardan Behçet Necatigil'in **ürperen sokaklar** tamlaması (*Şimdi Değil, Sonra* şiiri), F.H. Dağlarca'nın **acıkmış ağaçlarım** (*Bilgisayarla Konuşmalar* şiiri) nitelmesi, Cemal Süreya'nın **gözü bağlı bir leylak kokusu** tamlaması, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun,

"Hele bir içini çeksın orman"

(*Hele Bir Başlasın* adlı şiiri) dizesi aynı anlatım eğiliminin örneklerindendir. Can Yücel'in,

*"Delibozuk bir uçurtmaydın Ahmet
Takıldın tellere sonunda"*

12) Türk şiirinde deyim aktarmaları şu kitaplarımızda örnekleriyle ele alınmıştır: Aksan, 1998:62-68; 2002:126-143.

dizelerinde (*Dinar Yolunda Devrilen Bir Fordun Şoför Ahmet İçin Yaktığı Ağıt* adlı şiiri) bir yandan **delibozuk** sıfatını uçurtma için kullanırken bir kişileştirmeye gitmekte, bir yandan da Ahmet'in delibozuk bir uçurtma olduğu biçiminde, nesnelerle ilgili bir adı insana aktararak bunun tersi bir aktarmaya yönelmektedir.

Okurlarımız, kitabımızda ele alınan şiirlerde aynı anlam olayının daha başka örneklerini de bulacaklardır.

YİNELEMELER

Şiirleri ele alan biçem incelemelerinde, seslerden sözcüklere, sözcük öbeklerine, dize oluşturan tümcelere ve dize öbeklerine kadar dil öğelerinin yinelenerek kullanılması genellikle **yineleme** (Fr. répétition) adını alır. Bu terim, çeşitleriyle birlikte uyakları, ses yinelemelerini (allitération), biçem incelemesinde anlatım şekilleriyle ilgili değişik kavramları içerir.¹³

Yinelemeler, ister bir ya da birden çok sözcükte, ister dizelerde, isterse dizelerin oluşturduğu öbeklerde görülsün, şiiri okuyan/dinleyende belli tasarımların, yargıların vurgulanmasını sağlarken bunun yanı sıra belli bir ritim meydana getirebilir. Bu yönüyle şiirde, aynı zamanda, tıpkı uyak gibi bir ses öğesi sayılmalıdır.

Halk şiirimizden Divan şiirine, sonraki dönemlere ve günümüz şiirine kadar yineleme, şiirin temel öğelerinden biri olarak karşımıza çıkar. Burada, bu olayın çeşitlerine uzun uzadıya değinmeden Türk şiirinden birkaç örnek üzerinde duracağız:

Karacaoğlan'ın,

"Ala gözlü benli dilber

Sen d'olasın benim gibi"

dizeleriyle başlayan semai'sinde, bunu izleyen her bir dörtlülük "Sen d'olasın benim gibi" dizesiyle sona ermektedir. "Sabahtan uğradım ben bir güzele" diye başlayan koşma'sında ise dörtlülüklerin son dizesi **Kondurdu beni, kan-**

13) Yinelemeler konusunda yerli ve yabancı yazarların görüşleri, şiirimizin çeşitli dönemlerindeki örnekler için bkz. Aksan, 2002:205-230; Halk şiirimizdeki yinelemeler için ise Aksan, 1999:191-195. Ünsal Özünü, yinelemeleri, çeşitleri ve örnekleriyle incelemiştir (1982:34-36; 1987:44-51) ve bu çalışmalar bir kitabında (1997) yer almıştır.

dırdı beni, öldürdü beni, döndürdü beni yargılarıyla bitmektedir.

Biçembilim ve sözbilim (rhetorics) imcelemelerinde **önyineleme** (yun. anaphora) adı verilen türde, bir ya da birden çok sözcüğün çeşitli tümce ya da dizelerin başında yer alması söz konusudur. Bunun tersi olan **artyineleme** (Yun. epiphora) ise sözcük ya da eklerin tümcenin dizinin sonunda yinelenmesini anlatır. Her iki türden örneklere Türk şiirinin değişik türlerinde ve dönemlerinde rastlamaktayız:

Halk şiirimizde örnekleri çok görülen, 'dedim-dedi' sözcükleriyle başlayan şiirler, önyineleme niteliğindedir. Divan şiirimizde, uyaklarda belli seslerden sonra gelerek uyak oluşturan ya da yinelenen sözcüklere **redif** adı verilmekteydi. Örneğin Fuzûlî'nin,

*"Âh eylediğim serv-i hirâmânın içündür
Kan ağladığım gonce-i handânın içündür"*

beytiyle başlayan gazelinin her beyti **handânın, perişânın, dür-efşânın, hicrânın, fettânın, ânın, efzânın** sözcüklerine eklenen **içündür** sözcüğüyle sona erer ki, bu da artyineleme örneği oluşturur.

Yeni şiirimizde yinelemelerin pek çok örneği vardır. Kimi zaman bir, kimi zaman birkaç sözcük ya da dize ve dizelerin yinelenildiği görülür. Nâzım Hikmet'ten Ahmet Muhip Dıranas'a, Cahit Külebi'den Attilâ İlhan'a ve en genç şairlere kadar sözcüklerin, sözcük öbeklerinin ve dizelerin yinelenildiği birçok örnekle karşılaşılır. Okurlarımız, yinelemelerin şiirdeki rolüne, kitabımıza aldığımız şiirlerin çözümlemelerini okurken, yeniden tanık olacaklardır.

SAPMALAR

Şairlerin, okuyan/dinleyenlerde yepyeni tasarımlar oluşturarak çeşitli duygular uyandırmak, onları etkilemek için dilin bütün olanaklarından yararlandıkları bir gerçektir. Bunun yanı sıra, birtakım değişikliklere, dilde değişik kullanımlara yöneldikleri de görülmektedir. Dildeki öğeleri ses, anlam, biçim ve sözdizimi bakımından farklı duruma getiren şairler aynı zamanda onların örneklenmesiyle yeni türetmelere gidebilmekte, şiir diline özgü kullanımlar ortaya koyabilmektedirler. Bu tür örneklerle **sapma** (İng. deviation) adını veriyoruz.

Daha İÖ IV. yüzyılda ünlü düşünür Aristoteles, *Poetica*'sında (1976:54,55), uzatılmış, kısaltılmış, değiştirilmiş ve yeni türetilmiş sözcüklerden söz etmekteydi. Günümüzde, şiir dili üzerinde çalışan dilbilim ve biçimbilim bilginleri de her ülkenin şiirinde görülen sapmalar üzerinde durmakta, türleri ve örneklerini belirlemektedirler.¹⁴

Sözcüksel sapma olarak nitelenen sapma türünde **yalınayak** sözcüğünü,

"Baş açık ayak yalını
Çağırayım Mevlâm seni"

dizelerinde **ayak yalını** biçimine döndüren Yunus Emreden, **sevdiceğim**'i örnekseyerek,

"Benim korktucağım Sırat köprüsü"

14) Yabancı ülkelerdeki bu çalışmalar üzerinde, burada, ayrıca durmayacağız. Ülkemizde, aynı konuda Ünsal Özünlü'nün ayrıntılı yayını (1982:77-85) dışında, bizim iki kitabımızdan (Halk şiirimizdeki örnekleri için Aksan, 1999:162-170 ve genel olarak şiir dilimizdeki örnekleri için Aksan, 2002⁴:166-183) yararlanılabilir.

diyen Karacaoğlu'na, yeni Türk şiirinde Tanrı sözcüğünü kullandıktan sonra ona uygun **utanrı**, **yanrı** türetmelerine (Eski Ses şiiri) başvuran F.H. Dağlarca'ya kadar pek çok şairin dilinde aynı eğilimle karşılaşırız.

Okurlarımızın, kitabımızda ele alınan birçok şiirde örneklerini bulacakları sözcüksel sapmalara, burada birkaç örnek daha vermek istiyoruz:

Türkçede yalnızca belli kavramlara getirilen [-leyin] biçimlerinin M.C. Anday'ın bir şiirinde **gökleyin koca-man** biçiminde, **gök**'e eklendiğini görüyoruz (*Kolları Bağlı Odysseus I*). İlhan Berk'te ise aynı ek **nehirleyin** türetmesinde karşımıza çıkıyor:

*"Koyuyor sesini balıkçıl ve yalnız
Nehirleyin o, yavaşça etime."*

Behçet Necatigil'in, **dev** adından türettiği **devcileyin**'i ise (*Panik şiiri*) bir başka örnektir. İlhan Berk'in *Pavurya* adlı şiirinde **gök** adından **göğül** sıfatının türetilişi, Turgut Uyar'ın **uzun** ve **eski**'yi birleştirerek **uzuneski** sıfatını kullanması (*Ay Ölür Yılgınlıktan şiiri*), Özan Telli'nin *Güney Geceleri* adlı şiirinde **gök** sözcüğünü **beşik** ve **gergef**'le bitiştirip **gökbeşik** ve **gökgergef** türetmelerine gidişi aynı eğilimin belirtilerindendir.

Cemal Süreya'nın bir şiirine ve bir kitabına ad olan **Üvercinka** sözcüğünün, çeşitli çağrışımlar ve tasarımların zihinde uyanmasına yol açan ilginç bir sözcüksel sapma örneği olduğu kanısındayız: Bir yandan, ünlü dilbilimci Saussure'ün, göstergelerin çağrışım ilişkilerini açıklarken değindiği örneklerde olduğu gibi, **güvercin** sözcüğünü, bu kuşun tasarımını ve duygu değerlerini, bir yandan da genellikle İslav kadın adlarına getirilen **-ka** ekiyle bu kadın tipini can-

landıran sözcük, sanıyoruz, bu yönleriyle okuyan/dinleyenin zihninde etkili olmaktadır. Yine Cemal Süreya'nın,

"Gözleri göz değil gözistan"

dizesindeki **gözistan** türetmesi de aynı açıdan ilginçtir.

Şiir dilinde **biçimsel sapma** diye anılan tür, sözcüklerin biçim, yapı açısından değişikliklere uğratıldığı örnekleri içerir. Mehmet Yaşın'ın, *Hayal Tamiri* şiirinde **öldürünme** sözcüğünü kullanışı, İsmet Özel'in *Yaşatan* adlı şiirinde "Ben halka bakınca **terlenirim**" deyişi, Hilmi Yavuz'un *Rüzgârlı Camlar*'da **atlarlardı** yerine **atlardılar**'ı yeğlemesi hep aynı olayın örneklerindendir. Enis Batur, *Naz İçin* adlı şiirinde **geliyor** eylem çekiminde sözcüğü bölerek şöylece kullanıyor:

"Birden aklıma seni seumek gel
gel
gel
gel
gel
-iyor"

Onun aynı şiirde **ışksın** sözcüğündeki **-sın**'ı ayrı bir dize başı yapması, **solukta**'yı **solu** ve yine ayrı bir dize başı olan **kta** biçiminde yazışı aynı zamanda yazım sapması olarak görülebilir.

Şiirde sözdizimi bakımından değişikliklere gidilebildiğine, sözdizimsel sapmalara yönelen şairlerin de bulunduğu na tanık oluyoruz. Örneğin **bile** bağlacının yeri -uyak kaygısıyla- Yahya Kemal'in şu dizelerinde değiştirilmiştir:

"Hiç dönmemek, ölüm gecesinden bu sahile
Bitmez bir özleyiştir ölümden beter bile"

(Eylül Sonu şiiri, Kendi Gök Kubbemiz)

İlhan Berk ise,

"Ben senin krallığın ÷lkene yetiştim"

(aynı adı taşıyan şiir, Çivi Yazısı)

derken aynı türden bir sapmaya yöneliyor.

2. BÖLÜM

ŞİİR ÇÖZÜMLEMELERİ

ŞİİR ÇÖZÜMLELERİ

Şiir örneklerine geçmeden önce, Cumhuriyet öncesinden gelen, Cumhuriyet döneminde de yaşayan, ancak, yeni şiirimize geçişte kendilerine özgü nitelikleriyle önemli katkıları bulunan, Türk şiir dilini zenginleştiren iki ünlü şairimizden Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim'den, aruz ölçüsüyle yazılmış birer şiire yer vermek istiyoruz.

Açık Deniz

*Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum;
Kalbimde vardı Bayron'u bedbaht eden melâl!
Gezdim o yaşta dağları, hülyâm içinde lâl...
Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,
Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını
Her yaz, şimâle doğru, asırlarca, bir koşu...
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu.
Mağlupken ordu, yaslı dururken bütün vatan,
Rûyâma girdi, her gece, bir fâtihâne zan.
Hicretlerin bakıyyesi, hicranlı duygular...
Mahzun hududların ötesinden akan sular
Gönlümde hep o zanla berâber çağıldadı;
Bildim, nedir, ufuktaki sonsuzluğun tadı.
Bir gün dedim ki: "İstemem artık ne yer, ne yâr!"
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyâr diyâr,
Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!*

*Garbin ucunda, son kıyıdan, en gürültülü
Bir med zamânı, gökyüzü kurşunla örtülü;
Gördüm, deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm... güzel vücûdünü zümrütleyen deri,
Keskin bir ürperişle kımıldandı ânbeân;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan:
Sonsuz ufuktan, âh o ne coşkun gelişti o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!*

*Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara;
Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!
Yalnız o kalmış ortada, âsi ve bağıri hûn...
Bin mağra ağız açmış ulurken uzun uzun...
Sezdim, bir âşinâ gibi, heybetli hüznünü.*

*Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü
Şekvânı dinledim ezeli mustarip deniz...
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez, anladım, bunu hiçbir kıyı,
Bir bitmeyen sonsuzluğa benzer bu ağrısı...*

(Kendi Gök Kubbemiz [1961], K.A., s.754)

Not: "Mef'ûlü fâilâtü mefâilü fâilün" aruz ölçüsüyle yazılan ve dizeleri kalıba bütünüyle uyan bu şiirde bugünün genç okurlarına yabancı gelecek eskimiş, unutulmuş sözcüklere aşağıda değiniyoruz.¹⁵

1. İçerik – Konu

Açık Deniz şiirinde, şairin, büyük fetihlerden sonra yenilgilere uğramış yurdun durumunun verdiği hüznle birlikte, içinde bulunduğu durumdan kaçma isteği ve özgürlük tutkusu açık denizle özdeşleştirilmektedir.

Belli bir anlatım düzeni bulunan şiirin ilk bölümünde bu istek ve tutkunun doğuşu, şairi batıya, okyanusa kadar götüren tepkinin oluşumu dile getirilmekte, ikinci bölümde engin, fırtınalı deniz, güçlü bir biçimde betimlenmektedir.

15) **Lâhza:** 'an, zamanın çok kısa parçası'; **melâl:** 'üzüntü, usanmadan gelen üzüntü'; **lâl:** 'dili tutulmuş, dilsiz'; **garp:** 'batı'; **med:** 'uzatma, yayma; denizin gelgit döneminde yükselişi'; **ânbeân:** 'her an (andan âna)'; **âşinâ:** 'bi-linen, tanınan, tanıdık'; **şekvâ:** 'yakınma, şikâyet'.

Hırçınlaşan bu engin denizin de şaire göre bir "heybetli hüznü" vardır; o da gelgit'lerle (meddücezir olayları) zaman gelir, o gün olduğu gibi coşar, zaman gelir, çekilir, uysallaşır; kıyılarla sınırlıdır ve "ezeli mustarip"tir. Şiirin son bölümünde şairin ruhsal durumu, özgürlük tutkusu, denizin med zamanındaki çırpınışları, yakınmalarıyla özdeş hale getirilmektedir.

2. Sunuluş

Anlatım

Yahya Kemal, duygu, düşünce, imge ve gözlemlerini, yararlandığı söz sanatlarını ses öğeleriyle bağdaştırarak söyleyiş güzelliğine ve rahatlığına ulaşabilen şairlerdendir. Onun şiirinin anlatım yönü, değişik nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır:

a) Dolaylı ve Eksiltili Anlatım

Açık Deniz'in ilk bölümünde yer yer dolaylı ve eksiltili anlatımdan yararlanılmaktadır. Örneğin,

"Kalbimde vardı Bayron'u bedbaht eden melâl"

dizesinde şair, kendisini ülkesinden, içinde bulunduğu koşullardan uzaklaşmaya, kaçmaya zorlayan nedenlere, dolaylı olarak değinmektedir.¹⁶

"Her yaz şimâle doğru, asırlarca bir koşu"

dizesi ve "akıncı cedlerin ihtirası" sözleri, Osmanlıların Avrupa içlerine kadar ilerledikleri parlak dönemlerini yine aynı yoldan dile getiriyor. Şair,

16) Ünlü İngiliz şairi Lord Byron (1788-1824), ülkesinden uzaklaşmak, uzun yolculuklara çıkmak zorunda kalmıştı.

"Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin"

derken de ona bu şiirde esin kaynağı olan Atlas Okyanusu'nu yine dolaylı olarak, eksiltili sözlerle anlatıyor.¹⁷

b) Betimleme – İmge – Söz Sanatları

Şiirin ikinci bölümünde güçlü bir betimleme yer almaktadır; fırtınalı okyanus, etkili bir biçimde betimlenir. "Gök-yüzü kurşunla örtülü" sözleriyle bir yandan, fırtına sırasında göğün rengi belirtilirken bir yandan da bir savaş sahnesi anımsatılmaktadır.

"Gördüm, deniz dedikleri bin başlı ejderi"

dizesi ise hem bir deyim aktarmasını hem de bir imgeyi dile getirmektedir. Bu ejder "âsi ve bağı hûn"dur. Betimlemenin güçlü yönlerinden biri, denizin "bin mağra ağzı açarak uzun uzun uluması" biçiminde anlatılan ve bir başka 'kişileştirme'ye dayanan imgedir. Denizin "kükremesi" ve "ezeli mustarip" olarak nitelenmesi, ayrıca, "şekvânı dinledim" sözlerinde denizin yakınmakta olduğunun söylenmesi yine, kişileştirme türündeki deyim aktarması örneklerini oluşturmaktadır.¹⁸

c) Sözcüklere Yeni Değerler Yükleme

Yahya Kemal'in birçok şiirinde sözcüklerin yeni yan anlamlarla kullanıldığını gösteren örneklerle rastlanılır. Bu şiirde, Arapça kökenli **zan**(n) sözcüğü, temel anlamı olan

17) Şair, 1903-1912 yılları arasında bulunduğu Fransa'da batı kıyılarına kadar gitmiş, kendisiyle yapılan bir röportajda (Hikmet Feridun Es, Yedigün dergisi, No: 122 [1935], s.14) med sırasında Bretanya kıyılarında denizin kendisine bu şiirin esinini verdiğini belirtmişti.

18) Şiirin ilk bölümündeki "mahzun ufuklar" tamlaması, ufukları nitelerken yine, kişileştirmeden yararlanan bir deyim aktarması örneğidir.

'sanma, sezme', hatta 'kuşku' dışında, 'istek, düş' anlamında yer almıştır: "Fatihâne zan."

"Her yaz, şimâle doğru, asırlarca bir koşu"

dizesinde de **koşu**'nun, akınlar için kullanıldığını görüyoruz. **Zümrütleme** sözcüğü ise şaire özgü bir **sapma**'yı gösteren bir türetmedir.

ç) Konuşulan Dilden Yararlanma – Söyleyiş

Şairin anlatımını güçlendiren ve doğallaştıran yönlerden biri, konuşulan dilin öğelerine yer vermesidir. Bu şiirde de "O ne coşkun gelişt o", "yelken, vapur ne varsa kaçışmış limanlara", "gördüm, deniz dedikleri bin başlı ejderi", "bu gurbette sendeniz" gibi kullanımlar bu niteliğin örneklerindendir. Ancak, Yahya Kemal'in Türk şiirinde kendine özgü bir yer edinmesini sağlayan, Divan tarzında yazılmış, *Bulunmuş Sahifeler*, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* başlığı altında yayımlananlar değil, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ât akımlarından sonra, gününün dil anlayışına karşın Türkçe söylemeye yönelen şiirleri olmuştur. Bu yönelimiyle şair, aruzun engellerine karşın, genellikle rahat ve etkili bir Türkçe **söyleyiş**'e ulaşabilmiş, İstanbul Türkçesine dayanan **ölçünlü** (standard) dilin egemen olduğu bu tür şiirlerinde, derinliği olan etkileyici bir anlatımla lirizmi bağdaştırabilmiştir. Aşağıya aldığımız birkaç dize, onun bu tutumundaki ve anlatımındaki başarısının örneklerindendir, sanıyoruz:

"Günler kısaldı, Kanlıca'nın ihtiyarları

Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları"

(Eylül Sonu)

"İstanbul'un öyledir bahârı
Bir aşk oluverdi âşinâlık
Aylarca hayâl içinde kaldık"
(Erenköyünde Bahar)

"Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde..."
(Geçmiş Yaz)

"Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik"
(Akıncı)

gibi. Okurlarımız, Açık Deniz şiirinde de baştaki,

"Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum"

dizelerinden başlayarak metnin birçok dizesinde de aynı özelliği bulacaklardır:

"Bir gün dedim ki: 'İstemem ne yer, ne yâr!'
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyâr diyâr"

"Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin"

"Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü"

gibi.

Ses Öğeleri

Aruz ölçüsüne bağlı kalmak, dizeleri bu çerçeve içinde uygun ve yadırgatmayan uyaklarla kurabilmek, bir yerde, herhangi bir şairin söyleyiş gücünü, anlatımını sınırlandıran etkenlerdendir. Ancak güçlü şairler, duygu ve coşkularını, imgelerini bu engellere karşın dizelere dökabilmekte, etkili ve özgün olabilmektedirler. Yahya Kemal de aruzun Türk-

çeye, Türkçenin yapısına uygun olmayan niteliğine karşın bu ölçüyü başarıyla kullanarak ürün veren şairlerdendir. Bir yandan aruz kalıplarının sağladığı ritmin, bir yandan da çoğunlukla özgün uyakların şiirde yarattığı ses öğelerini içerikle, söyleyecekleriyle bağdaştırabilmiş –bugün unutulmuş kimi sözcüklerden de yararlandığı halde– Türkçenin anlatım gücünü, şiire yatkınlığını yansıtan ürünler verebilmiştir. (Burada, onun eski tarz şiirlerini kastetmiyoruz.)

Açık *Deniz*'de Yahya Kemal'in, birçok şiirinde olduğu gibi, söyleyeceklerini aruz ölçüsünün kalıplarına rahatlıkla uyan bir duruma getirebildiğini, eskilerin **imâle** ve **zihaf** (kısa, açık heceyi uzatma ve uzun, kapalı heceyi kısaltma) dedikleri değiştirmelere zorunlu kalmadığı görülmektedir. Kısacası şair, egemen olduğu bu ölçünün sağladığı ritimden –aşağıda değineceğimiz– uyum'un bir öğesini elde etmiş oluyor.

Bir başka uyum öğesi olan uyaklara gelince, bu şiirde **yâr/diyâr, vatan/zan, melâl/lâl, geliştî/kükremişti...** gibi tam uyaklardan yararlanan şair, **duygular/sular, koşu/uğultulu** gibi, ancak ses benzerliği gösteren ve ses zenginliği sağlayan uyaklara da yer vermiştir. Burada, **ejderi** sözcüğünden sonra, ona uyak oluşturmaya kaygısıyla **deri** sözcüğünün kullanılmış olması biraz yadırganıyor, sanıyoruz.

Yahya Kemal, şiirde ritmin ve uyakların yanı sıra sözcüklerin, ses özelliklerine dayanan seçimiyle oluşan **uyum**'a (kendi deyişiyle **âheng**'e) büyük önem vermiştir. O, eski tarzdaki Nurullah Ataç'a *Gazel* şiirinde bunu,

"Üstâd elinde serteser âheng olur lisân"

(Dil, üstadın elinde, baştan başa ahenk olur)

biçiminde belirtir. Şimdi bu konuya değinelim:

Kimi dilci ve yazınşilimciler, şiirde kullanılan sözcüklerdeki seslerin, söylenenlerle ilişkisine değinmişler, kimi şiirlerde konuya uyan, onu yansıtan nitelikteki ünlü ve ünsüzlere yer verildiğini belirtmişlerdir.¹⁹ Bizim incelememize göre, herhangi bir şiirde, seçilen sözcüklerin ses nitelikleriyle söylenenler arasında bir uyum bulunduğunu kabul etmek, bu konuda kesin bir sonuca varmak kolay değildir (Hele, günümüz şiirinde böyle bir şeyden söz edilemez). Kaldı ki, şiirin doğuşu sırasında şairin "Şu nitelikteki sesler içeren sözcükler kullanayım" gibi bir kaygısı bulunduğu düşünülemez. Olsa olsa sonradan, şiire son biçimi verilirken birtakım seçmelere, değişikliklere gidilebileceği düşünülebilir.

Yahya Kemal'e gelince, onun, son biçimini verinceye kadar, bir şiir üzerinde uzun uzadıya, kimi zaman yıllarca durduğunu biliyoruz. Nitekim *Açık Deniz* için de durumun böyle olduğu anlaşıyor.²⁰

Mehmed Kaplan bu şiirdeki ünlü ve ünsüzlerin nitelikleri üzerinde durmuş, şiirde ahengi oluşturan bir öge olarak, anlatılanlarla bu ses niteliklerinin uyumunu, seslerin sayılarını belirleyerek saptamaya yönelmiştir (2000:225-226).

Biz, şiirlerinde **musiki, hayal, rüya, beste, gurup, deniz, ömür, sonbahar, hatıra, mektep** gibi, aruz ölçüsüne de uygunluk gösteren sözcükleri sık kullanımının yanında, Yahya Kemal'in sözcükleri seçerken, bir ahenk oluşturmak için titiz davrandığını kabul ediyoruz. *Açık Deniz* şii-

19) Bu konu üzerinde, kimi örnekleri inceleyerek durduğumuz şu kitabımıza bakılabilir: Aksan, 2002:205-217.

20) Şiirin, daha şairin Fransa yıllarında yazılmaya başlandığı belirtiliyor. (1910'da, bkz. Akyüz, 1970:). Bizim saptamamıza göre şiir, ilk kez Tavus dergisinde, 1925'te yayımlanmıştır (Tavus, No: 1, s.7; bkz. Aksan, 1952, Kaynakça bölümü).

rinde de örneğin ilk dört dizede /b/, /m/ /z/, /l/, /g/ gibi ötümlü ünsüzlerin, ötümsüzlerin üç katı kadar olduğunu saptayabiliyoruz. Yalnızca bu saptama bile onun, şiire son biçimini verinceye kadar ses-içerik uyumuna ne denli özen gösterdiğinin kanıtıdır, sanıyoruz.

Sonuç olarak, *Açık Deniz*'in, yayımlandığı günlerde olduğu gibi sonrasına da etkili anlatımı, söyleyişindeki rahatlık ve başarıyla Türkçeye yeni bir ses getiren, insanın duygusu ve tutkularını somutlaştırarak söze dönüştüren güçlü bir şiir olduğunu söylemeliyiz.

Ahmet Haşim
(1884-1933)

Merdiven

*Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak...*

*Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...*

*Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?*

*Bu bir lisân-ı hafîdir ki rûha dolmakta
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...*

(Piyâle [1926], K.A., s. 613)

Not: Ahmet Haşim'in ikinci şiir kitabı *Piyâle*'de, 1926'da yayımlanan *Merdiven*'in, şair 40 yaşlarında iken yazıldığı anlaşılıyor. Aruz ölçüsünün "mefâilün feilâtün me-fâilün feilün (fa'lün)" kalıbına bütünüyle uyan şiirde, onun öteki şiirlerinden daha az Osmanlıca sözcüğün kullanıldığını, ancak **muttasıl** 'ara vermeden', **hafî** 'gizli' gibi, bugün artık kullanımdan düşmüş olanların da bulunduğunu görüyoruz.

1. İçerik - Konu

İlk bakışta çeşitli yorumlara açık görünen bu şiir bizce, özgün, değişik bir akşam tablosu içinde yaşamı, özellikle de yaşamın akşamı olan yaşlanmanın insana verdiği hüznü an-

latmakta, daha doğrusu, sezdirmektedir. Ağır ağır çıkılan yaşam merdivenlerinin sonuna doğru bu hüznün, gizli bir dil gibi ruha dolmaktadır. Eteklerde, yaşamın sonbaharının simgesi olan sarı yapraklarla sona yaklaşma, insanın yüzünü solduran, ona ölüm düşüncesini, korkusunu tattıran bir duygudur.

Şiirde sunulan tabloda, kızıl bir akşam dekorunda yere eğilmiş, sürekli olarak kanayan güller, dallarda kanlı bülbüller, yanmış izlenimi veren sular, tunç rengini almış mermerler görülmekte, bu da şiirin içeriğiyle, konusuyla uyum içinde bulunan bir ortam yaratmaktadır.

2. Sunuluş

Anlatım

a) Dil

Ahmet Haşim'in şiirinin anlatım niteliklerine geçmeden önce, dili konusuna değinelim: Hemen belirtelim ki, onun şiirleri, özellikle başlangıçta, gününün yazınında egemen olan dil anlayışına, Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî'nin diline uyan, Osmanlıca sözcük ve tamlamalarla dolu olduğu için bugünkü kuşaklara seslenemeyen niteliktedir. Ancak ikinci şiir kitabı *Piyâle*'ye giren kimi şiirlerinde (*Merdiven*, *Bir Günün Sonunda Arzu* gibi) ve ölümüne yakın yayımlananlarda (*Ağaç*, *Süvari* gibi), görece daha yeni bir dil anlayışı yansır.

b) Anlatımın Nitelikleri

Ahmet Haşim, *Merdiven*'de de şiir anlayışına uygun bir biçimde düşünce, duygu ve imgelerini, kısacası, söyleyeceklerini anlatmaya değil, duyurmaya, sezdirmeye ve okuyan/dinleyenin zihnini, düş dünyasını harekete geçirmeye yönelmektedir. Dolayısıyla, onun anlatımı açık, ayrıntılı, saydam

değil, kişisel yoruma elverişli bir nitelik taşımaktadır. Biri yinelenen on dizelik şiirde şair, birçok şiirinde olduğu gibi, özgün bir tablo sunarken kısa, çoğunluğu tek önermeli tümcelerle söylenenlerin arkasında kalanları sezdirerek okuyan/dinleyene çağrışım yollarını açmaktadır. Aşağıda değineceğimiz ses öğeleri de onun söyleyişinin bir başka niteliğini oluşturuyor.

Burada, şairin şiir anlayışıyla, etkisi altında kaldığı akımlarla ilgili, yetkimiz ve amacımız dışında olduğunu düşündüğümüz konuya uzun boylu değinmek istemiyoruz. Ancak, şu kadarını belirtelim ki, yazın inceleme ve araştırmalarında kimi yazarlar onun daha çok **simgecilik** (symbolisme), kimi yazarlar da daha çok **izlenimcilik** (impressionisme) akımının etkisinde bulunduğunu belirtirler.²¹ Bu konuda Ahmet Haşim'in kendi görüşüne değinmek yerinde olacaktır:

Şair, *Piyâle* adlı kitabının önsözünde şiirle düzyazının birbirinden kesin çizgilerle ayrıldığını, düzyazının belirgin özelliğinin anlaşılmak olduğu halde şiirinkinin duyulmak olarak nitelenebileceğini, şiirin dilinin müzikle söz arasında, müziğe daha yakın bir dil olduğunu belirtir. Ona göre şiirin doğduğu yer "idrâk bölgeleri" dışındadır. Sözden çok müziğe yakın olduğu için şiirde ön planda ahenk yer alır, anlam ikinci plana geçer. Sözcük, dizelere, anlam değerinden çok, söyleyiş değeriyle girer. Anlamca tam bir açıklık,

21) Örneğin Şerif Hulusi (1967:32) onun, simgeciliğin çağrışımlar sanatını yeni Türk yazınının "mecaz ve istiare" sanatıyla bağdaştırabilen bir şair olduğunu, şiirinde Fransız simgeciliğinin ılımlı şairlerinden Régnier'nin yarı aydınlık, ya da alacakaranlık atmosferinin bulunduğunu söyler. Aynı yazar, kitabının bir başka yerinde (s.25) onu daha çok izlenimci saymaktadır. Kenan Akyüz ise Haşim'de simgeci şiire uygun özellikler olarak yalnızca şiirde müzik anlayışını, müziğe verdiği büyük değeri ve onunla yaratabildiği telkin niteliğini kabul eder (1970:605). Yazar, Haşim için en uygun sıfatın izlenimcilik olduğunu da belirtir (a.y.).

okuyanın düş dünyasına yapacak bir şey bırakmaz. Şiirden herkes, kendi hoşlanacağı şekilde bir anlam çıkarabilmelidir. Böylece şiir, sonsuz duyarlılıkları içeren bir genişliğe ulaşır (Akyüz, 1970:603'ten kısaltılarak, Türkçeleştirilerek).

Ses Öğeleri

Ahmet Haşim, bütün şiirlerinde kullandığı aruz ölçüsünün bir kalıbına bütünüyle uyan bu şiirinde, bir yandan aruzun sağladığı ritmi elde ederken bir yandan da Türkçe söyleyiş açısından –yinelenen dizesi dışında– konuşulan dil öğelerinden yararlanarak rahat ve etkileyici bir anlatıma erişmiştir. Bu niteliği, özellikle merdivenden çıkışın betimlendiği,

"Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden"

dizesinde ve onu izleyen,

"Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak",

"Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta",

dizelerinde, ayrıca soru tümceleri içeren,

"Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?"

dizesinde buluyoruz.

Şiirde, **solmakta/olmakta, güller/bülbüller, dolmakta/olmakta** gibi tam uyaklar, sağladıkları ses uyumuyla ses öğelerinin birini oluşturmaktadır. Burada, şimdiki zaman'ın süreklilik gösteren [-mEktE] ekiyle kurulu yüklemelerin kullanılmış olması, anlatılanların anlık değil, sürekli nitelikli olduğunun belirlenmek istendiği izlenimini veriyor; konuyla, içerikle de uygun düşüyor, kanısındayız.

Anlam Olayları

Şair, bu şiirinde, birer söz sanatı olan anlam olaylarından da yararlanmışır: Eteklerdeki yaprakları nitelerken **güneş rengi** biçiminde bir ad aktarmasına, akşam tablosu içindeki **kanayan güller** tamlamasıyla ve **kanlı bülbüller** ile birer deyim aktarmasına başvurmuştur. **Alev gibi dallar** ve **tunca benzeyen mermer** ise birer benzetme örneğidir.

Simge ve İmge

Yukarıda değindiğimiz gibi, Ahmet Haşim'in şiirinin simgeciliğin etkisi altında olduğunu ileri sürenler vardır. Şairin önceleri Fransız simgecilerinden etkilendiği de belirtilir (örneğin Akyüz, 1970:601). Simgecilik akımıyla ilgili çalışmalar incelenirse Haşim'in şiirinde bu akımın etkileri de görülecektir.²² Kaldı ki, simgeciliği kuran ya da ona katkıda bulunan Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Rénier, Haşim'in, yapıtlarını yakından tanıdığı sanatçılardır.

