



JEL KODU: M-Y *** ID:281 K:255

ONTOLOJİK TAHLİL METODUYLA AHMET MUHIP DIRANAS'IN “YAŞARKEN” ŞİİRİNİN İNCELENMESİ

Gülsemin HAZER

Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet: Edebi metnin taşıdığı estetik ve sanatsal değeri ortaya çıkarabilmek için farklı çözümleme ve okuma yöntemlerine ihtiyaç vardır. Ontolojik tahlil metodu da, edebi eserin heterojen bir yapı taşıyan varlık katmanlarını esas alarak metnin taşıdığı estetik ve sanatsal değeri ortaya çıkarmayı hedefler. Roman Ingarden ve Nikolai Hartmann'ın tabakalar teorilerinden hareketle geliştirilmiş olan bu metotta amaç, sanat eserinin ontik yapısını çözümlemek ve anlaşılır hale getirmektir. Ahmet Muhip Dıranas'ın “Yaşarken” başlıklı şiirinin ontolojik tahlil metoduyla incelenmesinin yapıldığı bu yazıda, şiir öncelikle *reel varlık-alanı* ve *irreel varlık-alanına* göre ele alınmıştır. *Reel varlık-alanında*, ritmi meydana getiren ses, vezin ve kafiye yapısı çıkarılırken; *irreel varlık-alanında* şiir metni anlamsal, nesne/obje, karakter ve alinyazısı tabakalarına göre çözümlenmeye gayret edilmiştir. Çalışmada, ontolojik tahlil için temel başvuru kaynağı olan İsmail Tunali'nin *Sanat Ontolojisi* esas alınmakla birlikte, konuyla ilgili diğer kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: “Yaşarken”, Ahmet Muhip Dıranas, Ontolojik İnceleme Metodu, Sanat Ontolojisi, Ontoloji.

ONTOLOGICAL ANALYSIS OF “YAŞARKEN” POEM BY AHMET MUHIP DIRANAS

Abstract: It is needed different methods of analyses and reading for uncover to literary, aesthetic and artistic value of the text carries. Ontological analysis method is based on the presence of layer that moves heterogeneous structure. And in this wise, exposes to the aesthetic and artistic value of the text move. this method has been established departing from Roman Ingarden and Nikolai Hartman's layers theory. The aim is to analyze the structure of ancient works of art and make understandable. In this article Ahmet Muhip Dranas's poem "Yaşarken" viewed with this method. And the poem is covered according to real assets and unreal assets. In real assets was removed sound, meter, and rhyme structure that create rhythm. In real assets poetry text has been solved according to layer semantic, object/object, character and predestination. In the study based on İsmail Tunali's *Sanat Ontolojisi* that is the essential reference for ontological analysis. Also was used on the subject from other sources.

Key Words: “Yaşarken”, Ahmet Muhip Dıranas, Ontological Analysis, Art Ontology, Ontology.

GİRİŞ

Edebi metni farklı bir bakış açısıyla inceleme ve çözümleme amacı taşıyan ontolojik analiz metodu, metnin derin yapısında yer alan anlamı ortaya çıkarmaya, çok-anlamlı / çok-katlı yapıyı

çözmeye yardımcı olan bir yöntem olarak değerlendirilmektedir.

“Sanat ontolojisi çok karmaşık bir alan olan estetik varlık alanını problem alanı



olarak belirler ve sanatçıdan bağımsız olarak ortaya çıkan estetik objenin ontik yapısına odaklanır”(bk. Tunalı 2012: 50).

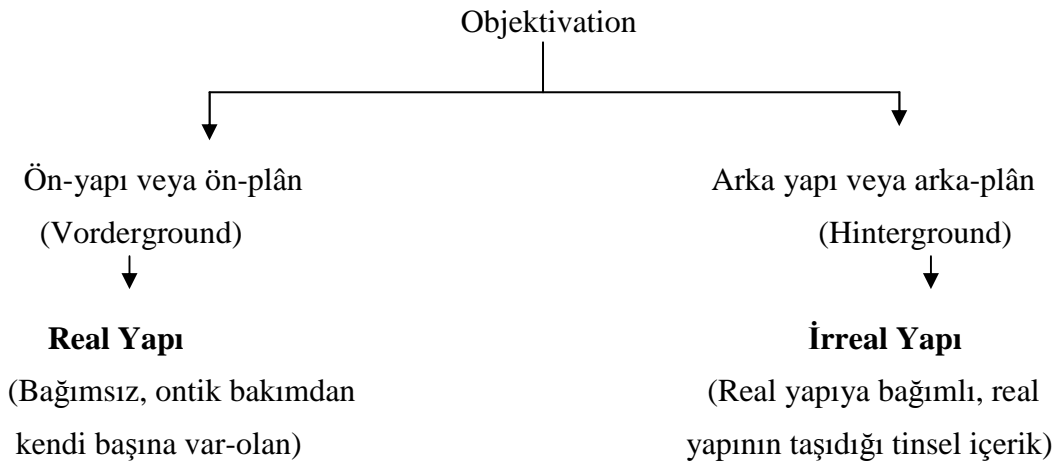
Bu yöntemle göre sanat eseri karşısındaki okur-öznenin (suje), estetik tavır ve estetikçi tavır olmak üzere iki durumundan bahsedilir. Öznenin sanat eseri karşısında aldığı tavır estetik tavidir. Estetikçi tavır ise, eserin ontik açıdan anlam tabakalarını ve bu tabakalar arasındaki münasebeti inceleyip, sanat eserini neyin mükemmel kıldığını sorgulayan tavidir (Erdem 2007:255).

