

Atf: Tosun, İ. ve Dikmen, Ö. (2022). Attilâ İlhan'ın "Üçüncü Şahsın Şiiri" adlı şiirini yapısalci bir yaklaşımla çözümleme denemesi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 87 - 100

Citation: Tosun, İ. ve Dikmen, Ö. (2022). A Structural Analysis of the Poem "a poem on the third person" by Attilâ İlhan. *Vankulu Journal of Social Studies*, 10, 87 - 100

Araştırma Makalesi / Research Article

İbrahim TOSUN*

Özge DİKMEN**

* Doç. Dr. Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tunceli/Türkiye.

Assoc. Prof., Munzur University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Tunceli/Türkiye.

itosun62@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-2719-6958

**Arş. Gör., Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tunceli/Türkiye.

Res. Assist., Munzur University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Tunceli/ Türkiye.

ozgedikmen@munzur.edu.tr

ORCID: 0000-0001-8828-0139

Attilâ İlhan'ın "Üçüncü Şahsın Şiiri" Adlı Şiirini Yapısalci Bir Yaklaşımla Çözümleme Denemesi

A Structural Analysis of the Poem "A Poem on the Third Person" by Attilâ İlhan

Öz

Yapısalcılık yirminci yüzyıl ortalarında ortaya çıkan, özellikle Fransız kuramcı ve uygulamacılarının çalışmaları ile yaygınlık kazanan bir kuramdır. Bu kuram yalnızca bir edebiyat kuramı değil, aynı zamanda farklı bilim alanlarına da uygulanabilen bir yöntemdir. Bu yöntem ilk kez Levi Strauss tarafından antropolojiye uygulanarak yapısalci antropolojinin temelleri atılmıştır. Edebiyatta ise yapısalci 1960'lı yıllarda Fransa'da Roland Barthes, Gerard Genette, A. J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi eleştirmenlerce başlatılmıştır. Yapısalcılıkta temel unsur yapı kavramıdır ve yapısalcılığın ana ilkesi iç incelemedir. Yapısalcılar ele aldıkları nesnenin yapısına yönelmektedirler. Onlar yüzeydeki yapının altında yatmakta olan iç yapıyı ortaya çıkarmayı amaçlamaktadırlar. Birimlerin birbirleriyle bağlantıları sonucunda metnin yüzey ve derin yapısında bütüncül bir anlam ortaya çıkıp çıkmadığı, bütünün bağdaşıklık ve tutarlılık derecesi birimler arasındaki örgütsel ilişkiyle belirlendiğinden yapısalci metin çözümlemelerinde daha çok dilsel yapıyı göz önünde bulundurmaya gerektirir. Bu çalışmada Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Attilâ İlhan'a ait "üçüncü şahsın şiiri" adlı şiir yapısalci bir yaklaşımla ele alınmış, şiirin yapısı iç inceleme yöntemi ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda şiirin incelenmesinden önce yapısalci hakkında bilgi verilip benzer çalışmalara değinilmiş, daha sonra şiirin yüzey ve derin yapısındaki düzlemsel dizgiyi oluşturan yapısal özellikler tespit edilerek şiir bağdaşıklık ve tutarlılık bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yapısalcılık, yüzey yapı, derin yapı, gösterge, tutarlılık, bağdaşıklık.

Abstract

Structuralism is a theoretical approach that emerged in the mid-twentieth century and gained popularity, especially through the works of French theorists and practitioners. It is not only a theory of literature but it also has its applications in various disciplines. This approach was first applied to anthropology by Levi Strauss and thus, the foundations of structural anthropology were laid. Structuralism in literature was first practiced in France in the 1960s by such critics as Roland Barthes, Gerard Genette, A. J. Greimas and Tzvetan Todorov. The basic element in structuralism is the concept of the structure and the main principle is the internal examination of the literary work. Structuralists focus on the structure of the work. In this study, the poem "a poem on the third person" by Attilâ İlhan, a prominent figure in Turkish literature is examined from a structuralist point of view and the structure of the poem is analyzed with the method of internal examination. This study provides information on structuralism and reviews similar studies and then analyses the poem in terms of coherence and consistency by determining the structural features that form the composition in the surface and deep structure.

Keywords: Structuralism, surface structure, deep structure, sign, consistence, coherence.

Giriş

İncelenen nesnenin yapısına yönelen yapısalcılıkta sistemi oluşturan birimler tek başlarına değil, sistem içinde yer alan diğer birimlerle anlam kazanmaktadır. Yapısalcılık yüzeydeki bazı fenomenlerin altında, derinde yatmakta olan kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi aramaktır (Moran, 1988, s. 167). Bu noktada önemli olan sistemi oluşturan birimlerin tek başına taşıdıkları anlam değil, sistem içindeki diğer birimlerle kurdukları ilişki sonucunda kazandıkları anlamdır. Birimlerin sistem içinde birbirleriyle olan bağlantıları sonucunda hem metnin yüzey yapısında hem de derin yapısında bütüncül bir anlam ortaya çıkıp çıkmadığı sonucuna varılabilir. Çünkü birimler ancak bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler ve bütünün bağdaşıklık ve tutarlılık derecesi bu birimler arasındaki örgütsel ilişkiyle belirlenebilir.

Çok geniş bir kullanım alanına yayılan yapısalcılık kuramı farklı alanlara göre farklı görünüşler kazanmaktadır. Yapısalcılığın edebiyatta beslendiği başlıca kaynaklar arasında Saussure'ün yapısalcı dilbilimi kuramı ve Rus biçimciliği yer almaktadır. Yapısalcı metin incelemelerinde Saussure'ün dilbilimi kuramına ve Rus biçimciliğine sıkça başvurulmaktadır. Bu nedenle Batı'da strüktüralizm olarak adlandırılan yapısalcılığı anlayabilmek ve anlatabilmek için temelinde Ferdinand de Saussure'ün kurmuş olduğu *yapısalcı dilbilim kuramı*'nın dayanaklarını çok iyi bilmek gerekmektedir.

Ferdinand de Saussure'ün bu konudaki görüşlerini içeren ders notları "*Genel Dilbilim Dersleri*" adıyla ölümünden sonra yayımlanmıştır ve bu eser, dilbilimde yeni bir çığırın açılmasına vesile olmuştur. "*Genel Dilbilim Dersleri*" adlı kitabına bakıldığında Saussure'ün klasik dilbilimden ayrılan görüşlere sahip olduğu görülmektedir. Saussure bir dizge sistemi olarak gördüğü dili belli bir zaman noktasında ele alarak eşzamanlı (synchronic), kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem olarak incelemeyi önerir (Moran, 1988, s. 168). Bu yöntemi benimseyen araştırmacı ve eleştirmenler ele aldıkları malzemeyi yapı olarak görmekte veya malzemelerinin yapısını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadırlar. Yapısalcılıkta yapı kavramını belirlemek için sık sık 'bütün', 'bütünsellik' kavramlarına baş vurulur ve yapısalcılara göre metnin yapısı, öğelerinin toplamından daha fazla olan bir bütünselliktir (Onart, 1973, s. 235). Bu noktada, metne yapı içinde öğelerin kendi başlarına bir değeri yoktur; ancak dizge içinde belli bir yer tuttukları için değer kazanırlar fikriyle yaklaşılr. Başka öğelerle kurdukları ilişki öğelere bir anlam verir. Bu bakımdan yapı, bağıntılardan oluşan bir denge durumudur. Bir öğenin değişmesiyle bütün dizge de değişir (Onart, 1973, s. 236).