Ahmet Haşim'in şiirleri bir bütün olarak ele alınır, onun şiir konusunda, yukarıda bir bölümüne değindiğimiz görüşleri göz önünde tutulursa gerek anlatım, gerekse ses açısından onda, simgeciliğin önemli izlerini bulabiliriz. Bu şiirde, adaletin bir teraziyle, ölümün bir kurukafayla, barışın bir güvercinle dile getirildiği bire bir bir simge örneği bulunmasa da biz, şiirin adı olan 'merdiven'in ağır ağır çıkılarak sonuna doğru insana hüznü veren yaşamın simgesi olduğu kanısındayız. Kıpkızıl akşam tablosunun ise şairin,

22) Bu çalışmalardan birinde (İnal, 1981:169), bu akım doğrultusundaki şiirlerde "olgular doğrudan doğruya anlatmaktan çok, sözcüklerle, seslerle, kimi çağrışımlarla, benzeşimlerle, okuyanın/dinleyenin sezgi gücüne dayanarak sunma" niteliğinin bulunduğu belirtilir. "Duyguları kapalı, bilmece-miş bir dille anlatırken estetik değerini önemli bulduğu görme, işitme, tat alma duygularını sanat yapıtının oluşmasında ana gereç olarak kullanır." yargısı da aynı çalışmada belirtiliyor (a.y.).

zihninde yaşamın akşamı olarak doğan imgenin okuyan/dinleyene anlatmaya, daha doğrusu, sezdirmeye yöneldiği bir imge olduğu düşüncesindeyiz.

Aristoteles, *Poetica*'sında Empedokles'in, yaşlılığı yaşamın akşamı olarak nitelediğini belirtir (1976:60 ve ötesi). Bu şiirle hiçbir bağlantısı olmasa da burada ilginç bir rastlantı söz konusu oluyor.

Sonuç olarak, Ahmet Haşim'in, aynı dizenin iki kez kullanıldığı bu kısa şiirinde, şiir anlayışına uygun olarak, söylediklerinin arkasında kalanları sezdirebildiğini, okuyan/dinleyenin düş ve çağrışım gücünü harekete geçirebildiğini ve ses öğelerinden yeterince yararlanarak etkili olduğunu söyleyebiliriz. Türk şiirine yeni bir soluk getiren Haşim'in, kendisinden sonra gelen şairlerden bazılarını, hatta günümüz şairlerinden bir bölümünü duygu, imge, çağrışım ve söyleyiş bakımlarından etkilediği de bir gerçektir.

Nâzım Hikmet
(1901-1963)

Kuvâyı Milliye Destanı'ndan

Sonra

Sonra, 31 Ağustos günü

ordularımız İzmir'e doğru yürürken
serseri bir kurşunla vurulan
Deli Erzurumluydu.

Devrildi.

Kürek kemikleri altında toprağı duydu.

Baktı yukarı,
baktı karşıya.

Gözleri hayretle yandılar:

önünde, sırtüstü, yan yana yatan postalları
her seferkinden kocamandılar.

Ve bu postallar daha bir hayli zaman
üzerlerinden atlayıp geçen arkadaşlarının arkasından
seyredip güneşli gökyüzünü
ihtiyar bir muhacir karısını düşündüler.

Sonra.

Sonra, sarsılıp ayrıldılar birbirlerinden
ve Deli Erzurumlu ölürken kederinden
yüzlerini toprağa döndüler

Solda, ilerdeydi Ali Onbaşı

Kan içindeydi yüzü gözü

Bir süvari takımı geçti yanından dörtnala.

Kaçanı kovalamıyordu yalnız

ulaşmak da istiyordu bir yerlere
ve sadece kahretmiyor
yaratıyordu da.

Ve kılıçların
nalların
ellerin
ve gözlerin pırıltısı
ardarda çakan aydınlık bir bütündü.

Ali Onbaşı bir şimşek hızıyla düşündü
ve şu türküyü duydu:

["Dörtnala gelip uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket bizim.

Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benziyen toprak
bu cehennem, bu cennet bizim.

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın.
yok edin insanın insana kulluğunu,
bu dâvet bizim.

Yaşamak bir ağaç gibi kardeşçesine
bu hasret bizim..."]

Sonra.

Sonra, 9 Eylülde İzmir'e girdik
ve Kayserili bir nefer
yanan şehrin kızılırtısı içinde gelip
öfkeden, sevinçten, ümitten ağılıya ağılıya,
Güneyden Kuzeye,
Doğudan Batıya
Türk halkıyla beraber
seyretti İzmir rıhtımından Akdeniz'i.

Ve biz de burada bitirdik destanımızı.
Biliyoruz ki lâıyınca olmadı bu kitap.
Türk halkı bağışlasın bizi,
onlar ki toprakta karınca

suda balık
havada kuş kadar
çokturlar,
Korkak
cesur
cahil
hakîm
ve çocukturlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
kitabımızda yalnız onların mâceraları vardır...

(Tüm Eserleri: 4; A.B., s.157-158)

Açıklama:

Nâzım Hikmet'in *Kuvâyı Milliyye Destanı*'ndan alınan bu parça içinde, onun daha önce yazılan ve *Davet* adını taşıyan bir şiiri de -köşeli parantezle belirlenerek- yer almaktadır. Savaşan askerlerimizin öykülerinin kısa dokunuşlarla anlatıldığı destanın bu bölümünde, bunlardan "Deli Erzurumlu" olarak anılan bir erden söz ediliyor ki, destanın başka dizelerinde bu erin çok büyük ayaklı, memleketinde bütün malını mülkünü bir göçmen olan eşine bıraktığı için kardeşleri tarafından mahkemeye verilen ve bölükteki arkadaşlarının yerine nöbete kalktığı için bu adla çağrılan bir asker olduğu anlatılmaktadır. Ali Onbaşı ise aslında bir tornacıdır; mangasındaki arkadaşlarının her birini, özellikleriyle tanımakta ve destan içinde Nâzım Hikmet, bunları onun ağzından aktarmaktadır.

1. İçerik – Konu

Şairin pek çok yapıtı içinden seçtiğimiz bu parça, 26 Ağustos 1922 Büyük Taarruzunun hemen öncesinden, başlayış ve bitişine kadar olan süreyi kapsayan destanın bir bölümüdür. Nâzım Hikmet burada bir yandan bu savaşta yaşananları, çarpışma görüntülerini değişik betimlemelerle anlatırken bir yandan da savaşan erlere eğilmekte, yurdun dört bir yanından gelen bu erlerin özverilerini, can verişlerini dile getirmekte, ayrıca, kardeşlik ve barış içinde yaşamaya olan özlemi, Anadolu'nun, Türk insanının niteliklerini özlü ve özgün anlatım örnekleriyle vurgulamaktadır.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Betimlemeler – Benzetmeler

Destanın bu bölümünde benzetmeler ve benzetmelerden yararlanan betimlemeler ağırlık taşımakta, bunların yanı sıra, değişik bir imge yer almaktadır. Burada hemen belirtmeliyiz ki, Nâzım Hikmet'in öteki şiirlerinde de benzetmeler ve onlardan yararlanan betimlemeler güçlü ve etkileyici bir öge niteliği taşır. Örneğin onun ünlü *Bahr-ı Hazer* şiirinden aşağıya aldığımız parça dalgalı denizdeki kayığın dalgalarla boğuşmasını, inip çıkışını büyük bir ustalıkla, güçlü betimlemelerle şöylece canlandırıyor:

"Dalga bir dağdır
kayık bir geyik!
Dalga bir kuyu
kayık bir kova
Çıkıyor kayık
iniyor kayık
devrilen

*bir atın
sırtından inip
şahlanan
bir ata
biniyor kayak!"*

Destandan aktardığımız parçada ise serseri bir kurşunla vurulan Deli Erzurumlu'nun, kürek kemikleri altında toprağı duyusu, kanlar içindeki Ali Onbaşı'nın yanından geçen süvari takımının ardından kılıçların, nalların, ellerin ve gözlerin pırıltısının art arda çakan aydınlık bir bütün oluşturması yine bu betimlemelerdendir. Özellikle, destana katılan ünlü *Davet* şiirinde, Anadolu haritasının, Uzak Asya'dan dört nala gelip Akdeniz'e uzanan bir kısrak başına benzetilişi, toprağın niteliğinin bir ipek halıya benzetilişi, güçlü betimleme örneklerindendir. Şairin ünlü,

*"Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
Ve bir orman gibi kardeşesine
bu hasret bizim"*

dizelerinde ise insanın özgürlük içinde yaşaması bir ağaçla, toplum içinde kardeşçe yaşam da bir ormanla benzerlik kurularak dile getirilmektedir. Bu dizeler de onun şiirinde benzetmelerin ağırlığını ortaya koyuyor.

b) İmge

Şiirde güçlü bir imgeye de yer verilmiştir: Deli Erzurumlu olarak anılan er vurulmuştur; onun kocaman postalları, üzerlerinden atlayıp geçen askerlerin arkasından güneşli gökyüzünü seyrederek erin göçmen karısını düşünürler.

c) Biçim

Nâzım Hikmet'in hemen bütün şiirleri incelendiğinde

göze çarpan bir biçim özelliği, sözcüklerin dizelere yerleştirilişlerindeki başkalık, bu parçada da kendini gösteriyor. Şair, dizeleri, vurgulamak istediği öğeleri, kavramları daha belirleyici, daha etkileyici bir biçimde öne çıkarmak üzere bölmekte, böylece, odak oluşturan kavramları ya tek tek dize başında ya da dizeye eklenen, ayrı yazılan parçalar halinde sunmaktadır.²³ Bu tutum 'serbest nazım' diye anılan, kendisinden önce başlayan akıma uymakla birlikte daha kişisel bir nitelik taşımakta, Nâzım Hikmet'in etkisinde kalan birçok şairin ürünlerinde de izlenmektedir.

Anlatım açısından dikkati çeken bir özellik de gerek sözceler arasında, dize başlarında, gerekse -öteki şiirlerinde- tümcecikleri, tümleçleri bağlarken **ve** bağlacının sık kullanılmasıdır.

ç) Ses Öğelerinden Yararlanma

Nâzım Hikmet'in pek çok şiirinde olduğu gibi bu parçada da gözlemlenen bir özellik, ses öğelerinden gereğince yararlanılması, bir ses-anlam bütünlüğü oluşturarak etkilemeyi artırmasıdır. Şair, bu öğelerden şöylece yararlanıyor:

a) Dizelerin bölünüşünde, aynı ad çekimindeki ya da sıfat niteliğindeki öğelerin biraraya getirilmesi, yinelenmesiyle özel bir ritim meydana gelmektedir. Örneğin bu şiirde **nalların/kılıçların/ellerin/gözlerin** pırıltısı ve **toprakta karınca/suda balık/havada kuş** öbeklerinde **ek yinelemesi** adı verilen ve biçem incelemelerinde (stilistik) üzerinde durulan bir yineleme türünden yararlanılmıştır. **Kor-**

23) Şairin ilk gençlik yıllarında tanıdığı ünlü Rus şairi Mayakovski'nin şiirindeki biçim özelliğinden etkilendiği, Mayakovski'nin şiirlerindeki basamaklı biçimi "merdiven gibi" sözleriyle nitelediği belirtiliyor (Grilliquez'den alıntı, bkz. ÖnerToy, 2002:200-201). Nâzım Hikmet'in, Avrupa şiirinde de pek çok örneği bulunan 'Fransız serbest ölçüsünü' çok iyi tanıdığı da kaydediliyor (Memet Fuat, 1989:12-13)

kak/cesur/cahil/hakîm/ve çocukturlar örneğinde ise sıfat niteliğindeki sözcükler art arda getirilmiş, dizenin basamaklı yapısıyla bir ritim oluşturulmuştur. **Sonra** belirticinin dize başında tek olarak kullanılıp sonraki dizenin başında yer alışı bir yandan bir destan havasına uygun gelirken bir yandan da bir **önyineleme** örneği sayılabilir. **Ve** bağlacının yukarıda değindiğimiz sık kullanılışı, şairin onu çoğunlukla dize başına alışı da kendine özgü bir anlatım oluşturuyor (bir tür bağlaç yinelemesi).²⁴

b) Nâzım Hikmet'in şiirlerinde –son yıllarına ait olanlarda, görece daha az bulunmakla birlikte– genellikle uyaklara önem verildiği, böylece, şiirlere ses yönünden de güç kazandırıldığı görülmektedir. Bu parçada da **yandılar/kocamandılar, zaman/arkasından, Asya'dan/uzanan, ağılya/batiya, çokturlar/çocukturlar, onlardır/vardır** gibi uyaklara yer verilmiştir.

Burada son olarak, destanın bu parçasında birbirine karşıt kavramlardan da yararlanıldığına değinmek istiyoruz. Bunlardan en güçlüsü, aynı dize içinde, düşmanı kovalayan atlıların "sadece **kahretmedikleri**, aynı zamanda **yarat-tıkları**"nın söylendiği dizede ve "ve **kahreden, yaratan** ki onlardır" dizesinde görülüyor. Bunların dışında **kaçmak/kovalamak, güney/kuzey, doğu/batı, cehennem/cennet** karşıtlıkları da yer alıyor.

Nâzım Hikmet'ten alınan bu parçanın, onun özlü ve içten anlatım niteliklerini yansıttığını, özellikle Davet bölümünde, bu anlatımdaki gücün doruğa çıktığını sanıyoruz.

24) Biçem çalışmalarında ele alınan yinelemeler konusunda geniş bilgi ve örnekler için bkz. Özünlü, 1997:100-130.

Angina Pektoris

Yarısı burdaysa kalbimin
yarısı Çindedir, doktor,
Sarınehre doğru akan
ordunun içindedir.
Sonra her şafak vakti, doktor,
her şafak vakti kalbim
Yunanistan'da kurşuna diziliyor.
Sonra bizim burada,
mahkûmlar uykuya varıp, revirden el ayak çekilince,
Kalbim Çamlıcada bir harap konaktadır,
her gece, doktor.
Sonra şu on yıldan bu yana
benim fakir milletime ikram edebildiğim
bir tek elmam var elimde, doktor,
bir kırmızı elma:
kalbim.
Ne arterio-skleroz, ne nikotin, ne hapis,
İşte bu yüzden, doktorcuğum, bu yüzden,
bende bu angina pektoris.

Bakıyorum geceye demirlerden
ve iman tahtamın üstündeki baskıya rağmen
kalbim en uzak yıldızla birlikte çarpıyor.

(İ.S., s.115-116)

1. İçerik – Konu

Bu şiir, önemli bir kalp hastalığından (kalp atardamarlarıyla ilgili göğüs anjini) yatmakta olduğu cezaevi revirinde şairin güçlü duygularını, özlemlerini, hastalığın da verdiği umutsuzluğu ve dışardaki dünya ile bağlılığını dile getirmektedir. Sarı Nehir'e doğru akan ordu ve Yunanistan'da kurşuna dizilenler, onun, savaşan ve öldürülen insanlar karşısındaki duygusallığını gösterdiği gibi ülkesine, özellikle de İstanbul'da kalan ailesine olan özlemini yansıtmaktadır. Şiir, bir yandan da şairin kendi yaşamının bir muhasebesine yer vermekte, onun son on yılda yoksul ülkesine veremediklerini düşündüğünü de sergilemektedir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) İmge

Şiirin en güçlü yanı, bir imgenin söze dönüştürüldüğü dizelerde ortaya çıkmaktadır: "Sonra, şu on yıldan bu yana..." diye başlayan dizelerde şair, kalbini, elinde kalan ve yoksul ulusuna verebildiği bir tek kırmızı elma olarak görmektedir ki, kalbin ve elmanın kırmızılığı, bu imgenin oluşmasında etkilidir. Şiirin daha sonraki dizelerinde atardamar bozukluğunun, nikotinin ve tutuklu olmanın değil, ülkesine bir tek kalbini verebilmiş olmasının bu önemli hastalığa yol açtığı söylenerek önceki dizeler güçlendiriliyor.

b) Yinelemeler

Halk şiirimizde, anonim türkülerde ve özellikle Türk müziği güftelerinde, duygularını, yürek acılarını hekimlere seslenerek dile getiren birçok örnek vardır. Bu şiirde dok-

tora seslenmenin 5 kez yinelenmesi, o örneklerde olduğu gibi, bir duygusal etkileme aracı olmuştur. Bir başka yineleme, yine, 5 kez geçen **kalbim** sözcüğünde görülüyor. Şiirin kuruluşunda bu sözcüğün de ayrı bir dizeye dönüştürülmesi, onun vurgulanmasının ayrı bir belirtisidir.

Öte yandan Nâzım Hikmet'in bu şiirinde kimi öbeklerin, bir kavramı vurgulayacak ve bir tür ritim sağlayacak biçimde kullanıldığı görülmektedir: 3. dizedeki **her şafak vakti**, onu izleyen dizede de yinelenmekte (öyineleme), **işte bu yüzden, doktorcuğum, bu yüzden** dizesinde aynı tür yinelemeye başvurulmaktadır.

c) Uyaklar

Şair, öteki şiirlerinde uyaktan daha çok yararlandığı halde, burada ancak **içinde/Çin'de, hapis/pektoris** uyaklarına yer vermiştir.

ç) Anlatımın İçtenliği ve Gücü

Anlatım açısından değindiğimiz bu niteliklerin sonunda, *Angina Pectoris* şiirinin asıl önemli özelliğini belirtmek istiyoruz: İçtenlik. Şiirde, doktoruna dertlerini sıralayan bir hastanın içtenliğini anımsatan içten anlatım dikkati çekiyor.

Şiirinin sonundaki,

*"Bakıyorum geceye demirlerden
ve iman tahtamın üstündeki baskıya rağmen
kalbim en uzak yıldızla birlikte çarpıyor"*

dizeleri, "...kırmızı elma, kalbim" sözleriyle dile getirilen imgede olduğu gibi güçlü bir anlatım sergilemektedir: Bir yandan, geceye ancak demirler arasından bakabilme, bir

yandan da kalbinin en uzak yıldızla birlikte çarpması gl bir **karşıtlık** (antithesis) oluşturmakta, bu karşıtlığı, halkın **iman tahtası** deyimiyle (ad aktarması ürünü) belirlediğı göğüs kemiğı üzerindeki baskıya karşın dış dünyaya duyulan özlemin dile getirilmesi güçlendirmektedir.

Sonuç olarak şiirin, özgün imgesinin yanı sıra, anlatımındaki içtenlik ve yalınlıkla başarılı bir lirik şiir niteliğı taşıdığını söyleyebiliriz.

Bedri Rahmi Eyüboğlu
(1913-1975)

Sitem

Önde zeytin ağaçları arkasında yâr

Sene 1946

Mevsim

Sonbahar

Önde zeytin ağaçları neyleyim neyleyim

Dalları neyleyim

Yâr yoluna dökülmedik dilleri neyleyim.

Yâr yâr!.. Seni kara saplı bir bıçak gibi sineme
sapladılar

Değirmen misali döner başım

Sevda değil bu bir hışım

Gel gör beni darmadağın

Tel tel çözülp kalmışım.

Yâr yâr

Canımın çekirdeğinde diken

Gözümün bebeğinde sitem var.

(Karadut [1969], s.92, Merhaba Yeşil'den)

1. İçerik – Konu

Sitem şiiri, bir aşkın insana verdiği büyük ve şairin de-yişiyle, göğse saplanmış bir bıçak gibi gelen acıyı, insanı düşürdüğü çaresizliği güçlü ve içten anlatımla dile getiren lirik bir şiirdir. Aynı zamanda ünlü bir ressam olan şair, okuyan/dinleyene önce, zeytin ağaçlarının resmedildiği bir

tablo sunmakta, geçmişle ilgili, sevgilisinin de yer aldığı bu tablo karşısında, aşkın getirdiği yılgınlığı seslendirmektedir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

Bu şiir, halk şiiri deyişinden de yararlanmakta, özellikle ses öğelerine ağırlık vermekte ve içten söyleyişiyle etki sağlamaktadır. Şimdi bu öğeler üzerinde duralım:

a) Ses Öğeleri

B.R. Eyüboğlu uyak ögesine bu şiirinde de önem vermekte, üstelik, halk ozanlarımızın dilindeki yarım uyaktan da yararlanmaktadır. **Yâr/sonbahar**, aynı dizede yer alan **yâr/sapladılar, başım/hışım/kalmışım** uyaklarının yanı sıra, halk şiirimizdeki yarım uyaklara örnek olabilecek **dalları/dilleri** uyağı dikkati çekiyor. Son dizedeki **var** da **yâr** ile uyaklıdır.

Şair, halk ozanlarımızda ve Türk müziği sözlerinde geçen ve çaresizliği dile getiren **neyleyim**'i de kullanmakta, bunu, belli bir ritim oluşturacak biçimde, üç kez yinelemektedir. Yinelemelerin, bu şiirin sağladığı etkide önemli bir payı olduğu kanısındayız. **Neyleyim**'in yanı sıra **yâr** sözcüğü 6 kez geçmekte,

"Canımın çekirdeğinde diken

Gözümün bebeğinde sitem var"

dizelerinde, sözdizimi bakımından eş kuruluşlu öbekler yer almakta, böylece özel bir ritim oluşturulmaktadır.

b) Halk Şiiri Deyişi

Eyüboğlu'nun halk şiiri söyleyişinden yararlandığı, *Sitem* dışındaki birçok şiirinde de gözlemlenmektedir. Örne-

ğın Merhaba Yeşil şiirinde (Karadut, 1969:145-146),

"Yeşile de deli gönül yeşile
Kara seveda katmer katmer açıla"

dizeleri; *Güzel ile Faydalı*'da (a.y. 103),

"Ben arıya arı demem
Arının balı olmalı"

deyişi; *Can İlahisi* şiirinin (a.y. 132), ünlü halk türküsünde-
ki,

"Hamamın üçtür kurnası
Üçünde üç kız yunası"

dizeleriyle başlaması aynı eğilimi göstermektedir.

c) İmgeler

Şiirin güçlü bir yanı da imgeleridir. Özellikle, bir ben-
zetmeye dayanan "Yâr yâr!.. Seni kara saplı bir bıçak gibi
şineme sapladılar" dizesi özgün bir imgeyi dile getiriyor...
"Darmadığın, tel tel çözülüp kalma" da soyut bir durumun,
olgunun somut göstergelerle dile getirildiği bir başka imge-
dir. "Canın çekirdeğindeki diken" ve "gözün bebeğindeki si-
tem" de aynı yolda oluşturulmuş imgelerdendir.

Sitem şiiri, imgeleri, özellikle ses öğelerinden, halk de-
yişinden yararlanan yalın ve etkili anlatımıyla dikkati çeki-
yor.

Çakıl

Seni düşünürken
Bir çakıl taşı ısınır içimde
Bir kuş gelir yüreğimin ucuna konar
Bir gelincik açılır ansızın
Bir gelincik sinsi sinsi kanar

Seni düşünürken
Bir erik ağacı tepeden tırnağa donanır
Deliler gibi dönmeğe başlar
Döndükçe yumak yumak çözülür
Çözüldükçe ufalır küçülür
Çekirdeği henüz süt bağlamış
Masmavi bir erik kesilir ağızda
Dokundukça yanar dudaklarım

Seni düşünürken
Bir çakıl taşı ısınır içimde

(Karadut, 1969 basımı s.157, Merhaba Yeşil'den)

1. İçerik - Konu

Çakıl şiiri, seven bir insanın, sevdiği kişiyi düşündüğü anda, içinde beliren benzersiz duyguları çok içten bir anlatımla ve özgün imgelerle dile getirmekte, aşkın insanda uyandırdığı coşkulu tutkuyu, etkili, ancak yalın bir biçimde yansıtmaktadır. Şiirin gücü, aynı zamanda ressam olan şairin doğadan, ondaki görünümlerden yararlanarak oluşturduğu imgelerden ve bu imgeleri kısa, yalın dizelerle anlatı-

mından kaynaklanmaktadır. Böylece şiir, lirik şiirin içtenlik, yalınlık gibi niteliklerini taşıyan etkileyici bir örneğini oluşturmaktadır.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) İmgeler

İlk dizelerinde birbiri ardına gelen imgeler, gerçekten, çok özgündür: Şairin içinde bir çakıl taşının ısınması, bir kuşun gelip yüreğinin ucuna konması, ansızın açılarak "kayan" bir gelinciğin belirmesi gibi. Ancak, asıl özgün ve etkileyici imge, şiirin 2. bölümündeki dizelerin tümünü kapsayan erik ağacıyla ilgilidir: Sevgilinin düşünüldüğü anda bir erik ağacının tepeden tırnağa donanması, deliler gibi dönmeye başlaması, yumak yumak çözülerek küçülmesi, şairin ağzında, çekirdeği henüz süt bağlamış bir eriğe dönüşmesi ve dokundukça dudakları yakması. Birkaç imgeyi içeren bu dizelerle şair, duygularını, bir ressam gözüyle algıladığı doğadaki görüntülere dayanarak somutlaştırmakta, okuyan/dinleyeni aynı zamanda etkileyici bir tablo karşısına geçirmektedir.

b) Sözcüklerin Kullanılışı

Şiirin 5. dizesinde geçen, bir gelinciğin sinsi sinsi "kanaması", bir yandan, kırmızı renk anılmadan güçlü bir imge oluşturmakta, bir yandan da bir alışılmamış bağdaştırmayla **kanamak** eyleminin anlam çerçevesini genişletmektedir. Burada, aralarında bir bağ olmasa da, bir etkilenme söz konusu edilmese de Ahmet Haşim'in ünlü *Merdiven* şiirinde geçen,

"Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller"

dizesi anımsanmaktadır. Haşim'in şiirinde de bu şiirde olduğu gibi güller kanamaktadır. *Çakıl*'da, gelincik için kullanılan ve kanamak eyleminin belirtici olan **sinsi sinsi** ikilemesi, bu ikilemenin de temel anlamının dışında ve 'gizli gizli, için için' anlamında olduğunu gösteriyor.

Çakıl şiirinde, yalnızca "seni düşünürken" dizesi yinelenmekte (2 kez), dizelerin her birinde yüklemelerin aynı zamanları (geniş zaman) göstermeleri de kendine özgü bir uyum, hafif bir ritim sağlamaktadır. Bu aynı zamanda metnin bütünlüğüne yarayan bir **bağdaşıklık** (cohesion) oluşturuyor.

Aşağıda, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, yayımlanma tarihleri birbirinden çok uzak olan iki şiirine yer veriyoruz. *Ağır Hasta* şiiri (1940), gününün şiir anlayışına yakın, ancak yine de kimi özellikleriyle şairin imge, duygu, anlatım açısından niteliklerini, başkalığını yansıtan bir örnektir. İkinci şiir *Tutuklular* (1999), Dağlarca'nın şiir anlayışındaki gelişim doğrultusunda bir başka evrenin ürünlerindendir. Ancak, şairin çok bol olan yapıtlarının tümü gözden geçirilecek olursa, bu örneklerde onun duygu-düşünce-gözlem-tasarım-sezgi dünyasının değişik yönlerinden ikisinin ortaya çıktığı görülecektir.

Ağır Hasta

Üfleme bana anneciğim korkuyorum,
Dua edip geceleri.
Hastayım ama ne kadar güzel
Gidiyor yüzer gibi, vücudumun bir yeri.
Niçin böyle örtmüşler üstümü
Çok muntazam, ki bana hüznün verir.
Ağarırken uzak rüzgârlar içinde
Oyuncaklar gibi şehir.

Gözlerim örtük fakat yüzümle görüyorum
Ağlıyorsun, nur gibi.
Beraber duyuyoruz yavaş ve tenha
Duvardaki resimlerle nasibi.

Anneciğim, büyüyorum ben şimdi,
Büyüyor göllerde kâmiş.
Fakat değnekten atım nerde
Kardeşim su versin ona, susamış.

(Çocuk ve Allah [1940], İ.S., s.199)

1. İçerik – Konu

Birçok yapıtında çocuk sevgisini, çocuklara ilgisini dile getirmiş olan Dağlarca, bu şiirinde de ağır hasta bir çocuğun kendisi, çevresi ve özlemleriyle ilgili olarak hissettiklerini büyük bir duyarlık, sezgi ve gözlem örneği oluşturarak yansıtıyor. Şiirde hasta çocuğun bedeninde ve ruhunda his-

settikleri, düşledikleri ve annenin acı içindeki duaları, etki-leyici bir tablo halinde ortaya konuyor.

2. Sunuluş

Bu şiirde, Dağlarca'nın kendine özgü algılama ve anlam biçiminin nitelikleriyle birlikte, yazıldığı dönemde anlamın yanı sıra ses öğelerine de yer veren, bu iki öğeyi bağdaştıran tutumun, daha doğrusu, 30'lu, 40'lı yılların şiir anlayışının etkileri de gözlemleniyor.

Ağır Hasta'da benzetmeler, değişik gözlemlere dayanan imgeler ve ses öğeleri ağırlık taşımaktadır. Şimdi bunlara değinelim:

a) İmgeler

İlk dörtlükte çocuğun vücudunda hissettikleri, "vücudunun bir yerinin yüzer gibi gidişi" ilginç bir imge-gözlem karışımını sergiliyor. Annesi ağlarken çocuğun, yaşamda başarılarına gelmesi olası bulunan sonu annesiyle ve duvardaki resimlerle birlikte, yavaşça hissetmesi yine bir başka imgenin yansıtılmasıdır. Güçlü imgelerden biri de son dörtlükte çocuğun, kendini büyür görmesiyle birlikte göllerdeki kamışın büyümesidir. Burada, Dağlarca'nın birçok şiirinde dile getirilen doğa-yaşam gerçeğinin bir belirtisi de görülüyor, sanıyoruz. Aynı dörtlükte, çocuğun, değnekten atını anışı, onun susamış olduğunu söylemesi, bütünüyle çocuk ruhuna özgü duyarlılığı yansıtan güçlü bir gözlem-anlatım örneğidir.

b) Benzetmeler

Ağır Hasta'da üç ayrı benzetme yer almaktadır. Bunlardan biri, yukarıda değindiğimiz imge-gözlem karışımı anlatımda, çocuğun vücudunun "yüzer gibi gidişi"dir. Şehrin

"oyuncaklar gibi" görüntüsü ve özellikle değişik tasarımlar ve duyu değerlerini canlandıran, annenin "nur gibi" ağlayışı bunlara ekleniyor.

c) Ses Öğeleri

Şiirde uyaklardan da yararlanılmıştır ki, herhangi bir zorlamaya gidilmeden oluşturulan bu uyaklar **geceleri/yeri, verir/şehir, gibi/nasibi, kamış/susamış** sözcüklerde görülüyor.

Ağır Hasta şiiri gerek konusu, gerek işlenişi, gerekse taşıdığı duyarlılık bakımından 1930-1940'lı yılların özgün örneklerinden biridir; bu niteliğiyle pek çok seçkide yer almıştır. Bizce, bu şiirinde Dağlarca, sezdiklerini, gözlemlediklerini içtenlik dolu bir anlatımla dile getirerek lirik bir şiir ortaya koymuştur.

Tutuklular

*Bir tutuklular evidir
Yeryuvarlağı
Bu üzerinde bulunduğumuz
Ta uzaktakiler de öyle
Kapalıdır bütün kişisel eğilimlere
Hepsi hepsi bütün gezegenlerin
Dışarı çıktığımız
Kuruyan düş yaprakları bile değil
Bir tutukludur
Burda-
Varsa bütün gezegenlerde
Yaşayanların hepsi*

*Uyurken
Özgür gibidirler ya
Uyanıkken
Dağları ovaları
Yolları kentleri
Doldurur milyonlarca uyurgezer
Alıştırılmışlardır
Eucil kılınmışlardır günlere yıllara
Alıştırılmışlardır
Doyurmaya gece gündüz
Gövde dedikleri hep aç bir hayvanı*

*Ulaşabilse de
Elleri
Ayakları*

Usları
Bir adım öteye dek
Alıştırılmışlardır
Kendilerini övmeye
Kendilerini iyesi saymaya evrenin
Gözlük takan tek hayvan kılınmışlardır
Gözlük taksalar bile
Acımasız sevgisiz
Öylesine
Ben-
cil-
leş-
tirilmişlerdir ki
Görmezler birbirlerini

...
Daha acısı var
Alıştırılmışlardır
Bir serçe gibi
Ölmeye

(Uzaklarla Giyinmek/ Sığmazlık Gerçeği [1999], s.39-41)

1. İçerik - Konu

F.H. Dağlarca, öteki birçok şiirinde olduğu gibi, *Tutuklular*'da da yaradılış-evren-insan bağlantısını ele almakta, çeşitli özellikleriyle insanların, kaderlerine egemen olmadıklarını, bencilliklerinin ağır bastığını, birbirleriyle dayanışmaya girişmediklerini, kendilerini evrenin sahibi saydıkları halde ölüm karşısında öteki yaratıklardan hiçbir farklarının bulunmadığını dile getirmektedir. Şair, dünyada

birer tutuklu saydığı insanların evren karşısındaki hiçliğini de sezdirmektedir.

2. Sunuluş Ağırlıklı Öğeler

Dağlarca'nın bu şiiri, onun şiir çizgisinde, başlangıç döneminden sonra ağır basan 'düşünce şiiri' döneminin örneklerinden biridir, sanıyoruz. Şiire engin düşünme boyutu kazandıran ve bir düşünür tutumuyla var olmanın niteliklerini sorgulayan bu şiirde söyleyiş güzelliğinden çok, insana ilişkin bazı acı gerçeklerin vurgulanmasına yönelinmiştir.

Şiirin ilk bölümünde yeryüzü, bütün yaratıkların içinde hapsedildikleri bir tutuklularevi sayılırken ikinci bölümde özellikle insanoğlunun dünyadaki varlığının gerçeğinden habersiz olduğu "gövde denen aç hayvanı doyurma" çabaları, kendilerini evrenin sahibi saymaları ve bencillikleri vurgulanmakta, gözlük takan tek hayvan oldukları belirtilmektedir. Ancak, şiirin en güçlü dizeleri, son bölümde yer alan bir benzetmeyle ortaya konmakta, insanların "bir serçe gibi ölmeye alıştırdıkları" biçiminde bir yargıya varılmaktadır.

a) Sözcükler

Şiirin işleniş sırasında dikkati çeken yön, sözcüklere, özellikle de **alıştırılmak** eylemine verilen yeni değerdir. Bu eylem kimi dizelerde temel anlamında kullanılırken bir yandan da "günlere, aylara alıştırılmış olması", şiirin sonunda "ölmeye alıştırılmak" biçiminde yer almış, değişik, alışılmamış bir bağdaştırma içinde karşımıza çıkmıştır.