Özelde edebi metinde, genelde sanat eserinde estetik özü bulup ortaya çıkarma konusunda estetikçi tavır, ya subjektivist ya da objektivist yaklaşımda bulunmaktadır. Subjektivistler sanat estetiğinin merkezine okuru koyarken,

objektivistler ise okurdan daha önemli olarak sanat eserinin içeriğini ön plana al(ır) ve eserin mükemmelliğinin estetiği belirleyici konumda olduğunu ileri sür(erler) (Erdem 2007: 256). Erdem’in ifade ettiği gibi “modern ontolojik inceleme bu iki yaklaşımın ortasını bulmaya çalışan bir inceleme tekniğidir” (2007:255).

Tunalı, estetik obje analizinde öncelikle “objektivation” kavramına dikkat çeker ve “objectivation(un) var olan bir şeyin obje haline gelmesi olmayıp var- olmayan bir şeyin ortaya konması anlamına gel(diğine)” (2002: 55) işaret eder.

Sanat eserinin iç ve dış yapısını barındıran objektivasyon’un on-tik yapısı ise şöyle şemalandırılmaktadır (bk.Issı 2004: 140; Erdem 2007:257):



Yukarıda ifade edildiği gibi sanat eserinin çok-katlı/çok-anlamlı yapısını açıklama ve anlamlandırmaya kapı aralayan ontolojik

inceleme yöntemi, edebi eserlerin incelenmesinde de araştırmacıya farklı bir bakış açısı imkân verir. Tunalı, ontolojik



çözümleme yönteminin sanat eserinin bütünlüğünü bozmadan uygulanabilen pratik bir çözümleme yöntemi olduğunun altını çizerek (Bk. Tunalı 2002: 111) “ *bu yöntem(in) bir yandan edebiyat eserinin bütünselliğini göz önünde tutarken, bir yandan da edebiyat eserini, bir ses ve ölçü bilgisinin, semantik’in, psikolojinin ve felsefenin ortak olarak araştıracağı bir bütünlük olarak kavranması (olduğunu); böyle bir bütünlüğü araştırarak olan araştırmacı(nın), somut tabakalara dayanacağından, onun tutum ve tavrı(nın) da aynı şekilde objektif olacağı(nı)*” (Tunalı 2002:116) ifade etmektedir.

“Ontolojik çözümleme, sanat eserinde var-olanların nasıl ve ne çeşitten bir varlığı gösterdiğini incelemeyi hedefler. Aynı zamanda, sanat eserinin varlığı ile öbür varlıklar arasındaki ilgi ve ayrılığı da çözümlemeye çalışır” (Bk. Tunalı 2002: 47).

Sanat eserinde yer alan varlık tabakaları üzerinde çalışmış olan Roman İngarden, edebiyat yapısının özüne uygun yapının, birçok heterojen tabakalardan meydana gelmiş bir bütün olduğunu söyle(yerek) (Tunalı 2012: 65) bir sanat eserinde yer alan tabakaları şöyle sınıflandırır:

1.Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları;

2.Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası;

3.Farklı şematik görüşler tabakası;

4.Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların

alinyazılarının tabakası. (Tunalı 2002: 89)

“Nicolai Hartmann ise, sanat eserini öncelikle “real (ön yapı/ vorderground) ve “irreal (arka yapı/hinterground) olarak başlıca iki bölüme ayırır. Hartmann homojen olan ön yapıda kelimeler, sesler gibi maddî olana yer verir. İrreal olan arka yapı maddî değildir. Heterojen olan arka yapı başlıca dört tabakadan oluşmaktadır. Birinci tabaka olarak belirtilen *en ön tabaka resim ve plastik sanatlarda duyuların aracılık ettiği görülebilir olan tabakaya karşılık olan tabakadır. Bu tabaka edebiyatta, tiyatrodaki görünebilirliği, işitilebilirliği ifade eder. Daha çok tiyatroya özgü olan ikinci tabaka ise ön tabaka aracılığıyla görünebilir hale gelir. Hartmann’ın üçüncü tabaka olarak belirttiği tabaka ise insanın ahlakî özelliklerinin ortaya çıktığı bir irreal alandır. Dördüncü tabaka artık insanın ruhî içi ile değil de, onun hayatının bütünü ile ilgilidir”* (bk.Tunalı 2002: 107-111).

Roman İngarden ve Nicolai Hartmann’ın teorilerinden hareket eden İsmail Tunalı, edebiyat eserinin yapısını araştırarak bir metodolojiden söz ederek edebi metni çeşitli varlık tabakalarına ayırarak inceleyebilmeyi sağlayan bir çözümleme yöntemi sunar. Buna göre; *ilkin fiziksel var-olan olarak kelimeleri bir ses tabakası olarak düşündüğünü* dile getirir ve bu tabakada ritmi meydana getiren ses, vezin ve kafiye yapısının incelenmesi gerektiğine işaret eder (Bk. Tunalı 2002: 111).

