

Araştırma Makalesi

Orhan Seyfi Orhon'un "Küçük Sultan" Şiiri Üzerine Ontolojik Bir Çözümleme

An Ontological Analysis of Orhan Seyfi Orhon's Poem "Küçük Sultan"

Bülent SAYAK¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, bulentsayak@ksu.edu.tr 

Öz: Sanat eserinin anlam ve değerini varlık katmanları etrafında çözümleyen ontolojik inceleme yöntemi edebî metni organik bir bütünlük olarak okumaya imkân sağlar. Ses, biçim, içerik ve imgelemin özgün bir yapısal terkibi olan şiiri anlamlandırmada yol göstericidir. Millî romantizm anlayışına bağlı Orhan Seyfi Orhon'un "Küçük Sultan"ı, şairin poetik çizgisini temsil eden, çok katmanlı dokusuyla dikkat çeken yetkin bir şiirdir. Şiirde masum genç kızın şefkatli doğanın koruyuculuğunda daldığı sonsuz uyku anlatılır. Bu çalışmada metnin estetik kıymetini ortaya koyabilmek, şiiri hakkında sınırlı çalışma yapılan Orhan Seyfi'nin poetikasına dair literatüre katkı sağlamak amaçlarıyla önce yönteme ilişkin çerçeve sunulmuş, ardından şiir ontolojik eleştiri bakımından irdelenmiştir. Ninni ahengini duyurma endişesiyle biçimlenen ses düzeni, doğa unsurlarının atmosfer yaratmadaki rolü, kelime kadrosu ve imgelemin uyku-ölüm-mezar etrafında şekillenmesi gibi söylem katmanlarının bilinçli ve birbirini tamamlar nitelikte kullanıldığı, şiirsel estetiği oluşturduğu değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: modern Türk şiiri, şiir tahlili, ontolojik eleştiri, Küçük Sultan.

Abstract: The ontological analysis method, which analyzes the meaning and value of a work of art around its layers of existence, enables reading the literary text as an organic whole. It is guiding in interpreting the poem, which is a unique structural composition of sound, form, content, and imagery. "Küçük Sultan" by Orhan Seyfi Orhon, who is committed to the understanding of national romanticism, is a competent poem that represents the poet's poetic line and draws attention with its multi-layered texture. The poem describes the eternal sleep of an innocent girl under the gentle supervision of nature. This study aims to reveal the aesthetic value of the text and contribute to the literature on Orhan Seyfi's poetics, for which limited work has been done. For this purpose, a framework for the method is presented first, and then the poem is examined in terms of ontological criticism. It is evaluated that the discourse layers, such as the sound order shaped with the concern of announcing the lullaby's harmony, the role of natural elements in creating the atmosphere, and the shaping of the vocabulary and imagery around sleep-death-grave, are used consciously and complementarily, forming the poetic aesthetics.

Keywords: modern Turkish poetry, analysis of poetry, ontological criticism, Küçük Sultan.

Atıf: Sayak, B. (2026). "Orhan Seyfi Orhon'un "Küçük Sultan" Şiiri Üzerine Ontolojik Bir Çözümleme". *Edebî Eleştiri Dergisi*, 10(1): 96-108.

DOI: 10.31465/eeder.1808759

Geliş/Received: 22.10.2025

Kabull/Accepted: 24.02.2026

Yayımlı/Published: 25.03.2026



Extended Abstract

The ontology of art approaches the literary work as a structured mode of being rather than as a mere vehicle of thematic content or subjective expression. Emerging from the philosophical inquiries of Roman Ingarden and Nicolai Hartmann, ontological criticism proposes that a work of art possesses a stratified internal organization in which different layers of existence interact dynamically. These layers—commonly identified as sound, semantic configuration, object-imagery, character orientation, and existential or “destiny” dimension—form an integrated ontic unity. Meaning, in this framework, does not reside in any single element; instead, it arises through the interrelation of perceptible form (foreground structure) and interpretive-existential depth (background structure). The method thus enables a comprehensive reading that moves from phonetic texture to universal existential articulation without collapsing one level into another.

This study applies the ontological method to Orhan Seyfi Orhon’s poem “*Küçük Sultan*,” a text that exemplifies his mature syllabic verse aesthetics. While Orhon is frequently discussed within the context of nationalist romanticism and the modernization of syllabic meter in early twentieth-century Turkish poetry, his work has rarely been examined through a systematic ontological lens. The poem’s structural compactness, thematic focus on death, and careful orchestration of rhythm and imagery make it particularly suitable for such an analysis. Rather than treating the poem primarily as a biographical reflection or historical artifact, this study argues that its poetic value emerges from the functional coherence among its ontological strata.

At the level of the sound layer, the poem employs the eight-syllable meter characteristic of Turkish folk poetry. However, this formal choice is not a simple continuation of tradition; it operates as a stabilizing rhythmic matrix that frames the thematic exploration of death and sleep. The dominant 4+4 caesura pattern produces continuity and calmness, while strategic deviations enhance emphasis. The recurring imperative “Uyu!” (“Sleep!”) functions as a refrain that gradually transforms into a tonal bridge between lullaby and elegy. Rhyme patterns, internal echoes, and alliterative clusters contribute to a sonic atmosphere of subdued insistence rather than dramatic rupture. In ontological terms, the sound stratum performs an anticipatory function: it prepares the reader affectively for the semantic and existential dimensions that follow.

