



## Şiir Sanatında Yinelemeler ve Mekân Kullanımı (Murathan Mungan Örneği)<sup>1</sup>

*Repetitions In Poetry And Handling Of Spaces (Example Of Murathan Mungan)*

**Rabia Şenay ŞİŞMAN<sup>2</sup>**

Geliş Tarihi: 30.05.2018 / Düzenleme Tarihi: 26.07.2018 / Kabul Tarihi: 26.07.2018

### Özet

Sanata bakışını “demek istemek” şeklinde özetleyen Mungan’ın sanat aracılığıyla varmayı umduğu menzile ulaşılmasıdır. Bir şeyler anlatabilme telaşı yanında nitelikli bir dilin izini takip etmekten kendini alamamış Mungan herkesin anlayabileceği bir üslubun peşinde de değildir.

Anlamı çarpıtmadan iletmeyi yeğlemiş Mungan, şiirin müzik disiplinine yakın bir çerçevede yorumlandığı anlayıştan uzak bir tutumu tercih ettiğinden şarkı sözlerini herhangi bir şiir kitabına almamıştır. Bu durumu türler arası ayrışma şeklinde nitelendirmek mümkündür.

Özge bir dil yaratmak uğruna kendi çağının sözlüğünü yakalamanın gerekliliğine inanmış olan Mungan’ın aşk-geçmiş zaman çağrışımlı, “Antik Kent” başlıklı şiiri, özgün söz tasarımlarının nitelikli çözümlemesi yoluyla duygu sarmalının aralanması için seçilmiştir. Eserin şiirsel içeriği, seslerden yola çıkılarak analiz edilmeye çalışılmıştır. Ses ve söz varlıkları, ses birimi (malzemesi), anlatım biçimi, içerik biçimi ve içerik-anlam birimi tabakalarıyla bağıntılı olarak ele alınmış; ilgili bulgular ses ve söz varlığı tarzında iki ana başlık altında toplanmıştır. Bu bağlamda şiirde kullanılan yinelemeler üzerinde durulmuş ve metin çözümleme işlevi, anlatım biçimi, içerik biçimi ve içerik-anlam birimi katmanları da dikkate alınarak tamamlanmıştır.

Kelimelerin dizelerde tespit edilmiş duygu değerleri ses-anlam ilişkisi çerçevesinde ortaya konmak istenmiş; bunun yanı sıra mekânsal duyarlılığın ses-söz boyutunda irdelenmesi gözetilmiş bir diğer amaç olarak belirlenmiştir. Günümüz şiir dili kullanımına yönelik değerlendirmenin ses ile duygu ve düşünce ilişkisi incelemelerine fayda getireceği düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Yinelemeler, söz tasarımları, ses-anlam ilişkisi, mekânsal duyarlılık.

### Abstract

*Mungan summarizes his art view as “will to say” and this explains the destination he wants to reach via art. Mungan can’t resist to use a quality language while also being in a rush to tell something and he is not after a type of language that anyone can understand.*

*Mungan prefers to give the meaning directly without perverting it and he doesn’t support the understanding that defends poetry is close to music discipline that’s why he doesn’t use any of his song lyrics in his book. It also can be explained as keeping different categories apart.*

*Mungan believes in the necessity of reinterpreting the contemporary vocabulary in order to create a different language. The reason why we chose the “Antik Kent” poem that has a metaphorical relation between love-past times is to identify the meanings behind the original word formations of the poet. The poetic content of the text is analyzed through the sounds in the poem. Sound and word notions are dealt with the layers of sound material, wording, content and content-meaning relation. The findings are divided in two main headings. By this means we studied the repetitions while considering the layers of text analysis, wording, content and content-meaning.*

*The aim is to examine the emotions transmitted through the sound-meaning relations and repetitions and to investigate the spatial sensibility in the poems on the level of sound-word relation. It is thought that this research about the contemporary poetic language usage will be helpful for future researches about sound and feelings - thoughts relations.*

**Key Words:** Repeats, word creation, sound-meaning relation, spatial sensibility.

## 1. Giriş

*İnsan dili çok sınırlı sayıdaki (40 en çok 50 kadar) seslere dayandığı hâlde bu sesleri değişik düzenlerde sıralayarak milyonlarca sözcük oluşturulabilir. Yine, belli sayıda anlamlı birime (biçimbirim) sahip iken bunlarla, değişik sıralamalarla çok çeşitli anlamların anlatımını sağlayabilir (Aksan, 1995: 15). Mesela “yalnız sen gel” ile “sen yalnız gel” yargıları arasında*

<sup>1</sup> Bu makale “III. Uluslararası Mardin Kültür ve Medeniyet Kongresi” 20-22 Nisan 2018, İKSAD’da sunulan özet çalışmanın genişletilmiş hâlidir.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Muş, Türkiye.  
E- posta: rabsis68@gmail.com

