

ŒİR VE SENTAKS

Prof. ARTHUR SEWELL

İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Kürsü Profesörü

Çeviren : Dr. AHMET E. UYSAL

Son otuz sene içinde İngiltere'de Œir teorisi hakkında yazılan en mühim eser Dr. I. A. Richards'ın *Principles of Literary Criticism* (Kegan Paul, 1923) adlı eseri olmuştur. Ben bu makalede, hususî bir cepheden, Dr. Richards'inkinden tamamen farklı bir Œir anlayışı ortaya atıyor, ve mezkûr eserde edebî tenkit hakkında ileri sürülen fikirlerin çoğunun yanlış olduğunu iddia ediyorum.

Dr. Richards'a göre tenkit, Œirin okuyucu üzerinde yaptığı psikolojik (ve ahlâki) tesirleri incelemelidir; halbuki kanaatince Œir, diğerk herhangi bir sanatta olduğu gibi, bize verdiği zevkin derecesi ile ölçülmeli, ve bu zevk, Œir bizde iyi veya kötü ne gibi bir tesir yaparsa yapsın, kendi başına mütalâa edilmelidir.

Dr. Richards'a göre Œir birbirini takip eden bir takım (yazılı veya sözlü) tesirli kelimelerdir. Bunlar bizde bir seri tesirler meydana getirirler; bu tesirler ya gözle veya kulakla alınan cinsten, yahut da sözle ifade, idrak ve gayret icabettiren aktif cinstendir. Binaenaleyh, Œirin, tavrı harekâtta veya haleti ruhiyede tezahürlerini gösteren arzu ve nefret karışımı üzerindeki tesiriyle ölçülmesi gerekir. Ona göre Œirin gayesi bizi "hayatta daha hazır" bir hale getirmektir. O halde tenkidin vereceği esas hükümler bakımından bütün san'atlar birdir; çünkü hepsi için de aynı soruyu soruyoruz: Bizi daha tam ve hayata daha hazır bir hale getiriyorlar mı?

Sanatkâr yazı yazarken tabî bu prensipleri nazarı itibare almaz. O, kelime olsun, renk, ses veya Œekil olsun, elindeki vasatla ve bu vasatın kendisine bahşettiği imkânlarla ilgilenir; bunları kendisine ve bize zevk verecek Œekilde tertipler. Fakat; Richards eserin basılıp dünyaya yayılması ile tersine doğru bir hareketin başladığını, hattâ bir çözüme olduğunu iddia etmektedir. O, kelime, ses, renk ve Œekil gibi tesir yapıcı unsurlarla başladığımızı ve bunlar sayesinde bir zihniyet, bir Œahsiyet olgunlaşması, ve hayata hazırlık gibi Œeyler temin ettiğimizi söylüyor. Tesirli unsurlar dediğimiz Œeyler ruhî sebep ve netice zincirleri arasında unutuluyor; onlar sigarayı yaktıktan sonra atılan bir kibrit gibi kayboluyor. Sanki Œarabın iyiliğini tesiri ile yahut da hasıl ettiği neş'e ile ölçmek icabediyormuş gibi.

II.

Fikrimce şiir, şair ve okuyucu için aynı şeydir; yani *kelime ile yapılan bir faaliyettir*. Bu faaliyet *kelimelerin* faaliyetinden farklıdır. Dış âlemde az çok bir şey gösterdikçe (sandalye, masa, üçgen v.s.) yahut hisle yüklü oldukça (aşk, yıldız, deniz v.s.) yahut da bir sihir unsuru taşıdıkça, belki bütün kelimelerin kendi başlarına belirli bir faaliyeti vardır. Bunun için kelimeleri teker teker, tesir ve karşı tesir bakımından bir tahlile tabi tutmak mümkündür. Fakat nasıl tek bir şahıs topluluk değilse, tek başına bir kelime de dil değildir. Kelimeler ancak belirli münasebetler ve mecburiyetler içinde mâna kazanır; yüklemeler ancak o zaman bir maksada hizmet eder. Bu münasebet ve mecburiyetlerin en mücerred ve düzenleyicisi gramer ve sentaktır. Gramer ve sentaksın hakikatte göründükleri kadar mücerred ve düzenleyici olmadıklarını, ve en mühim rollerini şiir dediğimiz kelime faaliyetinde oynadıklarını izah etmeğe çalışacağım.