The semantic layer reveals a vocabulary rooted in everyday Turkish yet saturated with symbolic associations. Words such as cypress, wind, mountain, water, and sleep belong simultaneously to ordinary discourse and to a culturally sedimented network of meanings. The cypress traditionally evokes cemeteries; sleep metaphorically recalls death; the wind suggests the passage of time and breath. The poem’s lexical simplicity therefore conceals a complex semantic orchestration. Syntax reinforces this structure: descriptive quatrains gradually yield to more reflective and imperative statements, marking a transition from representation to interpretation. Ontologically speaking, the semantic stratum mediates between acoustic form and object imagery, transforming sound into conceptual depth.

In the object layer, semantic motifs crystallize into a coherent imaginative world. Natural elements are personified and positioned around the figure of the sleeping girl, creating an enclosed and protected spatial configuration. The “small room” emerges as a metaphorical equivalent of the grave, yet it is presented not as a site of terror but as a sheltered interior. Water murmurs like a lullaby, the wind whispers reassurance, and the cypress stands guard. This transformation of external nature into a protective environment reframes death within a cosmological cycle rather than as annihilation. The object layer thus converts abstract associations into spatial and imagistic concreteness, enabling the reader to inhabit the poem’s existential stance.

The character layer reflects Orhon’s poetic disposition, marked by musical sensitivity, adherence to folk resonance, and a tendency to temper tragic realities with aesthetic serenity. The poem does not dramatize the death of the child through overt lamentation; instead, it integrates loss into a lyrical composure that echoes Orhon’s broader poetics of measured emotional intensity. In this sense, the character layer does not merely point to authorial biography but reveals how poetic temperament informs structural choices.

Finally, the destiny (or existential) layer articulates the poem's universal orientation. Death appears not as metaphysical catastrophe but as transformation within continuity. The oscillation between lullaby and elegy produces a tonal reconciliation: anguish is absorbed into rhythm, and fear is softened through repetition. The interplay among strata—sound calming the semantic field, imagery concretizing abstraction, existential meaning stabilizing thematic tension—demonstrates the poem's ontological coherence. The analysis suggests that "*Küçük Sultan*" constitutes a structurally integrated poetic whole in which each layer fulfills a specific function within the ontic totality. At the same time, the study highlights the methodological productivity of ontological criticism for modern Turkish poetry, while also indicating the need for further refinement—particularly concerning the precise interaction between the acoustic and existential strata. By foregrounding structural interdependence rather than thematic summary, this research contributes to both the reassessment of Orhan Seyfi Orhon's poetics and the ongoing development of ontological literary analysis in Turkish literary scholarship.

Giriş

Zihinsel bütün faaliyetler gerçekliği tanımlama paradigmaları etrafında şekillenir. Edimlerin niyet, işlev ve niteliği insanın kendiliğini ve dış dünyayı kavrama çabaları dikkate alınarak çözümlenir. Felsefenin gerçeklik ve anlam arayışı sorununda odaklandığı temel tartışma alanlarının başında "varlık" yer alır. Varlığın sınır, kapsam ve alımlanma biçimlerine ilişkin sorulara varlık bilimi/ontoloji adı verilen müstakil disiplin içinde cevaplar aranır (Kılıç, 2004: 39-43). Modern öncesi dönemden modernite ve postmodernizme sırasıyla mimesis/yansıtma, nesnellik/rasyonalizm ve hipergerçeklik anlayışları ontolojinin varlık tasavvurunu dönüşüme uğratar. Tarihsel fikrî kırılmaların birikiminden beslenen modern ontolojik yaklaşımlar, indirgemeci tutumlardan uzaklaşırlar. Farklı yapı unsurlarının ilişkiselliğine ve organik bütün oluşturma dinamiklerine dikkat çeken bir varlık imgelemi geliştirirler. İdeal bir bütün(sellik) olan varlığın tabaka adı verilen çeşitli yapı katmanlarının tahliliyle anlaşılabilceğini vurgularlar (Kanter, 2022: 556-557).

Felsefi sorgulamaların tabakalaşma anlayışına bağlı varlık tahayyülü (Tunalı, 2002: 18) sanat eserine bakışı etkiler: "Tek tek sanatların özerkliğini belirleyen varlıksal alanların belirlenmesi, bu alanlar üzerine oluşturulacak kuramların nesnelere tanınlanması, güzellik, çirkinlik, yücelik, bütünlük gibi estetik değerlerin varlıksal statüsünün sorgulanmasında sanat ontolojisi sistemli, bütünlüklü, tutarlı bilgi üretilmesi ve biriktirilebilmesi için düzenleyici bir zemin sağlar" (Koçyiğit, 2018: 266). Estetik değeri varlık tabakaları izleğinde ele alan sanat ontolojisi, sanat eserini yalnızca duyuşsal bir haz nesnesi değil, çok katmanlı bir 'ontik bütünlük' olarak ele alır (Tunalı, 2002: 87-89; İssı, 2004: 139; Ruttkowski, 2004: 29-31). Disiplinin düşünsel temellerini Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann atar (Kanter, 2022: 558). Edmund Husserl'in öğrencisi olan Roman Ingarden fenomenolojik yöntemden faydalanarak sanat eserinin süje ile obje etkileşimi ile ortaya çıktığını, heterojen yapılardan oluştuğunu öne sürer. Ingarden'in fikirlerinden beslenen Nicolai Hartmann (Çelebi, 2014: 92-95) ontolojik bakışın edebî çözümlerlerdeki ilk örneklerini verir (Bingöl, 2019: 146-147). Sanat eserinin real (ön yapı) ve irreal yapı (arka yapı) biçiminde isimlendirilen iki ana düzleme ayrılabilceğini vurgular. Ses, anlam, imge, metafor ve temanın özgün biçimde kaynaşmasını ses, semantik, obje (nesne) ve kader (matris) tabakaları tasnifinde irdeleyerek çözümlmeyi teklif eder (Ergiydiren, 2007: 50). Edebî metnin özgün varoluş koşullarını görünür kılan, estetik değer oluşum ve okur tarafından 'tamamlanma' sürecini izlenebilir kılan bir açıklama çerçevesi sunar (Kryeziu, 2021: 152-156; Garlej, 2025: 447-450).