Yapısalcılar metin çözümlerinde daha çok dilsel yapıyı göz önünde tutmaktadırlar. Dilin asıl fonksiyonu, anlamı aktarıp iletişimi sağlamaktır. Dil ile gerçekleştirilen her eylemin temelinde "anlam" olgusu yatmaktadır (Tosun ve Koç, 2018, s. 821). Saussure dil üzerine yaptığı incelemelerde dil ile sözün farklı şeyler olduğu üzerinde durmaktadır. Ona göre bir dil sistemine verilen ad dil iken söz, dilin somut kullanımı olup sözler dil sistemine uymaktadırlar. Öyleyse somut ve bireysel sözün arkasında onun belirleyicisi olan soyut ve toplumsal bir sistem, yani yapı (dil) bulunmaktadır. Dilbilimin amacı ise bu yapıyı ortaya çıkarmak için sözü incelemektir (Moran, 1988, s. 169). Saussure'ün dilbilim görüşünde dikkat çeken bir başka husus da gösteren/gösterilen ayrımıdır. Dil sisteminde yer alan anlamlı biçim birimler bir nesneyi, bir kavramı işaret eden göstergelerdir. Anlamlı bir biçim biriminin bu çift yönlü keyfi ilişkisinde gösterge olarak adlandırılan yapı ortaya çıkmaktadır. Saussure'e göre gösterge, *gösteren ve gösterilen* olmak üzere iki unsurdan meydana gelmektedir. Bunlardan ilki ses imgesine veya grafiğe, diğeri ise bu ses imgesinin işaret ettiği nesneye, kavrama ya da anlama (Eaglaton, 1990, s. 119) karşılık gelmektedir. Göstergede gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntı herhangi bir nedene bağlı değil, keyfidir. Dil, sözcüklerden oluşan bir göstergeler sistemidir ve bu sistem de dış gerçeklikten bağımsız bir şekilde, kendi iç bağıntılarına göre işlemektedir. Bu sistem, öğelerin bir yığını değil, her şeyden önce çizgisel bir düzlem üzerinde sıralanmış, tutarlı bir bütündür. Sistem soyut ve toplumsaldır; somut ve bireysel olan sözü denetler. Sistem saymacıdır, yani dış gerçeklikten bağımsızdır, yapaydır. Sistemde önemli olan, öğelerin tek başlarına kendi öz varlıkları değil, sistem içindeki işlevleridir. Başka bir deyişle sistemi meydana getiren dinamikler öğeler arasındaki bağıntılardır (Moran, 1988, s. 170). İşte yapısalcı analiz yukarıdaki dinamikleri göz önünde bulundurarak göstergelerin anlama dönüşmesini sağlayan yasaları belirlemeye çalışır (Eaglaton, 1990, s. 120).

Fransa'da 1960'lı yıllarda edebiyatta yapısalcılığın, yapısalci dilbilim ve Rus biçimciliği gibi iki önemli kaynaktan beslenerek hızla geliştiği görülmektedir. Rus biçimcileri ile Fransız yapısalcılar arasında köprü görevi gören ve özellikle seslerin birbirlerine karşıt geldikleri üzerine sistematik çalışmalar yapan ilk isim Roman Jacobson'dur. Tzvetan Todorov Rus biçimcilerinin bazı yapıtlarını Fransızcaya çevirerek onların Fransız yapısalcılar tarafından daha iyi tanınmalarını sağlamıştır. Bu vesileyle Fransa'da ortaya çıkıp kuramsallaşan ve gelişen yapısalcılık Fransa'dan diğer ülkelere yayılmıştır (Moran, 1988, s. 170). Bir edebiyat eleştirmeni olan Roman Jacobson, Saussure'ün dilbilimsel tezlerini edebiyat alanına uygulayarak metin incelemelerinde de kullanmıştır. Özellikle R. Barthes, T. Todorov, A. J. Greimas, G. Genette gibi araştırmacıların kuramsal açıklamaları ve uygulamalı çalışmalarıyla yapıtın kapsadığı anlam ve kavram evreni anlambilimden örnek alınarak incelenmiş, anlatı ve anlatım düzeniyse sözdizimi kalıplarından esinlenen bir yaklaşımla belirlenmeye çalışılmıştır (Vardar, 2001, s. 11).

Yapısalci eleştiri kuramı kendini ele aldığı yapıtla sınırlandırmaktadır. Bu noktada, yapısal yöntem aracılığıyla yazınsal yapıt kendi içinde, kapsadığı iç anlamlar, ördüğü iç bağıntılar açısından bağımsız bir veri, özerk bir bütün, kapalı bir dizge, dile benzer bir göstergeler düzeni olarak ele alınmaya başlanmıştır (Vardar, 2001, s. 11). Yapısalcılar için edebi yapıt kendi içinde bütünlüklü ve kendisi bakımından incelenecek bir konu olarak görülmektedir ve yaşanan hayattan ayrı yapılmış bir şeydir (Kaplan, 1975, s. 8). Bu nedenle yapıtı açıklamak için başvurulmakta olan yazarın yaşamöyküsü, yararlandığı kaynaklar gibi unsurların önemi azalmaktadır. Yapısal eleştiriye göre dış etkenler ve tarihsel boyut üstüne ne denli ayrıntılı bilgi toplanırsa toplansın, gene de yapıtın öz yapısına ulaşamaz. Çünkü dış inceleme de, tarihsel boyut da yapıttan kopuk bir gerçeği yansıtır, incelenecek konunun çevresinde dolanır, yapıtın kabuğunu kırıp içine giremez, öz suya, iç evrene ulaşamaz (Vardar, 2001, s. 11).

Edebiyat, kendine has sistemi olan, öğeleri arasındaki bağıntıların bazı kurallarla düzenlendiği, kendine yeten bir bütündür. Edebiyata eşzamanlı olarak yaklaşmakta olan yapısalcılar yazarla, tarihle, yapıt dışı gerçek dünya ile ilgilenmemekte, bu unsurlarla edebiyat yapıtı arasında bir bağ oluşturmaya çalışmamaktadırlar. Yapısalci eleştiri kuramında araştırmacının yöntemsel temelini; bütünü kapsayan, ele aldığı bütünle yetinen iç betimlemeye, eşsüremlili (Hengirmen, 1999, s. 419) bir yaklaşıma, işlevsel veya görevsel öğelerin belirgin özelliklerine, bu öğelerin kurduğu karşıtlık ve benzerlik ilişkilerine dayanan bir indirgeme oluşturmaktadır. Bayrav'a göre yapısalcılık, metni parçalara bölerek, parçaları yeni bir düzene göre birbirlerine yaklaştırarak ele aldığı nesneyi baştan kurmaya uğraşır (Bayrav, 1999, s. 59).

Yapısalci eleştiri kuramında bir metnin sistemli bütünlüğüne ve metnin inşa edildiği dil malzemesine belirlenmiş bazı ilkelerle yaklaşılır. Berna Moran'a göre tüm yapısalcılar dilsel bir yapıyı çözümlemede şu ana ilkeleri paylaşmaktadırlar:

1. Edebiyat incelemesi tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirilmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.

2. Bundan ötürü, edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eşzamanlılık içinde incelenmesi gerekir.

3. Edebiyatın eşzamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise, bu yapıyı oluşturan öğelerin birbiriyle olan bağıntılarının, yani işlevlerinin saptanması demektir.

4. Bunu yapmak için de dilbilimdeki söz'e tekâbülden somut edebiyat yapıtlarından yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dil'e) ulaşmak şarttır; çünkü sistem ile tek tek yapıtlar arasındaki bağıntı, dilbilimde dil ile söz arasındaki bağıntının benzeridir (Moran, 1988, s. 176).

Tahsin Yücel'e göre yapısalcılığın temel yönelimleri karmaşık değildir ve Saussure'den Greimas'a değin bütün yapısalcılar yapıtlarında tespit edilebilecek yönelimler mevcuttur. Bu yönelimler;

1. Ele alınan nesnenin kendi başına ve kendi kendisi için incelenmesi,

2. Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir dizge olarak ele alınması,

3. Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde değerlendirilmesi,

4. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim, vb. türünden artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirilebildiği ölçüde yer verilmesi,

5. Nesnenin kendi başına ve kendi kendisi için incelenmesinin sonucu olarak doğaötesel değil, özdekçi bir tutum izlenmesi,

6. Bu yaklaşımın felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğretisi değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi olmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüncüsel yaklaşımla fazla bir ilgisi bulunmamasıdır (Yücel, 2015, s. 18).

Yapısalcı yöntemi ilk uygulayanlardan biri de Fransız Göstergebilim Okulu'nun en önemli temsilcilerinden sayılan Algirdas Julien Greimas'dır. Ona göre, bir söylem temelden yüzeye doğru gelen üç ana katmanda gerçekleşmektedir. Anlam, söylemin değişik öğelerinin eklemlenmesiyle, derin yapılardan başlayıp yüzey yapılarla birleşerek oluşmaktadır. Derin yapı ve yüzey yapı basamakları kendi içlerinde dizimsel ve anlamsal olarak eklemlenmektedir. Greimas'a göre anlatsal yapılarda birbirine karşılıklı bağımlılık ilkesiyle bağlı basamak ve bileşkelere oluşan üretici sürecin yapısı şöyledir:

Anlatsal Yapılar;

1. Dizimsel Bileşke

1.1. Derin Yapı

1.1.1. Temel Sözdizim (Göstergebilimsel Dörtgen)

1.1.2. Temel Anlam

1.2. Yüzey Yapı

1.2.1. Anlatsal Sözdizim (Eyleyenler Şeması ve İşleyişi),

1.2.2. Anlatsal Anlam

2. Söylemsel Yapılar

2.1. Sözdizimsel Söylem

2.2. Söylemsel Anlam (Kıran, 2007: 183).

Greimas'ın göstergebilimsel dörtgeni, yazınsal metinlerin çözümlenmesinde, mantıksal-anlamsal düzeyde kullanılan, diğer çözümleme düzeylerine (Anlatı Düzeyi, Söylem Düzeyi) bağlı, bir sözce olarak metnin bütünü soyut, görsel bir düzlemde açıklamak için önerilen bir şemadır (Uçan, 2013, s.128-129). Bu dörtgende karşıtlıklardan hareket edilmektedir. Metinde yer alan kavramsal karşıtlıklar ve bu karşıtlıklar arasındaki ilişkiler göstergebilimsel dörtgende yer almaktadır.