III.

İnsanoğlunun konuşma sanatını nasıl geliştirdiğini bilmiyorum; ve dilin menşe'i hakkındaki çeşitli nazariyeler konumuzu ilgilendirmez. Fakat C. K. Ogden'nin ortaya attığı Basic English'te ve Mantıkçı Pozitivizmin daha ileri giden görüşlerinde olduğu gibi, dili sadece insanın pratik sahada işine yarayan bir alet olarak kabul etmeğe yeltenen modern görüşler, insan kafasının bu en harikulade başarısına, yani dili yaratışına, lâıyk olduğu değeri vermemektedir. Pek zannetmiyorum ama dil belki bir alet olarak ortaya çıkmış olabilir. Eğer sadece bir alet olarak ortadan kalacak olursa insan ruhunun nihaî çöküntüsünün bir işareti olacaktır. Çünkü, nasıl meydana gelmişse gelsin, dil öyle bir gelişme safhası geçirmiştir ki, pratik gayeler için bile doğmuş olsa, şimdi şiirde insan ruhunun en yüksek ideallerini gerçekleştirmektedir. Dili geliştirmekle insan, mânevi âleme yaklaşmanın, onun zevkini tatmanın ve oradaki vazifesini öğrenmenin yollarından birini ve belki de en mühimmini bulmuştur.

Dilin keşfi, en az hidrojen bombasının yapılması kadar mühim ve muazzam bir başarıdır. Çünkü şekil ve mâna ilade eden sesleri, muayyen gerilimleri ve mâna armonileri olan dilin keşfi, fizik laboratuvarında nadiren rastlanan bir tahlil kabiliyetine ve hayal kuvvetine lüzum göstermiş olmalıdır. İnsan, bu keşifleri yapabilmek, komşusu ile daha açık, ikna edici ve tesirli bir şekilde konuşabilmesini sağlayan ilk ifade vasıtasını bulabilmek için, asırlar boyunca hem şairlik ve hem de fencilik kabiliyetlerini asırlarca kullanmıştır. Bu uzun gelişmeyi tesbit etmek ve anmak şiirin vazifesidir; çünkü şiir kelimelerle yapılan bir faaliyet olduğundan, hâlâ teşekkül halinde bulunan bir dildir. Dilin teşekkül halinde bulunuşu kâinat anlayışımızın mükemmelleştirilmesi, derinleştirilmesi ve zenginleştirilmesi demektir. Şiir, Middleton Murry'nin dediği gibi "insan kafasının, mânevi âlemi keşfet-

mek ve dünyanın ölçülemeyen taraflarının hudutlarını tesbit etmek için bulduğu bir ölçüdür."

IV.

Gramer ve sentaks, dil tarihinde hiçbir zaman insan tabiatının şuurlu ve plânlı bir faaliyeti olarak tezahür etmez. Onuncu asır başında İngilizler "Haydi, tasrifleri kaldırıp yerlerine adet ve kelime nizamı kullanalım" dememişlerdir. Fransızlar da istikbal zamanını, mastar ve "habere" fiilini birleştirerek teşkil edebileceklerini tahmin etmemişlerdir. Gramer ve sentaksın gelişmesi dilin teşekkül tarihi içinde mütaleâ edilmelidir, ve onların şekil verici ve düzenleyici rolü tamamen organik bir faaliyettir. Gramer ve sentaksın menşe'i ve faaliyet sahası, derli toplu bir mâna için çalışan insan kalbi, adelesi ve aklı, yani insan ruhudur. İsim *canlanarak* fiil haline gelmiştir; sıfat isme yapışmıştır; edat da ona istikamet vermiştir. İsim unsuru (henüz kelime diyebileceğimiz bir şekilde ayrılmış değilse de) kendisine bir şekil ve yer bulmuştur; çünkü o şekil ve o yerde rolünü en iyi bir şekilde oynayabilmektedir. Fiil unsuru faaliyeti için en uygun şekil ve yeri bulmuştur; sıfat unsuru da isme yaklaşmakla, yani ona vasıflar eklemekle en iyi şekil ve yerini bulmuştur.