Ingarden ve Hartmann'ın görüşlerinin¹ Türkiye'de dolaşıma sokulmasında ve sanat felsefesinde ontoloji tartışmalarının işlevlik kazanmasında İsmail Tunalı'nın eserleri etkili olur². Yazar, *Sanat Ontolojisi* 'nde disiplinin tarihî ve kuramsal bir çerçevesini sunar. Öncül inceleme tekliflerinden faydalanarak tahlil yöntemini biçimlendirir (Tunalı, 2002: 114-116). Onun yaklaşımında dikkat çeken temel nokta, sanat eserinin yalnızca metinsel ya da biçimsel bir yapı olarak değil, sanatçının varoluşsal tutumunu da dolaylı biçimde içeren ontik bir bütünlük olarak kavranmasıdır. Tunalı, bu yönüyle, sanatçı-eser ilişkisini bütünüyle dışlayan indirgemeci yaklaşımlara mesafeli durarak, özellikle irreal yapıda sanatçının dünya görüşü, duyarlılığı ve varoluş bilincinin izlenebileceği fikrini temellendirir. Hartmann'ın tabakalar modeline karakter/ruhî tabaka eklemesi de bu düşüncenin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Böylece ontolojik çözümleme, metni yazardan tamamen koparan bir nesnecilik yerine, eseri sanatçının ontolojik konumlanışıyla ilişkilendiren dengeli bir okuma imkânı sunar. Bu yaklaşım, Tunalı'nın Türk edebiyatında özellikle şiir incelemelerine kazandırdığı en önemli metodolojik açılımlardan biri olarak değerlendirilebilir (Kanter, 2022: 563). İbrahim Kavaz (1994) ve Dursun Ali Tokel'in (1996) şiirsel yapıyı varlık tabakaları sistemi ile düşünen makaleleri alana yönelik dikkatin yoğunlaştığını duyurur. Yavuz Bayram'ın "Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama" (2003) başlıklı çalışması sunduğu kapsamlı çerçeve ile metodun yaygın biçimde kullanımına öncülük eder.

Ontolojik analiz metodundan hareket eden Türk edebiyatı araştırmacıları (Issı, 2004: 137–146; Hazer, 2014: 13; Oruç, 2024: 47–63; Seferoğlu, 2025: 175–190; Ünlü, 2025: 248–263), şiirin çok katmanlı yapısının—ses, anlam, imge ve değer düzlemlerinin—tabakalar sistemiyle birlikte değerlendirildiğinde bütüncül biçimde kavranabildiğini ortaya koyarlar. Metnin tarihsel bağlamı ya da tematik içeriğinden ziyade, kendi iç ontik düzenine odaklanan bu yaklaşım, özellikle şiir türünde anlamın yüzeysel söylemin ötesinde nasıl kurulduğunu görünür kılmaya imkânı sunar. Bu çerçevede Orhan Seyfi Orhon'un "Küçük Sultan" adlı şiiri, ontolojik tahlil metoduyla incelenmeye elverişli özgül nitelikler taşır. Şiirde ses düzeni, ritim ve tekrarlar ön yapıda güçlü bir müzikal örgü kurarken; uyku, doğa ve ölüm etrafında örülen imge dünyası arka yapıda varoluşsal bir anlam alanı oluşturur. Biçim ile anlam arasındaki bu sıkı ilişki, metnin yalnızca ne anlattığını değil, nasıl bir varlık düzeni kurduğunu sorgulamayı gerekli kılar. Dolayısıyla "Küçük Sultan", poetik bütünlüğü içinde ses, imge ve anlam tabakalarının birbirini tamamladığı; görünürde dingin bir anlatımın ardında derin bir ontolojik problemi barındırdığı için, ontolojik inceleme yönteminin imkânlarını sınamak ve görünür kılmak açısından temsil gücü yüksek bir metin olarak değerlendirilebilir.

¹ Wolfgang Iser (2004: 33-35) Hartmann ile Ingarden'ın ontoloji ve estetik konusundaki görüşlerinin birbirini tamamladığına işaret eder. Ontolojik tabaka modelinin bir sınıflandırma biçiminden ziyade okuma ediminin işleyişine dair genel bir bakış açısı olarak görülmesi gerektiğine dikkat çeker.

² Ontoloji, yalnızca var olanın ne olduğu sorusunu değil, sanat eserinin hangi varlık koşulları altında anlam kazandığını ve nasıl bir ontik statüye sahip bulunduğunu sorgulayan bir yaklaşım olarak edebiyat araştırmaları açısından merkezi bir önem taşır. Ontolojik inceleme, edebî metni tarihsel bağlam, yazar biyografisi ya da tematik içerik düzeyine indirgemeksizin; metnin kendi iç yapısında kurulan ses, anlam, imge ve değer katmanlarının varoluş düzenini çözümlemeyi hedefler. Bu yönüyle yöntem, "metin ne anlatır?" sorusundan çok "metin nasıl vardır ve nasıl anlam üretir?" sorusuna cevap arar. Türk edebiyatı bağlamında ontolojik eleştirinin hâlen büyük ölçüde İsmail Tunalı'nın kuramsal çerçevesi etrafında şekillenmesi, yöntemin güçlü bir felsefi temel kazanmış olmasına karşın, uygulama çeşitliliği ve derinliği bakımından sınırlı kaldığını da göstermektedir. Son yıllarda yapılan çalışmalar, yöntemin özellikle şiir çözümlemelerinde açıklayıcı bir imkân sunduğunu ortaya koymakla birlikte, ontolojik kavramların kimi zaman yalnızca adlandırma düzeyinde kaldığı ve iç yapı, derin anlam ilişkisini yeterince görünür kılmadığı eleştirilerine de açıktır.