Bir yazınsal metni yüzeysel olarak betimleme imkânı veren araçlardan biri de eyleyenler şemasıdır. Eyleyenle kastedilen eylemi yapan veya eyleme maruz kalandır. Eyleyenler insan, hayvan ya da soyut varlıklar olabilmektedir. Eyleyenler şeması V. Propp'un işlev kavramından yola çıkılarak ortaya konulmuştur. A. J. Greimas altı eyleyenden söz etmektedir. Bunlar; gönderici, nesne, alıcı, yardım edici, özne ve engelleyicidir. Bir yazınsal metinde bunlardan en az ikisi bulunmaktadır. Bir yazınsal metinde öznenin yanında bir karşı özne de yer alabilmektedir. Bu iki özne aynı nesnenin peşindedir ve biri diğerinin karşısında engelleyici görevini üstlenmektedir (Uçan, 2013, s. 135- 137). Yazınsal metindeki kişileri ne yaptıklarıyla değerlendiren Greimas'ın eyleyenleri kendi arasında ikili gruplara ayırmaktadır. Ona göre eyleyenler arasında belirli üç karşıtlık söz konusudur. Birincisi isteyim ekseninde bulunan özne-nesne karşıtlığı, ikincisi iletişim ekseninde gönderici-alıcı karşıtlığı ve üçüncüsü ise güç ekseninde yardımcı-engelleyici karşıtlığıdır. Özne ile nesnenin rolleri birbirlerine göre tanımlanmaktadır. Özne ya nesne ile beraberdir ya ondan ayrıdır. Nesne sahip olma düzleminde ise bağlaşımsal durum sözcüğü, eğer özne ile nesne birbirlerinden ayrı ise ayrışımsal

durum sözcüğü söz konusudur. Özne ve nesne birbirinden ayrı olsalar bile, aslında hep bir ilişki içinde bulunmaktadırlar (Kıran, 2007, s. 272-275).

Yukarıda yapısalci eleştiri kuramının dilsel yapılara yaklaşımı ve bu yapıların çözümünde uyguladıkları bakış açıları ile bağlı oldukları ilkeler geniş olarak ele alınmıştır. Şimdi yapısalci bir yaklaşımla yukarıda açıklanan kurallar doğrultusunda Attilâ İlhan'ın "üçüncü şahsın şiiri" adlı şiiri üzerine bir inceleme denemesi yapılacaktır.

1. "üçüncü şahsın şiiri" Adlı Şiirin Yapısalci Bir Yaklaşımla Çözümleme Denemesi

üçüncü şahsın şiiri
gözlerin gözlerime değince
felâketim olurdu ağlardım
beni sevmiyordun bilirdim
bir sevdiğin vardı duyardım
çöp gibi bir oğlan ipince
hayırsızın biriydi fikrimce
ne vakit karşımda görsem
öldüreceğimden korkardım
felâketim olurdu ağlardım

ne vakit maça'dan geçsem
limanda hep gemiler olurdu
ağaçlar kuş gibi gülerdi
bir rüzgâr aklımı alırdı
sessizce bir cıgara yakardın
parmaklarımın ucunu yakardın
kirpiklerini eğerdin bakardın
üşürdüm içim ürperirdi
felâketim olurdu ağlardım

akşamlar bir roman gibi biterdi
jezabel kan içinde yatardı
limandan bir gemi giderdi
sen kalkıp ona giderdin
benzin mum gibi giderdin
sabaha kadar kalırdın
hayırsızın biriydi fikrimce
güldü mü cenazeye benzerdi
hele seni kollarına aldı mı
felâketim olurdu ağlardım (İlhan, 1999, s. 25-27).

Büyük şehir hayatının problemleriyle bunalan, gerilimi ve imkânsız aşkı yaşayan insanı, temelini 1951'in sonunda attığı sosyal realizm düşünceleri doğrultusunda ele alan (Çelik, 2003, s.42-43) Attilâ İlhan'ın "Yağmur Kaçağı" adlı kitabı, Sisler Bulvarı'ndan bir sene sonra, 1955'te, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi yayınları arasından çıkmıştır. Bu çalışmanın konusu şairin "Yağmur Kaçağı" kitabında yer alan "üçüncü şahsın şiiri"dir. Attilâ İlhan, "üçüncü şahsın şiiri"nde imkânsız bir aşkı konu edinmektedir. Şiirin başlığında ifade edilen üçüncü şahıs, iki kişi arasında geçenleri yorumlayan, kadına ilgi duyan ve kadının kendisi üzerindeki etkisini ortaya koyan öznedir. Şiir, dışarıdan olayları gözlemleyen bir insanın dikkatiyle kaleme alınmıştır. Şiirde özne, sevdiği kadına uzaktan bakmaktadır, öznenin aşkı karşılıksızdır ve kadın başka bir özneye âşıktır. Bu bakımdan şiir, kıskançlık hatta karşı özneye duyulan nefret üzerine kurulmuştur demek mümkündür. Şiirdeki özne, aşkının karşılıksız olduğunu bilmekte, bir başka öznenin seviliyor olmasını kıskanmakta ve elinden bir şey gelmemekte, kendini çaresiz hissetmektedir. Aşkına karşılık bulamamış olmak özne "ben"i felâkete sürüklemektedir.

1.1. Zamansal Boyut

Şiirde sınırları net olmayan bir zaman dilimi söz konusudur. Zamanı mevsimsel olarak, belli saat dilimlerinde ya da günün belirli zamanlarında belirlemek mümkün değildir. Fakat şiirde "ben" in ruhsal durumunu izah eden süreç uzun bir zaman dilimine tekabül etmektedir. Şiirde kullanılan zaman eklerinden hareketle öznenin geçmişte kalmış bir zaman diliminden bahsettiğini söylemek mümkündür. Özne geçmişte yaşamış olduğu bir aşkı ileriki bir zamanda anlatmaktadır. Şiirde kiplik olarak geniş zamanın hikâye biçiminin kullanılması, "ben" in uzun bir süre aynı duygusal çöküntüyü yaşadığını; sürecin hemen başlayıp bitmediğini; felaketin, zamansal anlamda, geçmişte süreklilik gösterdiğini ve belli aralıklarla tekrarlandığını belirtmesi açısından önemlidir.

"gözlerin gözlerime değince / felâketim olurdu ağlardım...", "... ne vakit karşımda görsem...", "akşamlar bir roman gibi biterdi..." dizelerinde "-ince" zarf-fiil eki ve "ne vakit" kalıbı –diği zaman, -diği her seferinde; "akşamlar" da tek bir akşam değil pek çok akşam anlamını içerdiği için "ben" in felaketi uzun bir zaman diliminde tekrar etmiştir denilebilir. Bu zaman dilimi içinde duygusal çöküntünün aşamalı bir yükselişi ya da iniş çıkışları yoktur. Felaketin yoğun bir şekilde aynı düzeyde yaşanmaktadır.

1.2. Çağrışımsal Karşıtlıklar

Şiirde "ben" in ruh dünyasını yansıtan birtakım çağrışımsal karşıtlıklar bulunmaktadır. Sözceleme 'ben' in ağzından yapılırken başlığın 'üçüncü şahsın şiiri' olarak verilmesi çağrışımsal bir karşıtlıktır. Sevgili açısından bakıldığında nesne olan "sen" in sevgisi üçüncü şahsa yönelmektedir ve âşık "ben" in tam karşısında sevgilinin sevdiği üçüncü şahıs "o" vardır. Yani birinci şahıs ve üçüncü şahsın karşıtlığı şiirin kendisi ile başlığı arasında da bulunmaktadır. Başlıkla şiir arasındaki bu çağrışımsal karşıtlık yüzey yapıda bir bağdaşmazlık yaratırken derin yapıda tutarlı bir durum sergilemektedir. "Ben" felakete uğrayan, kaybeden; "o" ise bu karşıtlıkta mutluluğu hak eden, kazanan olduğuna göre şiirin 'üçüncü şahsın şiiri' olması mantıklı ve tutarlı görünmektedir. Bu aşk üçgeninde birinci teklik, ikinci teklik ve üçüncü teklik kişi olmak üzere üç şahıs söz konusudur. Birinci teklik kişi "ben", ikinci kişi "sen" i severken "sen" in sevgisi üçüncü kişiye yönelerek onu bu ilişkide ikinci kişi konumuna getirirken "ben" i de üçüncü kişi konumuna itmektir. "Ben" karşılıksız aşkıyla dışlanmışlık duygusu içinde kendisini üçüncü şahıs olarak adlandırmaktadır.