Charles Williams, Gerard Manley Hopkins'in şiir yazma tekniğini şöyle anlatır :

"Kendini ifade etmek isteyen muhayyile sanki isimle fiili bir hamlede bulmuş, onları aynı anda söylemeğe başlamış, ve ancak akıl bu esas birliği farklı fakat ilgili kelimelere irca ettiği için parçalamış."

İşte dil meydana gelirken de kelime çeşitleri bu şekilde ayrılmıştır; şimdi de aynı şekilde şiirde, gramer kitaplarında izah edilen sentaks kaidelerinin birer kaide olmaktan çıkarak yaratıcı muhayyilenin mahsulü olduğunu görüyoruz.

V.

Evvelâ *Aeneis'den* Virgilius'un ismi nasıl kullandığını görelim. Kısa da olsa aşağıdaki misalde ismin nominatif halde ne kadar tesirli olarak kullanıldığını kolayca görebiliriz.

*"iacet ingens litore truncus,
avulsu[m]qu umeris caput et sine nomine corpus."* (II, 57)

Sesle okurken *truncus*, *caput*, *corpus* kelimelerindeki ağırlık ve yere serilme hissi duyuluyor, ve ritim, gövde, baş ve vücuda bir ağırlık ve cesamet veriyor. Âdeta kelimelerin sesleri, gözü onlara takılsın ve dış âlemdeki mevcudiyetlerini bilsin diye, üç kere bu iğrenç şeylere doğru götürüyor, "ingens" kelimesini oraya koymakla kelimenin sıfat hassaları meydana çıkıyor, ve kelime sanki İngilizcede "the body lies huge upon the beach" diyormuş

gibi hem sıfat ve hem de zarf vazifesini görüyor. "Ingens" kelimesini oraya koymakla yalnız "irilik" (hugeness) *his* veya idrak edilmiyor; "ingens" kelimesi "iacet", "truncus" ve "litore" kelimeleriyle sentaks bakımından ve bölünmez bir şekilde karışmıştır. Hiç şüphe yok ki, dil yeni kurulurken sıfat mefhumu müphem olarak böyle anlaşılmıştı.

Virgilius'tan alacağım ikinci misalde, ilk kelime fiilin ve sön kelime ise ablative halinin vazifesini tebarüz ettiriyor.

*"pendent opera interrupta minaeque
murorum ingentes aequataque machina caelo." (IV. 88)*

"pendent" ve "caelo" kelimelerinin yukarıda görülen yerlerde kullanılışı gökyüzünden muazzam bir "sarkma" belirtmektedir. Fiil, ilk vazifesinde de olduğu gibi, yalnız gözle görünen değil, fakat aynı zamanda adalelerle, muvazene duygusu ile, vücudun duruşu, ve gerilişi ile hissedilen bir hâdiseyi anlatır. Bu cümlede dil, ismi az çok umumileşmiş bir durumda bırakıyor; tecrübenin özelliği fiilde şekil alıyor ve bu suretle ortaya çıkan orijinal faaliyet fiile ait (verbal) bir faaliyettir, "caelo" yalnız "aequata" kelimesi ile değil, fakat aynı zamanda "pendent" kelimesine de bir gerilim ve yer kazandırıyor.

Virgilius vezin sayesinde ince ve kibar sentaks örnekleri verebiliyor. Bazan sentaksın oynadığı rolü bizzat görür gibi oluyoruz; sanki şair sentaks bünyesini vuzuhun son haddine çıkarmağa gayret ediyor ve şiirin vereceği zevkle beraber, mânâsının anlaşılmasını da heyecanlı bir fikir faaliyeti haline getiriyor. Göreceğimiz gibi, Milton'da da böyle aktif bir sentaks unsuru vardır. Nasıl bir matematik teoreminin, veya iyi bir halının geometrik deseninin vereceği heyecan yalnız aklî değilse, tabîî burada da duyulan heyecan münhasıran aklî değildir. Akıl da sevinçten zıplayabilir.