1. Ontolojik İnceleme Çerçevesinde "Küçük Sultan"

Yeni hece şiirinin temsilcileri arasında gösterilen Orhan Seyfi Orhon (Tunç, 2023: 211-221) aruzdaki ses hâkimiyeti müzikalite arayışını hece ölçüsünde de işlek biçimde sürdüren, söyleyiş ve biçimsel düzlemde halk şiirinden bilinçli bir anlayışla yararlanan, döneminin yerli zevkle poetik yenilik oluşturma endişesini imleyen dikkat çekici şairleri arasında yer alır (Çopur, 2021: 1087-1088; Yıldız, 2020: 372). "Küçük Sultan" Orhon'un estetik kodlarını sunan, hece tecrübesinin olgunluk döneminde üretilmiş bir metindir. Çözümlemesi yapılacak şiirin özgün hâli şu biçimdedir:

Küçük Sultan

Siyah servi divan durur
Başucunda bütün gece.
Gün doğunca gelir, vurur
Kapısını birkaç serçe...

Küçük sultan açık saçık
Uyur diye geceleri,
Kapatılmış şu ufacık
Odasının her bir yeri...

Bazı coşkun ırmakların
Ninni söyler akan suyu.
Bazı, esen bir rüzgârın
Dudakları der ki: "Uyu!"

"Bir didişme bütün hayat...
Uyanır mı böyle rahat
Bir uykuya yatan?... Uyu!"

"İssiz bir dağ başındasın
Henüz on dört yaşındasın;
Uyu, küçük sultan; Uyu!" (Orhon, 2014: 79-80).

1.1. Ön Yapı (Ses Tabakası)

Ontolojik incelemede ön yapı, şiirin duyulur-fiziksel varlık alanını oluşturan ses ve biçim öğelerini imler. Arka yapıda belirecek olan anlam, nesne ve kader tabakalarının taşıyıcı düzlemini oluşturur. "Küçük Sultan" şiirinde ses ve ritim tercihlerinin okuru arka yapıda saklı bulunan ölüm-uyku izleğine hazırlama işlevini yerine getirdiği fark edilir. Şiirde sekiz heceden oluşan dörtlük ve bentlerde kümelenen dizeler yer alır. Türk halk şiirinin yaygın kullanılan 8'li hece ölçüsü tercih edilir. Hareket ve durum imlemesi ile seslenme gibi vurgularda 2+4+2 (U-yu/ küçük sul-tan/ u-yu), 2+2+4 (Ba-zı/ e-sen/ bir rüz-ga-rın) gibi farklı bölümlenmelere başvurulmakla birlikte aruz terbiyesinin de yoğun biçimde hissedildiği dizelerde (Banarlı, 1971:1138) genel olarak 4+4 durak düzeni (Ba-şu-cun-da/ bü-tün ge-ce) hâkimdir. Bu ölçü tasarrufu ile dış yapıda ritmik bir süreklilik oluşturulurken, iç yapıda ölümün zamansızlığı ve kesintisizliği fikri sezdirilir. Hece ve dörtlüklere yaslanan şekil ve müzikalite çerçevesinde ninni ve ağıt türleri metinlerarası ilişki kurulur. Gelenekli nazım türleri ile kurulan bağlantı metindeki anlamı destekler. İlk üç

dörtlüğün ardından gelen üçer mısradan oluşan bentler sone etkisini³ hissettirir. Sonenin yapısal özelliklerinden (Kuleli, 2019: 354-355) mülhem dörtlüklerde (-r gibi) ritmik seslerin kullanımıyla şiirsel öznenin hayat akışı içindeki betimlemesine ve atmosfer yaratımına yer verilir. Dörtlüklerdeki tasvirî anlatıma yönelik yorum ve duygusal tepkiler, (-u gibi) tabiat seslerini anıştıran dingin bir ahenk yaratımıyla üçlüklerde sunulur. Anlam ve ritimdeki dönüşüm itibariyle sone, ölüm teması ve sakin bir ezgi duyurma çabasıyla ağıt ve ninniden beslenen bilinçli form tasarrufları dış yapıyı belirler.