Üçüncü bölümde "bencilleştirilmişlerdir" yüklemine ilk üç hecesinin birer dizeye bölünmesi, gerek biçim, gerekse anlamın ses aracılığıyla belirginleştirilmesi bakımından dikkat çekicidir. Dağlarca'nın birçok şiirinde, özellikle tümleş-

lerin dizelere bölünerek sunulması burada da kendini göstermekte, böylece, okuyan/dinleyenin zihninde daha güçlü algılanma için bir etken oluşturulmaktadır.

b) Aktarmalar

Tutuklular şiirinde aktarmalara da başvurulmaktadır. İnsanlar "milyonlarca uyurgezer", gövdeleri ise "hep aç bir hayvan" olarak niteleniyor. Bunlardan ilkinde, eski şiirimizde **istiâre-i mekniye** olarak adlandırılan bir deyim aktarması türü göze çarpıyor.

c) Anlatım

Anlatım sırasında devrik tümceler ağırlık taşımaktadır. "Hepsi hepsi bütün gezegenlerin/Dışarı çıktığımız" dizelerinde ise bir eksiltili anlatım söz konusudur.

Metinde söylem bütünlüğü, sözceler arasındaki bağlantı "Burda- ...yaşayanların hepsi" dizelerinde belirtilen özneye sağlanmaktadır.

Tutuklular, düşünce yönü ağır basan, anlatımının güçlü, derinliğiyle artan bir şiir niteliği taşımaktadır.

Melih Cevdet Anday
(1915-2001)

Unuttum Kendimi

Değmezdi dağlar olmasa
Yaşlanıyorum
Değmezdi dağlar olmasa

Çok ağaç gördüm
Çok kuş

Beşparmak dağını gördüm Bafa'da
Sarmış firuze sır gibi killi toprağımızı
Masal

Ey zeytin ağaçları

Ali'nin kızını da getirdiler
Kazdağı besler çocuklarımızı
Besler Mustafa Kemal'den Hektor'a

Çok ağaç gördüm
Çok kuş

Çıkabilir aydınlığa
Çıkabilir yer altından bütün kentler
Yanar değil artık Hasandağ

Ey incir ağaçları

Ön ayaklarını germiş bir boğa

*Bir boğa gibi aşmış ana tanrıçaya
Toros'u gördüm*

*Çok ağaç gördüm
Çok kuş*

Unuttum kendimi toprakta.

(Toplu Şiirler I [2000], s.208)

1. İçerik – Konu

Yurdumuzu, doğası, dağları, ağaçları, kuşları ve uzun geçmişiyile dile getiren bu şiir, dolaylı ve eksiltili bir anlatımla şaire, yaşlanmanın, ölüme yaklaşmanın verdiği umutsuzluğu, karamsarlığı gideren bir duyguyu ve ülkenin doğasına olan hayranlık dolu bağlılığı yansıtmaktadır. Şiirin ilk üç dizesiyle son dizesi bu duygu ve bağlılığın vurgulandığı yerlerdir. Yurdun özellikle dağlarına olan hayranlık ve dağların uzak geçmişle olan bağları anımsanmakta, bunlar, ufak fırça vuruşlarıyla, bir tablo içinde vurgulanmaktadır.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

Bu şiirin en belirgin özelliği, dolaylı ve eksiltili anlatımdan yararlanmasıdır. Böylece, okuyan/dinleyenin düş gücüne ulaşılması sağlanmakta, sözcük ve önermeler, orırların, şairin zihnindeki imgelere, yeni tasarım ve duygulara erişmesine, söylenenlerin arkasında kalanlar üzerinde kendi düş güçlerini harekete geçirmelerine yol açmaktadır.

Eksiltili anlatımla sunulan imgeler, dağların çevresinde, onlarla ilgili olarak oluşturulmakta, Beşparmak dağı, Kaz-

dağı, Hasandağı ve Torosların her biri bir imgenin kaynağı olmaktadır.

Dolaylı ve eksiltili anlatımın ilginç örnekleri arasında ilk üç dize de vardır. İki kez yinelenen "Değmezdi dağlar olmasa" dizesi, zihinde "yaşlanıyorum" ile birleştiğinde **değmezdi** sözü, olumsuz yargıya karşın **değdi** anlamını kazanmakta, bunda **dağlar olmasa** sözü önemli bir etken olmaktadır. Böylece, 1. ve 3. dizıyla, anlamca ilgisiz görünen 2. dize, dolaylı bir gönderimle bütünleşmektedir. Aynı tutum, dağlardan söz edilen öteki dizelerde de görülmektedir.

Bu şiir, söylenmeyenlerin, söylenenler aracılığıyla çağrışırtıldığı, duyurulduğu, değişik tasarım ve duyguların bu yolla canlandırıldığı bir metin özelliği taşıyor. Metin dilbilimi bakımından ele alındığında, birbiriyle ilk bakışta, anlamca ilgisiz gibi görünen, metin oluşturmada önemli olan **gönderim**'leri bulunmayan dizelerde dağlar, dil dışı gönderimlerle belli imgelerin aktarıcısı durumuna getiriliyor. Örneğin Beşparmak dağı, ülkemizi firuze bir sır gibi saran söylence-lerin, masalların, çok uzun geçmişin odağı olarak, Kazdağı (İda), yine, Truva'dan Mustafa Kemal'e gelen tarihin bir tanığı olarak gösteriliyor.²⁵ Hasandağı, çevresinde yaşamış kentlerin bir temsilcisidir; Toroslar ise ilginç bir imgeyle bir başka söylenceye gönderimde bulunuyor.

Bu anlatım biçimiyle imgeler, uzun ve ayrıntılı açıklamalara gereksinme göstermemektedir.

Şiirde, melodi oluşturan uyak, ses yinelenmesi gibi öğeler yer almamakta, ancak yinelenen dize ve sözcükler özel bir ritim oluşturmaktadır. 1. dizenin 3.de tekrarlanması,

25) Kazdağı'ndan söz edilmeden önce zeytin ağaçlarına seslenen dize, okuyan/dinleyen zihninde, bu dağın geniş çevresindeki zeytinliklerin anımsanmasına, yine bir dil dışı gönderimle olanak sağlıyor.

"Çok ağaç gördüm/çok kuş" dizelerinin üç kez geçmesi bu ritmi sağlıyor.

Unuttum Kendimi, M.C. Anday'ın, Garip akımıyla başlayan şiir yolunda aşamalardan geçtiğini, dünyadaki ve bizdeki yeni şiir anlayışına koşut bir anlatıma yönelmiş bulunduğunu göstermektedir, sanıyoruz. Şiirde geçen sözcükler, özel adların yarattığı uzak çağrışımlar, şairin zihnindekilerinin okuyan/dinleyene ulaşmasını sağlamaktadır.

İlhan Berk'in aşağıya aldığımız iki şiirinden ilki 1955, öteki 2003 tarihini taşımakta, çok ürün vermiş olan şairin şiir yolunda gözlemlenen çeşitli evrelerden, arayış dönemlerinden ikisine örnek oluşturmaktadır.

İlhan Berk
(d. 1916)

**"Ne Böyle Sevdalar Gördüm
Ne Böyle Ayrılıklar"**

*Ne zaman seni düşünsem
Bir ceylan su içmeye iner
Çayırıları büyürken görürüm*

*Her akşam seninle
Yeşil bir zeytin tanesi
Bir parça mavi deniz
Alır beni.*

*Seni düşündükçe
Gül dikiyorum elinin değdiği yere
Atlara su veriyorum
Daha bir seviyorum dağları.*

(Köroğlu [1955], A.B.I, s.430)

1. İçerik – Konu

Bu şiirde, sevilen kişi düşünülürken sevginin verdiği mutluluk dile getirilmekte, renkli imgelerle çizilen pastoral görüntülerle bu mutluluk, doğanın güzelliklerine dayanılarak duyurulmaktadır.

2. Sunuluş

a) İmgeler

Şiirin ağırlık taşıyan yönü, içerdiği özgün imgelerdir. Şairin duyguları, doğadaki güzellikler aracıyla, bunların yarattığı iyimser hava içinde okuyan/dinleyenlere yansıtılmaktadır.

Şiirdeki özgün imgelerden biri, sevgilinin düşünöldüğü anda bir ceylanın su içmeye inşidir. Ceylan sözcüğü ve onun su içmeye gelişı, okuyan/dinleyende düş gücünü harekete geçirmekte, ceylan gibi güzel, sevilen bir hayvanla güzel bir görüntü yaratılmaktadır. Çayırların büyürken görölmesi, yine doğayla ilgili duyguları canlandıran ikinci bir imgedir. Tabloya yeşil bir zeytin tanesi ve bir parça mavi deniz görüntöleri de katılırken okuyan/dinleyende yeni tasarımların oluşmasına yol açılıyor.

Şiirde şairin, sevgilinin elinin değdiği yerlere gül dikmesi, ayrı bir imge oluşturmakta, bunlara, atlara su verme ve "daha bir sevilen dağlar" eklenerek yeni görüntölerle tablo tamamlanmaktadır.

Diyebiliriz ki bu şiir, sevgili düşünölürken insanda beliren duyguları doğanın etkileyici, iyilik, güzellik aşıl原因 göröntöleriyle somutlaştırmaktadır.

b) Sözcükler

Pastoral tablo çizilirken, imgeler aktarılırken ceylan, çayır, yeşil zeytin, mavi deniz, gül, su verilen atlar ve dağlar gibi, insanda çeşitli tasarımların oluşmasına yol açan, aynı zamanda olumlu duygu değerleri bulunan sözcük ve tamlamalar kullanılmıştır.

Şiire ad olan dizeler ise tanınmış bir halk türküsünün sözlerinden alınmıştır.

Bu şiirle, konu ve değişik imgelerden yararlanma bakımından B. Rahmi Eyüboğlu'nun kitabımızda yer alan *Çakıl* adlı şiiri arasında -hiçbir etkilenme söz konusu olmasa da- bir koşutluk, bir anlatım yöntemi eşliğı göze çarpıyor.

Metin dilbilimi açısından şiir, tam bir metin bütönlüğü göstermektedir.

Akşama Doğru

Ey güzel harf güzel kâğıt güzel kalem.

*Sana nehirlerden rüzgârlardan söz ediyorum
Benim için nehirleri eğit, su yolları aç.
Ben ki daha ağız lekeli bir çocukken
Yürürken gördüm bir gün nehirleri
Nehirlerin rüzgârların sözü yaşar.*

Ben ağzının yaprağıyım, bir yere yaz bunu.

Ey güzel elyazısı güzel mürekkep güzel uç.

*Beni küçük su birikintileri büyüttü.
Beni anlamak için su birikintilerine sor
Su unutmaz: Daireler çizerek dikkatle çalışır.
Benim için yapraklar topla, yatağını lekele.*

Ben akşama doğruyum, karıştır saçlarımı.

(Kitaplık dergisi, No: 58 [2003], s.12)

1. İçerik – Konu

İlhan Berk'in bu şiiri, konu, içerik bakımından kişiden kişiye değişebilecek yorumlara açıktır. Bununla birlikte biz, onun şöylece yorumlanabileceğini sanıyoruz:

Şiirde yaşlanmış, "akşama doğru" olarak nitelenen bir insanın doğaya, özellikle suya, nehirlere, rüzgârlara, dolay-

sıyla da yaşama olan bağlılığı, sevgisi anlatılmakta, daha doğrusu, dolaylı yoldan sezdirilmektedir. Bu bağlılığın, sevginin ortaya dökülmesi, şiirde harfe, kâğıda, kaleme seslenilerek, onların aracılığıyla gerçekleştiriliyor. Şiirin sonundaki "Ben akşama doğruyum, karıştır saçlarımı" dizesi, yaşamın sonlarına yaklaşan bir insanın ilgi, şefkat görme isteğini, dolayısıyla da bu dönemin verdiği hüznü dile getirmektedir, kanısındayız.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Alışılmamış Bağdaştırmalar - İmgeler

Şiirdeki 'sezdirme' eğilimi, daha çok, sözcüklerin yeni birleşimler içinde oluşturdukları alışılmamış bağdaştırmalarla canlandırılan imgelerle gerçekleşiyor: Nehirlerin "eğitilmesi", nehirlerin "yürüyüşü", su birikintilerinin (şairi) "büyütüşü", su birikintilerine "sorma" gibi bağdaştırmalar bir yandan sözcüklere yeni değerler katarken bir yandan da okuyan/dinleyenin zihninde, dolaylı anlatılan tasarımları canlandırmaktadır. Örneğin nehirlerin yürürken görülmüş olması, nehirlerin akışını, bu akışın şairi etkileyişini anlatmakta, "ağız lekeli çocuk" tamlaması, çok küçük yaştaki çocuğu güçlü bir imgeyle dile getirmektedir.

"Beni küçük su birikintileri büyüttü" dizesi, küçük çocuğun suya duyduğu bağlılığı, onunla haşır neşir oluşunu anlatırken, "suyun unutmayışı", su gibi somut bir nesnenin "dikkatle çalışır" biçiminde, kişileştirilerek aktarmalı kullanılışı değişik bağdaştırmalarla sudaki hareketliliği ve gücü sezdirmeye yönelmektedir. Suyu olan sevginin anlatımı "Benim için yapraklar topla, yatağını lekele" dizesiyle pekiştirilirken zihinlerde bir su yatağı görüntüsü de oluşturuyor.

Şiirde harfe, kâğıda, kaleme, elyazısı, mürekkep ve uca seslenen dizeler, suya, dolayısıyla doğaya bağlılığın dile getirilmesi yolundaki güçlü isteği belirtmekte, "Ben ağzının yaprağıyım, bir yere yaz bunu" dizesi yine yeni bir bağdaştırmaya yer verirken -değişik yorumlara açık olmakla birlikte- bu güçlü isteğin söze dönüştürülmesi dileğini vurgulamaktadır.

Şiirin son dizesi, saçlarının karıştırılmasını, okşanmasını isteyen bir yaşlının ilgi bekleyişini yine dolaylı yoldan belirtiyor. "Ben akşama doğruyum" sözü de Türkçede ilk kez kullanıldığını sandığımız, güçlü ve anlamlı bir bağdaştırma örneği olup bu düşünce ve duyguyu etkili bir biçimde yansıttırıyor.

b) Anlatım

Şiirde kullanılan alışılmamış bağdaştırmalar, aynı zamanda, metindeki kısa, eksiltili anlatımın örneklerindendir, sanıyoruz. "Nehirlerin, rüzgârların sözü yaşar", "Su unutmaz", "Ben akşama doğruyum" gibi önermeler, ayrıntıya gitmeden, kısa yoldan çeşitli çağrışımlara, tasarımlara yol açmaktadır. Şiirde yer yer karşılaşılan, birbirinden bağımsız görülen ve aralıklardan sonra verilen dizeler, metin dilbilimde sözceleri metne dönüştüren kimi öğeleri içermemekle birlikte duyarlı bir okuyan/dinleyenin zihninde sağlanan bir birleştirmeye (sentezle) bir bütünlüğe ulaştırılabilmektedir. Örneğin harfe, kâğıda... seslenen dizeler "bir yere yaz bunu" önermesiyle birleştirilmektedir.

Şiir, konuşulan dil öğelerini kullanışı, içtenliği ve kısa, öz anlatımıyla kendine özgü bir lirizm örneğidir, kanısında yız.

Behçet Necatigil
(1916-1979)

Solgun Bir Gül Dokununca

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini cebine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca

Ya da yalnız bir kızın
Sildiği dudak boyasında
Eşiğinde yine yorgun gecenin
Başını yastıklara koyunca.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
En çok güz ayları ve yağmur yağınca
Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda
Uzanıp alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca

*Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamlara gerili ağırlara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bun alıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.*

*Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta, ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca.*

(Varlık dergisi, No: 565, Ocak 1962)

1. İçerik - Konu

Öncelikle belirtelim ki, şiir, içerik-konu açısından değişik yorumlara, algılamalara açık bulunmaktadır. Bu bakımdan okurlarımızın, bizim yorumumuzu anlayışla karşılayacaklarını umuyoruz.

Şiir, ele alındığında, dokunulduğunda solgun bir güle dönüşen bir nesneyi, daha doğrusu soyut bir kavramı belli bir imgeyle işlemektedir. Dokunulduğunda solgun bir gül olan bu şey bizce, insanın yaşamdaki yalnızlığı, kalabalıktayken de başkalarıyla birlikteyken de kasvetli havalarda, geceleri uykuya dalmadan önce kendini hissettiren, tek başına oluşun getirdiği ezik duygudur. Burada, insanoğlunun kimi zaman farkında olmadığı, kimi zaman kendini iyice duyuran bu duygunun herkeste bulunduğu da sezdirilmekte, getirdiği bunalım belirtilmektedir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) İmge

Şiirde ağırlığını hissettiren öge, soluveren bir gülle simgeleştirilen, somutlaştırılan bir imgedir ki, insanın yaşa-

dığı yalnızlığı, yaşam karşısındaki çaresizliği dile getirirken şair, onu kimi kez kişileştirmekte, bir insana ya da başka bir nesneye dönüştürmektedir.

Şiirin bizde bıraktığı izlenimle ilgili olarak şunları söylemek istiyoruz: Necatigil'in bu şiiri, onun önceki dönemlerinde gözlemlenen şiir anlayışı ve anlatımındaki değişime ışık tuttuğu gibi İkinci Yeni akımına yaklaştığını da göstermektedir. Ayrıca, bu parçadaki imge, gerçek bir etkilenme söz konusu olsa da olmasa da Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil* şiirindeki imgeyle bir yakınlık, bir koşutluk ortaya koymaktadır. Bunun için Cansever'in şu dizelerini anımsatalım:

*"Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil düşüyor
gibi*

Bir ağaç işliyor tıkr tıkr yanımızda

...

Midemdi aklımdı şu kadarcık kalıyor

Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum

Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel

O başkası yok mu bir yanındakine veriyor

Derken karanfil elden ele"

Buradaki yakınlık, Cansever'in şiirinde sevgiliyle birlik-teyken beliren güzel, iyilik dolu duyguların insanın içine düşen bir karanfille imgeye dönüştürülmesi, Necatigil'de ise bir başka duygunun herkesten düşüveren bir gülle somutlaştırılmasından kaynaklanıyor. Ancak hemen ekleyelim ki bu yakınlık, Necatigil'in şiirinin gücünü ve özgünlüğünü göstermemektedir.

Şiirin tümünde aynı imgenin işlendiğini görüyoruz. Ancak somutlaştırılan duygu, şiirin 5. bölümünde ikinci bir görünüme bürünmekte, "akşamlara gerili ağlara takılan" ve

"yaralı hayvanlar gibi soluyan" bir nesneye dönüştürölmekte, bu bölümde, aynı duygunun yarattığı bunalım, kaçıp gitme isteğı vurgulanmaktadır.

b) Anlatım

Şiirdeki anlatımın dokusu daha çok, konuşulan dile yöneliktir. Metin dilbilim açısından bakılınca metnin tümünde işlenen duygunun özne niteliğinde olduğı, ondan hep 3. kişi olarak söz edildiğı ve sözce bağlantılarının böylece pekiştirildiğı görölüyor.

c) Yineleme

Şiirin adında da yer alan ve dört kez yinelenen "solgun bir gül oluyor dokununca" dizesinin yarattığı etki, imgeyi, anlatımı güçlendiren bir öge niteliğindedir.

ç) Ses Öğeleri

Şiirde ses öğelerinden de bütün bütün vazgeçilmediğini görüyoruz. Dört kez yinelenen dizelye öncekiler arasında **bunca/dokununca, dokununca/koyunca** gibi uyaklar ve ses yakınlığı bulunan kimi sözcüklerden yararlanılmıştır.

Behçet Necatigil'in bu şiiri, bir müzik yapıtının bütününde, değişik notalarla yinelenen ve çoğı kez, bitişte yer alan ana tema gibi bir imgeden yararlanmakta, somut anlatımla soyut kavramları sezdirebilmekte, söylediklerinin gerisinde kalanları, okuyan/dinleyene başarıyla ve etkili bir biçimde aktarabilmektedir.

Cahit Külebi
(1917-1997)

Hikâye

*Senin dudakların pembe
Ellerin beyaz,
Al tut ellerimi bebek
Tut biraz!*

*Benim doğduğum köylerde
Ceviz ağaçları yoktu,
Ben bu yüzden serinliğe hasretim
Okşa biraz!*

*Benim doğduğum köylerde
Buğday tarlaları yoktu,
Dağıt saçlarını bebek
Savur biraz!*

*Benim doğduğum köyleri
Akşamları eşkıyalar basardı,
Ben bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem.
Konuş biraz!*

*Benim doğduğum köylerde
İnsanlar gülmesini bilmezdi
Ben bu yüzden böyle nâçar kalmışım
Gül biraz!*

*Benim doğduğum köylerde
Kuzey rüzgârları eserdİ,
Hep bu yüzden dudaklarım çatlaktır
Öp biraz!*

*Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin!
Benim doğduğum köyler de güzeldi.
Sen de anlat doğduğun yerleri,
Anlat biraz!*

(Varlık dergisi, No: 313 [1946])

1. İçerik - Konu

Hikâye şiiri, Anadolu'nun güçlüklerle, yokluklarla dolu bir köyünde doğmuş bir insanın sevilen, beğenilen, istenen kadının karşısındaki duygularını büyük bir içtenlikle dile getirmekte, bir yandan yurdunu, doğduğu yerleri etkili bir anlatımla betimlerken bir yandan da ilgiye, sevgiye susamış bir köy çocuğunun ezikliğini yansıtmaktadır.

2. Sunuluş

Bu sevilen, sık sık okunup dinlenen şiirin başarısını sağlayan nitelikler şu noktalarda özetlenebilir:

a) İçtenlik, özlü anlatım ve konuşulan dilden yararlanmayla oluşan belirgin lirizm;

b) Dize yinelemeleri ve **biraz**'la tamamlanan önermelerle belli bir ritim ve özel bir biçim oluşturması;

c) Şairin doğduğu köylerle ilgili tasarımlar beğenilen kadın karşısındaki duygularla bağdaştırılırken birtakım karşıtlıkların ortaya konması;

ç) Uzak çağrışımlardan yararlanması.

Şimdi, bu noktalar üzerinde duralım:

a) Kitabımızın başında, lirizmi yaratan öğelere değinmiş, bunları, içtenlik, özlü anlatım ve konuşulan dilden yararlanma olarak belirlemiştik. Bu şiir bu her üç öğeyi de içerek lirik şiirin iyi bir örneğini oluşturmaktadır, kanı-

sındayız. Anlatımında hiçbir zorlama, süsleme ve yapmacık yoktur; sanatçının duyguları, içinden geldiği gibi sunulmuştur. Anlatım, kısa dizelerle, kimi zaman bir metin oluşturmada –metin dilbilimi açısından– **bağdaşıklık** (cohesion) ve **mantıksal bağlantı** (coherence) gibi öğelere başvurmamış gibi görünen dizelerle kuruludur. Örneğin şairin doğduğu köylerde buğday tarlalarının bulunmadığı söylenedikten sonra "Dağıt saçlarını bebek/savur biraz" dizelerinin gelmesi, bir metinde, sözceler arasındaki bağlantıyı sağlayan gönderimin eksikliğine karşın bir çeşit **motif bağlantısı** ile dizelerin içeriğini birbirleriyle bütünleştirmektedir.²⁶

b) Şiir, biçim açısından da özellik taşımaktadır. 7 dörtlükten oluşan şiirde, sonuncu dışında her dörtlük, "Benim doğduğum köylerde" ile başlamakta, sonu, değişik bir eylemin buyrum kipine eklenen **biraz**'la tamamlanmaktadır. Bu biçim özelliği ve düzenli yinelemeler şiire, kendine özgü bir ritim sağlıyor; halk şiirimizde, genellikle dörtlük sonlarında yer alan yinelemeleri anımsatıyor: Yunus'taki "Bana seni gerek seni", "Şöyle garip bencileyin", "Gel dosta gidelim gönül"; Pir Sultan Abdal'ın şiirlerindeki "Açılın kapılar şaha gidelim"; Karacaoğlu'daki "Bir kız bana emmi dedi neyleyim" ya da "Gezer Elif Elif diye... Kokar Elif Elif diye... Yazar Elif Elif diye" dizeleri bu yazının örneklerindendir. Burada, şairin halk şiirimizin kaynağına olan yakınlığı da kendini belli etmekte, öteki şiirlerinde de olduğu gibi bu kaynaktan yararlandığı görülmektedir. Kaldı ki, Külebi'nin bir şiiri (*Ceyhun Atuf Kansu İçin Köylü Biçeminde Ağıt*, Yangın, 1980) doğrudan doğruya halk şiiri düzeninde,

26) Metin dilbilimi üzerinde çalışanlardan Isenberg (1971:155-173), metinler oluşturulurken sözceler arasındaki bağlantıyı sağlayan öğelerden biri olarak motif bağlantısını gösterir.

6+5=11 hece ölçüsüyle yazılmıştır. Dize yinelemeleri birçok şiirinde aynı eğilimi yansıtır.²⁷

c) Hikâye şiiri, ilk dördlüğü dışındaki her dördlükte, özlemi çekilen, yokluğu hissedilen şeylerin anıldığı, bu eksikliklerle şairin istekleri arasındaki karşıtlığın ortaya konduğu bir metin olarak karşıtlıklar yoluyla şairin özleminin anlatımını güçlendirmektedir.

ç) Şiirin en güçlü dördlükleri 3. ve 4. dördlükleridir. 3. dördlükteki buğday tarlaları tasarımı, sevilen kadının –sarı olduğu anlaşılan– saçlarının tasarımıyla birleştirilmekte, şairin zihnindeki imge, aralarında bir gönderim bulunmayan iki önermeyle aktarılmaktadır. 4. dördlükte **eşkiya** sözcüğünün korku, tedirginlik, zorbalık gibi duygu değerlerinden yararlanılmış, **yalnızlık**'ın getirdiği karamsarlık anımsatılmış, sevgilinin konuşmasının yaratacağı mutluluk, dolaylı yoldan dile getirilmiştir.

Kısaca belirtmek gerekirse bu şiir, yinelemelere dayanan bir melodi ögesiyle uzak çağrışımlardan yararlanan imge ögesini buluşturan ve lirizm örneği oluşturan başarılı bir örnektir.

27) Külebi'nin şiirindeki yinelemek, Ü. Özünlü tarafından ayrı bir incelemeyle ele alınmıştır (1997:145-155).

Attilâ İlhan
(d. 1925)

Cinayet Saati

halîç'te bir vapuru vurdular dört kişi
demirlemişti eli kolu bağılıydı ağılıyordu
dört bıçak çekip vurdular dört kişi
yemyeşil bir ay gökte dağıtıyordu

deli cafer ismail tayfur ve şaşı
maktulün on beş yıllık arkadaşı
üçü kamarot öteki aşçıbaşı
dört bıçak çekip vurdular dört kişi

cinayeti kör bir balıkçı gördü
ben gördüm kulaklarım gördü
vapur kudurdu kuduz gibi böğürdü
hiçbiriniz orada yoktur

demirlemişti eli kolu bağılıydı ağılıyordu
on üç damla gözyaşını saydım
allahına kitabına sövüp saydım
şafak nabız gibi atıyordu
sarhoştum kasımpaşa'daydım
hiçbiriniz orada yoktur

halîç'te bir vapuru vurdular dört kişi
polis katilleri arıyordu
deli cafer ismail tayfur ve şaşı
üzerime yüklediler bu işi

*sarhoştum kasımpaşa'daydım
vapuru onlar vurdu ben vurmadım
cinayeti kör bir balıkçı gördü*

ben vursam kendimi vuracaktım

(Sisler Bulvarı [1954], s.47)

1. İçerik - Konu

Yeni şiirimizin özgün örneklerinden biri olan *Cinayet Saati*, büyük bir karamsarlık içinde ölümü, intiharı düşünen sarhoş bir insanın zihninde oluşan bir imgeyi aktarmaktadır: Haliç'te bağlı duran, arasıra düdük öttüren bir vapur, ayakta kimisi arasında çok rastlanan, gazetelere geçen bir bıçaklama sonunda öldürülen biriyle eşleştirilmekte, kişileştirilmektedir. Böylece karamsarlığın, olumsuz duyguların insanda yarattığı yıkım dile getirilmektedir.

2. Sunuluş

a) İmge

Şiirin bütünü bir imgeye dayanmaktadır. Bir vapur, bir insan gibi cinayete uğramakta, olay, birtakım denizci adları, görgü tanığı ve polisten söz edilerek somutlaştırılmaktadır. İmgeyi canlandırmaya yarayan öğelerden biri, **kişileştirme** (personification) adı verilen ve insan dışındaki nesnelere insanla ilgili kavramların yakıştırılması yoluyla gerçekleşen anlam olayıdır (Deyim aktarmasının bir türünü oluşturur). Burada, demirlemiş bir vapur, eli kolu bağlı olarak, ağladığı, böğürdüğü, gözyaşı döktüğü söylenerek, arkadaşlarınca vurulan bir insan olarak betimlenmekte, kişileştirilmektedir. Hemen ekleyelim ki, Attılâ İlhan'ın birçok

şiiirinde gemiler, özellikle limanda demirlemiş, limandan ayrılan gemiler özel bir yer tutmaktadır. *Emirgân'da Çay Saati* şiirinde "İstinye'de gemilerin karanlık uykusu", *Üçüncü Şahsın Şiiri*'nde "Limanda hep gemiler olurdu", "Limandan bir gemi giderdi", *Ben Sana Mecburum*'da "Bir şilep sızıyor ıssız gözlerinden", *Yarının Başlangıcı*'nda "Sen böyle gemiler düşün... hep yorgun gemiler düşün" örnekleri bunlardan ancak birkaçıdır.

b) Benzetmeler – Betimlemeler

Şiir, imgeyi aktarırken yer verdiği betimlemelerde kullanılan benzetmelerle de dikkati çekmektedir. Sanal cinayet olayı anlatılırken, liman şehirlerinde, gecenin geç saatlerinde duyulan vapur seslerini yansıtan, vapurun "böğürmesi", "şafağın bir nabız gibi atması" bir yandan, ortalıkta hiç kimsenin bulunmaması, cinayeti kör bir balıkçıyla şairin "görmesi" betimleme açısından şiirin gücünü artırmaktadır. Gemi çalışanlarının adlarından başlanarak anlatılanlar, sanal olayı canlandırmada rol oynamakta, betimlemelerle ilginç bir tablo yaratılmaktadır. Bu tablo içinde, kutsal kitaba bile söven bir sarhoşun ruh hali de belirginleşiyor.

Şiir, ses öğelerine ağırlık vermemekte, ancak ikinci dörtlükte **şaşı/arkadaşı/aşçıbaşı** uyakları ve bunu izleyen **dört kişi**'deki ses yinelemesi göze çarpmaktadır. "Dört bıçak çekip vurdular dört kişi", "Cinayeti kör bir balıkçı gördü", "Hiçbiriniz orada yoktunuz" dizelerinin yinelenmesi, anlatılanları pekiştirmekte, şiirin son dizesi şairin ruhsal durumunu güçlü bir biçimde dile getirmektedir.

Attilâ İlhan'ın bu şiiri, ortaya koyduğu tablo, betimlemeleri ve sözceler arasındaki bağlantılarıyla tam bir metin özelliği göstermektedir.

Ben Sana Mecburum

- 1 ben sana mecburum bilemezsin
adını mih gibi aklımda tutuyorum
büyüdükçe büyüyor gözlerin
ben sana mecburum bilemezsin
içimi seninle ısıtıyorum
- 2 ağaçlar sonbahara hazırlanıyor
bu şehir o eski istanbul mudur
karanlıkta bulutlar parçalanıyor
sokak lâmbaları birden yanıyor
kaldırımlarda yağmur kokusu
ben sana mecburum sen yoksun
- 3 seumek kimi zaman rezilce korkuludur
insan bir akşamüstü ansızın yorulur
tutsak ustura ağzında yaşamaktan
kimi zaman ellerini kırar tutkusu
birkaç hayat çıkarır yaşamasından
hangi kapıyı çalsa kimi zaman
arkasında yalnızlığın hınzır uğultusu
- 4 fâti'h'te yoksul bir gramofon çalışıyor
eski zamanlardan bir cuma çalışıyor
durup köşe başında deliksiz dinlesem
sana kullanılmamış bir gök getirsem
haftalar ellerimde ufanıyor
ne yapsam ne tutsam nereye gitsem
ben sana mecburum sen yoksun

5 *belki haziran'da mavi benekli çocuksun
ah seni bilmiyor kimseler bilmiyor
bir şilep sızıyor ıssız gözlerinden
belki yeşilköy'de uçağa biniyorsun
bütün ıslanmışsın tüylerin ürperiyor
belki körsün kırılmışsın telaş içindesin
kötü rüzgâr saçlarını götürüyor*

6 *ne vakit bir yaşamak düşünsem
bu kurtlar sofrasında belki zor
ayıpsız fakat ellerimizi kirletmeden
ne vakit bir yaşamak düşünsem
sus deyip adınla başlıyorum
içimsıra kımıldıyor gizli denizlerin
hayır başka türlü olmayacak
ben sana mecburum bilemezsin*

(Ben Sana Mecburum [1963], s.75-76)

1. İçerik – Konu

Bu şiir, kendisine büyük bir bağlılık duyulan, insanın, içinden çıkaramadığı, vazgeçilemeyen bir kadının yokluğunun, yağmurlu bir İstanbul akşamında, önceki yaşantılar, anılar, şairin içinde bulunduğu koşullardan ve yaşamdan kaynaklanan umutsuzlukla birlikte, yürekte duyuluşunu dile getirmektedir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Sözcükler

Şiirde, sözcüklerin bütün anlam ve anlatım değerlerinden yararlanılmış, imgeler, çeşitli betimlemeler dile getiri-

lirken bu değerler ve alışılmamış bağdaştırmalar devreye sokulmuştur. Önce, sözcükler üzerinde duralım:

Şiirin adını oluşturan ve beş dizede yinelenen "Ben sana mecburum" tümcesindeki Ar. kökenli **mecbur**'un değişik kullanımı dikkati çekmektedir. Temel anlamı 'cebr edilen, zorlanan' olan sözcük, Divan şiirinde ve kimi klasik Türk müziği yapıtlarının sözlerinde, buradaki anlamıyla kullanılmıştır (örneğin "Kaçma mecbûrunden ey âhû-yi vahşî ülfet et" dizesi, üç fâilâtün, bir fâliün aruz ölçüsündeki bir şarkı güftesinde geçer). Bugünkü Türkçede bu anlamı bulunmayan sözcük, şiirde 'vazgeçilmez bir sevgiyle bağlanılan, onsuz yaşamının düşünülemediği kadın, sevgili' anlamındadır. "...mıh gibi" benzetmesi **mıh** sözcüğünün eski bir kullanımını ve **mıhlamak** eyleminin tasarımlarını çağrıştırmaktadır. "Eski zamanlardan bir cuma çalışıyor" dizesinde, bir önceki dizede çalan gramofonla bir özdeşlik, bir koşutluk kurulmuş, eski günlerin görünüşleri, anıları ve havası, **çalmak** eylemine yüklenen yeni bir anlamia dile getirilmiştir. "Gözlerden sızan şilep" ise **sızmak** eylemine yine yeni bir anlam katarken bir imgeyi de söze dönüştürmektedir. Bu örnekleri kolaylıkla artırabiliriz.