kelimelerin yer değişiminden doğan ve yükleme yakınlık durumları ya da vurgu-ton değerleriyle ilişkili anlamsal bir farklılık olduğu barizdir. Günlük dil, küçük bir yer değişimi sonrası böyle bir başkalaşım gerçekleştiriyorken, ses-söz kaynaklı estetik tasarımlar ve terkipler içeren şiir dilinin yeni yaratıları ortaya çıkaracak iletişim imkânları barındırması tabiidir. Üstelik şiirsel iletişimde çağrışım adı verilen yan anlamlar önemlidir (Aksan, 1995: 24). Yan anlam zenginliği, dilin günlük kullanımdan farklı işlevlerle donatıldığı anlamına gelmektedir. Çünkü günlük dil, daha çok temel anlamların hüküm sürdüğü bir geçerlilik alanına sahiptir. *Dolaylı, etkili, güçlü ve kısa anlatımlı bir dil taşıyan* (Levin, 1962, Akt. Aksan, 1974: 573) şiir dili ise kişiye özgü duyularını hedeflemiş, yoğun etkileşimlerin mümkün olduğu iletileri kapsar. Aksan şiir dilinden bahsederken “*bu iletişimde en gerekli öğelerin seçilmesi söz konusudur*” belirlemesini yapar (1995: 25). Bahsi geçen en gerekli öğelerin tercih aşaması ise öznel yaklaşımlarla oluşan söz dizimleri ve ses birleşimleri şeklinde biçimlenmektedir. Aslında bireye özgü şiirsel deyişlerde “*mesele esasen müşahhas malzeme ile mücerret olan hayali yaşatabilmektir*. Çünkü şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan büyük bir kelimededen başka bir şey değildir” (Akdeniz, 2010: 3). Bu büyük kelimenin ritmik tasnifinde sesler aracılığıyla kurulacak ölçü ayarı, duyguların armonik kurulumunu sağlayacaktır. Aristoteles ilki ozan, diğeri ise fizyolog<sup>3</sup> olan iki kişiden bahsettiği bir eserinde, bu kimseler arasında ortak olan tek şeyin ölçü olduğunu belirtir (1993). Bu kıyaslama ile Aristoteles, şiir dilinin ölçülü söz ile yapıldığını vurgular. Bu bağlamda şiirsel dilin unsurlarından biri olan ölçüye dayalı dizilim önemlidir ama tek başına yeterli değildir. Şiirsel kullanımlarda ses-söze yönelik estetik kotlama vasfında pek çok dizilim ve anlam donanımları mevcuttur ve bunlardan biri yinelemelerdir. Jakobson’a göre ise şiir, yalın bakışla bir çeşit *yinelemedir* (1982). Nitekim ses ek, sözcük ya da sözcük öbeği tarzındaki yinelemeler; kafiye gibi unsurlarla gerçekleşmiş ritim, bir şiiri ses yönünden etkili ve güçlü kılan öğeler olarak sıralanır (Aksan, 1999: 191-195). Apaydın (2011) bir çalışmada “*Kafiye Kusurları*” (Naci 2004: 82) şeklinde belirlenmiş sinâd, ikvâ, ikfâ ve ita adlı hatalardan bahseder ve bunları modern şiire ait bazı dizelerle örnekendirirken amacı, anlamla kaynaşması öngörülen şiir sesinin fonetik ahenk unsurlarını farklı dikkatlerle açıklanabilir kılmaktır.

Günümüzde sesin, sözün anlamını vurgulayan bir öge olarak şiirdeki önemini (Dilçin, 1991: 1 ) kabul edenler tarafından, şiirsel düzenlemelerdeki ses ve anlamın karşılıklı ilişkileri dikkate alınarak, çeşitli ses-imge örüntüleri çözümlenmek istenilmekte ve dizelerdeki inceliklere izah getirmek amaçlanmaktadır. Bu çerçevede dizelerdeki anlam tabakalarının analizinde yapısalcı metot göz önünde tutulmakta; metin, birim parçalara ayrılmakta ve parçalar anlam bilimi, söz dizimi gibi açılardan incelenmekte ve anlam birimlerin kapsadığı seslerin fonem özellikleri, anlamı belirleyici konumunda değerlendirilebilmektedir. Sesin anlam belirleyiciliği, şiirde kullanılan ses özellikleriyle yaratılan armoni (aliterasyon/asonans) ve ahenk (kafiye, redif) düzenlemeleriyle örnekendirilmektedir. Anlam vurgusu yanı sıra şiirdeki içeriği biçimlendiren ses ve söz düzenlemelerinin tamamı şiirde verilmek istenilen genel duygu dünyası şeklinde sunulmaktadır (Kortantamer, 1993: 279). Aksan ses ve düşünce için bir kağıdın arka ve ön yüzleri gibi ayrılmaz tezini dile getirirken (1966: 169) Coşkun, şiiri ifade edenin, kelime ve kelime birlikteliklerinin duygu ve düşünce anlamlarıyla, bu birlikteliğinin sesleri ve ezgisi olduğuna işaret eder (2008: 264). O hâlde şiirin içeriğindeki ses ve söz malzemesine dönük çözümlenici yaklaşımlarla bir nebze olsun şiir dilinin gizi aralanabilir.

## 2. Yöntem

Saussure’ün gösterge kavramını dört katmanlı bir yapı şeklinde yorumlayan Danimarkalı dilbilimci Hjelmslev anlayışına göre şiir göstergeleri (şiirin ses-söz varlığı olan kelimeler), anlatım tözü (ses malzemesi); anlatım biçimi (dize sayısı, kafiye düzeni); içerik biçimi (anlam-söz varlığı); içerik tözü (anlam birim açılımı) (1982) açılarından incelenir. Bu yazıda aynı anlayışla aşk-tarih (yaşanmış zaman-antik mekân) motifi “Antik Kent” (Mungan, 1996: 470) başlıklı eserin şiirselik ve anlam yükü, seslerden hareket edilerek analiz edilmeye çalışılmıştır. Ses ve söz varlıkları, ses birimi (malzemesi), anlatım biçimi, içerik biçimi ve içerik-anlam birimi katmanlarıyla bağıntılı olarak ele alınmış; bu bağlamda şiirde kullanılmış yinelemeler üzerinde durulmuştur. İlgili bulgular ses ve söz varlığı tarzında iki ana başlık altında toplanmış; anlatım biçimi, içerik biçimi ve içerik-anlam birimi katmanları da ikincil başlıklar olacak şekilde metin çözümleme aşamaları gerçekleştirilmiştir.