Biçim ve biçem arasındaki uyum kafiye, redif, aliterasyon ve asonans gibi bütün ses unsurlarının kompozisyonunda gözetilir. Şiirde kafiye örgüsü genel olarak çapraz kafiye (abab) şeklindedir. İlk üç dörtlükte çapraz kafiye düzeni istikrarlı biçimde kurulurken, üçlü bentlere geçişte bu şemanın bilinçli olarak kırılması dikkat çeker. Şiir bu noktadan itibaren tasvirî akıştan hüküm ve telkin cümlelerine yönelerek söylem işlevini değiştirir. Bentlerin üçüncü mısralarında “Uyu!” tekrarları, kafiye örgüsünü tek tip bir şemadan çıkarıp telkin edici ninni ritmine dönüştürür ve anlam alanını ses düzeyinde pekiştirir. Şiirde birinci dörtlükte 1. ve 3. dizeler (-durur/vurur) ile 2. ve 4. dizeler ise (-gece / -serçe) kendi aralarında kafiyelenir. İkinci dörtlükte -saçık/ufacık, geceleri/-yeri; üçüncü dörtlükte -ırmakların/-rüzgârın -suyu/-uyu kelimeleri arasında çapraz örgüye dayanan tam, zengin ve tunç kafiyeler kullanılır. Üçer mısradan oluşan dördüncü ve beşinci bentlerde ilk iki mısra (-hayat/-rahat ve -başındasın/yaşındasın kendi arasında ses tekrarı gösterir. Bentlerin üçüncü mısraları -Uyu! redifi ve -yatan/sultan kelimelerindeki zengin kafiye ile ahenk duygusunu destekler. Rüzgârın nidası olarak duyulan bir nakarat işlevi gören “uyu” hitabı ölümün metanet ile karşılanması fikrini destekler. Seslerin telkin gücünden faydalanma arayışı aliterasyon ve asonanslarda belirgin biçimde fark edilir. Metinde en fazla yinelenen 10 ses aşağıdaki biçimde sıralanır:

Ses	Tekrar Sayısı
a	37
u	28
r	27
n	27
ı	23
i	19
e	19
y	17
s	15

Tablo 1. “Küçük Sultan”da Ses Tekrarlarının Dağılımı

³ Sone ya da özgün adıyla sonnet, 13. yüzyılda İtalya’da ortaya çıkan, Rönesans Avrupa’nın farklı edebiyatlarında görülen sone/sonnet 14 mısradan oluşan bir nazım türüdür. İtalyan ve İngiliz edebiyatlarında yapısal farklılık göstermekle birlikte oktav adı verilen şiirdeki genel durumun betimlendiği/anlatıldığı dörtlükler ve sestet isimli yorumun, bireysel alımlamanın yer aldığı üçlemelerden oluşur (Aroui, 2009: 385-402). “Küçük Sultan”da ilk üç dörtlüğün tasvir ağırlıklı bir anlatım kurmasının ardından, üçer mısradan oluşan bentlerde yorumlayıcı ve telkin edici bir söyleme geçilmesi, soneye özgü yapı-işlev ilişkisini çağrıştıran bir kompozisyon oluşturur. Bu bakımdan şiirde görülen dörtlük-üçlük geçişi, biçimsel bir benzerliğin ötesinde, tasviriden yoruma yönelen söylem hareketiyle sone estetiğiyle bilinçli bir metinlerarası ilişki kurulduğunu düşündürmektedir.

Asonaslarda –a ve –u seslerinin yoğunluğu dikkat çeker. Geniş ve açık bir ünlü olarak, 'a' sesi "açıklık, genişlik, aydınlık" çağrışımları taşır. Dış dünyayı/gerçekliği imleyen "hayat", "dağ" gibi kelimelerde yankısını duyurur. Hüzün, uyku veya kapalılık ile ilişkilendirilen –u sesi bireysel/sezgisel alana göndermede bulunan “uyu”, “sultan”, “başucunda” kelimelerinde yer alır. Ninni tınısının işitilmesini sağlar. Aliterasyonlarda "durur" "vurur" "serçe" “der” “bir” sözcüklerinde yinelenen –r sesi süreklilik etkisi oluşturarak ‘hareket’i imler. Akan suyun ritmini ve rüzgârın mırıltısını anıştırır. Tıslamalı (sibiliant) bir ses olan –s tekrarları fısıltı ve dinginlik atmosferi oluşturur. "Uyu!" nakaratının bir fısıldamaya dönüşümü, uyuma eyleminin sakin bir telkin olarak sunumu, doğaya ait kişileştirmelerin taklidî ses imkânlarıyla ifadesi arka yapıdaki mezar ve ölüm imgelemine zemin oluşturur. Anlamı destekleyen sembolik bir ses düzeni⁴ tasarlandığını⁵ gösterir. Ön yapının tematik unsurları desteklediğini ve müzikal çağrışım gücüyle vurguladığını ortaya koyar.

2.2. Arka Yapı (İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund)

2.2.1. Semantik (Anlam) Tabaka

Ontolojik eleştiri duyulur-fiziksel unsurları içeren ön yapının ardından dil öğelerinin zihindeki algısı ve yorumunu imleyen arka yapının incelenmesini esas alır. Arka yapı katmanlarının değerlendirilmesinde dikkatin yoğunlaştığı ilk durak görünür anlamdan derin anlama geçişi sağlayan semantik (anlam) tabakasıdır. Dil kullanımının kelime tercihleri, çağrışım alanları, gönderge ve mecaz yaratımı bakımından sorgulanmasına odaklanan bu tabakada kelime ve cümle düzeyinde anlamın yapılandırılma dinamikleri açıklanır. “Küçük Sultan” şiirinde dil kullanımı, yüzeyde basit ve gündelik bir söyleyiş izlenimi verse de, arka yapıda ölüm–uyku özdeşliği etrafında örgütlenen yoğun bir anlam alanı kurar. Ön yapıda doğal, masum ve tanıdık bir dünya betimi olarak algılanan dilsel tercihler; arka yapıda ölüm gerçeğini yumuşatan, estetik olarak katlanılabilir hâle getiren bir anlam stratejisine dönüşür.

