

“BURSA’DAN YAYLIMATEŞ” ŞİİRİNDE LİRİK SEMBOLLER* LYRICAL SYMBOLS IN “BURSA’DAN YAYLIMATEŞ” POETRY

Şamil YEŞİLYURT

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı

yesilyurt@nevsehir.edu.tr

ORCID: 0000-0001-8750-5234

ÖZ

Geliş Tarihi:
18.10.2022

Kabul Tarihi:
22.11.2022

Yayın Tarihi:
30.12.2022

Anahtar Kelimeler

Attila İlhan
 lirik inceleme
 sembol
 Bursa'dan
 Yaylımateş
 Sisler Bulvarı

Keywords

Attila İlhan
 lyric analysis
 symbol
 Bursa'dan
 Yaylımateş
 Sisler Bulvarı

Sanat eserinin problem hâline getirdiği olgu, sanatçının ruhsal yönelimleriyle birleşerek metnin derin ve yüzeysel anlamını inşa eder. Kimi zaman dış dünyayı betimleyen şiirin öznesi kimi zaman da kendi içsel ve düşünsel yaklaşımını sembolik öğelerin ardına gizler. Her iki durum çoğunlukla çatışmaya dayalı bir yapı ortaya çıkarmakla birlikte durağanlığın olduğu betimsel yansımalar son derece zengindir. Sonuç her ne olursa olsun sanatçı, evreni ve içindeki varlıkları objektif bir gözle anlatıyor gibi görünürken lirik öznenin kâinata bakışını ve hayatı algılayışını göz önüne serer. Metnin kompozisyonu ise çoğu zaman sembolik öğeler, temel karşıtlıklardan genel yapıya giden örüntü ve imgesel tasavvurlar biçiminde sıralanır. İmgeyi “nesnel dünyanın öznel tasarımı...” diye tanımlayan Avner Ziss’in yaklaşımı tersten okunduğunda öznelliği ortaya çıkaran semboller, metnin lirik değerini de işaret edecektir. Göstergelerden hareket ederek anlama ulaşma gayreti gösteren bir metot, elbette mümkün olduğunca nesnel sonuçları hedefler. Fakat sanat metni, nesnellik iddiasını taşısa bile ortaya konan ürün bireysel bir düşünsellik ve heyecansallığın yansıması olacağı için lirik öğelerden bağımsız düşünülemez. *Sisler Bulvarı* (1954) kitabında yer alan “Bursa’dan Yaylımateş” şiirinde Attila İlhan, müşahhas varlıklardan hareketle mücerrede ve şiirin ilhamına gider. Bu yol esnasında lirik semboller tahkiyeli bir metnin yapısal öğelerine benzer bir kompozisyon içine yerleştirir. Hâl böyle olunca sanatçının sözcüklere yüklediği anlam ve onları kullanım biçimlerinin sorgulanması, şiirin gerek oluşum anının tespit edilmesi gerekse ilhamı harekete geçiren duygu hâlinin idrak edilmesi adına önem arz edecektir.

ABSTRACT

The phenomenon that the work of art turns into a problem, combined with the spiritual orientation of the artist, builds the deep and superficial meaning of the text. The subject of the poem, which sometimes describes the outside world, sometimes hides its inner and intellectual approach behind symbolic elements. Although both situations reveal a mostly paradoxical structure, descriptive reflections of stagnation are extremely rich. Whatever the result, the artist describes the universe and the beings in it from an objective point of view. However, it also reveals the lyrical subject's view of the universe and perception of life. The composition of the text, on the other hand, is often listed in the form of symbolic elements, patterns and imaginary conceptions that go from basic contrasts to the general structure. When the approach of Avner Ziss, who defines the image as "the subjective design of the objective world...", is read backwards, the symbols that reveal subjectivity will also indicate the lyrical value of the text. A method that strives to reach meaning by starting from the indicators, of course, aims at objective results as much as possible. However, even if the text of art carries the claim of objectivity, it cannot be considered independently of lyrical elements as the product will be the reflection of an individual intellectuality and emotionality. In the poem “Bursa’dan Yaylımateş” in the book *Sisler Bulvarı*, Attila İlhan goes to the moment of inspiration of the poem, moving from tangible beings. During this path, he places lyric symbols in a composition similar to the structural elements of a narrative text.

DOI: <https://doi.org/10.30783/neysosbilen.1191020>

Atıf/Cite as: Yeşilyurt, Ş. (2022). “Bursa’dan Yaylımateş” şiirinde lirik semboller. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(4), 2438-2446.

* Bu makale, 14-16 Ekim 2022 tarihlerinde düzenlenen “Bursa’nın Edebiyatı/Edebiyatın Bursa’sı Bilgi Şöleni”nde sözlü olarak sunulan tebliğin genişletilmiş ve düzenlenmiş biçimidir.

Giriş

Gerek tabiatın gerekse insanın gerçekliğinin yansıtılması üzerine inşa edilen sanat kuramları, özü itibarıyla türün gerçeklik algısını ortaya koymayı hedefler. Antik Yunan'dan itibaren fenomenleri bir araç biçiminde kullanarak bireysel ve kolektif gerçekliğe ulaşmayı amaç edinen bu sanatsal yapılar, mimetik kurguyu esas almış ve Doğu sanatlarının aksine bire bir yansıtmacı yöntemi benimsemiştir. Doğu sanatlarındaki tecridi yaklaşım ise fenomenlerin mümkün olduğunca soyutlanarak imgeselliğin taklidini merkeze koymuştur. Bu durumun inanç felsefesi ve gelenekle izah edilebilecek kuvvetli dayanakları vardır. Her iki durumda da sanat eseri, öznenin fenomenler ve daha üst katmandaki idealar karşısındaki tutumundan, onları algılayışı ve zihin süzgecinden geçirmesinden ibarettir.

