

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

Atatürk University Journal of Faculty of Letters

Sayı / Issue 67, Aralık/ December 2021, 166-184

**MELİH CEVDET ANDAY'IN "GÜNEŞ SAATI" ADLI ŞİİRİNİN
ONTOLOJİK YÖNTEMLE ÇÖZÜMLENMESİ**

**Analysis of Melih Cevdet Anday's Poem "Gnomon" (Güneş Saati)
with Ontological Literary Theory**

(Makale Geliş Tarihi: 08.11.2020 / Kabul Tarihi: 24.07.2021)

Havvaana KARADENİZ*

Öz

Sosyal düzen karşısında sanatçının toplumsal sorumluluğu daha farklıdır. Bu sorumluluğun farkında olan, aynı zamanda bir geçiş ve mücadele zamanının şairi olan Anday, memleket meselelerine kayıtsız kalmamış, birçok şiirinde memleket endişesini ve duyarlılığını başarıyla yansıtmıştır. İlk olarak Garip Hareketi içinde yer alan Melih Cevdet Anday, belli bir içerik ve biçimin dışına çıkamayan Türk şiirine yeni kapılar açma cesaretini gösteren ve Türk şiirinin sınırlarını genişleten önemli şairlerden biridir. Ülkenin içinde bulunduğu durumdan kendine de bir pay çıkararak sosyal duyarlılığı üzerinde taşıyan Anday, diğer iki arkadaşı Orhan Veli Kanık ve Oktay Rifat Horozcu ile sanatı, sokaktaki insanlarla birebir buluşturma ve bütünleştirme çabası içinde olmuştur. Bu çalışmada Melih Cevdet Anday'ın Güneş Saati adlı şiiri, ontolojik şiir çözümleme kuramına göre çözümlenmeye çalışılmıştır. Ontoloji, Yunanca ontos (varlık) ve logos (bilgi) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş; kısaca varlık bilgisi anlamına gelen bir sözcüktür. Ontolojik çözümleme yöntemine göre bir sanat eseri 1. Ses tabakası, 2. Anlam birimleri tabakası, 3. Nesne ve karakter tabakası, 4. Kader tabakası olmak üzere dört tabaka hâlinde dıştan içe doğru çözümlenmelidir. Üç ana yapıdan meydana gelen Güneş Saati şiirinde genel itibarıyla insanın yeryüzünde varoluşunun ve zamanın anlatıldığı görülür.

*Öğretim Gör. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Kırşehir/TÜRKİYE. Lecturer Dr., University of Kırşehir Ahi Evran, Department of Turkish Language, Kırşehir / TURKEY. E-mail: havvaanakaradeniz@gmail.com / ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3423-887X>

Anahtar Kelimeler: Melih Cevdet Anday, İkinci Yeni, Güneş Saati, Zaman, Ontolojik Yöntem.

Abstract

The social responsibility of the artist against the social order is quite different. Anday, aware of this responsibility and also a poet of a transition and struggle, was not indifferent to the issues of the country and successfully reflected the concern and sensibility of the country in many of his poems. Melih Cevdet Anday, who first took part in Strange movement in the formation of modern Turkish poetry is one of the important identities who dared to create new doors in the Turkish poetry and expanded its borders. Anday who took credit for himself from the country's situation and had social awareness made an effort to integrate art with the people one-to-one with his friends Orhan Veli Kanık and Oktay Rıfat Horozcu. This study tries to analyse Melih Cevdet Anday's poem *Gnomon-Güneş Saati* in line with the ontological poetry theory. Ontology is a word formed by the combination of Greek words ontos (existence) and logos (being), briefly the knowledge of being. A work of art should be analysed from outside to inside within four layers including 1. sound base, 2. meaning units, 3. object and character base, 4. destiny layer. Consisting of three main structures, the Gnomon poem generally describes the existence and time of human on earth.

Anahtar Kelimeler: Melih Cevdet Anday, Second New, Gnomon, Time, Ontological Theory.

Giriş

Orhan Veli Kanık ve Oktay Rıfat Horozcu ile Garip Akımının kurucularından olan Anday (1915-2002), daha sonra felsefî şiir akımını başlatarak Garip topluluğundan ve bu topluluğun sanat çizgisinden ayrılır. UNESCO tarafından Cervantes, Dante ve Tolstoy seviyesinde bir yazar olarak kabul edilen Anday (Anday, 2015: s. 2), çeşitli gazetelerde hem gerçek adı hem de takma adlarla birçok makale ve deneme kaleme alır ve çeviriler yapar. Edebî yaşamı boyunca pek çok ödüle layık görülen Anday, ilk basımı 1975 yılında yapılan *Teknenin Ölümü* adlı şiir kitabıyla Yeditepe Şiir Armağanı'nı 1976'da almaya hak kazanır.

Edebiyatın hemen her türünde eserler ortaya koyan Anday'ın şiir telakkisi, Garip Akımından ayrılıp İkinci Yeni Hareketine dâhil olmasıyla birlikte ölçü ve uyak biçimleri, benzetme-eğretileme sanatı, üst düzey bir dil kullanımı, anlamı kolay iletmeyen kapalı bir anlatım gibi kullanımlarla birlikte değişiklik gösterir. Çalışmada incelenen *Güneş Saati* adlı şiirin, İkinci Yeni Hareketinin şiir özelliklerini ve felsefî şiirin özelliklerini yansıttığı görülür. Anday, *Çerçeve* dergisinde yayımladığı *Al-danma ki, Geçmişin Geleceği* adlı yazısında "Bence şiir ne yerededir ne göktedir biz

onu bulmayız, her sefer yeniden yaratırız... Yaşlandıkça şiir deneyimime inceleyici bir gözle bakmaya başladım. Evet iki üç kez değişmişim, modern şiirin kaçınılmaz doğası bunu gerektiriyordu. Yalnız şiir değil, bütün sanatlar hızlı bir araştırma, yenilenme sürecini yaşıyorlardı.” (Anday, 2015: s. 27) diyerek şiir üzerine düşüncesini ve şiir yaşantısının gelişim ve değişimini dile getirir. Ayrıca şiirde ısrarla üzerinde durduğu konuların başında *doğa ve insan ilişkisi* olduğunu belirtir.

Anday’a göre şiir, gelecek demektir. (2015: s. 170) İkisi de insanın yaratışı ile oluşur ve umudu temsil eder. İkisi de olup bitmeden bilinemez ve olup bittiğinde bile yeniden yaratılır. Bu nedenle şiir ve gelecek, sonsuzluğa ulaşmak için bıkmadan usanmadan gösterilen bir çabadır.

Bir sanatçının eserine toplumun sosyal ve zihinsel yapısının yansıdığı görülür. “...belli bir tarihsel dönem ve akım içinde ele alınan bir sanatçıda, kendisinin diyebileceğimiz düşüncelerle çağının anlayış ve inanışları birbirine karışmış bir durumdadır, giderek hangisinin hangisini oluşturduğu bile söylenemez kolay kolay.” (Anday, 2015: s. 39). Anday’a göre sanatçı eserlerinde günümüzün gerçeklerini yansıtmak zorunda olduğu gibi toplumun ekonomisini, toplumsal düzeni sağlayan hukukunu, dilini ve kültürel değerleriyle birlikte yarımını/geleceğini de eserleri aracılığı ile yansıtmak zorundadır. Ona göre “Yarın, şımarık bir çocuk değildir, çünkü onu günümüz doğuracaktır.” (Anday, 2015: s. 45). Sanatta doğrudan veya dolaylı olarak ortaya konan düşünce, gelecekte eyleme dönüştürülmelidir.