"gözlerin gözlerime değince/ felâketim olurdu ağlardım" dizelerinde özne "ben" sevdiği kadınla bakışmasını kendisini felâkete sürükleyen bir durum olarak aktarmaktadır. Normal şartlarda insanın sevdiği ile göz göze gelmesinin onu mutlu etmesi, heyecanlandırması beklenirken bu durum "ben" öznesinde, "ben" in felaket olarak adlandırdığı, bir ruhsal çöküntü yaratmaktadır. Aslında "felaket" öznenin, sevdiği kadının gözlerinde aşkının karşılığını bulamamasından, daha da önemlisi onun bakışlarında başka birine duyduğu aşkın ipuçlarını yakalamasından kaynaklanmaktadır. "gözlerin gözlerime değince" dizesinde gözler bakışları çağrıştırmaktadır. Bütün-parça ilişkisiyle ya da nesne-işlev ilişkisiyle bakış yerine göz kullanılmış, bakışmak da karşılıklı yapılan bir eylem olduğu için bir karşıtlık söz konusudur. Aynı karşıtlık değmek fiiliyle daha da belirginleşmektedir. Değmek iki nesnenin karşılıklı dokunuşuyla gerçekleşir. "(senin) gözlerin (benim) gözlerime..." sözcesinde "ben" ve "sen" in karşıtlığı, iletiyi alan kişiyi, derin anlamda da bakışlardaki âşık bakış ile âşık olmayan bakış şeklinde yorumlanabilecek duygusal bir çağrışıma götürebilmektedir.

"kirpiklerini eğerdin bakardın/ üşürdüm içim ürperirdi" dizelerinde özne üşümesinin nedenini sevdiği kadının soğuk bakışlarına bağlamaktadır. İnsanın sevdiği kadın kendisine baktığında gösterilmesi gereken tepkilerin olumlu olması beklenirken "ben" in bu bakmalarda olumsuz duygulara kapılması çağrışımsal bir karşıtlık yaratmaktadır. "ben" in "kirpiklerini eğerdin bakardın" tümcesiyle sevdiği kadının bakışlarında derinden derine bir acıma, bir küçümseme hissetmesi mümkündür. Üşümesi ve ürpermesi, bakışlardan çıkardığı bu acı gerçeğin bir sonucudur. Görüldüğü gibi bu tümce özne "ben" i "üşürdüm içim ürperirdi" gibi iki sonuca götürmektedir. Öznenin, kadının bakışlarından hiçbir sıcaklık alamaması, yani anlamsız soğuk bakışlar, onun üşümesine neden olurken bu bakışlarda daha derinlere gizlenmiş; fakat özne "ben" in bir şekilde fark ettiği acıma ve değersizleştirme gerçeği onun içini ürpertmektedir.

“sen kalkıp ona giderdin/ benzin mum gibi giderdin” dizelerinde geçen benzin mum gibi olması çok soluk olmak, üzgün olmak gibi anlamları çağrıştırmaktadır. Karşı özneye giden sevdiği kadını bu şekilde tasvir eden özne “ben” adeta onun mutsuz olduğunun altını çizmek istemektedir. Oysa sevdiği biriyle görüşmeye giden bir insanın mutlu olması gerekmektedir. Kadın özneyi bırakıp karşı özneye giderken çok üzgündür. Aslında ilk bakışta “ben”, sen’in bu üzüntüsünün kendisini çok sevdiğini bildiği özneyi bırakıp gitmesinden kaynaklandığını ima etmektedir. Fakat ilk dizede “sen”in kalkıp “o”na gitmesinde hiçbir dış müdahale olmadığı, bu eylemi isteyerek gerçekleştirdiği açık olarak görülmektedir. O halde kadının giderken benzinin mum gibi olması aşkın kendisini avutmasından, bir temenniden başka bir şey değildir. Aslında bu dizede âşık gördüğünü değil de görmek istediğini ifade etmektedir. Bu durum gerçeklerle gerçek olmayanlar arasında çağrışımsal bir karşıtlık yaratmaktadır. Bu karşıtlığı “beni sevmiyordun bilirdim” dizesi çok net olarak ortaya koymaktadır. Özne “ben”, âşık olduğu kişinin kendisini sevmediğini bile bile onun, sevdiği kişiye giderken benzinin mum gibi olduğunu dile getirmesi gerçekle hayalin çatışması sonucunda ortaya çıkan bir teselli biçimidir. Gerçek ve hayalin çatışması ile şairin gerçekleri görmezden gelerek kendini teselli etmeye yönelen tutumu “bir sevdiğin vardı duyardım / çöp gibi bir oğlan ipince / hayırsızın biriydi fikrimce.../... güldü mü cenazeye benzerdi” dizelerinde de çağrışımlar yoluyla verilmektedir.

1.3. Alışılmamış Bağdaştırma

Şiirde dilbilgisi kurallarına uyduğu halde mantıksal anlamda, ilk bakışta, kurallara uymuyor gibi görünen anlambilimsel bağdaştırmalardır. İlk bakışta yanlış kullanımlar gibi görünen bu tür alışılmamış bağdaştırmalarla yeni anlamlar yaratmak amaçlanmakta, alıcının zihninde yepyeni tasarımlar, imgeler oluşturulmaktadır (Günay, 2003, s. 266).

İnceleme konusu olan metinde de “gözlerin gözlerime değince/ felâketim olurdu ağlardım” dizelerinde ben öznesi ile sevgilinin göz göze gelmeleri konu edilmektedir. Sevdiği kadın ile göz göze gelen özne için bu durum felâkettir, duygusal çöküntünün en uç noktasıdır ve bu durum onu derin bir üzüntüye, ağlamaya sevk etmektedir. Çünkü bu bakışmada sevginin tek taraflı olduğu gerçeği bütün çıplaklığıyla kendini ele vermektedir. Ayrıca bu süreçte “ben”in sevdiği kadının başka birini sevdiğine dair ipuçları da vardır. Sözceleyen “gözlerin gözlerime değince” gibi alışılmamış bir bağdaştırma kurarak âşık “ben”i ve âşık olmayan “sen”i karşıtlık oluşturacak şekilde tasarlayarak duygusal bir gerginliğin fitilini ateşlemektedir. Bu ifadede değmek eylemi göndergesel anlamından uzaklaşmakta ve aslında felakete götüren bir çatışmanın (değmek- çarpmak), kendi açısından duygusal bir yıkımın olacağını iletisini de vermektedir. Aslında değmek eylemi, “karşılaşınca, kesişince” (senin bakışların benim bakışlarımla karşılaşınca, kesişince...) anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca “değmek” temel anlamıyla “dokunmak” demektir ve eylemin gerçekleşmesi fiziksel bir temas gerektirmektedir. Sevgilinin bakışlarının “ben”de yarattığı duygusal çöküntü ve felaket “değince” eylemiyle somutlaştırılarak fiziksel bir acının varlığını da çağrıştırmaktadır.

“ağaçlar kuş gibi gülerdi” dizesinde ağaç ve kuş göstergeleri arasında bağlantı kurulmakta ve benzetme sanatı yapılmaktadır. Gülmek eyleminin ağaçlar ve kuşlar için kullanılmasında ise alışılmamış bağdaştırma söz konusudur. “Ben” kuşların gülemeyeceğini bilmesine rağmen ağaçları “gülerdi” benzetme yönü yoluyla kuşlara benzetmekte ve mantıksal olarak mümkün görülmeyen bir bağdaştırma yapmaktadır. Çünkü kuşlar da ağaçlar da gülemezler ve mantıksal olarak ağaçlar ve kuşlar arasındaki benzetmede gülmek eylemi ortak bir benzetme yönü olamaz. Aslında “gülmek” sevinçle, mutlulukla bağdaştırılır. Fakat ağaçların kuşlar gibi gülmesi gerçekte mümkün olmayacağına göre burada bir sevinçten de söz edilemez, olsa olsa ağaçların kuş gibi gülmesi “ben”in felaketini alaya alan bir yaklaşımın belirticisi olabilir.

