

BAUDELAİRE'DE ŞARAP ÜZERİNDEN ETKİNLEŞTİRİLEN DÜŞ TASARIMLARI

Yavuz KIZILÇİM
Atatürk Üniversitesi

Abstract

This study look for the answer for how the poet symbolize the poetry language. That is it tries hard to show the dream under all its aspects. It uses methodically possible the wine such as sign, cognitive processes, meaning referent and context in the analyze of poetry. In the poems he wrote by putting women at the forefront, the place that it has reserved the wine is privileged and this privilege gives permission to the activation of dreams. Show The Wine of the Murderer as one has one soul is this type of representations. He aims at exposing his dream under all its aspects by emphasizing the dreams which insure distant and close allusions. He perceives rather the poetry as a picture dress rehearsal of the life and he uses words and images on one principle of total representation he give to the poetry a wide descriptive domain. He uses a technique of poetry which gives the possibility of returning the dead of his wife of her grave. That is, dreams in passing the limits of metaphors and they were transformed into symbolic representations.

Keywords: *Woman, dream, the inferences, representation, wine, cognitive processes, context*

Baudelaire'de düşsel tasarımın nasıl işlediğini göstermede *Kötülük Çiçekleri*'nden seçtiğimiz *Katilin Şarabı* bu çalışmanın örneklemine oluşturmakta ve bize şiir dilini doğru bir içerikte anlamlandırma konusunda dayanak oluşturmaktadır. Baudelaire geniş ölçüde şarabı öne çıkararak yazdığı *Katilin Şarabı*'nda, kadını böyle okura uzun gelen bir düş anlatısı üzerinden değerlendirir. Düş gören öznenin sabah uyandığında gece düşünde gördüklerini başkalarıyla paylaşması çoğu kez o düş hakkında sınırlı bir bilgi verir. Düş anlatısı, yalnızca gece düşüyle sınırlı değildir, bilindiği gibi gündüz düşü dediğimiz sayıklamalar da aynı kapsamdadır. Çünkü düşün kendisi, onun gece ya da gündüz zihinsel işlemlerle kısaca paylaştıklarından daha donanımlı ve daha kapsamlıdır. Bu bilgilere ek olarak şiirde gündüz paylaşılan düş anlatısı yeni eklentilerle güncelleştirilmekte ve bu yolla etkinleştirilmektedir. Bu bağlamda güncelleştirme öznenin gece/gündüz gördüğü düşü zararlı içeriklerinden ayıklayarak ve kendince beğendiği bölümleri çoğaltarak dilsel dönüşümlerle gündüz anlatısına taşımasıdır.

Katilin Şarabı'nda şarap maske, mezar, cinayet an'ı çerçevesinde ve yine şarap etkisinde kendinden geçiş durumu üzerinde yoğunlaştırılıyor. Şiir dilinin bilişsellik üzerine kurulu bu çok özel bağlamını dil psikolojisi aracılığıyla çözümlemenin yerindeliğini göstermek için düşlerden kurulu bu (şarap) şiirini kimi usa yatkın önermelerle okumayı deneyelim:

Le Vin De L'assassin/ Katilin Şarabı

Ma femme est morte, je suis libre! (Karım öldü, özgürüm işte!)/Je puis donc boire tout mon soûl. (İçebilirim her saat, her an)/Lorsque je rentrais sans un sou, (Eve meteliksiz döndüğüm zaman)/Ses cris me déchiraient la fibre. (Çılgınlıkları işlerdi kalbime)/Autant qu'un roi je suis heureux; (Artık mutluym, bir kral kadar)/L'air est pur, le ciel admirable. (hava berrak, gök fevkalade)/Nous avions un été semblable (Böyle bir yaz mevsiminde)/Lorsque j'en devins amoureux! (Tutuldu, oldu bana yâr!)/L'horrible soif qui me déchire (İçimi kavuran susuzluğu)/Aurait besoin pour s'assouvir (Dindirmeye ihtiyacım var)/D'autant de vin qu'en peut tenir (Şarabım olsun mezarı kadar;)/Son tombeau; - ce n'est pas peu dire: (-kimse diyemez azdır bu:)/Je l'ai jetée au fond d'un puits, (Attım bir kuyunun içine)/Et j'ai même poussé sur elle (Ve ittim üzerine onun)/Tous les pavés de la margelle. (Her bir taşı bu kuyunun)/- Je l'oublierai si je le puis! (-Unuturum, elimden gelse!)/Au nom des serments de tendresse, (Bağlılık yeminleri adına,)/Dont rien ne peut nous délier, (Hiç kimsenin çözemediği,)/Et pour nous réconcilier (Ve mutlu günlerdeymiş gibi)/Comme au beau temps de notre ivresse, (Buluşup barışmak uğruna,)/J'implorai d'elle un rendez-vous, (Bir randevu istedim ondan,)/Le soir, sur une route obscure. (akşam, karanlık bir yolda)/Elle y vint! — folle créature! (Çılgın yaratık! -geldi oraya!)/Nous sommes tous plus ou moins fous! (Az veya çok çılgındır insan!)/Elle était encore jolie, (Güzeldi güzel olmasına)/Quoique bien fatiguée ! et moi, (Ne ki çok yorgundum! ve ben,)/Je l'aimais trop! voilà pourquoi (Çılgınca sevdim onu! bu yüzden)/Je lui dis : Sors de cette vie! (Bırak bu hayatı! dedim ona.)/Nul ne peut me comprendre. Un seul (Anlayamaz beni hiç kimse)/Parmi ces ivrognes stupides (Bu sersem sarhoşlardan hangisi)/Songea-t-il dans ses nuits morbides (Şaraptan bir kefen biçmeyi)/A faire du vin un linceul? (Düşledi o berbat gecelerinde?)/Cette crapule invulnérable (Bu dayanıklı sefa pezevengi)/Comme les machines de fer (Demir makineler gibiydi ve)/Jamais, ni l'été ni l'hiver, (Ne yaz ne de kış mevsiminde)/N'a connu l'amour véritable, (Gerçek aşkı tanıdı, bildi,)/Avec ses noirs enchantements, (O kapkara büyüleri ile,)/Son cortège infernal d'alarmes, (Cehennem alayıyla tehlikenin)/Ses fioles de poison, ses larmes, (Gözyaşıyla, şişesiyle zehrin)/Ses bruits de chaîne et d'ossements! (Zin-

cir ve kemik sesleri ile!)/- Me voilà libre et solitaire! (-Özgür ve yalnızım işte!)/Je serai ce soir ivre mort; (İçkiden öleceğim bu akşam;)/Alors, sans peur et sans remord, (Ne korku, ne pişmanlık bana gam,)/ Je me coucherai sur la terre, (Yığılıp kalacağım yere)/Et je dormirai comme un chien! (Ve uyuyacağım bir köpek gibi!)/Le chariot aux lourdes roues (Ağır tekerlekli araba o an)/Chargé de pierres et de boues, (Yükü taştan ve çamurdan,)/Le wagon enragé peut bien (Kudurmuş vagon ne var ki)/Écraser ma tête coupable (Ezebilir suçlu başımı,)/Ou me couper par le milieu, (Biçebilir beni ortadan,)/Je m'en moque comme de Dieu, (Ama vız gelir bana Şeytan,)/Du Diable ou de la Sainte Table! (O kutsal Mihrap ve Tanrı!) (FM, 2011:167-168/ KÇ 2006:185-186-187)