Edebî eserlerde insanı dilin taşıyıcısı olarak gören Pospelov, bu durumun şiirdeki *lirik ben*, dramatik eserlerdeki *eyleyen kişiler* ve epik eserlerdeki *anlatıcıyla* ortaklık barındırdığını ifade eder. Aynı şekilde öykü, destan ve romanlardaki kişilerin karakterleri de yine diyaloglar ve monologlar yoluyla yani konuşulan ve düşünülen söz yoluyla açıklanır. Bir edebî metin, her zaman, kişilerin yani eyleyen edebiyat figürlerinin, anlatıcının, lirik kahramanın dil yoluyla getirdikleri ifadelerin bir bütünüdür (Pospelov, 1995, s. 96). Öyleyse türün ne olduğu çok fazla belirleyici olmamakla birlikte ortak bir değeri anlamlandırma üzerine kurulan niyet söz konusudur. Bu niyet kuşkusuz tabiatın ve insanın, öznenin duyuş biçimi içinde yeniden inşa edilmesidir. Edebî türlerin yanı sıra diğer sanat şubelerinde ortak olan yaklaşım ve hedef budur. Böylece bir şiirin tahkiyelî bir metin biçiminde analiz edilmesi yöntem olarak farklı olmakla birlikte varılmaya çalışılan nokta itibarıyla sabit bir değeri ifade eder.

Sanat metinlerinde genel yapıyı çözümleyebilmek için parçalardan bütüne doğru ilerleyecek bir inceleme metodu, metin tahlilinde sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bir metnin tümevarımcı bir yaklaşımla ele alınması "...bir dizi küçük-evrenin sıralanmasından ortaya çıkan bir büyük-evren..." (Işık, 1978, s. 23)i algılamaya katkı sunacaktır. Bu küçük birimlerin fenomen kabul edilebilecek semboller olması, nihai hedefin idealar biçiminde düzenlenebilecek imgeler olduğunu işaret edecek; kullanılan yapı öğelerinin hangi edebî tür içinde geçtiğinin bir önemi kalmayacaktır.

Metinde geçen ve çeşitli kategorilerde bir arada toplanabilecek sembollerin tekrarlanma sıklıkları, buldukları bağlam içinde kendilerine yüklenen büyük ve küçük evrene dair anlamları ve bunlar arasındaki benzerlikler, çatışmalar ve farklılıklar genel yapının çözülmesinde kolaylıklar sunacaktır. "...dil bilimin kesinlikle belirlediği iki düzey, 'içerik düzeyi' ile 'belirtme düzeyi', genel çizgileriyle Saussure'ün gösterilen/gösteren ayrımına karşılık veriyorlar. Yazın çalışmaları da bu iki boyut üstünde geliyor." (Işık, 1978, s. 7-8). Gösteren ve gösterilen/sembol ve imge arasındaki anlamsal ilişkilerin ortaya konulması, bir anlamda öznenin ruh hâline inmek ve metnin oluşum aşamasının tespit edilmesi demektir.

Cervantes, Racine, Diderot ve Claudel'in üslupları üzerine yapılan değerlendirmeleri içeren *Linguistics and Literary History Essays in Stylistics* (2015) başlıklı çalışmasında *çevreden harekete doğru yönelen* ve klasik biçimde sembol incelemesi üzerine metin tahlili yapanların aksine tümdengelimci bir yol izleyen Leo Spitzer, iddialarının ne kadar doğru olduğunu anlayabilmek için tekrardan merkezden çevreye yönelir; bir anlamda düşüncelerinin sağlamasını yapar. *Sezgisel üslup incelemesi* denilen bu sistemde sembollerin ve motiflerin tespit edilmesiyle şekillenen belirli üslup kalıpları, *inward life-center* diye isimlendirilen *içsel yaşam merkezi*nin somutlaşmasına destek sağlar. Bu metodun esası, sanat metninin üst yapısında yer alan Saussure'ün "gösteren", Işık'ın ise "belirtme düzeyi" dediği biçim odaklarını inceleyerek *içsel yaşama* karşılık gelen sembolik öğeleri belirlemek ve öznenin ruhuna yansıyan birimleri gün yüzüne çıkarmak üzerine kuruludur. Öyle ki "...bazen çevrenin etkisi bazen de kalıtsal özellikler yoluyla gizli bir dil ortaya çıkmakta ve bu birimler aynı yazara ait pek çok sanat eserinde kendisini titizlikle inceleyen kimselere göstermektedir." (Yeşilyurt, 2022, s. 151). Sanatçının belki de yaşamı boyunca ürettiği eserlerin toplamı, zihnindeki bir leitmotife gönderme yapmakta ya da onu dile getirmek için var olmaktadır. Bu yapının gizli olduğu iletişim ağına sembollerin okunup doğru biçimde yorumlanması ile ulaşılmaktadır. Dolayısıyla gerek tümevarımcı gerekse tümdengelimci metotta odak noktası semboller ve onların işaret ettiği imgesel tasavvurlar olmaktadır.