“güldü mü cenazeye benzerdi” tümcesinde gülmek ve cenazeye benzemek eylemleri birbirine karşıtlık oluşturan anlam alanları içinde yer almaktadırlar. Normal durumlarda “gülmek” sevinçle, “cenaze” üzüntüyle bağdaştırılabilir. Bu karşıtlıkta “o”nun gülmesi ve gülünce cenazeye benzemesi yüzey yapıda “ben”i avutan, mutlu eden bir durum olarak görülebilir. Fakat derin yapıda “o”nun gülmesi, sevinci; “ben”deki büyük felaketin göstergesi ve “ben”in cenazesidir. Zaten “ben”in her bağlamın sonunda “felaketim olurdu ağlardım” dizesini tekrar etmesi cenaze ile kendisine göndermede bulunduğu kanıtıdır.

"sessizce bir cıgara yakardın/ parmaklarımın ucunu yakardın" dizelerinde özne sevdiği kadının sigarası ile kendi parmaklarını özdeşleştirmekte; adeta onun aşkıyla yanyor oluşunu bu şekilde dile getirmekte, alışılmamış bir bağdaştırma yapmaktadır. Ayrıca "cıgara" sözcüğü de yöresel bir söylemle kullanılmaktadır.

"kirpiklerini eğerdin bakardın" dizesindeki kirpik göstergesi, baş ya da göz anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır. Ayrıca "kirpiklerini eğerdin" ifadesindeki eğmek eylemi göndergesel anlamından uzaklaşmıştır. Kirpiklerini eğerek bakmak bu metinde kullanılan alışılmamış bağdaştırmalardan biridir.

"güldü mü cenazeye benzerdi" dizesinde karşı öznenin güldüğü zaman cenazeye benzetilmesindeki alışılmamış bir bağdaştırma da, "ben" in gördüğü gülme (mutlu olma) gerçeğini görmek istediği şekliyle görmesi ve bu durumu cenazeye benzeterek gerçekle gerçekdışı arasında (gülme ve cenazeye benzemek) tezat yaratmasıdır. Bu bağdaştırmada verilen karşılık "ben" in ruhsal yapısında beliren çelişkili durumun bir sonucudur.

1.4. Yinelemeler

Şiiri düz yazıdan ayıran şey dilin kullanım biçimidir. Şiirde sözcükler dize içinde özel bir dizim oluşturur, ses yapısı bakımından istiflenir, iç ve dış uyumlanış oluşturur ve aynı anlam salkımı içinde bağımlandırılırlar (Özdemir, 1999, s. 639). Şiirde sözcüklerin bu özel kullanımları sonucunda şiiri hem yüzey hem derin yapıda bağdaşık ve tutarlı kılan bir biçimsel ve anlamsal bütünlük ortaya çıkar. Bir şiiri bütünlüklü bir yapı haline getiren önemli unsurlardan biri de yinelemelerdir. "üçüncü şahsın şiiri"nde de yinelemelerden oldukça yararlanılmıştır.

"Felâket, ağlamak, yakmak, gitmek, hayırsız" kelimeleri şiirde yinelenmekte ve bu kelimeler anlamsal olarak acizlik, karamsarlık, umutsuzluk, uzaklık ve kıskançlık gibi duyguların sürekli tekrarlandığına göndermede bulunmaktadır. Özne, içine düştüğü aşta yalnız ve mutsuzdur. Bu karşılıksız aşk, öznedeki derin bir ruhsal çöküntü yaratmaktadır. Aciz, çaresiz ve durumu kabullenmiş gibi görünen özne "ben", yaşadığı her felaketten sonra çaresiz kalmakta ve sadece ağlamaktadır. Bu yinelemeler şiirin ilk dizesinde özne "ben" in yaşamakta olduğu duygusal çöküntüyü şiirin sonuna kadar devam ettirirken aynı zamanda duygusal bir ritim ve bağdaşık bir düzen de sağlamaktadır.

"felaketim olurdu ağlardım" dizesi özellikle her bağlamın sonunda, toplamda dört defa tekrar edilmiştir. Bu tekrar, aslında "ben" in yaşadıklarının sınırları tam olarak belirlenemeyen, süreklilik gösteren bir zamana yayıldığına da göndermede bulunmaktadır.

Yine şiirdeki eylemlerin (ol-urdu, bil-irdi-m, duy-ardı-m, gül-erdi, al-ırdı, bak-ardı-n, ağla-rdı-m, kork-ardı-m, yak-ardı-n, üşü-rdü-m, ürper-irdi, bit-erdi, yat-ardı, gid-erdi, gid-erdi-n, kal-ırdı-n, benze-rdi) kiplik biçimlerinin neredeyse tamamı geniş zamanın hikâyesi biçiminde çekimlenerek tekrarlanmıştır. Bu kiplik tekrarı şiirdeki ana duyguya bir devinim, bir süreklilik kazandırmaktadır. Eylemlere gelen kişi ekleri de birinci, ikinci ve üçüncü teklik şahıs olarak yinelenmektedir. Bu yineleme, şiirdeki duygusal durumun kaynağının bu üç kişi arasındaki geçmişte yaşanan ilişkiler olduğuna bir vurgudur. Ayrıca bu yinelemeler şiirin yüzey yapısında kulağa hoş gelen bir ritim oluşturup şiirin bağdaşıklığını güçlendirirken derin yapıda da şiirde işlenen temaya bir bütünlük, tutarlılık kazandırmaktadır.

Şiirde geçen ol-, bil-, gül, al-, kal-; bak-, kork-, yak-; bit-, yat-, git- eylem grupları arasında bir uyaklanma bulunmaktadır. Bu uyaklanmalarda bir veya iki sesin, bu uyaklardan sonra gelen –ArdI, -IrdI,-rdI eklerinin de redif olarak yinelemesi şiirin ezgisel bütünlüğüne katkı sağlayan yinelemelerdir.

"Değmek, felâket, ağlamak, hayırsız, öldürmek, korkmak, yakmak, üşümek, ürpermek, cenazeye benzemek" sözcükleri aynı anlamsal çevreye ait, benzer olumsuz duyguları çağrıştıran sözcükler olarak tekrar edilmektedir. Bu durum "ben" in olumsuz ruh halinin şiirin bütününe yansması, şiire sindirilmesi ve alıcıya şiir boyunca aynı ileti içinde kalma imkânı vermesi açısından bir bütünlük oluşturmaktadır.

1.5. Eğretilmeler ve Kapsamlayışlar

İki kavram arasında gösterilen bakımından benzerlik kurulması (Günay, 2003, s. 285) olarak tanımlanabilecek eğretilme örnekleri şiirin şu dizelerinde görülmektedir: “çöp gibi bir oğlan ipince”, “ağaçlar kuş gibi gülerdi”, “akşamlar bir roman gibi biterdi”, “benzin mum gibi giderdin”, “güldü mü cenazeye benzerdi” dizelerinde benzeyen, benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatının yer aldığı tam benzetmeler kullanılmaktadır. Bu benzetmelerde genellikle “ben”in umutsuz, karamsar, olumsuz duygularının aynı düzeyde sürdüğü anlaşılmaktadır. “ben”in felaket olarak adlandırdığı karşılıksız aşk gibi, şiirde kurduğu benzetmelerde de benzeyen ile benzetilen arasındaki ilişki olumsuz bir benzetme yönüyle kurulmaktadır.

Yukarıdaki tam benzetme örneklerinden başka, şiirin derin yapısında bazı örtük benzetmelere de rastlamak mümkündür. Örneğin, “gözlerin gözlerime değince” dizesinde, yüzey yapıda, gözler boşlukta serbest hareket eden nesnelere gibi birbirlerine değmektedir. “limandan bir gemi giderdi / sen kalkıp ona giderdin” dizelerinde de sevgilinin kalkıp ona gitmesi derin yapıda geminin limandan gidişine benzetilmektedir. Her iki gitmede de ayrılığa gönderme yapılmaktadır.

Kapsamlayış barça-bütün, bütün-parça, tür-örnek, içeren-içerilen, kapsanan-kapsayan gibi ilişkilere dayanan bir söz sanatıdır (Günay, 2003, s. 286). Bu ilişkiler doğrultusunda bir kavramın başka bir kavram yerine kullanılmasının şiirde birkaç örneğine rastlanmaktadır. “gözlerin gözlerime değince” dizesinde aslında kastedilen şey gözlerle ait bir içerilen olan bakışlardır. “limandan bir gemi giderdi” dizesinde de bütün-parça veya içeren-içerilen yoluyla gemi sözcüğü gemideki yolcular yerine kullanılmaktadır.

