

17.YÜZYIL HALK ŞAİRİ KARACAĞLAN'IN BİR ŞİİRİ İLE 18.YÜZYIL DİVAN ŞAİRİ NEDİM'İN BİR GAZELİNE GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM

Medine Sivri* Berkant Örkün**

GİRİŞ

Göstergeler ve gösterge dizgelerinin arasındaki ilişkileri inceleyen ve gelişmesini sürdüren bir bilimsel tasarı olan göstergebilimin kaynakları, Ferdinand de Saussure'den Charles Sanders Peirce'e ve Rus biçimcilerine kadar uzanır.

Bu bilimsel tasarımın temelinde “gösterge” kavramı yer almaktadır. “Sözcüğün en geniş anlamıyla gösterge, bir başka şeyin yerini alabilmesini sağlayan özellikler taşıdığından kendi dışında bir nesne, olgu, varlık belirtebilen ögedir.” (Vardar, 2001:72)

Saussure'e göre dilsel gösterge, birbirinden ayırlamayan gösteren ve gösterilenin kendi aralarında kurdukları ilişkilerden doğar. Bir yerde bir işitim imgesi vardır, öbür yanda da bir kavram. Bu ilişkiden yola çıkan Saussure, dilbilimi de kendi içinde kapsayacak, ileride kurulmasını düşündüğü göstergebilimi tasarlamıştır. Saussure'den habersiz bir şekilde çalışmalarını sürdüren Amerikalı felsefeci Charles Sanders Peirce ise bütün olguları kapsayan bir

* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Başkanı.

** Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Öğrencisi.

göstergeler kavramı tasarlamış ve bu kuramı mantıkla özdeşleştirmeye çalışmıştır. Peirce, üçlüklere dayalı bir göstergeler dizelgesi oluşturmuş ve on üçlük ve altmış altı sınıf içeren bir göstergeler dizgesi tasarlamıştır.

Algirdas-Julien Greimas'ın modern dilbilimin gerçek kurucusu dediği Louis Hjelmslev, gösteren/ gösterilen ikilisini ve biçim/töz karşıtlığını yeniden düzenlemiştir. Ses düzlemine anlatım, anlatım düzlemine de içerik adını vermiş, her iki düzlemde de birimlerin biçimini ve tözünü ayırt etmeyi amaçlamıştır. Bu amaçla, çağdaş göstergebilimin doğrultusunu değiştiren iki düzlem ve dört bölüm saptamıştır. Bunlar; anlatımın tözü ve anlatımın biçimi, içeriğin tözü ve içeriğin biçimidir. L. Hjelmslev'in başka bir katkısı da, düzenlam ve yananlam kavramlarını göstergenin iki değişik değeri olarak ortaya koymasındadır. (Rifat, 2005:125)

Roland Barthes ise; göstergebilimin temel konusunun anlam olduğunu kesinleşmiş; bütün gösterge dizgelerinin (resimlerin, mimari eserlerin, insanların yaptıkları törenlerin) birer anlamlama dizgesi oluşturduğunu söylemiştir.

Roland Barthes'ın göstergebilim anlayışıyla aynı paralel doğrultuda ilerleyen Greimas, göstergebilimi; hem anlamlamanın oluşum ve kavranım koşulları üzerinde bir genel düşünce, hem de anlamlı nesnelere somut çözümlemelerinde uygulanacak bir yöntemler bütünü olarak açıklamış ve göstergebilimi kendi kendine yeten, bağımsız bir bilim dalı haline getirmiştir.

Umberto Eco'ya göre, "göstergebilim, bir iletişim süreci olarak düşünülen kültürel olguların incelenmesidir." (Kıran, 2006:321) Bu nedenle Eco, daha çok göstergebilimi kültürle ele almıştır.

Ülkemizde de özellikle son otuz yılda göstergebilim ilgi görmeye başlamıştır. Berke Vardar, Tahsin Yücel gibi dünyadaki göstergebilimsel çalışmalara yön veren araştırmacılarımız dışında Zeynel Kıran, Ayşe Kıran, Doğan Günay, Mehmet Yalçın, Mehmet Rifat, Fatma Erkman Akerson gibi araştırmacılarımızın göstergebilimle ilgili önemli çalışmaları vardır.

Anlamaları çözümleyen ve yeniden yapılandıran göstergebilim, genelden özele bütünden parçaya giden tümdengelim yöntemini kullanır. Bu nedenle, herhangi bir metni göstergebilimsel yöntemle inceleyecek bir araştırmacı, yüzeysel yapıdan başlayarak derin yapıya doğru giden bir yol izler ve metindeki anlamların üretiliş süreçlerini yeniden okuma çabasına girer. Böylece metnin anlam katmanlarını ortaya çıkarır. Yazınsal ürünlerin çokanlamlı yapısı, göstergebilimin yazınsal ürünlere nesnel olarak bakmasına engel değildir. Çünkü göstergebilim, metnin içindeki öğelerin birbiriyle bağıntı içinde olduğundan yola çıkarak, bu bağıntılar arasındaki ilişkileri ve karşıtlıkları bir tutarlılık içinde inceler.

Bugün mimarlıktan, reklamcılığa, sinemadan moda, basın yayından fotoğrafçılığa kadar birçok değişik alanda göstergebilim çalışmaları yapılmaktadır. Bu çalışmalar arasında kuşkusuz en dikkat çeken, şiirlerin bir yazın türü olarak göstergebilimsel yöntemlerle incelenmesidir. Mehmet Yalçın'ın da söylediği gibi: "Şiirin oluşumunda kavramayı güçleştiren özel bir durum vardır: Doğal dil gibi çok karmaşık bir dizge üstünde, en az bir o kadar karmaşık ikinci bir dilin yaratılması söz konusudur çünkü." (Yalçın, 2010:33) Bu açıdan bakıldığında şiirin dil, biçim ve anlam yönüyle oluşturduğu sanatsal bildirişimlerin anlam katmanlarını açığa çıkarabilmek için en elverişli yöntemlerden birisi göstergebilimdir.

Şiiri göstergebilimsel yöntemle çözümlenecek Karacaoğlan, genellikle şiirlerinde maddi

aşk, doğa, gurbet, sıla özlemi ve ölüm gibi temaları işlemiştir. Duygularını, düşüncelerini ve yaşadıklarını; gerçekçi, içten bir biçimde, açık bir dille söylerken, şiirinde de özgün bir yapı kurarak Âşık Edebiyatı'nda yepyeni bir söyleyiş biçimi yaratmıştır.

Karacaoğlan gibi Nedim de, ele aldığı konular, biçemi ve mizacı yönünden geleneksel yapıyı aşan eserleriyle edebiyata yeni soluk getiren bir şairdir.

KARACAOĞLAN'IN ŞİİRİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE ÇÖZÜMLENMESİ

1. *Bülbül ne yatarsın bahar erişti*
2. *Ulu sular bulandığı zamandır*
3. *Kat kat oldu, gül yaprağa karıştı*
4. *Gene bülbül kul olduğu zamandır*

5. *Gene bahar oldu açıldı güller*
6. *Figâna başladı gene bülbüller*
7. *Başka bir hal olup açtı sünbüller*
8. *Âşıkların del'olduğu zamandır*

9. *Gene bülbül bilir gülün halinden*
10. *Yeter deli oldum yârin elinden*
11. *Aşıp aşıp gelir yayla belinden*
12. *Yârdan bize gel olduğu zamandır*

13. *Gene geldi türlü baharlar, bağlar*
14. *Bülbül figân edip kamuyu dağlar*
15. *Türlü çiçeklerle bezenmiş dağlar*
16. *Ulu dağlar yol olduğu zamandır*

17. *KARAC'OĞLAN der ki, geçti çağlarım*
18. *Meyva vermez oldu gönül bağlarım*
19. *Aklıma geldikçe durmaz ağlarım*
20. *Gözüm yaşlı sel olduğu zamandır*

BÜRÜNSEL YAPI

Karacaoğlan'ın beş dörtlükten oluşan bu şiirinde yirmi dize vardır. Her dizede on bir hece içeren şiirde uyak ölçüsüne dikkat edilirse önce çapraz uyak **a-b-a-b**, daha sonra ise düz uyak **c-c-c-b** ve **d-d-d-b** düzleminde bir sıralanış söz konusudur. Buna göre ilk dizedeki **-ti** ve üçüncü dizedeki **-tı** eki redif, **-rış**, **-riş** sesleri de uyak oluşturur. İkinci ve dördüncü dize-

lerde “**zamandır**” sözcüğü ile redif yapılırken **-dığı/-duğu** sesleri de uyak oluşturmaktadır. Birinci dörtlükte, birinci dize sonundaki sözcük ince ünlüleri içerirken, iki, üç ve dördüncü dizelerde yer alan, dize sonundaki sözcükler kalın ünlüleri içermektedir.