2.2.1.1. Kelime Semantiği

Kelime semantiği, şiirde kullanılan kelime ve kelime gruplarının sözlük karşılıkları ve metinsel bağlamını ifade eder. Anlam dünyası ve gönderge inşasında kelime kadrosu ve seçimlerini üzerine düşünmeyi işaretler. Şiirin kelime semantiği sözlük ve metindeki bağlamları itibari ile aşağıdaki biçimde sıralanabilir:

⁴ Fonosemantik (phonosemantics) ve ses sembolizmi (sound symbolism) araştırmacıları seslerin tını, frekans, telaffuz gibi özelliklerinin çeşitli anlam ve çağrışım alanlarıyla düşünülebileceğini öne sürerler. Margaret Magnus, *Gods of the Word: Archetypes in the Consonants* (1999) adlı kitabında –a sesini genişlik–açıklık, –u sesini kapalılık–karanlık–soyutluk, –r sesini hareket/süreklilik, –s sini akıcılık–yayımla çağrışımları ve etkisi düzleminde değerlendirir.

⁵ Orhan Seyfi, ön yapı–arka yapı uyumunu özel bir dikkat gösteren, ses düzeni ile anlam arasındaki kaynaşmayı gözetken bir şairdir. Henüz 23 yaşındayken kaleme aldığı “Fırtına ve Kar”a dair söyledikleri ‘ses hassasiyeti’ni gösterir: “Bu manzumede veznin ritmi ile fırtına ve taklit edilmiş kar yağdıktan sonraki tabiatın sessizliği anlatılmak istenmiştir. En çok dikkat edilmeye değer, vezin kalıplarının kullanılışıdır. Fırtına kısmı, serbest müstezatlarla yazılmıştır. “Kış”la konuşmada, tahkiyeye uygun başka bir kalıp seçilmiş, “terennüm”lerde vezin ve nazım şekli değiştirilmiştir” (Orhon, 2014: xxi). Şiirsel öznenin betimlenmesi, konuşması ya da hareketi gibi özellikler çerçevesinde biçim ve ses düzenini belirleme fikri –“Küçük Sultan”da da görülen– Orhan Seyfi poetikasındaki başat bir ilkedir.

Kelime / Kelime Grubu	Sözlük Anlamı	Bağlamsal Kullanım/Çağrışım Alanı
Siyah servi	Servi: Uzun boylu, ince yapraklı bir ağaç; genellikle mezarlıklarda bulunur. Siyah: Kara renk.	Servi ağacı geleneksel olarak ölüm ve yas sembolüdür. Mezarlıklara dikilen servi, burada sanki gece boyunca nöbet tutan bir bekçi olarak anılır.
Serçe	Küçük yapılı, alçak uçuşlu ve cıvıldağan bir kuş türü, serçegiller familyası.	Cıvıltısıyla sabahın gelişini müjdeleyen serçe, “kapıya vurarak” âdeta sabah alarmı işlevi görür. Kuşlar beslenmek için mezarlıklarda yer alan su yalıklarının sadık misafirleridir. Nesnel sebebin bir ziyaret olarak anılması mezar imgesinin belirginleştirilmesini hüsn-i talil ile gerekçelendirilmesini sağlar.
Küçük sultan	Sultan: Hükümdar unvanı; mecazen çok sevilen, nazlı tutulan kişi. Küçük: Boyutları, benzerlerininkinden daha ufak olan; mikro, ufak tefek, büyük karşıtı; Yaşı daha az olan.	Babacan bir sevgi ifadesi olarak, çocuğa verilen şefkatli lakaptır. “Küçük sultan”, aile içinde el bebek gül bebek büyütülen, adeta hükümdar gibi özel ilgilenilen evlât demektir. “Sultan” kelimesiyle çocuğa yüksek bir değer atfedilirken, “küçük” sıfatı onun masumiyetini vurgular.
Açık saçık	Günlük dilde genellikle “edepsizce, uygunsuz biçimde (giyim veya söz)” anlamına gelir. Burada söz dizimiyle “açık saçık uyumak”: Üstü örtülmemiş, saçları birleşerek okurda şefkat duygusunu uyandırır. dağınık ve rahat uyumak.	Küçük sultanın savunmasız, üstü açık bir şekilde uyuduğu anlamı öne çıkar. Bu durum, onun korunmaya muhtaç hâliyle uyumak anlamını çağırır.
Ufacık oda	Çok küçük, dar bir oda.	Kızın bulunduğu fiziksel mekânın (mezarın) darlığını ve korunmuşluğunu simgeler. Genç kız küçücük bir dünya içinde, dış etkenlerden uzak bir uykudadır.
Ninni	Bebekleri veya çocukları uyutmak için söylenen türkü.	Şefkat ve huzur çağrışımı yapar. Ninni, anne sevgisini ve korunma duygusunu temsil ederken çocuğun güven içinde uyumasını sağlar.
Rüzgâr	Havanın yer değiştirmesiyle oluşan esinti; yel, bad.	Esen rüzgârın dudakları ifadesi, güçlü bir kişileştirme örneğidir. Rüzgâr, “uyu!” diye fısıldağan müşfik bir bakıcıya dönüştürülmüştür.
Didişme	Çekişme, kavga, sürekli mücadele.	Hayatın bütünüyle çetin bir mücadele olduğunu ifade eder. Şair, yaşamı “didişme” kelimesiyle tanımlayarak dünyanın huzursuz ve kavgalı yapısını vurgular.
İssız bir dağ başı	Kimsenin olmadığı ıssız bir dağın tepesi.	Yalnızlık sembolüdür. Nesnel düzeyde mezarların şehirden uzak yerlerde bulunmasını ifade eder.
Uyu!	Uyumak fiilinin emir kipi.	Şiirin temel motifi olan “Uyu” seslenişi, sembolik olarak ölümü imler.