Katilin Şarabı'nın bütünü dikkate alındığında şiirde birbirinden yadırgatıcı dil/ söz oyunlarının yaygın olarak kullanıldığını gözlemliyoruz: Sözelimi, şiirin ilk biriminde (karım öldü, özgürüm işte!) söylemiyle başlayan dizelerde şiirin öznesi sanki çok sıradan bir bilgiyi paylaşır gibi yani, bugün erken uyandım, der gibi, doğal bir söylemle karısının öldüğünü haber verir fakat onun düşü üzerinde konuşmaya can atan davranışının nedeni dinleyeni şok eden bu ilk dizede gizlidir. Bu dize şiirin bütününde bir açma/kapama işlevi görür yani, onun önemi şiirde sonradan yaşanacak olanları başlatmasıdır. Öznenin aklından geçenleri (niyetini) okuyarak yapacağımız çıkarımlardan ve önermelerden bazıları şunlardır:

Büyük bir olasılıkla (siz) karınızın ölümüne tanık olmamışsınızdır ya da ben olmadığınızı düşünüyorum/ varsayıyorum, anlamı gözetilmiştir. Benimki “öldü” artık özgürüm diye, acı alayla sevindirici bir haber verir gibi karısının öldüğünü yadırgatıcı söylemlerle öne çıkarır ve (içebilirim her saat, her an) der, yani karım benim önümde bir engeldi, onun ölümüyle çevremde varlığını algıladığım her nesne yeni bir anlam kazandı, diye şiirsel bağlamı (kuyuyu) okura bağlama dayalı kimi sezdirimlerle duyurur. Bu bağlamda, dizenin bütün anlam yükünü geniş ölçüde (eylem) zamanına yükleyerek geçmiş zamanda (öldü/ özgürüm) diye, ölmek olumsuz eylemine karşılık yine anlamca olumlu özgür (olmak) eylemini koyarak okurun algısını devreye sokar ve şiirde eksik gibi görülen kimi yanları okurun tamamlamasını ister. Burada kullanılan (özgür) olmak eylemi gündelik dilde sık kullanılan başboş (sorumsuz) kalma içeriğinde bir rahatlama (kurtulma) ifadesinin şiir dilindeki karşılığıdır, insanlar bu sözü çoğu kez kurtuldum, artık kimseye karşı bir sorumluluğum kalmadı anlamında kullanırlar. (İçebilirim her saat, her an) yani, şiirin öznesi sırtımdaki yükten kurtuldum karım yaşamadığına göre her saat, her an sarhoş olsam bile kimse bana

karışmaz, diyerek ruhsal planda karısının ani ölümüne buruk bir biçimde sevindiğini yine şiirsel bağlama dayalı anlamlar oluşturarak aktarır.

Açıkça görüldüğü gibi, çevresinde algıladığı an'lık değişimler öznenin şiirde seçtiği sözcüklerde de ev, para, dönüş yönünden düşü görenin kullandığı dili (eve meteliksiz döndüğüm zaman) gibi kimi sözcükle ayırtılarak belirginleştirir: Bu dizede genellikle parasız kalan öznenin durumu karısının mantıklı bakışı üzerinden değerlendirilir. Yani, öznenin parasızlığıyla karısının huysuzluğu arasında geçmişten gelen süreklilik ilgisini kurulmuştur. Bu yöntemle, böylesi zamanlarda kadının vereceği tepkiler çıkarım yoluyla önceden kestirilebilir: (Çılgınlıkları işlerdi kalbime) dizesindeki anlamıyla yine geçmiş zamanda karısının çılgınlıklar atarak ona çok büyük tepki göstermesi ve öznenin kalbini yaralaması vurgulanır. İlk birimdeki (*Je puis donc boire tout mon souûl/ İçebilirim her saat, her an*) dizesinde kullanılan "souûl" sözcüğünün sözlük anlamı doyusya, canının istediği kadardır: Bu anlama dayanarak çıkarımda bulunduğumuzda karısının ölümü üzerine öznenin neşesini yitirdiğini ve her şeyi unutuncaya kadar içerek üzüntüsünü unutacağını düşünürüz. Yani, (özne) ben eve kimi kez beş parasız (meteliksiz) döndüm ve meteliksiz dönmeyi davranış haline getirdim bu nedenle, karım beni çılgınlıklar atarak karşıladı ve bana tepki gösterdi, diye yazarak ruhsal durumunu şiir dilinde bu şekil ve içerikle yansıttığını çıkarıyoruz. Bu dizeden yeterince param olsaydı belki de karım benim içmeme bu kadar tepki göstermeyecekti anlamı da çıkarılabilir: Öznenin de, kadının davranışlarını anlaması ve ona hak vermesi bu çıkarımımızı belirli bir ölçüde doğrulamaktadır. Bir düşün gündüz paylaşımı sırasında özne duygularını tam anlamıyla denetim altına alamadığı için bu duruma bağlı olarak seçilen "ce, cet, cette, ces" gibi gösterim niteleyicileri ardından gelen dizelerde sözü edilen durumları veya kişilerin eylemlerini (mon, ton, son, ses) gibi iyelik niteleyicileriyle açıklamaya uygun ortamı hazırlar, sözgelimi: "*Cette crapule invulnérable/ Bu dayanıklı sefa pezevengi/ Comme les machines de fer/ Demir makineler gibiydi*" örneğinde görüldüğü gibi eksilteli anlatımlarda (sefa pezevengi) belirlemesi sarhoş kitlesinin davranışlarına gönderimde bulunur ve bu belirlemeye bağlı olarak şiirsel bağlama dayalı çıkarsamalar ve sezdirimler yoluyla şiirdeki öznenin söylemleri de belirsizleşir sen, ben, o adıkları birbirine karışır. Şiirde önce "*ses cris me déchiraient la fibre/ çılgınlıkları işlerdi kalbime*" dizesinde (ses cris/çılgınlıkları) söz öbeği öznenin bakışıyla kadının eylemlerini gösterirler. Bu dizenin ardından gelen (*şarabım olsun mezarı kadar;*) *son tombeau;* -*ce n'est pas peu dire:* (-kimse diyemez azdır bu) dizesindeki azlık çokluk (nicelik) belirlemesi şaraba gönderen "ce/bu" adıyla karşılanmış-