İkinci Yeni şiirinde göze çarpan en önemli özelliklerden biri mekân ile insan ilişkisi, bir başka ifadeyle mekânın insan üzerindeki etkisidir. “Şair, bilinçli bir deli ve bilinçli bir çocuktur; mekânları bilerek karıştırır ve şakayı, bilmeye yeğler... eşyanın iki görünüşü vardır; biri herkesin gördüğü yüzü, öteki de ancak sanatçının herkese göstereceği yüz.” (Anday, 2015: s. 24). Mekân ile insan arasındaki ilişkinin birbirini destekleyen ve geliştiren bir ilişki olduğu bilinir. İnsan, yaşadığı mekânı biçimlendirdiği gibi mekân da insanın yaşam biçimini ve ruhi özelliklerini biçimlendirir. Mekânlar bireyin ve toplumun kültürünü, ekonomisini, siyasi düşüncesini, kimliğini ve aidiyetini ortaya koyan yapıcı ve yansıtıcı bir özelliğe sahiptir. “Geçmiş, an ve gelecek kurgusundan mekân algısı, çağın gereklerine uygun biçimde bireyleri ve toplumları içlerinde barındırdıkları tinsel güçlerle besler.” (Kanter, 2013: s. 7). Mekânlar yalnızca fiziksel yapıları değil, çağın gereklerine göre bireyin geçirdiği değişim ve dönüşümün izlerini taşıyan tinsel bir süreci içerir.

İnsan yaşamında ontolojik bir anlam içeren “... bireyin kendilik dünyasını kurmasında ve dünyayı tanımada değiştirici ve dönüştürücü bir güce sahip olan mekân, üzerinde yaşanan topografik/fiziksel bir yerin ötesinde anlamlar barındırır.” (Kanter, 2013: s. 7). Bireyin kendi özel dünyasının sınırlarını çizen ve şiirde kullanılan fiziksel mekânın ötesinde ortaya konan imgesel çağrışımlar, şiirin ontolojik yönden daha sistemli anlamlandırılmasını sağlar.

İkinci Yeni şiirinin bir başka özelliği ise hem işlenen temalar hem de şekil bakımından diğer edebî topluluklardan farklılık göstermesidir. Bir edebî hareketin oluşum süreci hem önceki hem de içinde bulunduğu dönem ve toplumun kültürel, ekonomik ve siyasi yaşantısından bağımsız düşünülemez. İkinci Yeni Hareketi'nin oluşumunda da öncelikle 1938 yılından itibaren İnönü döneminin otoriter devlet yönetimi ve beraberinde gelen ideolojik ayrılıklar etkili olur. Bunun yanında İkinci Yeni şiirinde, İkinci Dünya Savaşı'nın bireyler ve ülke ekonomisi üzerindeki etkisi görülür.

İkinci Dünya Savaşı'nın içte ve dışta sebep olduğu çatışma ve sorunlar, ekonomik sıkıntılar, müttefik ülkelere şiirin görünmek adına sanatçılara uygulanan baskı ve yaptırımlar gibi pek çok etken İkinci Yeni Hareketi'nin oluşumunda belirleyici olur. Yine bir başka etken olarak çok partili döneme geçilmesiyle beraber iktidara geçen DP döneminde vuku bulan yanlış ekonomik uygulamalar ve istikrarsızlık ülkede huzursuzluğun üst safhaya çıkmasına neden olur. Daha sonraki süreçte kırsal kesimde yaşayan insanların, daha iyi bir yaşam adına kentlere taşınmasıyla kentleşmenin getirdiği sorunlar baş gösterir. "...sorunlar, yalnızca toplumsal nitelikte değildir. Kentteki çarpık ve yapay ilişkiler, tekdüze yaşam biçimi, doğadan kopuk kirli çevre ve iş koşulları insanların ruhunda yalnızlık, şaşkınlık, kuşatılmışlık, bunaltı ve doğaya özlem gibi duyguların doğmasına yol açmıştır." (Karaca, 2013: s. 82-83). Geleneklerinden koparak oluşan bu yeni yaşam şekline ayak uyduramayan birey, değerler arasında çatışma, kendini mekâna ait hissetmeme, uyumsuzluk ve endişe gibi ruhsal sorunlar yaşar. Bütün bu sebepleri Bezirci (2005: s. 97), "İkinci Yeni'nin ortaya çıkışına bir sürü etken gösterilebilir... Bunların en önemlisi, toplumumuzun 1950'den sonra geçirdiği bunalım (crise) olsa gerek. Bu yönden alınırsa, İkinci Yeni'ye bir çeşit 'bunalım şiiri' demek yerinde olur. Daha doğrusu, bu bunalımın bilincine varamayan yahut varıp da ona karşı koyamayan yenik ve kaçak bir şiir... Edip Cansever'in deyişiyle, bozgunda bir çiçek..." şeklinde ifade eder. İkinci Yenicilerin de içinde bulunduğu bunalım, bu dönem sanatçıları hareketle geçiren önemli sebeplerden biridir. Sartre'a (2105: s. 45) göre bunalım, insanı "...eylemden ayıran bir perde değildir; tersine eylemle birleştiren, harekete götüren bir olaydır, eylemin bir parçasıdır." Bu dönem sanatçıları içinde buldukları duygu ve düşünce yoğunluğunun etkisiyle ortak bir bilinç doğrultusunda eserler ortaya koyarlar. Hem kültürün hem de sanatın yansıması olan İkinci Yeni süreci, Batı'nın da etkisiyle beraber toplumsal duyarlılığı içselleştiren sanatçılar vasıtasıyla başlamış olur.

Bu dönem şairlerinin anlatmak istediklerini doğrudan değil, çeşitli çağrışım ve imgelerle ortaya koydukları görülür. Şiirlerde tercih edilen dil ise genellikle soyut bir şiir dilidir. Dilin, söze dönüşmesiyle ortaya çıkan "...şiirsel dil, dil olmayı bütünüyle bıraktığı zaman mükemmel haline ulaşır. Zirvesine çıktığında, kendini aşar." (Eagleton, 2011: s. 221). Dil ile değil, sözcüklerle oluşturulan şiir, sözcüklere de yüklenen özgün anlamlarla imgesel bir boyut kazanır. "İmgeler öylesine berrak temsillerdir ki temsil olmaktan çıkıp bunun yerine gerçek şeyin kendisi ile kaynaşırlar."

(Eagleton, 2011: s. 221). Şiirde kullanılan imgeler, sözcüğü sembolize etmek yerine zamanla verilmek istenen anlamla derinlemesine özdeşleşerek âdeta sözcüğün kendisi olur.

Türk şiirinin dili İkinci Yeni ile büyük bir değişime uğrar ve şiirde önemli sapmalar meydana gelir. Şiirde verilen “*Soyuta imgeleme yoluyla ulaşılır.*” (Karaca, 2013: s. 377) böylece daha etkili bir söyleyiş gerçekleştirilir.

Hızlan’ın (2010: s. 43) ifadesiyle Anday, şiiri kendi başına bir tür olarak değil, bir kültür bağlamı içinde düşünür. Ortaya koyduğu şiirler ile aslında şairin görevini sorgular, bu şiirlerde şiir ve insan ilişkisini ön plana alır. Anday, şiirlerinin düşünceden beslenen bir şiirsellik üzerine kurulduğunu ifade eder.

Sanat Ontolojisi

Ontoloji daha çok felsefe ile ilgili bir kavram olarak karşımıza çıksa da günümüzde pek çok disiplinin, ontolojinin verilerinden yararlandığı görülmektedir. Disiplinler arası çalışmaların önem kazanması ile edebî metinlerin çözümlenmesi sırasında edebiyat biliminin, psikolojinin verilerinden yararlanması sonucu olarak karakterlerin ve yazarın psikolojik çözümlenmesinde önemli veriler sağladığı çeşitli bilim adamları tarafından dile getirilmektedir (Freud vd. 1981; Freud, 1999). Sanat ontolojisinin felsefe ile ilgili bir kavram olmakla birlikte edebiyatta özellikle şiir çözümlenmesinde kullanılmasının metin çözümlenmesine yeni bir boyut kazandıracağı düşünülebilir.