Şairin bu şiirinde de uygulandığı görülen, sözcüklerle ilgili tutumu, aşağıda yer verdiğimiz yazısında da ortaya çıkmaktadır.

A. İlhan, bir yazısında (1979:3) şiirde sözcüklerin bir "diyaletik ilişkiler yumağı" olduğunu belirtmekte, bu yumağı oluşturan ilişkileri (imgeyle, aynı imgeyi anlatan öteki sözcüklerle, dize içindeki özel, şiir içindeki genel ses uyumuyla, imgeler arası birlik ve karşıtlıkların gelişme süreciyle ilişkiler) açıklamaktadır. Şair, sözcüklerin donuk, durağan, olmuş bitmiş bir öge olarak düşünülemediğine değinmekte, sözcüğün öneminin, imgenin somutlaşmasında

oynayacağı role göre değiştiğini söylemektedir. Bu rolü belirleyen, sözcüğün çağrışım yükü, anlam boyutları ve imgeyle olan diyalektik bağlantısıdır (a.y.).

b) İmgeler – Alışılmamış Bağdaştırmalar

Attilâ İlhan, öteki şiirlerinde olduğu gibi, bu şiirinde de imgeye önemli bir yer vermektedir. Ancak bu imgeler yer yer, sözcüklerin anlam çerçevesi içindeki değişik tasarım ve duygu değerleri devreye sokularak, alışılmamış bağdaştırmaların yarattığı tasarım ve duygu değerlerinden yararlanarak dile getirilmektedir. Şiirde **rezilce korkulu, ustura ağzında yaşamak, yalnızlığın hınzır uğultusu, yoksul gramofon, cuma çalışıyor, deliksiz dinlenmek, kullanılmamış bir gök, haftaların ufalanması, mavi benekli çocuk, şilebin gözlerden sızması, gizli denizlerin kımıldaması** gibi alışılmamış bağdaştırmalarla karşılaşılıyor. Bunlardan, örneğin "haftaların ufalanması" bağdaştırmasında hafta gibi soyut bir kavram, somut bir kavramın öznesi yapılmakta, **deliksiz uyku** tamlaması örneksenerek "deliksiz dinlenmek" bağdaştırmasına gidilmekte, "kullanılmamış bir gök" tamlamasıyla okuyan/dinleyende bulutsuz, apaçık bir gök görüntüsü canlandırılmaktadır. "Mavi benekli çocuk" tamlamasıyla bir eksilteli anlatım örneği verilmiş, yaz günlerinde mavi benekli bir giysi giymiş çocuk tasarımı yaratılmış, sonraki dizelerde, uçağa binmekte olan, saçları uçuşan bir genç kız ya da kadın görünümüyle sevilen kadının çeşitli görüntülerinin şairin zihninde canlanması anlatılmıştır. "Yoksul gramofon" tamlaması, onun çalındığı Fatih semti ve "eski zamanlardan kalma bir cuma", okuyan/dinleyende yoksul bir semtin ve onunla ilgili anıların görüntülediği bir imgeyi dile getirmektedir.

Attilâ İlhan, yukarıda değindiğimiz yazısında 'imge'

kavramı üzerinde durmakta, imgenin sözcük olmadığını, benzetme (teşbih ya da istiare) de olmadığını belirtmekte, onu, her ikisini de kullanan, "duygusal/düşünsel içeriğin somutlaşma biçimi" diye nitelemektedir.

c) Betimlemeler

Şiirde, 2. bölümde yaz sonunun İstanbul'u betimlenmekte, yaprakları dökülen ağaçları, karanlıkta parçalanan bulutları ve yağmuruyla şairin içinde bulunduğu ruhsal duruma uyan bir tablo çizilmektedir. Eski İstanbul ve Fatih semti de ufak fırça vuruşlarıyla bu tablonun bir başka ayrıntısı olarak şiirde yer alıyor.

Ben Sana Mecburum'un ağırlıklı olarak değindiği bir konu da yalnızlık, özellikle, sevgilisinden ayrı bir insanın içine düştüğü, bu yalnızlıktan oluşan karamsarlıktır.

Şiirin başarısı ve okuyan/dinleyendeki etkisi, içten ve rahat anlatımının yanı sıra sözcüklerinden ve alışılmamış bağdaştırmalarından yararlanarak oluşturduğu imgelerden kaynaklanmakta; böylece, sevgiliden ayrılışın, onun yokluğunun getirdiği acıların yoğunluğunu başarılı bir biçimde dile getiren lirik bir şiir ortaya konmaktadır.

Okurlarımız aşağıda, biri babaya, biri de anneye duyulan sevgiyi dile getiren iki şiir bulacaklardır. Bunlardan ilki, Can Yücel'in, babasına olan düşkünlüğünü dizelere döktüğü *Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim*'idir. İkincisi, Divan şiirimizde birçok örneği görülen **nazire**'leri andıran, Abdülkadir Budak'ındır. Budak, kendi şiirinin başına "Can Yücel'e nazire" notunu koyduğu gibi Yücel'in şiirinin adında da bir sözcük değişikliğine giderek **babam** yerine **annem**'i getirmiş, anne sevgisini işlemiştir. Budak'ın şiirinde Yücel'inkini andıran yinelemelere ve biçim özelliklerine yer verilmiştir (Her iki şiir beşer dizelik dört parçadan, toplam 20 dizeden oluşmakta, düzenlemede eşlik görölmektedir). Hemen ekleyelim ki, konunun işlenişi, içerik ve sunuluş özellikleri birbirinden ayrılmakta, her iki şiirin özgün yönleri belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Can Yücel
(1926-1999)

Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim

*Hayatta ben en çok babamı sevdim.
Karaçalılar gibi yardanbitme bir çocuk
Çırpı bacaklarıyla... Ha düştü ha düşecek...
Nasıl koşarsa ardından bir devin,
O çapkın babamı ben öyle sevdim.*

*Bilmezdi ki oturduğumuz semti
Geldi mi de gidici... hep, hepp acele iş!..
Çağın en güzel gözlü maarif müfettişi.
Atlastan bakardım nereye gitti,
Öyle öyle ezber ettim gurbeti.*

*Sevinçten uçardım hasta oldum mu,
40'ı geçerse ateş, çağ'ırlar İstanbula,
Bir helalleşmek ister elbet, diğ'mi, oğluyla!
Tifoyken başardım bu aşk oy'nunu,
Ohh dedim, göğsüne gömdüm burnumu.*

*En son teftişine çıkana değin
Koştururken ardından o uçmaktaki devin,
Daha başka tür aşklar; geniş sevdalar için
Açıldı nefesim, fikrim, canevim
Hayatta ben en çok babamı sevdim.*

(Bir Siyasinin Şiirleri, 1974)

1. İçerik – Konu

Can Yücel'in bu şiiri, çocuk ruhunun babasına duyduğu sevgiyi, ondan beklediği sevgi ve ilgiyi yeterince görememenin verdiği acıyı içtenlikle dile getirmektedir. Babasına yakın olabilmek için, ondan ilgi görmek amacıyla hasta olmaktan bile mutluluk duyan bir çocuktur, anlatılan. Şairin çocukluk yaşamından bir sahneyi ortaya koyan bu şiir, kuşkusuz, onu ve ünlü bir Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Âli Yücel'i bilenler, tanıyanlar için daha da etkileyici olacaktır.

2. Sunuluş

Şiirin belirgin niteliği, içtenlik, betimleme gücü, konuşulan dilden yararlanılan doğallık, kısa, öz anlatımıyla oluşan lirizmdir, kanısındayız.

Ağırlıklı Öğeler

a) Betimlemeler

Betimlemeler, bu şiire önemli bir anlatım ve etkileme gücü kazandırmaktadır. Şiirin başında, şairin "karaçalılar gibi" benzetmesine dayanan, "çırpı bacaklı", "yardanbitme" aktarmalarıyla anlatılan kendi çocukluğuyla ilgili görünümü, çocuğun bir devin arkasından koşuşu imgesiyle gerçekleştirilen betimleme, özellikle de ağır ateşle yanarken burnunu, babasının göğsüne gömmesi bunlar arasındadır.

b) Anlatım Özellikleri

Şiirin güçlü yönlerinden biri, çocuğun babasına duyduğu özlem ve sevgiden yola çıkılarak yaşamla ilgili gerçeklere, "gurbet" ve "aşk" kavramlarına geçişte kendini göstermektedir: Şiirde, 2. parçanın sonunda şair, bir sevgi tablosundan "Öyle öyle ezber ettim gurbeti" dizesiyle gurbet kavramına ulaşmakta, son parçada da babaya duyulan sevgi ve

özlemin "Daha başka tür aşklar, sevdalar için nefesini, fikrini ve canevini" açtığını söyleyerek bir senteze varmakta, konuya yeni bir boyut kazandırmaktadır.

Şiirde, içtenlik ve doğallığı sağlayan niteliklerden biri "ha düştü ha düşecek", "geldi mi gidici", "ister elbet diğ'mi" gibi konuşulan dil kalıplarının kullanılmasıdır. Can Yücel birtakım yazım sapmalarına da aynı eğilimle yer vermekte, konuşulan dildeki söyleyiş özelliklerini yansıtmaktadır: **Hep** yerine **hepp**, **çağırılar** yerine **çağ'rılar**, **değil mi** yerine **diğ'mi**, **oyununa** yerine **oy'nuna** gibi. Bu kullanımda, şiirin aşağıda değineceğimiz bir başka niteliği de etkili olmuştur.

c) Biçim - Hece Sayısı - Ritim

Şiirde dikkati çeken niteliklerden biri, dizelerin sıralanışındaki düzenin başkalığından kaynaklanan biçim, ilk bakışta göze çarpmayan bir başkası ise, dört parçadan oluşan metnin her parçasında, dizelerin hece sayıları arasındaki uyumla sağlanan ritimdir. Her parçada içerlek yazılan birinci ve dördüncü, beşinci dizeler 11'er heceli, dışarı taşmış ikinci ve üçüncü dizeler ise 14'er hecelidir (**çağ'rılar**, **diğ'mi**, **oy'nuna** biçimindeki yazımla, aynı zamanda hece sayıları arasındaki uyumun da bozulmaması sağlanmıştır). Böylece, biçimle ve hece sayısı ile ilgili şöyle bir tablo ortaya çıkıyor:

1	_____	11
2	_____	14
3	_____	14
4	_____	11
5	_____	11

Metnin bütününde hiç bozulmayan bu düzen –görsel etkinin yanı sıra– her ne kadar belli durak yerleri bulunmasa da hece ölçüsünü andıran, kendine özgü bir ritim oluşturmakta, okuyan/dinleyende, içeriği ve anlatımıyla bütünleşmektedir. Şiirde, özellikle parça sonlarındaki kısa dize-lerde, ses yakınlığı bulunan sözcükler bulunmakta, ikinci parçada **müfettişi/işi** uyağına yer verilmektedir. Şiirin adının ilk ve son dizelerde de geçmesiyle bir yinelemeden yararlanılması söz konusudur.

Sonuç olarak, bir çocuğun babasına olan düşkünlüğünü konu edinen bu şiirin, yukarıda değindiğimiz nitelikleriyle ve çeşitli yönlerden okuyan/dinleyeni etkileyebildiğini, içeriğinin yanı sıra özlü anlatımı ve ritmiyle dikkati çektiğini söyleyebiliriz.

Abdülkadir Budak
(d. 1952)

Hayatta Ben En Çok Annemi Sevdim

–Can Yücel'e nazire–

Ona göre baştan beri iflâh olmaz biriydim
Babam korkuydu bana, annem yürek serinliği
En sevdiği oğluydum –bana hep öyle gelirdi–
Uzun avcı öykülerini ilk ondan dinlemiştim
Hayatta ben en çok annemi sevdim

Sözüm ona büyümüşüm, ekmek getirirdim eve
Annem öldü, düşünüyorum, koptu salıncağın ipi
Anahtarsız bir kilide benzediğim doğru şimdi
Saçlarına tırmanırdım tutunup yıldızlara
Kokusu kalmıştır diye kapandım odalara

Kıyamazdı bilirdim şiirler yazan oğluna
Sevgilim terkedince benden fazla ağlardı
İstiridyeydi annem, içinden inci çıkardı
Her gün daha da büyüyor yüreğimdeki yırtık
Annemi anılarda bile bulamıyorum artık

Babamın hemen ardından gitmesi gerekmezdi
Evinin badanasını yarım bırakıp erkenden
O gün bugündür bana gülden önce gelir diken
Dedim ya anahtarını yitirmiş bir kilidim
Hayatta ben en çok annemi sevdim.

(Seçme Şiirler [1998], s.37)

1. İçerik - Konu

Şiir, bir oğlun annesine duyduğu sıcak sevgiyi, özellikle de onu yitirmesiyle yıkılışını anlatırken kimi zaman annele-
rin yakınmalarına karşın bozulmayan anne-oğul arasındaki
sıkı bağlılığı da arka planda dile getirmektedir.

2. Sunuluş

Yukarıda değindiğimiz "nazire olarak yazılmış olma"
özelligi, Can Yücel'inkiyle bu şiir arasında biçim ve dizelerin
yapısı bakımından yakınlık meydana getirmektedir. Ancak
bu şiire özgün ve etkileyici bir nitelik kazandıran, anlatımın-
daki özelliklerdir ki, bunları şöylece belirlemek istiyoruz:

a) İçtenlik

Şiirin belirgin özelliklerinden biri olan içtenlik, anne-
oğul arasındaki sevgiye karşın zaman zaman su yüzüne çı-
kan çekişmelerden birine değinirken ("Ona göre baştan be-
ri iflâh olmaz biriydim" dizesinde), özellikle de annenin ölü-
mü üzerine katlanmak zorunda kalınan büyük acının yansı-
tıldığı şu dizelerde dikkati çekiyor:

*"Annem öldü, düşünüyorum, koptu salıncağın ipi",
"Kokusu kalmıştır diye kapandım odalara",
"Her gün daha da büyüyor yüreğimdeki yırtık",
"Annemi anılarda bile bulamıyorum artık"*

b) Anlam Olayı Olan Söz Sanatları

Anlatımın etkili yönlerinden biri de yer yer, söz sanatı
olan anlam olaylarından yararlanmasıyla oluşuyor. Örneğin
"İstiridyeydi annem, içinden inci çıkardı" dizesinde güçlü
bir deyim aktarmasına gidilmiş (istiridye→anne); "...düşüyo-

rum, koptu salıncağın ipi" deyişinde de aynı olayın **somutlaştırma** adını verdiğimiz türünden yararlanılmıştır.

"Babam korkuydu bana, annem yürek serinliği" biçimindeki anlatımda da somuttan soyuta yönelen iki aktarma söz konusudur ki, bunlar aynı zamanda, iki alışılmamış bağdaştırma sayılabilir.

"Anahtarsız bir kilide benzediğim doğru şimdi" dizesinde ise özgün bir benzetmeyle karşılaşırız. Şair, "Babamın hemen ardından gitmesi gerekmezdi" dizesinde dolaylı anlatımdan yararlanmaktadır. "Yüreğimdeki yırtık" ise hem bir somutlaştırma, hem de bir alışılmamış bağdaştırma örneğidir.

"O gün bugündür bana gülden önce gelir diken" dizesinin, eksiltili bir söyleyişle, yaşamın güçlüğünü, karşılaşılan acı olaylar karşısında duyulan karamsarlığı yansıttığı kanısındayız.

c) İmgeler

Şiirdeki "Saçlarına tırmanırdım tutunup yıldızlara" dizesi özgün bir imgeyi dile getirirken, "Annem öldü, düşünürüm, koptu salıncağın ipi" söyleyişinde de bir aktarmayla yansıtılan bir imge söz konusudur.

ç) Ses Öğeleri

Metinde, biçim özelliklerinin yanı sıra, dizelerdeki hece sayıları bakımından da Can Yücel'in şiirine yaklaşan bir söyleyiş söz konusudur; ancak başkaları da vardır: İlk parçada ilk üç dize 15'er, ikinci parçada yine ilk üç dize 16'şar heceden oluşmakta, sonraki parçalarda bu sayılar değişmektedir. Yine de böylece, aynı hece sayısındaki dizelerle belli bir ritim oluştuğu söylenebilir.

Sesçe birbirine yakın sözcüklere dize sonlarında yer diğı gibi **ağlardı/çıkardı, yırtık/artık** uyaklarından ararlanılmıştır.

Sonuç olarak, "Can Yücel'e nazire" notuyla yayımla-şiiir, kendi özgün yönleri, içtenliğı, özlü, doğal ve ya-nlatımıyla bir lirik şiir örneğı oluşturduğunu söylemek ruz.

Metin Eloğlu
(1927-1985)

Aşklama

Şaraptı rakıydı şuydu buydu
Kişi esrimeyi bir aşkta tatmalı ilkten
Dedim ya ondan gayrı korkuluğa güvenemem
İçtiğim hep aşktı benim gerisi tortu

Sevişik bir keçi yumukgöz oğlağına
Özüne aşk sızmış o sütü emziriyor
Yumurtasını bir kovuğa koyarken
Aşk da koyuyor anaç zargana

Aşk mavisi tükendiyse o boşuna denizde
Bil ki diken diken bir çamurla örtülüdür sığılı
Niye enez bu zambak diye sordular mıydı
Aşksız geçen günlerinde örselenmiş, de.

Aşk bürünmeseydi de bak hiç şakır mıydı
Şu bi damlacık isketeye ta gagadan kuyruğa
Kişi gönlünü yitirdi mi ne yüzle çıkar sokağa
Yaşamda nesi varsa aşk işte onun adı

Ansıyın, aşkla yağdı da sular
Ondan kokulandı ıtır çekirdeklendi elma
Doğayla elele bizi üreten bir sevgi var
Eurende en soylusu sezdim ki bu çoğalma

(Horozdan Korkan Oğlan [1960], M.H. II, s.542-43)

1. İçerik - Konu

Aşkın yaşamdaki vazgeçilmez rolünü, değerini dile getiren şiir, insandan başlayarak keçiye, zarganaya, isketeye; zambaktan ıtıra, elmaya kadar her yaratıkta sevginin ve çoğalma içgüdüsünün etkinliğini konu edinmektedir. Şiirde, aşkın soyluluğuna da değiniliyor.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Sapmalar

Dil ve şiir incelemelerinde **sapma** adı verilen kullanımların çeşitleri arasında, dilde daha önce bulunmayan türetmelere gitmeyi gösteren bir tür de vardır: Bu şiirin adından başlayarak, **aşklama** sözcüğünde, keçiye niteleyen **sevişik** sıfatında, 'sözcüksel sapma' olarak anılan bu türün örneklerini görüyoruz. Şair, bu öğelerle, okuyan/dinleyenin zihninde, sözcüklerin köklerindeki kavramdan kaynaklanan tasarıma yenilerini eklemekte, değişik bir etki sağlamaktadır. **Aşklama** sözcüğü oluşturulurken konusu aşk olan, aşkı işleyen bir şiir için **koçaklama**, **taşlama** gibi sözcükler örneksenmiş, Türkçedeki **-lama** biçimbiriminden (ad soylu öğelere eklenir) yararlanılmıştır. Bilindiği gibi, **koçaklama**, halk şiirimizde yiğitlik, kahramanlık konusunda yazılmış, bir kahramanı öven şiirlere verilen addır. Aşk konusunu ele alan bir şiir için böyle bir ad yeğlenmiştir. **Sevişik** sapması da 'bir sevgiden çıkmış, sevgiyi tatmış' anlamında bir türetmedir.

b) İmgeler - Betimlemeler

Metin Eloğlu'nun bu şiirinde, betimlemelerle yansıtılan değişik imgelerle karşılaşırız. Şiirin ikinci dörtlüğünde, keçinin, "yumukgöz oğlağına, özüne aşk sızmış sütü emzir-

mesi" özellikle keçi ve yavrusunun canayakın ve etkileyici görüntüsünü ortaya koymakta, "anaç zargananın yumurtasını bir kovuğa bırakırken aşkı da oraya koyması", "aşka bürünmüş iskete", "aşkla yağan yağmurdan ıtırın kokulanması, elmanın çiçeklenmesi" hep betimlemeyle karışık özgün imgelerdir, sanıyoruz.

c) Konu Bütünlüğü

Şiir, baştan sonuna kadar bir konu bütünlüğü ortaya koymakta, bir metin özelliği göstermektedir. İnsandan hayvanlara, denize, yağmura kadar aşkın rolü ve değeri 5 dörtlüğün her birinde işleniyor.

Metin Eloğlu'nun bu şiiri, gerek konunun işlenişi, gerek dil kullanımı, gerekse betimleme-imge niteliğindeki anlatım özellikleriyle özgün bir örnek oluşturmaktadır, kanısındayız.

Ahmed Ârif
(1927-1991)

Hasretinden Prangalar Eskittim

Seni, anlatabilmek seni.
İyi çocuklara, kahramanlara.
Seni, anlatabilmek seni,
Namussuza, haldan bilmez,
Kahpe yalana.

Art arda kaç zemheri,
Kurt uyur, kuş uyur, zindan uyurdu.
Dışarda gürül gürül akan bir dünya...
Bir ben uyumadım,
Kaç leylim bahar,
Hasretinden prangalar eskittim.
Saçlarına kan gülleri takayım,
Bir o yana,
Bir bu yana...

Seni bağırabilsem seni,
Dipsiz kuyulara,
Akan yıldıza,
Bir kibrit çöpüne varana,
Okyanusun en ıssız dalgasına
Düşmüş bir kibrit çöpüne.

Yitirmiş tilsimini ilk sevmelerin,
Yitirmiş öpücükleri,
Payı yok, apansız inen akşamdan,
Bir kadeh, bir cıgara, dalıp gidene,

Seni anlatabilsem seni...

Yokluğun, Cehennemın öbür adıdır

Üşüyorum, kapama gözlerini...

(Aynı adlı şiir kitabından [1968], İ.S., s.428)

1. İçerik – Konu

Bu şiir, bir tutuklunun özgürlükten, dış dünyadan uzak, karamsar yaşamının bir kesitinde, sevgilisine duyduğu büyük özlemin yanı sıra, özgürlüğe susamışlığını dile getirmektedir. Şiirin son parçasından anlaşılacağı gibi ilk sevmelerin, öpücüklerin özlemi değil, sevgilinin yokluğuna duyulan çaresiz gereksinmenin büyük acısıdır, hissedilen. Sevgilinin şairde uyandırdığı ve insanlara, doğaya anlatmak istediği iyi, güzel duygular, aynı zamanda dünyadaki yalanlara, kötülöklere ve özgürlükleri ortadan kaldıranlara engel olabilmelidir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Sözcükler

Bu şiirin belirgin yönlerinden biri, sözcüklerin ve yer yer alışılmamış bağdaştırmaların zihinde tasarımlar yaratma gücünden yararlanmasıdır. Böylece, imgeler okuyan/dinleyenlere kolaylıkla aktarılmaktadır. En başta, şiirin yayımlandığı kitaba da adını veren "Hasretinden prangalar eskittim" dizesi anımalıdır ki, burada **pranga** sözcüğünün yarattığı tasarımlar (ayağına pranga vurulmuş mahkûm, ağır suçlu, zindan, karanlık...) ve duygu değerleri (aşırı umutsuzluk, karamsarlık...) belli bir imgeyi somut bir kavramla aktarmaktadır. Üstelik prangaları eskitecek kadar uzun bir sürenin geçmiş olduğu da anlatılmaktadır. Bu dizayle "senin

özleminle büyük acılar çektim, cezalandırıldım" gibi anlatımların yerine prangalardan güç alan bir anlatıma yönelinmiştir.

Şiirde **zemheri** 'kışın en soğuk günleri', **zindan**, **cehennem** sözcüklerinin yarattığı çağrışımlardan da yararlanılmıştır. **Zindanın uyuması, gürül gürül akan dünya** bağdaştırmaları birer deyim aktarması oluşturmakta, **kan gülleri** bağdaştırmasıyla bir yandan güllerin rengi canlandırılırken bir yandan da **kan** sözcüğünün yarattığı tasarım ve duygu değerlerinden yararlanılmaktadır.

b) Anlatım, Yinelemeler

Şiirin ilk dizelerinde anlam bakımından karşıtlık ortaya konulmaktadır. Bu karşıtlık,

*"Seni anlatabilmek seni
İyi çocuklara, kahramanlara
Seni, anlatabilmek seni
Namussuza, haldan bilmez
Kahpe yalana"*

dizelerinde sevgilinin, dolayısıyla da özgürlüğün insana tattırdığı duyguların iyi insanlara olduğu kadar kötülere ve yalana da anlatılabilmesi isteğiyle dile getiriliyor.

Şiirde ilgi çeken yönlerden biri, aynı ad durumundaki (yönelme durumu, dative) tümleçlerin art arda getirilmesidir (**kahramanlara, iyi çocuklara, namussuza, yalana, saçlarına, kuyulara, yıldıza, kibrit çöpüne, okyanus dalgasına**). Bu kuruluş, şiire, yinelemelerden oluşan bir iç ritim sağlamakta, aynı zamanda şairin coşkusunun yansıtılmasına da yol açmaktadır. Yineleme olarak ayrıca, "Seni, anlatabilmek seni" dizesinin üç kez geçişi de anlatımı güçlendiren öğelerden biridir.

c) Lirizm

Ahmed Ârif'in bu şiiri, kitabımızda, Giriş bölümünün sonunda değindiğimiz lirizmin çeşitli öğelerini içermekte, bir lirik-şiiir özelliğı taşımaktadır. Bu özellikler, süsten, yapmacıktan uzak, içten anlatımı, özgünlüğü, az sözle çok şey anlatabilmesi ve konuşulan dilden yararlanması olarak yorumlanabilir, sanıyoruz.

Ali Yüce
(d. 1928)

Olmaca*

*Ben çocuk olsaydım eğer
Kav çakmak satardım bulut amcalara
Pamuk şekeri alırdım yerine
Patlamış mısır alırdım bulut amcalardan.*

*Ben çiçek olsaydım eğer
Hiç saksı giymezdim ayağıma
Ödünç kanat alırdım güvercin teyzemden
Üstünüze barış uçardım.*

*Ben ırmak olsaydım eğer
Altıma saklamazdım ayaklarımı
Öyle yaklaşmadım denize
Düşmana yaklaşır gibi sürüne sürüne.*

*Ben tüfek olsaydım eğer
Patlamazdım kimsenin üzerine
Bir tüfekliğimden utanırdım
Bir de eğri parmağından insan amcaların.*

(Çağdaş Türk Dili dergisi, No: 80 [1994], s.39)

*) Ali Yüce'nin bu şiiri, 1994'te, Palermo'da yapılan 3. Akdeniz Ülkeleri Şairler Toplantısı'nda birincilik ödülü kazanmıştır. Şiirin 3. dördlüğünün 3. dizesindeki **yaklaşmadım**'in **yaklaşmazdım** biçiminde olması gerektiği (büyük bir olasılıkla bir dizim yanlış sonucuyla böyle yazıldığı) kanısındayız.

1. İçerik – Konu

Olmaca şiiri, bir çocuk ağzından söylenen, ancak barış, savaş karşıtlığını, insanın değerini dile getiren özgün bir şiirdir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Anlatım

Ali Yüce'nin şiirinin en belirgin ve başarılı yönü, anlatımında kendini göstermektedir. Şiirimizde örneği az görülen²⁸ bu anlatım yolunda şair "bulut amcalar", "insan amcalar", "güvercin teyzem" tamlamalarından ve çocukların pamuk şekeri, patlamış mısır gibi sevdikleri şeylerden yararlanarak bir yandan şiire bir çocuk söylemi havası verebilmekte, bir yandan da içtenlik taşıyan dolaylı anlatımla iletisini aktarabilmektedir.

Anlatımdaki içtenlikte, konuşulan dilin kalıplarından yararlanılmasıyla kısa, özlü anlatma eğiliminin payı vardır.

b) İmgeler

Şiirin ikinci dördlüğü, "ayağına saksı giymeyen çiçek", "güvercin teyzeden ödünç kanat alma" gibi özgün imgeleme ürünü sözcelerle güçlenirken "üstünüze barış uçardım" dizesiyle özgün bir söyleyiş örneği daha oluşturmaktadır: Bu dize hem ödünç güvercin kanatlarıyla insanlara barış getirme imgesini 'allégorie'ye yaklaşan bir biçimde söze dönüştürmekte, hem de Türkçedeki **üzerinize afiyet, üzerinize sağlık** gibi ilişki sözlerinin (kalıp sözler) anımsanmasına yol açmaktadır.

28) Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Çocukların Dedikleri (Hiroşima, s.8), Nâzım Hikmet'in Kız çocuğu (Tüm Eserleri, 5) adlı şiirlerinde aynı anlatım yolundan yararlanılır.

Şiirdeki 3. dörtlük, "ayaklarını altına saklayan ırmak" imgesi ve "denize, düşmana yaklaşır gibi sürüne sürüne yaklaşan ırmak" benzetmesiyle güçlenmektedir.

Şiirin son dörtlüğünde, Türkçedeki **...den utanmak** kalıbından yararlanılarak silahın insanlar için ne denli korkunç olduğu "tfekliğimden utanırdım" biçiminde dile getirilmekte, "insan amcaların eğri parmağı" ise bir **ad aktarması** (metonymy) ile silah çekmeyi anlatmaktadır.

Şiirin adı **olmaca**, şairin türettiği bir **sözcüksel sapma**'dır. Drtlğnn her dizesi, bir **yineleme** rneği olan ve kendine özgü bir ritim sağlayan "olsaydım eğer" ile sona eren şiirde, bu anlatımın etkisi ve **bulmaca**, **bilmece** gibi sözcüklerin rneksenmesiyle oluşturulmuştur.

Sonuç olarak, bu şiirin, konuşulan dilden yararlanan, içtenlik taşıyan zl anlatımı, imgeleriyle lirik şiirin özgün bir rneği olduğu yolundaki kanımızı belirtmek istiyoruz.

Cemal Süreya
(1931-1990)

ÜLKE

1

Saat Çini vurdu birden: p i r i n ç ç ç
Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan
Kasketimi eğip üstüne acılarımın
Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin
Bir çocuk boyuna bir suyu söylerdi. Mavi.
Bir takım genç anneleri uzatırdı bir keman
Sen tutar kendini incecik sevdirdirdin
Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa

2

Yalnız aşkı vardır aşkı olanın
Ve kaybetmek daha güç bulamamaktan
Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Kardeşim olan gözlerini unutmadım
Çocuğum olan alnını sevgilim olan ağzını
Dostum olan ellerini unutmadım
Karım olan karnını ve önlerini
Orospum olan yanlarını ve arkalarını
İşte bütün bunlarını bunlarını bunlarını
Nasıl unuturum hiç unutmadım

3

Kibrit çak masmaui yanardı sesin
Ormanlara ormanlara yüzünün sesi
En gizli kelimeleri akıttırdı ağzıma

Şu karangu şu acayip şu Asyalı aşkın
Soluğu kesen ağulayan ormanlarında
Yaşadım o kısa ve korkunç hükümdarlığı
Ve çarpıntılı yüreğim saçlarının akıntısında
Karadenize karıştırdı ordan Akdenize
Ordan da daha büyük sulara

4

Geceyse ay hemen tazeler minareleri
Kur'an sayfaları satılan sokaklardan
Ölüm bir çeşit sevgiyle uçar
Ölüm uçar çocuk yüzlere
Ben o sokaklardan ne kadar geçtim
Damağımda dilinin yosunlu tadı
Önce buğulu sonra cam gibi parlak sonra buğulu yine
Bir takım tauşanları andıran bir takım su hayvanlarını
Pazar pazartesi günlerini ve haftanın öbür günlerini
Yani salı çarşamba perşembe cuma cumartesi

5

Bir başak ufak ufak bildirir Konyayı
O başakta o Konyada seni ararım
Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi
Altın ölçü çift ölçü ve altın karşılıksız
Para basma yetkisini Fıratın suyunu Palandökeni
Erzincan'ın düzünü asma bahçelerini Babilin
Antalyanın denizini o denizin dibini
Beş türlü yengeç yaşıyan sularında
Çağanoz adı pavorya çingene pavoryası ayı pavoryası
bir de çalpara

6

*Bilinir ne usta olduğum içlenmek zanaatında
Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını
Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya
Yokluğun gayri şuradan şuraya geldi
Bir günler şölenlerle egemen ülkende
Şimdi iri gagalı yalnızlıklar dönüyor
N'olur ağzından başlıyarak soyunmaya
Bir kez daha sür hayvanlarını üstüme üstüme
Çık gel bir kez daha yıkıntılardan
Çık gel bir kez daha beni bozguna uğrat*

(Göçebe [1965], s.6-9)

1. İçerik – Konu

Bu şiirde, sevilen kadından uzak, uykusuz geçen gece-
de onun yokluğunun içten duyuluşu, onun, her özelliğiyle
anımsanışı ve birlikte yaşanan yerlerden izlenimler dile ge-
tirilmektedir. Şiirde sözü edilen kent, Konya'dır. Ancak, ül-
kenin öteki kentleri, Anadolu'nun ve Ortadoğu'nun geçmi-
şi, doğası, ufak fırça vuruşlarıyla çizilen tasarımlarla anıl-
maktadır. Şiirin ana konusu sevgiliden ayrılmanın verdiği
büyük acı olmakla birlikte, sevilen kadın, ülkeyle, kentle
birlikte tasarlanmakta, "bir günler şölenlerle egemen olan
ülke"nin "iri gagalı yalnızlıkların dönüp durduğu" ıssız bir
yere dönüştüğü belirtilmektedir. **Ülke** sözcüğü ve adı, şai-
rin yaşadığı yerle birlikte, içinde bulunduğu ruhsal durumu
da yansıtmaktadır. Şiirin adının da bu nedenle **Ülke** olduğu
kanısındayız.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

Alışılmamış Bağdaştırmalar - İmgeler

Bu şiirde ağırlık taşıyan öğeler, özgün imgeler ve onları söze dönüştüren alışılmamış bağdaştırmalardır. Şair, alışılmamış bağdaştırmalardan yararlanırken bir yandan da sözcüklere yeni anlamlar yüklemekte, ayrıca sapmalara da yönelmektedir. Önce, alışılmamış bağdaştırmaları belirleyelim:

Saatin Çin'i vurması / bembeyaz uykusuzluktan gitmek / kasketin, acıların üstüne eğilmesi / yüzüne sürgün olunan kadın / bir kemanın birtakım genç anneleri uzatması / bir çocuğun boyuna, bir suyu (mavi) söylemesi / incecik sevdirmek / çocuğu olan alın / sevgilisi olan ağız / dostu olan eller / karısı olan karın ve önler / orospusu olan yanlar ve arkalar / sesin masmavi yanması / yüzün sesi / karangu aşk / Asyalı aşk / ağulayan ormanlar / minarelerin taze lenmesi / bir başağın ufak ufak Konya'yı bildirmesi / içlenmek zanaati / hüznün kuşları / bulup bulup kaybedilen kimya / şölenlerle egemen ülke / iri gagalı yalnızlıklar.