Aeneis'in üslûbunda işte bu sentaks inceliği vardır :

*"ne vetus indigenas nomen mutare Latinos
neu Troas fieri iubeas Tenerosque vocari
aut vocem mutare viros aut vertere vestem." (III. 283)*

Diğer taraftan Virgilius muazzam bir temaya sentaks bakımından bir emniyet verebiliyor :

*"principio caelum ac terram camposque liquentis
lucentemque globum lunae Titaniaque astra
Spiritus intus alit, totamque infusa per artis
mens agitât molem et magno se corpore miscet" (VI. 724)*

Bu parçada kelime-düzeni ve kelime uyuşmasının zengin sentaks örneklerine rastlıyoruz :

*"totamque infusa per artus
mens agitât molem."*

"infusa" ile kullanılınca "totam" doğrudan doğruya değilse de bir zarf vazifesi görüyor. Ses-benzeşmesi (alliteration) aynı şeyi takviye ediyor. Hakikaten Virgilius'ta ses-benzeşmesinin sadece bir süsleme vasıtası olarak değil, fakat sentaksın şekil verici vazifesini takviye eder mahiyette epeyce kullanıldığını görüyoruz. Ses-benzeşmesi, muhtelif hallerdeki kelimelerin birbirlerine yaptığı tesirlerden, ismin fiile doğru hareketinden, sıfata doğru çekilişinden ve dilin bir sentaks kalıbına girmesinden duyduğumuz zevki arttırır.

VI.

Sentaksın kasten özel tesirler ve mâna nuansları hasıl etmek maksadıyla kullanılışının diğer bir örneğini de Miltonun şiirlerinde buluyoruz. Milton da vezni Virgilius kadar cümle ve paragrafa şekil vermek için kullanıyor ve gayet manalı bir şekilde gramer ve sentaks münasebetlerini ortadan kaldırıyor. Sentaks çokcası çarpık ve sun'i görünebilir, fakat her nasıl oluyorsa, Milton her yaptığı ile bir şey ifade etmek ister. Gerçekten bu sentaks çarpıklığı ve sun'iliği *Paradise Lost'un* ekseriya muazzam ve insanüstü mekân ve hâdiselerden bahsettiğini aksettirir.

*"Him the Almighty Power
Hurled headlong flaming from the aetherial sky,
With hideous ruin and combustion, down
To bottomless perdition, there to dwell
In adamantine chains and penal fire,
Who durst defy th' Omnipotent to arms." (I. 44)*

"Hurled headlong flaming from the aetherial sky" mısraında fiildeki aktif unsur, onun şiddeti ve "headlong" sıfat-zarfındaki yer-çekimi enerjisi, hem ses-benzeşmesi ("headlong" kelimesindeki "h" nefesli bir sestem ziyade patlayıcı bir sestem) ve hem de ilk mısraada veznin iambik ölçüden spondee'ye çevrilmesi ile artmıştır. Duraktan sonra "from the aetherial sky" kelimeleri ile mısraada, "from" edadına tam bir istikamet ve "sky" ismine de muayyen bir uzaklık ve derinlik veren bir düşme oluyor. Bundan sonraki mısraada durağın sondan bir evvelki heyece bırakılması ile "down" edatına aynı şekilde bir doğrultu verilmiş oluyor. Burada bize "Who durst defy th' Omnipotent to arms" mısraını, çok yukarılara konulan "Him" zamiri ile bağlamak imkânını veren dil hususiyetini de görüyoruz.

Yahut da şu parçaya bir bakalım :

*"Darkness profound
Cover'd th'abyss; but on the wat'ry calm
His brooding wings the Spirit of God outspread,
And vital virtue infused-, and vital warmth,
Throughout the fluid mass, but down ward purg'd
The black, tartareous, cold, infernal dregs
Adverse to life." (VII. 234)*

Burada, muhakkak ki, muhteşem bir şekil ve dil özelliği, ve eski kozmik hâdiselerin mükemmel bir *mimesis'ini* buluyoruz. Sonra bir hayal ve mâna birliği var; ve her şey güzel bir vezinle ifade edilmiş. Fakat yine sentaks (ki burada hemen tamamen kelimelerin tesirli bir şekilde dizilişi demektir) şiirdeki ehemmiyetini gösteriyor. Faille mefulün yer değiştirmesi "brooding wings" in "wat'ry calm" üzerindeki tesirini kuvvetlendirmiş gibi görünüyor ve ilâhi vazifeye, yani Ruhulkudüsün kanatlarını açışına bir yumuşaklık ve tabîlik veriyor.