## 3. Bulgular

### 3.1 Şiir metni

*Dilinde tını güzelliğine, görüntüde imgeye ağırlık veren* (Şener, 1993: 26); *genel olarak, çağrışımlarla yüklü anlatımcı bir şiir olan* (Dara, 1999: 113) Mungan şiiri, *kaçırdıklarını okura yakınlaştıran* (1994) bir açılım içindedir. Bu açılımın taşıdığı etki gücü, “hayattan kaçtım, sanata sığındım; yazıyı evlat edindim, okurları akraba” (1997: 75) diyen ozanın sahip olduğu zihin sözlüğündeki zengin “*kelime hazinesi yanı sıra geliştirdiği ses bilinci*” (Coşkun, 2008: 264) açıklanabilir. Bu ses bilinci, ses bilgisi temelli söylem çözümleme yaklaşımıyla ve dil biliminin imkân tanıdığı ölçütlerle incelenmiştir. Mekâna dayalı çağrışımlar yine ses-söz ilişkisi benimsenerek açıklanmak istenmiştir.

#### Antik Kent

*mutlu günlerimizdi...  
deniz tuzu, dövme gül  
yanık tarçın gibiydik  
rüzgârın saçlarımızı taradığı yamaçlarda  
ikimizden bir bayrak  
dalgalanırdı  
birbirine bakan  
tarihin ve otların  
arasında*

<sup>3</sup> Homeros ve Empedocles

adı yoktu yaşadığımız şeyin  
bir boşluk bile değildi bu  
onca boşluğun içinde  
yontulmamış birkaç harf  
taşlar kadar tarihe kefil  
günler gibi düşünülmeden akıp giden  
otların gölgesindeki gece kadar derin  
ay ışığıydı her şeyi sessizce bütünleyen

bir dönüş biletiyle kırıldı gece  
kırıldı mevsim  
kalakaldık  
birbirine bakan sunaklarda  
zehiri giz olan otlar boyverdi  
kırık heykel parçaları dağılmış ten  
zaman tarihe geri çekildi  
kalıntıları ne kadar ipucuysa bir antik kentin  
o kadar biliyoruz nedenlerini ve sonuçlarını  
ayrılınca adını aşk koyduğumuz o şeyin.

### 3.1.1. Ses Varlığı

Doğal dilde anlatımın tözü sestir. Şiirde anlatım tözü doğal dil içindeki sesin (ses malzemesi) farklı biçimlenmiş hâlidir (Bayat, 2010). Şöyle ki, aliterasyon ve asonans şeklinde nitelendirilen ses varlığı başka bir deyişle, tekrar eden ses birim nicelik ve nitelikleri, şiirin armonik yapısını belirler. Bu düzenleme ile şiirin ses varlığına dayalı malzemenin bir kısmı açığa kavuşturulmuş olur. Adı geçen şiirde düzenli olmayan ölçü, ses varlığının serbest görünümdeki bir uzantısıdır ve *Anlatım Biçimi* ve *Biçim Çözümleme* başlıkları altında incelenmiştir.

Şiirde ünlü ve ünsüz dağılımını gösteren tablolar (Ses birimi/malzemesi incelemesi):

**Tablo 1. Birinci bölüm ile ilgili ünlü dağılımı**

u üeiii	i uu öe ü	ı aı iii	an aaııı aaıı aaa a	iie i aa	aaıı	iie aa	ii e oaı	aıa	ı ou aaıı ı ei	ou ie eii u	a ouu iie	uaı ia a	a aa aie ei	üe ii üü üe en aı ie	aı öeie i ee aa ei	ıııı e ei eie üüe e
------------	-----------------	-------------	---------------------------------	-------------	------	-----------	-------------	-----	----------------------	----------------------	-----------------	-------------	-------------------	--	--------------------------------	---------------------------------

**Tablo 2. İkinci bölüm ile ilgili ünlü dağılımı**

iöü ııı ee	ieie ei	ııı ei	aaaı	iiee uaaa	aa aa	eii i oa oei	ıı ee aaı e	aa aie ei eii	aıaı ııuaı	e aa ı ai ei	o aa aı ouaıı	ııııı e eeeıı e	aııa ouuuz	aıı o ei	a
---------------	------------	-----------	------	--------------	----------	-----------------	----------------	------------------	---------------	-----------------	------------------	--------------------	---------------	-------------	---

Toplam ünlü miktarı azalan sıra ile

a.71, i.58, e.48, ı.44, u.18, o.15, ü.10, ö.3: Dizelerde (148) kalın ve (119) düz-geniş ünlü hâkimiyeti vardır.

**Tablo 3. Birinci bölüm ile ilgili ünsüz dağılımı**

mtl gnlr mzd	dnz tz dvm gl	ynk trçn gbyd k	rzgrn sçlr mz trdğ ymçl rd	kmz dn br byrk	dlgln rd	brbr n bkn	trhn v tlrn	rsnd	d ykt yşdğ mz şyn	br bşlk bl dğld b	nc bşlg n çnd	yntl mms brkç hrf	tşlr kdr trh kfl	gnlr gb dşnl mdn kp gdn	tlrn glgs ndk gc kdr drn	y şğyd hr şy sssz c btnly n
--------------------	------------------------	--------------------------	---	----------------------	-------------	------------------	----------------	------	----------------------------	-------------------------------	------------------------	----------------------------	---------------------------	--	---	---