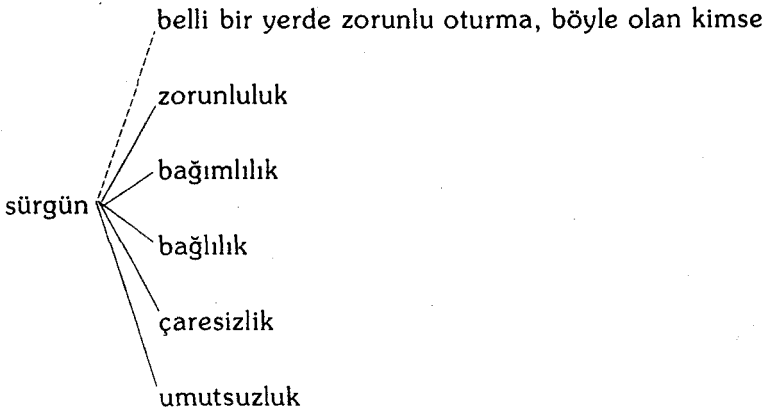
Bu bağdaştırmaların bir bölümünde, dilde olağan kullanılışın dışına çıkan ve dilbilimin şiir incelemelerinde **sapma** (deviation) olarak adlandırılan örnekler de yer almaktadır. Örneğin, anlambilimsel sapma türünde, saatin, günün belli bir zamanını değil de Çin'i vurması, uykusuzluktan gitmek, kasketin, alna, yüze değil de acılara eğilmesi, kemanın genç anneleri uzatması, sesin masmavi yanması, yüzün sesi... bunlar arasındadır.

Bağdaştırmalar, bu sapmalarla birlikte birtakım deyim aktarmalarından da yararlanmakta, böylece okuyan/dinleyende sözcükler ve onların değişik kullanılışlarıyla zengin tasarımlar yaratmakta, onları yeni, bambaşka duygulara

da sürüklemektedir. Deyim aktarmalarından bazısında soyut kavramları yansıtan sözcükler somut sıfatlarla nitelenmekte (**bembeyaz uykusuzluk, incecik sevdirmek, karangu aşk, iri gagalı yalnızlıklar** gibi) kimi zaman, birbiriyle ilişkisi olmayan kavramlar biraraya getirilmektedir: **Yüze sürgün olmak, kardeş olan gözler, çocuk olan alın, dost olan eller, sesin yanması, yüzün sesi, içlenmek zanaati, hüznün kuşları...** gibi. Şiirde zaman zaman da sözcüklere yeni anlamlar yükleniyor.

Şimdi yukarıda verdiğimiz alışılmamış bağdaştırmalar içinden, en güçlüleri üzerinde, anlambilim açısından, kısaca duralım:

Yüzüne sürgün olduğum kadın öbeğinde **sürgün** sözcüğü değişik bir bağdaştırmayla kullanılmış, 'bulunduğu yerden bir buyrukla gönderilerek, bir yerde zorunlu oturma' ve 'bu durumdaki kimse' anlamları ikinci planda bırakılarak aşağıdaki şemada gösterildiği gibi, zorunluluk, bağımlılık, bağlılık, çaresizlik, umutsuzluk ön plana çıkarılmıştır; **sürgün**'ün taşıdığı duygu değerinden, onun duygusal anlamından da yararlanıldığı görülmektedir:



Karangu, acayıp, Asyalı aşk ise uzak çağrışımlardan yararlanan bir bağdaştırmadır. Türkçenin daha Uygur döneminde kullanılan biçimiyle ve 'karanlık' anlamıyla şiirde yer almış olan **karañgu** ve **Asyalı** sıfatlarıyla sevgilinin esmer oluşunu, onun Doğu gizemiyle dolu kadınlığını dile getiriyor.

İçlenmek zanaatı bağdaştırması ve bunda **usta** oluş, birtakım el hüneri isteyen meslekler için kullanılan **zanaat** sözcüğünün **içlenmek**'le tamlama oluşturarak şairin içlenişinin ne derece derin olduğunu, tıpkı bir meslek gibi, yaşamın ayrılmaz parçası durumuna geldiğini anlatmaktadır.

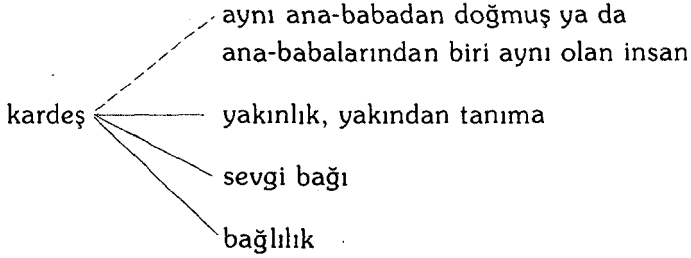
En ilginç bağdaştırmalardan biri de **iri gagalı yalnızlıklar**'dır. Burada yalnızlığın verdiği hüznün, getirdiği çaresizlik, avının üstünde dönüp duran kartal, şahin gibi yırtıcı kuşlarla özleştirilerek güçlü bir imge yaratılmasını sağlıyor.

"Bir kez daha sür hayvanlarını üstüme üstüme" dizesi yine güçlü bir imge yaratmakta, şairin, sevgilinin, onu bütün varlığıyla ele geçirip bozguna uğratmasına razı olan çağrısını dile getirmektedir.

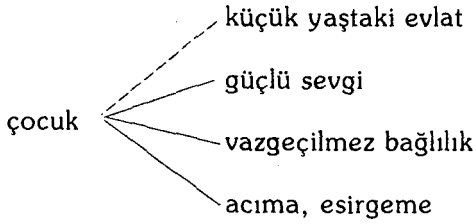
Bu şiirde şairin bu tür bağdaştırmaların yanında, sözcüklerin anlam çerçevesini zorlayarak onlara yeni değerler, yeni duygular, yeni tasarımlar yüklediğini, kimi zaman da yan anlamlar verdiğini, bunda da başarılı olduğunu görüyoruz.

"Bir takım genç anneleri uzatırdı bir keman" dizesi, bir yandan keman sesinin, genç anneler karşısında insanda uyanan sıcak, şefkat dolu duygular verdiğini anlatmakta, bir yandan da **uzatmak** eylemine 'vermek, duyurmak' gibi bir anlam yüklendiğini göstermektedir.

Kardeşim olan gözlerin öbeğinde **kardeş** sözcüğünün temel anlamı bir yana bırakılmakta (şemada noktalarla gösterilmiştir), onun yarattığı tasarımlardan, özellikle de duygulardan yararlanılmaktadır:



Aynı biçimde, **çocuğum olan alnın** tamlamasında da **çocuk** sözcüğünün tasarımı ve duygu değerleri ön plana çıkarılıyor:



Bir sevişme sahnesini dolaylı anlatım ve uzak çağrışımlarla ortaya koyan 3. bölümde şair **masmavi yanardı sesin** önermesinde ses ve renk gibi, ayrı duyu alanları arasında (duyma ve görme) bir aktarmaya gitmektedir.

Şiirin 4. bölümünde betimlenen kent minareleri, dinsel yayınlar satılan sokaklarıyla, sonraki parçada da anılan Konya'dır. Burada da "minarelerin (ay ışığında) tazelenmesi", **tazelenmek** eylemine yeni bir anlam yüklemekte, minarelerin görüntüsünün belirmesini böylece yansıtmaktadır.

Şiirin 5. bölümünde, ilk dizede geçen **başağın Konya'yı ufak ufak bildirmesi** de **bildirmek** eyleminin 'anımsatmak, yaşatmak' anlamında kullanıldığını göstermekte, şair bu bölümde, sevgiliye olan bağlılığını yine dile

getirmektedir. Bu arada, yurdun başka kentleri, denizleri, Yakın Doğu gözlerinin önünden geçer; geçmişteki hükümdarlıkları anımsar. Bölümün son iki dizesinde haftanın günleri art arda sayılırken yaşamdaki tekdüzelik duyurulmak istenmektedir, sanıyoruz.

Şiirin en etkileyici ve konuyu belirginleştiren bölümü, 6.sıdır. Şair burada, sevdiği kadının yokluğunun verdiği acıyı ve yarattığı yalnızlığı başarıyla dile getirirken yukarıda değindiğimiz **içlenmek zanaatı** ve **iri gagalı yalnızlıklar** bağdaştırmalarının yanında yeni alışılmamış bağdaştırmalardan da yararlanmaktadır. Onun "canıyla beslenen" **hüznün kuşları** tamlaması Türkçede benzerleri daha önce kullanılmış olan ve bir imgeyi yansıtan aktarmalardan biridir. Örneğin **Fuzûlî** şu beytinde **dert kuşları**'nın bedenine yuva yaptıklarını söyler:

"Ey dil hazer kıl âteş-i âhunla yanmasun
Cismüm ki derd kuşlarına âşyânedür"

(Fuzûlî Divanı, s.223)

(Ey gönül dikkat et, sakın, dert kuşlarına yuva olan bedenim, âhımın ateşiyle yanmasın)

Buradaki bağdaştırmada **dert** sözcüğünün temel anlamı alınırken **kuş** sözcüğünün yan tasarımları ve yarattığı duygular (üşüşme, sürü, çokluk, birarada bulunma, yuva yapma, yerleşme) devreye sokulmuş, bu ikisi arasında bir bağlantı kurularak dertlerin, şairin bedenine üşüştüğü, sürüyle konduğu ve yuva yaptıkları anlatılmıştır (bu örneklerle ilgili şema ve açıklaması için bkz. Aksan 2002:152-153). Cemal Süreya da hüznün kuşları bağdaştırmasıyla benzer bir imgeyi yansıtmakta, o kuşları canıyla beslediğini söyleyerek içten ve etkileyici bir anlatıma ulaşmaktadır. Şairin **kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya** biçiminde

nitelediği sevgilisinden söz ederken eski simyacılardan, bütün çabalarına karşın bir türlü elde edemedikleri altın yüzünden duydukları umutsuzluğu anımsattığı kanısındayız. Cemal Süreya'nın son parçada geçen,

*"Bir günler şölenlerle egemen ülkende
Şimdi iri gagalı yalnızlıklar dönüyor"*

dizelerinde ise, sevgiliyle birlikte bulunduğu zamanları, şölenlerin verildiği, refah içindeki bir ülkeye benzettiği görülmüyor.

Şairin bu şiirde alışılmamış bağdaştırmalar ve değişik imgeleri dile getirerek dilin doğal sınırlarını zorlarken özel adlara da yer verdiği, ilk dize dışında, ses öğelerinden pek yararlanmadığı gözlemlenmektedir. Ancak ilk dizede, bir yansıma sözcük gibi **Çin** adının ses izleniminden ve üç /ç/ ile yazılan metal adı **pirinç**'ten yararlanılarak gecenin sessizliği içinde saatin vuruşundaki metalik ses, ilginç bir biçimde canlandırılmaktadır.

Şiir, özgün dil kullanımıyla, zaman zaman değişik çevrelere uzanan objektifinden aktarılmış imgelerle dikkati çeken bir yandan da metin dilbilimi açısından bir konu bütünlüğü sağlayabilmiş, okuyan/dinleyende güçlü bir duygulanma ve etkilenmeyi gerçekleştirebilmiştir. Bu nitelikleriyle şiirin, Cumhuriyet döneminin özgün ve güçlü örneklerinden biri olduğunu sanıyoruz.

Ece Ayhan
(1931-2002)

Fayton

Erol Gülercan'a

O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey
incecik melankolisiymiş yalnızlığının
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş
tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri
camekânda

Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem
intihar karası bir faytonun ağış göğ atlariyla
birlikte
cezayir menekşelerini seçip satın alışından ablamın
olabilir mi
ablamın

(Kınar Hanımın Denizleri [1959], A.B.İI, s.181)

1. İçerik - Konu

Fayton şiiri, yalnız yaşayan, çiçekleri, eski plaklarıyla yalnızlığını gidermeye çalışan ve intihar eden bir kadının ölümünü, şairin, onun ölümü karşısındaki duygularını, kadının yaşamıyla ilgili dokunuşlarla anlatmaktadır.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Anlatım

Şiirin dikkati çeken yönü, olaydan doğrudan doğruya söz etmemesi, dolaylı anlatımlarla, birtakım sözcükler ve sözcük bağdaştırmalarıyla, onların yarattığı çağrışımlarla intiharı, ölümün verdiği ruhsal çöküntüyü sezdirmesidir. Bu bakımdan şiirin anlatımı doğrudan doğruya 'sezdirme' yoluyla gerçekleşmektedir: "Sahibinin Sesi gramofonlar", 1925-30'lu yılları yansıtan, o yıllarda yetişip yaşlanmış bir kadının yaşadığı yalnızlığın verdiği karamsarlığı duyurmakta, "çiçeksiz çiçekçi dükkânı", "tüllere sarılı mor Karadağ tabancası", şairin "son üç gecedir hiç intihar etmemiş olması" intihar-ölüm konusunu belli özneye bağlamadan sezdirmektedir.

b) İmgeler

Şiirde ağırlık taşıyan imge, "intihar karası bir faytonun, atlarıyla birlikte göğe ağışı" biçiminde tasarlanan, ölümün anlatılışdır. Çiçeksiz çiçekçi dükkânı, tabanca, zakkum ve Cezayir menekşeleri, bu imgeye eklenen, onu güçlendiren görüntülerdir.

c) Sözcükler, Bağdaştırmalar

Fayton şiirinde Ece Ayhan, sözcüklerin anlamı çerçevesi içindeki değişik tasarım ve duygu değerlerinden, onla-

rın yarattığı çağrışımlardan ve alışılmamış bağdaştırmalardan büyük ölçüde yararlanmaktadır: Doğrudan doğruya imgeyi yansıtan ve şiire ad olan **fayton** bir yana bırakılırsa seçilen sözcüklerden **zakkum**, Türkçede **ağı ağacı** olarak adlandırılan zehirli bir ağaçtır; yine, zakkumgillerden zehirli bir bitkinin adı olan **cezayir menekşesi** tamlaması ve tüllere sarılı **tabanca** ile 'ölüm' kavramı çağrıştırılmakta, bu sözcük ve tamlamaların anlamsal içerikleri devreye sokulmaktadır. Şiirde iki kez geçen **intihar karası** alışılmamış bir bağdaştırma olup **intihar** ve **kara**'nın ölümü, yası çağrıştırma gücünden, dolayısıyla, çeşitli tasarım ve duygu değerlerinden yararlanılmaktadır. Aynı türden bir başka bağdaştırma olan **ölümler aşkı pera (Beyoğlu)** ile aynı kavramı bütünleyen bir başka öge ortaya konuyor. Çizilen tabloyu tamamlayan imge-görüntüler arasında ölümler aşkı Pera'nın caddelerinden o faytonla geçiş, çiçeksiz çiçekçi dükkanı, camekânındakiler de bulunmakta, şiirin son dördlüğüne doğrudan doğruya intihar olayına değişik bir anlamla değinilmektedir.

Yeni Türk şiirine değişik bir soluk getiren ve betimleme-anlatma yerine sezdirmeye yönelen Ece Ayhan'ın bu şiirinde ses öğeleri yerine sözcüklerin anlam yönlerine ağırlık verilmekte, metin -arada sözce bağlantıları eksik olsa da- okuyan/dinleyeni bir konuya başarıyla bağlayabilmektedir, kanısındayız.

Cevat Çapan
(d. 1933)

Gene O Dağ Yollarında

Yıllar sonra Alplerden inerken
bir dağ yolu mu bu diye kendine sorarsan
daha bin bir soru varken zihnini kurcalayan,
elinde bir dağlalesiyle seni karşılayan
şu küçük kızı alnından öp
ve dinlen biraz.

Yıllar önce, uzaklarda,
doruklarına tırmandığın
rüzgârlarını ezberlediğin
başka dağları düşün.

O bildik dağların koyaklarında biriken,
sonra eriyip boz bulanık ırmaklara karışan
karlarıyla ak git sen de

uzaklara, dağların ardına,
kavruk çöllere.

Uçak gürültülerinin, kum fırtınalarının içinden,
düşlerinde o küçük kız,
bir dağlalesi elinde.

(Adam Sanat dergisi, No: 208 [2003], s.37)

1. İçerik - Konu

Cevat Çapan'ın bu şiiri, yıllar geçtikten sonra Alp dağlarına yeniden yapılan bir gezi sırasında "başka dağlar" olarak nitelenen, doruklarına tırmanılan, rüzgârları ezberlenen dağları (büyük olasılıkla yurt dağlarını) anımsayışı anlatır-

ken çarpıcı bir çocuk görüntüsünden ve dağların koyaklarından inen kar sularının uzaklara gidişinden yararlanarak doğanın insana verdiği iç huzurunu hissettirmekte, bu duygu nedeniyle yaşanan ortamdan kaçma, uzaklaşma, güzelliklere ulaşma isteğini dile getirmektedir.

2. Sunuluş

Bu kısa, ancak özlü şiirin etkileyici yönü, elinde bir dağlalesiyle şairi karşılayan küçük kızın ve eriyip bozbulanık ırmaklara karışan kar sularıyla birlikte uzaklara, "kavruk çöllere" kadar gitme isteğinin anlatılışında belirmektedir. Eğer, elindeki dağlalesini sunan, alnından öpülmesi istenen küçük kız, Alp dağlarından inerken yaşanmış, mutluluk veren bir olayın kahramanı değilse güçlü bir imge olarak düşünülebilir. Şiirin sonunda yinelenen bu görünümle ve doğaya olan bağlılığın, sevginin duyurulduğu anlatımla güzelliğe, güzel davranışlara olan özlemin de dile getirildiği görülmüyor.

Son dizelerde "uçak gürültüleri", "kum fırtınaları"ndan söz edilirken düşlerde yaşayan o küçük kız görüntüsü bunlarla tam bir karşıtlık oluşturmaktadır. Sanırsız, bu karşıtlıkla, yaşamın rahatı kaçıran yanlarıyla mutlulukları birarada anlatılmış oluyor.

Bu şiirin, günümüz şiirinde örnekleri sık görülen bir anlatım eğilimiyle, okuyan/dinleyende değişik tasarımların, çeşitli çağrışımların oluşmasına yol açtığı, söylediklerinden daha fazlasını duyurabilen bir metin özelliği taşıdığı kanısındayız. Yalnızca **dağlalesi** sözcüğü bile kendine özgü tasarımları ve duygu değeriyle etkili oluyor.

Gülten Akın
(d. 1933)

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'ndan

.....
Ökkeş bir kocaman davul yaptı gamını
Çaldı Türk'e, Türkmen'e
Yer gök adama kesti
Aksu köprüsünü alıp attılar
O zaman Ökkeş'in yüreği
Büyüdü dağlar kadar
Kaynadı kazan gibi
Maraş'a bir tek gâvur
Sokmamaya andıçti
Andıçti, ola ki girerse
lesiye vuruşmaya.

Kuzeyde bol sulu Ahır dağları
Batıda Amanos, Gâvur dağları
Bitektir Maraş ovası
Bire yüz verir
Ve dünyada bütün benzerleri gibi
Halkının azı çok zengin
Çoğu, çok fakir
Ya bir inişi inerler
Ya bir yokuşu çıkarlar.

Hitit'i, Asur'u, Roma'yı geçip
Arap'ı, Selçuklu'yu, Osmanlı'yı yaşamışlardır.
O yüzden heykelleri
Hitit başlı, Arî burunlu
Roma sakallıdır.

Ellerinde şarap tası
Karşılarında küçük boylu karıları vardır.
İsa'dan iki bin yıl önce
Süslü iskemlelere oturmuşlardır
Onunçün yetilmez bin inceliğe düşmüştür
Maraş çarşısı
Hitit'in toprak boyunluğundan
Bakır muskaya, demir idollere geçmiştir
Başlıkta kalkanda kılıçta
Altın işlemiştir, demir üstüne

Sonra gümüşü kullandı
Simden dallar, sırmadan sular
İşlikler cepkenler bindallar
Ağelleri elvan elvan nakışlı kızlara
Ağca ceylan, ablak sığın sekişli kadınlara
Sarhoş yürüyüşlü, şahan bakışlı delikanlılara
Kur'an kaplarına ceylan derisi
Sedef kakma konsollarda lambalıklarda

Ve bir eyer vurdu Arap atına
Arap ellerinde vurulmamıştır.

(Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı,
22 Şubat 1919 başlıklı parça, 1972, s.10-12)

1. İçerik – Konu

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, I. Cihan Savaşından sonra yabancıların ele geçirdikleri –bugünkü adıyla– Kahramanmaraş'ın kurtuluşu sırasındaki kahramanlıkları, Ökkeş'in, çevresindekilerin ve kent halkının özverisini dile ge-

tirmektedir. Destandan alınan yukarıdaki parçada, Anadolu'nun bu kenti, uzun tarihinde yer alan çeşitli kavim ve devletlerle, toprağı, insanı, insanının becerileri, yaşamındaki özellikler, kısacası kültürüyle ele alınmakta, düşman işgalı karşısında Ökkeş'in duyduğu büyük acı ve öfke yansıtılmaktadır.

2. Sunuluş

Şiirin belirgin nitelikleri, anlatımının incelenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bunları şöylece belirleyebiliriz:

1) Metinde yer yer, şairin başka şiirlerinde de görülen, halk ağızlarının ve halk şiirimizin söyleyiş ve anlatım özellikleriyle karşılaşılmaktadır.

"Ağelleri elvan elvan nakışlı

*Ağca ceylan, ablak sığın (alageyik) sekişli kadınlara
Sarhoş yürüyüşlü, şahan bakışlı delikanlılara"*

dizeleri Karacaoğlan'ın, Erzurumlu Emrah'ın biçimini, Anadolu ağızları ürünlerinin söyleyiş özelliklerini anımsatmaktadır.

"Ve bir eyer vurdu Arap atına

Arap ellerinde vurulmamıştır"

dizeleri ise Köroğlu anlatımını andırmakta, **ve**'li dizeleri birçok şiirinde, özellikle *Kuvâyı Milliyye Destanı*'nda kullanan Nâzım Hikmet'in şiirinin havasını vermektedir. Hemen belirtelim ki, bu nitelikler, bu tür destansı dil ve biçem, şiirin konusuna da uygun düşüyor.

2) Şiirde öne çıkan özellikler arasında, benzetmelerin, betimlemelerin kısa, özlü anlatımla dile getirilmiş olduğu da belirtilmelidir. Ökkeş'in yüreğinin "dağlar kadar büyümesi", "kazan gibi kaynaması" benzetmelerinin yanında, ikinci parçadaki

"Halkının azı çok zengin
Çoğu, çok fakir
Ya bir inişi inerler
Ya bir yokuşu çıkarlar"

izelerinde karşıt kavramların biraraya getirilmesi (**karşıt-ama**, antithesis; biçembilim kavramı), güçlü ve özlü anlatının örneklerindendir. Kahramanmaraş'ın uzun geçmişinin, halkının çeşitli zanaatlerde ortaya koyduğu ürünlerin ve kâınlarının, erkeklerinin betimlenmesi yine şiirin yer yer ekiltili ve başarılı anlatımında öne çıkan örneklerdendir. İlk arçada, Ökkeş'in, gamını davul yaparak Türk'e, Türk-ten'e çalması, bunun üzerine yerin göğün "adama kesme-i", somutlaştırmaya dayanan bir aktarma olduğu gibi, doğudan doğruya destan ve söylence havası taşıyan başarılı anlatımın da örneğidir.

Burada, Destan'ın başında yer verilen güçlü bir yöresel mani'ye de değinmeden geçemeyeceğiz:

"Yüzüğüm mühür benim
Çektiğim kahr benim
El oğlunun yüzünden
Yediğim zehir benim"

Bu mani de yukarıda belirttiğimiz, Destan'ın halk diline anlatımına uygun düşmektedir.

Sonuç olarak buraya bir parçasını aldığımız Maraş'ın ve Ökkeş'in Destan'ının, ele aldığı konuyu içtenlik ve özlü anlatımla işlemiş olduğu yolundaki düşüncemizi belirtmek istiyoruz.

Hilmi Yavuz
(d. 1936)

Kalp Kalesi

*kalp kalesi! ben sana
sürgün, sen bana hüznün
dayanır mı **hüsn ü aşk** bu
kırgındır yollar döndükçe
burçları bengi suyunda Aşk'ın
ve kimbilir hangi soyunda güzün*

*kalp kalesi! sen yaşlı Söz'ün
kopar zincirlerini
hem oğlun, hem mahpusun
olan Söz bu! hem gece
hem gündüzün kanadını aç
atım, geç ateşi ve... Hüsün*

*kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
âh çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz
ve güller çözülsün*

(Yaz Şiirleri, 1981, s.12-13)

1. İçerik – Konu

Kalp Kalesi, Divan şiirimizin önde gelen temsilcilerinden Şeyh Galip'in ünlü mesnevisi *Hüsn ü Aşk*'tan esinle-

nen, ondan çeşitli izler taşıyan ve ona göndermelerde bulunan ilginç bir şiiirdir. Aşk duygusunun gücünü ve insan yüreğindeki derinliğini işleyen *Kalp Kalesi*, şiirin de kaynağı olan sözün gücünü de dile getirmektedir. Şiirin derinliğine inebilmek için *Hüsn ü Aşk* mesnevisine kısaca değinmek gerekiyor:

Tasavvuf felsefesini içeren alegorik bir yapıt olan mesnevide işlenen öyküde **Hüsn** (güzellik) adlı genç kızla **Aşk** adındaki delikanlı bir Arap kabilesinde aynı günde doğan ve nişanlanan kahramanlardır. Biraraya gelmeleri çeşitli engellerle önlenen bu iki gence yardımcı olan, **Suhan** (söz) adlı bir ihtiyardır. Aşk, Hüsn'ü istediğinde kabile halkı, **Kalp** ülkesine ulaşp Kimyâ'yı getirebilirse kızı alabileceğini söyler. Aşk, çetin koşullar ve olaylarla karşılaşır. Hüsn, Suhan'ın eliyle Aşk'a **Tig-i Âh** (âh kılıcı) adlı bir at armağan etmiştir. Suhan'ın yardımıyla, Aşk'ın gittiği **Hisâr-ı Kalb** (kalp kalesi), Hüsn'ün buyruğu altındaki bir ülkedir.²⁹

Kişi ve yer adlarından da görüldüğü gibi, çeşitli simgelerle ve bir aşk öyküsü aracıyla Tasavvuf düşüncesini işleyen *Hüsn ü Aşk*, Hilmi Yavuz'un şiirinde göndermelerde bulunduğu bir kaynak oluşturmuştur. Başta **kalp kalesi** ve **söz** olmak üzere **hüs(ü)n**, **âh çeken kılıç** gibi öğeler doğrudan doğruya bu öyküyle bağlantılıdır. Ancak Hilmi Yavuz'un şiiri, şairi kavrayan aşkın, onun acılarının ve şiirin gücünün dile getirildiği, şairin, duygularını ortaya koyduğu bir şiir olarak düşünülmelidir, kanısındayız.

29) Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisi ve öteki yapıtları üzerinde geniş bilgi için bkz. S. Yüksel 1980; mesnevinin konusu için s.110-113.

2. Sunuluş

b) Ağırlıklı Öğeler

Şiirde bir kalp kalesine sürgün olma imgesi yer almaktadır. Sevginin insana verdiği hüznün ve onun öze ve şiire dönüşmesi bir imgeyle birleştirilerek dile getirilmektedir.

Altışar dizeden oluşan üç bölümün içinde, önermeleri yer yer iki diziye bölen bu şiirde birtakım alışılmamış bağdaştırmalar da kullanılmıştır. **Kalp kalesi, gece ve gündüzün kanadı, âh çeken kılıç** bu niteliği taşımaktadır. Bunlardan **kalp kalesi** Şeyh Galip'in yapıtında Hüsn'ün bulunduğu **hisâr-ı kalb**'i anımsatmaktadır. Aynı türden bir bağdaştırma Yunus Emre'deki **gönül kal'ası** örneğinde de bulunmaktadır:

*"Dosttan yana giden kişi kendüzinden geçmek gerek
Dost yağmalar can şarını alup gönül kal'asını"*

Öte yandan şiirin üçüncü dizesini oluşturan,

"Dayanır mı hüsn ü aşk bu"

dizesi de ister istemez Şeyh Galip'in ünlü beytindeki,

*"Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü
Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâre düştü"*

anlatımı anımsatıyor.

b) Ses Öğeleri

Bu şiirde ses öğelerinden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Ancak her bölümün sonunda yer alan **güzün/Hüsün** uyakları, ikinci dizedeki **sürgün** ve **hüzün** deki ses yinelemeleri, son dize sonundaki **çözölsün**, birbirine uzak dizeler arasında bir ses uyumu oluşturmaya yönelerek ses öğelerinin de göz ardı edilmediğini göstermektedir. Bu ör-

neklerin dışında, ilk bölümdeki **suyunda/soyunda, sözün/hüsün, hisarın/adın** sözcükleri de aynı amaç doğrultusundadır.

c) Değerlendirmeler

Hüsn ü Aşk öyküsünü bilmeseler bile, okurların, **kalp kalesi** bağdaştırmasıyla kısa ve eksilteli anlatımlarla söze dönüştürülen aşkın verdiği hüznün ve onun şiirle olan bağının dile getirildiği bu şiirdeki duygu ve düşüncelere yabancı kalmayacaklarını sanıyoruz. "Kalp kalesine sürgün olma", "burçları bengi suyundaki aşk" gibi imgeler onları etkileyebileceği gibi uzak çağrışımlarla bir güz başlangıcının anılması etkili olabilecektir. "Güllerin çözülmesi" gibi bir alışılmamış bağdaştırma da dikkati çekmekte, bitmekte olan yaş'ın -şairin 40 yaşını geçtiği bir dönemde yazıldığı görülen şiirde- kendi yaşamının güzünü anımsadığını da akla getirmektedir.

Cumhuriyet dönemi şairleri arasında, Yahya Kemal başta olmak üzere Divan şiirimizle bağlarını koparmayan şairler de bulunmaktadır. Yahya Kemal'den sonraki kuşak içinde yer alan Hilmi Yavuz'un da Divan şiirini göz ardı etmediğini, özellikle bu şiirde Şeyh Galip'in dizelerinin etkili olduğunu görüyoruz.

Taflan

ne zaman dinecek, ne zaman
bu taflan, bu taflan?

ey uçurum gözlü sevgilim!
ne zaman baksam
bir **hiçlik tadı**

ve ağzından
yıldızlar uçuran
ergin, yeşil ve yabanıl
bir yaz gecesi gibisin
yüzünde yolların gülüşü
ve yaz göğüne ilişkin
bir esenlik üretiyorsun
geçip giden fırtınalardan

ey uçurum gözlü sevgilim!
ne zaman baksam
aşkların büyük yarlarıyla
kuşatılmış görüyorum kendimi

safran
ve ezilmiş yazlardan
bakışlarının kıyısız
açıklarına
gurbet ve cevahir taşıyan
bir gülüş söylencesi
geçer bir yazdan ötekine
derin anlatılardan

ey uçurum g  zl   sevgilim
ne zaman baksam
bir dağın yırtmacından
ince bir dere yatağı
gibi kayan
yeşil tenini görüyorum
ak am
nasıl da yakı ıyor yüzüne
ve sanki bir kayalığın içine
durmadan kendi kendini oyan
bir ferh d gibiyim ben
ya da pusuda, karanlık
bir destan gibi
hem solan hem solmayan
ne zaman dinecek, ne zaman
bu taflan, bu taflan?
ey uçurum g  zl   sevgilim!

(Yaz  iirleri, 1981, s.40-42)

1. İçerik - Konu

Şairin Yaz  iirleri adlı kitabında yayımlanan *Taflan*  iiri, içeriği, konusu bakımından başka yorumlara da açık bir nitelik taşımakla birlikte, bizce   ylece yorumlanabilir: Geçmiş yazlarda ya anmı , karşılık bulamamış -ya da sevgilinin artık uzak durduğu- ancak,  airdeki etkisi hâlâ canlı kalan bir aşkın ve sevgilinin acıyla anımsanması. Şiirde, bir yanda, umut vermeyen bir sevgili, bir yanda da sevginin gücüyle "durmadan kendi kendini oyan"  air vardır. ( iirin adı olan **taflan** sözcüğüne, aşağıda değiniyoruz.)

2. Sunuluş – Ağırlıklı Öğeler

Bu şiirde, yaşanmış sevgi, sevilen kadın ve şairin duyguları, anlatma yoluyla değil, sözcükler ve onların alışılmamış bağdaştırılmalarıyla oluşan tasarım ve duygu değerlerinden yararlanılarak sezdirme yoluyla yansıtılmakta, doğrudan doğruya, okuyan/dinleyenin sezgi ve çağrışım gücüne yönelinmektedir. İmgeler, alışılmamış bağdaştırmalarla yansıtılmaktadır. Bu bakımdan, önce onlara değinelim:

a) Alışılmamış Bağdaştırmalar – İmgeler

Şiirin adı olan **taflan** sözcüğü, genellikle Doğu Karadeniz'de yetişen, koyu yeşil yapraklı bir ağaççıktır. Şiirde iki kez geçen,

*"Ne zaman dinecek, ne zaman
bu taflan, bu taflan?"*

dizelerinde, yağmur, kar ya da rüzgâr için kullanılan **dinmek** eyleminin bir alışılmamış bağdaştırma olarak taflanla biraraya getirilmesi bir yaz akşamının, yeşil çevrenin, görüntüleriyle hep canlı kaldığını anlatmaktadır, sanıyoruz. Şiirde söylendiği gibi, akşam karanlığında sevgilinin teni bile yeşil görünmektedir.

Şiirde, aynı zamanda bir 'metaphora' olan "uçurum gözlü sevgili" gibi pek çok alışılmamış bağdaştırma art arda geliyor: "Hiçlik tadı", "ergin, yabanıl yaz gecesi", "yolların gülüşü", "yaz göğüne ilişkin esenlik", "aşkların büyük yarları", "dağın yırtmacı", "ezilmiş yazlar", "bakışların kıyısız açıkları", ".. gülüş söylencesi" "karanlık destan". Bunların içinden, şairin kendisini "aşkların büyük yarlarıyla kuşatılmış" olarak görmesi özellikle bir imge niteliği taşıyor.

b) Benzetmeler

Şiirde özgün benzetmelere de yer verilmiştir. Özellikle, kendini ünlü Ferhat ile Şirin öyküsünde dağları delen Ferhat'a benzeten şair, ancak dağları değil, kendi kendisini oyan bir Ferhat'tır. Burada bir benzetmeyle bir imge örtüşmektedir. Bir başka benzetmeden akşam karanlığında sevgilinin teninin bir dağ "yırtmacından" kayan ince bir dere yatağına benzetildiğini görüyoruz. Şiirin sonuna doğru Ferhat benzetmesiyle birlikte şairin "pusuda, karanlık bir destan gibi, hem solan, hem solmayan" biçimindeki sözleriyle yine kendisini nitelemesi aynı olayın örneklerindendir.

c) Metin Bütünlüğü

Metin dilbilimi, metin bütünlüğü açısından bakıldığında, şairin, sevgilisinden söz ettiği dizelerde yer alan sözcelerle kendisini anlattığı sözcelerin iç içe geçmiş bir biçimde sunulduğu görülmektedir. Ancak bunlar, okuyan/dinleyenin zihninde birleştirilebilmekte, bir bütünlüğe ulaşabilmektedir.