tır. Sonra “*sors de cette vie! /bırak bu hayatı! dedim ona*” dizesinde bu yeraltı yaşamından ayrıl, yeryüzüne dön anlamı gizlidir. Ardından gelen “*parmi ces ivrognes stupides/ bu sersem sarhoşlardan hangisi*” dizesindeki anlamın şiir dilindeki karşılığı (bu) sersem sarhoşlar arasında karşılaştırma yoluyla yine “ces/bunlar” gösterim niteleyicisi kullanılarak dile getirilmiştir. Yani, şiirdeki “bu/bunlar” niteleyicileri sözcüğün tam anlamıyla (sersem) sarhoş kitlesini nitelemektedir: “*Cette crapule invulnérable/ Bu dayanıklı sefa pezevengi*” dizesinde (bu sefa pezevengi) madenden üretildiğinden yani, duygudan yoksun olmasıyla demirden makinelerle simgeleştirilmiştir: Bu zararsız haz alma, zevkini, tadını çıkarma anlayışının zararsız olması yalnızca kendine zarar vermesinden ya da zarar vermiyor görünmesinden kaynaklanır. Şiirin bütününde “ce/ bu” gösterim niteleyicisinin sürekliliği iyelik bildiren “ses/ onlar/ onların” niteleyicileriyle karşılık bulmuştur. Bu yöntemle, şiir dilindeki eğretilmeler sözcükleşen özneyi çevresindeki nesnelere yönlendirerek önceden kestirilemeyen bir hızla nesnelere ya da insanların yadırgatıcı niteliklerini öne çıkarır. “*Avec ses noirs enchantements, (O kapkara büyüleri ile,)/Son cortège infernal d’alarmes, (Cehennem alayıyla tehlikenin)/Ses fioles de poison, ses larmes, (Gözyaşıyla, şişesiyle zehrin)/ Ses bruits de chaîne et d’ossements!/ Zincir ve kemik sesleri ile!*” Dizeleri şiir dilinde “ce/ cette (bu)” gösterimiyle başlatılan bildirimlerin “ses/ son (onun)” iyelik niteleyicileriyle sürdürülmesine olanak sağlar ve aralarındaki mantıksal ilişkiyi sezdirim yoluyla açımlayarak genişletir. Bilindiği gibi, gösterim ya da iyelik niteleyicilerinin genel dilde güncelleştirme, geçmişi aktarma ve genel geçerlik gibi pek çok işlevi bulunmaktadır. Şiir dilinde de belirleme işlevi açısından belirleme ve belirlenenin açımleme kavramlarının karşılığı işlevsel olarak bir belirsizliğe gönderimde bulunmaktadır: Bu belirsizlik şiirde önceki söylenenlere/bilgilere dayanarak yorumlanan art ya da öngönderimsel bağlantıları gündeme getirir, bu birimler şiirsel bağlamı daha iyi anlamaya olanak sağlar; örneğin, sezdirim yoluyla sarhoş kitlesine gönderimde bulunan (bu dayanıklı sefa pezevengi) söz öbeğinin ardından gelen (demir makineler) nitelemesi çağrışımsal bir artgönderimdir ve bir kez daha (kapkara büyüleri)yle sözcüksel artgönderimine bağlı olarak demir makinelerle sarhoş kitlesi arasında çağrışımsal ilgi kurulmuştur. (Cehennem alayıyla tehlikenin/ Gözyaşıyla, şişesiyle zehrin) söz öbeklerinin tümü “demir” makinelerin sağrılığını, duyarsızlığını dile getirmek için seçilmiştir. (Zincir ve kemik sesleri) ile başlayan belirlemeler aynı şekilde her biri demirden üretilmiş aracı bir nesnenin çağrışımsal artgönderimlerini karşılar: Yine (ağır tekerlekli araba) (yükü taşın ve çamurdan,) (kudurmuş vagon) gibi

belirlemelerde sefa pezevenği'nin dayanıklılığına vurgu yapan ve onu (soğuk) demire yaklaştıran çağrışımlardan yararlanılmıştır.

Bu açıdan yaklaşıldığında, seçili dizelerde kopuk kopuk ifade edilen belirsiz anlatımların katilin, karısının yokluğunun yarattığı acıya vurgu yapılmak üzere kullanıldığını düşünüyoruz. Şiirin öznesi yine, sezdirim yoluyla betimlemeler yaparak içinde bulunduğu durumun zorluğunu dile getirmektedir. Fakat artık (karım) yaşamadığına göre (mutluyum, bir kral kadar) dizesindeki anlamda öznenin bu durumdan aldığı zevkin (mutluluk) derecesi yeryüzüne özgü özdeksel değerlerin en büyüğü olan krallıkla karşılanmıştır. İmge düzeyinde aktarılan ve ayrıntılandırılan her bir büyük resmi bir yönüyle desteklemekte ve ona dayanak oluşturmaktadır. Şiirde düşsellik boyutuyla kendinden geçiş nitelikleri gösteren şarap, esriklik bildiren sayıklamalar, düş yorumları karmaşık düşüncenin yaygın kullanımıyla kuyu, özgürlük, krallık gibi yeraltı uzamı üzerinden bağlamsal düzeyde kurulan zihinsel işlemlerle uzun bir aforizma etkisi yarattığını ve öznenin canına kıydığı karısının yokluğundan kaynaklanan şaşkınlık duygusunu şiir dilinde (kral) olarak yeryüzüne egemen olmakla eşitlediği çıkarımına ulaşıyoruz. Çünkü “karım öldü artık özgürüm” sözcüsü ilgi kurma bağıntısıyla karım ölmeseydi özgür ol(a)mayacaktım önermesinin karşılığıdır. Danon-Boileau'nun da belirttiği gibi eğretileme ve düz değişme sanatları (düş) gibi simgesel oluşuma göndermede bulunan kavramlardır. Bu sanatlarda istekler çatışması (söyleşim) olmadan dile getirilir. Düş her ne kadar kişinin kendini anlatması da olsa “birilerine yöneltilen” bir şey değildir. Sözceleyen özne kendini dinleyen kişiye yüklediği düşünceleri önceden hesaba katar (1998:14). Şiir dilinde düş anlatısı ile sağlanan (artık mutluyum bir kral kadar) dizesiyle karşılanan bu söylem şiirdeki bir diğer yadırgatıcı söylemdir; bu dizenin içeriğinde canının çektiği an'da şarap içme özgürlüğünü ilan eden kocanın yerini (kral) almıştır; bu yer alıfta ilk olarak şiirdeki (karım öldü, özgürüm işte!) dizesiyle sağlanan şaşkınlık belirlemesi ölüm üzerine dayandırılan özgürlükle başka bir anlama gönderen, (karım) sağken özgür değildim; şimdi öldü ve (ben) bu an'dan itibaren özgürüm gibi bir sezdirimi imler. Görüldüğü gibi, düş gören özne düşünüş başkalarıyla paylaştığında onu dinleyen kişi/kişiler üzerinde sanki tanıklıklarını anlatıyor ya da kutsal bir bilgiyi paylaşıyor yanılması uyandırarak aktarır. Şiirde ölümle dile getirilen bu düş anlatısı tasarım ile simgenin bir arada kullanılmış olmasıyla önce bir ölümü, ardından özgürlüğü ve en sonunda sözde özgürlüğünün karşılığı derin yalnızlığını somutlaştırır. Şiirde kadın ve şarap ikilisi üzerinden aktarılan söylemler daha çok soyut görüntüler üzerinden tasarlanmıştır. Ardından geçmişi anımsadığında karı-