Sembolik tasniflerin lirik öğelere uygun olan kısımları birtakım nitelikleri bulundurmaları zorundadır. "Lirik söylem, olayların sergilenişine bağlı değildir. Şairin nerede, ne zaman, hangi koşullar içinde söylediği ve kime seslendiği, ya doğrudan kendi sözleri içinde vardır ya da zaten bunların pek önemi yoktur." (Pospelov, 1995, s. 303). Bu sebeple asıl odak noktaları betimlemeler ve öznenin içsel yaşamına yönelik göndermelerdir. "Lirikte sanatsal bilginin asal nesnesi, konuşan kişinin kendi karakteridir ve öncelikle de onun iç dünyası, içsel-düşünsel yaşam

kavrayışı ve yaşama ilişkin heyecansal yaklaşımıdır. Bu anlamda lirik ‘ekspresif’ (ifadeli, içsel anlatımlı, dışı vurumlu) denen sanatlarla ve öncelikle de müzikle yakınlık içindedir.” (Pospelov, 1995, s. 303-304). Lirik olanın eylemsellik değil de durağanlık taşıması, Spitzer’ın “spiritual etymon” dediği ve yukarıda kısaca bahsedilen içsel yaşama dönük kavramla da örtüşmektedir. Bundan dolayı “...ekspresif sanatlardan farklı olarak eser, salt hüznün ve üzüntü, salt sevinç ve neşelilik, salt dalıp gitme ve içe kapanma, ya da salt kararlılık ve coşku gibi yalnızca kendi başına bir içsel hava yansıtmakla kalmayıp, nesnel dünyadan kaynaklanan ve nesnel dünyaya yöneltilmiş duygu ve düşünceleri de içerir.” (Pospelov, 1995, s. 304).

Öznenin içsel yaşamının gerçekliği, metindekilerin kendisine ya da çevresinden birine ait duygular olup olmadığı veya tamamen hayal mahsulü bir his evrenini kurgulaması lirik için önemli değildir. Eco’nun tabiriyle kendi “örnek okur” ve “ampirik okur” (Eco, 1995)unu inşa eden sanatçının hedefi, anlatılanların gerçekliğine dair ampirik okuru kucaklamaktır. “Lirikte sanatsal gösterimin ‘özne’si ile ‘nesne’si birbirine çok yakındır ve hatta çoğunlukla bunlar birbirine kaynaşmıştır. Her ikisi de yazarın iç dünyasıdır.” (Pospelov, 1995, s. 306) Metnin öznesi, şairin inşa ettiği örnek okur olarak kabul edilirse nesnesi de dış dünyada karşılığını bulduğu ampirik okur olacaktır. İki soyut varlığı ve onların his dünyalarını betimleyen şair, hedef kitesini de şekillendirmekte ve hem metinde hem de metin dışında bir dünya tasarlamaktadır. Gerçek hayattaki sıradan bir eylem, duygu ya da düşünce sanatçının zihin süzgecinden geçerken değişikliğe uğrayıp idealize edilmiş, kusurlarından arındırılmış, örnek bir mecraya kavuşmuş olabilir. Metnin türü şiir bile olsa onda gerçekliği aramadan eldeki ürüne tamamen kurmaca olarak yaklaşılması, okurun kendisini “sanatsal hileler”den korumasının en basit yolu olacaktır.

Batı edebiyatındaki örneklerinden hareketle lirik eserlerin ortak özelliklerini belirleyen Pospelov şu genel tespitlerde bulunur: Lirik eser her zaman, belirli olguların izlenimlerini, belirli şeyler üstünde durup düşünmeyi ve belirli şeylere ilişkin duyguyu içerir. Lirikteki kendini sergileme tam olarak bireyin gerçek yaşamda kendi düşünce, duygu ve niyetlerini dile getirişinden kesinlikle farklıdır. Lirik şair eserinde yaşantılarının bütününe betimlemez. Fakat en güçlü duygularını dile getirir. Kimi zaman şiirsel yaşantı ile gündelik duygulanımlar arasında büyük bir ayırım bile görülür. Lirik biçimde yansıtılan ruhsal durumlar, yazarın yaşadıklarının düz bir kopyası da değildir. Hiçbir zaman yazarın gerçekten duyduklarının stenografik yazılışından ibaret değildir. Lirik eserler, şair bilincinin yansıması olarak her zaman öznel bir ses niteliği taşırlar. Refleksiyon (iç düşünme) denilen şey, kuvvetli heyecansal ağırlık taşıyan bir *üstünde durup düşünme*dir. Çoğunlukla epik eserlerde rastlanan o soğukkanlı ve “salt” tasvir edici ses tonu, lirikle hiç bağdaştırılmaz. Pek çok lirik eserde duygular doğrudan ve dolaysızca sunulur. Şair kendi yaşantıları üstünde durup düşünür ve okuyucuyu da yakalayıp kendi iç dünyasına çeker. Burada bir *duygusal lirik* söz konusudur. Lirik söyleyişler genel konulara da açıklık getirebilirler. Bu durumda insan varlığının belli sorunlarını içeren bir *düşünsel lirik* söz konusudur. Lirikte gerçeklik, hem ülke, çağ, insanlık, dünya düzeni vb. bir bütün olarak hem de güzellik, sanat vb. manevi ilkeler olarak işlenebilir. Lirik yaratışta tasvir eden ve anlatan biçimler de vardır. Ancak lirikte şairin kendi dışındaki nesnelere sergileyişi, yoğunlaştırılmış derin duyguların dile getirilişiyle ayrılmaz biçimde bağlıdır. Tasvir eden lirik, insanları çevreleyen şeyleri, dış dünyanın çizgilerini, insanların iç yüzlerini ve doğa imgelerini biçimlerken anlatan şiirde bu, belli olgular ve olayları ayrıntılı gösterim yapmaksızın yalnızca ana çizgileriyle veren bir kısa öykü gibidir. Lirik eserler, kendilerine özgü olan o açık ya da örtük içdüşünme bileşeniyle birlikte çoğunlukla kısa ve yoğun eserlerdir (1995, s. 306-312).