"His brooding wings the Spirit of God outspread."

Mısraın "outspread" kelimesi ile sona ermesi bir işin tamamlanmasından ve ilâhi bir vazifenin yapılması ile hasıl olan kutsiyeti hissettiriyor; mazi, perfekt ve hal zamanlarını, yalnız kavram olarak değil, fakat aynı zamanda seziş yoluyla öğreniyoruz.

VII.

Dame Edith Sitwell, şiir tenkidine "doku" (texture) mefhumunun tahlilini vermekle yeni bir şey kazandırmıştır. Bu tahlile göre "doku" esas itibariyle, ses kıymetleri ve ritmik münasebetler olarak kabul edilmektedir. Fikrimce, ses kıymeti, ritim ve vezinden başka, "doku"ya tesir eden daha bir çok unsurlar vardır. Şiir okurken, hem ses ahenginden ve tirmin-den zevk alırız, ve hem de şiirin mânasını anlamaya çalışırız. Miss Sitwell'in dediği gibi, şiir bir bakıma sestem yapılmış bir "kürk", "ipek" yahut da ince ve narin bir "ağa" benzetilebilir. Fakat şiirin asıl kuvveti kelimelerdedir, ve bazı kelimeler kolay, bazıları acayip, bazıları his yüklü ve bazıları da neş'eli ve güldürücüdür. Şiir mâna adımları ile ilerler. Güç yahut garip bir kelime bizi duraklatır; yani şiirin hareketini yavaşlatır, İtme ve telâffuz gibi şiir okurken yaptığımız faaliyetler daha şuurlu ve daha büyük bir gayret sarfiyle yapılmış gibi görünür ve belki bu sebepten dolayı da daha büyük bir ehemmiyet kazanır. Bazı şiirler insana dansettirir; fakat büyük şiirlerde bu özellik yoktur.

Sentaks rolünü "doku" da oynar. Sentaks karışık ve girift olduğu zaman paragrafın dokusu daha sağlam ve kısımları daha göze batır bir şekilde ve daha sağlam olarak birbirine bağlıdır (Rilke, Virgilius ve Milton'da olduğu gibi). Sentaks elâstikî ve gevşek olduğu zaman (Milton'u taklit eden bir çok şairler hariç, 18 inci asır şairlerinin çoğunda olduğu gibi) doku da daha gevşek örülmüştür. Shakespeare ve Petrarch'ın sonnetleri arasındaki doku farkı, kısmen kafiye formülüne ve sağladığı imkânlarla uygun olarak teşkil olunan sentaks bünyesinin giriftlik derecesine bağlıdır. Shakespeare'de sonnet dokusu gevşektir, ve şekil bakımından üç rubaide tekrarlama vardır, çünkü üç rubainin kafiye formülü sentaksın nisbî sadeliğini tâyin ve tahdit eder. Diğer taraftan Petrarch'ın sonnetlerindeki doku daha enli, fakat daha sıktır ve insan Petrarch'ın bir sonnetini okurken, aklın da kulaklar ve dudaklar gibi, bir ritmi ve fikirlerin de sesler gibi

kalitesi olduğunu gayet iyi hisseder. Modern İngiliz şiiri sentaks bakımından dağınıktır, ve bunun için de iyi işlenmiş bir bünyeden mahrumdur. Zannederseniz genç şairlerimizden bazıları bunun farkına vardılar ve son zamanlarda daha sade bir ifade tarzına doğru gidildiği görülmektedir. Sadelikte ve bazan sadelikte birlikte bulunan bir nükte ve doku incelğinde hususî bir güzellik vardır. Fakat bunu fazla büyütmemeliyiz. Hakikatte bazı şairler, görüşlerine ve hususiyetlerine göre, sentaksla daha çok oynarlar. Mamafih, sentaksa dikkat etmekle şair çok kere bir akıcılık temin eder; bu keyfiyet sentaks oyununun vereceği hususî zevki sağlamasa bile, hiç olmazsa şiiri dejenere bir nutuk haline getiren kelime disiplinsizliğine (bazı mecazların güzel olmasına rağmen) meydan vermez. G. Day Lewis'ten aldığımız şu şiir ve benzerleri *üslupsuzdur*, çünkü onlarda herkesin kullandığı ananevi sentaks kaideleri kullanılmıyor :