siyla ilk tanıştığı günlerin anısını gözünde canlandırır; (*böyle bir yaz mevsiminde/ tutuldum, oldu bana yâr!*) der ve bu birliktelikten yorgun ve uykusuz bedenini yakıp kavuran bir susuzluk duyar. Bu durumdan kısa süreli bir içkinin geçici etkisi ve yarattığı coşkulu esrikliği öznenin sonu gelmez arzularını gidermeye yetmeyeceğini çıkarıyoruz çünkü bir dost söyleşisine susamıştır ve giderilemez susuzluğunun artması sevgilinin yokluğunun yarattığı boşluğu şarapla doldurma arzusuyla sonuçlanmıştır. (*İçimi kavuran susuzluğu/ Dindirmeye ihtiyacım var*) dizelerinde, yalnızlığın öznenin ruhsal durumunu bozduğu gözlemlenir: Bu dizelerde şarabı (kırmızı) rengi nedeniyle simgesel olarak karısının mezarını doldurmayı planladığı, kan'a yakınlaştıran söylemler öne çıkarılmaktadır. Şiir dilinde şarabın ısrarla yinelenmesi (*d'autant de vin qu'en peut tenir (şarabım olsun mezarı kadar;)/ son tombeau; -ce n'est pas peu dire -kimse diyemez azdır bu*) dizelerinde kadının bedenini örten taşlarla (kuyunun) giderek kalınlaşan (canlı) bir örtü olarak tasarlanmasının yanı sıra şarap söz konusu olduğunda, bu defasında kadının gömüldüğü (çukurun) simgesel olarak, öznenin susuzluğunu gidermede kullanacağı bir kadeh ile eşleştirildiğine çıkarım yoluyla tanık oluyoruz. (*Ce n'est pas peu dire/ -kimse diyemez azdır bu*) dizesindeki "ce" (bu) kadar şarap az değildir ancak yeter anlamının belirleyici karşılığı olarak (bu) gösterim adılı bir çukur dolusu şarabı imler.

Çalışmanın girişinde söylediğimiz gibi *Katilin Şarabı*'nda düş anlatısının varlığını belirginleştiren unsur şiirin birbirinden yadırgatıcı söylemlerden oluşmasıdır: Sözelimi, yine sıradan bir istekte bulunur gibi, (bir randevu istedim ondan) diyerek, bir ölüden, sözüm ona ölmüş karısından randevu istediğini dile getirir; bu istekte asıl şaşırtıcı olan "*Le soir, sur une route obscure (akşam, karanlık bir yolda)/Elle y vint! — folle créature! (Çılgın yaratık! -geldi oraya!)* çılgın yaratık diye isimlendirdiği karısının randevuya gelmesi ve dirilip yeryüzüne geri dönmesidir: Bu geri dönüş söylenini kanıtlar bir şekilde, Dionysos kültüründe de oldukça önemli bir ayrıntı bulunmaktadır: Kocası Zeus'u çok kıskanan Hera, o sıralarda henüz çocuk olan Dionysos'u titanlara kanlı bir kısımla parçalatır fakat Dionysos'un babaannesi Rhea onun parçalanmış organlarını yeniden bir araya getirerek tekrar yeryüzüne döndürür (İndirkaş, 2012:65) İşte *Katilin Şarabı*'nda da kanlı bir şekilde öldürülüp sonra ozan tarafından yeniden diriltiren kadının Dionysos'unkine benzer bir öyküsü olduğunu düşünüyoruz. Ardından sözlerinin yanlış anlaşılmasından korkarak sözlerini yumuşatmak istercesine aslında "*nous sommes tous plus ou moins fous! / az veya çok çılgındır insan!*" insanoğlunun doğası gereği şaşkın olduğuna gönderme yaparak tüm insanların özünde biraz çılgın olduğunu gündeme geti-

rir. Yani yalnızca (benim) karım değil genel olarak tüm insanlar, yaradılış gereği olarak çılgındır ya da tümüyle çılgın (deli) olmasa bile az çok çılgınlığa eğilimlidir, diyerek düşte de olsa sezdirim yoluyla karısını temize çıkarmayı dener: “*Güzeldi güzel olmasına)/Ne ki çok yorgundum! ve ben/ Çılgınca sevdim onu! bu yüzden/ Bırak bu hayatı! dedim ona/ Anlayamaz beni hiç kimse*” Bu dizelerden yola çıkıldığında, *Katilin Şarabı*'nda dile getirilen “bırak bu hayatı” sözcüsü şiirin bütününde ancak yüzey yapıyla gösterge üretildiğinde, doğrudan sesle değil anlamla ilgili olarak, derin yapıya denk düşen ussal bir çözümleme anlayışı belirsiz kalmaktadır çünkü katil ya da katilin davranışlarını dışardan gözlemleyen özne karısına ancak önceki yaşamında ya da düşte “bırak bu hayatı” diye seslenmiş olabilir: Adamın (katilin) derin pişmanlığı göz önünde bulundurulduğunda bu sözcü aynı zamanda bir değillemenin karşılığı olarak (öl)me, yeryüzüne geri dön anlamının şiirdeki karşılığıdır. Düş gören özne “bu hayat” belirlemesiyle ne demek istediğini aslında kendisinin çok iyi bildiğini ancak bu özel bilgiyi okurla paylaşmayacağını (*anlayamaz beni hiç kimse*) gibi varlığı kanıtlanamaz kimi zayıf sezdirimlerle duyurmaktadır.