Görüldüğü üzere lirik olanın en temel paydası, sanatçının iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini yansıtıyor olmasıdır. Bunu odak noktası alırken dış dünyadaki sembollere yüklenen gizli anlamlar ve şiirin öznesinin onları yorumlayış biçimine dikkat etmek gerekir. Pospelov’un *düşünsel heyecansal değerleniş* adını verdiği olgu, lirik eserlerde metnin yazılışındaki esas düşünce ögesi ve bunu izah ederken kullanılan diğer yapı formlarının birleşmesinden meydana gelir.

“Eski Yunan’da Apollon ve Dionysos merkezli odaklanmalar, akıl ile tecrübe arasındaki çatışmaları doğurmuştur. Zeus’un çocuklarından biri olan ve ‘ışık tanrısı’ olarak isimlendirilen Apollon; rasyonelleşmeye, akla, totaliter rejimlere, saf tanrısal boyuta, pozitivizme kaynaklık eder. Çünkü ışık nasıl üzerinde doğduğu her şeyi bütün gerçekliğiyle gösterirse Apolloncu düşüncenin temelinde de gerçeklik ve akıl vardır. Zeus’un Semele’den olan ve ‘şarap tanrısı’ olarak bilinen oğlu Dionysos ise emprizmi, bedeni, liberal düşünceyi ve bireysel tecrübeleri temsil etmektedir. Dionysos, Zeus’un baldırından doğduğu, âdeta ölüp dirildiği için insan hayatındaki gelgitleri yansıtır. İnsanlık tarihi kadar eski olan ve biri aklı diğeri bireysel tecrübeleri esas alan bu

iki zıt fikir...” (Yeşilyurt, 2013, s. 176) sanat eserinin biçim içerik formuna dair evrensel çelişkiyi işaret eder. Bir yandan bireysel tecrübeler ve öznellik diğer yanda formal yapılar ve görüntüler sembol ile imge arasındaki diyalektiği ortaya koyar.

İnceleme konusu olan çalışmada Attila İlhan'ın “Bursa'dan Yaylımateş” şiirindeki lirizm ağırlıklı sembolleri çözümlenecektir. Yukarıda bahsi geçen teorik zemin etrafında öncelikli olarak tümevarım ve tümdengelim prensipleri etrafında sembollerin tespiti yapılacak; lirizmin ilkeleri etrafındaki temel çatışmalar ya da sanatçının düşünceleriyle uyumlu kullanımlar varsa bunlar sıralanacaktır.

“Bursa'dan Yaylımateş” Şiirinde Lirik Semboller

Bursa'yı eski zamanlardan beri Osmanlı ile özdeşleştiren Attila İlhan, belki de sevdiği kızın, Zehra Kardelin'in, o şehirde yaşamasından ötürü mekân ile kişiyi bir araya getirip tarihî ve bireysel anlamlarla yüklü bir mekân kurgulamıştır. Kendisi İstanbul'da hukuk fakültesinde okurken Zehra da Bursa Kız Lisesinde öğrencidir. Bu vesilesiyle Bursa'ya çok sık gitmesi, şehrin dokusunu oluşturan öğeleri Zehra ile birlikte keşfetmesi, onun muhayyilesinde nostaljik ve derin anlamlar taşıyan bir şehrin izlerini bırakmıştır. Bu izlenimlerini ilk baskısı 1957 yılında yapılan *Abbas Yolcu* (İlhan, Abbas Yolcu, 1996) isimli gezi türündeki kitabında etraflıca anlatmaktadır.

Şiirin yazılış öyküsünü Attila İlhan şu şekilde dile getirir: “o tarihte zehra bursa kız lisesi'nde okuyordu, vırt zırt bu şehre gidip geliyorum, zehra benim sevgilim, henüz lisede, bense toplumcu eyleme bulaşmış bir üniversite öğrencisiyim ama, nasıl olmuşsa bir şiir armağanı kazanmışım, *duvar* diye bir de kitap yayımlamışım, bursa'da nâzım yatmıyor mu, şehirle ilgili bir şeyler yazmalıyım, hattâ mümkünse içine nâzım'ı da karıştırmalıyım. bu, ‘uludağ gibi yine kalbine bakar büyük adam’ mısrayla yarım yamalak yerine getiriliyor, şiirin bütününde, ülkenin çaresizliği, buna karşılık gençlerin sadece sporla, içkiyle, kadınla, sinemayla oyalandığı belirtiliyor, bundan yakınıyor. pathetique havalı bir şiirdir, o zamanlar beğenilmişti.” (İlhan, 2003, s. 161)