İkinci dörtlükte beş, altı ve yedinci dizelerde **-ler** eki redif oluştururken aynı dizelerdeki **-ül** sesleri de uyak oluşturur. Yine bu dörtlükteki beş, altı ve yedinci dizelerde yer alan dize sonundaki sözcükler ince ünlüleri içerirken, sekizinci dizede ise dize sonundaki sözcük kalın ünlüyü içermektedir. Üçüncü dörtlükte sekiz, dokuz ve onuncu dizelerde **-inden** sesleri redif oluştururken, **-I** sesi de uyak oluşturmaktadır. Bu dörtlükte de ikinci dörtlüğe benzer bir yapıda, dörtlüğün ilk üç dizesinde yer alan dize sonundaki sözcükler ince ünlüleri içerirken, dörtlüğün son dizesi olan on ikinci dizede, dize sonundaki sözcük kalın ünlüleri içermektedir. Dördüncü dörtlükte on üç, on dört ve on beşinci dizelerde **-ağlar** sesleri uyak oluşturmaktadır.

Son dörtlükte ise on yedi, on sekiz ve on dokuzuncu dizelerde **-larım** sesleri redif oluştururken **-ağ** sesleri de uyak oluşturmaktadır. Ayrıca dördüncü ve beşinci dörtlükte yer alan tüm dizelerde dize sonundaki sözcükler kalın ünlüleri içermektedir.

Şiir 6+5 ve 4+4+3 duraklıdır. Halk şiirinde sese dayalı bir anlatım biçimi egemendir. Bu nedenle bu tür şiirlerde odaklama için ezgi önemlidir. Odaklamalar diğer halk şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de duraklarla yapılmıştır. Belirtmek istenen öge daha vurgulu söylenirken, öncesinde ya da sonrasında gelen duraklar bu vurguyu pekiştirirler. Sesbilgisi açısından incelendiğinde ise (**L, R, N**) ünsüzlerinin ünsüz ses ağırlık noktasını oluşturduğu görülmektedir. Bunlar iç aliterasyon oluşumuna katkıda bulunmaktadırlar. Şiirde (**L**) sesi altmış iki, (**R**) sesi ise otuz dokuz kez yinelenmiştir. Örneğin şiirin üçüncü dörtlüğünde “bül**ü**l, bil**ir**, gül**ü**n, hal**in**den, del**i**, old**u**m, el**in**den, gel**ir**, yay**l**a, bel**in**den, gel**ir**, old**u**ğu” sözcüklerinde (**L**) sesi on üç kez yinelenerek aliterasyon yapılmış ve genelde şiire yumuşaklık kazandırılmıştır.

YÜZEYSEL YAPI

Şiirin cümle dizilişinde sözdizimsel bir sapmanın varlığı söz konusudur. İkinci dörtlükte beş, altı ve yedinci dizelerde devrik tümce yapısı kullanılmaktadır. Beşinci dizede “*güller*” sözcüğü “*açıldı*” eyleminden sonra, altıncı dizede “*gene bül**ü**ller*” sözcükleri “*başladı*” eyleminden sonra, yedinci dizede “*sün**ü**ller*” sözcüğü “*açtı*” eyleminden sonraya yerleştirilerek bir koşutluk sergilendiği görülmektedir.

İkinci dörtlükten başlayarak bu yapı üç, dört ve beşinci dörtlüklerde de devam etmektedir. Üçüncü dörtlükte, dokuzuncu dizede “*gül**ü**n hal**in**den*” sözcük grubu “*bil**ir***” eyleminden sonra, onuncu dizede “*yârin el**in**den*” sözcük grubu “*old**u**m*” eyleminden sonra, on birinci dizede “*yay**l**a bel**in**den*” sözcük grubu “*gel**ir***” eyleminden sonra yerleştirilmiştir.

Dördüncü dörtlükte ise aynı yapıyı koruyan on üçüncü dizede devrik cümle yapısı kullanılmıştır. Fakat on dördüncü dizede devrik cümle yapısı yoktur. On beşinci dizede “*dağ**l**ar*” sözcüğü “*bezenmiş*” eyleminden sonra getirilerek sözdizimsel bir sapma yapılmıştır.

Son dörtlükte, on yedinci dizede “*çağ**l**arım*” sözcüğü “*geç**t**i*” eyleminden sonraya, on sekizinci dizede “*gön**ü**l bağ**l**arım*” sözcük grubu yine eylemden sonraya getirilerek sözdizimsel

sapma yapılmıştır.

Bu şiirde anlamsal ya da sözcüksel yerdeşlik olarak iki kavramdan söz edilebilir. Birincisi, baharın gelmesiyle birlikte doğanın canlanması, devinime geçmesini anlatan sözcülerle oluşturulan kavramdır: (*Bahar erişti, sular bulandı, gene bahar oldu, gene geldi türlü baharlar bağlar, türlü çiçeklerle bezenmiş dağlar, ulu dağlar yol olduğu zaman* gibi sözcük grupları bunu açıkça belirtir.) İkinci kavram ise, baharın gelişle oluşan devinime şairin ayak uyduramamaktan duyduğu üzüntüdür: (*Geçti çağlarım, meyva vermez oldu gönül bağlarım, aklıma geldikçe durmaz ağlarım, gözüm yaşı sel olduğu zamandır* gibi sözcük grupları da bunu anlatmaktadır.)

Bu şiirde, “zamandır” sözcüğü iki, dört, sekiz, on iki, on altı ve yirminci dizelerde yinelenerek geniş zamana, asıl olarak da gençliği çağrıştıran devinime vurgu yaparak, bahara ve gençliğe yapılan anlamı tekrarlayarak yerdeşlik oluşturur. İkinci dize dışında, her dörtlüğün sonunda tekrarlandığı için sözdizimsel yerdeşlik oluşturur. “Gene” sözcüğü de dört, beş, dokuz ve on üçüncü dizelerde yinelenerek bahara ve dolayısıyla gençliğin devinimine vurgu yaparak yerdeşlik oluşturmuştur. Bu sözcük de dördüncü dize hariç iki, üç ve dördüncü dörtlüklerin ilk dizelerinde sıralandıkları için sözdizimsel yerdeşlik oluşturmuştur.

Kullanılan zamanlar açısından bakıldığında, şiirde farklılıklar olduğu göze çarpmaktadır. Birinci dizede baharın erişmesi tamamlanmış bir iş olduğundan geçmiş zaman ile anlatılır. Buna bağlı olarak ikinci dizede suların bulanması geniş zamanda devam eden eylem olarak sunulur. Üçüncü dize de yine geçmiş zamanda kurulan bir tümceden oluşurken, dördüncü dizede, ikinci dizedeki gibi geniş zaman bildiren tümce yapısına dönüş söz konusudur. İkinci dörtlükte beş, altı ve yedinci dizede geçmiş zamanda kurulan tümceler yer alırken, sekizinci dizede her dörtlüğün sonundaki dizede olduğu gibi geniş zaman bildiren bir tümce yapısı baharın devinimine vurgu yapmak için kullanılmıştır. Üçüncü dörtlükte dokuz, on bir ve on ikinci dizede geniş zaman kullanılırken, onuncu dizede yine geçmiş zaman kullanılmıştır. Dördüncü dörtlükte, on üç ve on beşinci dizeler geçmiş zamanda kurulmuş tümcelerden oluşurken, on dört ve on beşinci dizeler geniş zamanda kurulmuştur. Beşinci dörtlükte, on yedi ve on sekizinci dizelerde geçmiş zaman kullanılırken, on dokuz ve yirminci dizelerde geniş zaman kullanılmıştır. Yukarıda da söylendiği gibi tüm dörtlüklerin sonunda (Dört, sekiz, on iki, on altı ve yirminci dizelerde) geniş zamanda kurulan tümce yapılarının yinelenmesi vurgunun hangi zamana yapıldığını göstermektedir.