Ontoloji, Yunanca ontos (varlık) ve logos (bilgi) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş, kısaca varlık bilgisi anlamına gelen bir sözcüktür. Yeni ontolojinin kurucusu Nicolai Hartman’ın estetik anlayışına göre güzel, süje (özne) ile objenin (nesnenin) birlikteliğindedir. Güzel ne süjede ne objededir ancak bunların birlikteliğinde belirir. Hartman buna ontolojik bütünlük adını verir. Buna göre güzel, objektif olmakla beraber süjeyi dışarıda bırakmaz; onu objenin içine yerleştirir. Bu bakımdan güzel ne bir tabloyu seyreden adamın zevkinde veya duygularındadır ne de tablunun renk ve çizgilerindedir, seyredeni benimsemeye götüren tablodadır (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: s. 2750). Hartman’ın ontik bütünlük adını verdiği bu yaklaşım, süje ile objenin bütünlüşmesinde hâkim olan nesnede toplandığı için objektivizm adını alır.

Ontoloji, bir sanat eserini varlık tabakaları açısından inceleyen bir yaklaşıma sahiptir. “*Modern ontolojinin (sanat felsefesinin) en önemli keşiflerinden biri, hiç şüphesiz var-olanı bir tabakalar düzeni içinde ele almasıdır.*” (Tunalı, 2002: s. 26). Ontolojik şiir çözümlenme yönteminde şiir, bütünsel bir yapı olarak görülür ve bu yapı ön yapı (dış yapı, görünür yapı, maddî tabaka, ses tabakası, reel varlık alanı) ve arka yapı (iç yapı, soyut yapı, irreal varlık alanı) şeklinde incelenir.

Bir edebiyat eseri, varlık bakımından heterojen varlık tabakalarından meydana gelmiş bir bütündür ve her tabaka, birbirinden farklı olmakla birlikte bütünün

gösterdiği ontik yapıdan zorunlu olarak pay alır (Tunalı, 2002: s. 89). Tunalı bir sanat eserinin, değişik tabakaların birbiri üzerinde yükselmesiyle oluşan ontik bir yapı olduğunu belirtir. Tunalı'nın (2002: s. 90-117) Roman Ingarden'den aktardığına göre sanat eseri şu tabakalardan meydana gelir:

a. Ses Tabakası: Bu tabaka, bir sanat yapıtında okurun bir edebî metni anlamada karşılaştığı ilk tabakadır. Ses tabakası, ontolojik fonksiyonu olan bir tabaka olmasının yanı sıra estetik fonksiyona da sahip bir tabakadır.

b. Anlam Birliği Tabakası: Tunalı (2002: s. 93) dil yapısının üzerinde, anlam birliği tabakasının bulunduğunu ifade eder. Tunalı'ya göre her edebiyat eseri ister bir şiir ister bir hikâye veya roman olsun daima kelimeye dayanır. Burada kelimelerin ifade ettiği anlam ile kelimenin sesi arasında güçlü bir ilişki vardır. Bu kelimeler de bir araya gelerek cümleleri ve cümle birliklerini meydana getirir. Anlam tabakasının edebiyat eserinde temel bir görevi vardır çünkü her edebiyat eserinde bir anlama söz konusudur.

c. Nesne ve Karakter Tabakası: Anlam birimleri tabakası okuru nesne tabakasına aktarır. Çünkü anlam, belli objelerle ortaya çıkmaktadır. Roman Ingarden'e göre bu nesnelere tabakasının asıl fonksiyonu, onun okura, varlığın özü ile ilgili bir ufuk açmasıdır. Bu ufuk içinde, derin bir anlam dünyasına girilir. Karakter tabakası, karakter ya da ruhi özellikler olarak tanımlanır. Burada söz konusu olan, kişilerin davranış ve eylemleri değil, onun arka planında bulunan ruhi tavır ve karakterlerdir (Tunalı, 2002: s. 99-113).

Martin Heidegger de ontolojinin ortaya koyduğu metafizik varlık niteliklerini, "*tinsel olarak gözlerimizin önüne derinlikler ve varlığın ilk sebeplerini açarlar; bunları gündelik hayatta göremeyiz ve onların hemen hemen farkına bile varamayız*" sözleriyle dile getirir. Bu tabakada önemli olan kişilerin belirli olay ve durum karşısındaki davranışları değil, o davranışın arka planındaki psikolojik durum ve duruşlarıdır. Nicolai Hartmann'a göre ise nesne ve karakter tabakasında insanda ruhsal açıdan önceden var olan, insanın özünde aynı kalan ahlaki özellikler ve çatışmalar gibi birtakım unsurlar anlaşılır (Tunalı, 2002: s. 100).

d. Kader Tabakası: Tunalı (2002: s. 113), bir sanat eserinde yer alan alinyazısı/kader tabakası ile Hartman'dan farklı olarak metafizik bir şey, insani bir alinyazısını, ölüm gibi bir temayı anladığını ifade eder. Hartman ise kader tabakası ile özellikle tiyatro eserini düşünerek sahnedeki kahramanın alinyazısını anlar. Oysa alinyazının merkezinden kahramanı çıkararak bütün insanlığa yaymak gerekir çünkü kader, bütün insanları kuşatan geniş ve derin bir tabakadır. Bu insani bir alinyazısı olabileceği gibi ölüm, aşk, kaygı, yabancılaşma ve yalnızlık gibi temalar da olabilir.

Bu tabakada insan, belirli yönleriyle değil, bütün varlığıyla ele alınır. Dolayısıyla tek bir insandan hareketle elde edilen veriler aslında herkesin özünde aynı olan ve herkese ait olan verilerdir. "*Dördüncü tabaka iç anlam tabakasıdır. Şiirin*

asıl anlatmak istediği şeyleri içine alır. İç anlam tabakası, şiirin dış anlam tabakası ve şiirin yazıldığı kültürle doğrudan bağlantılıdır. Bu bağlantı çözülmeyen şiirin anlaşılması zorlaşır. Her şiirde az veya çok bir kültürel bağlantı söz konusudur. Bazı şiirlerde doğrudan ilişki nedeniyle anlamla kültür arasında bağlantı görülür. Böylece Ingarden'in sözünü ettiği buzdağı benzetmesinde olduğu gibi şiirin yapısal bir bütünlük içinde kültür denizinde yüzdüğü söylenebilir” (Aytaş, 2008: s. 43). Bu tabakada, diğer tabakalarda yapılan değerlendirmeler bütün insanlık ile ilişkilendirilir ve böylece üstyapıya geçilmiş olur.

Alanyazın incelendiğinde ontolojik çözümleme yöntemi şiir çözümlemesinin yapıldığı çalışmalara rastlanmaktadır (Tökel, 1996; Issı, 2004; Azap, 2013). “Ontolojik yöntem ile metin tahlili, şüphesiz bir metni çözümlemede araştırmacının disiplin içerisinde hareket etmesini sağlar. Araştırmacının metin dışı unsurları bir tarafa bırakarak metnin kendisine, başka bir deyişle metnin varlığına odaklanmasına olanak tanır. Tarafsız, bilimsel neticelerin alınmasında ve edebî metnin doğasının anlaşılmasında ontolojik yöntemin önemli katkıları olduğu yadsınmaz.” (Bingöl, 2019: s. 145). Bu bakımdan ontolojik yöntem, metin merkezli bir çözümleme yöntemi olması bakımından sanat eserini merkeze alır ve metin dışına çıkılmadan birtakım tespitlerin yapılmasına olanak sağlar.

Güneş Saati Adlı Şiirin Ontolojik Yöntemle Çözümlemesi

Güneş Saati

Su verdim büyüyen günlere
Açılan sonra kapanan çiçekler,
Yönlerin tarihini araştırdım,
Karlara saydım döne döne
Elimle gök memesinden sağdığım,
Bütün yazgıları yeni baştan yazalı
Güneş saatları.