**Tablo 4. İkinci bölüm ile ilgili ünsüz dağılımı**

br bltyl gc	dnş krlđ krlđ	krlđ mvsm	klklđk	brbrn snklđ	zhr gz tlr byvrđ	krk prçlr dğlmş tn	zmn gr çklđ	klntlr n kdr pcys br ntk kntn	kdr blyrz ndnlrn v snçlrn	yrlnç dn şk kydğmz şyn
-------------------	---------------------	--------------	--------	----------------	---------------------	--------------------------	----------------	---	---------------------------------------	------------------------------------

Toplam ünsüz miktarı azalan sıra ile

r.48, n.46, l.38, d.36, k.31, b.22, y.20, t.19, m.15, g.14, ş-z.13, s.10, ç.8, ğ.7, h.7, c.6, v.5, p.3, f.2.: r, n, l, y, m, ş, z, s (sürekli); k, d, b, t, g, (süreksiz); r, l, n, d, b, y, m, g, z (ötümlü); k, t, ş, s (ötümsüz); r, n, l, y, m (akıcı); k, t (patlayıcı); ş, z, s (sızıcı): Dizelerde sürekli, ötümlü ve akıcı ünsüz hâkimiyeti vardır.

Dizelerde toplam 267 ünlü olup düz ünlü daha çok tercih edilmiştir. Ünlülerden 148 tanesi kalın sıradan; 119 tanesi ince sıradandır. Ünsüzlerde ise yoğunluklu olarak (203) sürekli, (252) ötümlü ve (167) akıcı özelliklerde olmak üzere 363 ses kullanılmıştır. Horata ünsüzlerin ağırlıklı olduğu şiirler için dinamik ve akıcı; ünlülerin yoğun olduğu şiirler için ise durağan tabirini kullanmıştır (1998).

Tablolarda görüldüğü üzere ses birim yinelenmeleri açısından, akıcı ve ötümlü ünsüzler, ötümsüzlerden daha fazladır. Bu sesleri, kulağa hoş gelen ezgilerin ses birimlerine dönüşmüş nefes titreşimleri şeklinde düşünmek mümkündür. *Melodik olan akıcı* ve ötümlü ünsüzler şiirin estetik duygu değerini arttırıcı bir işleve sahiptir (Coşkun, 2008: 257).

Şiirde kullanılan *aşk, tarih, mutlu günler, yaşadığımız* gösterilenlerinin dizelerde kazandıkları şiirsel bağlam göz önüne alındığında duygu yüklü türlü dikkatlerin şiirin birinci bölümünde aktarılmak istendiği söylenebilir. Çünkü sert, keskin, süreksiz nitelikte olan seslerden çok ötümlü ve bilhassa sürekli seslerin baskın kullanılması sebebiyle kulağa yumuşak gelen bir ezginin kurgulanmış olması muhtemeldir.

### Ünlü-Ünsüz Seslerin Kullanım Sıklığına Göre Şiire Bakış

Ünsüzler arasında en çok yinelenen seslerin başında /+IAr gibi biçim birimi sebebiyle 48 /r/ sesi gelmektedir. Bu sesin yanında 46 /n/, 38 /l/, 20 /y/, 15 /m/ gibi *akıcı* ve 13 /ş/-/z/, 10 /s/ gibi *sızıcı seslerin kullanılması* (Çer, 2010: 48) duygu yoğunluklarını hissettirme gayreti olarak yorumlamak mümkündür.

Patlayıcı ünsüz bulunan *yanık, yoktu, boşluk, kırıldı, kalakaldık, kırık, kalıntı*, gibi kelimelerin tasarrufunu geçmiş zamanda kalan ve artık muhtemelen biten bir şeylerin sezdirilmesi şeklinde değerlendirilebilir. Tecrübe edildiği anlaşılan yaşanmışlık, aşktır. Bu kazanım, ayrılık ile nihayetlendiğinde olumlu tasarımlar, olumsuzza doğru evrilir. Olumsuzlukların işlenmesi daha ziyade ikinci bölümde yoğunlaşır. Bu bölümde anlatılan sonlanmış ilişki ya da ayrılık durumu olumsuzluk olarak düşünülebilir. Nitekim Adıyaman kızgınlık, öfke gibi nahoş duyguların dile getirilişinde patlayıcı ünsüzlerden yararlandığı görüşünün ağırlık kazandığını belirtir (2010: 6). Bununla beraber, (gece) kadar, (bir) boşluk, (dağılmış) ten, kırıldı (mevsim), adı (yoktu) gibi sözcük birlikteliklerinin bu tespiti destekleyen hüznün temalı sembolleri barındırdığı söylenebilir.

Kullanım sıklığına göre sıraladığımızda geriye kalan diğer seslerle ilgili belirlemeler şöyledir:

Dizelerin sezdirmediği genel temaya bakıldığında /a<sup>4</sup>, /ı<sup>5</sup> gibi kalın nitelikteki ünlülerin yoğun kullanımı ile melankolik atmosferin kuvvetle hissettirildiğini belirtmek uygun olur. Yuvarlak ünlülerden çok düz ünlülerin dizelerdeki varlığı, bu gam havasını az da olsa hafifletmiştir denilebilir. Kesif havayı kısmen dağıtan, olumlu hoş çağrışımların kaynağı olarak görülebilecek aşktır. Aşkın eşlik ettiği bir mutlu gün kalıntısı (hatıra), taş kadar değişmez katılıktaki gerçekliğiyle yaşanmışlığın kefilidir.

... *gibiydik, kırıldı, çekildi, yaşadığımız, ay ışığıydı, değildi, dalgalanırdı*... gibi geçmiş anlatan çekimlerde gördüğümüz /d<sup>6</sup> sesi hoş gitmeyen olumsuzlukların habercisi gibidir. *Akıp giden* zaman, yaşanan güzellikleri de yanına katmıştır. Geride, yaşananların delili olan kalıntılar ve geçmiş güzelliklere duyulan içten bir özlem kalmıştır.