Tablo 2. “Küçük Sultan”ın Kelime Kadrosu

Tablonun gösterdiği üzere şiirin sözcük dağarcığı ortalama okurun anlamlarını çıkarabileceği, gündelik dilde kullanılan kelimelerden oluşur. Arka yapıda ölüm, mezar ve kader temalarını sezdiren simgesel bir ağ oluşturur. Seçkin bir şiir dili benimsenmemesine rağmen metinde zengin bir sembolik anlam çerçevesi kurulur. Servi, ninni, rüzgâr, dağ, uyku gibi tercihler Türk halk kültürü ve gelenekli şiirden beslenildiğini sezdirir. Kelime tasarrufları tabiat unsurları, mezar ve ölüm etrafında çağrışım ağı oluşturma niyetini açık biçimde duyurur.

2.2.1.2. Cümle Semantiği

Cümle semantiği, dizelerin birleşimiyle ortaya çıkan anlamları ve kullanılan söz dizimsel yapıların işlevlerini betimler. “Küçük Sultan” şiirinin her bölümü, izleği somutlaştırma ve ritim oluşturma arayışıyla şekillenen cümle yapılarıyla örülür.

İlk dörtlükte siyah servi ile serçelerin eylemlerini betimleyen basit ve sıralı cümleler yer alır. Geceyle özdeşleşen siyah servilerin varlıkları ‘saygılı/bilinçli bir bekleyiş’ olarak sunulur. İki dizede, tek fiilin geniş zaman kipinde çekimiyle tamamlanan yapı eylemin sürekliliğini yansıtır.

Zamansal ve anlamsal düzlemde simetri serçelerin özne olarak ortaya çıkışı ile kurulur. Gecenin dinginlik ve devamlılık barındıran havası gün doğumuyla yerini ritim ve sıçramalara bırakır. "Gelir, vurur" ifadelerindeki geçişkenlik ve eylem çeşitliliği, sıralı cümlelerin serçelerin hareketini duyurma endişesiyle tercih edildiğini düşündürür. Kişileştirme etrafında gelişen cümleler gece-gündüz, servi-serçe ikiliklerine yaslanarak hayat döngüsünün mutlaklığını vurgularlar. Oluşturan tezat dışında dikkat çekici durum eksilteli tamlamalarla sağlanan merak unsurudur. "Başucunda" durulan, "kapısı" vurulan yerin/kişinin ortaklığı tasvir düzleminde cümlelerin anlamsal bütünlüğünü kurar. Okuru 'tasvir edilen' üzerine düşünmeye yönlendirir. İkinci dörtlükte tasvir edilenin kimliği anlaşılır. Şiirdeki odağın Küçük Sultan (Küçük Sultan'ın odası/bölünmez uykusu) olduğu ilan edilir. Sebep-sonuç ilişkisine dayalı iç içe birleşik cümlede Küçük Sultan'ın geceleri açık saçık uyuduğu için şu ufacık odasının kapatıldığından" söz edilir. Açık saçık uyuma vurgusu kızın yaşının küçüklüğünü, masumiyetini akla getirir. Koruma maksadıyla küçük bir odaya kapatılmasını gerekçelendirir. Kapatma eyleminin edilgen biçimde ifadesi genç kızın gözetilmeye muhtaçlığını, çevresi tarafından sevinip sakınıldığını gösterir. Üçüncü dörtlükte kişileştirme yoluyla betimlemeye ırmak ve rüzgâr gibi yeni doğa unsurları dâhil edilir. Irmağın akışı ve rüzgârın esisi ile ortaya çıkan yansıma sesler hüsn-i talil ile Küçük Sultan'ı uyutma niyeti ile ilişkilendirilir.

Üçlüklere geçildiğinde tasvir yerini yorum ve hüküm cümlelerine bırakır. Küçük kızın deliksiz bir uykuya daldığı kesinleşir ve kabullenilir. Hayatın didişmesi karşısında huzur verici uykuya sığınmak olumludur. "Uyanır mı böyle rahat bir uykuya yatan?" cümlesinde istifham sanatıyla anlam güçlendirilir. "Uyu" emir kipiyle rüzgârın uğultusu hissettirilir. Ninninin ezgisel telkini uykunun mutlaklığını belirten bir çağrıya dönüştürülür. Son bentte tabiat dekorunun arka planı ve uykunun gizemi çözümlenir. Servi, serçe, ırmak ve rüzgârın çevrelediği alan ıssız bir dağ başındadır. Mezarlıklar şehir merkezinden uzakta kurulan istirahat mekânlarıdır. Rüzgârın ağzından verilen "Uyu" seslenişleri, -kaçınılmaz olan- sonsuz uyku/ölüm gerçeğinin içselleştirildiğini gösterir. Metnin bütünü dikkate alındığında uyku-ölüm gibi genel bir insanlık sorununun işlenmesine uygun biçimde geniş zaman kipinin bilinçli biçimde tercih edildiği anlaşılır. Tasvir, emir ve soru odaklı cümlelerin, eksilteli anlatımların ses-anlam örtüşmesini sağlama kaygısıyla kullanıldığı değerlendirilebilir.