Ve asıl gücü sevinçlerin
Saymak bulutları rüzgâr gülünde,
Kuzeydir gerdiği yapraklar
Karanfillerle beslenen güneşin,
Ve ayaksız dizeleriyle
Kadınların ve erkeklerin ağaçları
Doğar güne karşı.

Neyi saklıyor ki bunca dirençle
Yalnız o varsa yok demektir.
Çeşitli görüntülerle her yandan
Çevirmiş yalnızlığımızı,
Bir kuş alır gagasında gezdirir
İnsan elinden çıkmış şeylerin saldığı
Şaşkın yabanlığı. (Anday, 1979: s. 35-36)

Ontolojiye göre varlıklar dış tabakadan iç tabakalara doğru başka bir ifade ile yüzey yapıdan derin yapıya doğru algılanıp kavrandığı için şiir, dıştan içe doğru çözümlenmelidir.

Okurun edebî metinle karşılaştığında muhatap olduğu ilk tabaka/yapı dış (reel, ön) yapı unsurlarıdır. Bu tabaka sadece ontolojik özellikleri olan bir tabaka değil, aynı zamanda oluşturduğu ahenk ve musiki ile estetik özelliğe de sahip olan bir tabakadır. Metnin anlaşılmasının ilk koşulu kelimelerin, ses tabakasının, ölçü ve ahenginin, redif ve kafiyenin mısra-beyit-bent yapısının iyi kavranmasıdır. Bu şekilde şiirin dış yapısına hâkim olan okur, daha sonra muhtevasını da kolaylıkla kavrayabilir. Yani okurun şiiri, görünen ve görünmeyen özellikleri ile bir bütün olarak düşünmesi gerekir.

Anday'ın şiirlerinde genel itibarıyla felsefî bir özün varlığı dikkat çeker. "*Anday'ın şiir dili, çoğu zaman felsefenin kavramlarla ilerleyen diline yakınladır.*" (Armağan, 2003: s. 9). Bu nedenle şiirlerinde kullanılan dilin kendini hemen ele vermediği ve felsefî bir bilinçten kaynaklanan imge kullanımının olduğu görülür. Bir edebî eserin çözümlenmesinde en önemli unsurlardan biri dildir. "*Edebî eserlerin malzemesinin dil olması, çözümlemenin dile yoğunlaşmasını zorunlu kılar. Ontolojik yöntem dilsel malzemeye yoğunlaşması açısından önemlidir. Fakat edebiyat eserinde işlenen dilin günlük dilden farklı olduğu, yazarın dili kullanma biçiminin edebî eserin yapısını belirlediği göz ardı edilmemelidir.*" (Bingöl, 2019). Bu bakımdan şiirde yer alan sözcüklerin gerçek ve mecaz anlamlarının tespit edilmesi, imge ve sembollerin açıklanması şiirin derin yapısının çözümlenmesi için önem arz etmektedir.

Tabakalar yönünden *Güneş Saati* şiirinin ontik bir bütünlük içinde olduğu görülür. Şiire ilk olarak ses tabakası bakımından yaklaşıldığında ses yapısının daha çok konuşma ahengine yakınlığı fark edilir. Ontolojik bakımdan şiirin ön/dış yapısını oluşturan ve "... *cismin hissi veya görünüşü olarak tanımlanan yüzey, bir şiirin çeşitli seslerini elle tutulur motiflere dokuma yöntemleriyle ilgilidir.*" (Eagleton, 2011: s. 190-191). Serbest ölçünün kullanıldığı bu şiirde ses unsurları, sabit bir ton

ve ritimde ilerler. Ayrıca şairin şiirde noktalama işaretlerini anlam bütünlüğünü korumak için bilinçli bir şekilde kullandığı ve dizeleri noktalama işaretleri sayesinde öbeklere ayırdığı ve böylece bir düşünceyi ötekinden ayırdığı görülür.

İç (irreel, arka) yapı bünyesinde tinsel bir anlam barındırır, bu nedenle tinsel bir varlık alanı oluşturur. Arka yapı olarak ele alınabilecek ilk tabaka anlam tabakasıdır. Anlam tabakasında kelimelere öncelikle orijinal anlamları ile yaklaşılır. Örneğin güneş saati, su, gün, büyümek, açılmak, kapanmak, çiçek, tarih, gök, bulut, rüzgâr, yaprak, ağaç, kuş ve gaga gibi pek çok kelime hem orijinal yani akla ilk gelen anlamları ile hem de mısra içinde üstlendikleri anlam ile ele alınır. “*Şiirsel dilin karakteristik özelliği, bize bir sözcüğün basitçe anlamını (referans yaptığı şeyi) vermek yerine yan anlamları veya ilişkili anlamlarından oluşan bütün bir kümeyi vermesidir.*” (Eagleton, 2011: s. 175). Şiirde yer alan kelimelerin tek tek anlamlarının yanında bütün bu kelimelerin oluşturduğu anlamsal bütünlük önemlidir. “*İrreal alanın ilk basamağı olan anlam tabakasında öncelikle şiirde kullanılan kelimelerin tek tek temel anlamlarını ortaya koymak, ardından da kelimelerin birleşerek oluşturdukları cümlelerin anlamları üzerinde durmak gerekir.*” (Issı, 2004: s. 142). Bu bağlamda şiirde tanımlanması gereken en önemli kelime “güneş saati”dir.

“Güneş saati,” güneşin konumuna göre zamanı belirlemeye yarayan basit bir düzenedir. “*Mekanik saatlerin henüz bulunmadığı veya yaygınlık kazanmadığı devirlerde günün vakitlerini belirlemede kullanılan güneş saati, genellikle taş veya madenden yapılan bir levha üzerine kazınmış göstergelerle gölge veren bir milden ibaret basit bir cihazdır.*” (Çam, 1996: s. 297-299). Güneşin gökte çizdiği harekete göre yerde bıraktığı gölgenin biçiminden yararlanarak yapılan bir çeşit basit saat düzeneğidir. Bir düzlem üzerine bir çubuk dikilir ve güneş ışınlarının bu düzlem üzerine düşen gölgesine bakılarak saat hesaplaması yapılır. “*Bu tür bir güneş saatinin doğru zamanı göstermesi için çubuğun, manyetik kuzeyi değil coğrafi kuzeyi gösteriyor olması gereklidir.*” (Gürbüz ve Aydın, 2012: s. 8). Her saat gölgenin düştüğü yer kuzeyi gösterir. Ancak bulutlu günler ve gece gibi güneş ışığının engellendiği zamanlarda güneş saati görevini yerine getiremez ve zaman durmuş algısı yaratır.

Bergson’a göre (akt. Yılmaz, 2011: s. 65) “*matematik zaman bir çizgidir, ölçülen çizgi devinmemekte, oysa zaman devinmektedir. Çizgi olup bitmiştir. Zaman ise olup bitmekte bulunan her şeyin olup bitmesini sağlayandır... Bergson, gerçek sürenin insanların içsel hayatı olduğunu, bilincin ve hayatın özünü teşkil ettiğini ve düşünülmemeyip ancak yaşanabileceğini ifade etmektedir. Öznel zaman, kişinin kültürüne ve yaşadıklarına dayanarak hissettiği süredir.*” Bergson’a göre zaman yaratıcılıktır ve evrendeki varoluşu, gerçekliği ve değişimi ifade eder. Bireysel anlamda zaman, bireyin sosyo-ekonomik konumuna ve deneyimlerinden hareketle içinde bulunduğu ruh hâline bağlı olarak algılanır. Bergson’un zaman felsefesi, sezgiye dayanır. Ona göre “*durée*” sezgi yoluyla oluşan zamandır. Bu bağlamda Anday’ın zaman algısının da felsefi bir bilinç birikiminden geldiği söylenebilir.