Şiirin öznesi kesintisiz bir düş görmektedir; çıkarım yoluyla anladığımızı göre, düş gören özne, büyük bir olasılıkla içini kavuran susuzluğu gidermek için nicelik ölçütlü olarak (karısını) gömdüğü kuyu dolusu şarap içmektedir ve şarabın ölçüsünü kaçırdığı için zihni bulanıklaşmıştır ve kendini karısının mezarı başında görür: (Kuyu) ve ardından gelen (mezar taşları) şiirde düş anlatısının varlığını kanıtlayan açık göstergelerdir. Bu nedenle, şiirde sözü edilen mezar ve mezar taşları Boileau'nun belirlemesiyle (figure matrice) ana benzetilendir. (*Şarabım olsun mezarı kadar;)/ Son tombeau; -ce n'est pas peu dire -kimse diyemez azdır bu*) dizelerinde sözcüksel ve sözdizimsel bağlantılar ana benzetilenin bütününe belirginleştirmektedir ancak benzeyen ile benzetilen arasında kurulan öncelikli bir bağlantı bulunmadığından bu aşamada ana benzetilen (mezar) belirsiz kalmaktadır. *Psikanaliz ve Dilbilim* (Sözceleme Öznesi) yapıtının *Düş Anlatısında Biçem* başlıklı bölümünde (2007:55) düş görenin ruh durumu ve düşünüyü paylaşırken kullandığı dil sanki düşü gören değil de bir başkası konuşuyor gibi aktarılır. Çünkü her iki durumdaki (düşü gören ve gördüğü düşü paylaşan) kişilerin söylemi arasında zamansal fark bulunur ve şiirde sözü edilen bu kişiler artık birbirinden farklı kişilerdir: Aralarındaki bu zamansal fark eylem zamanıyla, eylemi dile getirme zamanı arasındaki fark kadardır. Yani düşün görülme an'ıyla, paylaşılma an'ı arasında bir mesafe bulunmaktadır: “Düşü gören kişi anlatan kişiden farklıdır, sözceleme an'ından düşün an'ı çıkarılır. Bir başka deyişle “.....düşümde gördüm demek,

(ben, anlatacağım düşün içeriğinden burada ve şimdi sorumlu değilim. Sorumlu olan onu gören kişidir, biz aynı bedeni taşısak da ben sadece onun sözlerini aktarıyorum) demektir. Bu duruma örnek olarak (*bu sarhoşlardan hangisi/ şaraptan bir kefen biçmeyi/ Düşledi o berbat gecelerinde?*) dizeleri (orada ve o an'da) çıkarım yoluyla anladığımız kadarıyla şiirin kesintisiz bir düş paylaşımı olduğu yönündeki savımızı güçlendirmektedir: şiiri sözceleyen özne, gördüğü düşün içeriği ile kendi sorumluluk alanı arasında bir karara varır ve gördüğü düşün içeriği ile ilgili bütün sorumluluğu (sarhoş) sarhoş kitlesine yükler. Bu yükleme de öznenin düşün içeriği üzerine konuşma arzusu öne çıkarılmıştır: (Şaraptan kefen biçme) türünden yadırgatıcı bağdaştırmalarda görüldüğü gibi şarap şiirin pek çok yerinde boşlukları doldurma ve şiirsel içeriği yerinde kavramlarla karşılama işlevini özünde barındırdığı büyüyle yerine getirmektedir. Böylece özne, nesne ve dinleyen üçüncü kişi arasında kurulduğu varsayılan ilişkide üçüncü kişinin söylemleri silikleşerek ortadan kaybolmakta ve düşle, düşü gören ve gördüğü düşü başkalarıyla paylaşan özne arasındaki mesafe keskin çizgilerle ayrılmaktadır. Aslında *Katilin Şarabı* bu örtük ve şiir dilinde şifrelenmiş içeriğin/ mesafenin görünür kılınması üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda insanların asıl gerçeklik söylemine yüklediği karşılık bir ölçüde belirsiz görünmektedir. Şiirde asıl gerçeklik kavramıyla vurgulanmak istenen en azından biçimsel olarak böyle bir zamansal kopukluğa göndermektedir. Bu kopukluğun başlangıcı (parmi ces ivrognes stupides/ bu sarhoşlardan hangisi/ A faire du vin un linceul?/ şaraptan bir kefen biçmeyi/ düşledi o berbat gecelerinde/ songea-t-il dans ses nuits morbides) dizelerindeki anlamda gizlidir. Çünkü bir düş anlatısını bildiren bu dizelerin şiirin bütünü üzerindeki etkileri oldukça fazladır. Bu sarhoşlardan hiçbirisi sarhoşluk an'ında şaraptan (kefen) biçmeyi düşlemedi demek, onlar düşlemedi ama ben düşledim, demektir. Ve geçmiş zamanda, düş an'ı ile, bu düşün burada ve şimdi dile getirilme an'ı arasındaki zamansal mesafe, şu an çok uzak olduğu anlaşılan, (berbat geceler)le dile getirilen belirsiz bir uzaklıkta yer almakta ve ölümün göstereni (kefenin) (şarap) aracılığıyla yumuşatıldığı görülmektedir. Şiirin öznesi çok sevdiği karısını kefensiz gömemeyeceğini düşünür ve elindeki tek malzeme olan şarapla ona bir kefen diker ve ardından sarhoşlardan kurulu bir kitle eşliğinde ona cenaze töreni düzenler. Düş anlatısının bu bölümünde, özne (ben) bu sarhoşlardan farklı bir söylem oluşturarak (kara cazibeyle) "cehennemi alarm alayı" ile zehir şişeleri ve gözyaşları, zincir ve kemik sesleri arasında şaraptan kefen biçmeyi düşledim, diye sayıklamayı ve sezdirimlerde bulunmayı sürdürür.

(Je l'ai jetée au fond d'un puits/ Attım bir kuyunun içine/ Et j'ai mème poussé sur elle/ Ve ittim üzerine onun/ Her bir taşını bu kuyunun) şiirin öznesi, kadının belirsiz bir kuyunun içine atılmasını, bu kuyunun her bir taşını onun üzerine itme an'ını görülen geçmiş zamanda (passé composé) sözceler. Ve ardından düşte olduğunu kanıtlarcasına (elimden gelse unutturum) diye eklemekten duramaz çünkü yaşadıklarını unutamayacağını bilincindedir. Öznenin karısıyla ilişkisinde saklaması gerekenleri özenle sakladığına tanık oluyoruz: Sözelimi şiirin başlığındaki (katil) sözcüğü ve ardından onu bir kuyunun içine attığını söylemesi bir cinayeti haber verir ancak şiirde, öznenin bu suçu nasıl işlediği üzerine yeterli bilgi verilmemesi yalnızca kuyunun başındaki gömülme an'ı aktarılır. Bunun ayrıntılarını okurla paylaşmaz üstelik acısını şarapla perdeleyerek/ unutarak bu durumun olumsuz etkilerinden bir an önce sıyrılmayı dener. Girard'a göre bu durumda özne karısının yokluğundan duyduğu derin acıyı okurla paylaşır fakat aynı an'da da duygularını açığa vurmaz yani, bu ikilemi; bu söylemek isteyip söyleyemediklerini aynı bilinçte (ikizleştirir), bu kendini kandırma eyleminde özne her şeyi çok iyi bildiği halde bilmiyor gibi görünür. Üstelik okurun ilgisini bilinçli olarak çevrede yer alan nesnelere üzerine yönlendirerek asıl duygularını saklamaktadır. Kuyu, şiirin öznesiyle sevdiği kadın arasında aşılması güç bir engel olarak tasarlanmıştır ve kuyunun üzerini taşlarla örtme eylemi etkisi gittikçe artan bir biçimde geçmişten bugüne çoğalan bir hızda belirgin bir kuyunun (dibi) görüntüsüyle etkinleştirilir. Böylece şiir dilinin (çok) boyutlu olarak öne çıkarılması ve söyleminin simgesel bağlamı içerisinde değerlendirilmesi önem kazanır. Bu bağlamda öznenin dikkatini çevresindeki nesnelere yöneltmesi ruhundaki çatışmaların şiir diline yansımalarının kanıtıdır. Şiirin öznesi için, gizli bir kin ya da kıskançlık duyduğu karısı, onun öykünmecilerimizin şiirdeki dolayımlayıcısıdır: Özne karşısında gördüğü ve algıladığı kişilerin davranışları olumsuz bile olsa, onları kopyalamaktan geri durmaz. İnsan yalnızca karşısındaki kişinin kendinde uyandırdığı arzuyu gerçekleştirmesini engelleyen kişiden (nefret) eder. Birisinden nefret eden kişi, bu duyguda saklı karşılıksız (büyülenme) nedeniyle önce kendi kendinden nefret eder. Dolayımlayıcısına duyduğu karşılıksız bağlanmayı başkalarından gizlemek ister ve bu amacı gerçekleştirmede dolayımlayıcısının ortadan kaldırılması gereken bir engel olduğunu düşünür (Girard, 2001:30).