1.6. Göstergeler

Kişiler arasındaki bilgi alış verişi, anlam yüklü birimler aracılığı ile gerçekleştirilir. İletişimde kullanılan bu anlam yüklü birimlere “gösterge” denir. Gösterge, kendi dışında bir başka şeyi gösteren, onun yerini alabilen nesne, görünüş veya olgudur. Her gösterge, “gösteren” (ses birimi) ve “gösterilen” (anlam birimi) olmak üzere iki düzlemde oluşur ve bunlar birbirinden ayrılmaz (Kıran, 2002, s. 54-60) Gösteren, gösterenin sese ilişkin somut kısmı olarak algılama düzlemini ilgilendirirken gösterilen, gösterenin zihinde karşılık bulduğu düşünce veya kavramdır ve düşünce alanını ilgilendirmektedir.

gözler- gösteren/değmek-gösterilen: felâket-gösterge

öldürmek-gösteren/felâket-gösterilen: ağlamak-gösterge

gülmek-gösteren/cenaze-gösterilen: felâket-gösterge

kollarına almak-gösteren/ aşk-gösterilen/felaketim olurdu-gösterge

kirpiklerini eğerdin bakardın-gösteren/üşürdüm içim ürperirdi-gösterilen/felâketim olurdu ağlardım-gösterge

Bu göstergelerde özne olan ben, geçmişte yaşadığı karşılıksız bir aşk öyküsünün yine geçmişte kendisinde yarattığı duygusal bunalımı ve çöküntüyü sonradan düşündüğünde bunu büyük bir felaket olarak adlandırmaktadır. Aynı zamanda bu durumu yaşadığı zaman dilimi içinde sürekli ağladığını da hatırlamaktadır.

Şiirin derin yapısında, örtük olarak, karşılıksız aşk-gösteren/felaket-gösterilen/ağlamak-gösterge biçiminde örülmüş, şiirdeki duygu yoğunluğunu sürekli canlı tutan bir göstergeden de söz edilebilir.

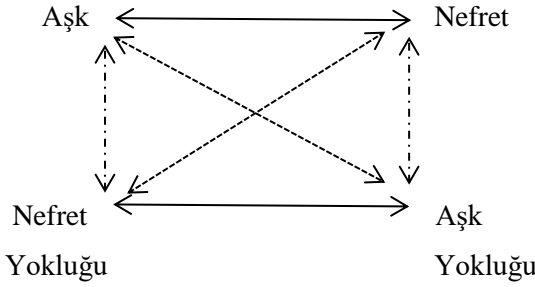
1.7. Derin Yapı

Metni oluşturan tümcelerden (dizelerden) yola çıkarak metnin bütünlüğüne ulaşmayı hedefleyen çözümleme biçimi derin yapı bağlamında yapılacak metin incelemesi anlamına gelmektedir (Günay, 2003, s. 88). Metin çözümlemesi, derin yapıda yazınsal etkinliğin mantıksal gelişimini ve tutarlılığını genel metin bağlamında değerlendirmek ve metni kendi içinde, kendisi için bir bütün olarak incelemektir (Günay, 2003, s. 93). “üçüncü şahsın şiiri” derin yapı bakımından ele alındığında öncelikle metinde bütünlüğü sağlayan ya da bozan sözcükleri, dize ve tümce gibi dilsel

kalıpları bağlamından koparmadan, metnin tutarlılığını ortaya koyacak şekilde ele almak gerekmektedir. Bu durumda şiirin ana temasını metnin genelinde belirgin hale getirecek aynı anlam alanı içine girebilen sözcüklerin ve dilsel kalıpların yaygın olarak kullanılmasının, metnin kendi iç tutarlılığına önemli bir katkı sağladığını söylemek mümkündür. Örneğin; "felâket, ağlardım, sevmiyordun, hayırsızın biriydi, öldüreceğimden korkardım, bir cıgara yakardın, üşürdüm, içim ürperirdi, jezabel¹ kan içinde yatardı, sen kalkıp ona giderdin, benzin mum gibi, cenazeye benzerdi, kollarına aldı mı" gibi sözcük ve dilsel kalıplar olumsuz bir duygunun belirtilerini içeren aynı anlam alanı içinde yer almakta ve "ben" in karşılıksız aşkı sonucunda yaşanan vahim durumun alıcıya iletilmesini sağlayan göndergeler olarak kullanılmaktadırlar. Şiirde yüzeysel yapıda şiirin genel bağlamından kopuk görünen "... ağaçlar kuş gibi gülerdi/bir rüzgâr aklımı alırdı.../... akşamlar bir roman gibi biterdi/jezabel kan içinde yatardı/limandan bir gemi giderdi/... güldü mü cenazeye benzerdi..." gibi dil yapılarını derin yapıda aslında âşık "ben" in bunalımlı, sanrısız durumunu alıcıya ileten sayıklamalar olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu bakımdan şiir metni, derin yapıda, kendi içinde oldukça tutarlıdır.

1.7.1. Temel Sözdizim (Göstergebilimsel Dörtgen)

Şiirde duygusal çatışmalar yanında kavramsal çatışmaların da oldukça sık kullanılması ana temayı belirginleştirmek ve etkisini arttırmak amacıyla gütmektedir. Aynı amaca yönelik olarak ve şiirde anlam bakımından daha tutarlı bir iç bütünlük sağlamak için eğretileme, kapsamlayış ve çağrışımsal karşıtlık gibi bazı sanatlı kullanımlara da başvurulmaktadır. Âşık ben/sevmeyen sen (aşk/nefret) karşıtlığı şiirin temel sözdizimini oluşturan en önemli karşıtlıklardan biridir. "ben" in (özne) sevdiği bir kadın (nesne, fakat "ben"deki felaketin ortaya çıkmasına neden olan öznedir aynı zamanda) vardır ve o kadının da sevdiği bir "o" (karşı özne) bulunmaktadır. Şiirin derin yapısında anlaşılabilir ki hem "ben" ile "sen" arasında birbirlerine besledikleri duygular bakımından bir karşıtlık hem de "ben" ile "o" arasında sevgilinin seçimi açısından bir karşıtlık söz konusudur. İşte tam da bu ben, sen ve o üçgeninin ilişkiler yumağı bağlamında, özne karşı özneye nefret beslemektedir. Bunu şiir boyunca "ben" in karşı özneyi tasvir etmek için kullandığı ifadelerden ve ona karşı gerçekleştirmek istediği eylemlerden (bir sevdiğin vardı duyardım/çöp gibi bir oğlan ipince/hayırsızın biriydi fikrimce/ne vakit karşımda görsem/öldüreceğimden korkardım.../...sen kalkıp ona giderdin/benzin mum gibi giderdin/güldü mü cenazeye benzerdi...) anlamak mümkündür.



Öznedede var olan aşk ve nefrete karşılık, karşı özne ve nesnede çok net olarak beliren bir aşk ve nefret yokluğu söz konusudur. Asıl felaket bu olma ve olmama karşıtlığına dayanmaktadır. Ayrıca "jezabel kan içinde yatardı" dizesinde tarihi bir olaya göndermede bulunarak "ben" kendi durumu ile Jezabel'in kanlar içinde yatması arasında bir ilişki kurmakta ve hatırlatma (telmihi) sanatından yararlanmaktadır.