İnsanın varoluşu ile başlayan zaman, araştırmacı bir ruha sahip olan ve merak duygusunu taşıyan insanın, geçmişten beri önemle üzerinde durduğu bir kavramdır. Güneşin doğuşu ve batışına bir başka ifade ile gece ile gündüz kavramına, mevsimlere, doğa olaylarına açıklık getirilmeye çalışılır. Geçmişten beri tanımlanmaya çalışılan zaman, hâlâ modern insanın da tanımlamakta ve yönetmekte zorlandığı bir olgudur.

Anday şiirde modern zamana ve saate karşılık geleneksel zamanı ve saati gösteren/simgeleyen "güneş"e yönelir. Anday'ın, modernizmin sunduğu saat unsurunu terk ederek güneş saatini tercih etmesi zamanın dinginliğini, doğallığını arzulama isteğindedir. Gelenek ile modernizmin çatışması olarak düşünülebilecek bu durum, aslında modernizme bir başkaldırı olarak değerlendirilebileceği gibi yapaylıktan doğallığa kaçış olarak da değerlendirilebilir. Bu kaçış; medeniyete, zamana ve dakikaya esirlikten kurtuluş olarak algılanır. Bu esaretten kurtulma çabasının sonucu olan zamanın ilk göstergesine gitme isteği, varlığın özüne inme isteğiyle doğru orantılı olarak düşünülür. Bu düşünce varlığın özüne ulaşma isteği ve zamanın kozmikliği noktasında temellenir.

Nesne tabakasında şair, anlam tabakasında kullandığı birtakım kelimeleri, içinde yaşanılan dünyayı karakterize etmek için bir somut obje ve sembol değerinde kullanır. Bir başka ifadeyle şairane bir kullanımla kelimelere yeni anlamlar yüklenir ve bu tabakada tinsel bir anlamın varlığı dikkat çeker.

Karakter tabakasında ise şairin somutlaştırdığı bu dünya ve mekân içerisindeki duruşu ortaya konur. Şairin yettiği ortam, kişiliği, sanat görüşü, duygu ve düşünceleri, ruhsal durumu, çıkmazları, çatışmaları, modernleşme karşısındaki duruşu ve endişeleri hakkında bilgi sahibi olunur.

Güneş Saati kelime ve söz grupları, imge kullanımı ve anlam kapalılığı yönünden İkinci Yeni şiirinin özelliklerini taşıdığı gibi felsefi şiirin özelliklerini de taşır. "*Melih Cevdet Anday şiiri, düşüncelerini yaymak için değil de yoğunlaştırmak, derinleştirmek, sınamak için kullanıyor, sırasında felsefeye bile öncülük eden güçlü şiire ulaşmayı deniyor.*" (Fuat, 2000: s. 74) Felsefi şiir, şairin felsefi bilincinden hareketle yazılan şiirdir. Metafizikle beslenir ve var olanların varlığını başlangıç noktası olarak alır. *Güneş Saati* adlı şiirinde Anday, kendine özgü imge ve benzetmeler kullanarak insanın varoluşunu ve zamanı felsefi açıdan ele alır; kendi dışında akıp giden zamanı, var olup olmadığı noktasında sorgular. Mehmet Doğan'a göre (akt. Armağan, 2003, s. 40) "*Zaman Anday'ın şiirinin vazgeçilmez sorunsalıdır.*" Anday'ın zamanı sorgulaması, onun bir arayış içerisinde olduğunun göstergesidir. Bu nedenle şiirinde satır aralarına yedirilmiş bir "arayış"tan bahsetmek mümkündür. Ayrıca Anday'ın *Güneş Saati* adlı şiirinde ütöpik bir evren görünümü çizildiği görülür.

Anday'ın felsefi şiiri benimsemesinden hareketle şiirde öznenin/anlatıcının bir filozof olduğu görülür. Politzer'in (1974: s. 29-31) ifadesiyle filozof yalnızca bulutlarda yaşayan bir kimse değil, aynı zamanda bazı sorunlara kesin ve açık yanıtlar getirmek isteyen kişidir. Evrenin varlığını ve dünyanın nereden gelip nereye gittiğini sorgular. Felsefe ise evreni, doğayı, insanı açıklayan ve en genel sorunları inceleyen bir bilimdir. İlk çağlardan beri insanlar dünyayı, doğayı, mevsimleri, döngüyü ve zamanı hep merak etmiş ve açıklamaya çalışmıştır. Ancak bilimin gelişmesiyle beraber dünya ve insanı çevreleyen olaylar açıklanma imkânı bulmuştur.

Güneş Saati şiirinde gelenek ile modernizmin çatışması irdelenir ve geleceğe özlem gün yüzüne çıkarılır. Güneş saati ile modern zaman ve saat karşısında geleneksele yöneliş, zamanın dinginliği, doğallığı ve kozmikliği üzerinde durulur. İnsanın doğayla uyum içinde olduğu o güzel günlere/zamana özlem duygusu ön planda tutulur. Anday bu şiirinde yeni bir yaşam alanı inşa etmeye çalışır ve bunun için gerekli olan unsuru tabiata sığınarak kurmaya çalışır. Bir zaman yolculuğuna çıkar ve günümüz modernizminden ve şehir yaşamından kaçarak doğallığın ve içtenliğin olduğu doğaya/zamana sığınır. Bunun en büyük göstergesi olarak yapaylığı içermeyen güneş saatini şiirin merkezine oturtması görülür. Anday, güneş saatini özgün bir ifade gücü ve estetizmle kullanıma sunmuştur.

Üç ana yapıdan meydana gelen *Güneş Saati* şiirinde genel itibarıyla insanın yeryüzünde varoluşunun ve zamanın anlatıldığı görülür. Bu anlam, ontolojik olarak irreal yapının nesne tabakasında şiire serpiştirilen imgeler aracılığı ile gün yüzüne çıkar. Şiirin varoluşu ve zamanı irdelemesi, felsefi açıdan bir filozof çağrışımı yapar. Şiirin ilk bendinde *verdim, araştırdım, saydım, sağdığım* sözcüklerinde kullanılan birinci tekil şahıs ekleri ile kendini ortaya koyan öznenin/anlatıcının şair değil, bir filozof olduğu görülür. Bu bakımdan şiirin öznesi ile şairinin farklı kişiler olduğu anlaşılır. Şiirde yer alan *büyüyen günlere su vermek, yönlerin tarihini araştırmak, bulutları bir memeye, yağan karı süte benzetmek* gibi kullanımlar kendi içinde anlamlandırılır. Böylece bir filozofun varlık, tabiat, zaman ve bunların insana bakan yönü üzerinde çıkarımlarına ulaşılmış olunur. Genel anlamda insanın doğa/evren karşısındaki durumu sorgulanır. *Verdim, araştırdım, saydım, sağdığım* gibi birinci tekil şahıslı sözcüklerle filozofun tüm bunları deneyimlediği görülürken aynı zamanda özne olarak varlığın, zamanla sınava ortaya konur.

Bir başka ifade ile şiirde geçen *aramak, araştırmak* ve *saymak* gibi eylemlerle insanın yaşamı deneyimleme arzusu vurgulanır. İnsan, yaşadığı sürece tecrübe eder ve bu durum onun şimdi, burada olduğunu, var olduğunu ortaya koyar. Özne olarak deneyimleyen kişinin ve aynı şekilde varlığın, zaman ile olan sınavına dikkat çekilir.

Anlatıcı/özne günleri, bir çiçeğe/bitkiye benzeterek sulamaktadır. Bir bitki kurumasın bir başka deyişle ölmesin diye sulanır. Burada gün, insanın ömrüne ben-

zetilirse günün/bitkinin sulanması da insanın yaşamı boyunca göstermiş olduğu çabayı sembolize eder. *Açılan sonra kapanan çiçekler* dizesinde açılan ve kapanan tezadıyla gündüz ile gece kastedilir. Ayrıca *Açılan sonra kapanan çiçekler* dizesi ile insanın doğumu ve ölümü vurgulanır. Burada vurgulanan asıl şey, insanın doğumundan ölümüne kadar geçirdiği zaman yani ömürdür.