*"Now, in the face of destruction,
In the face of the woman knifed out of recognition
By prying glass, the fighter spinning like vertigo
On the axis of the trapped pilot and crowds applauding,
Famine that bores like a death-watch deep below,
Notice of agony splashed on headline and hoarding,
In the face of the infant burned
To death, and the shattered ship's low in a trough
—Oars weekly waving like a beetle-overtuned—
Now, as never before, when man seems born to hurt
And a whole wincing earth not wide enough
For his ill will, now is the time we assert
To their face that men are lové"*

(The Assertion: Word Over All)

Bu bir sokak hatibinin nutku kadar gevşek bir şiirdir. İkna ediyor, fakat heyecan vermiyor. Şiirde yalnız bir dış nizam var ve bu da pek bayağı. Şiirdeki *Now* kelimeleri (*şimdi ne olduğunu* iştirmeden bunlar bizi duraklatıyor) teşbihten evvelki *like* kelimesinin veya "in the face of" tâbirinin tekrarında olduğu gibi, bir nutuk tesiri yapıyor. Bir dereceye kadar bir sentaks emniyeti ile sağlanan böyle bir iç nizam burada mevcut değildir.

Sentakı her zaman aynı şekilde kullanmayan T. S. Eliot, meselâ fiil zamanlarını kullanırken son derece mahir ve tesirli olabilir. *The Waste Land*'in ilk mısralarında *geniş zamanın* acı hakikatlerinden *geçmiş zamanın* özleyişlerine ve hasretine dönülüyor. Bütün bu kısmı buraya alıyorum:

*"April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering*

*Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers."*

"April is the cruellest month" mısraından "Winter kept us warm" mısraına geçiş, ve mısralar sonundaki "breeding", "mixing", "stirring" gibi ismi failer bilhassa tesirli oluyor.

Eliot *The Waste Land*'in ikinci kısmına, hem kendisini ve hem de bizi eğlendirmek için olacak, Shakespeare'in *Anthony and Cleopatra*'sındaki Cleopatra tasvirinin gülünç bir taklidi ile başlar. Burada kullandığı sentaks Eliot'un ne kadar mahir bir şair olduğunu gösteriyor.

*"The barge she sat in, like a burnished throne,
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines
From, which a golden Cupidon peeped out
(Another hid his eyes behind his wing)
Doubled the flames of seven-branched candelabra
Reflecting light upon the table as
The glitter of her jewels rose to meet it,
From satin cases poured in rich profusion! ."*

Burada sentaks güzel bir şekilde ilerliyor ve âdeta ritimle saklambaç oynuyor.

VIII.

1930 senelerinde İngiliz şiirine en büyük tesiri yapmış olan Gerard Manley Hopkins kasten cümle kuruluşunda ifrat derecede tahrifler ve kısaltmalar yapıyordu. Bunlar çokcası mânânın anlaşılmasına sebebiyet veriyor ise de, doğru veya yanlış, bir nazariyeye istinad etmekteydiler. Hopkins, gramer ve sentaksın "lüzumsuz" yardımcı kelimelerinin (yani kelimeler arasında bir gerilim ve gevşeme meydana getiren kelimelerle, şiir yüklemi taşıyan kelimeler) derin bir duygu ifade edebilecek şekilde dizilmiş olan kelimelerin tesirlerini zayıflattığı kanaatindeydi. Hopkins bu hususta şöyle diyordu: "Nasıl müzikte en çok melodiye, ve resimde de desene bakıyorsam, şiirde de, ilk gayem, "inscape" demeğe alıştığım bir iç perspektif ve dokudur." Hopkins "inscape" in kendini kuvvetle belli ettiğini ve şairin iç duygu ve tecrübelerinin emsalsiz bir *mimesis*'i olduğunu iddia ediyordu. O halde, Hopkins bu derunî perspektif ve dokuyu elde etmek için acaba ne yapıyordu, diye sorulabilir. O, *which, and, although* v.s. gibi, doğrudan doğruya şairin derin duygularından çıkmayan ve bu duygularla ilgisi olmayan kelimeleri atmağa çalışmıştır. Bunlar onun için şiir ormanındaki kuru çalılardır.