Ortada bir yarışma durumu bulunmaktadır bu yarışmanın şiirdeki sorumlusu öznenin kendisi değil (karısı) dolayımlayıcısıdır. Özne, dolayımlayıcısını (şeytani) ve (zeki) bir düşman olarak gördüğünden onun saygınlığını yerle bir etmek için, onun gerçekleştirdiği her eylemi inatla

küçümser. Dolayımlayıcı (kadın), kocanın elinden en değerli varlıklarını almayı denemiştir, kadın onun arzularını kıskırtmış ve onun en haklı arzularına bile karşı çıkmıştır yani, eylemin özünde kadına duyulan saygıyla, hınç yer değiştirmiştir. Özne, karısına karşı duyduğu tutkulu hayranlık duygusu ve onunla rekabet edebilme arzusuyla kimi kez boyun eğme, kimi kez hınç duyguları arasında gelgitler yaşar.

Özgür olmak eylemiyle sonuçlanan kötü deneyimlerin sorumlusu her defasında yalnızlığa yani esensizliğe gönderen olumsuz bir söylemdir: (Karım öldü, özgürüm işte!/ Özgür ve yalnızım işte!) diye iki kez yinelenen dizelerle sağlanan simgeleştirme ve tasarım dizisinde ikinci yinelemede özgürlüğün, yalnızlıkla yer değiştirdiği görülür; bu dizelerde özgürlük istediği her saat, her an içebilme özgürlüğüyle yer değiştirir ve bu özgürlük eve beş parasız dönebilmek gibi başka yanıltıcı özgürlüklerin kazanılmasına da aracı olur. (*Ve mutlu günlerdeymiş gibi/ Buluşup barışmak uğruna/ Bir randevu istedim ondan*) dizelerinde karısını gömdüğü kuyunun her bir taşında kendi bedenini, ölen karısının bedenine yakınlaştırır ve karısıyla, kendisini ölmek eyleminde eşitler. (Mutlu/) günler beklentisi (düş) üzerinden (buluşmak/ barışmak) eylemleri aracılığıyla bir ölüden randevu istenmesi yine yalnız düş gören için olanaklıdır ve bu karşılanması olanaksız arzuda düş an'ının zamansal görünümleri sözceleme an'ıyla farklılık göstermektedir.

Düşün en can alıcı bölümü (ölü) kadının randevuya gelmesidir: akşam, karanlık bir yolda (*çılgın yaratık! -geldi oraya!*) gerçekte hepimiz de insan olduğumuzdan az veya çok çılgınızdır, der. Eksilteli bir anlatım kullanarak karısının yerine (çılgın yaratık) tanımını kullanması öznenin eksiltilmesidir: Noam Chomsky'nin ifadesiyle eksilteli anlatım kuşkusuz eksilteli anlatım kavramını dilin temel özelliği olarak geliştirirken Sanctius, hem klasik felsefi dilbilgisinde, hem de onun daha açık çağdaş biçimlerinde, derin ve yüzey yapı kuramını geliştirmek için kullanılan örneklere görünüşte oldukça koşut birçok dilsel örnek vermiştir. Ne var ki Sanctius için (eksilteli) anlatım kavramı, yalnızca metinlerin yorumlanmasında bir araçtır. Bu bakımdan, bir yazın metninin gerçek anlamını belirlemek için, Sanctius'a göre, kişi onu daha kapsamlı bir açıklamanın eksilteli bir biçimi olarak düşünmek zorundadır. (2001:12-35) Eksilteli anlatım biçimi Chomsky'nin (ekstrapolasyon) diye isimlendirdiği yöntem bilinen değerlerden yola çıkarak bilinmeyen bir değeri saptamak anlamına gelir. Derin ve yüzey yapıyı birbirine bağlayan dönüşüm işlemleri, tümce üretilir ve anlaşılırken zihnin yerine getirdiği zihinsel işlemlerdir. Bu sonuncu yoruma göre, zihinde derin ve yüzey yapıları kesin olarak belirleyen ve çağrıştıran değişmez bir üretici

ilkeler dizgesi —başka bir deyişle, söylem üretilir ya da yorumlanırken belli bir biçimde kullanılan bir dilbilgisi— vardır. Bu dilbilgisi daha önce sözünü ettiğim, temeldeki dil edincini tasarımlar. Şiirin öznesi, düşü gören kişinin sözlerini dolaylı söylemlerle aktarmayı sürdürür; karısını bu haliyle bile güzel bulur ama çok yorgundur kadını gözü görmez kendine köpek gibi kıvrılıp uyuyacağı bir köşe arar. (*-Je l'oublierai si je le puis!/-Unuturum, elimden gelse!*) Elimden gelse geçmişte birlikte geçirdiğimiz o mutlu an'ları beynimden silerim ve belki de, bu yüzden bir kuyu dolusu şarap bile bana geçmişi unutturmak için azdır, diye düşte sayıklamayı sürdürür. Uykuyla uyanıklık arasında düş görmeye devam eder, düşünde karısına, onu çılgınca sevdiğini söyler, geçmişin yaşantılarını sorgulayarak anıları tekrar gündeme getirir, onunla yeniden birlikte olma arzusunu duyurur ve karısı dışında hiç kimsenin kendisini gerçek anlamda anlayamayacağını dile getirir: “*Çılgınca sevdim onu! bu yüzden/ Anlayamaz beni hiç kimse*” Şiirde sözü edilen, düş anlatısı olduğundan bütünsel bir tutarlılıktan söz etmek güçleşir çünkü özne gördüğü düşün içeriğinden (gündüz/uyanık/ayakta ve şu an'da) sorumlu tutulamaz. Bir sorumluluk varsa, bu sorumluluk, o düşü bilinçaltında (uykuda ve o an'da) gören kişiye aittir. Baudelaire'in şiirindeki (ev/çukur/kadavra) gösterenleriyle belirlenen uzam/zaman çerçevesi öznenin bilinçaltında tanık olduğu; kendinden geçişle (düş)le, kendini içinde bulduğu önce sokak, ardından gökyüzü, kuyu, akşam karanlığı, ıssız yol, hastalıklı geceler, toprak ve kadavrayla çevrili “*şaraptan kefen biçme*” tasarımıyla simgelenen bir yer(altı)yüzü uzam/zaman birlikteliğinin şiirdeki karşılığıdır.