Şiirde imgeleri yansıtabilmek için sıra dışı bir kullanım olan sapmalardan yararlanılır. "*Alışılmamış sözcüklerin kullanılmasıyla bir dil gündelik ve kaba olmaktan kurtulur, yücelir. Alışılmamış sözcük deyince yalnızca yabancı sözcükleri değil, aynı zamanda mecazları, uzatılmış sözcükleri ve genel olarak da gündelik dilin dışında kalan şeyleri anlıyorum.*" (Aristoteles, 2011: s. 23). Bilinçli olarak yapılan sapmalar, dilde sözcüklerin kuruluşunda olduğu gibi anlamsal bakımdan da oluşturulan sıra dışılığı ifade eder. *Büyüyen günlere su vermek, gök memesini sağmak* gibi söyleyişlerle "...şairler sözcüklerle, onların bağdaştırma biçimleriyle oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyan/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onları zihninde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelmektedirler." (Aksan, 1999: s. 176). Sapmalarla bağlantılı olarak aralarında benzerlik bulunan iki nesnenin ilişkilendirilmesine dayanan imgeler ise şiirin gücünü ve etkinliğini artıran kilit unsurdur.

Karları saydım döne döne dizesiyle zaman kavramına vurgu yapılarak reel yapının yüzey anlamda *döne döne* sözcükleri ile gün içerisinde güneş saatinin bulunduğu düzlem üzerindeki gölge hareketleri kastedilir ve saat/zaman hatırlatılır. Böylece şiirde üzerinde durulan zaman kavramı tekrar ön plana çıkarılır. Ontolojik olarak irreal yapının derin anlamını barındırdığı nesne tabakasında ise mevsimlerin döngüsü üzerinde durulur. Bir yıl içerisinde kış mevsimi başlangıç alınırsa bir insanın ömründe, kış mevsimini pek çok kez yaşadığı ve bu mevsime tanıklık ettiği vurgulanır. *Döne döne karları sayması* dizesi ile ilkbahar, yaz ve sonbahar mevsiminden sonra döngünün kışa gelmesi ifade edilir. Kış mevsimine gelen her üç yüz altmış derecelik döngü insanın önündeki yeni bir yaşı sembolize eder.

İlk bentte yer alan *gök, yazgı ve yazmak* sözcüklerinin şiire mistik bir hava kattığı görülür. *Güneş saatları/Bütün yazgıları yeni baştan yazalı* dizeleri ile güneşin evrende tek olması ve evrendeki her şeyin onun etrafında şekillenip konumlanması nedeniyle güneşin, yaşamın merkezi ve başlangıcı olarak kabul edilmesi vurgulanır. Güneş saati ile reel anlamda zaman somutlaştırılır. Konu irreal yapıda varoluşçuluk bakımından ele alınırsa her bir canlının dünyaya gelişi/varoluşu ile aslında dünyaya gelmek, yaşamak ve ölmek yazgısı tekrar tekrar yeni baştan yazılır anlamı çıkar. Bu nedenle yaşamın başlangıcı, her bireyin kendi doğumu ile başlar ve sonu da yine o bireyin ölümüyle sona erer.

Güneş imgesi ile zamanın nesneleştirilerek somutlaştırılması dikkat çeker. Geleneksel zaman göstergesi güneş ile zamanı dakikalara, saniyelere bölen modern saat arasındaki çatışma ortaya konur. Bu bağlamda zamanın, nesnelere ve güneşle

ilişkisi üzerinde durulur. Reel yapıda güneş saatinin kendi etrafında döngüsü, irreal yapıda zamanın sürekliliğine yapılan bir vurgudur. Doğan her güneş, aslında kâinata yeni yaşamların, varoluşların ve zamanın başlangıcıdır. “*Objede duyulan(duğum) şey, genel olarak söylenirse hayattır. Ve hayat, kuvvettir, içten bir çalışmadır...*” (Worringer, 1985: s. 13). Dolayısıyla güneş, zamanın ve yeni yaşamların başlangıcı için hayattır ve bir nevi anahtar rolü üstlenir. Çünkü güneş durdukça/var oldukça yeryüzünde yaşam ve zaman devam edecektir. “*...zaman, zamanı gösteren saatin herhangi bir yerinde bulunamaz. O ne saatin kadranında ne mekanizmindedir ne de modern teknolojik kronometrelerde bulunabilir.*” (Heidegger, 2001: s. 24). Zaman nesnelere somutlaştırılmadığında bile daima var olan bir olgudur. Şiirde “zaman” kavramı “güneş” imgesiyle verilmeye çalışılır ve güneşin iki zıtlığı bünyesinde bulundurduğu vurgulanır. “*Her şey, aynı anda hem kendini, hem de karşısını içerir.*” (Politzer, 1974: s. 171). Zamanın varlığı/oluşumu güneşle başlar ve sonlanması da güneş ile olur. Bu nedenle güneş, zamanı tüketen ve bir döngü hâlinde öğüten bir varlıktır.

Güneşin varlığı irreal yapıda bir başka açıdan ölümü de beraberinde getirir, doğan her gün yeni yaşamların başlangıcı olduğu gibi zamanı/süresi dolmuş yaşamların da bitişi getirir. Böylece şiirde insanın varoluşu ile ilgili olarak doğum ve ölüm arasında geçen süreç üzerinde de durulur.

Yeryüzü gökyüzünden gelen yağmur ve kar gibi su kaynakları ile hayat bulur. Bir bebeğin hayatta kalması için anne sütü nasıl gerekliyse tabiatın uyanması ve doğanın canlanması için de gökyüzünden gelen/sağılan kar/yağış o denli önemlidir. İrreal yapının karakter tabakası olarak ifade edilebilecek İkinci Yeni şiirinin karakteristik özelliğini veren kişisel benzetme ve imge kullanımının, bu şiirde anne sütü ile kar ve yağmur arasında bir benzerlik kurularak sağlandığı görülür.

Şiirde geçen *günler, ağaçlar, yapraklar ve çiçekler* sözcükleri ile bir oluşum sırası verilmeye çalışılır. *Yönlerin tarihini araştırdım* dizesiyle de evrenin/insanın yaratılışı ve zaman üzerine anlatıcının merak duygusu içerisinde olduğu ve bu bağlamda bazı araştırmalar yaptığı görülür. Hatta bu araştırmalarını, hayatının birçok döneminde gerçekleştirdiğini “*Karları saydım döne döne*” dizesiyle de görmek mümkündür.

İrreal yapının karakter tabakasında anlatıcı/özne dünyanın ve insanın varoluşuna felsefi bir pencereden bakarak yaratılışın ve varoluşun gizemini çözmeye çalışır. “*...varoluşçuluk, köklerinden kopmuş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın manasız bir varlık hâline geldiği, kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar.*” (Sartre, 2015: s. 10). Bu ruh hâli içerisinde olan bireyin duyduğu kaygı dile getirilir. Özellikle II. Dünya Savaşı’nın birey ve toplum üzerin-

deki etkisi bu bağlamda düşünülebilir. Modernleşme ve makineleşmeyle beraber bireyin makinenin hâkimiyeti altına girerek özünü/kimliğini yitirmekle karşı karşıya kalması, geleneksel değerlerle kent sunduğu değerler arasında çatışma yaşamaması bireyin bunalım ve umutsuzluk içerisinde yalnızlaşmasına, yabancılaşmasına neden olur. Bu durumun eşiğine gelen birey, hayata felsefi bir açıdan bakar. Ancak bütün bu sorgulamalara ve bilinmezliklere rağmen insan, mutlu olmayı da bilir. Bu mutluluğu kimi zaman rüzgârla dönen rüzgârgülünde bulur. Burada anlatıcının/öznenin, *döne döne karları sayması ile rüzgâr gülünün dönmesi* arasında bir benzerlik kurar.