(31) /k/ sert ve patlayıcı sesin beraberinde (22) /b/ yumuşak sesinin tercih edilmesi ilgi çekicidir. Tekrar (19) /t/ sert ve ardından (13) /z/ ya da (20) /y/ gibi yumuşak seslerin sıklık açısından yoğunluğu bazen sert bazen de yumuşak bir ezginin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Günümüz üslup incelemelerinde *ünsüzlerin ön planda tutulduğu* anlatımlarda *değişken* duygu durumu saptanmıştır (Adıyaman, 2010). Ozan ötümlü –ötümsüz, sürekli-süreksiz ya da ince-kalın sesleri bir arada kullanarak değişen zaman gibi kendi duygularındaki evrimi ve belki de kazanımlarının getirdiği farklı hâlleri okura duyurmak istemiştir.

*Adı yoktu yaşadığımız şeyin* dizesindeki melankolik dokunuşları derinleştiren şiirde anlatılan ayrılıktır. Ama *terin* dağılmasına sebebiyet veren ve kalben de hissedilen *ayrılık* acısını zamanın kadim döngüsü içine çekme işlevi belki de deneyimlenmiş sevginin hatırasıyla mümkün olacaktır.

## 3.2. Şiirde Ölçü (Anlatım Biçimi):

### 3.2.1. Biçim Çözümlemesi

Çağdaş esinlerle yazılı şiir, ses ve biçimde de yenilikçidir. Bu bağlamda dizelerde izi sürülmüş belirli bir ölçü yoktur. Şiirdeki serbest dizilim ve serbest kafiye düzeni göz önünde tutularak anlatım biçimi ve biçim çözümlemesine dönük verilere ulaşılmıştır.

Greimas (1977: 93), söylemin akışına bağlı olarak bildirim giderek tükenmesi durumu, doğal dil için geçerlidir der ve bunun şiirsel söylemlerde tersine işlediğini belirtir. Şiirsel bildirimde “yineleme, bir bildirim eksilmesine yol açacak yerde, seçilmiş ve kapanmış içerikleri değerlendirir” diye ekler.

... *günlerimizdi.*

...

...

...

...

... *dalgalanırdı*

...

... *tarihin ve otların*

...

<sup>4</sup> 71

<sup>5</sup> 44

<sup>6</sup> 36





			gibi düşünülmeden akıp gider. Ay (büyülü gerçeklik) usulca her şeyi sarar, bütünler.	<i>sessizce bütünleyen ay ışığı.</i>	
II. bölüm	Ozan	Biz, (etken); gece, mevsim, kırık heykel parçaları, dağılmış ten, zaman (an) (edilgen)	Bir dönüş biletiyle yaşanan bütünlük kırıldı. Antik kentin delili her yerinde boy vermiş otlar ya da kırık heykel parçaları şeklindeki kalıntılardır. Ayrılık da (kırıklıklarıyla) yaşananların aşk olduğunun delillerini kalben yaşatır. Artık tarihe çekilmiş an ya da dağılmış ten gibi ipuçları aşk mülkünün antik kente dönüşümünün işaretlerini taşır.	<i>Aşk (mülkü): Antik kent Ayrılık: Kalıntılar Dağılmış ten: Kırık heykel parçaları Zaman (an): Tarih (geçmiş)</i>	Okuyucu

### 3.2.3. Dizelerde Kullanılan Fiiller Ve İşlenmiş Duyarlılıklar

Fiillerde sezilen /r/ sızıcı sesinin kullanım sıklığı ses özelliği kaynaklı akıcılıkla dizilimlerde bir ritim katkısı gerçekleştirmiştir. Bunun yanında sıklığın diğer nedenleri şiirde işlenmiş mutlu günlerde yamaçlarda saçları *tarayan* rüzgâr, bayrak benzeri *dalgalandan* uçuşan hislerin anlatılma durumudur. *Otlar, doğal, yontulmamış* kelimelerinin aynı bağlamda yer alması tesadüfi bir tasarım değildir. Çünkü eserde hayat kadar tabii görülebilecek kazanımlara ait duyular sunulmak istenmektedir.

Birinci bölümde görülen geçmiş zaman çekiminin hâkim olduğu fiil şekilleri ikinci bölümde yerini edilgen çatılı fiillere bırakır. Geçmiş ve hâlin buluşması edilgen çatı ile yapılırken birinci bölümde hayatın tabii akışı içinde yansıtılan otlar, ikinci bölümde aşkın boş bıraktığı kırık gönlü dolduran ayrılık gibi antik kentin dört bir yanında boy veren harabe motifi olarak kurgulandığı ifade edilebilir.

### 3.2.4. Şiirde Kullanılan İsimler

Soyut olanların başında *mutluluk, aşk, ayrılık* gelir. Geri kalan isimlerin çoğu somuttur: deniz tuzu, gül, tarçın, rüzgâr, yamaç, bayrak, ot, harf, bilet, heykel, kent, ten gibi. Somut isimlerin daha çok tercih edilir olması, hayalden çok hakikatin, var olanın yaşanılmışın işlenmek istenmesindedir.

### 3.2.5. İsim Tamlamaları Örnekleri

Dizelerde rastlanılan belli başlı örnekler şu şekildedir:

“(bizim) günlerimiz, deniz tuzu, rüzgârın saçlarımızı taradığı, tarihin ve otların arası, yaşadığımız şeyin adı, boşluğun içi, otların gölgesi, ay ışığı, dönüş bileti, kentin kalıntıları, adını aşk koyduğumuz o şeyin nedenleri ve sonuçları ...”