Şiir, geleneksel halk şiiri özelliklerini barındırdığından, biçimsel boyutta kapalıdır. Nitekim geleneğe bağlı kalarak son dizede Karacaoğlan adının geçmesiyle, dizelerin biteceğinin işaretinin önceden verilmesi kapalılık özelliğindedir.

DERİN YAPI

Şiirin izleğini oluşturan yaşlılık ve gençliğin ele alınışı, şiirde kullanılan sözcüklerin seçimiyle vurgulanır. Baharın gelişle devinime geçen doğa gençliği çağrıştıran, bu devinime ayak uyduramayan şairin durumu yaşlılıkla ilişkilendirilen sözcüklerle vurgulanır.

Nitekim birinci dizede “yatmak” eylemi, “erişti” eylemiyle birlikte yaşlılık ve gençlik arasındaki karşıtığa işaret etmektedir. Eğretilene yapılan sözcük bülbül (yani âşığın kendisi) “yatmak” eylemiyle çekimlenirken, gençliğe gönderme yapan sözcük bahar, “erişmek” eylemiyle çekimlenmiştir. “Yatmak” eylemi yaşlılığa gönderme yapan hareketsizliği, durgunluğu vurgularken, “erişmek” eylemi devinime vurgu yaparak gençliği çağrıştıran hareketliliği vurgulamıştır. İlk dizedeki bu karşıtlık şiirin bütününe yayılmış sözcüklerle devam eder:

Yatmak kt. Erişmek

İkinci ve üçüncü dizede betimleme yapılmıştır. Ulu suların bulanması, kat kat olup gülün yaprağa karışması, doğanın gelen baharla birlikte hızlı değişime ayak uydurduğu betimlenerek anlatılmıştır. Söylemi hızlandıran bu tür betimlemeler şiirde sıkça gözlenmektedir. Üçüncü dizedeki “gül” göstergesiyle de eğretilene yapılmış ve gül sevgiliye (burada daha çok sevgililere) benzetilmiştir. Bu arada dördüncü dizedeki bülbül, birinci dizedeki bülbülden ayrıdır. Birinci dizedeki bülbül, eğretilene ile şaire gönderme yaparken, dördüncü dizedeki bülbül devinime ayak uyduran bir bülbülü vurgulamaktadır.

İkinci dörtlüğe bakıldığında, ilk üç dizenin sonundaki gül, bülbül, sünbül sözcük dizileri arasında ilişkilendirme sanatının yapıldığı göze çarpmaktadır. İkinci dizedeki figan ve son beyitteki âşık sözcük dizileri arasında da bu anlamda bir ilişkilendirme söz konusudur. Ayrıca son dizedeki âşıklar sözcüğü birinci dizedeki bülbül ve ikinci dizedeki figan sözcüğüyle benzerlik açısından ilişkilendirilmiştir. Bu dörtlükte de betimlemelere sıkça yer verilmiştir. Asıl olarak ilk on altı dizeye yayılmış bu betimlemeler baharın geldiği söylemini sürekli vurgular.

On yedinci dizeye kadar devam eden bu vurgu, on yedinci dizede “*Karac’oğlan der ki, geçti çağlarım*” söyleyişiyse, (bu özel zamana ayak uyduramamanın acısının belirtilmesiyle) anlam kazanır. On sekiz, on dokuz ve yirincinci dizelerde de, ozanın yoğunluğu derece derece artan yakınmaları dile getirmesine neden olur: “*Meyve vermez oldu gönül bağlarım/Aklıma geldikçe durmaz ağlarım/Gözüm yaşı sel olduğu zamandır.*”

Bu yönüyle şiire bütünüyle bakıldığında, bahar betimlemelerinin bir belirti olduğu ve şairin yaşlılığıyla karşıtlık oluşturduğu görülmektedir. Bu belirti, geleneksel olarak Halk ve Divan Edebiyatı’nda kullanılan “*bülbül*” ile “*gül*” izleğinin, incelediğimiz şiirde de kurulan ilişkisinden açığa çıkar. Yukarıda da söylediğimiz gibi, ilk dizedeki bülbülle kendisini eş tutan şair, bu ilk dizedeki bülbülün yatmasından yakınmaktadır. Ama dört, altı, dokuz ve on dördüncü dizelerdeki bülbüller baharın devinimine ayak uydurarak güle âşık olmuşlardır. Şairse “*geçti çağlarım*”, “*meyve vermez oldu gönül bağlarım*” tümceleriyle âşık olamama durumuna vurgu yapmaktadır. Burada karşıtlık “âşık olup”, “âşık olamama” durumlarında ortaya çıkmaktadır.

Aşık olma kt. Aşık olamama

Şiirde, şair ve onunla özdeşleşen ilk dizedeki bülbül “**durum öznesi**” olarak ortaya çıkarken, bahar ise devinim getirerek doğayı canlandırması yönüyle “**edim öznesi**”dir. Bu durumda öznelerin de gençliğe ve yaşlılığa vurgu yapacak şekilde karşıtlık içinde kullanıldığını görmekteyiz.

Burada asıl olarak eyleyen zamandır, birinci özne şairin kendisidir, engelleyici yaşlılıktır. İkinci özne gençlik ya da onunla özdeşleştirilen bahardır ama aynı zamanda ikinci özne birinci öznenin nesnesidir. Çünkü şairin elde etmek istediği asıl şey gençliktir. Bunu engelleyen şey zamandır. Bütün bunlar bir arada ele alındığında:

$\text{Ö}_{1U}N_1$ olarak gösterilebilir.

Burada özne nesneyle ayrışım içindedir. Ayrışım kaybolmuş bir bağlaşımdan, yani gençlikten, gençliğin kazandığı devinimliği yitirmekten kaynaklanmıştır. Burada zaman, Ö_1 için engelleyici bir rol üstlenmiştir.

Ö_1 : Şair

N_1 : Gençlik

Ö_2 : Bahar ya da gençlik

Burada iki durum söz konusudur. İlk durum, zamanın baharı getirmiş olmasıdır. Bu nedenle doğa devinime geçmiş, bir anlamda canlanmıştır. Asıl olarak baharın gelişi insan hayatının baharı sayılan gençliğe göndermeler yapmaktadır. Bülbülün figana başlaması, sünbüllerin başka bir hal olup açması, âşıkların del’ olması gibi sözceler gençliğe göndermeler yapmaktadır. Öte yandan ikinci durum, baharın dinginliğini getiren zamanın şairi yaşlandırmasıdır. “Geçti çağlarım” sözcüsü yaşlıyı yaşlı olmayandan ayırt etmeyi sağlayan bir değerler dizgesi içermektedir. Bu dizgenin belirleyici ögesi, sonrasında gelen dizelerde de görülmektedir. Meyve vermemesi, aklına geldikçe ağlaması, gözün yaşın sel olması durumlarıyla mutsuzluğa göndermeler yapılmıştır. Bu durum, yaşlanmaya gönderme yaparak iki durum arasında bir karşıtlık yaratmaktadır. Zaman aşık olma zamanıdır ama kendi durumundan dolayı şair için bu olanaksızdır. Çünkü yaşlılık zamanı, onun bunu yapması için çok büyük bir engeldir.

İncelediğimiz şiirde, belirtilen kiplikleri şiirdeki kahramanı(burada şairin kendisini) tanımak için açıklamaya çalışırsak bu durum daha iyi anlaşılacaktır.