"inscape" dediği şeyin hakikatte ne kadarının yalnız ananevi İngilizcede kullanıldığını Hopkins'in bildiğini zannetmiyorum. Bütün san'at kollarında olduğu gibi şiirde de duyguların paylaşılabilmesi için bir gele-

neğe ihtiyaç vardır; gerek sentaks bakımından olsun, gerek kelime bakımından olsun, gelenekten âni ve şiddetli inhiraflar yapmak, bir heykeltraşın mermer yerine beton ve bir ressamın yağlı boya yerine suluboya kullandığı zaman meydana gelen mahzurlar doğurur. Nasıl ağacın elyafı varsa, dilin de bir kuruluşu vardır. Bir oymacı ağaçta neye bakarsa, bir şair de dilde aynı şeye bakar. Hopkins'in "inscape" yani bir iç doku ve perspektif ararken meydana getirdiği tesir çokcası cazip oluyor, fakat sun'i bir nutuk tesirinden ileri gidemiyor.

İngilizcenin elâstikî sentaksı şair için bazı özel tehlikeler arzeder. Dilin bu özelliği şairi öyle bir dikkatsizliğe ve ihmalciliğe uğratır ki, şiir üslûbu gevşer, kuvvetini kaybeder. Bunlara Romantik şiirde çok rastlanır; zaten Swinburne'nün kusurlarından biri de budur. Hopkins böyle bir şeyden korktuğu için bu yeni üslûbu bulmuştur; ve yine aynı sebepten bu üslûp birçok modern şairler tarafından taklit edilmiştir. Hopkins belki birçok Romantik ve post-Romantik devir şiirlerinde gördüğü sentaks gevşekliğini bahane ediyordu; o bu şiirlerde çokcası bir iç doku ve perspektif görememekte haklıydı. Yanıldığı nokta hastalığın teşhisi değil, ilâcı idi. Şiiri kuvvetlendirmenin çaresi, ona bir iç emniyet kazandırmanın yolu, sentaksı bozmak veya hiçe saymak değil, fakat onu *kullanmaktı*.

IX.

Dramatik tesir bakımından sentaksın ehemmiyeti Shakespeare'in eserlerinde de görülmektedir. Shakespeare'in şairlik tarafının ve çeşitli karakter yaratma usullerinin gelişmesi, bir dereceye kadar sentaksı kullanış tarzına bağlıdır. Shakespeare'in gelişen taraflarından biri de, bazan romanslarında anlaşılması güç kısımlar şeklinde tezahür eden, ve gittikçe artan bir sentaks giriftliğidir. *Merchant of Venice* gibi san'at hayatının ilk devirlerinde yazdığı, karakterlerin biraz basit olduğu ve trajedilerindeki derin şüphe ve ruhî karışıklığın bulunmadığı, bir piyeste sentaks sade ve açıktır. Shakespeare'in dili, hayat görüşünün henüz tecrübe ile bedbinleşmediğini aksettiriyor. Hattâ Shylock gibi bir karakterin konuşmasında bile bir sentaks sadeliği göze çarpıyor :

*"Signor Antonio, many a time and oft,
In the Rialto, you have 'rated me
About my moneys and my usances ;
Still have I born it with a patient shrug ;
For sufferance is the badge of all our tribe. . ."*

Tabii aynı sadelik kadın karakterlerin konuşmalarında da görülüyor, çünkü kadın rollerine çocuklar çıkmaktaydı, ve çocukların ince seslerini daha kompleks bir sentaks bünyesine uydurmak mümkün değildi.

"The quality of mercy is not strained"

mısralarında kelimeler ve mâna sanki dili dansettiriyor.