### 3.2.6. Şiirde Önadlarla Yapılan Tamlama Örnekleri

“dövme gül, yanık tarçın, rüzgârın saçlarımızı taradığı yamaçlar, ikimizden bir bayrak, birbirine bakan bir bayrak, onca boşluk, yontulmamış birkaç harf, tarihe kefil taşlar, düşünülmeden akıp giden günler, zehiri giz olan otlar, derin gece, sessizce bütünleyen ay ...”

### 3.2.7. Şiirde Kullanılan Zarflar

biletiyle (kırıldı), ne kadar (ipucuysa), o kadar (biliyoruz).

### 3.2.8. Şiirde Kullanılan Takılar

*bile* (dahi, de anlamı kuvvetlendiren takı), *ile* (“biletiyle” isimlerin sonuna gelerek araç anlamında zarf yapmış olan takıdır), *gibi* (günler gibi) *kadar* (taşlar kadar).

### 3.2.9. Şiirde Kullanılan Fiilimsiler

Şiire isim cümleleri hâkimdir bu sebepten olsa gerek sadece bir tane zarf fiil kullanılmıştır: *ayrılınca* (biliyoruz).

Diğer tüm fiilimsiler sıfat tamlamalarında karşımıza çıkmaktadır:

*taradığı* (yamaç), *yaşadığımız* (şey), *yontulmamış* (birkaç harf), *düşünülmeden akıp giden* (günler), *bütünleyen* (ay), *bakan* (sunaklar), *olan* (otlar), *dağılmış* (ten), *koyduğumuz* (o şey).

Dizelerde neşeden çok hüznün duygusunun sezdirilme durumu, fiil cümlesinin az olması ile gerçekleşmiştir denilebilir.

### 3.3. Şiirde Mekân Algısı

Eserde mekân algısına dönük kullanılmış kelimelerin anlam dairesi ya da çağrışım değerlerinden hareketle hâkim duygu hâlini şu şekilde ifade etmek mümkündür:

Tarihe çekilen an ile okur kendini bir “Antik Kent” harabesinin yıkıntıları arasında buluverir. Ayrılık olgusunun katı gerçekliğini bütün sebep ve sonuçlarıyla kabullenmek, ister istemez geçmiş mutlu günlerin neşeli güzelliklerini kalbe hatırlatır. Hâlden maziye giden ozan bilinci, dağılmış anı harabeleri arasında günün getirdiği gerçeklikle kırılan bütünlüğün mahvına tanık olur. Maziye kayan ve geçmişin görüntülerinde yerini alan an ve sonrasında ayrılığa yenilen aşk ile dağılmış ten anlatılır. Kalp ufkunda mutlu günlerin güzellikleriyle dolu rüzgârlı yamaçlar yoktur artık. Kırık heykel parçaları ile kaplı “Antik Kent”, aşk mülkünün yıkılmış dağınık parçaları üzerinde hüküm sürmektedir. Her şey tüm yaşanmışlıklar, kalıntılar ve boy vermiş (yabanıl) otlar altında, geçmişin karanlığında tarih olacaktır. Tarih barındırdığı kalıntılarla önemlidir. Dün de bugünün hazırlayıcısı olduğundan değerlidir. Ozan deyimiyle kırık kalp, kabulleniş ile sonuçları hazırlayan sebepleri bilmenin eminliği içinde bir başına kalakalmıştır.

Şiirde mekân, “Antik Kent” metaforuyla kullanılmıştır. Antik olma mülkün mahvı için seçilmiş estetik bir kurguyu akla getirir. Ayrılık kırıklığıyla düşülen harap durum, vücut kentini antik mekâna çevirmiştir. Kırık heykel parçalarıyla dağılmış ten arasında kurulan paralellik ya da zehri giz olan boy vermiş otlar aracılığıyla anıların gizlendiği geçmişin ağlarına geri çekilme yaşanmış ayrılığın sonuçlarıdır. Sebep ve sonuçların söze dökülmesi somuttan soyuta devşirilmiş özge kavramlar hüviyetindedir: “*kırıldı mevsim; kırıldı gece; onca boşluğun içinde*” örneklerindeki gibi.

#### 4. Sonuç

Şiir dili, sadece iletişim için kullanılmış bir araç değildir. Bu dil, günlük kullanımdan aldığı gösterilenleri, özel düzenleme ve yapılandırılmalarla yepyeni ses-anlam dizgeleri yaratmakta kullanır ve bilinen deyişler, ozan duyarlılığına hizmet eden düzeneklerle farklı oluşum ve içerik kazanırken ses, harf, hece gibi dil malzemeleri yeni baştan tasarlanır, estetik bir manzumenin birimleri hâline dönüşür. Yazıya konu olan, şiire dair malzemeler ses-söz varlığı biçiminde iki ana başlık altında toplanmış ve ses birimi, anlatım biçimi, içerik biçimi ve içerik-anlam birimi katmanları da ikincil başlıkları oluşturmuştur.