Tunalı, ses tabakasının üzerinde yer alan diğer tabakaların dört başlık altında incelenebileceğini belirtmektedir. Bu tabakalar:



1. Kelimelerin anlam tabakası,
2. Nesne ya da obje tabakası,
3. Karakter ve ruhî özellik tabakası,
4. Alinyazısı, kader tabakası (Tunalı 2002:113) dır.

Edebi eserin ontik yapısını, *var-olanı* incelemeyi hedefleyen ontolojik inceleme metodu şematik olarak şöyle gösterilmektedir:

ŞİİRİN İÇ ve DIŞ YAPISI

A.ÖNYAPI

(Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası,
Maddî Tabaka, Görünür Yapı,
Reel Varlık Alanı, Vonderground,
Şekil Yapı, Biçimsel Tabaka)

- Dış görünüm
- Harfler, heceler, kelimeler
- Ölçü, âhenk,
- Redif, kâfiye
- Mısra-beyit-bend yapısı
- Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan,
görülen; yani, işitsel ve görsel
anlamda şiirin maddî yapısına
ait her şey.

B. ARKA YAPI

İç Yapı, İrreal Varlık alanı, Soyut Yapı, Hintergrund,
Muhteva.

1. Anlamsal (Semantik)Tabaka

- a. Kelime Semantiği (Cocnitiv)
- b. Cümle Semantiği (Sentaks)

2. Nesne (Obje) Tabakası

Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden
(Temel obje ve yardımcı objeler...) oluşur.

3. Karakter Tabakası

Şairin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam,
bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler..
vs.'den oluşur.

4. Alinyazısı (Kader) Tabakası

Üçüncü tabakadaki tespit ve
değerlendirmelerin içinde bulunulan sosyal yapı
ve bu yapının bütün insanlık açısından da
değerlendirilmesi. Şiirden ilhamla varlık alemi
ve bu alemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...

Ontolojik tahlil metodunda sıklıkla kullanılan bu tablo Yavuz Bayram'ın çalışmasından alınmıştır. (bk. Bayram 2003: 12)



Ahmet Muhip Dıranas'ın Yaşarken Şiirinin Ontolojik Tahlil Metoduyla Çözümlemesi:

Ahmet Muhip Dıranas (1901-1980), Batı edebiyatından yaptığı çevirileri, *Gölgeler* ve *Çıkmaz* adlı tiyatro oyunları¹, pek çok gazete ve dergi yazısı kaleme almış olmasına rağmen şair kimliğiyle öne çıkmış, şiirleriyle tanınmıştır. Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dan etkilenen Dıranas'ın şiirini besleyen temel kaynaklardan birinin Fransız edebiyatı, diğerinin de Halk şiiri olduğu bilinmektedir.²

Şiirlerinde tabiata ve aşka büyük yer veren şair, Enginün'ün ifadesiyle “Baudelaire'den gelen bir zevkle, güzelliklere trajik bir duyguyla yaklaşmıştır” (Enginün 2008: 76). “Yaşarken” şiiri de hayatın güzelliklerine trajik bir duyguyla yaklaştığı şiirlerinden biridir. Dıranas, akıp gitmekte olan hayatı ve evrenin içinde sıkışmış olan bireyin kaçış isteğini, Batı edebiyatından gelen imge ve sembollerle, ama Halk şiirinin formu içinde dile getirir. Eserin estetik yapısını objektif bir yöntemle okuma imkânı veren ontolojik tahlil yönteminin, şiirdeki bu çok sesli ve çok-katlı yapıyı ortaya çıkaracağını umuyoruz.

Yaşarken

Ağaçların daha bu bahçelerde
Bütün yemişleri dalda sarkıyor,

¹ Dıranas'ın oyun yazarlığı ve tiyatroları için (bk. Çelik:2010).

² Dıranas'ın hayatı, eserleri ve sanatını besleyen kaynaklarla ilgili ayrıntılı bilgi için (bk. Gür:2007).

Umutların mola verdiği yerde
Geceler bir nehir gibi akıyor.

Baksan bir uzaklık var hangi yana,
Hangi eşyaya dönsen boş bir ayna;
Varmak istediğim uzak limana
Gemiler beni almadan kalkıyor.

Gelmedi gün daha, çalmadı saat,
Daha uçurmuyor beni bu kanat;
Sabırsızlanma, ey kapımdaki at!
Güneş daha gözlerimi yakıyor.

Ahmet Muhip Dıranas
(Dıranas1999: 82)

A. Ön Yapı /Reel Varlık Alanı

1. Ses Tabakası

Tunalı, Hartmann'ın ontik bir karşıtlıktan hareketle belirlediğini dile getirdiği tabakalar teorisini bir şiir metnine uygulayan incelemecinin öncelikle şiirde real, yani duyulur olarak kavranan varlığın ne olduğunu bulması gerektiğini belirtir. Bu duyulur tabaka (real varlık) bir edebiyat eserinin (şiirin) dilidir yani kelimelerdir. Dolayısıyla araştırmada incelenecek ilk tabaka kelime tabakası olmalıdır (Bk. Tunalı 2002:107). Ses tabakasında ritmi oluşturan seslerin yanı sıra, vezin ve kafiye yapısı da incelenmelidir (Bk. Tunalı 2002:114).