Klasik kompozisyon düzenindeki tahkiyeli metinlerde görüldüğü gibi mekânın sınırlarını çizerek şiire başlayan özne Karadeniz Boğazı, Mudanya Körfezi, Marmara Denizi, Nilüfer Çayı, Uludağ, Bursa, Muradiye, Merinos fabrikası, Bursa Ovası, cumhuriyet alanı, Anadolu, İznik Gölü, Serik, Siverek, Arapkir, Süphan Dağı, Giresun, Erzurum sembolleriyle Bursa'dan tüm memlekete yayılan bir genişlik sergiler. İç mekânda ise ovalar, minareler, dağlar, yollar, köyler, kahvehaneler, meyhaneler ile mekânlara bir doku kazandırılır. Şiirde isim ve sıfat ağırlıklı bir kelime kadrosu olmakla birlikte kullanılan fiiller çoğunlukla hareketin olmadığı durum fiilleridir. Şiire bu genel bakış, lirik eserlerin temel yapısını işaret eden hareketsiz ve betimleyici bir görüntü ortaya koymaktadır.

Şiirde esas itibarıyla iki kişi vardır. Biri şiirin öznesi, diğeri de Zehra Kardelin'dir. Bunun dışında sadece isimleri zikredilen kişiler ise dekoratif işlev görmektedir. Mekânlar, nesnelere, şehrin dinamikleri özne ile nesne arasındaki iletişime hizmet ettiği ölçüde anlam kazanmaktadır.

Edebî eserin türü ne olursa olsun yaşam alanları mevzubahis olduğunda orada kurulacak ilk bağlantı odağı kişiler olmaktadır. Herhangi bir uzamdaki bireyin yaşantı ve tecrübeleri, algı, beklenti ve tutumları oranın mekânlaşmasındaki en önemli aşamayı oluşturur. Bu sebeple aidiyet duygusu, yer ile mekânı ayıran belirleyici roldedir. Mekânların bireyle özdeşleşen yanı, sembollerle somut hâle gelir. Attila İlhan'ın şiir boyunca sıraladığı mekânsal öğeleri, Bursa'nın kendisinde bıraktığı aidiyet hissi olarak görmek gerekir. Görüldüğü üzere mekânların şekillenmesi her ne kadar bireylerin kısmi iradesi ile oluyorsa bireylerin de mekânlar tarafından oluşturulup değiştirildiği gerçeğini her zaman dikkate almak gerekir. Attila İlhan için önemli bir etki gücüne sahip olan Bursa'yı, kendi kimliğinden sanatçıya yansıyan öğelerle, bir arzunun dışavurumu ile açıklamak yanlış olmaz. Bu yüzden öznenin beklentilerini, bakış açısını ve şiirin sorunsal yanını “Bursa'dan Yaylımateş” özelinde mekân üzerinden belirlemek mümkün olacaktır.

Mekânların anlatımında çatışmaya dayalı bir durum yoktur. Aynı mekânda dahi “burası” ile “öte yer” arasında kurulan kartezyenik ilişki, özne ile nesne arasındaki mesafeyi artıracak için bu anlamda şiirde bir aykırılık bulunmaz. Aksine bir bütünlük, özelden genele yayılan bir kucaklama arzusu ve nesneyle olan yakınlık anlatılır. Dışsal bir çatışma olmamasına rağmen öznenin iç dünyasında coşkun bir yineleme ve geçmişin kapılarını aralama arzusu sezilir. İçerinin ve dışarının diyalektiğini yinelemelerde görmek mümkündür. Bu yinelemede her şey ifade edilir; sonsuzluk düşüncesi bile bu sembollerin bir parçasıdır. Varlık, bilinçli bir tercihle hareketsiz kılınmak istenir ve böylelikle bütün dikkat öznenin lirizmine çekilir. Anlatılan bütün yaşam alanları, öznenin

birer parça olup onun duygudaşlık kurduğu mekânlar olduğu için öznenin değerler sisteminin somutlaşmasına da destek sunar.

“karadeniz boğazı’ndan mudanya körfezi’ne kadar
marmara denizi
çitlembik gözlü bir martı gibidir
saçları hep öyle perişan nilüfer çayı’nın
ve bulutlara tünemiş ihtiyar bir akbaba uludağ
kanatlarının altında bursa şehri yatar
bu şehir yeşillikler meyvalar sular şehridir

şimdi yine gözlerimde bursa şehri var
bursa şehri’nde sen varsın

ellerini kalbinin üstüne koyar camlardan bakarsın” (İlhan, 2003, s. 106)

“...mekân, bakan kişinin psikolojisine ve bulunduğu konuma, hatta felsefe ve dünya görüşüne göre değişen bir şeydir. Mekân, anlamını biraz da bizden alır. Aynı mekâna (çevreye) bakan kişilerin sayısı, ortaya farklı mekân tablolarını çıkarır.” (Tekin, 2002, s. 151) Şiirin öznesinin de Bursa’nın önemli odak merkezlerinden yayılan lirizmi, o mekânların ardına gizlenmiş imgesel dünyanın tasarımını sezdirir. Dolayısıyla mekânsal tercihleri, iç dünyanın dışa vurumu biçiminde algılamak doğru olacaktır. Belki de bu düşünceyle şiir boyunca mekân, bir durağanlık ve yoğunluk ögesi şeklinde planlanmış; ancak ardına coşkun, çok işlevli ve hareketli bir iç dünya yerleştirilmiştir. Öyle ki teorik anlamda “...davranışında saptadığımız her derin dönüşüme zamansal ve uzamsal ulamlarda da bir dönüşüm eşlik eder.” (1995, s. 100) diyen Tahsin Yücel, “Edebiyat ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılmaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır.” (2001, s. 316) düşüncesindeki Mikhail Bakhtin ile birleşir. Bu mekânsal ögeler, kendilerinden ayrılmaz biçimde bir araya gelen öznenin psikolojik durumunu ifade etmede önemli bir işlev üstlenir.