“*Bülbül ne yatarsın bahar erişti*” sözcüsünü “**bilme kipine**” örnek alabiliriz. Şair birçok dizede vurguladığı gibi baharın geldiğini bilmektedir.

“*Meyva vermez oldu gönül bağlarım*” tümcesi de “**muktedir olamamak**” kipini açıkça belirtir. Meyve vermeyen ağaç ya sağlıksızdır ya da yaşlıdır. Burada şair yaşlılığına vurgu yapmıştır. Artık gençken olduğu gibi aşık olması için gerekli potansiyele sahip olamadığını

vurgulamıştır. Şairin, bu yaşlılıkta aşık olma eylemini gerçekleştirecek kudrete sahip olmadığını anlıyoruz. “Geçti çağlarım”, “Aklıma geldikçe durmaz ağlarım”, “Gözüm yaşı sel olduğu zamandır” dizeleriyle de bunu anlıyoruz.

“Bülbül ne yatarsın bahar erişti” dizesiyle şair, daha ilk dizede baharın o devinimine ayak uyduracak halin ve kudretin, kendisiyle eş tuttuğu bülbülde olmasını arzular ve ondan baharın bu devinimine ayak uydurması ister.

“Geçti çağlarım” sözcüğüyle, zamanın yaşlandırıcı etkisinin şairin bu devinime katılmasını engellemesi ve buna boyun eğmek zorunda olması anlatılmakta ve bu durum da “**zorunda olma**” kipliğini belirtmektedir.

Şiirde kullanılan sözcükler dikkate alındığında, gençlik ve yaşlılık karşıtlığını çağrıştıran sözcüklerin özellikle seçildiği dikkat çekmektedir.

Şiirde gençliğe gönderme yapan sözcük öbekleri:

<i>Kat kat oldu gül yaprağa karıştı</i>	(3.dize)
<i>Bülbül kul oldu</i>	(4.dize)
<i>Bahar oldu açıldı güller</i>	(5.dize)
<i>Figana başladı bülbüller</i>	(6.dize)
<i>Başka bir hal olup açtı sünbüller</i>	(7.dize)
<i>Âşıkların del' olduğu zamandır</i>	(8.dize)
<i>Deli oldum yârin elinden</i>	(10.dize)
<i>Aşıp aşıp gelir yayla belinden</i>	(11.dize)
<i>Geldi türlü, baharlar bağlar</i>	(13.dize)
<i>Bülbül figan edip kamuyu dağlar</i>	(14.dize)
<i>Türlü çiçeklerle bezenmiş dağlar</i>	(15.dize)

Şiirde yaşlılığa gönderme yapan sözcük öbekleri:

<i>Yatarsın</i>	(1.dize)
<i>Geçti çağlarım</i>	(17.dize)
<i>Meyve vermez oldu gönül bağlarım</i>	(18.dize)
<i>Durmaz ağlarım</i>	(19.dize)
<i>Gözüm yaşı sel olduğu zamandır</i>	(20.dize)

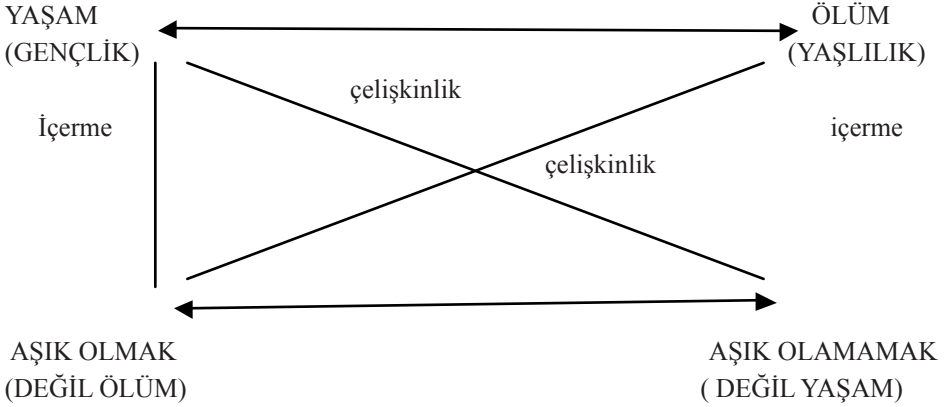
Yaşlılık

kt.

Gençlik

Öte yandan bu anlatı mantığı da gerek zaman, gerek neden-sonuç sürecinde adı söylenmeyen ‘yaşlılık’ ve ‘gençlik’ kavramlarını kastederken, aynı zamanda ölüm ve yaşam karşıtlığı içinde ele alınmışlardır. Bu bakımdan sürekli vurguladığımız on yedinci dize (“Ka-

racaoğlan der ki geçti çağlarım”) anlamlama sürecinin son aşamasıdır. Çağların geçmesi ve zamanın getirdiği devinime katılmamak ölüme yapılan bir göndermedir. Yaşam sürekli bir devinimdir ve insanı bu devinimden ayıran şeyse ölümdür. Bu bağlamda bakıldığında; temel karşıtlık (yaşam ve ölüm), önce daha yumuşak bir karşıtlıkla (gençlik ve yaşlılıkla), sonra daha da yumuşatılarak (aşık olma, aşık olamama) karşıtlığıyla eşleştirilmiştir. Buradan hareketle, göstergebilimsel dörtgen şu şekilde oluşturulabilir:



Şekil 1. Karacaoğlan'ın şiirindeki göstergebilimsel dörtgen

Şiirden yola çıkarak oluşturulan göstergebilimsel dörtgende:

Yaşam(gençlik)- Ölüm(yaşlılık) :	karşıtlık eksenini
Aşık olmak-Aşık olamamak:	alt karşıtlık eksenini
Yaşam-Aşık olmak:	içerme ilişkisi
Ölüm-Aşık olamamak:	içerme ilişkisi
Yaşam-Aşık olamamak:	çelişkinlik eksenini
Ölüm-Aşık olmak:	çelişkinlik eksenini olarak ortaya çıkmaktadır.

Şiirde kullanılan sözcüklerin dağılımını incelendiğinde, baharla ilişkilendirilen sözcüklerin son dörtlük dışında her dörtlükte yaygın olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bahar sözcüğünün kendisi şiirde üç kez yinelenirken, olmak sözcüğü yedi kez, zamandır sözcüğü altı kez kullanılmıştır. En çok kullanılan bu iki sözcüğün ikisi de bahara vurgu yapmaktadır. Bülbül sözcüğü şiirde beş kez kullanılmış, bülbülle birlikte gül üç kez ve sünbül bir kez kullanılmıştır. Yukarıda da söylendiği gibi Divan ve Halk Edebiyatı'nda sıkça yinelenen bir izlek olan "bülbül" ve "gül" ilişkisi aşk kavramına gönderme yapmaktadır.

NEDİM'İN GAZELİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE ÇÖZÜMLENMESİ

1. *Sînedede evvel ne muhrik ârzûlar vâ-idi*
2. *Lebde serkeş âhlar âteşli hûlar vâ-idi*
3. *Böyle bi-hâlet değıldi gördüğüm sahrâ-yı aşk*
4. *Anda mecnun bidler dîvâne cûlar vâ-idi*
5. *Ben bu gün bir nevbahâr-î hüsn ü ân seyr-eyledim*
6. *Tarf-ı destârında sünbül gibi mûlar vâ-idi*
7. *Sen yine bir nev-niyâz âşık mı peydâ eyledin*
8. *Kûyüne yer yer dökülmüş âb-ı rûlâr vâ-idi*
9. *Ey Nedim ey bülbül-î şeydâ niçin hâmuşsun*
10. *Sen de evvel çok nevâlar güft-ü-gûlar vâ-idi (Kutkan, 1992:121)*

Şiirin günümüz Türkçesine çevirisi ve şerhi şu şekildedir:

1- Evvelce, gönülde yakıcı arzular, dudakta isyankâr ahlar, ateşli 'hû'lar vardı

2-Benim evvelce gördüğüm aşk çölü, böyle kuru ve duygusuz değıldi; orada deli söğütler (salkım söğütler), çılgın ırmaklar vardı