Şiir boyunca dizeleri akıcı kılan birim biçimi tarzındaki yinelemeler, duyarlılıklara odaklanmayı etkin kılmıştır. Kelimeler bağlantılı oldukları diğer kelimeler nezdinde bir değer taşımaktadır. Dolayısıyla her gösterge, içinde bulunduğu bağlamla ilintili bir çağrışıma harekete geçirir. Biçim birimi şeklinde oluşturulan kümelenişler, bulunulan bağlam kaynaklı uyarıcıların da tesiriyle şiirdeki duyuların etki sürekliliğini gerçekleştirirken, ana duygu vurgusunu da pekiştirirler. Dizelerde ağırlıkla sezdirilen *ayrılık* ana duygusunun etrafındaki *mutlu günler, tarih, aşk* temaları hâlin gerçekliği ile beraber okurun beğenisine farklı kavram algıları içinde sunulmuştur. Seçili kelimelerle şiirin genel çerçevesi belirlenmiş ve yaratılan atmosfer şiirsel betimlemelerin izin verdiği canlandırmalar ve yaşanmış gerçekliğin belirlendiği yalınlıkla verilmiştir.

Şiirdeki kelimelerin vurgulanmış anlamlarıyla, bu kelimelerin oluşumundaki seslerin yansıttığı fonetik değerler arasındaki ilişkinin paralel seviyede olduğu anlaşılmaktadır. Şiirdeki kelimelerin genel anlam dairesiyle ilişkili olarak iki kişi arasındaki yaşanan kırık ilişki ayrılık olarak belirtilmiştir. Yaşanmış bu durum sezilen melankolik duyuların kaynağı olarak işlenmiştir, denilebilir. Bu bitmişlik bir diğer ifadeyle ayrılık ya da bütün iken kırık olma hâli olumsuz duygu olarak değerlendirilebilir. Yine hâkim tema gözönünde tutularsa patlayıcı ünsüzlerin ya da kalın değerdeki ünlülerin kullanım yoğunluğunu, olumsuz duyarlılıkları aktarma niyetine bağlamak mümkündür.

Şiirin birinci bölümünde duyulan derin sevgi ile yaşanmış mutlu günlere ilişkin küçük güzellikler sızıcı seslerin kullanılmasıyla verilmiş ve böylece olumlu duyuların aktarılması sağlanmış gibidir. Şiirin ikinci bölümünde mülkü harabeye çeviren ayrılık, taş kadar değişmez katıllıktaki gerçekliğiyle yaşanmışlıkların kefil olarak görülmüştür. Patlayıcı ünsüzlerin sıklık oranı bu itibarla önemlidir. Bu olumsuzluklar âdeta patlayıcı ünsüzlerle okura iletilmek istenmiştir.

Eser içeriğinde karmaşık söz oyunlarından çok sade benzetmelere yer verilmiş olması şiirin çağdaş yönünü ortaya çıkarır. Mungan’ın şiirindeki ses-anlam alışverişi, dizelerin duygu-düşünce eksenli yapısını güçlü kılmaktadır. En çok iki-üç dizede tamamlanmış cümleler ise temalardaki öz duyarlılıkları anlamlandırmada okura kolaylık ve çabukluk sağlamaktadır. Geçmiş ile bugün arası gidip gelen duyularla şiirini kurgulayan Mungan, tasarruf ettiği göstergelerin ses ve çağrışım imkânlarını bilen bir ustalığın sahibidir ve bunları duygu-düşünce temelinde bir yapılandırma ile sunabilmektedir. Ses ve anlam ekseninde yapılmış bu incelemede ozanın yaşanılmışı verme ve peşinde olduğu kendini anlatabilme telaşının yönlendirdiği bireysel açılımları çeşitli görünümüleriyle açıklanmağa çalışılmış; şiirin kendine has âlemini aralamak için bir küçük veri katkısı sunmak önemsenmiştir.

#### Kaynakça

- Adıyaman, C. (2010). “Türkçede Ses Ve Anlam İlişkisi Üzerine Bir İnceleme”. *III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 16-18 Aralık, İzmir.
- Akdeniz, S. (2010). *Asaf Hâlet Çelebi Şiirlerinde Ara Konumda Fantastik*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Aksan, D. (1966). “Türk Anlam Bilimine Giriş- Anlam Değişmeleri” (1965). *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* sayfa. 167-184.
- \_\_\_\_\_. (1974). “Dilbilim Açısından Şiir”. *Nisan*, C.XXIX, Sayı. 271, s. 558-573, *Türk Dili, Dil Ve Edebiyat Dergisi*.
- \_\_\_\_\_. (1995). *Şiir Dili Ve Türk Şiir Dili* (Dilbilim Açısından Bakış). II. Baskı. Ankara. Engin Yayınları.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Halk Şiirimizin Gücü*. Ankara. Bilgi Yayınları.
- Apaydın, D. (2011). “Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde Öne Çıkan Fonetik Ahenk Unsurları” *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. III. Genç Bilim Adamları Sempozyumu* (16-17-18 Mayıs). Bildiriler. Erişim: [https://www.academia.edu/4763498/Hilmi\\_Yavuzun\\_%C5%9Eiirlerinde\\_%C3%96ne\\_%C3%87%C4%B1kan\\_Fonetik\\_Ahenk\\_Unsurlar\\_%C4%B1](https://www.academia.edu/4763498/Hilmi_Yavuzun_%C5%9Eiirlerinde_%C3%96ne_%C3%87%C4%B1kan_Fonetik_Ahenk_Unsurlar_%C4%B1)
- Bayat, N. (2010). “Şiirde Anlatım Ve İçeriğin Dilbilimsel Boyutları”. *Cyprus (International University), Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 61.