ç) Ses Öğeleri

Hilmi Yavuz'un, öteki şiirlerinde olduğu gibi *Taflan*'da da geleneksel ses öğelerinden bütün bütün sıyrılmadığını görüyoruz. Örneğin, uyak, birbirinden uzak dizelerin son sesleri arasında da olsa zaman zaman yararlanılan bir öge durumundadır: **zaman/taflan, anlatılardan/kayan, oyan/solmayan** örneklerinde olduğu gibi.

Sonuç olarak, *Taflan* şiirinin, kimi bağdaştırmalarının okuyan/dinleyence, ilk anda yadırganabilecek nitelikte olmasına karşın sezdirme, çağrıştırmaya yoluyla etkileyiciliğe ulaşan bir şiir örneği oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Boş

gülyüzlü çocuklar ve İstanbul görünüşleri
kör bir adamın sattığı bayram tebrikleridir.
daha çok izinli askerler ve inşaat işçileri
almak için uzağından bakarlar

bakarlar ve bakarlar alamazlar

çünkü onların aradığı türkü gibi bir şeydir
sonra çaresiz yabancı yalnız
tükenmez kalemle aynı ve uzun mektuplar yazarlar
belki küçücük ama çok çiçekli
"Bayramınız Kutlu Olsun" yazılı bir şeyler bulurlarsa
alıp alıp bırakırlar
ve korkukları bellidir ne yapsalar

ben bir gün güz gibi kış öğlesinde
o askerler o işçiler gibi
bir şeyler aradım sayısız kör satıcıdan
sonra da yolladığım sana tıpkı onların bulamadığı
bir türküydü
nice boş zarfların içinden çıkan

(Kuytu Sular [1969], A.B.II, s.304)

1. İçerik - Konu

Bu şiir bize, sevilen bir kimseye duyguların iletilmesinde, söze dönüştürülmesinde çekingenlikten ve içinde bulunan durumdan doğan güçlüğü, çaresizliği bir imgeyle öz-

leştirerek dile getirmektedir. Bu imge, bayram tebrik kartlarının satıldığı yerlerde izinli askerlerin ve inşaat işçilerinin görüntülerini ve davranışlarını yansıtmaktadır. İmgenin ilginç yönü, tebrik kartlarını satanın kör bir adam oluşu ve şairin yine kör satıcıdan bir şeyler arayışıdır.

2. Sunuluş

şiirin belirgin niteliği, anlatım biçiminde ortaya çıkmaktadır. Önce, betimlemeye yönelen bir imgeye yer verilmekte, sonra da ondan yararlanılıp şairin kendi ruhsal durumu dolaylı olarak yansıtılmaktadır.

şiirde genel olarak, söylenenler aracılıyla, söylenmeyenler duyurulmaya çalışılıyor; bir de simgeye başvuruluyor: İzinli askerlerin, inşaat işçilerinin, yalnızlık ve çekingenlik duyguları içinde aradıkları "türkü gibi bir şey". şair, onların bulamadıkları bu şeyi bir türkü olarak gönderir; ancak, boş zarfların içinden çıkan (yine de gönderilemeyen) bir türküdür bu.

Burada hemen belirtelim ki, sıcak duyguların sevilenlere iletilmesindeki güçlük, şiirde, dolaylı yoldan dile getirilmektedir. Bu anlatım yolu, Behçet Necatigil'in kimi şiirlerinde, özellikle de kitabımızda yer verdiğimiz *Solgun Bir Gül Dokununca* adlı şiirinde gördüğümüz anlatım yoluyla yakınlık göstermektedir: Anlatma'dan çok, imge ve simgelerden yararlanarak okuyan/dinleyenin hissetme ve bireşim (synthesis) gücünü harekete geçirme.

şiirde bayram tebrikleri, izinli askerlerin ve işçilerin çarşıdaki davranışları, mektup yazışları, kısa önermeler içeren dizelerle betimlenmiştir. Ancak, şiirin etkileyici ve başarılı yönü, anlatım biçiminde kendini göstermektedir.

Geriye Kalan

*Bir anahtar verdindi bana,
Kabaran yüreğimi bilerek.
Kullanıp durdum onu gönlümce,
Aşkıma kenar süsü diyerek;
Aşındırdım dişlerini zamanla*

Geriye ben kaldım işte.

*Yalan olur sevmedim dersem;
Ama yolcu yolunda gerek
Ey ömrümün uğuldayan durağı;
Yanlış bir hesaptan dönerek,
Benli günlerini sil istersen.*

Geriye sen kaldın işte.

(Süveyda [1991], A.B. II, s.319)

1. İçerik – Konu

Geriye Kalan şiiri, bitmiş bir aşkın insana acı veren iç hesaplaşmasını dile getirmektedir. Bu aşkın sonunda elde kalan, aşınmış bir anahtara benzetilen boşluk ve yalnızlık duygusudur. Şiirde aşkın insan yaşamındaki etkisi ve sonradan verdiği pişmanlık duygusu da sezdiriliyor.

2. Sunuluş

Anlatım

Şiirin, okuyan/dinleyeni etkileyen yönlerinden biri, ilk parça sonundaki aralığı izleyen "Geriye ben kaldım işte" dizesiyle bitişindeki "Geriye sen kaldın işte" dizeleri arasında oluşturulan karşıtlıktır, kanısındayız. Böylece, kısa anlatımlarla, bir sevginin sona erişinde oluşan ruhsal duruma, iki seven insan açısından değinilmiş oluyor.

İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde benzetmeye dayanan bir imgeye yer verilmekte, sevgi bağı, sevgiliden alınan, kullanıldıkça aşınan bir anahtar olarak belirlenirken sevginin yüreği kabartan yönü de vurgulanmaktadır. İkinci bölümde şair, kendi çektiklerinin yanı sıra yolları ayrıldığı halde düşünmeden edilmeyen sevgiliden de söz etmekte, onun yaşamında da sevginin oynadığı rol belirlenmektedir.

Şiirdeki anlatımın ağırlık taşıyan yönlerinden biri, kısa tümcelerden oluşan dizelerle kurulmuş olmasıdır. "Ey ömrümün uğuldayan durağı" dizesi, içerdği alışılmamış bağdaştırmayla, yarattığı tasarımıyla dikkati çekerken "benli günler" kullanımı da değişik ve kısa, öz anlatım örneği oluşturuyor.

Şiirin etkisi, kısa, özlü anlatımı, konuşulan dilden yararlanışı ve iki bölümünün yarattığı karşıtlıkla sağlanmaktadır.

Aşk İki Kişiliktir

Değişir yönü rüzgârın
Solar ansızın yapraklar;
Şaşırır yolunu denizde gemi
Boşuna bir liman arar;
Gülüşü bir yabancının
Çalmıştır senden sevgisini;
İçinde biriken zehir
Sadece kendini öldürecektir;
Ölümdür yaşanan tek başına,
Aşk iki kişiliktir.

Bir anı bile kalmamıştır
Geceler boyu sevişmelerden;
Binlerce yıl uzaklardadır
Binlerce kez dokunduğun ten;
Yazabileceğin şiirler
Çoktan yazılıp bitmiştir;
Ölümdür yaşanan tek başına,
Aşk iki kişiliktir.

Avutamaz olur artık
Seni, bildiğin şarkılar
Boşanır keder zincirlerinden
Sular tersin tersin akar
Bir hançer gibi çeksen de sevgini
Onu ancak öldürmeye yarar:
Uçarı kuşu sevdanın

*Alıp başını gitmiştir;
Ölümdür yaşanan tek başına
Aşk, iki kişiliktir.*

*Yitik bir sevgisin sadece
Tüketilmiş ve düşmüş gözden;
Düşlerinde bir çocuk hıçkırır
Gece camlara sürtünürken;
Çünkü hiç bir kelebek
Tek başına yaşamaz sevdasını,
Severken hiç bir böcek
Hiç bir kuş yalnız değildir;
Ölümdür yaşanan tek başına,
Aşk iki kişiliktir.*

(Aşk İki Kişiliktir [1999], 2003⁴, s.53-56)

1. İçerik – Konu

Aşk İki Kişiliktir şiiri, bir yandan, yaşamdaki sürekli değişim içinde yaşanmış, anısı bile kalmamış bir sevginin bıraktığı, ölümü de düşündüren büyük acıyı dile getirmekte, bir yandan da ölüm ve aşk arasındaki karşıtlığı belirleyen bir karşılaştırmaya giderek ölümün tek başına, aşkın ise mutlaka bir başkasıyla yaşanan bir gerçek olduğunu vurgulamaktadır.

2. Sunuluş

Şiirin başarılı yönlerinden biri, bitmiş bir aşkın bıraktığı derin acı ve boşluğun anlatılışında ortaya çıkmaktadır. Bu öyle bir değişimdir ki, "geceler boyu sevişmeler"in anısı bile kalmamıştır; "şiirler yazılıp bitmiştir", şarkılar, insanı

"avutamaz" olmuştur, "sular tersin tersin akar" ve "sevdanın uçarı kuşu alıp başını gitmiştir."

Ağırlıklı Öğeler

a) Anlatım - Yinelemeler - Ritim

Şiir, onar dizelik üç parçayla sekiz dizelik bir parçadan oluşmakta, her parçanın sonunda dört kez,

*"Ölümdür yaşanan tek başına
Aşk iki kişiliktir"*

dizeleri yinelenmektedir. Bu yinelemeler hem aşk ve ölüm (bir başka deyişle, yaşam ve ölüm) arasındaki ayrımı vurgulamakta, hem de şiirde belirgin bir ritim sağlayarak yinelemelerin etki yaratma gücünü ortaya koymaktadır.

Bizce, bu şiirde beliren ritmi artıran öğelerden biri de dizelerin kuruluşundaki koşutluktur: Çoğu devrik tümcelerle kurulan anlatımda, ilk parçada, birbirini izleyen tümcelerde yüklem (geniş zaman çekimindeki **solar, şaşırır, arar**), ikinci parçada (görülme- yen geçmiş zamanın kesinlik taşıyan olumsuz çekimi **kalmamıştır, bitmiştir**), üçüncü parçada (geniş zaman üçüncü tekil kişisi **olur, akar, yarar**) bir koşutluk oluşturmaktadır. Art arda gelen önermeler (noktalı virgülle noktalanmıştır), her parçanın sonundaki yargıya bağlanmakta, anlatım, söyleyiş açısından olduğu gibi anlam açısından da pekiştirilmekte, ayrı bir ritim sağlanmaktadır.

b) Sözcükler - Bağdaştırmalar

Şiirde ilgiyi çeken kullanımlardan biri, **iki kişilik** gibi, ancak belli bağlamlarda, somut nesneleri (yer, oda, bilet...) niteleyen sıfat öbeğinin soyut 'aşk' kavramıyla bağdaştırılmasıdır ki, bunun Türkçede ilk kez, bu şiirde geçtiğini sanıyoruz. Metinde "kederin zincirlerinden boşanması", "sevda-

nın uçarı kuşu", "gözden düşmüş sevgi" gibi alışılmamış bağdaştırmalar da vardır. Okuyan/dinleyenlerin zihninde yeni tasarımlara yol açan bu kullanımlardan ilk ikisinde **so-mutlaştırma**'ya dayanan deyim aktarmasından yararlanılmaktadır. "Sevginin hançer gibi çekilmesi" ise bir benzetme ürünüdür.

*"Uçarı kuşu sevdanın
Alıp başını gitmiştir"*

dizeleri de bir imge tadı veren güçlü anlatım örneği oluşturuyor. "Gecenin camlara sürtünmesi" kullanımında yine so-mutlaştırmaya yönelen bir deyim aktarması söz konusudur.

c) Ses Öğeleri

Şiirde ritmin yanı sıra öteki ses öğelerinden de yararlanılmıştır. Uyak oluşturan **zehir/öldürecektr, sevişme-lerden/ten, şarkılar/akar** sözcüklerinden başka, yinelenen ikişer dizeden önceki dizelerle bu dizeler arasında ses yakınlığı kurulmuştur. "Aşk iki kişiliktir" in sonundaki sözcükle ses açısından uyuşan **öldürecektr, bitmiştir, git-miştir** sözcükleri kullanılmıştır.

Sonuç olarak, bu şiirin etki gücünü, oluşturduğu ritim ve ses yakınlıklarının yanı sıra anlatımındaki içtenlikten aldığını söyleyebiliriz.

Sesinle

Bütün mevsimler denize iniyordu
annemden önce çağırdın beni;
yıllarca içime çiseleyen garipliği
sildin, kuruladın, öptün sesinle.
Aramızda biriken günlerin özlemi
kıskanıyordu bütün olanları,
biliyordu kimi dinlediğini senden
Halikarnas'ın beyaz geceleri.

Gözlerinin ışıldayan uçurumunda
kendini görevli kılmış
bir Ankara kalebendiyim şimdi.
Bütün bir yıl kapıda bekledim,
bir dal zakkum güzü gibi üstümde
sarı yaz göğünün ateşten dili.
Sana şiirler yazmak için derledim
bütün ömrümce öğrendiğim sözleri.

Öyle usul bir geceyi bekledim
sensiz geçen ömrümce,
içi kanayan uslu bir heves
gibi kendiyle dalga geçti evrimim!
Nerde şimdi o güney kokulu mevsim
ki, rastığı yanık fıstık kabuğu,
bakışları tavşan kadar ürkek,
Akdeniz iklimi okşadığım yerleri.

Özleminle özetledim kendimi
anıyorsun değil mi
nasıl vurgunum sana?
Nerval sokak fenerlerine astı kendini
ebedi ışıksın diye aşklarımız,
ben dağlı bir bulut olmaya özendim!
Gülümser gibi yaptığıma bakma
seni özlemekten memnuniyetim!..
Halikarnas'tan uzattığın eli
bozkırda yakaladı benim beklentim,
serin sular gibiydin avucumun içinde.
Ben senin yoksulundum
seninle zengin!..
Yuvarlanıp düşmemek için kendime
sana tutunuyorum annem yok artık,
sensin sığınağı bu çocuk ömrün.

(Düşe Yazdım [2002], s.26-28)

1. İçerik – Konu

Bu şiirde, yaşanmış, unutulmayan bir aşkın ve onun unutulmayan anısının, şairi bütün gücüyle, sürekli olarak etkisi altında tutuşu anlatılmaktadır. Böyle bir sevginin insanı yaşama bağlayan, ruhu zenginleştiren, anne şefkati gibi güçlü bir güven ve umut kaynağı olan bir duygu olduğu dile getirilmekte, ancak bu sevgiden uzak oluşun yarattığı büyük özlem de vurgulanmaktadır. Sevgi dolu günlerin yaşadığı ortamın dekoru da şiirde yansıtılıyor.

2. Sunuluş

Anlatım

Sesinle adlı şiir, yeni şiirimizin birçok örneğinde olduğu gibi imgelerini çoğunlukla, alışılmamış bağdaştırmalarla yansıtırken anlam olaylarına da yer veren rahat ve etkili anlatımıyla dikkati çekiyor. Metnin en güçlü ve etkileyici parçası,

*"Gözlerinin ışıldayan uçurumunda
kendini görevli kılmış
bir Ankara kalebendiyim şimdi"*

dizelerini içeren ikinci parçasıdır. Cezasını, bir kaleden çıkmamaya hükümlü olarak çeken bir tutukluyu anlatan **kalebent** sözcüğünün yarattığı tasarımlardan yararlanan ilginç bir imgeyi yansıtmaktadır. Ancak bu kalebentlik, sevgilinin gözlerinin ışıldayan uçurumunda yerine getirilmektedir. "Gözlerin ışıldayan uçurumu" gibi, "özlemin kıskanması", "usul bir gece", "uslu bir heves", "ömrün sığınağı" kullanımları da birer alışılmamış bağdaştırma olduğu kadar birer aktarma örneği de oluşturmaktadır. Şairin "içine çiseleyen gariplik", "dağlı bir bulut" aktarmaları değişik birer tasarımı canlandıran etkili kullanımlardır.

Şiirin 3. parçasındaki,

*"Nerde şimdi o güney kokulu mevsim
ki, rastığı yanık fıstık kabuğu
bakışları, tavşan kadar ürkek
Akdeniz iklimi okşadığım yerleri"*

dizeleri ilk okunduğu anda, Akdeniz'de geçen mevsimi niteler görünürken "tavşan kadar ürkek bakışlar" ve "okşadığım yerleri", sevilen kadına gönderimde bulunmakta, **Akdeniz iklimi** → **ılık, sıcak** ad aktarmasıyla dolaylı bir anlatım

sergilemektedir. "Rastığı yanık fıstık kabuğu" biçimindeki anlatım da **rastık** sözcüğü ve "yanık fıstık kabuğu" tamlamasının yarattığı tasarımlarla sevilen kadını Akdeniz'le özdeşleştirmektedir.

Şiirde "beklentinin uzatılan eli yakalaması", "çocuk ömrün sığınağı" gibi bağdaştırmalar da vardır ki, bunlardan ilki bir deyim aktarması –kişileştirme– örneğidir; **beklenti** sözcüğünde bir somutlaştırma söz konusudur.

Sesinle'de "usul bir heves gibi", "serin sular gibiydin avucumun içinde" kullanımları ise birer benzetme örneği oluşturmaktadır.

Şiirdeki,

*"Ben senin yoksulundum
seninle zengin!.."*

dizesi, karşıtlık oluşturarak etkili oluyor.

Burada, şiirin ikinci parçasındaki **zakkum güzü** tamlamasının algılanmasındaki güçlüğü ve dördüncü parçada geçen **ebeda** sözcüğünün, bu yazılışıyla Arapçada 'kesinlikle, hiçbir zaman' anlamındaki bir belirteç olması nedeniyle anlatılmak istenene uygun düşmediğini belirtmeden geçemeyeceğiz.

Şiirin sonundaki,

*"Sana tutunuyorum annem yok artık,
Sensin sığınağı bu çocuk ömrün"*

dizeleri bir yandan **anne** ve **tutunmak**, bir yandan da **çocuk** sözcüklerinin yarattığı tasarımlardan, duygu değerlerinden yararlanarak okuyan/dinleyenin duygularını etkilemektedir.

Şiirin adını oluşturan *Sesinle*, sevilen insanın sesinin, sevgi bağlarında ne denli önemli olduğunu belirtmekte, ilk dizelerinde aynı nitelik vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak, *Sesinle*'nin yer yer duyguları harekete geçiren ve içtenliği belirginleşen anlatımıyla etkileyici bir şiir olduğunu söyleyebiliriz.

Ben Savaşçı Değil, Gül Yetiştiricisiyim

- 1 İşte! Gene Bahar
saçlarım dolu rüzgârlarla
Merhaba! diyorum
bir sürgün olarak yaşadığım Yeryüzüne
Merhaba! Böceklerin, yanardağların, rüzgârların
ve okyanusların evi
Bizim sevgili küçük bahçemiz
Benim doğduğum planet
Takvimlere bakıyorum: Mart'ı gösteriyor
Ben'se Nisan'a çarpıyorum
Öpüştüğüm güzelin
adını soruyorsanız: Mayıs
Geceleyin yıldızlarla flört eden
gül'leri ben yetiştirdim
Çünkü ben savaşçı değil, gül yetiştiricisiyim
- 2 Buz tutmuş Kuzey denizinin
üzerinde geziniyorum
Buzları çelik burgularla delip
uyuyan balıkları avlıyor İsveçliler
Bulutların arasından elini uzatıp
Saçımızı çekiyor Mart güneşi
Kafamda dünyaya dair 'Karanlık düşünceler'
Korkuyorum insanın 'Vahşet'inden
Bir gün tüm umudumu
yitirirsem 'İnsan'lardan
bu şiire gömün beni
Çünkü ben savaşçı değil, gül yetiştiricisiyim

3 Çay ve elma kokan

başka bir planet tanıyor musunuz?
Yanardağların ve Gökkuşağının
sahibi siz misiniz? Hayır!
Konuksunuz bu dünyada
cebinizde dönüş biletiniz
Tanrı öpecek hepinizi bir gün
uçurumda...
Bulutlarda bir kent var: O'raya
taşınacaksınız
Ben'se küçücük bir hücresiyim Doğa'nın
karıncaların, kelebeklerin, ağaçların
yıldızların ve su'yun kardeşi...

...

6 İşte! Gene bahar

saçlarım dolu rüzgârlarla
Merhaba! diyorum
bir sürgün olarak yaşadığım Yeryüzü'ne
Geceleyn yıldızlarla flört eden
gül'leri ben yetiştirdim
Çünkü ben savaşçı değil, gül yetiştiricisiyim
(Gösteri dergisi, No: 162 [1994], s.13-15)

Not: Şairin birçok şiiri gibi bu şiiri de uzun olduğu için buraya, 4. ve 5. parçaları dışındaki parçaları alınabilmiştir.

1. İçerik - Konu

Yaşamın, baharın insanı mutlu eden güzelliklerini, doğanın gücünü ve büyüsunü, insanların ölümlülüğünü, buna karşın yine onların ortaya koydukları vahşeti anlatan şiir,

temelde savaş karşıtlığını savunmakta, yaşamla ve güzelliklerle savaşın karşıtlığını vurgulamaktadır.

2. Sunuluş

Şiir, akıcı, rahat ve içtenlikli anlatımını anlam olayı olan söz sanatlarıyla güçlendirmekte, sözcükleri ilginç bir biçimde bağdaştırmakta, yinelemelerden de yararlanarak etkili olmaktadır. Şimdi bu nitelikler üzerinde, ağırlıklı yönleri belirleyerek ayrı ayrı duralım:

a) Sözcüklerin Gücünden ve Anlam Olaylarından Yararlanma

Üç kez yinelenen ve şiirin adı olan,

"Çünkü ben savaşçı değil, gül yetiştiricisiyim"

dizesi, **gül** sözcüğü ve **gül yetiştiricisi** tamlamasının zihinde uyandırdığı tasarımlardan ve olumlu duygu değerlerinden yararlanmakta, 'savaş' kavramıyla bunları biraraya getirerek karşıtlığı belirgin bir duruma getirmektedir.

"Merhaba! Böceklerin, yanardağların, rüzgârların ve okyanusların evi"

dizeleri ve "bizim doğduğumuz planet" sözleriyle bir **ad aktarması**'na (metonymy) dayanılarak dünyamız anlatılmakta, büyük harflerle yazılan mart, nisan ve mayıs ayı adları **kişileştirme** (personification) türündeki bir deyim aktarmasını işaret etmektedir: Şair nisana "çarpmıştır", mayıs ise şairin öpüştüğü güzeldir. Mart güneşi de bulutların arasından elini uzatarak insanların saçını çeker.

İnsanların dünyada, cebinde dönüş bileti olan konuklar olarak belirtilmesi yine bir ad aktarmasına dayanan dolaylı anlatım örneğidir; tıpkı, insanların taşınacağı "bulutlarda

bir yer" sözünde olduğu gibi ölümü yansıtmaktadır. Şairin kendisini –yine kişileştirilerek büyük harfle yazılan– "doğ'a'nın bir hücresi, karıncaların, kelebeklerin, ağaçların, yıldızların ve suyun kardeşi" olarak nitelemesi, "kardeş" kavramından yararlanan bir deyim aktarması ürünü ve bir alışılmamış bağdaştırma oluşturuyor.

b) İmgeler

Şiirde özgün ve ilginç imgeler de ortaya konmuştur: Güllerin geceleri yıldızlarla flört etmesi, bunlardan biridir. Bir başkası ise, aynı zamanda bir aktarma olayı olan, İsveç'te, kış soğuşunda mart güneşinin bulutların arasından elini uzatıp saç çekmesidir ki, bir nükteli anlatımı da sergiliyor. Yukarıda değindiğimiz gibi bir ad aktarması olan, insanlara, cebinde dönüş bileti bulunan konuklar olarak seslenilişi, ilginç bir anlatımı da sergiliyor.

Sonuç olarak şiirin, yararlandığı söz sanatları, özgün imgeleri ve her şeyden önce, sıcak ve etkileyici anlatımıyla savaş karşılığını, barışı dile getiren güçlü ve başarılı bir şiir olduğu yolundaki kanımızı belirtmek istiyoruz.

Anfora*

biliyorum

sokulgan bir ışık geçecek o kızın gözlerinden
bu gemi o limana varsa
denizcilerin şarkılarının tam ortasında
küçük, telâşlı adımlarla
evlerden taş kaldırımlara inecek serçe ayakları
sevinç rüzgârlarıyla uçuşacak etekleri

o kutsal zeytinlerin yağı ve bulanık şarap
incir ve üzüm
öte yakasında bu maviliğin
bu testiye, bu testileri
bu gemiyi, bu gemileri
hep doldurdu
hep dolduracak

en sağır zamanda
birden kabarcınca sular
ağır ağır salınan gemi
karanlık ambarında, otlar arasında
birek sır gibi sakladığı anforalarla
inetek dibe doğru
bulanacak su
ve sevgilinin düşüyle başlayacak
o yağız delikanlının son uykusu

*) Eski Yunan'da, Romalılarda kullanılan, çift kulplu ve içine sıvı ya da tahıl konan testilere verilen bu adın Türkçede **amfora** olarak yazımı doğru olurdu.

-git
o limana var ey gemi
batarsan eğer
unutma
bir anfora diye
o kızı da al koynuna
e mi!-

(Çağdaş Türk Dili dergisi, No: 73 [1994], s.7)

1. İçerik - Konu

Şiir, denizcilerin, onları seven kızların ve batan pek çok geminin acıklı öykülerini, antik çağın simgelerinden biri olan bir amfora aracıyla dile getirmektedir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

Şiir, gerek anlatımının nitelikleri, yararlandığı anlam olayları, gerekse özgün imgeleriyle dikkati çekmektedir. Bunları şöylece açıklayabiliriz:

a) Anlatım

Anfora şiirinin akıcı ve rahat bir anlatımı vardır; ayrıca, sunuluştaki bir düzen söz konusudur: İlk parçada, gemicileri karşılamaya giden kız, ikincide amforalar, üçüncüde geminin batışı ve dördüncü parçada bir istek, bir seslenişle anlatılan bir imge yer almaktadır.

Şiirde, birtakım söz sanatlarına, anlam olaylarına dayanan güçlü betimlemelere rastlıyoruz: Gemiye karşılamaya koşan kızın gidişi anlatılırken gözlerinden geçen "sokulgan bir ışık" bağdaştırmasında kişileştirme ürünü bir aktarma söz konusudur; kızın "serçe ayakları", telaşını yansıtan bir deyim aktarmasıdır. İkinci parçada geçen "maviliğin öte yası" anlatımı, "deniz" kavramını bir ad aktarmasıyla (me-

tonymy) dile getiriyor. Bu anlatım türünü, geminin batışını belirten "inecek dibe doğru" dizesinde de buluyoruz. Aynı parçadaki "sağır zaman" tamlaması ve "salınan gemi" kullanımları ise alışılmamış bağdaştırmayla kişileştirmeye yöneliyor. Geminin amforaları "birer sır gibi saklaması" da bir benzetmeye dayanıyor.

b) İmge

Şiirin en özgün ve başarılı yönlerinden birini, son parçada, gemiye seslenilerek yansıtılan imge oluşturuyor: Gemi batacak olursa, gemicinin sevgilisi olan kızı da bir amfora diye koynuna alması. 3. parçada, batan gemideki "yağız delikanlının son uykusunun, sevgilisinin düşüyle başlayacağı" biçimindeki dizeler de bir imge niteliğine yaklaşıyor.

c) Biçim

Şiirde biçim, dizelerin dizilişi de ilginçtir. Bilindiği gibi, dünya şiirinde olduğu gibi Türk şiirinin yeni döneminde de dizelerin diziliş biçimiyle, okuyanlara birtakım şeyleri sezdirme, onların metinle ilgili izlenimlerini görsel açıdan da pekiştirme yoluna giden şairler olmuştur. Örneğin Fransız şairi Apollinaire'in *Calligrammes* (1925) adlı kitabındaki *Il pleut* (yağmur yağıyor) ve *le jet d'eau* (fıskiye) gibi şiirlerde dizeler, konuyu resimleyen, betimleyen biçimde sıralanmıştır (bkz. Aksan, 2002:247-248). *Anfora* şiirindeki dizelerin yazılış biçimi de, metinde işlenen konuyla ilgili olarak in-sanda bir gemi izlenimi bırakan parçalar halindedir.

Sonuç olarak, *Anfora* şiirinin, antik çağlarla ilgili, ancak her zaman için geçerli, denizci-gemi-kadın çerçevesindeki öyküleri başarılı bir anlatım ve güçlü imgelerle canlandıran etkili bir şiir olduğunu söyleyebiliriz.

Behçet Aysan
(1949-1993)

Kanlı Zambak

onu vurdular gözümle gördüm onu
ak bir zambağa binmiş
gidiyordu
zambak dur, sana da bulaştı kan.

bir damla gözyaşından
doğurmuştu anası onu,

bir avuç sevinçle
büyüttü.

bir avuç hüznle
nice zorluklar

nice ayrılıklar
ve saçlarına beyazlar
düşürerek.

onsekizindeydi
bir sevgilisi vardı.

aynı mahalleden
eyüpten.

henüz öpememişti bile.

konfeksiyonda
çalışırdı.
onu vurdular
gözümle gördüm onu

bir güvercin havalandı.

*eyüpte, o basma
perdeli evde.*

kurudu saksıdaki sardunya

birdenbire

*çatladı
bir fotoğrafın camı.*

tel çerçeveli

*düştü
radyonun üzerinden*

yere.

dağıldı kitapları

*dağıldı şiirler
ve roma hukuku*

*güvercin
konamadı*

*onu vurdular, gözümle gördüm onu
ık bir zambağa binmiş
gidiyordu*

zambak dur, sana da bulaştı kan.

(Düello, Toplu Şiirler, 1993, s.94-95)

.. İçerik - Konu

tanlı Zambak, özellikle 1980 öncesinde tanık olunan si-
nitelikteki öğrenci cinayetlerinden birini ele alıyor. Öl-

dürülen, yoksul bir çevrede, büyük zorluklar, yokluklar içinde büyütülen bir üniversite (Hukuk Fakültesi) öğrencisidir. Şiir, bu olay karşısında duyulan büyük acıyı dile getiriyor.

2. Sunuluş

a) Anlatım

Şiir, ikinci dizesinde yer alan –ve son bölümünde de yinelenen– bir imgeyle başlarken ölen gencin geçmişini, yaşamını anlatan bir bölüme geçmekte, cinayet sonucunda doğan büyük acıyı sezdiren sahneler içermektedir. Şiirde yansıtılan tablo bir yandan genç öğrencinin öldürülüşünü, bir yandan da yoksul üniversite öğrencilerinin yaşamlarını, ülkenin bir kesitinin niteliklerini göz önüne sermektedir. Gencin kısa yaşamı küçük dokunuşlarla ve yer yer eksiltili anlatımlarla dile getiriliyor: Annesinin onu "bir damla göz yaşından doğurması", "bir avuç sevinçle" ve "bir avuç hüznle"³⁰ nice güçlüklerle büyütüşü, "konfeksiyonda çalışan", "henüz öpemediği", aynı mahalleden sevgilisi, tabloyu tamamlayan dokunuşlardır.

b) İmgeler

Şiirin etkileme gücünü artıran öğelerden en önemlisi, başında ve sonunda yer alan imgedir: Öldürülen gencin ak bir zambağa binip uzaklaşış biçiminde yansıtılan imge bir yandan genç bir insanın ölümünü simgelemekte, bir yandan da böylesine bir ölümün niteliğini betimlemektedir. Bu özgün imge, **ak zambak** tamlamasının yarattığı tasarımıyla birlikte, ona kanın bulaşması biçiminde görüntülenen tasarımla güçlenmektedir.

30) **Bir avuç sevinç ve bir avuç hüznün**, somut kavramlarla boyutları bağdaştırılan, somutlaştırmaya yönelen anlatımlar olup aynı zamanda alışılmamış bağdaştırma niteliği taşımaktadır.

Şiirde başka imgeler de yer alıyor: Gencin öldürülmesiyle bir güvercinin havalanması, evinde, saksıdaki sardunyanın kuruyuşu, bir fotoğraf camının çatlayıp yere düşüşü, bitaplarının, şiirlerinin dağılması ve **güvercin** sözcüğünden yararlanarak, duygulandırıcı izlenim bırakan, güvercinin konamaması, yer yer sinemada başvuru alan anlatım tekniğini le anımsatan imgelerdir.

c) Biçim

Behçet Aysan'ın bu şiiri, biçim açısından onun *Beyaz Bir Gemidir Ölüm, Siyah Süvari, Yitik Zaman Peşinde* gibi şiirlerinde de görülen bir biçim özelliğini ortaya koyuyor: Genellikle ikili dizelerle oluşturulan metinde yer yer bunun dışına çıkılmakta, ayrıca, vurgulanmak istenen öğeler, yüklem olsun, tümleç ya da belirteç olsun, kimi zaman tek bir sözcük biçimindeki ayrı bir dizeye dönüştürülüyor. **büyüttü, çalışırdı, çatladı, düştü, konamadı** ya da **ayüpten, perdeli evde, birdenbire, tel çerçevesi, yere** gibi). Ayrıca, devrik tümcelere de yer veriliyor.

Metnin kuruluşundaki bu biçim özelliği, Nâzım Hikmet'in birçok şiirinde görülen anlatıma yakındır, sanıyoruz.

Metne dilbilimi açısından bakıldığında, sözcükler arasındaki dilbilgisel-mantıksal gönderimlerle bağlantının sağlandığına, belli bir konunun bütünlük içinde aktarıldığına tanık olunuyor.

Behçet Aysan'ın toplumsal bir yarayı dile getiren bu şiiri, imgeleri, anlatımındaki yalınlık ve içtenlikle bir lirik şiir niteliği taşımaktadır, kanısındayız.

Müslim Çelik
(d. 1952)

Üç Gül

Üç gül atıldı boyuttan yere
suya düştü biri
dere nanesine takılı kaldı biri

Fisiltiyle³¹ uzayıp yitiyordu ırmak
ardına bakamazdı mesafe
ağlayan su, duru su

Uyan güzel, uyku ölümdür
Karşıkı dağın karı eridi
Üç gül takılınca yakaya

Kırılıp çözüldü yol
kavak yaprağını döktü
ırmak yanlamasına döndürdü önünü

Üç gül çoğaltınca mutluluğumuzu
ırmak, yol bir de kavak
keşfedilmeyene konuk gittiler
ozanlara sordular gülün ömrünü

Son gidişin olmaya
kır çiçeği tadında yine gel
dediler

31) Sözcüğün bu biçimi 'sessiz konuşma' anlamının yanı sıra kimi Anadolu ağızlarında 'hafif hafif esen serin rüzgâr, esinti' anlamında da kullanılmaktadır.