3-Ben bugün, bir güzellik ve cazibe baharı seyrettim ki, saçları, tülbindinin kenarından sümbül gibi sarkmıştı

4-Sen yine, daha yeni yalvarmaya başlayan âşık mı peydahladın ki, evinin eşiğinde yer yer dökülmüş yüzuları vardı

5-Ey Nedim! Ey çılgın bülbül! Niçin susuyorsun? Sende evvelce, ne nağmeler ne tatlı dedikodular vardı

BÜRÜNSEL YAPI

Şiirin vezni: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün'dür. Yedi yerde imale yapılmıştır. *İmale aruzda her ne kadar kusur olarak görünse de Türkçeyi ve aruzu iyi kullanan şairler, cümle vurgusunu da imaleli hecelere getirerek sözün anlamını daha da güçlendirmeyi sağlamışlardır.*" (Dilçin, 2005:14)

Nitekim incelenen gazelde "Sînedede evvel ne muhrik ârzûlar vâ-idi" dizesindeki "Sînedede" sözcüğünün -de hecesinin uzun okunması gerekmektedir. Böyle okunduğunda ahenk bozulmadığı gibi, ârzûların eskiden sînedede olması daha güçlü bir şekilde anlatılmıştır.

Tablo 1: *Nedim'in şiirindeki seslerin dağılımı*

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	27	35	35	33	31	161 %46
Sert Ünsüzler	10	6	9	7	10	42 %12
İnce Ünlüler	17	14	16	19	17	83 %24
Kalın Ünlüler	11	15	14	11	12	63 %18

Göstergebilimsel yöntemlerle incelenen bir metinde, anlamla bağıntılı bulunduğu oranda ses diziminin ve bunlar arasındaki uyumun önemi vardır. Yukarıdaki tabloya bakıldığında, kalın ünlülerle sert ünsüzlerin az kullanıldığı, buna karşıt olarak yumuşak ünsüzlerin ve ince ünlülerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Şair gazelinde zaten kendisine seslendiği için sesini başkalarına yüksek sesle duyurma çabası içine girmez. Bu amaçla da yumuşak ünsüzleri ve ince ünlüleri daha çok kullanır. Çünkü bunlar şiirin ses tonunu yükseltmez.

Yine kelime yapılarına bakıldığında, gazelde kullanılan altmış beş kelimedenden yirmi dokuz Türkçe, yirmi ikisi Farsça ve sadece on dört kelime Arapçadır. Özellikle Türkçe bir kelime olan *vâr-idi*'nin redif olarak kullanılması, Nedim'in bilinçli olarak Türkçe kelimeler kullanmadan yana olduğunu göstermektedir.

YÜZEYSEL YAPI

Nedim'in şiiri on dizeli beş beyitten oluşur. Cümle dizilişlerine bakıldığında, ilk beyitte iki dizede de kurallı bir tümce dizilişi olduğu görülmektedir. İkinci beyitteki üçüncü dizede, "*gördüğüm sahray-ı aşk*" sözcük grubu "*değildi*" eyleminden sonra yerleştiği için sözdizimsel bir sapma vardır. Üçüncü dizeden sonraki dizelerde de kurallı tümce yapısı kullanılmıştır. Yedinci ve dokuzuncu dizelerde soru tümceleri olduğu görülmektedir. Kullanılan zamanlar açısından bakıldığında, dokuzuncu dize dışındaki tüm dizeler, geçmiş zaman yapısıyla kurulmuştur. Dokuzuncu dizede ise şair kendisine sorduğu soruyu geniş zamanlı yapıyla yöneltmiştir oysa anlam olarak şimdiki zamanı kastetmektedir. Şiire geçmiş zaman yapıları tümcelerin hâkim olmasının nedeni, şairin geçmişte var olan özelliklerden şimdi yoksun olduğunu vurgulamak içindir. "*Vâr-idi*" sözcüğü birinci, ikinci, dördüncü, altıncı, sekizinci ve onuncu dizelerde yinelenerek sözdizimsel yerdeşlik oluşturmuştur. "*Evvel*" sözcüğü de birinci ve onuncu dizelerde yinelenerek sözdizimsel yerdeşlik oluşturur.

DERİN YAPI

Öncelikle şiirde kullanılan sözcüklere bakıldığında, bu sözcüklerin yaşlılık-gençlik karşıtlığıyla doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılı olduğu görülür. Yaşlılık, gençlikteki duyguların ve devinimlerin hatırlatılmasıyla karşıtlık oluşturmuştur. Birinci dizeden itibaren, şiirin bütününde bu karşıtlığa vurgu yapılmıştır. Bu vurgu “*vâr-idi*” redifiyle birinci dizede ve her beyitin sonunda yinelenerek oluşturulmuştur.

Yine ilk beyitin ilk dizesindeki *evvel* kelimesinin, son beyitin ikinci dizesinde de kullanılmasıyla bu karşıtlık, gazelin başlangıç ve bitiş dizelerinde iyice belirginleştirilmiştir. Nitekim birinci dizede “*Evvel ne muhrik arzular var idi*” sözcü grubunda, artık bu yakıcı arzuların olmadığı vurgulanarak karşıtlık kurulmuştur. Muhrik (yakıcı) arzuların kastedilen, aşk arzularıdır. Gönül, divan şiirinde aşkın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. Dudak ise, divan şiirinde en fazla üzerinde durulan güzellik unsurlarından birisidir. İkinci dizede de “*Lebde serkeş âhlar âteşli hûlar vâ-idi*” sözcü grubunda dudakta isyankâr ahların, ateşli hû’ların kalmadığı vurgulanmıştır. Bu güzellik unsurunda, aşk ateşiyle gönülden çıkan ve bir acı ünlemi olan âh’ın ifade edilmesi maddi aşkı anımsatırken, ardından gelen hû seslenmesi ise; hû’nun Allah adı yerine kullanılan bir zamir olması ve tasavvufta özel bir ad olarak kullanılması nedeniyle, şairin sevgiliye bir tanrı gibi seslenmekte olduğunu gösterir. Şair, bu güçlü aşkın önceden var olduğunu ancak şimdi bütün bu duygulardan uzak olduğunu beyitin her iki dizesindeki “*vardı*” redifiyle vurgulamıştır. Bu ilk beyitin bütününe bakıldığında, aşık olamama durumuna vurgu yapıldığı görülmektedir. Burada karşıtlık aşık olup olamama durumlarında ortaya çıkmaktadır.

Aşık olma

kt

Aşık olamama

İkinci beyiti oluşturan üçüncü ve dördüncü dizelere bakıldığında şair, aşk ve çöl gibi birbirinden ayrı gibi görünen iki imgeyi birleştirmiştir. Çöl kurak bir yer olduğundan dolayı orada hiç bir şey yetişmez. Her yere hayat veren güneş, çölde ise bu kuraklığın, bu verimsizliğin sebebi gibi görünür. Sevgili de anlam itibarıyla güneş gibi algılanabilir. Onun aşkı yüzünden, âşık için hayat çekilmez bir yer olur ama sevgilinin güneşten farkı, aşkın onu yaşama nedeni gibi görmesidir. Sevgilinin en küçük yakınlaşması bile, âşığa türlü heyecanlar, doludizgin duygular yaşatır. “*Deli söğütler, çılgin ırmaklar*” la kastedilen de budur. Ayrıca, “*deli söğüt ve çılgin ırmak*” sözcük öbeklerinde, Divan Edebiyatı’nda sıkça kullanılan kişileştirme sanatı söz konusudur. Burada “*bi-halet*” (dikkate değmez bir durum) sözcüğü “*mecnun bidler*” (deli söğütler) ve “*divane cular*” (deli ırmaklar) sözcüğüyle bir karşıtlık oluşturmaktadır. “*Bi-Halet*” ile olumsuz ve durağan bir duruma gönderme yapılırken, “*mecnun bidler ve divane cular*” ile olumlu ve devinimi çağrıştıran bir duruma gönderme yapılmaktadır.