1.8. Yüzey Yapı

Metinde tümceler arası (şiirde dizeler arası) düzenleme üzerine yapılan bir değerlendirme metnin yüzey yapısını ortaya koymaktadır. Metnin küçük ölçekli yapısı olarak bilinen bağdaşıklık ve metnin büyük ölçekli yapısı olarak tanımlanan tutarlılık, bir metni çözümlemeye öne çıkan iki ölçüttür. Söylemler, sadece bağdaşıklık oluşturan küçük ölçekli yapı çözümlemeleri ile açıklanamaz. Bu nedenle

¹ Jezabel, adı İncil ve Tavratta geçen, yaşadığı dönemde çağının tarihî, siyasî ve dinî olaylarında önemli bir yeri olan, yönetimde söz sahibi kadınlardan biridir. Yaşadığı dönemde yarattığı olumsuz durumlardan dolayı yüksek bir yerden atılarak cesedi parçalanmış ve köpekler tarafından yenmiştir.

bir metnin genel anlamı büyük ölçekli yapı düzeyinde bir değerlendirme ve çözümleme de gerektirir. Aynı zamanda küçük ölçekli yapı düzeyinde tümcelerın yorumlanması ve yerel bağdaşıklığın ortaya çıkarılması da büyük ölçekli yapı çözümlemesi ile olmaktadır. Söylemin tutarlı olması yalnızca mikro düzlemde gerçekleşen tümceler arasındaki yerel düzeydeki bağdaşıklığa değil makro düzlemde genel düzeyde bir bağdaşıklığa bağlıdır. Yani, hem tümceler arası anlam ilişkilerinin oluşturduğu çizgisel tutarlılık hem de metni oluşturan önermelerin makro kurallar uygulanarak genel anlam kümelerine indirgenmesini sağlayan büyük ölçekli yapı ile açıklanabilen genel tutarlılık sağlanmış olmalıdır. Küçük ölçekli yapıda yerel bağdaşıklık oluşturan dilsel düzenlemeler, büyük ölçekli yapıda genel anlamın oluşmasını sağlayan konu gelişimini göstermek üzere kullanılmaktadırlar. Bu nedenle, metinlerin “yapısal”, “anlamsal” ve “işlevsel” açıdan irdelenebilmesi, büyük ölçekli yapı ölçütleriyle çözümlemeler yapılmasını” (Ayata Şenöz, 2005, s. 43-45) zorunlu kılmaktadır. Nesnel olarak bir metinde yüzey yapının bütünlüğü, örgüsel bağdaşıklığı; yinelemeler, art gönderim ve ön gönderimler, eylem zamanları, bağıntı öğeleri, belirtiliciler ve çıkarsamalarla oluşturulmaktadır. Bu nedenle metnin yüzey yapıda örgüsel bütünlüğü üzerine söz söyleyebilmek için nesnel gözlemlerde bulunmak, metni dilsel bağlamda tümceler düzeyinde ele almak gerekmektedir. Bu durumda ele alınan yazınsal, metin içi ilişkileri kuran dille ilgili özelliklerin tümünü gösteriyorsa bu bir metindir ve dille ilgili metin içi ilişkilerin örgüsü ise bağdaşıklık olarak tanımlanmaktadır. Bağdaşık bir metinde metne eklenen her sözce daha önce metindeki sözcelerle sağlanmış bilgilerden destek alarak metne yeni bir bilgi ekler (Günay, 2003, s. 57) ve kendisinden sora gelecek sözcelere gönderimde bulunur. Bu bakımdan ele alındığında şiir de aslında bağdaşık dizelerin, nazım birimlerinin ya da bağlam diye adlandırılacak, kendi içinde bütün oluşturan parçaların dizilişlerinden oluşmaktadır. Şiirin oluşturucu ögesi olarak ana duygu bütüne hakim olacak şekilde yinelenerek, art ve ön gönderimlerle desteklenerek, sezdirimler ve çıkarsamalarla beslenerek, dilbilgisel eylem zamanları ve tümceler arası bağıntı öğeleri ile bağlanarak ortaya konur.

Şiir, yüzey yapıda bağdaşıklık bakımından değerlendirildiğinde şiirin bağdaşıklığını sağlayan bütün unsurların (yinelemeler, uyak ve redifler, art ve ön bildirim sağlayan unsurlar) çok dikkatli kullanıldığı görülmektedir. Şiirin başlığı şiirde işlenen temaya uygun olarak (“ben”in şiirdeki üçlü ilişkide kendini dışarıda görmesi) verilmiştir. Çünkü karşılıksız aşkın muhatabı başka biriyle karşılıklı bir aşk yaşamaktadır ve bu durum âşik “ben”i üçüncü şahıs konumuna düşürmektedir.

Şiirin “karşılıksız aşkın âşıkta yarattığı felaket” ana duygusunu taşıyan kurucu ögesini en iyi belirten “felaketim olurdu ağlardım” dizesi şiirde dört defa tekrar edilerek şiirin bağlamları arasında ilişki kurarak bir bütünlük oluşturmaktadır.

“Felâket, ağlamak, yakmak, gitmek, hayırsız” kavramları “ben”in şiir boyunca olumsuz bir ruh hali içinde olduğunu diri tutmaktadır. Benzer anlamları çağrıştıran bu kavramlar şiirin ilk dizesinde öznenin içinde bulunduğu duygusal çöküntüyü şiirin sonuna kadar devam ettirirken aynı zamanda duygusal bir ritim ve bağdaşık bir düzen de sağlamaktadır.

Şiirde kullanılan eylem zamanlarının (ol-urdu, bil-irdi-m, duy-ardı-m, gül-erdi, al-ırdı, bak-ardı-n, ağla-rdı-m, kork-ardı-m, yak-ardı-n, üşü-rdü-m, ürper-irdi, bit-erdi, yat-ardı, gid-erdi, gid-erdi-n, kal-ırdı-n, benze-rdi) neredeyse tamamı geniş zamanın hikâyesi biçiminde çekimlenerek tekrarlanmıştır. Bütün eylemlerin aynı kiple çekime girmesi şiirin ana temasına bir devinim, bir süreklilik kazandırmaktadır. Eylemlere gelen kişi ekleri de birinci, ikinci ve üçüncü teklik şahıs olarak yinelenmektedir. Bu yinelemeler yüzey yapıda şiirde bir ritim oluşturarak şiirin bağdaşıklığını güçlendirirken derin yapıda da şiirde işlenen temaya bir bütünlük, tutarlılık kazandırmaktadır.

Şiirde geçen ol-, bil-, gül, al-, kal-; bak-, kork-, yak-; bit-, yat-, git- eylem grupları arasında bir uyaklanma mevcuttur. Bu uyaklardan sonra gelen –ArdI, -IrdI,-rdI eklerinin de redif olarak yinelemesi şiirin ezgisel bütünlüğüne katkı sağlamakta, bağdaşıklığı güçlendirmektedir.

“Değmek, felâket, ağlamak, hayırsız, öldürmek, korkmak, yakmak, üşümek, ürpermek, cenazeye benzemek” sözcükleri aynı anlamsal çevreye ait sözcükler olarak tekrar edilmektedir. Bu durum alıcıya şiir boyunca aynı ileti içinde kalma imkânı verme açısından bir bütünlük oluşturmaktadır.

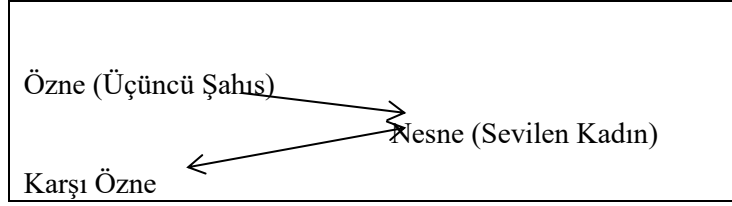
Yine şiirde dizeler arasında bağlantı kurmak için “(ben) ağlardım, beni..., (o) hayırsızın biriydi, (ben) ne vakit (onu) karşımda görsem, (ben) korkardım, (ben) geçsem, (sen) ... yakardın (sen)

bakardın, (ben) üşürdüm, sen kalkıp ona giderdin, (o) güldü mü cenazeye benzerdi, hele seni kollarına aldı mı, (o) felâketim olurdu" dizelerinde ben, sen, o zamirlerinin özne, nesne ve tümleç görevlerinde kullanılmış olması, eskiden yaşanmış bir olayın sözcülenmesinde bağdaşıklığı oluşturan art ve ön gönderimlerdir.

1.8.1. Anlatısal Sözdizim (Eyleyenler Şeması ve İşleyişi)

Şiirde alıcının karşısına özne, nesne ve engelleyici konumunda bulunan bir karşı öznenin çıktığı görülmektedir. Şiirdeki özne sevdiği kadını elde etmek için çok da çaba göstermemektedir. O, sevdiği kişi başkasını sevdiği için kıskançlık ve mutsuzluk içinde çırpınmakta olan üçüncü şahıs konumunda, pasif bir durumda bulunmaktadır. Şiirin başlangıcından bitimine kadar hakim olan izlek karşılıksız aşkın verdiği acı ve ruhsal çöküntüdür. Ayrıca elde edemeyişin nedeni olarak görülen karşı özneye duyulan nefret ve kıskançlık da şiirin genelinde sezdirilmektedir. Şiirde özne konumundaki üçüncü şahıs ile nesne konumundaki sevilen kadın ayrışım ilişkisi içinde bulunmaktadır. Özne ve nesne birbirleriyle bir şekilde karşılaşmakta; ama özne ona bir türlü kavuşmamaktadır. Birbirlerine besledikleri hislerde bir karşıtlık söz konusudur. Şiirin sonunda da bu durumun değişmemiş olduğu görülmektedir, Ayrıca yüzey yapıda somut olarak görülmese de derin yapıda "ben" öznesi ile "o" karşı öznesi arasında bir çatışma durumu söz konusudur. "... bir sevdiğin vardı duyardım/çöp gibi bir oğlan ipince/hayırsızın biriydi fikrimce/ne vakit karşımda görsem/öldürecekimden korkardım/felâketim olurdu ağlardım...".