“Yaşarken” şiirinde birinci ahenk unsuru, 11’li hece vezninden kaynaklanır.³ Şiire yeknesak bir ahenk getiren akışı düzenli bu ölçü, kelimeleri oluşturan seslerin müzikal etkisiyle hareketlenir. Bir başka ifadeyle, kelimeleri oluşturan ses açısından şiire bakıldığında, şairin ses yoluyla bir ritim oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir.

Şiirde armoni/ritim *ses yinelemeleri* “*alliteration*” ile sağlanmıştır (bk. Aksan 1999:205). Dörder dizelik üç bölümden oluşan şiirin bütününde tekrarlanan “m, n, l, b, d, g, y, r” ünsüzlerinin ortaya çıkardığı yumuşak ahenge, “s, h, k, t” ünsüzlerinin sert ve çarpıcı sesleri eşlik eder. Ayrıca “-yor” ekinde yer alan “y” ve “r” ünsüzleri de şiirin bütününe bir genişlik ve süreklilik katmaktadır.

Şiirde başlık dâhil toplam 56 kelimedede; “a” ünlüsü 53, “e” ünlüsü 24, “ı” ünlüsü 23, “ı” ünlüsü 11, “u” ünlüsü 8, “o” ünlüsü 7, “ü” ünlüsü 4, “ö” ünlüsü 2 defa kullanılmıştır. Şiirin genelinde “a, e, i, ı” ünlülerinin oluşturduğu ritim, müzikal etkiyi artırır ve *şiir sonsuzluğun şarkısı(na)* (Kaplan 1999:5) dönüştür.

Ahengi oluşturan bir diğer unsur da kafiyedir. Klasik “koşma” tipine bağlı olarak yazılan şiirin redifi “(ı)yor” ile öne çıkan kafiyelerinin de (-na, -at) şiirin bütününe hâkim olan armonide pay sahibi olduğu dikkat çekmektedir.

Dıranas, hece ölçüsünde yaptığı gibi kafiyeleri de farklı kullanma yoluna

gitmiştir.⁴ Şiirin ikinci dördlüğünde Yivli’nin ifadesiyle *dışı uyak*⁵ uygulamasının bir örneği yer almaktadır (Bk. Yivli 2011:143). İkinci dördlüğün birinci dizesinde yer alan “yana” kelimesi, üçüncü dizinin sonundaki “limana” kelimesiyle “an” sesleri üzerinden, ikinci dizinin sonundaki “ayna” kelimesiyle de, “na” sesleriyle kafiye oluşturur.

Dıranas, “Yaşarken” şiirinde, değişiklikler yaparak kullandığı ölçü ve kafiyelere bir de birkaç dizede tamamlanan cümle yapısını ekler. Şiirdeki tek düze yapıyı kıran seslerin ortaya çıkardığı armoni de ahenk kaynaklarından biri olarak metnin dış yapısında yer alırlar.

B. Arka Yapı/ İrreal Varlık Alanı

1. Anlam Tabakası

Ses tabakası, bağımsız bir yapı taşıyarak şiirin dış yapısında yer alırken, anlam tabakası arka yapıda bulunur (Bk. Bayram 2003:14). *Bu alt tabaka, bütün ontik tabakanın taşıyıcısıdır ve aynı zamanda özel estetik değerlere ve estetik niteliklere sahip bir tabaka olduğu için bir estetik tabakadır* (Tunalı 2002: 94).

Anlam tabakasında, önce kelimeler temel anlamında ele alınır, daha sonra kelimenin, cümle içinde kazandığı anlam değerlendirilir. Böyle bir okuma, semantik bir incelemeye işaret etmektedir (Bk. Bayram 2003: 14). Tunalı, belli bir ölçüye sokulmuş ve ritim kazandırılmış maddi bir yapı olan ses tabakasının üzerinde bulunan

³ Mehmet Kaplan, Dıranas’ın şiirinde kullandığı ölçüyü şöyle değerlendirir: “(...) A. Muhip Dıranas, Halk şiir geleneğine fazla bağlı kalan hatta onu taklit edenlerin kullandığı hece veznini kendine göre değiştirerek şahsi bir ifade tarzı vücuda getirmiştir” (Kaplan 2005: 94).

⁴ Dıranas’ın şiirindeki biçim denemeleri, vezin ve kafiye örgüsündeki farklı kullanımlar için (bk. Yivli 2011).

⁵“Dışı uyak uygulamasında orta dizedeki bir sözcük, alt ve üst dizelerle farklı ses ya da ses öbekleriyle uyak kurmaktadır” (Yivli 2011:143).



real üstü, irreal yapıya gelindiğinde öncelikle anlam tabakasıyla karşılaşıldığına ve bu tabakada anlamı inceleyen bilginin semantik olduğuna işaret etmektedir (Tunalı 2002:114).

“Yaşarken” şiirini cümleler halinde incelemeyen önce şiirde öne çıkan kelimelerin temel anlamları şöyle verilebilir:

Ağaç: Meyve verebilen, gövdesi odun veya kereste olmaya elverişli bulunan ve uzun yıllar yaşayabilen bitki.

Bahçe: Sebze, meyve, çiçek veya ağaç yetiştirilen yer.

Yemiş: Meyve.

Sarkmak: Aşağıya doğru uzamak veya uzanmak.