Şiirde yapılan psikolojik ve içsel yolculuğa “ampirik okur” noktasında hareket kazandırılarak söz konusu aşama, bedenî bir yolculuğa dönüştürülmek istenir. Şairlerin okur kitlesini metne dâhil etmeleri ve en azından duygusal anlamda sürecin parçası hâline getirmelerinin etkili yollarından biri olarak bu görülür. Bunlardan hareketle Attila İlhan’ın mekân ögesini şiirin temel yapısını yansıtmak, kültür ve tarihin bir arada bulunduğu Bursa’yı kendi duygu ve düşünce dünyası ile birleştirmek ve daha genelde de insanla mekânı bütünleştirmek amacıyla kullandığı anlaşılır. Bursa’yı büyük bir coşkuyla anlatan özne, duygu hâlinin zirveye ulaştığı noktada mutlaka Zehra Kardelin’e mekânsal bir gönderme yapar.

“ve bakarsın üflenir sokak lâmbaları şehrin
öksüz bir çocuk gibi sabah olur
açılmış bir dev yelpazesine benzer bursa ovası
uçsuz bucaksız
yudum yudum hürriyet damlar şehrin üstüne
cumhuriyet alanı insanlarıyla kaynaşır durur
uludağ gibi yine kalbine bakar büyük adam
zehra kardelin
sen siyah kehribar gözlü kız
rüzgârda savrulan kuşların kırmızı böceklerin
heyecanı bulut bulut dolar göğsüne
ve sana malûm olur kirsiz çapaksız
sana malûm olur bir ayna gibi devran

uludağ köpükler içinde gözlerine kar yağmış
İznik gölü'nden akıyor bir nehir gibi bu rüzgâr
yelkenleri paramparça bursa şehri'nin
bursa şehri demir taramış
böyle kavgalı günlerde sen poyraza dönersin
küfreder küfür üstüne yumrukları sıkılmış dağlar
incecikten bir zehir süzülür gönlüne
zehra kardelin

hovarda bir çan sesi gibi genişlersin günden güne
ezberinde kınından sıyrılmış bütün mısıralar

şöyle bursa şehri'nden çıkar şehir şehir gezersin” (İlhan, 2003, s. 107)

Şiirde 10 defa Bursa, 5 defa Uludağ geçmektedir. Tabiat öğeleriyle haşır neşir bulunan milletler göl, ova, dağ, ırmak gibi unsurlara manevi anlamlar yüklerler. Çünkü coğrafi birer varlıktan öte, maneviyatı ve ruhu olduğu düşünülen bu oluşumlar bir inancı ve mitolojik anlamları da içermektedir. Fuzuli Bayat bu ilişkiyi “Sihirli gücün fetişten ayrılması sürecinde ruhlar; orman, dağ, su, yer vs. ruhları gibi müstakil yaşama hukukunu elde ettiler.” (2005, s. 63) sözleriyle açıklar. Şehrin sembolü ya da manevi gücü olarak işlev gören bu öğelerden Uludağ'ın yer yer Bursa'nın da önüne geçen kuşatıcı değeri “bulutlara tünemiş ihtiyar bir akbaba uludağ” (İlhan, 2003, s. 106) ifadeleriyle anlatılır.

“Gök-Tanrı'ya yakın ve bazen ona destek olan dikeyliğin güçlü bir simgesi, evrenin merkezinde bulunan ve kozmik bir işlevi olan, ırkın beşiği, ağaçlı, karlı, hem erişilmez, hem gizemli bir yer...” (Bonney, 2000, s. 147) diye karşılığını bulan dağ, Bursa için ilin direği; orada yaşayan kişiler için ise manevi bir dayanak, yüceliğin ve gücün sembolüdür. Nazım Hikmet'in “uludağ gibi yine kalbine bakar büyük adam” (İlhan, 2003, s. 107) sembolü ardından ifade edilmesi bu anlamı işaret eder. O sebeple şiirde Bursa ve Uludağ iki önemli mekânsal bağlantı olarak yinelenir.