Üç gül sevişti yüreğe

Ayçe'ye Betülce'ye Esin'e dönüştü her biri

(Peryavşan [1988], A.B. II, s.22)

1. İçerik – Konu

Şiir, üç adet gülden yola çıkarak bir yandan ilkbahardan, doğanın uyanışından, ırmaktan, bitkilerden söz ederken bir yandan da uzak çağrışımlarla ve gülün ömrü düşüncesiyle yaşamdaki geçiciliği duyurmaya yönelmektedir. Şiirin sonunda, üç gülün sevişmesiyle –adlarından, birer genç kız oldukları izlenimi edinilen– Ayçe'ye, Betülce'ye, Esin'e dönüşmeleri yine doğanın gizemli gücünü dolaylı yoldan yansıtmakta, önce anlatılanlarla bir bütünlük oluşturmaktadır.

2. Sunuluş

Ağırlık Öğeler

a) Anlatım

Şiirin belirgin özelliği, anlatımının niteliğinden kaynaklanmaktadır. Sözcüklerin tek tek tasarımlar yaratma gücünden yararlanan ve yer yer eksiltili anlatımla, söylenenler aracılığıyla, söylenmeyenlerin çağrışımına yol açmaya çalışan şair, bir ilkbahar tablosu çizmekten çok, kendine özgü bir üstdille, okuyan/dinleyenin daha geniş tasarımlara, değişik çağrışımlara ulaşmasını sağlamaya yönelmektedir.

Anlambilim, sözcüklerin anlam çerçeveleri açısından bakıldığında **gül**, **dere nanesi**, **ırmak**, **kır çiçeği** gibi sözcükler ve **gülün ömrü** tamlaması, aktardıkları tasarımlarla, duygu değerleriyle insanda yakınlık ve ılık duygular uyandıran öğelerdir. (Bunların yerine **ayrıkotu**, **uçurum**, **fırtına**... gibi sözcükler getirildiğinde bu değerleri daha belirgin olarak ortaya çıkar.)

Şiirde yer yer görülen eksiltili anlatım örnekleriyle, anlatılmayanların algılanması okuyan/dinleyenlerin zihnine bırakılmaktadır. Örneğin "Fisiltiliyle uzayıp yitiyordu ırmak" dizesi, bir önerme içeren eksiksiz bir tümce oluştururken sonraki dizede mesafenin "ardına bakamaz" olduğundan söz edilmekte, **ağlayan su, duru su** tamlamalarının yer aldığı, yüklem-siz kalan son dize, ancak mantıksal bir gönderimle, ırmakla birleştirilmektedir. İlkbaharın gelişi dağdaki karın eriyişiyle anlatılırken kavağın yaprağını döküşü, yolun kırılıp çözülmesi, ırmağın yön değiştirmesi yine anlamsal-mantıksal bağlan-tıyla ve dolaylı yoldan bu olayla bütünleştirilmektedir.

Üç gülün artırdığı mutlulukla ırmağın, yolun ve kavağın, gülün ömrünü sormaya gidişleri, doğanın gizeminin ve insanların bahara olan özlemlerinin dolaylı yoldan anlatıldığı dizelerdir. Son iki dizede ise yine doğanın gizemli gücüne yönelinmekte, genç kız adları kullanılarak insanların sevişme sonunda yaratılmaları, dolaylı yoldan dile getirilmektedir.

b) İmgeler

Şiirin etkileme gücünü sağlayan öğelerden biri de imgelerden yararlanmasıdır. Bu imgelerden biri, ırmak, yol ve kavağın keşfedilmeyen'e konuk giderek gülün ömrünü ozanlara sormalarıdır. Üç gülün sevgiyle yüreğe, Ayçe'ye, Betülce'ye, Esin'e dönüşmeleri de şiirdeki özgün ve güçlü imgelerdendir. Şiirin başında üç gülün "boyuttan yere atılması" da değişik bir imge sayılabilir.

Sonuç olarak şiirin, yukarıda değindiğimiz, söylenmeyenlerin söylenenlerle algılanmasına ve dolaylı anlatıma yönelen diliyle, yalın söyleyişiyle ve imgelerden yararlanan hissettirme gücüyle etkileyici bir şiir niteliğini kazandığını belirtmek istiyoruz.

Yaşar Miraç
(d. 1953)

Düşce

*badem pencereli
kavun kapılı
nar kiremitli
balık bacalı
küçücük bir evde
kiraz perdeli
serincek bir evde
yaz sıcaklığında
sıcacık bir evde
kış soğukunda
çiçeklik bir evde
kırlar güzeli
esincek bir evde
eylül geceli
ufacık bir evde
gümüş gülüşlü
tefecik bir evde
erik bir evde
yaşamak yaşamak
yaşamak senle
isterdim ben de*

(Trabzon'dan Çıktım Yola [1981], İ.S., s.638)

1. İçerik – Konu

Şiir, birçok insanın, şairin düşlediği bir mutluluk yuvasında, sevgiliyle birlikte yaşama özlemini dile getirirken doğadaki meyvelerin, çiçeklerin ve yaşamda ferahlık veren

koşulların sayılmasıyla renkli ve etkileyici bir doğa tablosu, bir natürlük ortaya koymaktadır.

2. Sunuluş

Bu parça ile okurlarımıza, gerek anlatımı ve biçimi, gerekse dili bakımından özgün bir şiir örneği verdiğimiz kanındayız. Şimdi bu nitelikleri üzerinde ayrı ayrı duralım.

Ağırlıklı Öğeler

a) Anlatım

Şiir, art arda getirilen sıfat tamlamalarının, yer belirteçlerinin birer kısa dize oluşturduğu ve bunların tümünün tek bir yükleme bağlandığı ilginç bir tümce ve anlatım örneği oluşturmaktadır. Şairin, bir evin niteliklerini uzun uzadıya betimledikten sonra,

*"yaşamak yaşamak
yaşamak senle
isterdim ben de"*

dizeleriyle, o evde, sevgiliyle birlikte yaşama isteğini vurgulaması, okuyan/dinleyeni beklenmedik bir yargıyla karşılaştırmakta, dolayısıyla onlarda değişik bir etki uyandırmaktadır.

b) Biçim

Dilbilgisel öğelerin oluşturduğu kısa dizeler şiire değişik bir biçim özelliği vermekte, aynı türdeki tamlamaların, belirteç öbeklerinin arka arkaya gelişi, aşağıda değineceğimiz yinelemeler de buna eklenmektedir.

c) Yinelemeler

Düşünce şiirinde, aynı kuruluştaki öğelerin birbirini izlemesinin yanı sıra kimi biçimbirimlerin (eklerin) sık sık yinelenmesi de dikkati çekmektedir. Bir yandan, sıfat yapan [-Lİ] biçimbiriminin 7 kez, [-DE]nin 7 kez geçmesi, küçült-

me eki olan [-Cİk]in 5 kez kullanılması Türkçede **büyücek, ılıcak** gibi sıfatlara getirilen [-CEk] ile yapılmış sözcükler örneksenerek **serincek, esincek** gibi türetmelere gidilmesi, yinelemelerin bu şiirdeki etkisini göstermektedir. Bütün bu yinelemeler şiirde özel bir ritim oluşturmaktadır.

ç) Dil – Alışılmamış Bağdaştırmalar

Şiir, anlatımdaki başkalıkla okuyan/dinleyenleri bir çocuk masalı havası içine sokarken aynı zamanda, Türkçede alışılan bağdaştırmaların dışına çıkmakta, etkili tasarımların zihinde canlanmasına yol açan alışılmamış bağdaştırmalardan yararlanmaktadır. **Küçücük bir ev, sıcacık bir ev, ufacık tefecik bir ev** gibi kuruluşlara Türkçede her zaman rastlanır. Buna karşılık **badem pencere, kavun kapılı, nar kiremitli, balık bacalı, kiraz perdeli** nitelendirmeleri, özellikle **çiçek bir ev, kırlar güzeli, eylül geceli, gümüş gülüşlü, erik bir ev** gibileri ilginç kullanımları yansıtan alışılmamış bağdaştırmalardır. **Serincek, esincek** türetmeleri (aynı zamanda birer sözcüksel sapma sayılabilir) ve **çiçek** sıfatı da yarattıkları tasarımların yanı sıra, öteki örneklerde olduğu gibi duygu değerlerine de sahiptir; bu duygu değerleriyle de etki sağlamaktadır.

İşte bu nitelikleriyle ve kısa, öz ve içten anlatımıyla şiir, okuyan/dinleyenlerin yakınlık duyabileceği, etkileneceği lirik bir şiir örneği sayılabilir, kanısındayız.

Not: Şiirin adı olan **Düşce** sözcüğü, **düş** adından türetilen ve örneksemeye dayanan bir **sapma** niteliği taşıyor. Ancak, bu sözcüğün yazımında, ötümsüz /ş/ sesinden sonra /c/nin değil, yine ötümsüz olan /ç/nin getirilmesi uygun olurdu.

Şükrü Erbaş
(d. 1953)

Saklı Su

Fatma Dikmen'e saygıyla

*Bütün uzaklara gittim
Hepsinin de dönüşü vardı.*

*Toprakla güneş arasında kısılmış bir çocuk
Yakamı hiç bırakmadı.*

*Gitmesem ölürdüm
Kocaman bir yalnızlıktı dönüp geldiğim*

*Gözyaşına batmış bir kadın
Hâlâ emzirir ezikliğini.*

*Yaşlandıkça keşfettiğim tek gerçek
İçimdeki çocuk ölümden çok korkuyor.*

*Bir susma ustasıydı babam
Ölümünden on yıl sonra acıyla sevdim.*

*Deniz Gezmiş için çırpınan kız
Bilmek istiyorum şimdi nasıl yaşıyorsun.*

*Elif elif ağlardı Zeki Müren dinlerken
Neden bir kar yağışıdır anneannem aklımda.*

*Bir mitingde gözlerimin dolması
Ben sosyalizmi hep sevdim.*

*Onurudur ömrümün Amsterdam'da gördüm
Acının nasıl iyiliğe döndüğünü.*

*Sebebini sen söyle ey doyumsuz ilkgençlik
Hangi kadını sevdiysem mutsuzluk verdim.*

*Bir tek gitmek yatıştırdı, o da bir süre
Ölüm gerçekten "asude bahar ülkesi" mi?..*

(Adam 1999 Şiir Yıllığı, A.B.İI, s.531-32)

1. İçerik – Konu

Şükrü Erbaş'ın *Saklı Su* şiiri, bir yandan, içinde yaşanan dünyanın çeşitli güçlüklerinin, acılarının, tekdüzeliğinin insanda uyandırdığı kaçma, kurtulma isteğini, bu gerçekleştiğinde insanoğlunun yine de kendisiyle, yalnızlıkla baş başa kaldığını anlatırken bir yandan da şairin, yaşlanmaya başladığını hissettiği sırada yaşamının çeşitli dönemlerinin, yaşadıklarının, sevdiklerinin ve ölümün bir "muhasabesine", değerlendirilmesine yöneldiğini ortaya koymaktadır. Her insanın, duyguları, sevgileri, korkularıyla bir çocuk yanının bulunduğunu hissettiren şiir, bu yanı bizce, görünmeyen bir "saklı su" olarak şiirin adıyla dile getirmektedir.

2. Sunuluş

Şiirin etkileyici yönü, eksiltili, özlü anlatımında ortaya çıkıyor, kanısındayız. Anlam olayı olan söz sanatlarının da yer aldığı bu anlatım biçiminde söylenenler, söylenmeyenleri dile getirebiliyor, çağrışımlara yol açıyor; hem de güçlü bir biçimde... Örneğin kaçma, kurtulma isteği "Toprakla güneş arasında kısılmış bir çocuk" dizesiyle ve "Bütün uzak-

lara gittim" denerek anlatılıyor. "Gözyaşına batmış bir kadın" nitelenmesi ve "emzirmek" eylemi biraraya getirilerek bir **ad aktarması** (Yun. metonümia) ile anne, şairin annesi kastediliyor. "Bir susma ustası" olarak kendisinden söz edilen baba, böylece bir alışılmamış bağdaştırmayla, aynı zamanda bir deyim aktarmasıyla anılmış oluyor.

*"Onurudur ömrümün Amsterdam'da gördüm
Acının nasıl iyiliğe döndüğünü"*

dizeleri, Nazi işgali sırasında Amsterdam'da yaşanan küçük Anne Frank olayını acı/iyilik karşıtlığıyla bize çağrıştırırken yine bir eksiltili anlatım örneği oluşturuyor.

"Ölüm gerçekten 'asude bahar ülkesi' mi?.."

dizesi Yahya Kemal Beyatlı'nın *Rintlerin Ölümü* şiirindeki,

"Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde"

dizesinde belirtilen düşünceyi sorgularken bunun da ancak bir süre için insanı yatıştırabildiğini bir önceki dizede dile getirmekte, böylece ölüm korkusunu da vurgulamış olmaktadır.

Şiirdeki güçlü imge, Zeki Müren'i dinlerken "elif elif ağlayan" bağdaştırmasıyla anlattığı anneannenin "bir kar yağışı" olarak anımsanması biçiminde ortaya konuyor ki, burada yaşlı anneannenin ak saçları da çağrıştırılıyor; bir aktarmalı anlatımdan da yararlanılıyor.

İkişer dizelik 12 parçadan oluşan *Saklı Su* şiirinin, özellikle, anlatımındaki başarıyla dikkati çektiğini söyleyebiliriz.

36.

Kökner ağacının dibine oturdum
Akdeniz'di. İkiz güneşti
Ayaklanan bir kadın yüzüydü
Yaramı sever gibi sevdim gelincikleri
Taşlara sesini veriyordu rüzgâr
Eğildim telâşî önünde kertenkelenin
Dağlar mavi bir zamandı
Otlarda soluk alıyordu tanrı
Sevdiğim kadınlardan bir mucize
Bütün acılarımın dışına çıktım
Elinden tuttum çocuk babamın
Annem yeni doğuruyordu beni.

Sildim pişmanlığı payıma düşen hayattan.

(Yalnızlık Heceleri [2003] kitabında
36 numaralı, adsız şiir)

1. İçerik – Konu

Bu şiir, doğanın, büyüleyici güzellikleriyle, soluduğunu hissettiren canlılığıyla insanı nasıl etkilediğini, nasıl, acıları ve pişmanlıkları unutturduğunu, içinde yaşanan zamanın dışına çıkararak gerilere götürdüğünü anlatmaya yönelmektedir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öge: Eksiltili Anlatım

Şükrü Erbaş'ın yukarıya aldığımız adsız şiiri, şairin, öncekinden daha büyük ölçüde eksiltili, özlü anlatımının ön plana çıktığı, sözcüklerin ve dizelerin, söylenenden daha fazlasının algılanmasına yol açan nitelik taşıdığı bir biçemi yansıtmaktadır, kanısındayız. Şiir bu yönüyle etkili oluyor. Örnek vermek gerekirse, ikinci dizedeki "Akdeniz'di" ve "İkiz güneşti" sözleri ilgi çekicidir: "Akdeniz kıyısında bir yerdeydim" ya da "Akdeniz'in kırlarında dolaşıyordum" biçiminde bir anlatım yerine, okuyan/dinleyenin bu deniz ve çevresiyle ilgili bilgi birikimini, tasarımlarını harekete geçirmek üzere "Akdeniz'di" demek yeterli olmuştur. "İkiz güneşti" yine böyle bir eksiltili anlatım örneğidir; güneşin bütün gücüyle her yanı kapladığını, hatta denize de yansıdığını anlatmaya yetiyor.

Şiirde, eksiltili anlatımın daha başka örnekleri de vardır. Bir deyim aktarması (metaphora) ürünü olan,

"Dağlar mavi bir zamandı"

dizesinde bir yandan, Akdeniz kıyılarını çevreleyen dağların görünümü anlatılırken bir yandan da onların, çağların gerisine uzanan oluşumlarına gönderimde bulunuluyor.

"Yaramı sever gibi sevdim gelincikleri"

dizesi ilginç bir benzetme örneği olduğu gibi, insanın vücudundaki bir yaraya gösterdiği ilgiyi de yansıtan bir anlatım örneğidir.

"Eğildim telâşî önünde kertenkelenin"

diyen şair, bir yandan kertenkelenin hızlı gidişini anlatmakta, bir yandan da, tıpkı,

"Otlarda soluk alıyordu tanrı"

dizesinde olduğu gibi, doğanın canlılığını, hareketliliğini dile getirmektedir.

Sevilen kadınlar yüzünden katlanılan acılardan bile, doğanın büyüleyici güzelliği sayesinde kurtulma olgusu,

"Sevdiğim kadınlardan bir mucize

Bütün acılarımın dışına çıktım"

dizeleriyle belirtiliyor.

Doğanın, kendini hissettiren gücüyle, yaşanan anın dışına çıkıldığında çok gerilere de gidilebilmekte; şair, babasının çocukluğuna, annesinin, kendisini doğurduğu günlere dönebilmektedir. Şiirin son dizesiyle aynı gücün insana iç huzuru veren, pişmanlıkları unutturan yönü vurgulanıyor.

Sonuç olarak bu kısa şiirin, özellikle, anlatım biçemiyle, söylediklerinden daha fazlasını duyurabildiği, yansıtabildiği kanısında olduğumuzu belirtmeliyiz.

Ağıt

Çiçekçi bana bir gül ver
Sevgilime değil, bir ölü için
Çiçekçi bana bir gül ver
İçine gözyaşlarımı sığdırabileyim.
Yakasına böyle bir gül takmıştı
O gün bir görseydin sen onu
Çiçekçi bana bir gül ver
Sanki o güldendi bütün mutluluğu

Sen de: –Bir arkadaşın öldü
Ben diyeyim: –Kardeşim!
Çiçekçi bana bir gül ver
Götürüp tabutuna ilıstıreyim.

Kaldırımlarda kömür tozları
Bacalarda koyu bir duman var
Kara bir gökyüzü tek özelliği bu kentin
Çiçekçi bana bir gül ver.

Kapalı perdeleri açabilse gülüm
Kapalı kapıları kırabilse
Kapalı yüreklere girebilse...
Çiçekçi bana bir gül ver.

–Beyim gül olmaz ki bu mevsimde!

(Alacakaranlıktaki Ülke [1981], M.H, s.547)

1. İçerik – Konu

Ağıt şiiri yalnızca, gerçekten sevilen ve ölen bir insan için duyulan büyük acıyı dile getirmekle kalmamakta, bunun yanı sıra, gülün, doğanın sunduğu bu güzelliğin aracıyla büyük kentin yarattığı bunalıma, dünyadaki çirkinliklere, gizliliklere, duygusuzluklara bir yanıt olarak gördüğü bu çiçeğin değerini de anlatmaktadır.

2. Sunuluş

Şiirin başlıca niteliği, kısa, dolaysız ve içten anlatımıyla, konuşulan dilden yararlanışıyla oluşan lirizmidir. Bu şiirde gül, güzelliklerin, mutlulukların bir simgesi olarak ortaya konuyor. Dolayısıyla gül motifi, ölümün verdiği, dünyada tadılan büyük acıyla bir karşıtlık oluşturmakta, böylece, ölümle yaşamda güzel ve insana mutluluk veren şeylerden birini yan yana getirmektedir.

Şiirin ilk dizesi olan "Çiçekçi bana bir gül ver" beş dörtlüğün her birinde yinelenmekte, bu yinelemeler bir yandan gül kavramının okuyan/dinleyenin zihninde belirginleşmesini sağlarken bir yandan da dörtlüklerden oluşan metin içinde kendine özgü bir ritmin oluşmasını sağlamaktadır.

Ağıt şiirinin son dizesiyle ikinci bir karşıtlık ortaya konmakta, çiçekçiden, o mevsimde gülün olmayacağı yanıtının alınması, gülün yarattığı duyguların birdenbire silinmesine, yerini bir düş kırıklığına bırakmasına yol açmaktadır.

Şiirde, konuşulan dilin kimi kalıplarının kullanılmış olması, ona ayrı bir doğallık ve içtenlik niteliği kazandırıyor.

Firari Uykuları

*Biz firariler, mahkûmlar, uzun yol şoförleri
otobüs muavinleri, intihar sürgünleri...
Bizim gözlerimiz bataklık gibidir ışıksız, ıssız, ketum
orada bütün yanaşma ruhlu insanlar boğulur...*

*Şimdi sabah içtimasıdır.
Adım nöbetçi subayının defterine firari yazılır
Bütün jandarmalara bildirilmiştir.
03-05 nöbetinden firar ederim
Buradan bir gökkuşağı gibi trene
bir gölge gibi sarılıp
esmer kıza giderim
Esmer kızın başı
yaralanmış bir güvercin gibi ellerimdedir.
Damarlarımda duyarım kampana seslerini, korkarım
Çünkü firarilerin uykularından yapılmış ceketim
ve gözlerimdeki hüznü ele verebilir beni*

*03-05 nöbetinden firar ederim
ki bu vakitler iftira bir mikrop gibi yayılır
kadınlar ya yorgundurlar
ya katilleriyle sevişirler*

*Benimse içim paramparça
esmer kızın büyüğü sessizliğine koşarım...
Akşam simitlerini ısıtan o kandil parmaklarına
dokunmak için*

03-05 nöbetinden firar ederim.

(Şehirden Bir Çocuk Sevdim Yine [1992], A.B. II, s.596)

1. İçerik - Konu

Firari Uykuları şiiri, belli bir yerde, belli bir durumda, kısıtlı koşullarda kalmaya zorunlu insanların içlerinden geçen ve dışardaki yaşama, sevdiklerine ulaşmak için duydukları güçlü isteği, gördükleri düşleri dile getirmekte, böyle bir düşü, sanal bir olayla anlatmaktadır. Bu insanlar, şiirin ağzından anlatıldığı bir firari asker olabileceği gibi bir mahkûm, bir uzun yol şoförü, intiharı düşünen kimseler de olabilmektedir. Anlatılanların bir düş olduğu, şiirin adı olan ve 3. parçada yer alan **firari uykuları** tamlamasından da anlaşılmaktadır.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Benzetmeler - İmgeler

Bu şiirde, benzetmelere dayanan imgelerden yararlanılmıştır. İlk parçada geçen, firarilerin ya da sözü edilen öteki insanların gözlerinin bataklığa benzetilişi bunlardan biridir ki, yanaşma ruhlu insanların boğulduğu bu bataklık, o insanların "ışıksız, ıssız, ketum" bakışlarını canlandırmaktadır. İkinci parçada trenin gökkuşağı gibi hayal edilişi, şairin ona "bir gölge gibi sarılıp gidişi" bir başka imgeyi dile getirmektedir. Esmer kızın "yaralanmış bir güvercin gibi başı" yine ayrı bir imgeyi ortaya koymaktadır. "Firarilerin uykularından yapılmış ceket" ve "gözlerindeki hüznü" bunlara ekleniyor. "İftiranın bir mikrop gibi yayılışı" yine benzetmeden yararlanırken aynı zamanda, güçlü bir imge oluşturmaktadır. Gecenin sabaha yakın saatlerinin betimlenmesi sırasında kadınların "katilleriyle şevştiği" biçiminde, cina-yet filmlerine özgü bir sahne gözler önüne serilmektedir. Esmer kızın "akşam simitlerini ısıtan kandil parmaklarına dokunmak için" kaçış da sevgilinin özlenen varlığını, ara-

nan sıcaklığını hissettirirken dolaylı yoldan bir başka imge oluşturmaktadır.

Denilebilir ki, bu şiir, benzetmelerle zihinde yaratılan imgelerle, güçlü bir etki sağlamaya yönelmiş ve bunda başarıya ulaşmıştır.

b) Anlatım

Şairin anlatımında dikkati çeken yönlerden biri, okuyan/dinleyeni, ilk iki parçada çizilen karamsarlık, umutsuzluk dolu tablodan sonra kısa bir dize olan "esmer kıza gideirim" dizesiyle tam bir karşıtlık oluşturarak bambaşka bir atmosfer içine çekmesi ve kızın başının ellerinde oluşuyla bunu pekiştirmesidir. Şiirde, gecenin sabaha yakın saatlerinin betimleniş de özgün bir anlatım sergiliyor.

Şiirin tümü okunduğunda, bir metin bütünlüğünün bulunduğu görülür. Metnin ilk parçasından sonra bir kaçağın düşü anlatılırken ilk parçada sözü edilen, belirli bir durumdaki insanlarla bağlantı kurulmakta, "biz firariler" sözüyle, metnin sonraki dizeleri arasında ilişkiyi sağlayan gönderim oluşturulmaktadır.

c) Alışılmamış Bağdaştırmalar

Şiirde **intihar sürgünleri, firari uykularından yapılmış ceket** gibi bağdaştırmalara da gidilmiştir.

Sonuç olarak bu şiir, içinde bulunulan koşullardan kurtulmaya karşı duyulan büyük özlemin, düşlenen şeylerin sanal bir olaya dayandırıldığı, bu durumdaki insanlarda oluşan umutsuzluk ve karamsarlığın içtenlikle dile getirildiği etkileyici bir şiir niteliğindedir, sanıyoruz.

Özgürlük

Çocukların oyun arkadaşımı
göğsüne bastırдың kitabım ben, güzel kız
yağmurun öyküsüyüm
yangınlar görmüş karanfilde
kuşlardan öğrendim yuva yapmasını
ömrüne beton dökülen adamın içine

Ne güzel ellerin var insan kardeş!
ne güzel yazı yazıyor, kumaş dokuyor
dağları düz edip suyu evcilleştiriyor
ne tatlı okşuyor saçlarını sevdiğinin
ve sana rağmen
ve yüreğinin yörüngesinde
turkuaz bir gül gibi dönen dünyaya rağmen
mil çekiyor yıldızların gözlerine
karanlığını ve ölümün emrinde

Ey efendisini kalbinde taşıyan köle
ben tuzun içindeki denizim
güneşim yediğin ekmeğin içinde
on dokuz yaşındaydım
ve bir sevgilim vardı
beni kurşuna dizdiğinde

(Vurulmuş Kuşlar Müzesi [2002], s.62-63)

1. İçerik - Konu

Şiir, adında da belirtilen özgürlük kavramını, insanların yaşam haklarını işlerken dünyada bir yandan iyi, güzel duyguların, güzelliklerin, insan elinin ortaya koyduğu güzel şeylerin bulunmasına karşın kötölüklerin, karanlığın ve ölümün hizmetine girenlerin varlığına değinmekte, bir yandan da yüreğini, belli kişi ya da ideolojilerin kölesi yapan bu kişiler tarafından, daha yaşamlarının baharında öldürülenlerin acısını duyurmaktadır.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

a) Anlatımın Nitelikleri

Şiirin belirgin özelliğı, söylemini dolaylı anlatımla dile getirişinde ortaya çıkıyor. İlk parçada şairin kendisini, "çocukların oyun arkadaşı", bir "güzel kızın, göğsüne bastırıldığı kitap", "yangınlar görmüş karanfilde yağmurun öyküsü" biçiminde tanıtmayı, "ömrüne beton dökülen adamın içine yuva yapmasını kuşlardan öğrendiğini" söylemesi hep dolaylı yoldan anlatımın örnekleridir: Çocukların oyunda çabucak arkadaş oluvermeleri, genç kızın kitaba gösterdiği yakınlık, kıpkırmızı karanfillerin yağmura kavuşması ve yaşamı mahvolmuş insana, kuşların yuva yapması gibi gizlice yanaşıp umut verme, hep imgeye yaklaşan nitelikteki dizelemler ve imgelerle insana, güzel duyguları yaşatan iyilik ve güzelliklerin böylece, dolaylı olarak anlatıldığının tanığıdır.

Şiirin ikinci parçasında insanın iyi, güzel ve güçlü yönü, elleri aracılığıyla dile getirilmekte, bir karşıtlık ortaya konarak karanlığın ve ölümün emrinde olanların bulunduğu, aynı yoldan belirtilmektedir. Üçüncü parçada, bu durumda olanlarca, acımasızca öldürülenlerin verdiği acı yine dolaylı olarak anlatılıyor.

b) İmge

Özgürlük şiirinde ilginç bir benzetme içeren,

"ve yüreğinin yörüngesinde

turkuaz bir gül gibi dönen dünyaya rağmen"

dizelerinden sonra gelen iki dizede, insanlık düşmanlarının "yıldızların gözlerine mil çekmeleri" özgün bir imge oluşturuyor. "Ömrüne beton dökülen adam" belirtili tamlama öbeği hem soyut-somut kavram karşıtlığıyla bir alışılmamış bağdaştırma örneği ortaya koyuyor, hem de her şeyiyle bitmiş, yitmiş bir insanı anlatırken onun içine, kuşlardan öğrenilerek yuva yapılması ilginç bir imgeyi yansıtıyor.

Şiirde "yangınlar görmüş karanfil" tamlamasında, **yan-**
gın sözcüğünün yarattığı tasarımla karanfilin rengi çağrıştırılıyor.

Özgürlük şiiri, sezdirme yolundaki dolaylı anlatımı ve çağrıştırdıklarıyla ilgi çekiyor; özgün anlatımından güç alıyor.

Kaza Süsü

Biri çıkıp öldürsün beni
ve kaza süsü versin
cansız bedenime
Nasıl da sevinirdim
ilkokul pencerelerine bayrak asarken
doğduğum kazanın
her bayram öncesi süslenmesine
Çaybardağı biçiminde yontulsun
mezar taşlarım
yaşamdan artık bir tek yudum
bile alamayacağım için
üstlerine yatay olarak
bir de kaşık
konsun

ne başucuna
ne de ayakucuna dikilsinler
biri sağımda
öbürü solumda olsun
ki görenler
mezarı sansınlar
bir çocuğun

Peşlerinde koşturarak papazı
kiliseden çaldıkları
günah çıkarma kulübesinde
şiiir kurtuluş örgütünü kuran

kenan euren lisesi'nden terk çocuklar
mutlaka gelirler cenazeme
herbirinin elinde deniz yıldızı

Üzülmeyin dostlarım
ezbere bilirim latince sözcüklerini
hayvanlar ansiklopedisinin
adını bilmemiş olmaktan
utanmayacağım asla
tabutumun içine girecek
ilk böceğin

(M.H., s.584)

Açıklama

Kaza Süsü şiirinin yazımında noktalama imleri kullanılmamış, ancak belli bir konunun işlendiği parçaların başında büyük harflere yer verilmiş, böylece konuları bakımından birbirleriyle ilgili dizeler öbeklendirilmiştir.

1. İçerik - Konu

Sunay Akın, bu şiirinde, herkesin zaman zaman aklından geçen, kimi şairlerde de görülen bir tutumla kendi ölümünü düşünmekte, bir yandan hafife aldığı ölüme ve cenaze töreni-mezar konusuna değinirken bir yandan da yaşamda onu sevindiren, etkileyen çocukluk dönemini ve çocuklara olan eğilimini dile getirmektedir.³² Bu eğilim, mezarının bir çocuk mezarı sanılması isteği, okuldan ayrılmış çocukların ilginç bir imgeyle anılması yoluyla şiirde ön plana çıkarılıyor.

32) Şairlerin kendi ölümlerini düşündükleri, bunu dile getirdikleri örnekler arasından Nâzım Hikmet'in son şiirlerinden Cenaze Merasimim'i, kitabımızda yer alan, Küçük İskender'in Ben Ölüsem adlı şiirini gösterebiliriz.

2. Ağırlıklı Öğeler

a) İmgeler

Şiirde, okulu terk etmiş çocukların, ellerinde birer deniz yıldızıyla şairin cenazesine gelişleri, etkileyici bir imge oluşturuyor. Bu çocukların kiliseden çaldıkları günah çıkarma kulübesinde "şiir kurtuluş örgütü" kuranlar olarak anılması bir başka imgeyi yansıtıyor ki, bu hem genç yaşta şiire olan eğilime hem de çocukların ilginç yaramazlıklarına ışık tutuyor.

Şiirde, çocuk temasının ağırlığını gösteren yönlerden biri de şairin kabrinin çocuk mezarı sanılması isteğidir ki, bu da mezar taşlarının çay bardağı biçiminde iki taştan olması ve iki yana dikilmesi biçiminde tasarlanıyor. Artık yaşanmayacak oluş, bir çay içme âdetiyle anlatılıyor; bu taşların üstlerine yatay olarak bir kaşık konması yoluyla dile getiriliyor.

Şair, şiirinin sonunda da ölüme bir ironiyle yaklaşmakta, tabutuna girecek ilk böceğin adını bilmemiş olmaktan utanmayacağını söylemektedir.

b) Anlatım

Anlatımda göze çarpan niteliklerden biri, dizelerin kuruluşunda görülüyor. Dizelerde sık sık devrik tümceler kullanılmakta, kimi zaman tümleçler ya da yüklemeler ayrı dizeye dönüştürülmektedir.

Şiiri etkili kılan yönler arasında, fazla sözcük ve süsleyici öğelerin kullanılmadığı özlü ve içten anlatımı anılmalıdır, kanısındayız.

Ölüm ve çocukluk kavramlarını bağdaştırarak işleyen şiir, bir metin bütünlüğü de oluşturmaktadır.

Altay Öktem
(d. 1964)

Kambur

uzun bir kışı başlatır sesin
tarafsız yangınlarla küllenmiş gibi ağır
belki gelirim kar revan içinde
belki gelirim eski bir istanbul gecesinde
taş plakta çalan şarkılara karışıp
nilüferler açar gölde.

uzun bir kışı başlatır sesin
bir matem gibi yaşarız hayatı
soluğumuzda hâlâ kuş lekeleriyle
zor aşklar yeniden yaşanmış gibi derin
lerde hissedersin belki gelirim
nilüferler açar gölde.

uzun bir kışı başlatır sesin
ölüm eski bir kitaptadır tozlu bir kitapta
yaprakları sararmış bir sonbahardır ölüm
o eski ellerinle okşarsın belki gelirim
kasıklarım yeni doğmuş bir çocuk gibi şaşkın
nilüferler açar gölde

belki gelirim beni incitme beni üzme
sevmeni beklemem zaten sevmek değişti
vuracaksan sırtımdaki kambur
dann vur beni

(Çamur Şiir [1995], s.68-69)

1. İçerik – Konu

Anlattıkları, yorumu kişiden kişiye değişebilecek olan bu şiirin içeriğinin, konusunun biz şöylece açıklanabileceği kanısındayız:

Kambur şiirinde, bitmiş, ama hatırdan çıkarılamayan eski bir aşkın ve onun insanda bıraktığı acıların, yıkıntıların anımsanmasıyla birlikte, ona yeniden dönme düşüncesinin yarattığı umut ve umutsuzluk getiren duygular belirlenmektedir. Bu bitmiş aşkın, geçmişin etkisi, insanın sırtında bir kambur gibi düşünülmüş ve şiire bu ad verilmiştir, sanıyoruz.

Türk şiirinde, birkaçı kitabımızda da görülen bitmiş ama unutulmamış aşkların işlendiği birçok örnek vardır. Örneğin Yahya Kemal Beyatlı, ünlü *Ses* şiirinde, böyle bir aşk sonrasında yaşadığı nekahat dönemini,

"Yâ Rab, hele kalp ağrılarım durdu diyordum"

dizesiyle belirttikten sonra, duyduğu bir besteyle eski aşka, onun yaşattıklarına birdenbire dönüşüverişini dile getirmekte,

"Anı bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım"

dizesinden sonra da

"Sandım bu biten gün, beni râm ettiği gündü"

sözleriyle bu aşkın yarattığı yıkıntıyı dile getirmektedir. Kitabımıza Metin Altıok'tan aldığımız *Geriye Kalan* şiirinde de yine aynı konunun ve bitmiş bir aşktan kalanların işlendiği görülüyor.