Umut: Ummaktan doğan duygu, ümit.

Mola: 1.Yorgunluğu gidermek için duraklama. 2. Ara verme

Gece: 1.Genellikle saat 22'den itibaren gün ağarınca kadar geçen süre, tün, şeb. 2. Bu süre içindeki karanlık.

Bakmak: 1. Bakışı bir şey üzerine çevirmek. 2. Aramak.

Uzaklık: Uzak olma durumu, ıraklık, mesafe.

Boş: İçinde, üstünde hiç kimse veya hiçbir şey bulunmayan.

Eşya: Türlü amaçlarla kullanılan, insan yapısı, taşınabilir cansız nesnelerin bütünü.

Ayna: Işığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam, gözğü, mirat.

Liman: Gemilerin barınmalarına, yük alıp boşaltmalarına, yolcu indirip bindirmelerine yarayan doğal veya yapay sığınak.

Gemi: Su üstünde yüzen, insan ve yük taşımaya yarayan büyük taşıt, sefine.

Saat: Bir günlük sürenin yirmi dörtte birine eşit, altmış dakikalık zaman dilimi, zaman parçası. 2. Vakit, zaman. 3. Bir işin yapıldığı belli bir zaman. 4. Günün hangi anı olduğunu gösteren alet.

Kanat: Kuşlarda ve böceklerde uçmayı sağlayan organ.

Uçmak: Kuş, kanatlı böcek vb. hareketli kanatları yardımıyla havada düşmeden durmak, havada yol almak.

Sabırsızlanmak: Sabırlı davranmamak, sabır göstermemek.

At: Atgillerden, binme, yük çekme, taşıma vb. hizmetlerde kullanılan, tek tırnaklı hayvan.

Güneş: Gezegenlere ve yer yuvarlağına ışık ve ısı veren büyük gök cismi.

Yukarıda temel anlamları verilen kelimelerin çağrıştırdığı anlamlar bir tabloda şöyle gösterilebilir:



Kelime Tablosu

Bahçe	Dünya
Ağaç	Yaşanacak zaman
Yemiş	Tadılmamış zevkler
Boş	Anlamsızlık, belirsizlik, yalnızlık
Ayna	Yaşanmışlık sinmemiş olan eşya
Liman	Gidilmek istenen uzak belde, sınırları ve sonu olmayan mutluluk diyarı
Gemi	Vuslat nesnesi
Kanat	Dilek objesi
At	Ölüm
Güneş	Hayat

Şiire başlık olan *yaşarken* kelimesi metnin anahtar kelimesi olarak okunabilir. Canlılığını, hayatını sürdürme anlamı taşıyan yaşamak kelimesine “(i)ken” ekinin getirilmesiyle oluşan bu ulaç (zarf-fiil), geniş bir çağrışım gücüne sahiptir. Daha başlıktan itibaren gizlenen *ölmek*, *bitmek*, *son bulmak* anlamını peşi sıra hatıra getiren “yaşarken” kullanımı aynı zamanda şiirin tamamına hâkim olan yaşamak ve ölmek (yaşarken ölmek gibi)

zıtlığını da örtülü bir şekilde içinde taşımaktadır. Dıranas, bu kelimeyi anlam bakımından destekleyen “daha” kelimesini üç kez , “beni”yi de iki kez tekrarlayarak dünyada kalma arzusu içinde olan “ben”in hayatının devam etmekte olduğunu duyurur.

Metinde geçen diğer kelimeler de bir yandan tadılmamış zevk ve hazlarla dolu dünyevî hayatı, bir yandan sonlu ve sınırlı evrenin ortaya çıkardığı boşluk ve belirsizlik duygusunu ve buna bağlı olarak



gidilmek istenen sınırsızlığı ve sonsuzluğu imleyen *uzak limanı* dile getirir. Şiir metninin bütünü içinde düzenli bir akış halinde dile getirilen bu duygular, yaşlanmış olan bedenini özlemine çektiği o uzak limana gitme ve orada sonsuza kadar var olma arzusuyla sonlanır. Dolayısıyla birinci dördlükte yer alan kelimelerin ortaya çıkardığı cümlelerde öne çıkan yaşama sevinci duygusu, devamında yerini derin bir hüznün ve melal duygusuna terk eder. İkinci dördlükte yer alan cümlelere boşluk ve belirsizlik duygusu hâkimdir. Özne, bu duygudan kurtulabilmek için sonsuzluk diyarı olan uzak limana varacak olan gemiye binmeyi düşlese de yenik düşer ve bu cümlelerde de hüznün egemen duygu olur. Şiirin son dördlüğünde yer alan kelimelerin oluşturduğu anlam birliğinde ise, yaşamı sürdürme arzusu adeta şahlanır.

2.Nesne /Obje Tabakası

“Semantik tabakanın üzerinde nesne ya da obje tabakası gelir.” (Tunalı 2002:114). “Nesne ve objeler” metnin irreal varlık alanında yer alırlar. Bu açıdan şiir metnine bakıldığında, üç görüntünün dikkat çektiği görülür. Birinci dördlükte *yemişleri dallarda sarkan ağaçların* kapladığı *bahçe*, ikinci dördlükte *boşluk* ve belirsizlikle dolu olan çevre yer alırken, üçüncü dördlüğün görsel tablosunda *saat, kanat, at ve güneş* öne çıkar.