Bi-Halet

kt

Mecnun Bidler, Divane Cular

Üçüncü beyiti oluşturan beşinci ve altıncı mısralarda şair, divan şiirinde sıkça rastlanan bir sevgili motifine değinmektedir. Sümbül bir çiçek adıdır. Bu beyitte de sümbül, klasik olarak sevgilinin saçına benzetilmektedir.

Önceki beyitlerde, eskiden yaşadığı aşkı şimdi yaşayamadığını belirten şair, önceden aşık olduğu güzelliğin hâlâ var olduğunu beşinci dizede geçen “*Ben bu gün bir nevbahâr-î hüsn ü ân seyr-eyledim*” tümcesiyle vurgulamıştır. Kullanılan zaman açısından bakıldığında, diğer beyitlerde hep geçmişte vurgu yapan şairin, bu dizede bugünden bahsetmesi dikkat çekicidir. Burada şair, örtük bir göndermede bulunarak, eskiden aşık olduğu güzelliklerin hâlâvar olduğunu ama kendisinin aşık olma yetisinden yoksun olduğunu belirtmektedir.

Dördüncü beyitte yedinci ve sekizinci dizelerde “*Sen yine bir nev-niyâz âşık mı peydâ eyledin/ Kûyüne yer yer dökülmüş âb-ı rûlâr vâ-idi*” tümceleriyle şair kendisine seslenerek serzenişte bulunur. Bu beyitte bilip de bilmezlikten gelme sanatı vardır. Eskiden sevgili için ağlayan şairin artık aşık olamama durumu için ağladığı vurgulanır.

Makta beyitinde (son beyitinde) ise kendisine seslenen şair, neden eskisi gibi aşık olamadığını kendisine sorar. Burada yine bilip de bilmezlikten gelme sanatı vardır. Ayrıca bülbül sözcüğüyle eğretilime yapılmıştır. Eskiden yaşanan aşk, o aşkın yarattığı arzular, şairin divane oluşu geride kalmıştır. Dokuzuncu ve onuncu dizelerde de belirtildiği gibi bülbül-ü şeydâ olan şair artık hâmuş, yani suskundur. Burada bülbül-ü şeyda gençliğe, hamuşa yaşlılığa gönderme yaparak karşıtlık oluşturmaktadır.

Bülbül-ü şeyda	kt	Hamuş
Gençlik	kt	Yaşlılık

Şiirin bağlamı içinde gençlik ve yaşlılığa gönderme yapan sözcüklere bakıldığında:

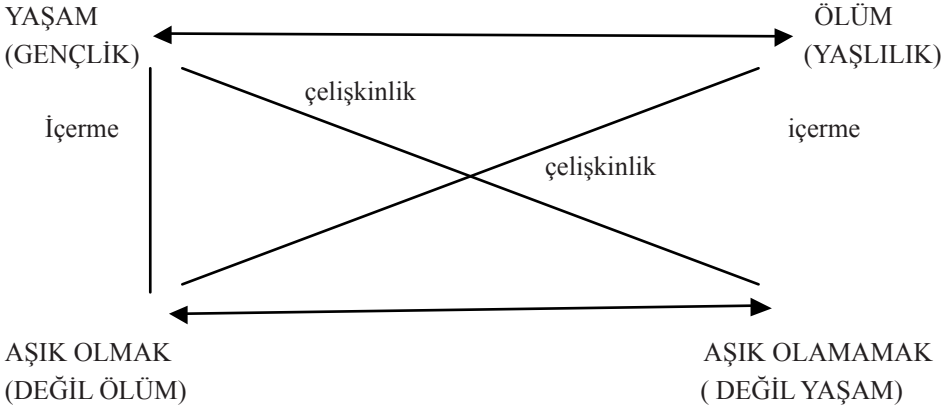
Gençliğe gönderme yapan sözcük öbekleri:

<i>Sînede evvel ne muhrik ârzûlar</i> (Gönülde yakıcı arzular)	(1.dize)
<i>Lebde serkeş âhlar</i> (Dudakta isyankâr ahlar)	(2. dize)
<i>Ateşli hû'lar</i>	(2. dize)
<i>Mecnun bîdler</i> (Deli söğütler)	(4. dize)
<i>Dîvâne cûlar</i> (Çılgın ırmaklar)	(4. dize)
<i>Nevbahâr-î hüsn ü ân</i> (Güzellik ve cazibe baharı)	(5. dize)
<i>Nev-niyâz âşık</i> (Yeni yalvarmaya başlayan âşık)	(7. dize)
<i>Bülbül-î şeydâ</i> (çılgın bülbül)	(9. dize)
<i>Nevâlar</i> (nağmeler)	(10. dize)
<i>Güft-ü-gûlar</i> (tatlı dedikodular)	(10. dize)

Yaşlılığa gönderme yapan sözcük öbekleri:

<i>Evvel</i>	(1. ve 10. dize)
<i>Bi-hâlet</i> (Dikkate değmez bir durum)	(3. dize)
<i>Yer yer dökülmüş âb-ı rûlâr</i> (Yer yer dökülmüş yüz suları)	(8. dize)
<i>Hâmuş</i> (suskunluk)	(9. dize)
<i>Var-idi</i>	(1., 2., 4., 6., 8. ve 10. dizeler)

Şiirin bütününe bakıldığında ise, özellikle ikinci beyitte “Benim evvelce gördüğüm aşk çöli, böyle kuru ve duygusuz değildi; orada deli söğütler(salkım söğütler), çılgın ırmaklar vardı” ifadesiyle anlamlanma sürecinin en belirgin şekilde ortaya çıktığı görülür. Aşık olmak-aşık olamamak karşıt durumları öncelikle gençlik ve yaşlılık karşıtlığına dönüşür. Sonra şiirde ifade edilmese de temel anlamda yaşam ve ölüm karşıtlığı ele alınır. Buna göndermede bulunan son beyitte “bülbul-i şeydâ” (çılgın bülbul) ile yaşamı, “hâmuşla” (suskun) ölümü ifade eder. Buradan hareketle, göstergebilimsel dörtgenin Karacaoğlan’ın şiirindeki göstergebilimsel dörtgenle örtüştüğü görülür:



Şekil 2. Nedim’in şiirindeki göstergebilimsel dörtgen

Yaşam(gençlik)- Ölüm(yaşlılık) :	karşıtlık eksen
Aşık olmak-Aşık olamamak:	alt karşıtlık eksen
Yaşam-Aşık olmak:	içerme ilişkisi
Ölüm-Aşık olamamak:	içerme ilişkisi
Yaşam-Aşık olamamak:	çelişkinlik eksen
Ölüm-Aşık olmak:	çelişkinlik eksen

Şiirin genel düzenlenişine bakıldığında, durum öznelinin nesnelere sahip olmadığı görülür. Şair, aşık olmaktan (nesnesinden) yoksundur.

Şiirde öne çıkan kipliklere bakıldığında da bu durum açıkça görünmektedir. Birinci, ikinci, dördüncü, altıncı, sekizinci ve onuncu dizelerde yinelenen “*var-idi*” sözcüğü yokluğa gönderme yaptığından, şairin aşık olma durumuna artık muktedir olmadığı belirtilir.

Kullanılan sözcüklere bakıldığında, “*var-idi*” sözcüğünün altı, “*evvel*” sözcüğünün iki, şairin asıl olarak kendisine seslendiği “*sen*” sözcüğünün de iki kez yinlendiği görülür.

Şiirin anlatım diline bakıldığında, birinci beyiti oluşturan birinci ve ikinci dizeler, üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmış gibi dursa da, şiire bir bütün olarak bakıldığında tüm anlatımların birinci kişi ağzından yapıldığı açıkça görülmektedir. Son beyitteyse tümce kuruluşu açısından şaire doğrudan yapılan bir gönderme söz konusudur.

ŞİİRLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇILARDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Şiirleri çözümlerken kullanılan yöntem biçimden anlama doğru ya da daha açık bir ifadeyle yüzeysel yapıdan derin yapıya doğrudur. Şiirleri karşılaştırırken de bu düzene bağlı kalınacaktır.