(*Cette crapule invulnérable/ Bu dayanıklı sefa pezevenği*) dizesindeki “*crapule*” sözcüğü sözlük anlamıyla şarabın sağladığı esriklikle rezilce zevk ve eğlenceye düşkünlük, sefahat, alçak, rezil, sefih, namussuz, kepa ze anlamlarına gelir. Şiirin öznesi, katilin zevk ve eğlenceye rezilce düşkünlüğünü ayyaş kitlesi üzerinden duygusuz, duyarsız (demir makineler) le bağdaştırır ve yine makineler üzerinden duyguları körelmiş sarhoşları animsatarak demirden oldukları için ne yaz ne de kış mevsiminde kara büyüleri ile gerçek aşkı tadamadıklarını söyler: Özne, düşünde kesintisiz bir sefahat içinde cehennem alayıyla tehlikenin, gözyaşıyla, zehrin şişesiyle, zincir ve kemik sesleri arasında özgür ama yalnız kaldığını anlar. İşte böyle bir an'da o akşam içkiden ölmeye karar verir ve bu kararından ne korku, ne pişmanlık duymayacağını ekler. Bir köpek gibi yol üstünde uyuyacak (yığılıp kalacağı yere) der, bu yere yığılma durumu öznenin de karısı gibi toprağa karışma arzunu göstergeler ve o an'da oradan geçen taştan ve çamurdan yük taşıyan ağır tekerlekli araba veya bir vagon (suçlu) başını

ezecek ve bedenini ikiye ayıracaktır (ama vız gelir bana Şeytan/ O kutsal Mihrap ve Tanrı!) yani ne iyi, ne de kötü bana zarar verebilirler, diye sayıklayacaktır çünkü kesintisiz düştedir. Düşünde gördüğü nesnelere, dinleyeni şoklayıcı, bağdaştırmalarla bir arada kullanarak benzer durum ve/ya olayı değişik söz öbekleriyle dile getirerek şiirine taşır: (Ağır tekerlekli araba o an/ yükü taştan ve çamurdan,/ kudurmuş vagon ne var ki/ ezebilir suçlu başımı,/ biçebilir beni ortadan,) öznenin gerçekte yapmadığı eylemlerden kendini sorumlu tutması ve mademki suçludur öyleyse kendini cezalandırmak adına bedenine ağır işkenceler uygulaması bu duruma örnektir. (*Yığılıp kalacağım yere/ Ve uyuyacağım bir köpek gibi!*) dizelerinde bu şekilde şiirde yerine geçme ilgisi kurarak bilinçaltı nesne tasarımı sözçük ve anlam bağıntısının (özne/ köpek) nesne bağıntısıyla yer değiştirdiğini gözlemliyoruz. Düş gören özne karısının cesedini kuyuya gömmekle kendisinin arabanın altında kalan köpek gibi ezilmesi ve toprağa karışması arasında fark olmadığını sezdirir. Düşün zorlamasıyla da olsa onu bir kuyunun dibine gömdüğünü ve üzerini taşlarla kapattığını anımsar. Kapatır ve onu zamanında çılgınca sevmiştim der, ardından güzelliğine vurgu yapar. Kuyunun üzerine ittiği taşlarda tanık olduğu görüntüyü uğursuzluk (esensiz) bir görünüm olarak şiirine taşır. (Karım öldü, özgürüm işte!/ dizesinde, tıpkı (özgür ve yalnızım işte!) dizesinde olduğu gibi şaşırma söylemiyle sözceleyerek, tasarım düzeyinde (ölü) karısının bedeniyle, kuyuyu örten taşların altında gördüğü ve yere yığılan (kendi) bedeni simgesel olarak yer değiştirmiştir. Şiirde sözü edilen (kuyu), tıpkı üst katmanlarda azap çeken insanların artıkları ve irinlerinin bu kuyuda toplandığı cehennem in alt katında bulunduğu inanılan bir (Gaia) gayya kuyusu gibi, içine tüm sıkıntılarını sığdırabilecek, tüm acılarını barındırabilecek ve içinden çıkılamayacak kadar derindir. Gayya (toprak) anlamındadır ve (gökyüzü) Uranos'la evlenir ve çocukları olur; söylene göre baba Uranos ilk günden itibaren yeni doğan çocuklarından iğrenir ve doğar doğmaz onları gayyanın bağrına gömer bu sırada gayya acısından inlemektedir (Erhat, 1989:124).

Katilin Şarabı'nda öznenin düş gördüğü açıktır; şiirde şarabı öne çıkarılan anlatımlar yoğun olduğu gibi katil de suçunu işlerken yani, işbaşında ve eylem üzerinde düşünülüyor. Burada bir eşleştirmeden çok bir karşılaştırma söz konusudur katil ve kadın şarap üzerinden birbirlerine yaklaştırılıyor. Bu karşılaştırmadan sonra düşün etkisinin şaraba bağlandığı ve yine onunla bir anlam kazandığı vurgulanıyor. Kuyuyu örten taşlarla görümlenen ölüm imgesi içerisinde çok sayıda nesne barındırmasıyla canlı bir nitelik kazanıyor. Şiirde kuyuyla simgelenen ölüm düşüncesi katilin eylemleriyle birleştirilerek içine doldurulan tüm şarabı almaya uygun bir