Birinci görüntüde yer alan *bahçeyi, dallarından (olgun) yemişlerin sarktığı ağaçlar* doldurur. İkinci dördlükte ise sonsuz bir boşluk hissi veren *boş bir aynaya benzeyen eşyaların* kapladığı bir çevrenin hemen yanı başında, soyut bir

görüntü gibi duran *gemiler* yer alır. Bu *gemilerin, varılmak istenen o uzak limana* varmak üzere kalkışları soyut görüntüye muhayyel bir hareketlilik kazandırmaktadır. Dördlüğün ilk iki dizesinde yer alan ve insanın içini soğuk bir yalnızlık duygusuyla dolduran boşluğu, dördüncü dizede yer alan hayali geminin sıcak varlığı kaplar.

Son dördlükte yer alan *saat, kanat, at ve güneş* nesnelere ortaya çıkardığı görüntü ise daha çok *mito-poetik*⁶ bir okumaya imkân verecek türdendir. Şiirin bu bölümünde hareketsiz/durağan nesnelere (*saat, kanat*), varlığı veya hareketi görülen ve hissedilen (*at, güneş*) nesnelere eşlik eder.

Varoluşu ayrı ayrı görüntüler halinde veren şiirin bütünü, hayatın güzelliklerini, tadılmamış hazlara ulaşma umudunun yitirilmesini, içinde yer alınan evrenin insanı kuşatan ve boğan sonluluğundan kaçış arzusunu ve nihayet yaşama isteğinin evrensel planda yeniden kurgulanmasını dile getirmektedir.

3. Karakter (Ruhî Özellik)Tabakası

İrreal varlık alanında yer alan *karakter tabakasında söz konusu olan kişilerin eylem ve davranışları değil, onun arka plânında bulunan ruhî tavır ve karakterlerdir* (Tunalı 2002: 113).

Şairin ruh dünyasının bir yansıması ve/veya özgün bir yorumu olarak okunabilecek olan “Yaşarken” şiirinde dile

⁶ “Eliot’ın eleştirilerinde geliştirdiği bir teknik olan mito-poetik teknik; felsefesi bakımından Jung’un, mitlerin insan tecrübesinin evrensel kalıplarını temsil ettiklerini savunan bir teori üzerine kurulmuştur”(Eliot 1983: 11).



getirilen nedir? Kelime, anlam ve nesne/obje tabakasında gösterilmeye çalışılan şiir evreninin oluşturmasına neden olan duygu durumu nedir? Bu sorulara cevap verebilmek için şiirde öne çıkan nesne/ obje ile anlatılmak istenen duygu arasında ilişki kurmak gerekir. Böylece metne yansıyan estetik duygu açığa çıkarken, şairin hayatı algılayış biçimi ya da ruh dünyasını görüp/göstermeye de bir imkân doğar.

Âlim Gür, Dıranas'ın “panteistçe bir yaklaşımla, iyilik, güzellik, mutluluk, ebediyet gibi ilâhî kaynaklı değerleri tabiatla iç içe gör(düğünü)” (Gür 2007:134) dile getirir. “Tanrı’yla evrenin bir ve aynı olduğunu öne süren sonlu ve sınırlı dünyanın ezeli-ebedî, sınırsız ve mutlak Varlık’ın bir parçası, görünüşü ya da tezahürü olduğunu savu(nan)” (Cevizci 2003: 316) anlayış, “yemişleri dallarda sarkan ağaçların doldurduğu” masalsi bir bahçeyi imleyen bu mekânı, yeryüzüne indirir. Bu bahçede yer aldığı dile getirilen “ağaçlar(ın)” kelimesindeki iyelik eki, nesnenin sahibini, yani özneyi işaret ederek bahçeyle özne/şair arasında yakın bir ilişki kurulmasına kapı aralar. Fakat “ağaçların” kelimesinden sonra gelen “daha” kelimesi, nesneye ulaşamadığını da gösterir. Ulaşılamamış olan nesne, orada öylece, bütün çekiciliğiyle durmaktadır.

Bahçe manzarasında yer alan “ağaç” imgesi Âdem ile Havva kıssasını, buradan hareketle de “ilk günah”ı çağırıştır. Âdem ile Havva’yı cezbeden “meyve”, şiirde “dallardan sakan yemiş” imgesiyle karşılanmıştır. Özne, büyük bir iştihayla bu meyveyi tatma arzusuna sahiptir, ağaçlar onundur, ama *umutların mola verdiği yerde bir nehir gibi akan gece* karanlığıyla bu arzusunun üstünü örter. “Baudelaire’de

‘günah kompleksi’yle karşılanan ‘yasak meyve’”(bk. Korkmaz 2002: 272), Dıranas’ta uzaktan bakılan seyredilen hazların bütününe karşılık gelmektedir. Bu bağlamda, şiir metninin ilk dördlüğünde betimlenen bahçenin bir tür *yapma yeryüzü cennetini* (bk. Tuğrul 1995:141) imlediği söylenebilir.

“Bütün yemişler dalda sarkıyor” dizesinde şair, görsel olandan hareketle diğer duyu organlarını da harekete geçirir (bk. Welck ve Warren 1993:161) ve devamında gelen dizelerde de görsel imgelerin ağırlıklı olarak öne çıktığı görülür.