"Rüzgâr gülü" ile Anday'ın, çocukluk yıllarını hatırlayarak o yıllara duyduğu özlem ve kaçış isteği anlaşılır. Tabiatın doğallığı ve temizliği ile çocukluğun temiz hâli ve duyguları arasında benzerlik kurulur. İnsanın en saf ve masum olduğu dönemin çocukluğu olduğu düşünülürse çocukluk ile doğa/tabiat arasındaki bu benzerlik ve özdeşleşmenin somut göstergesi olarak "güneş saati" kullanılmaktadır. Ayrıca "rüzgâr gülü" ile "güneş saati"nin sürekli döngü/devinim hâlinde olması ve zamanı vurgulamasından dolayı şiire bilinçli bir şekilde yerleştirildiği düşünülebilir. Bütün bunların dışında "rüzgâr gülü" aslında zamana uzun süre tanıklık eden çınar ağacının yapraklarına benzetilir.

Karanfillerle beslenen güneş dizesi irreal yapının nesne tabakasında ölümü çağırıştırır. Çünkü karanfil bir ölüm çiçeğidir. Cenaze törenlerinde tabutun veya mezarın üzerine konan çiçek karanfildir. Şiirde güneşin, zamanı sembolize etmesinden hareketle reel yapının yüzey anlamında güneş saatinin çalışmasını ve zamanın varoluşunu sağlayan, irreal yapının derin anlamında ise hem dünyanın, tabiatın ve insanın başlangıcını sağlayan hem de zamanı tüketen/öğüten, mevsimlerin sonunu ve insanların ölümünü getiren bir varlık olduğu görülür. Bu hâliyle güneş, sürekli kıyım yapar ve yaptığı her kıyım ve yok edişle beraber karanfillerle beslenir. Burada aynı zamanda güneşin var ediş ve yok ediş gücünden yola çıkılarak madde ve ruh ilişkisine ulaşılır. Güneşin bu gücünün sonsuz ve sürekli olduğu düşüncesi maddi değil, ruhi açıdan izah edilir.

Ve ayaksız dizeleriyle/Kadınların ve erkeklerin ağaçları/Doğar güne karşı dizeleri, üzerinde durulması gereken önemli dizelerdir. Reel yapıda halk şiirinde kafiye karşılığı olarak kullanılan "ayak" terimi ile kafiye, uyum ve düzen gibi anlamlar/unsurlar anlaşılır. Irreal yapıda ise şiirde geçen *ayaksız dizeleriyle* ifadesiyle yeryüzünde var olan ölüm, yok oluş, varlığın sonu gibi yaşam gerçekleriyle beraber bütün bu durumlara rağmen kadın ve erkeklerin yaşadığı çatışma anlatılır. Kadın ve erkeğin birbiriyle olan uyumsuzluğu, yaşadığı sorunlar, karmaşa ve düzensizlik vurgulanır. Böylece doğan her yeni günün aslında birtakım çatışma ve problemleri de bünyesinde barındırdığı ortaya konur.

Bir başka açıdan "ayak" doğaya basmak, temas etmek, hissetmek algılarını verir. İnsanın yere/toprağa basarak varlığı duyması, şimdi burada olduğunu algılaması anlamını taşır. "Ağaç" ifadesi ise insanın doğayla olan güçlü temasını vurgular.

İnsan var olduğunu dokunarak, algılayarak ve ayakları yere basarak hisseder. Bu bakımdan *ayaksız dizeleriyle* ifadesiyle aynı zamanda varoluşun tam olarak yaşanmış, hissedilmiş ve anlamlandırılmış sayılmadığı vurgulanır. Varoluşçulukla ilgili boşlukta olan insan, tam anlamıyla ayakları yere basamayan insandır. Bu insan, çaresizdir ve çaresiz insanın başkalarına ve dünyaya bakışı değişir.

Değişen ve gelişen yaşamla beraber bilim ve teknoloji de ilerler. Ancak bu denli bir gelişmeye rağmen insanoğlu varoluşun gizemini çözebilmiş değildir. *Ve ayaksız dizeleriyle/ Kadınların ve erkeklerin ağaçları/Doğar güne karşı* dizeleri ile yine irreal yapıda teknolojideki gelişmelerin, insanın problemlerini çözmek yerine insanı hem mekân açısından hem de ruhsal açıdan kısıtladığı üzerinde durulur. Bu noktada yine “ağaç” ifadesi bütün bu olumsuzluklara rağmen insanın doğayla olan güçlü temasını ve zorluklar karşısında gücünü yine doğadan alacağını vurgulamak içindir.

Çeşitli görüntülerle her yandan/Çevirmiş yalnızlığımızı dizeleriyle yaşamın gizeminin hâlâ çözülemediği ve evrenin sırlarla dolu olduğu vurgulanır, ayrıca güneşin kuşatıcılığı ve her şeyin sonunu getiren varlık olduğu ifade edilir. Bu anlam, “*Neyi saklıyor ki bunca dirençle/Yalnız o varsa yok demektir*” dizesiyle desteklenir. Zamanın oluşumunu ortaya koyan güneş, aslında varlığıyla her şeyi yok eder, öğretir. Anlatıcıya/özneye göre güneşin varlığı yok ediciliğinden gelir, bu nedenle bu gerçeği saklamaya gerek yoktur.

İlk bentte geçen *gök* kelimesi ile son bentte geçen *kuş* sözcüğü arasında bir ilişki vardır. Bu iki sözcük ile irreal yapıda varoluşun gizemini çözememiş insanın içinde bulunduğu ruh hâli, boşlukta olması ve bir yere/şeye ait olamama duygusu sembolize edilir. “... insanın içgüdüğü dünyaya karşı duyduğu bir inanç değil, dünya karşısında duyduğu bir korkudur... Görünüş dünyasının çeşitli karışıklığı ve keyfiliği karşısında duyulan bir tür tinsel bir mekân korkusudur... Evrende insan korku içindedir ve kaybolmuştur. *Ve böylece görünüşlerin aldatıcı ve daima değişen, insandan her güvenliği ve her ruhi huzur duygusunu alan oyununa bağlanarak insanda, nesnelere gerçek varlığını ondan gizleyen maja'nın parlak peçesi karşısında derin bir güvensizlik duyar.*” (Worringer, 1985: s. 130). Bir şeyin üzerindeki sır perdesinin aralanamaması, bilinmezliği doğurur. Bu nedenle insan bilmediği, bir fikir sahip olmadığı durumlardan korkar ve endişe duyar. İrreal yapının kader tabakası olarak kendini somut bir düzlemde konumlandıramayan insan, mekânsal olarak boşlukta olan insandır. Varlığın sonunun ne olduğunu bilemeyen insan, teknolojinin ve modernizmin getirmiş olduğu yaşam şartları karşısında kendi öz varlığına bile yabancılaşarak yalnızlaşır.

Varoluşun özünü anlamak için sarf edilen tüm çabalar ve teknolojik gelişmeler yetersiz kalır. Bu anlam *Bir kuş alır gagasında gezdirir/İnsan elinden çıkmış şeylerin saldırdığı/Şaşkın yabanlığı* dizeleriyle vurgulanır. “Yabanlık”, doğaya özgü ol-

mayan özellikleri ifade eder ve yabancı ile tabiattan kopuk, yapay olan her şey anlaşılır. Mitolojide kuş, gagasında taşıdığı nesnelere bir şeylerin habercisi olur. Şiirde bir kuşun gagasında taşıdığı yalnızlık, yabancılaşma, korku ve endişe gibi duygular kuşun uçuşu ile tüm dünyayı sarar. Böylece kuşatıcılığı sembolize eden gökyüzü ile tüm dünyaya bu duygular yayılır. Bu nedenle insanı yalnızlığa, yabancılaşmaya, çaresizliğe, korku ve endişeye düşürebilecek modernizmin sunduğu unsurlar ve imkânlar terk edilir. Burada irreal yapının kader tabakasında bütün varlık âlemine egemen olan ve insanlığı kuşatan *yapaylık*'a vurgu yapılır. İnsan elinden çıkan şeyler ifadesiyle insanı doğallıktan uzaklaştıran, hatta insanı kendisine bile esir yapan madde ve durumlar kastedilir.