En yüzeyden başlanırsa, karşılaştırılan şiirlerden Karacaoğlan’a ait olanı, Halk Edebiyatı alanında üretilmiş şiirlerden birisi olduğundan Halk şiiri özelliklerinin hepsini içinde barındırır. Yine Nedim’in incelenen gazeli Divan Edebiyatı alanında üretildiğinden Divan şiiri özelliklerinin birçoğunu içinde barındırır. Dolayısıyla genel özellikleri itibarıyla ölçüde aruz-hece karşıtlığı, kullanılan yabancı kelime sayısı, nazım şekli gibi yönleri karşılaştırmaya gerek yoktur ancak bütün bunların da şiirlerin yapılanmasında önemli bir etken olduğu unutulmamalıdır. Örneğin, Karacaoğlan’ın Türkçe kelimeleri daha etkin bir biçimde, Türkçeye daha uygun bir ölçü birimi olan hece ölçüsüyle kullanması, seslerin de anlama katkısını pekiştirmiştir. Buna şöyle bir örnek verilebilir: Karacaoğlan şiirindeki “*Aşıp aşıp gelir yayla belinden*” dizesinde, yayla belinden gelen sevgili suya benzetilmiş ve “*aşıp aşıp*” ikilemesindeki “*şıp şıp*” sesinin bu anlamı çağrıştırması sağlanmıştır.

Her iki şiirde de yumuşak ünsüzlerin ağırlıklı olarak bulunması, şairlerin amacının seslerini başkalarına duyurmak olmadığını sezdirir. Bu da şiirlerdeki ifadeleri yumuşatmaya yaramıştır. Karacaoğlan şiirinde yöresel dilin izleri vardır. İkinci dördünlüğün son dizesinde kullandığı “*del’olduğu*” kelimesi buna örnek olarak gösterilebilir. Nedim’in şiirinde ise bu tip yöresel bir ağız kullanılmamıştır.

Zaman açısından bakıldığında ise; Nedim’in gazelinde “dili geçmiş” zamanın ağırlıklı olarak kullanıldığı, vurgunun bu zaman üzerine yoğunlaştığı görülür. Nitekim her beyitin sonundaki “*vâr-idi*” redifi bunu açık bir biçimde göstermektedir. Karacaoğlan’ın şiirinde ise; “dili geçmiş” zaman kullanılmakla birlikte, asıl olarak “geniş” zaman ifadesi her dördünlüğün sonundaki “*zamanlı*” kelimesiyle ön plana çıkar. Her ne kadar “geniş” zaman olsa da, bu ifade şimdiki kastetmektedir. Dolayısıyla Nedim geçmişteki kendisiyle şimdiki kendisini karşılaştırırken, Karacaoğlan, o an içinde bulunduğu zamanın hareketliliğiyle (ki bu baharın gelmesiyle birlikte oluşan hareketlilik) kendi yaşlılığından kaynaklanan hareketsizliği

karşılaştırmaktadır. Bu nedenle Karacaoğlan'ın şiirinde oluşum ve değişim ifadeleri göze çarpmaktadır. “*Suların bulanması, gülün yaprağa karışması, bülbülün kul olması, güllerin açılması, sümbüllerin açılması, dağların çiçeklerle bezenmesi*” gibi ifadeler buna örnektir. Bununla birlikte Nedim'in şiiri durum sözceleriyle kurulmuştur (olmak, sahip olmak, görünmek vb.). Karacaoğlan'ın şiirinde de durum cümleleri olmakla birlikte daha çok edim sözceleri de kullanılmıştır. “Eylem yapan öznenin sözceleri her zaman, durum sözcelerinden daha çok bilgi içerir.” (Günay, 2002:19–20). Dolayısıyla Karacaoğlan'ın şiirindeki edim sözceleri, doğa içindeki Karacaoğlan'ı ve onun dünyasını daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Doğadaki devinimlerle, onun bir parçası olan kendisi arasındaki zıtlığa edim sözceleriyle vurgu yaparak, ruh halini bize çok daha iyi bir şekilde anlatmaktadır.

Kelimelere soyut somut anlam temelinde bakıldığında, Karacaoğlan'ın şiirinde somut kelimelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülür. Bununla birlikte her iki şiirde de bülbül, gül, sümbül imgelerinden ağırlıklı olarak yararlanılmıştır. Karacaoğlan'ın ve Nedim'in şiirlerindeki bağlamsal anlam olarak gençliğe (mutluluğa ve yaşama) ve yaşlılığa (mutsuzluğa ve ölüme) gönderme yapan kelimeler şunlardır:

Karacaoğlan'ın şiirinde gençliğe gönderme yapan sözcük öbekleri	Nedim'in şiirinde gençliğe gönderme yapan sözcük öbekleri
<i>Kat kat oldu gül yaprağa karıştı</i> (3.dize)	<i>Sinede evvel ne muhrik arzular</i> (1. dize)
<i>Bülbül kul oldu</i> (4.dize)	<i>Lebde serkeş âhlar</i> (2. dize)
<i>Bahar oldu açıldı güller</i> (5.dize)	<i>Ateşli hu'lar</i> (2. dize)
<i>Figana başladı bülbüller</i> (6.dize)	<i>Mecnun bîdler</i> (4. dize)
<i>Başka bir hal olup açtı sümbüller</i> (7.dize)	<i>Divâne cular</i> (4. dize)
<i>Âşıkların del'olduğu zamandır</i> (8.dize)	<i>Nevbahâr-i hüsn ü ân</i> (5. dize)
<i>Deli oldum yârin elinden</i> (10.dize)	<i>Nev-niyâz âşık</i> (7. dize)
<i>Aşıp aşıp gelir yayla belinden</i> (11.dize)	<i>Bülbül-i şeydâ</i> (9. dize)
<i>Geldi türlü, baharlar bağlar</i> (13.dize)	<i>Nevâlar</i> (10. dize)
<i>Bülbül figan edip kamuyu dağlar</i> (14.dize)	<i>Güft-ü-gûlar</i> (10. dize)
<i>Türlü çiçeklerle bezenmiş dağlar</i> (15.dize)	

Karacaoğlan'ın şiirinde yaşlılığa gönderme yapan sözcük öbekleri	Nedim'in şiirinde yaşlılığa gönderme yapan sözcük öbekleri
<i>Geçti çağlarım</i> (17.dize)	<i>Evvel</i> (1. ve 10. dize)
<i>Meyve vermez oldu gönül bağlarım</i> (18.dize)	<i>Bi-hâlet</i> (3. dize)
<i>Durmaz ağlarım</i> (19.dize)	<i>Yer yer dökülmüş âb-ı rûlâr</i> (8. dize)
<i>Gözüm yaşı sel olduğu zamandır</i> (20.dize)	<i>Hâmuş</i> (9.dize)
	<i>Var-idi</i> (1., 2., 4., 6., 8. ve 10. dizeler)

Daha derin bir düzeyde ele alınırsa, Karacaoğlan ilk dizede bülbülle kendisini eş tutarken Nedim son beyitte bülbülle kendisini eş tutmuş ve her ikisi de aşık olamamaktan yakınmışlardır. Bu yakınma Karacaoğlan'da son dörtlüğe kadar pek görülmez, son dörtlükteki ilk dizenin ve sonraki dizelerin anlamıyla doruk noktasına çıkar. Nedim'in gazelindeyse her beyitte bu yakınma vardır. Diğer yandan Karacaoğlan kendi durumunu tabiattaki değişimle birlikte, zamanı ve mekânı yayararak anlatırken, yaşamın bir parçası olduğunu, kendi ruh haline rağmen doğadaki devinimin devam ettiğini belirtir. Nedim ise şiirinde sadece kendi duygularını anlatma yoluna gider. Bunun nedeni ise iki şairin yaşadıkları ortamın sosyal ve ekonomik farklılıklarıdır. İstanbul'da şehir hayatı yaşayan Nedim daha bireysel temalara yönelirken, Çukurova Bölgesi'ni köy köy gezen Karacaoğlan ise kendisini doğayla eşleştirerek şiirlerini tabiattaki unsurlarla zenginleştirir.