Shylock'un konuşmasında sade cümlelerdeki düzgünlük ve emniyet, Shylock'un o andaki duygularını değil, fakat her zamanki duygularını ifade etmekte olduğunu gösteriyor. O konuşurken hiçbir şey vukubulmuyor ve konuşma da bunu ifade ediyor. Konuşma hal içinde bir faaliyet gösterdiği zaman sentaks da bunu belli ediyor. Meselâ Shakespeare'in büyük trajedilerinde şiir dramatik harekete yardım etmektedir. Trajik rol dinamiklidir; trajik kahramanın iç âlemi sarsılmıştır ve şüphelerle doludur; sözleri o anda ve her anda vukubulan psikolojik değişiklikleri ifade eder. Şüpheler, kararsızlık, bazan iradenin bazan muhakemenin vaziyete hâkim oluşu sentaksı sarsar. Muhakeme ve irade faaliyeti girift, çokcası muallâkta kalmış ve bazan parçalanmış bir sentaks olarak tezahür eder. *Macbeth'de* "If it were done when 'tis done, then 'twere well/It were done quickly" diye başlayan meşhur parçada da aynı şeyi buluyoruz. Bu parçada, hal içinde gittikçe müşahhas bir şekilde beliren karakter, şiir dokusu üzerinde öyle bir hâkimiyet icra ediyor ki, doku hiç kaybolmuyorsa da, alelade konuşma ritmine uyuyor, ve onu daha dokunaklı bir hale sokuyor. Fakat iş bununla bitmiyor. Ritim sentaks ta, ve sentaks da ritimlere tesir ediyor. Bu karşılıklı tesirler retorik gayesiyle değil, fakat karakterin halihazırda içinde bulunduğu şüphe ve ruhî kararsızlığın samimî olarak ifade edilmesi için yapıyor. Basit ve sade bir karakter için yazılmış bir şiirde hem doku ve hem de sentaks sade ve mahduttur. Muğlak ve güç anlaşılan bir karakterin sözlerinde ise her iki unsur hem daha karışıktır ve hem de daha elâstikidir.

Mamafih sentaks yalnız Shakespeare'in nazım ve karakter yaratma tekniğinin gelişmesi bakımından mühim değildir. Bir evvelki paragrafta söylediklerimden, sentaksın, Shakespeare'in karakter yaratma metotları hususunda da ehemmiyeti olduğunu çıkarmak mümkündür. Kısacası, bazı karakterler dıştan, bazı karakterler ise içten çizilir. Othello ve Iago'nun karakterleri bu iki türlü karakter çizimi arasındaki farkı gösteren en güzel misallerdir. Othello'da ilğimizi çeken, onun içinde olan bitenler, ruhundaki trajik çöküntü ve sonunda ümitlerin tamamen kaybolması ile hasil olan huzur gibi şeylerdir. Othello'nun dili en mühim tarafıdır; bu dil hayal ve hareket kabiliyetini en yakın dramatik durumdan alıyor ve hem sentaks ve hem de ritim bakımından içten kuruluş arz ediyor. Diğer taraftan Iago'da mühim olan hareket tarzıdır; onun nasıl hareket edeceği kestirilebilir, ve başka bir yerde de dediğim gibi, hedefine sanki miknatısla çekiliyormuş gibi gider. Konuşmaları temkinli ve ikna edicidir. Iago bir hatiptir ve konuşmaları da hitabet örnekleridir; onlarda sentaks ve ritim, karakterin iç âleminde olan şeylere şekil ve hareket vermez, fakat güzel söz söylemek gayesine hizmet eder. İşte şairane bir karakterle şairane olmayan bir karakter arasındaki fark budur.

X

O halde yukarıda yazdıklarımın şu netice çıkıyor: Biz şiir okurken ne sadece bir tesir altında kalıyoruz, ve ne de sadece bir tepki gösteriyoruz; biz de şair gibi bir kelime faaliyetine başlıyoruz. Kelimeleri birbiriyle öyle birleştiriyoruz ki, tecrübeler de birleşiyor ve böylece şiir dediğimiz ışık meydana geliyor. Kelimeler arasındaki bu münasebetlerin en mühimleri gramer ve sentaksla tesis olunanlardır.