İkinci dördlükte zihinsel tasarımı süsleyen *boş aynalar gibi görünen eşyalar* mekânı kaplar. Burada “boş ayna” imgesiyle eşyanın gizemli bir belirsizliğe büründüğü ve kışkırtıcı bir gösterge halini aldığı söylenebilir. Eşyanın boş bir ayna olması iki bakımdan anlamlıdır. Bu obje, öznenin evrendeki yalnızlığına işaret etmekle birlikte, eşyaya sinmiş bir hatıranın olmayışına, yani yaşanmamışlığa da göndermede bulunacak bir çağrışım gücüne sahiptir.

Şair, evrensel bir duyuştan hareketle umutların yitimi ile gecenin karanlığı arasında bilindik bir ilişki kurar. Umutsuzluk karanlıkla örtüşür ve hüznü haber verir. Bu aşamada gecenin bir nehir gibi akması hüznün derecesini arttırmaktadır. Özne hazzı, zevki tatmamış ve doyasıya yaşayamamış olmanın hüznü içindedir.

Gemi ve *kanat* bir sembol olarak okunduğunda yolculuğu imlerler (Bk. Korkmaz 2002: 271). Öznenin ilişki ve ilgi halinde olmak istediği *gemi*, kurulmak istenen bu yakınlığa cevap vermemektedir. Şiirin bu dizesinde yer alan varlık tabakasının hâkim nesnesi olan *gemi*, bir



anlamda hüzünden çıkıp mutluluğa giden yolculukta *vuslat nesnesi* olamaz. Sınırlı olan evrene sıkışmış olan “ben”in şimdiki zamanını belirsizlik ve umutsuzluk doldurur. Özne ricacı bir karşı koyuşla halde olanı değiştirecek bir yolculuk hülyası içine girer. Ulaşılmaya çalışılan liman, Ahmet Haşim’in “O Belde” sini hatırlatır. Yazık ki, uzak limana giden o gemiler özneyi almadan kalkmıştır. Özne, sınırları ve sonu olmayan bir beldeye ulaşmak isterken, hayatın sonuna doğru da yaklaştığını fark eder. Yaşama sevinciyle hüznün ve melal duygusu iç içe girer ve özneyi içine alan paradoks ortaya çıkar. Bu dizeleri kaplayan melâl, insanın dünyadaki kaderi, bu çelişkinin ortaya çıkardığı kaotik bir yolculuktan ibarettir, duygusunu pekiştirir. Bir tarafta hayatın davetkâr çekimi, bu çekimin hemen yanı başında duran ve kendini hatırlatan ölüm/bitiş duygusu. Bu derin zıtlık, ontik bir problem olarak özneyi hüzne sevk etmektedir. Varılmak istenilen “uzak liman” derin bir sezis biçimini de aksettirir. Denilebilir ki, bu imge bütün bir kâinatla kucaklaşma arzusunu imlemektedir.

Üçüncü dörtlükte yer alan ‘kanat’ da yolculuğu imleyen bir başka sembol olarak dikkatlerden kaçmaz. Kanat, “ halden ve sınırlı varlığından memnun olmayan insanı, sonsuzluk ülkesine eriştirici bir dilek objesidir” (Korkmaz 2002:282).

Şiirde, “Daha uçurmuyor beni bu kanat” dizesinde söz konusu *dilek objesi* de kendisinden bekleneni gerçekleştirilmemektedir.

Şairin *gemiden kanata* geçişine bakılacak olursa, maddi olandan manevi olana gidis yaşandığı görülecektir. “Gemiler beni almadan kalkıyor” dizesinde varlık tabakası bütünüyle dünyevî olana işaret

ederken, “Daha uçurmuyor beni bu kanat” dizesinde şair, dünyevî olan eşyayla ilgisini keser. Mitolojik bir varlık gibi kanatlanır. Yazık ki, *kanat* henüz öznenin arzusunu gerçekleştirilmemektedir. Gitmeye gönüllü özne, hâlde sıkışıp kalmış gibidir. Sonsuzluk ülkesine uçulamamaktadır.

“Daha uçurmuyor beni bu kanat; / Sabırsızlanma, ey kapımdaki at! Güneş daha gözlerimi yakıyor.” dizelerinde geçen, *uçmak, kanat, at, güneş* arasında ortaya çıkan ilgi, şiirdeki kurgusal yolculuğu Yunan mitolojisindeki İkaros mitosuna bağlar. Bu kurgusal örgü, şiirin anlam evrenini de genişletir. Söz varlığının seçimi ve bunların dizelere yerleştirilmesi, kelimelerin taşıdıkları anlamı da genişletir ve okuyucunun zihninde İkaros’un hazin hikâyesini canlandırır.

İkaros, güneşe yönelerek karanlıktan (labirent) kurtulur, ancak özgürlük duygusunun ortaya çıkardığı sonsuz iştihak, yok oluşa neden olur (bk. Erhat 2002:153). Bu noktada yeniden şiire dönülecek olursa, şairin, labirenti kendi elleriyle inşa eden Daidalos ve oğlu İkaros gibi insanoğlunun da kendi varlığını bu evrene hapsedmiş olduğunu, kaçışı arzuladığı halde gidemediğini düşündüğü ileri sürülebilir.