2. Sunuluş

Kambur şiiri, gerek biçimi, gerek anlatımı ve yinelemeleri, gerekse anlatımında gösterdiği özellikler bakımından dikkati çekmekte, sunuluşunda bu yönler ağırlık taşımaktadır. Şimdi bunlara ayrı ayrı değinelim:

a) Biçim - Yinelemeler

Şiir, noktalama imlerinin kullanılmadığı beşer dizelik üç parçadan ve sonunda, dört dizelik bir parçadan oluşmakta, bunların ilk üçünden sonra, aralıklı yazılan "nilüferler açar gölde" dizesini içermektedir. Şiirin ilk dizesi, iki kez daha, beşer dizelik parçaların başında yinelenmektedir. Bu tutum, belli bir olayın ve nilüferlerden söz eden dizinin okuyan/dinleyenin zihninde belirginleşmesine, pekiştirilmesine yaramakta, aynı zamanda bir tür ritim meydana getirmektedir.

b) Anlatım

Şiir, yalın, doğal anlatımıyla ilgiyi çekerken bir yandan da kimi sözcüklere yeni değerler yüklemektedir. Örneğin ilk dizede geçen ve sonra da yinelenen, sevgilinin sesinin "uzun bir kışı başlatması" sözünde **başlatmak** eylemi aşağı yukarı 'anımsatmak' anlamında kullanılmıştır. Sözcüklerin değişik kullanılışları, alışılmamış bağdaştırmalarla da karşımıza çıkıyor: **tarafsız yangınlar, soluğumuzda kuş lekeleri**, hatta eksiltili bir anlatım içeren **eski elle rin** gibi.

Şair benzetmelerden de yararlanmakta, **küllenmiş gibi ağır, bir matem gibi hayatı yaşamak, yeniden yaşanmış gibi derin, yeni doğmuş bir çocuk gibi şaşkın** benzetmelerine başvurmaktadır. Öte yandan, bitmiş aşkı anlatırken onun yaşandığı ortamı, koşulları da ufak dokunuşlarla, "uzun bir kış", "eski bir istanbul gecesi", "taş plakta çalan şarkılar" biçiminde betimlemekte, ölüm düşüncesini hatırdan çıkaramadığını da dile getirmektedir.

Yinelenen "nilüferler açar gölde" dizesi bizce, aşka yeniden dönüş umudunun belirmesini **nilüfer** ve **göl** sözcüklerinin yarattığı tasarımlar ve duygu değerlerinden yararlanarak, okuyan/dinleyenin zihninde mutluluk ve güzellik

duygusu uyandıran bir imgeyle yansıtmaktadır. Bu dizenin, yaşanmış zor bir aşkın anılmasından ve ölüm gerçeğine değinilmesinden sonra gelişi, düşüncemizi destekler, kanısındayız.

Burada, şiirde rastlanan üç kullanım biçimine de değinmek istiyoruz:

Şiirin üçüncü dizesinde geçen **kar revan içinde** biçimindeki belirteç öbeği, ilk bakışta bir dizgi yanlışını akla getirmekle birlikte, uzun bir kışın anıldığı dizeden sonra gelişiyse, ona uygun gelen **kar** kavramını içermesiyle, bilinçli bir değişikliği işaret etmekte, bir 'sözcüksel sapma' olarak değerlendirilebilmektedir.

Kambur şiirinin ikinci parçasında, **derinlerde** sözcüğünün bölünerek **lerde** ek birleşiminin ayrı bir dize başına getirilmesi de ilginç bir anlatım özelliğidir, sanıyoruz. Bu kullanımıyla, okuyan/dinleyenler önce **yaşanmış gibi derin** sözlerini, bir ayrı önermeyi algılamakta, sonraki dizede başka bir önermenin gelişiyse karşılaşmaktadır (derinlerde hissedersin). Bu anlatım özelliği, Cemal Süreya'nın hem biçim, hem ses ve anlam, hem de sözdizimi bakımından ilginç bir sapma örneği olan şu dizelerini anımsatıyor:

"Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

***Rimle** gördüm **rimle** bildim **rimle** yaşadım seni"*

(Gazel, Üvercinka)

Şiirde görülen belirgin bir kullanım özelliği, son iki dizede karşımıza çıkıyor. Önceki örnekte olduğu gibi, **kambur**dan sözcüğünde **dan** eki sonraki dizeye alınmış, ancak iki /n/ ile yazılarak aynı zamanda, şairin vurulması sırasında çıkacak ses de (**dann**) yansıtılmıştır. Bu kullanım da kitabımızda yer alan, Cemal Süreya'nın *Ülke* şiirinin başındaki,

"Saat Çini vurdu birden: piringçç"

dizesindeki anlatım özelliğini, sözcüksel sapmayı anımsatıyor.

Burada belirtmek istiyoruz ki, son olarak değindiğimiz bu yakınlıklar, *Kambur* şiirinin özgün niteliklerini, onun, söyledikleriyle söylemediklerini dile getiren, uzak çağrışımlara yol açan anlatımının gücünü gölgelememektedir.

Ben Ölürsem

*ben ölürsem karakutumu bulamayacaklar
ne bir aşk zerafeti
ne bir hayal tabiri.. küçücük ömrüm
hep rüzgâr gülleri kokacak!*

*bir sinek cenazesinden dönmüşüm de sanki
ağzım burnum kanyak
denizden yeni çıkartmışlar yağmurun ölüsünü
mevsimlerden napalm günlerden ilkbahar*

*hummalı sabrımın glayöllü dağ köyleri
sana hasret şakımak mı yakışacak
çok arayacak çocukluğum esas sırrını
benim yüzüm bir kedi amipidir
ben ölürsem o kendiliğinden çoğalacak!*

*ben ölürsem karakutumu bulamayacaklar
ne bir buz yorgunluğu
ne bir sinema perdesi yırtık.. küçücük kabrim
bir çocuk kalbi gibi haylaz olacak!*

(İ.S., s.673)

1. İçerik - Konu

Ben Ölürsem, şairin genç yaşın karamsarlığı içinde ölümünü düşünüşünü, yaşamında eksikliğini duyduğu, özlemini çektiği şeylere, sabırla beklediklerine ulaşamamanın ezikliğini dile getirmektedir.

2. Sunuluş

Ağırlıklı Öğeler

Şiirde, başlıca iki öge ağırlık taşımaktadır: İmge ve alışılmamış bağdaştırma. Hemen belirtelim ki, imgeler, anlatım gücünü, alışılmamış bağdaştırmalardan almakta, onlarla söze dönüştürülmektedir. Şiirin ilk bölümündeki "Ben ölürsem karakutumu bulamayacaklar" dizesinde, düşen uçakların düşüş nedenlerinin anlaşılması için kazalardan sonra incelenen karakutu kavramı insan için kullanılmış, bununla, şairin ölüm nedeninin bilinmeyeceğine göndermede bulunulmuştur. Bu ilk bölümde **aşk zerafeti, hayal tabiri, küçücük ömür, ömrün rüzgâr gülleri kokması** gibi bağdaştırmalar art arda gelmektedir. Bunlardan **aşk zerafeti** ile anlatılmak istenen, hayal edilen, hayallerde yaşayan, acı vermeyen ideal bir sevgi bağı olmalıdır. **Rüzgâr gülleri** ise rüzgârın yönünü gösteren aygıtları değil, rüzgârla gelen gül kokularını anlatıyor, kanı-sındayız.

Şiirin 2. bölümünde yine **sinek cenazesi, yağmurun ölüsü, napalm mevsimi** gibi alışılmamış bağdaştırmalar yer alıyor. Bu bölümün bu örneklerle, okuyan/dinleyene duyurmak istediği, bir yağmur sonrasında, ölüm düşüncesi içinde hissedilen boşluk, umutsuzluktur, düşüncesindeyiz.

3. bölümde **hummalı sabrın glayöllü dağ köyleri, hasret şakımak, kedi amipi** bağdaştırmaları yine ölüm karşısında özlemi çekilenleri, yaşamda mutlu olamayıp çocukluğu anımsayışı dile getirmektedir. Bu dizelerde **glayöl** sözcüğünün yarattığı tasarım, **hummalı sabır** bağdaştırmasıyla bütünleştğinde çok özgün bir imge oluşturmakta, ikinci dizedeki **hasret şakımak** duyulan özlemi vurgularken bu aynı zamanda çocukluğa duyulan özlemle birleşmektedir.

Şiirin son bölümünde, okuyan/dinleyene yabancı gelen **buz yorgunluğu** bağdaştırması yer alıyor. Bu son dizelerde de mutluluğu yakalayamamış, boşa geçtiğine inanılan kısacık bir ömrün öyküsü kısa sözcelerle dile getiriliyor. Şiirin en güçlü dizesi, küçücük mezarının bir çocuk kalbi gibi haylaz olacağını söyleyen şairin çocukluktaki mutluluğa özlemine anlatıyor, sanıyoruz.

Görüldüğü gibi Küçük İskender, bu şiirinde dilin olanaklarını zorlayan, ama aynı zamanda sözcüklerle, sözcük birleşimleriyle değişik tasarım ve imgeleri canlandırabilen alışılmamış bağdaştırmalara ağırlık vermiştir.

Şiirin başındaki "Ben ölürsem karakutumu bulamayacaklar" dizesi sona doğru yinelenmekte, son dizede ise **çocuk kalbi gibi haylaz** özgün benzetmesi bulunmaktadır. Bir kabrin bu benzetmeyle nitelenmesi yine kendine özgü bir anlatım oluşturuyor.

Metin dilbilimi açısından incelendiğinde şiirin dizeleri arasında, ilk bakışta **bağdaşıklık** ve **tutarlılık** (cohesion ve coherence) öğelerinde eksiklik duyulabilir. Ancak, örneğin ilk bölümde, 2. ve 3. dizelerde yer alan, "bir aşk zerafeti" ve "hayal tabirinin bulunmadığı" sözcüğü, ondan sonra gelen "küçücük ömrüm"le bütünleşmektedir. 3. bölümde de çocukluğa duyulan özlem, dolaylı yoldan dile getiriliyor. Bu dolaylı anlatım biçiminde örneğin "denizden yeni çıkarılan yağmurun ölüsü," yağmurlu bir günün sonunu duyuruyor, sanıyoruz. Kısacası şiir, ilk bakışta birbiriyle ilgisiz görünen dizelerin, aralarında dilbilgisel ve anlamsal bağlantı sağlayacak gönderimlerin eksik bırakıldığı sözcüklerin oluşturduğu bir metin izlenimi verse de bağlantı, okuyan/dinleyene bırakılmakta, onlarda çağrışımlar, tasarımlar ve duygular uyandırmaya yönelmektedir.

Şiirin adı olan "Ben ölürsem" üç kez yinelenmektedir.

Bu da konuyu pekiştiren bir etken oluyor. Ses açısından bakıldığında, birbirinden uzak dizeler arasında uyaklarla yine bir melodi oluşturulduğu görülüyor: **kokacak/akışacak/çoğalacak/olacak.**

Küçük İskender'in bu şiiri, çeşitli çağrışımlara yol açan, yer yer şaşırtıcı bağdaştırmalar içeren anlatımının yanı sıra, içtenliği ve duygulandırıcı yönüyle yeni şiirimizden özgün ve başarılı bir örnek oluşturuyor, kanısındayız.

3. BÖLÜM

GENEL DEĞERLENDİRME – SONUÇ

GENEL DEĞERLENDİRME - SONUÇ

Kitabımızda yer alan şiirler bir bütün olarak gözden geçirilecek olursa, sanıyoruz, son 60 yıl içinde şiirimizde görülen değişme ve gelişmeler, özellikle de İkinci Yeni akımı ve sonrasında ortaya çıkan eğilimler üzerinde genel bir izlenim edinilebilecektir.

XX. yüzyıl dünya şiirinde, eski çağlardan beri, çeşitli yazın akımları boyunca süregelen, şiirde ses öğelerinden büyük ölçüde yararlanma geleneğinin gücünün azaldığını, bu öğelere eskisi kadar önem verilmediğini görüyoruz. Özellikle, sanatın değişik alanlarında etkili olan gerçeküstücülük akımının şiir anlayışında yeni, değişik imgelerin, aktarma ve alışılmamış bağdaştırmaların ağırlık taşıdığına tanık oluyoruz.

Yazın akımları konusunda kendimizi yetkili görmediğimiz için burada yalnız, son 60 yılda yayımlanan şiirlerden ve İkinci Yeni çerçevesi içine giren şairlerin yazdıklarından, bazılarını kitabımıza da aldığımız daha sonraki şiirlerden edindiğimiz izlenimlere yer vermek istiyoruz.

Şiirde, XX. yüzyılın başlarında Aragon, Eluard, Breton gibi şairlerin çevresinde oluşan gerçeküstücülük akımı Türk şiirinde, özellikle İkinci Yeni akımında yansımaları bulmuştur. Denebilir ki, Cumhuriyet dönemi şiirinin özellikle son evresinde, daha öncekilerin (Yahya Kemal, Necip Fazıl, Fa-

ruk Nafiz... gibi) özen gösterdikleri, içerikle sunuluşu ve ses ögesini bağdaştırarak şiire ayrı bir etki kazandırmaya yönelen, ses ögesine önem veren eğilim hemen hemen terk edilmiştir. Hatta Orhan Veli, Oktay Rifat gibi Garip'çilerin açık, aydınlık ve ses öğelerinden genellikle vazgeçmeyen anlatım eğiliminden de uzaklaşmıştır.

Genel bir değerlendirmeye gidilecek olursa, aşağı yukarı son 40 yılın Türk şiirinde özellikle sözcüklerin, sözcük bağdaştırmalarının ve dizelerdeki önermelerin okuyan/dinleyende uyandırdığı tasarımların duygu değerlerinin ve çağrışımların ağırlık taşıdığını, bunlara önem verildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Hele alışılmamış bağdaştırmalarla, okuyan/dinleyen kimselerin zihninde yepyeni etkinliklerin oluşmasına yol açılmıştır. Bu yönüyle yeni şiirimiz **anlatma**'dan çok **sezdirme**'ye, anlatılmak istenenlerin canlandırılmasına yönelmiştir. Kısacası, söylenenler aracıya, söylenmeyenler dile getirilmek istenmektedir. Bu tutum elbette, şiirin yaratılmasını, beğenilmesini güçleştirmekte, şair ancak söyleyiş rahatlığına erişmişse, şiirin başarı şansını artırmaktadır.

Türk yazın tarihinde İkinci Yeni akımı doğrultusundaki Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan gibi şairler, daha sonra yetişen Hilmi Yavuz, daha genç kuşaktan Altay Öktem, Küçük İskender gibi şairler imgelere, alışılmamış bağdaştırmalara, özellikle de sözcüklerin yarattığı tasarımlara, duygu değerlerine, çağrışımlara önem veren bir anlatıma yönelmişlerdir. Belli bir akıma bağlı olmamakla birlikte Fazıl Hüsni Dağlarca da sözcüklerin tasarım ve duygu değerlerinden büyük ölçüde yararlanarak, yepyeni bağdaştırmalara, türetme ve sapmalara giderek okuyan/dinleyenin duygu-düşünce dünyasını harekete geçirmeyi başarmıştır.

Kitabımızda üzerinde durduğumuz kimi örnekler, şairlerin şiir anlayışında, zaman içindeki değişim ve gelişmelere de ışık tutacak niteliktedir. Örneğin İlhan Berk'in 1955'te yayımlanan *Ne Böyle Sevdalar Gördüm...* adlı şiiriyle 2003 tarihini taşıyan *Akşama Doğru*, şairin çok uzun yılları kapsayan şiir yaşamındaki değişimi ve geldiği son noktayı göstermektedir. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 1946'da basılan *Ağır Hasta* ve 1999'da çıkan *Tutuklular* şiiri arasında da –aynı oranda olmasa bile– önemli ayrımlar vardır. Melih Cevdet Anday, son dönemindeki şiirlerinden *Unuttum Kendimi*'de, Garip akımı çerçevesindeki şiirlerinden çok başka bir ürünü ortaya koymaktadır ki, bu durum, onun günümüz şiirini izlediğini, söylenenlerin arkasında kalanları sezdirmeye yöneldiğini düşündürüyor.

Şiir Çözümlemeleri'nde ele alınan örneklerin tümünün nitelikleri göz önünde tutularak genel bir değerlendirmeye gidilecek olursa, başarılı, etkileyici, iyi bir şiirin yazılmasında hangi öğelerin önemli olduğu, kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Elbette, şairin kendine özgü imgeleri, gözlem ve duyguları, şiirin etkili ve başarılı olmasında önemlidir. Ancak, bunların dizelere dökülmesindeki başarının asıl payı, anlatımdadır; rahat, yalın, içten, konuşulan dilden sözce'lerle anlatım, süslemelerden, zorlamalardan uzak söyleyiş. Bu özellik, eski dönemlerde, şiirde büyük önem verilen ses öğelerinden yoksun olursa da bir eksiklik yaratmamaktadır, kanısındayız. Kısacası, şiiri güçlü kılan, şiiri şiir yapan en önemli öğelerden birinin anlatımdaki, söyleyişteki güzellik olduğunu söyleyebiliriz.

Burada, kitaba almadığımız pek çok şiir, özellikle son yıllarda yayımlanan örnekler gözden geçirilecek olursa, Türk şiirinde giderek daha yoğunlaşan bir eğilimin bulunduğu yolundaki kanımıza değinmek istiyoruz: Söyleyiş güzelli-

ği, anlatım akıcılığı yönünden çekiciliği olmayan, dizeleri arasında dilbilgisel ve mantıksal uyumu eksik bulunan, sözcükler arasında çok değişik bağdaştırmalara ve sapmalara yer veren birçok şiir yayımlanmaktadır. Bu tutum, anlatımda açıklığa değil, okuyan/dinleyenin zihnine, algılama gücüne daha fazla yönelme olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, belki biraz da bu eğilimin etkisiyle, öykü ve roman türlerinde görülen gelişme ve serpilmenin tersine, şiir türünde, eski dönemlerdeki canlılığın azaldığını, şiire olan ilgide de azalma görüldüğünü söyleyebiliriz. Ancak, hiç kuşku yoktur ki, bugün de bir bölümünü kitabımıza aldığımız güçlü, etkileyici şiirler yazılmakta, başarılı şairlerimiz tarafından yeni yeni ürünler ortaya konmaktadır. Üstelik, en büyük çoğunluğuyla şairlerimiz, Türkçenin bütün anlatım olanaklarından yararlanmaya, dildeki özleşme doğrultusunda ürün vermeye yönelmektedir. Bu da Türk dilinin ve yazınının gelişmesi yolunda çok önemli bir kazancımızı oluşturmaktadır.



KAYNAKÇA
(Yararlanılan Kaynaklar ve Örneklerin
Alındığı Yapıtlar,* Kısaltmalar)

Akın, Gülten (1972), Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Ankara, Türk Dil Kurumu.

Aksan, Doğan (1952), Yahya Kemal Beyatlı (yayımlanmamış bitirme tezi), A.Ü. D.T.C.F. Kitaplığı, Ankara.

———— (1998), Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi, Ankara, Engin Yayınevi.

———— (1999), Halk Şiirimizin Gücü, Türk Halk Şiirinin Doruklarında Bir Şiir Dili İncelemesi, Ankara, Bilgi Yayınevi.

———— (2002), Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış), 4. basım, Ankara, Engin Yayınevi.

A.K. Akyüz, Kenan (1970), Batı Te'sirinde Türk Şiiri Antolojisi, 3. basım, Ankara.

Anday, Melih Cevdet (1990), Ozan şiiri hak eder: Cumhuriyet Kitap (dergisi) No: 37, s.9.

Aristoteles (1976), Poetica, çeviren: İsmail Tunali, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Atabaş, Hüseyin (2003), Düşe Yazdım, Ankara, Ümit Yayıncılık.

*) Kaynakçada yer alan şiir kitapları, yalnızca, alıntı yapılanlardır, taranan kitapların tümüne burada yer verilmemiştir.

- Aysan, Behçet (1993), *Düello, Toplu Şiirler*, İstanbul, Adam Yayınları.
- Behramoğlu, Ataol (1999), *Aşk İki Kişiliktir, Şiir*, İstanbul, Adam Yayınları.
- A.B. ——— (2001) *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi, Modern Şiirimizin İki Yüzyılı*, 2 cilt, 6. basım, İstanbul, Sosyal Yayınlar.
- Berberoğlu, Arif (2002), *Vurulmuş Kuşlar Müzesi, Şiir*, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı.
- Binyazar, A.-M.Öztekin (1978), *Yazın ve Bilim Dilimiz*, Ankara, Türk Dil Kurumu.
- Budak, Abdülkadir (1998), *Seçme Şiirler*, Antalya, Akdeniz Kitabevi.
- Cemal Süreya (1964), *Geçen Ayın Şiirleri: Türk Dili (dergisi)*, s.265-266.
- (1965), *Göçebe*, İstanbul, de Yayınevi.
- Cemal Süreya Dosyası (1999): *Yaşasın Edebiyat (dergisi)*, No: 15, s.45-60.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1999), *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*, 3. basım, İstanbul, Doğan Kitap.
- Della Volpe, G. (1971), *Şiirsel Söyleyiş ve Bilimsel Söyleyiş*, çeviren: Bedrettin Cömert: *Türk Dili (dergisi)* XXXIII, s.705-709.
- Doğan, Mehmet H. (yay.) (2002), *YKY Şiir Yıllığı 2002*, İstanbul, Yapı-Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
- Eliot, T.S. (1990), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür Bakanlığı.
- Erbaş, Şükrü (2003) *Yalnızlık Heceleri*, Ankara, Ümit Yayıncılık.
- (Es), Hikmet Feridun (1935), *Yahya Kemal'le konuştum: Yedigün (dergisi)* No: 122, s.14.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1969), *Karadut 69*. Ankara, Bilgi Yayınevi.
- Frawley, W. (1997), *Vygotsky and Cognitive Science*,

- Language and the Unification of the Social and Computational Mind, Cambridge-London, Harvard U. Press.
- Haedens, Kleber (1961), *Şiirin Tanımı*, çeviren: Lütfi Ay, *Türk Dili (dergisi) Şiir Özel Sayısı (X)*, s.244-245.
- M.H. Hengirmen, Mehmet (yay.) (2000), *2000 Yılında Türk Şiirinin Antolojisi*, 2 Cilt, Ankara, Engin Yayınevi.
- İlhan, Attilâ (1954), *Sisler Bulvarı*, İstanbul.
- (1963), *Ben Sana Mecburum*, İstanbul, Ataç Kitabevi.
- (1973), *Kelime: Yusufçuk (dergisi) Ocak 1979 sayısı*, s.3.
- İnal, Tuğrul (1981), *Simgecilik: Türk Dili (dergisi) Şiir Akımları Özel Sayısı*, No: 349, s.168-218.
- İsenberg, H. (1971), *Überlegungen zur Text-theorie: Literaturwissenschaft und Linguistik I* (yay.: J. Ihwe), Frankfurt/M, Athenäum Verlag, s.155-172.
- Joubert, Jean-Louis (1993), *Şiir Nedir? (La poésie başlıklı aslından)*, çeviren: Ece Korkut, Ankara, Öteki Yayınları.
- Kainz, F. (1941), *Psychologie der Sprache*, I, Stuttgart.
- Kaplan, Mehmed (1965), *Şiir Tahlilleri II: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul.
- (2000), *Şiir Tahlilleri I, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Knobloch, J. (yay.) (1961), *Sprachwissenschaftliches Wörterbuch*, 9 fasikül, Heidelberg, Carl Winter.
- Külebi, Cahit (1973), *Türk Mavisi*, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- Montaigne (1947), *Denemeler*, çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Mill Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, Ahmet (1990), *Karanfil ve Pranga, Ahmet Ârif'in Şiiri Üzerine Eleştirel Bir Çalışma*, İstanbul, Metis.

- Öktem, Altay (1995), Çamur Şiir, İstanbul, Cem Yayınları.
- Önertoy, Olcay (2002), Nâzım Hikmet ve Şiiri Üzerine Birkaç Söz: Çağdaş Türk Dili Nâzım Hikmet Özel Sayısı, s.199-203.
- Özünlü, Ünsal (1982), Şiir dilinde sapmalar: Türk Dili (dergisi) No: 364, s.77-85.
- (1997), Edebiyatta Dil Kullanımları, Ankara, Doruk Yayınları.
- Pospelov, G.N. (1985), Edebiyat Bilimi, 2 cit, çeviren: Yılmaz Onay, Ankara, --.
- İ.S. Soysal, İlhami (2000), 20. Yüzyılda Türk Şiiri Antolojisi, genişletilmiş 7. basım, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- Stankiewicz, Edward (1980), Dilbilim ve Şiir Dilinin İncelenmesi, çeviren: Ahmet Kocaman, Türk Dili (dergisi) No: 348, s.545-555.
- Şerif Hulûsi (1967), Ahmet Haşim, Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- Şklovski (V.V. Chklovski olarak verilmiştir) (1971), Sanat Yordamı, çeviren: Tahsin Yücel, Türk Dili (dergisi) XXIII, s.473.
- Yavuz, Hilmi (1996), Yazın, Dil ve Sanat, İstanbul, Boyut Yayınları.
- (1981), Yaz Şiirleri, İstanbul, Cem Yayınları.
- Yüksel, Sedit (1980), Şeyh Galip, Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları.

ADLAR DİZİNİ

A

- Ahmet Haşim: 12, 57, 67-72, 88, 89, 232.
Akın, Gülten: 155, 229.
Akın, Sunay: 211, 212.
Akova, Akgün: 41.
Aksan, Doğan: 25, 29, 32, 35, 38, 43, 45, 46, 48, 50, 65, 148, 186, 229.
Akyüz, Kenan: 65, 69-71, 229.
Altıok, Metin: 169, 215.
Anday, M.C.: 18, 51, 97, 100, 227, 229.
Anne Frank: 199.
Apollinaire: 186.
Aragon: 225.
Ârif, Ahmed: 134, 137, 231.
Aristoteles: 43, 45, 50, 71, 229.
Âşık Veysel: 27.
Atabaş, Hüseyin: 175, 229.
Ataç, Nurullah: 64.
Ay, Lütfi: 231.
Aysan, Behçet: 41, 187, 190, 230.

B

- Batur, Enis: 52.
Baudelaire: 71.
Behramoğlu, Ataol: 150, 167, 169, 171, 192, 198, 205, 230.
Berberoğlu, Arif: 208, 230.
Berk, İlhan: 32, 43, 51, 100, 101, 103, 226, 227.
Beyatlı, Yahya Kemal: 12, 28, 36, 37, 52, 57, 58, 60-65, 162, 199, 215, 225, 229, 230.
Binyazar, Adnan: 18, 230.
Breton: 225.
Budak, Abdülkadir: 122, 127, 230.
Bulut, Abdülkadir: 44.

C,Ç

Canberk, Eray: 167.

Cansever, Edip: 44, 108, 226.

Cemal Süreya: 18, 28, 29, 33, 37, 38, 40, 42, 46, 51, 52, 141, 148, 149, 217, 226, 230.

Cömert, Bedrettin: 230.

Çamlıbel, Faruk Nafiz: 225, 226.

Çapan, Cevat: 153.

Çelik, Müslim: 191.

D

Dağlarca, Fazıl Hüsnü: 46, 51, 89-95, 139, 226, 227, 230.

Dante: 28.

Degas: 34.

Della Volpe, G.: 45, 230.

Dıranas, Ahmet Muhip: 49.

Dikmen, Fatma: 197.

Doğan, Mehmet H.: 230.

Durbaş, Refik: 40.

E

Ece Ayhan: 32, 150-152, 226.

Eliot, T.S.: 28, 230.

Eloğlu, Metin: 131-133.

Eluard: 225.

Empedokles: 71.

Erbaş, Şükrü: 197, 198, 200, 201, 230.

Ergülen, Haydar: 41.

Erhan, Ahmet: 203.

Ersöz, Cezmi: 44, 205.

Erzurumlu Emrah: 42, 157.

Es, Hikmet Feridun: 61, 230.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi: 28, 37, 46, 84, 85, 87, 102, 230.

Eyüboğlu, Sabahattin: 19, 231.

F

Frawley, W.: 19, 230.

Fuzûlî: 49, 148.

G

Gezmiş, Deniz: 197.

Grilliquez: 78.

Gülercan, Erol: 150.

H

Haedens, Kleber: 18, 231.

Hengirmen, Mehmet: 131, 203, 212, 231.

I, İ

Ihve, J.: 231.

Isenberg, H.: 231.

İlhan, Attilâ: 28, 31, 32, 39, 42, 44, 49, 114-117, 119, 120, 231.

İnal, Tuğrul: 71, 231.

J

Jakobson, R.: 17.

Jaubert, Jean Louis: 18, 231.

K

Kainz, F.: 45, 231.

Kanık, Orhan Veli: 13, 27, 29, 226.

Kansu, Ceyhun Atuf: 112.

Kantarcıoğlu, Sevim: 230.

Kaplan, Mehmed: 65, 231.

Karacaoğlu: 42, 48, 51, 112, 157.

Karakoç, Sezai: 41, 226.

Kısakürek, Necip Fazıl: 225.

Knobloch, J.: 32, 231.

Kocaman, Ahmet: 232.

Korkut, Ece: 231.

Köroğlu: 157.

Kul Mehmet: 31.

Küçük İskender: 33, 212, 219, 221, 222, 226.

Külebi, Cahit: 49, 110, 112, 113, 231.

L

Lord Byron: 60.

M

Mallarmé: 34, 71.

Mayakovski: 78.

Memet Fuat: 78.

Mert, Özkan: 180.

Miraç, Yaşar: 194.

Montaigne: 19, 231.

Mustafa Kemal: 97, 99.

N

Nâilî: 31.

Nâzım Hikmet: 44, 49, 73, 75-80, 82, 139, 157, 190, 212, 232.

Necatigil, Behçet: 46, 51, 106, 108, 109, 168.

O, Ö

Odabaşı, Yılmaz: 41.

Oktay Rifat: 226.

Oktay, Ahmet: 231.

Onay, Yılmaz: 232.

Orhan Veli (bkz. Kanık, Orhan Veli)

Öktem, Altay: 214, 226, 232.

Önertoy, Olcay: 232.

Özel, İsmet: 52.

Öztekin, M.: 18, 230.

Özünlü, Ünsal: 48, 50, 79, 113, 232.

P

Perrine: 32.

Pir Sultan Abdal: 27, 112.

Pospelov, G.N.: 25, 232.
Potebnya: 32.

R

Régnier: 69, 71.
Rimbaud: 71.

S, Ş

Saraç, Tahsin: 44.
Saussure: 34, 51.
Soysal, İlhami: 80, 135, 194, 232.
Stankiewicz, Edward: 17, 232.
Şerif Hulûsi: 69, 232.
Şeyh Galip: 159-162, 232.
Şkolovski (V.V. Chklovski): 232.

T

Tarancı, Cahit Sıtkı: 29.
Telli, Ozan: 40, 51.
Tunalı, İsmail: 229.

U

Uyar, Turgut: 51, 226.

V, W

Verlaine: 71.
Winter, Carl: 231.

Y

Yaşın, Mehmet: 52.
Yavuz, Hilmi: 44, 52, 159, 160, 162, 163, 166, 226, 232.
Yunus Emre: 27, 30, 50, 112, 161.
Yurttaş, Hüseyin: 184.
Yüce, Ali: 138, 139.
Yücel, Can: 44, 46, 122-125, 127-130.
Yücel, Hasan Âli: 124.

Yücel, Tahsin: 232.

Yüksel, Sedit: 160, 232.

Z

Zeki Müren: 197, 199.

Doğan Aksan, 1929'da İzmir'de doğdu. Ankara Atatürk Lisesini (1948), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1952). Aynı bölümde asistanlığa atandı. Dilbilim alanında çalışmaya başladı. A. von Humboldt bursunu kazanarak Bonn Üniversitesi Dilbilim Enstitüsü'nde bilimsel çalışmalara katıldı. Daha sonra Frankfurt Üniversitesi Doğu Dilleri Kürsüsünde Türk Dilbilimi dersleri verdi. 1972'de DTCF'de profesörlüğe yükseldi. 1996'da emekli oldu.

Başlıca yapıtları: **Anlambilimi ve Türk Anlambilimi** (1971), **Tartışılan Sözcükler** (1976), **Her Yönüyle Dil** (3 cilt, 1977-1982), **Türkçenin Gücü** (1987, genişletilmiş 6. basım, 1999), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili** (1993), **Türkçenin Sözyarlığı** (1996), **Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi** (1998), **Halk Şiirimizin Gücü** (1999), **En Eski Türkçenin İzlerinde** (2000), **Türkiye Türkçesinin Dünyü, Bugünü, Yarını** (2000), **Cumhuriyetin Çocukluk, Gençlik Yılları ve Bugün** (2001), **Anadilimizin Söz Denzinde** (2002), **Dil, Şu Büyülü Düzen** (2003), **Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri** (2003) kitaplarıdır. Bunların dışında, dilbilim ve Türkçeye ilgili 70'i aşkın araştırması vardır. Türk Dil Kurumu'nda Dilbilim ve Dilbilgisi Kolu Başkanlığı sırasında Türkiye Türkçesiyle ilgili birçok çalışmayı yönetmiştir. Türkiye Bilimler Akademisi'nin 1998 Yılı Hizmet Ödülü'nü de almıştır.



Bugüne kadar şairler, yazarlar, düşünürler, yazınbilimcileri şiirin tanımını denemişler ancak onu bütünüyle anlatabilen bir tanıma ulaşamamışlardır. Montaigne, XVI. yüzyılda, “Şiirin orta hallisi için kurallar, ustalıklar bir ölçü olabilir; ama iyisi, yükseği, harikuladesi aklın kurallarını aşar. ... Büyük şiir, muhakememizi tatmin etmez, allak bullak eder” demiştir.

Bu kitapta, “iyi şiir”lerden alınan örneklerin çözümlemeleriyle amaçlanan, şiirlerin ilk bakışta farkına varılmayan duygu-düşünce-coşku öğelerini oluşturan ve anlam olayı sayılan söz sanatlarını, dil kullanımındaki ustalıkları aydınlatmaya yöneliktir.

Kitabın yazarı, dilbilimci Profesör **DOĞAN AKSAN**, **Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle ŞİİR ÇÖZÜMLEMELERİ** adlı kitabıyla, şiir inceleme ve çözümlemeleri alanında çalışanlara, şairlere, şiirden hoşlananlara ve filoloji öğrencilerine yeni bir bakış açısı, yeni bir soluk getirebilmeyi ummaktadır.



ISBN 975-22-0065-6
2004.06.Y.0105.2414