Şiirde yer alan özne ve karşı özne aynı kadının peşindedir ve karşı özne kadını ele geçiren, onun sevgisini kazanan konumundadır. Özne ise kaybeden, başarısız olandır. Bu durumu Greimas'ın eyleyenler şemasından hareketle şu şekilde şematize etmek mümkündür.



Şiirin eyleyenler şemasından da çıkarılacağı gibi şiir, aslında bir durum öyküsü gibidir. Aynı nesne için var olan iki öznenin biri olan "ben" in nesneye ve karşı özneye olan hisleri anlatılmaktadır.

Sonuç

Her metni kendi içinde örgütlenmiş bir yapı olarak değerlendiren yapısalcılık kuramına göre yapıyı oluşturan birimler sisteminde yer alan diğer birimlerle kurdukları ilişki sonucunda anlam kazanmaktadır. Birimlerin birbirleriyle bağlantıları sonucunda metnin yüzey ve derin yapısında bütüncül bir anlam ortaya çıkar, bütünün bağdaşıklık ve tutarlılık derecesi bu birimler arasındaki örgütsel ilişkiyle belirlenir. Bu nedenle yapısalcı metin çözümlenmelerinde daha çok dilsel yapıyı göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Dil, sözcüklerden oluşan bir göstergeler sistemidir ve dış gerçeklikten bağımsız bir şekilde, kendi iç bağıntılarına göre işleyen çizgisel bir düzlem üzerinde sıralanmış, tutarlı bir bütündür. İşte sistemli göstergelerin bir araya gelmesinden oluşan metnin yapısal ve anlamsal bütünlüğünü sağlayan dinamikler öğeler arasındaki bağıntılardır.

Yapısalcılar ele aldıkları yazınsal yapıtı, kendi içinde, kapsadığı iç anlamlar, ördüğü iç bağıntılar açısından bağımsız bir veri, özerk bir bütün, kapalı bir dizge, dile benzer bir göstergeler düzeni olarak görürler. Onlara göre edebi yapıt kendi içinde bütünlüklü ve kendisi bakımından incelenecek bir konu olarak değerlendirilir.

Bu yaklaşımla "üçüncü şahsın şiiri" adlı şiir metni üzerine yukarıda bir inceleme denemesi yapılmış ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Şiirde kiplik olarak geniş zamanın hikâyesi kullanılarak “ben”in duygusal çöküntüsünün devamlılığı, sürecin hemen başlayıp bitmediği; felaketin, zamansal anlamda, geçmişte süreklilik gösterdiği vurgulanmaktadır.

Şiirde çağrışımsal olarak sözceleyen “ben”in sözcelediği metni “üçüncü şahsın şiiri” olarak adlandırması bir çağrışımsal karşıtlıktır.

Değmek eylemi iki nesnenin karşılıklı gerçekleştirdikleri bir eylemdir. “gözlerin gözlerime değince/ felaketim olurdu...” sözcüğü iletiyi alan kişide, derin anlamda bakışlardaki âşık bakış ile âşık olmayan bakış karşıtlığı şeklinde tanımlanabilen duygusal bir çağrışım oluşturmaktadır.

Şiirin derin yapısında karşılıksız aşk-gösteren/felaket-gösterilen/ağlamak-gösterge biçiminde örülmüş, şiirin kurucu temasını belirginleştiren genel bir gösterge söz konusudur. Bu gösterge ile şiir âdeta karşılıksız bir aşkın “ben”de yarattığı içsel çöküntünün, ruhsal bunalımın ve kıskançlığın manifestosu biçiminde bir iletiyi alıcıya ulaştırmaktadır.

Şiirde yer alan çağrışımsal karşıtlıklar, alışılmamış bağdaştırmalar, yinelemeler ve benzetmeler; karşılıksız aşk ve kıskançlık izlekleri etrafında dönüp durmakta, öznenin yaşadığı felâketin derin boyutlarına ışık tutmaktadır. Sevdiği kadının başka birini sevmesi ve “ben”nin bu nedenle ona kavuşamadığını düşünmesi özne “ben”i felâkete sürüklemekte, bu felaket sonucunda da ağlamaktadır. Aslında şiirde sınırları yaklaşık olarak belirlenmiş bu boyuttaki bir felaketin alıcının muhayyilesinde, “ben”de daha büyük tepkilerin ortaya çıkması izlenimini uyandırmaktadır. “ben”in böyle bir felaketten sonra kahrolması, kendine, sevdiğine ya da karşı özneye fiziksel boyutta zarar vermesi beklenirken onun sadece ağlama eylemi içinde olması bir pasiflik, kararsızlık, kabullenmişlik belirtisidir ve çelişkili bir karşıtlığı çağrıştırmaktadır.

Şiirdeki temel sözdizimi aşk/nefret karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Bu aşk/nefret karşıtlığı bağlamında özne sevdiği kadın için karşı özne ile âdeta içsel bir savaş yaşamaktadır. Karşı özne, özne için sevdiği kadını elinden alan engelleyici konumunda bulunmaktadır. Şiirde özne “ben”in ruh dünyası, hissettikleri, aşkı ve nefreti dilin imkânları dâhilinde verilmekte olup, kullanılan bazı kelime ve ifadelerin göstergesel anlamlarından uzaklaştığı görülmekte ve alışılmamış bağdaştırmalarla karşılaşılmaktadır. Fakat genel anlamda şiirin hem yüzey hem de derin yapısında bağdaşık ve tutarlı bir bütünlük olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Ayata Şenöz, C. (2005). *Dilbilim/metin dilbilim ve Türkçe*. (1. baskı). Multilingual Yayınları.
- Bayrav, S. (1999). *Dilbilimsel edebiyat eleştirisi*. (1. baskı). Multilingual Yayınları.
- Çelik, Y. (2003). Attilâ İlhan şiiri. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Ağustos-Eylül 2005 Sayısı. 42-43.
- Eaglaton, T. (1990). *Edebiyat kuramı*. Tarım, E. (Çev.). (1. baskı). Ayrıntı Yayınevi.
- Günay, D. (2003). *Metin bilgisi*. (2. baskı). Multilingual Yayınları.
- Hengirmen, M. (1999). *Dilbilgisi ve dilbilim terimleri sözlüğü*. (1. baskı). Engin Yayınevi.
- İlhan, A. (1999). *Yağmur Kaçağı*. (1. baskı). Bilgi Yayınevi.
- Kaplan, M. (1975). *Şiir tahlilleri 2-Cumhuriyet devri Türk şiiri*. (1. baskı). Dergâh Yayınları.
- Kıran, Z. ve Kıran (Eziler), A. (2007). *Yazınsal okuma süreçleri*. (5. baskı) Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, Z. ve Kıran, A. (2002). *Dilbilime giriş*. (1. baskı) Seçkin Yayıncılık..
- Moran, B. (1988). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. (1. baskı). Cem Yayınevi.
- Onart, A. (1973). Değişik yönleriyle yapısalcılık ve ‘yapı’ kavramı. *Türk Dili Dergisi*, 262, 231- 237.
- Onart, A. (1973). Yapısal dilbilim. *Türk Dili Dergisi*, 262, 238- 242.
- Özdemir, E. (1999). *Yazınsal türler*. (1. baskı). Bilgi Yayınevi.

Tosun, İ. ve Koç, A. (2018) *Sait Faik'in Hişt Hişt adlı öyküsüne anlambilimsel bir yaklaşım*. Uluslararası İnsan ve Toplum Bilimleri Sempozyumu Bildiri Kitabı. 1. cilt. Saybilder Yayıncılık. 821-827.

Uçan, H. (2013). *Dilbilim, göstergebilim ve edebiyat eğitimi*. (1. baskı). Hece Yayınları.

Vardar, B. (2001). *Dilbilimden yaşama: Yapısalcılık*. (1. baskı). Multilingual Yayınları.

Yücel, T. (2015). *Yapısalcılık*. (3. baskı). Can Yayınları.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğimizi beyan ederiz.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır.

Çıkar Beyanı

Yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.