Göstergebilimsel yöntemle çözümlenmeye çalışılan şiirlerin, esas olarak karşılaştırılacağı katman derin yapıdaki anlamdır. *“Derin yapıdaki anlam, bir dereceye kadar edebiyatın dışında, başka dizgeler ve oluşumlarla olan ilişkide aranmalıdır. Kısacası, edebiyattaki derin yapıyı araştırmak, sonuçta bizi, daha genel geçer yaşamsal doğrulara götürür. Öyleyse göstergebilimsel yapı araştırması da (çözümlemesi), bizi sonuçta yaşama, toplumla ilgili bazı düzlemlere götürecektir. Yani daha derin anlam katmanlarına.”* (Erkman, 2005: 148). Derin yapıda çözümlenen şiirlerin anlam katmanlarını daha iyi anlayabilmek için göstergebilimsel dörtgen üzerinde de gösterilmiş ve iki şiirin de göstergebilimsel dörtgeninin eşdeğer olduğu açıklanmıştır. *“Göstergebilimsel dörtgenin işlemsel değeri, her türlü anlamlama ulamını özetliyor olmasındadır. O nedenle tüm anlamlama durumları ya da dönüşümleri bu dörtgen üstüne yansıtılır. Başka deyişle, bu dörtgen olası bağıntı yerlerini belirleyen bir çizelgedir: Söz yerindeyse bir boşluklar dizgesidir. Olabilecek tüm anlamlama olguları orada yerlerini bulur.”* (Yalçın, 2003:173)

Göstergebilimsel dörtgene göre; aşık olamama durumu, yaşlılığı; dolayısıyla ölümlü içerir. Yaşam ve gençlikle çelişkin bir ilişki içine girer. Halk Edebiyatı'nda ve Divan Edebiyatı'nda maddi sevgiyi merkeze alan ve bu açıdan her iki edebiyat alanına da yenilikler getiren Karacaoğlan ve Nedim için yaşam ve ölüm karşıtlığını aşık olup-aşık olamama durumlarına indirgemek tam da iki şairin üslubuna uymaktadır. Her iki şair de şiirlerinde maddi sevgiyi, yani gerçek bir kadına olan sevgiyi merkeze koymuşlar ve bu konu etrafında eserlerini meydana getirmişlerdir. Karacaoğlan'ın Halk Edebiyatı, Nedim'in Divan Edebiyatı çerçevesinde şiirler yazması ve her ikisinin de farklı dönemlerde (Karacaoğlan; 17. yüzyıl, Nedim; 18. yüzyıl), farklı coğrafyalarda (Karacaoğlan; Çukurova Bölgesi, Nedim; İstanbul) yaşamış olmaları ana temanın aynı olmasına engel olmamıştır. Bunu daha çok, özellikle konu ve az da olsa şekil itibarıyla Divan şiirinin geleneksel yapısından çıkmaya çalışan Nedim'in çabası ve onun yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal etkileri sağlamıştır. Böylece daha somut anlatımlara yönelmiş ve konu itibarıyla da daha gerçekçi bir zemin üzerinde eserlerini meydana getirmiştir.

SONUÇ

Çalışmanın sonucunda göstergebilim yöntemleri kullanılarak şiirlerin anlam evrenine girilmeye çalışılmış ve şiirler yüzeyden derine, üretim koşulları ortaya konularak derin yapıda karşılaştırılmıştır. Bunu yaparken yüzeysel yapının ve temel anlamsal yapının (derin yapı) birbirleriyle olan ilişkileri incelenmiş ve iki şiirin derin yapısındaki göstergebilimsel dörtgenin eşliği kanıtlanmıştır.

Sonuç olarak her iki şairin kendi bağlı buldukları edebiyat dönemi ve akımı içinde şekil, biçem ve dil farklılıklarına rağmen, aynı temel anlamsal boyuta sahip ürünler meydana getirebileceğini ama derin yapıda buluşan anlamın, oluşum şekli ve aşamalarının, onların yaşadıkları çağın siyasi, sosyal ve ekonomik unsurlarınca belirlendiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

- Barthes, Roland (2009), *Yazının Sıfır Derecesi Yeni Eleştirel Denemeler*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Dilçin, Cem (2005), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erkman-Akerson Fatma, (2005), *Göstergebilime Giriş*, İstanbul, Multilingual Yayınları.
- Guiraud, Pierre (1994), *Göstergebilim*, Çev. Mehmet Yalçın, Ankara, İmge Kitabevi.
- Günay, Doğan, V. (2002), *Göstergebilim Yazıları*, İstanbul, Multilingual Yayınları.
- (2007), *Metin Bilgisi*, İstanbul, Multilingual Yayınları.
- Kıran, Zeynel-Kıran, Ayşe (2000), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- (2006), *Dilbilime Giriş*, Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Kutkan, Şevket (1992) *Nedim Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mazıoğlu, Hasibe (1992), *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Öztelli, Cahit (2008), *Karacaoğlan Bütün Şiirleri*, İstanbul, Özgür Yayıncılık.
- Rifat, Mehmet (1992), *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul, Simavi Yayınları.
- (2005), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Vardar, Berke (2001), *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul, Multilingual.
- Yalçın, Mehmet (2003), *Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş*, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları.
- (2010), *Şiirin Ortak Paydası II Kuram ve Çözümlemeler*, İstanbul, İkaros Yayınları.
- Yücel, Adnan (1992), *Karacaoğlan Yaşamı-Çağı-Sanatı- Şiirimizdeki Yeri*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.

Özet

17. YÜZYIL HALK ŞAİRİ KARACAOĞLAN'IN BİR ŞİİRİ İLE 18. YÜZYIL DİVAN ŞAİRİ NEDİM'İN BİR GAZELİNE GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM

Şiir tüm yazınsal türler içerisinde en katmanlı ve en derin dilsel örüntülere sahip kapalı bir bütündür. Düzyazının çizgiselliğine karşın şiirin özgün yapısı yaratıcı bir okumayı olası kılar. Bu çalışmada, göstergebilim kuramının şiir çözümleme araçlarından yararlanılarak Halk Edebiyatı şairlerimizden Karacaoğlan'ın bir şiiri ile Divan Edebiyatı şairlerimizden Nedim'in bir gazeli karşılaştırmalı olarak irdelenmeye çalışılacaktır. Farklı dönemlerde yaşamalarına ve farklı şiir geleneğinde yer almalarına karşın Karacaoğlan ve Nedim'i ortak bir paydada buluşturan bu şiirler, yaşam ve ölüm arasındaki uzun ince bir yolda insanın en temel beslenme kaynağı olan sevgi üzerine kurulmuştur. Sanat yapıtları hangi türden olursa olsun, ister şiir, ister roman, ister öykü, ister tiyatro oyunları, çok katmanlı bir dizgeye sahip olduklarından, onları göstergebilimsel yöntemle karşılaştırmak, daha berrak, daha ayrıntılı ve farklı açılardan algılanabilmelerine, daha derin çözümlenmelerle değerlendirilebilmelerine olanak sağlar.

Anahtar Kelimeler: Karacaoğlan, Nedim, Göstergebilim, Yüzeysel yapı, Derin yapı.

Abstract

A COMPARATIVE APPROACH TO A POEM OF 17TH CENTURY FOLK POET KARACAOĞLAN AND A GAZEL OF 18TH CENTURY DIVAN POET NEDİM IN TERMS OF SEMIOTICS

Poem is the most layered amongst all other literary genre and is a closed intact with deep language patterns. In opposition to the linearity of prose unique structure of poetry enables a creative reading. In this study a poem of folk poet Karacaoğlan and a gazel (ode) of Divan poet Nedim is compared thorough poetry analyzing means of semiotics. These poems brings the two poets lived in different centuries and were in different literary traditions together. Their poetry is based on love which is the main source of nutrition for mankind throughout the journey of life. As all genres of literature - poetry, novel, story or theatre plays- represent a multilayered system, semiological approach enables the researchers to comprehend and evaluate the works more clearly.

Key Words: Karacaoğlan, Nedim, semiotics, surface structure, deep structure