Şiirde geçen *güneş saatları* ve *rüzgârgülü* gibi imgeler doğaya özgü kullanılan imgelerdir. Anday'ın şiirde doğa unsurlarını sıklıkla kullanması irreal yapının tüm insanlar için ortak olabilecek kader tabakasında kent yaşamının birey üzerindeki sıkıntılarından kurtuluşu ve doğaya sığınışı olarak düşünülür. "*Kendisini gökten, çiçeklerden, ovalardan uzaklaştıran bireyin mutsuzluğa yol açacak her şeyle bütünleşmesi ve yaşam karşısında yetersiz olduğu hissi, düzen karşısındaki çaresizlikler olarak ele alınır.*" (Kanter, 2013: s. 34). Birey bu çaresizliğini, geçmişte doğayla iç içe olduğu o güzel günlere özlem duyarak hissettirir. Burada doğa unsurlarının sıklıkla kullanılması, şairin içinde bulunduğu bu duygu yoğunluğundan bir kaçış ve rahatlatma olarak algılanır.

Sonuç

Güneş Saati adlı şiirde Melih Cevdet Anday'ın, Garip şiir akımından tamamıyla farklı bir çizgide olduğu ve şiirini varoluşçu bir düzlemde oluşturduğu görülür. Söz konusu şiirde ön plana çıkan anlam kapalılığı ve kullanılan imgeler, İkinci Yeni şiir anlayışının belirgin özelliklerini ortaya koyarken şiirin sahip olduğu metafiziksel anlam; şiirin, felsefi şiir penceresinden de görülmesini sağlar. Anday'ın şiirlerinin arka planında içten bir hassasiyetin doğurduğu duygusalılık hâkimdir.

Çağın, modernleşmenin, varlığın, zamanın sorgulanması ve geçiciliği, yarının bilinmezliği gibi birtakım korku ve kaygılar, modern insanın ruhsal açmazlar içinde çatışmalar yaşayarak yalnızlaşmasına ve yabancılaşmasına neden olur. Zaman içerisinde sıkışıp kalan ve zamanı yönetemeyen insan, kaçış duygusuyla beraber yalnızlaşma sürecine girer.

İnsanın içinde bulunduğu kaygının ve çaresizliğin vurgulandığı *Güneş Saati* şiirinde "güneş saati", modernizme karşı yapılan başkaldırının bir simgesi olarak düşünülür. Modernizmin kuşatıcılığı altında ezilen ve kendi eliyle oluşturduğu modernizmin içinde sıkışıp kalan ve âdeta esir olan insanın durumu anlatılır. Aslında güneş saatinde bir doğallık vardır ve insanın doğayla olan ilişkisi vurgulanır. Güneşten hareketle insanın yaşamı yönlendirmesi ve yönetmesi doğallığı üzerinde durulur. Za-

mana esir olmak yerine zamanı yönetmek esas olmalıdır. Zamanı takvimlere dökecek, saniyelere bölerek modern yaşama bağlanmak yerine daha dingin yaşamak arzusu vurgulanır.

“*Güneş Saati*”nda bütün çağlara, bütün kişisel ve kolektif yönelimlere hitap edebilecek evrensel bir varoluş düşüncesi ve zaman algısı olduğu görülür. Ayrıca insanın doğa karşısındaki durumu, doğayla bağlarını koparması ve bunun sonucunda hem doğaya hem de kendine yabancılaşması ve doğaya duyulan özlem özenle işlenir. Gelenek ile modernizmin çatışmasına paralel olarak yapaylıktan doğallığa kaçış vurgulanır.

İkinci Yeni şiirinde modernleşmenin ve modernleşmeyle beraber gelen kentleşmenin ve makineleşmenin insan üzerinde oluşturduğu toplumdaki kopuş, bunalım, çevreyle uyumsuzluk, yabancılaşma, yalnızlık, kaçış ve çaresizlik gibi insanın içine düştüğü olumsuz etkiler, imgesel bir söyleyişle ortaya konur.

Yalnızlaşan ve yabancılaşan kentli bireyin kent içinde mekanikleşen hareketleri ve devinimleri aslında belli bir düzlem içerisinde yer alan “güneş saati”nin çubuğuna benzetilir. Güneş saatinin bir günlük zaman dilimi içerisindeki devinimi, kendi çıkmazlarına ve bunalımlarına sıkışan kentli bireyin trajedisini ortaya koyar. Bu ruh hâlinde kurtulmak isteyen bireyin çırpınışları, günün her anında belli düzlemde gezinen gölge çubuğunun hareketleriyle özdeşleştirilir.

Anday, Garip’ten sonra yazdığı şiirlerinde zaman algısı ve tasarımına oldukça önem verir. Bu bağlamda zaman kavramına bilimsel ve felsefi bir açıdan yaklaşır, zamanı somutlayarak fiziksel bir zaman algısı oluşturur. *Güneş Saati* adlı şiirde var olan dünyanın olumsuzluklarını, bireyin doğayla iç içe olduğu dönemlerdeki günlere/zamana özlem duyması ve doğayla bütünleşme arzusu şeklinde resmedilir. Böylece varlık, tabiat ve zaman karşısında insanın tutumu, insanın sınavı ortaya konur.

Kaynakça

- Aksan, Doğan. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Anday, Melih Cevdet. (1979). *Sözcükler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet. (2015). *Şiir Yaşantısı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aristoteles (2011). *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Armağan, Yalçın. (2003). *Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aytaş, Gıyasettin. (2008). *Çağdaş Gelişmeler Işığında Şiir Tahlilleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Azap, Samet. (2013). "Ontolojik Çözümleme Yöntemi ve 'Kanla Kirlenmiş Evrak' Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi. *Turkish Studies*, 8(1), 843-853.

Bezirci, Asım. (2005). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bingöl, Ulaş. (2019). "Ontolojik Metin Tahlili Hakkında Bazı Tespitler." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), 144-153. DOI: 10.29000/rumelide.541006

Eagleton, Terry. (2001). *Şiir Nasıl Okunur*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Freud, Sigmund.; Yang, Carl Gustave.; Adler, Alfred. (1981). *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.

Freud, Sigmund. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Panel Yayınevi.

Fuat, Memet. (2000). *İkinci Yeni Tartışması*. İstanbul: Adam Yayınları.

Gürbüz, Mehmet ve Aydın, Ahmet Hamdi (2012). "Zaman Kavramı ve Yönetimi". *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 1-20.

Heidegger, Martin. (2001). *Zaman ve Varlık Üzerine*. İstanbul: a Yayınevi.

Hızlan, Doğan. (2010). *Şiir Çilingiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Issı, Ahmet Cüneyt. (2004). "Turgut Uyar'ın 'Göge Bakma Durağı' Başlıklı Şiirinde Bir Matrise Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Metoduyla Takibi". *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi*, 5(2), 137-146.

Kanter, Beyhan. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.

Karaca, Alaattin. (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.

Politzer, Georges. (1974). *Felsefenin Başlangıç İlkeleri*. İstanbul: Sol Yayınları.

Sartre, Jean. Paul. (2015). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları.

Tökel, Dursun Ali. (1996). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeline Uygulanışı". *Yedi İklim*, 11(74), 53-59.

Tunalı, İsmail. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

Worringer, Wilhelm. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çam, Nusret. (1996). "Güneş Saati". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 14, s. 297-299. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yeni Türk Ansiklopedisi, 7. cilt, s.2750-2752, Ötüken Yayınları.

Yılmaz, Hakan. (2011). “Henri Bergson’un Zaman Kavramına Yaklaşımının Çağdaş Anlatı Sinemasına Etkisi”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 61-78.