Kurmacaya dayalı edebî metinlerde kişiler, gerçek hayattaki niteliklerinin yanı sıra abartılı bir dille kurgulanabilir ya da tamamen farklı bir yapıda sunulabilir. Bu sebeple bahsi geçen bütün kişi, mekân, nesne ve diğer semboller sanatçının zihninden süzülen ve âdeta yeniden kurgulanan öğeler olarak görmek doğru olacaktır. Diğer yandan şiir dünyasındaki anlatıcı konumunda olan öznelere, taşıdığı lirizmi ampirik okur üzerine ne kadar yansıtabilirse metin, o derece başarılı kabul edilir. Bunu yansıtabileceği semboller, ampirik okurun etkilenme düzeyi ve hazır bulunuşluğuna göre anlam kazanır. Özne ve nesne arasındaki bu paydaşlık, gerek lirizmin gerekse duygu hâlinin yükselmesine kapı aralar. “... hayatın bir yansımaları taşıyan sıkıştırılmış yaşam ve duygu örneklerinin barınağı konumundaki şiirler, öznenin etkileme düzeyi yönüyle okur üzerinde derinlik taşır. Ancak şiirin işlevleri arasında kurmaca dünyanın imkânlarını kullanarak ve iç yaşamı kaynağına inerek vurgulamak, bazen idealize edilmiş duygu hâllerini betimlemek, gerçek dünyayla paralel; ama bazı noktalarda ondan daha yoğun yaşam biçimleri sunmak vardır. Bütün bunları öznenin varlığı ve betimlenmesi üzerinden yapmak mümkündür.” (Yeşilyurt, 2017, s. 19). İnceleme konusu olan şiirde öznenin Bursa ile olan yoğun duygusal etkileşimine sevdiği kızın eşlik etmesi, benzer durumdaki ampirik okurun kazanılması ile neticelenmekte ve böylece Attila İlhan kendi örnek okurunu inşa etmektedir.

Gece işçileri, biletçisi, müezzini, köylüleri, gazileri, Nazım Hikmet'i, Zehra Kardelin'i, Tevfik Fikret'i ile Bursa'dan memleketeye yayılan insan manzaralarına dair semboller tek bir mekâna ait değildir. Memleketin her tarafında benzer yansımalarını bulur. Bursa'da edindiği tecrübeler ışığında Tevfik Fikret'in “Ferdâ” şiirinde geçen “Gençler, bütün ümîd-i vatan şimdi sizdedir” dizesine gönderme yaparak gençliğe olan ümidini diri tutmaya çalışsa da bunun kırıldığını ifade eder.

“âlem yine ol âlem devran yine ol devran

bir esmiş pir esmiş başımızdan kavak yelleri

biz genciz kahveler meyhaneler şahit

kanımız kararmış avuçlarımızda kadın memeleri” (İlhan, 2003, s. 108)

Karşısına Gazi Anadolu sembolünü koyarak içinde bulunduğu paradoksu sembolik kullanımlarla derinleştirmeye çalışır. Ardından tekrar Bursa'yı ve Zehra'yı hatırlayarak o coşkunluk ve memleket endişesi yerini kendi iç lirizmine bırakır. Şiirin son kısımları iç ile dışın birleşmesini sergiler. Özellikle "işte" ifadesiyle bu lirik terennümlere somutluk kazandırılmaya çalışılır. Metin tecridi boyuttan mimetik boyuta evrilir.

"İşte bursa şehri secdeye varmış
dilsiz bir kar dökülür işte uludağ'dan
işte kış gecesi simsiyah bayrakları açılmış
yeşil'den süzülür kollarına bir kumru iner
sen akşamlar içinde şol kumru gibi mahzun
dağıtır hülyalarını bir tren sesi gelir uzaktan
gözlerin serseri saçların rüzgârda yorgun
çıldırısın bursa ovası çıldırısın bursa şehri
körkandil kavaklar çıldırısın boydan boya
işte şehrin ışıkları soğuktan tir tir titrer
işte kahvelerde kanlı bıçaklı mahalle türküleri
giymiş mor cepkeni süleyman durmuş ağlamaya" (İlhan, 2003, s. 109)

Böylece somuttan hareket ederek imgelemine oluşturmaya çalışan sanatçı, lirik ve soyut kavramlara yönelir. Metnin sonunda her iki ögeyi bir araya getirerek bireyden topluma yayılan bir genişliği ortaya koyar.

Sonuç

Sanatçının semboller ardına gizlediği tasavvurların lirik nitelikler taşıdığına bireyselliğin göz ardı edilmeden incelenmesi, metnin derin yapısının ortaya çıkarılmasında etkili olmaktadır. Attila İlhan'ın "Bursa'dan Yaylımates" şiiri tam da bu şekilde bireyden yola çıkıp tüm memlekete genellenebilecek sembollerle yüklüdür. Dar mekânlardan geniş mekânlara ve neredeyse bütünüyle açık mekânlardan kurulu bu kompozisyon içindeki öznenin psikolojik durumu, odak noktası olarak Bursa'yı esas almıştır. Gerek şairin Bursa ile olan bireysel bağları gerekse Bursa'nın önemli bir kültür ve tarih merkezi olması tıpkı Osmanlı Devleti'nin bu coğrafyadan üç kıtaya yayılan coğrafi genişliği, modernize edilen sembolik formlarla okura ulaştırılmaya çalışılmıştır.

Şiirin isminden itibaren metindeki en önemli öge olan mekân ile kişi bağlantısı oldukça kuvvetlidir. Ancak burada sözü edilen kişi, müşahhasan mücerrede giden bir çizgiyi takip eder. Zehra Kardelin odak noktası olarak seçilmiş; ancak her bireyin o mekânlarda kendinden bir parça bulmasına olanak sağlayan lirik semboller kullanılmıştır. Bir anlamda bir olay özelinde olgusal bir duruma vurgu yapılmıştır.