Özne onu uçuracak kanatlara sahiptir. Fakat özgürlük arzusu beraberinde yok oluşu da getirebilir. Bu bağlamda, “Güneş daha gözlerimi yakıyor” dizesi iki anlamda okunabilir. Mitolojik hikâyede olduğu gibi güneş sıcaklığıyla balmumunun erimesine ve kanatların düşmesine neden olarak negatif olanı imlerken, diğer taraftan da yaşama sevincine ve hazların coşkunluğuna işaret ederek pozitif olanı imler. Ayrıca, şiirin varlık katmanlarında



yer alan nesnelere bütünlüğü özne için kuşatıcı bir labirenti de imlemektedir.

4. Alinyazısı - Kader Tabakası

Alinyazısı, kader tabakasında şair, iradesini aşan bir problemi dile getirir ve *yaşarken* doyamadığı hayatın sonuna doğru geldiğini görmenin sancısını yaşar. Sonu olan bu dünyadan kaçıp sonsuz ve sınırsız olanı imleyen uzak limanlara gitmek ister, fakat kader buna izin vermez. Kader karşısında, *günün henüz gelmemiş olmasının ya da saatin daha çalmadığının* hatırlatılmasının bir anlamı olmadığını bilmek, insanı dünya labirentinde bir çıkmaza sokar. *Güneşin hala gözleri yakması*, ölümün kabul edilmediğini gösterse de, insanın dünyadaki kaderinin ölümle neticeleneceği gerçeğini de değiştirmez. Şiir, bu mutlak gerçeği kabul edemeyen bireyin evrensel bir karşı duruşuyla sonlanır. Hayatın sonuna geldiğinde, kapıda bekleyen ata sabırsızlanmaması gerektiğini söylemek nafil bir çabadan ibaret kalacaktır.

Şair, hayatın akışı, sona doğru yaklaşma veya bitiş karşısında evrensel bir tavır almış, pek çok sanatçı tarafından türlü biçimde dile getirilen bu duyguyu, seçtiği imgelerle ve kendine özgü bir sesle yeniden ifade etmiştir.

SONUÇ

Dıranas, “Yaşarken”de Halk şiirine ait biçim özelliklerini kullanarak insanın temel ve değişmez problemlerinden biri olan yaşama arzusu karşısında varlığını hiç

unutturmayan ölüm duygusunun ortaya çıkardığı hüznü ele almış ve işlemiştir. Şiiri ontolojik tahlil metoduyla çözümleme çabası göstermiştir ki, şiir metni, farklı yöntemlerle okunduğunda okuyucuya başka başka dünyaların kapılarını açan çok-katlı, derin bir öze sahiptir. Evrensel bir kaynaktan beslenen şair, bireyin dünyadaki var-oluş problemini estetik bir dille kaleme almıştır. Şiir metninin varlık tabakalarının tek tek açılarak okunmuş olması, Dıranas’ın şiirini besleyen kaynaklardan biri olan Batı şiirinden metne yansıyan özün, imge ve sembollerle nasıl ifade edildiğini de ortaya çıkmıştır. Son olarak denilebilir ki, ontolojik tahlil yönteminde işaret edilen heterojen yapının incelenmiş olması metnin taşıdığı estetik değeri tespit etmeye de yardımcı olmuştur.

KAYNAKÇA

Aksan, D. (1999). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili. Ankara: Engin Yayınevi.

Bayram, Y. (2003). “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”. Yom Sanat, 12, 12-15.

Cevizci, A. (2003). Felsefe Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çelik, Y. (2010). “Şair Ahmet Muhip Dıranas’ın Oyun Yazarlığı”. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 5(2), 1-12.

Dıranas, A. M. (1999). Şiirler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eliot, T.S. (1983). Edebiyat Üzerine Düşünceler. (Kantarcıoğlu, S., Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



Enginün, İ. (2008). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdem, M. D. (2007). “Ontolojik İncelemeye Dehhani’nin “Eyledi” Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış”. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2 (3), 254-273.

Erhat, A. (2002). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gür, Â. (2007). Ahmet Muhip Dıranas (Hayatı – Eserleri - Sanatı). Ankara: MEB Yayınları.

Issı, A. C. (2004). “Turgut Uyar’ın “Göğe Bakma Durağı” Şiirinde Temaya (Matris) Ulaşma Serüveninin ‘Ontolojik Analiz Metodu’yla Takibi”. Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi, 5 (2), 137-146.

İnal, T. (1995). “Bir Düş İmalatçısının Yapma Cennetleri”. Frankofoni, Ortak Kitap (7), 141-154.

Kaplan, M. (2005). Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, R. (1999). “Şiir, Şair ve Söze Dair.” Esin Sanat, 1, 5-9.

Korkmaz, R. (2002). İkaros’un Yeni Yüzü- Cahit Sıtkı Tarancı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tunalı, İ. (2002). Sanat Ontolojisi. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Tunalı, İ. (2012). Estetik. İstanbul: Remzi Kitabevi .

Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Wellek, R. & Warren, A. (1993). Edebiyat Teorisi. (Huyugüzel, Ö.F.,Çev.). İzmir: Akademi Kitabevi.

Yivli, O. (2011). “Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiirinde Biçim Denemeleri.” Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 18 (2), 137-147.