kuyu üzerinden derinlik ve kapsamlayış yönünden mezar ötesi bir yaşamı belirginleştirmektedir. Sayıklamalardan oluşan bu şiirde belirli bir aşamadan sonra içine karısıyla birlikte geçmiş sırlarını gömdüğü çukurun sıradan bir çukur değil bir işkence dolabı/iğneli fiçı olduğu çıkarım yoluyla anlaşılmaktadır: Bu savı ozanın kadınla ilgili olarak söylediklerinden çıkarıyoruz. Düşü sorgulamayı, şarapla kendinden geçmeyi öneren dizelerde, özünde kutsallık barındıran şarapla ve şarabın nesnelere dönüştürme gücü üzerinden yeni bir inanç dizgesi kurma hedefi gözetilmektedir. Katilin Şarabı tanrının maskesi yerine geçen yeni bir ikilikle sonuçlanıyor: (Ama vız gelir bana Şeytan/ O kutsal Mihrap ve Tanrı!) Şeytan üzerinden kurduğu bu yeni inanç dizgesinde kutsalın gücü sorgulanıyor ve yaşam/ ölüm sarmalında buluşan bu üç anlayış, kutsal masa üzerinden tanrıtanımazlık ve esriklik ekseninde birleştiriliyor ve insanı aşkın bir boyuta götüren şarabın büyüleyici ve esin verici etkisi cinayet kavramı üzerinden somutlaştırılıyor. Bu son dizeyi açıklamada İndirkaş'ın Dionysos kültü üzerine genel saptamaları açıklayıcı olacaktır: *“Dionysos törenlerinde tanrı doğrudan maskenin içinde belirir. Bu törenler sırasında, maske, artık yalnızca tanrıyı simgeler. Tanrı, maske ya da maske, Tanrı olmuştur. Bu, Antik tanrılar arasında Dionysos'a özgü bir haldir. Maskenin anlamı karşıtlıkların yüzleştirilmesi, karşı karşıya gelmesinden başka bir şey değildir (Maskenin arka yüzü yoktur, ruhların da arkası olmadığı gibi). Dünyasal olanla tinsel olanın, insanın yanı başında olduğuna inandığı tanrı ile erişilemez olan tanrının, ölüm ile yaşamın kabullenilmesi güç olan yakınlığının aynı gerçeklikte birlikte varoluşudur, maskenin anlamı. İşte karşıtlıkların oluşturduğu dualite Dionysos kültüründe maske ile simgelenmiş, bir anlamda onda somutlaşmıştır.”* (İndirkaş, 2012:67) Şiirde katili suç işlemeye iten şarap tekensiz bir ortamın (kuyunun) kapılarının açılmasından da sorumlu tutuluyor. Son çözümlemede, Katilin Şarabı'nda kurucu unsur olarak Dionysos maskesinin ardında yine şarap ve onun sağladığı yapay büyüyle “Şeytan, kutsal Mihrap ve Tanrı” üçlemesi gösteriliyor. Maskenin ön ve arka yüzünde şeytanın kutsallığıyla mihrap ve tanrının kutsallığı şarap aracılığıyla bir araya getirildiğini düşünüyoruz. Baudelaire bu şiirde şarabı, katili ve kuyuyu bir maske olarak kullanıyor ve bunların arkasında gizleniyor. Daha ileri giderek benlik algısını geçiciliği ya da kalıcılığı simgeleyen bu maskelerle varlık alanına sokuyor. Bu nedenle görselliğin sınırlarını zorlayan bu tabloda “şeytan, kutsal Mihrap ve Tanrı” olumlu/ olumsuz tüm yönleriyle simgeleştirilmiş ve bu üç soyut kavramın şarap aracılığıyla birleştirilmesi maskenin taşıdığı anlam ve duygu değeriyle somutlaştırılmıştır. Özellikle kuyuya gömülen kadınla onu gömen adam bir arada düşünüldüğünde kuyuya yüklenen anlam daha net olarak öne çıkarılıyor. Bu kuyu şiirin

bütününde neyi simgeliyor diye sorguladığımızda karşımıza kuyunun sınırlarını zorlayacak ölçüde çok gizemi barındırması çıkıyor.

Kaynakça

Baudelaire, Charles (1861) *Les Fleurs du Mal*, réimpression Éfélé de l'édition Poulet-Malassis et de Broise, Paris, BeQ, (2011)./ *Kötülük Çiçekleri*, Ahmet Necdet Çevirisi, Dharma Yayınları, İstanbul.

Baudelaire, Charles (2009) *Le Spleen de Paris, Les Paradis artificiels*, Bookking International, *Les Fleurs du mal suivies du Spleen de Paris*, Éditions de Clairefontaine (1947) La Guilde du Livre, Lausanne. Introduction, éclaircissements et notes de Blaise Allan, BeQ, Jean-Yves Dupuis, Paris, / *Paris Sıkıntısı* (Tahsin Yücel Çevirisi), Adam Yayıncılık, İstanbul.

Budak, Selçuk (2003) *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Campbell, Joseph (1995) *The Masks of God / Occidental Mythology* (*Batı Mitolojisi*, çev.: Kudret Emiroğlu), İmge Kitabevi, Aralık.

Caron J. (1997) *Précis de psycholinguistique*, PUF, Paris.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1982) *Dictionnaire Des Symboles*, Editions Robert Laffont S.A et Editions Jupiter, Paris.

Chomsky, Noam (2001) Noam *Language and Mind*, Third edition, Cambridge University Press, 2006, (Dil ve Zihin, Ahmet Kocaman çevirisi) Ayraç Yayınevi, Ankara.

Cohen, Jean (1966) *Structure du Langage Poétique*, Paris, Flammarion,

Danon-boileau, Laurent (1987) *Sujet de l'énonciation Psychanalyse et linguistique*, Ophrys, *Sözcelem Öznesi-Psikanaliz ve Dilbilim*, Mehmet Baştürk çevirisi, 1. Basım: Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1998, 2.Basım: Psikanaliz ve Dilbilim (Sözceleme Öznesi) (2007), De Ki Basım Yayım, Ankara.

David-Menard, Monique (2005) *Deleuze et la Psychanalyse, L'altercation*, PUF, Paris.

Erhat, Azra, (1989) *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi A.Ş. İstanbul.

Fontanier, Pierre (1977) *Les Figures du Discours*, Introduction par Gérard Genette, Flammarion, Paris.

Gencan, Tahir Nejat, Ediskun, Haydar, Dürder, Baha, Gökşen, Enver Naci (1974) *Yazın Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.

Girard, René (1961) *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*, Bernard Grasset, Paris. (*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, Arzu Eten-sel İldem çevirisi, Metis, İstanbul, 2001).

Greimas, Algirdas Julien (1966): *Sémantique Structurale*. Larousse, Paris.

Greimas, Algirdas Julien (1979) et Courtes, Joseph “Sémiotique”, *Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage*, Classiques Hachette, Paris.

Günay, Doğan (2003) *Metin Bilgisi*, Multilingual, İstanbul.

İndirkaş, Zühre (2012) *Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı*, Tiyatro Dergisi, 335, sayı 5, İstanbul.

İndirkaş, Zühre (1977) *Antik Yunan'da Tiyatro Maskları*, Tiyatro Dergisi, Sayı 66, İstanbul.

Le Nouveau Petit Robert (1993) *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Montréal, Canada.

Kristeva, Julia (1974) *La Révolution du langage Poétique*, Editions du Seuil, Paris.

Rat, Maurice (1976) *Dictionnaire des Locutions françaises*, Librairie Larousse, Paris.

Spinelli, Elsa-Ferrand Ludovic(2005) *Psychologie du Langage*, Armand Colin, Paris.

Taşlıkloğlu, Zafer (2011) *Dionysos Dini ve Traged ia*, Tarih Dergisi, sayı.10, Ankara, Türk Dil Kurumu Sözlüğü TDK Yayınları, A-K/ L-Z, 2 Cilt, Ankara.

Vardar, Berke (1988) *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC, İstanbul.