Lirik eserlerin hemen tamamında görüldüğü üzere metinde sanatsal ifadenin yöneldiği esas nesne, öznenin kendi karakteridir. Dolayısıyla metinde içsel bir seslenme ve düşünsel yapı vardır. Aynı zamanda farklı bir öznenin özelinde aşkın yapıya da göndermeler yapılmıştır. Şiir bu yönüyle Pospelov'un ifade ettiği biçimde otopsikolojiktir.

Lirik olan "kendini sergileme" odaklı ilerliyorsa inceleme konusu yapılan eser tam anlamıyla öznenin kendisini sergilemesi üzerine kuruludur. Bu amaç doğrultusunda mekânsal ve kişisel semboller aktif olarak kullanılmıştır. Özne ile nesnenin yakınlığı, sembolik öğeleri içsel bir yapıya taşır ve yeniden anlam kazanmalarına hizmet eder. Bursa'ya dair kullanılan mekânsal öğelerin öznenin algıladığı ölçüde karşılık bulması bunu işaret eder.

Kaynakça

Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana*, çev. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: KaraM Araştırma ve Yayıncılık.

Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (Cilt 1). Ankara: Dost Kitabevi.

- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- İlhan, A. (1996). *Abbas Yolcu* (2. baskı b.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, A. (2003). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Işık, G. (1978). *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat Bilimi*. (Y. Onay, Çev.) İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Spitzer, L. (2015). *Linguistics and Literary History Essays in Stylistics*. Princeton: Princeton University Press.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yeşilyurt, Ş. (2013). *Ahmet Mithat Efendi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yeşilyurt, Ş. (2017). *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Anlam Evreni*. Kayseri: Kimlik Yayınları.
- Yeşilyurt, Ş. (2022). Mehmet Âkif Ersoy'da Spiritual Etymon. A. Ü. Muhammed Emin Yıldızlı (Dü.) içinde, *İstiklâl Marşı ve Mehmed Âkif Ersoy* (s. 151-162). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Yücel, T. (1995). *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Extended Summary

This study is based on the analysis of Attila İlhan, one of the leading poets of the Republican Era, in terms of lyrical symbols of the poem “Bursa’dan Yaylımateş” in his book *Sisler Bulvarı*. Attila İlhan goes from tangible beings to the abstract and to the inspiration moment of the poem. During this path, he places lyric symbols in a composition similar to the structural elements of a narrative text. As such, questioning the meaning that the artist attributes to words and the ways of using them will be important in terms of both determining the moment of formation of the poem and understanding the emotional state that activates the inspiration.

The theoretical basis of the study consists of lyricism, symbols and stylistic analysis. Art theories, which are built on the reflection of the reality of both nature and human beings, aim to reveal the reality perception of the genre in essence. These artistic structures, which aim to reach individual and collective reality by using phenomena as a tool since ancient Greece, have been based on mimetic fiction and have adopted a one-to-one reflective method, unlike Eastern arts. The isolation approach in Eastern arts, on the other hand, abstracted the phenomena as much as possible and put the imitation of the imaginary in the center. This situation has strong foundations that can be explained by the philosophy of belief and tradition. In both cases, the work of art consists of the subject's attitude towards phenomena and higher-level ideas, his perception of them and his own mental filtering.

The type of literary text studied may vary. So, although the type is not very decisive, there is an intention built on making sense of a common value. This intention is undoubtedly the reconstruction of nature and human in the form of perception of the subject. This is the approach and goal that is common in other branches of art as well as literary genres. Thus, the analysis of a poem in the form of a narrative text, although different in method, expresses a fixed value in terms of the point tried to be reached.

Both inductive and deductive methods were used in the analysis of the poem. An analysis method that will progress from parts to the whole is a method frequently used in text analysis. Handling a text with an inductive approach is done by analyzing small units and reaching larger units from there. When the symbols that can be accepted as phenomena and the images that can be formulated in the form of ideas of the final goal are examined, it will not matter which genre the text belongs to.

The frequency of repetition of the symbols in the text that can be gathered in various categories, the meanings of the big and small universe attributed to them in the context they are in, and the similarities, conflicts and differences between them will provide convenience in solving the general structure.

In this study, the theoretical infrastructure of Leo Spitzer, which follows a deductive path, for the concretization of the inner life center, which he called "inward life-center", was also utilized. Perhaps the sum of the works produced by the artist throughout his life refers to a leitmotif in his mind or exists to express it. The communication network where this structure is hidden is reached by reading and interpreting the symbols correctly. Therefore, in both inductive and deductive methods, the focus is on symbols and the imaginary conceptions they point to.

In the text, especially the places and their symbolic meanings are mentioned. The fact that Bursa is an important cultural center and on the other hand, the artist's telling of his inner world in the expanse that spreads from there constitutes the basic composition.

When the imaginations that the artist hides behind symbols have lyrical qualities, examining individuality without ignoring it is effective in revealing the deep structure of the text. Attila İlhan's poem “Bursa’dan Yaylımateş” is loaded with symbols that can be generalized to the whole country from the individual in this way. The psychological state of the subject in this composition, which consists of narrow spaces to wide spaces and almost entirely open spaces, has taken Bursa as its focal point. Both the poet's individual ties with Bursa and the fact that Bursa is an important cultural and historical center, the breadth of the Ottoman Empire spreading from this geography has been tried to be conveyed to the reader with modernized forms.