- Brik, O. (1995). *Ritim ve Sözdizim* (Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri), (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Coşkun, M. V. (2008). *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayınları.
- Çer, E. (2010). *Şiirde Fonetik-Semantik İlişkisinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dara, R. (1999). *Maskeli Balo, Kırık Amfora*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları, s. 113-125.
- Dilçin, C. (1991). "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi Ve Yapısal Yönden İncelenmesi". *Türkoğlu Dergisi*, C.9/S.1, s. 43-98, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Greimas, A. J. (1977). "Yapısal Dilbilim Ve Şiir Bilim". (Çev. Tahsin Yücel), Yapısalcılık Özel Sayısı, *Birikim Dergisi*, Haziran-Temmuz.
- \_\_\_\_\_. (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method* (Çev. Daniele McDowell, Ronald Schleifer, Alan Velie). Lincoln ve London: University Of Nebraska Press.
- Hatiboğlu, V. (1981). *Türk Dilinde İkilime*. II. Baskı, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Hjelmslev, L. (1982). *Anlatım Ve İçerik* (Çev. Mehmet Yalçın). Yazko Çeviri, Sayı. 7, s.126-131.
- Horata, O. (1998). "Necati Bey'den Bakî'ye Döne Döne". *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı 7 (Güz), s.44-66.
- Jakobson, R. (1982). *Dilbilim Ve Yazınbilim*. (Çev. Ahmet Kocaman), Yazko Çeviri. Sayı.8, Eylül-Ekim. s. 163-170.
- Kortantamer, T. (1982). "Türk Şiirinde Ses Konusu Ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I" *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S.1., s. 71-83.
- Levin, S. R. (1962). "Linguistic Structures İn Poetry, Mouton-The Hague" (s. 60). First Edition. Publisher: De Gruyter Mouton (3. edition: 1969). (Aktaran Doğan Aksan).
- Mungan, M. (1994). *Gecenin Uzun Söylevi, V. Sahtiyan. Şiir Kitabı*. İstanbul. Metis Yayınları,
- \_\_\_\_\_. (1996). *Murathan '95. Antik Kent* (Ufuk Ayarı başlıklı bölümden) I. Basım. İstanbul. Metis Yayınları.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Fazla Cesaret Fazla Merhamet, Fazla Sevgi, Paranın Cinleri*. Öykü Kitabı S. 71-80, İstanbul. Metis Yayınları.
- Necatigil, B. (2013). *Sanatçının Ruh Sayısı, Behçet Necatigil. Bütün Eserleri*, Haz. Murat Yalçın, İstanbul. Yapı Kredi Yayınları 1248-1257.
- Özünü Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul. Multilingual.
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Notları* (Çev. Berke Vardar). İstanbul. Multilingual.
- Şener, S. (1993). *Gizemli Geçmişten Yaşamın Aydınlığına, Geyikler Ve Lanetler*. Hürriyet Gösteri 154, s. 26-28.
- Naci, M.(1307/1889). *İstilahat-ı Edebiyye*. Erişim: <https://ia802701.us.archive.org/3/items/istilahatiedebiy00naciuft/istilahatiedebiy00naciuft.pdf> (University of Toronto Library)

## Summary

*Mungan believes in the necessity of reinterpreting the contemporary vocabulary in order to create a different language. The reason why we chose the "Antik Kent" poem that has a metaphorical relation between love-past times is to identify the meanings behind the original word formations of the poet. The poetic content of the text is analyzed through the sounds in the poem. Sound and word notions are dealt with the layers of sound material, wording, content and content-meaning relation. The findings are divided in two main headings. By this means we studied the repetitions while considering the layers of text analysis, wording, content and content-meaning. The associations bound to the spaces are tried to be explained with the sound-meaning relations.*

*In our day and age studies are conducted by the ones that accept the sound as a notion that emphasizes the meaning of the word (Dilçin 1991:1) in order to analyze certain sound-image patterns through the relations of sound and meaning and to explain the nuances in lines. By this means when analyzing the layers of meaning in lines the method of structuralism is taken into consideration. The text is divided into pieces of units and these pieces are investigated from the perspectives of semantics, syntax and the phonemic features of sounds that are implied by the meaning units are considered significant while determining the meaning.*

*Every sign in the poetic language evokes another association within its own context. The piles that comes together as the units of form while putting the feelings of the poem in a constant state with the effect of the stimulants of the context they also strengthen the main idea. It is understood that the relation between the emphasized meaning of the words in the poem and the phonetic features of the sounds that makes up these words are parallels. The general meanings of the words used in the poem are indicated as words that are connected with the relations of two individuals and the broken form of their relation and break up. It can be said that this experienced situation is taken into hand as the source of the sensed melancholic feelings. This exhaustion or in other words break up, being broken when you were once a whole can be attributed as a negative emotion. When the prominent theme is taken into consideration the intensive use of plosive consonants or back vowels can be related with the aim to pass on the negative feelings to the reader.*

*The fact of being experienced that comes from the text is clarified with the repetition of perfect tense. It can be argued that the deep love and the little details of the happy days of the relationship that are told in the first part of the poem are transmitted with the fricative sounds and by this way positive feelings are given to the audience. In the second part of the poem the separation which turns the land into a wreck is seen as the voucher of the experiences that are as unbendable as the stone itself. By this means the frequency of the plosive consonants are important. It is as if these hard feelings wanted to be conveyed to the reader with the plosive consonants.*

*The fact that rather than complicated word games the poet chose simple metaphors point out the modern side of the poem. The sound-meaning relation in Mungan's poem strengthens the emotional and ideal form of the lines. The*



---

*sentence that takes to most two to three lines are also helpful for the reader to understand the core feelings and makes it easy to read and comprehend. Mungan who shapes his poem with the feelings that move in between past and present is a master in using the signs and he know their sound and association possibilities. Moreover he can present these on the emotions-ideas basis. In this study we tried to make clear the poet's aim in telling the experienced and in doing so chasing after himself with the haste of telling about himself and we tried to make contributions to the poetry world in order to open out it gates a little and to provide data.*

---