2.2.2. Obje (Nesne) Tabakası

Obje tabakası anlamsal katmandaki kavramların somut imgelere dönüşümünü ve şiirde tasvir edilen nesne, mekân gibi unsurların estetik işlevlerini kapsar. Okurun zihninde canlandırılan dünyanın incelemesini içerir. "Küçük Sultan"da imgelem servi, serçe, rüzgâr, ırmak, dağ gibi tabiat unsurlarına bağlı nesnelere etrafında inşa edilir. Türk kültüründe mezarlıklarla ilişkilendirilen bir ağaç olan servi (Bozkurt, 2017: 77-78), ihtimamla küçük kızın başucunda adeta nöbettedir. Matem ve hüznün rengi olan siyah kelimesiyle nitelenmesi, servinin uzun ve hazin gece bekleyişlerini vurgular. Karanlığın ortadan silinişi ve nöbet değişimi kuşların kapıda belirmesiyle gerçekleşir. Ruh ve canlılığı temsil eden⁶ serçeler (Keskin, 2024: 370-374) gün doğuşunu haber vermek isterler. Cıvıltılarla yükselen çağrı sonuçsuz kalır. Katışıksız bir

⁶ "Türk kültüründe kuşlar özel bir yer tutar. İslam öncesi Türk inanç sisteminde çeşitli tanrılar kuşlarla özdeşleştirilmiş, soy, boy ve kişi ad ile unvanlarının yanı sıra kent ve dağ, akarsu, göl gibi yerlere kuş adları verilmiş, kuşlar, boy ve zümrelerin ongunu olarak benimsenmiştir. Can ve ruh da doğrudan kuşlar ile ilişkilendirilmiştir. Henüz doğmamış çocukların ruhlarının küçük kuşlar olduğu ve çocuk doğacağı zaman yere inerek ağzından içeri girerek çocuğa ruh vereceğine; ölen kişilerin ruhlarının ise kuş şeklinde uçarak göğe, Tanrı'nın katına yükseldiğine inanılırdı"(Keskin, 2024: 370-371).

masumiyetle uyuyan küçük kız gözlerini açmaz. Huzurunun bozulmaması için odasının dört bir köşesi kapatılmıştır. Ruh, nefes, ömür ve zamanın geçiliğini temsil eden rüzgâr (Uğurcan, 2021: 75-76) tatlı bir esinti ile bedeni sarmalar ve kıza güven hissi verir. Yatıştırıcılık, arınma, sonsuzluk, ölüm ve yeniden doğuşun simgesi olan su/ırmak (Bachelard, 2006: 62, 67) ninni söyleyerek ‘mekâna’ sükûnet getirir, “hayat endişesi”nden arındırır, sonsuzluğu imlenen ‘uykuyu’ güzelleştirir.

Genç kızın yattığı yerin aşkınlık ve sonsuzlukla ilişkilendirilen (Baş, 2016: 924-930) dağ başında konumlandırılışı ile uykunun ölümü temsil ettiği anlaşılır. Genç kızın odası, kabridir. . Ölüm ve uyku arasında kurulan geleneksel özdeşleştirme (Temur, 2018: 33-359) genç bir kızın kaybını işaret etmek için kullanılmıştır. Yasın, teselliye dönüştürülmesi uyumanın dinlendirici ve beden-ruh ayrımını imleyen bir deneyim olması üzerinden gerçekleştirilir. Gözler kapansa da ruh rüyada gezinir ve yeniden doğar. Mezar imgesinin hayatın karmaşası karşısında güvenli bir koza olarak anlamlandırılmasıyla ölüye duyulan özlem hafifletilir. Doğa unsurlarının koruyucu birer anne olarak bedeni gözetmesi, ağıt yankısı olarak duyulan seslerinin ninni nağmesine dönüşümü ölüm karşısındaki estetik duyarlılığı verir. Bedenin toprağa karışması, tabiat anaya kavuşmak biçiminde alımlanarak kaybın yası telafi edilir. Dolayısıyla obje tabakasında ön plana çıkarılan doğa unsurları oda ile mezar(lık) arasında temsil ilişkisini kurar.

Ontolojik çözümleme açısından obje tabakasında dikkat edilmesi gereken temel husus, şiirde tasvir edilen nesne ve mekânların yalnızca yüzeyde görünen betimleyici unsurlar olarak değil, arka yapıda asıl anlamı taşıyan ontik işaretler olarak değerlendirilmesidir. “Küçük Sultan”da servi, serçe, rüzgâr, ırmak ve dağ gibi nesnelere betimleyici unsurlar olmaktan çıkar. İç yapıda ölüm ve varoluş gerçeğini temsil eden simgesel taşıyıcılara dönüşür. Bu yönüyle okuru ‘görünenden gizliye’ yönlendirir. Doğa unsurlarının koruyuculukları yüzeyde bir ninni atmosferi kurarken, derin yapıda ölümün acımasızlığını yumuşatan, kaderi estetik bir kabulleniş hâline getiren bir anlam düzlemi oluşturulur. Böylece obje tabakası, algılanan duyuşal dünya ile okurun aktfi katılım ile kavrayacağı ontolojik gerçeklik arasında tamamlayıcı bir bağ oluşturur. Ölüm temasının somutlaştırılarak kozmik döngüde doğal bir gerçeklik biçiminde görülmesini sağlar.

2.2.3. Karakter Tabakası

Karakter tabakası, şairin, hayat kavrayışı ve poetik kodlarının metindeki izlerini belirleme esasına dayanır. Şahsiyet-eser ilişkisinin ortaya konulması üzerine yoğunlaşır. Orhan Seyfi Orhon, döneminin kanonik eğilimlerinden millî romantik anlayışa bağlı, şiiri gelenekli söylemi reddetmeden çağının duyarlılığı ile yeni bir Hece estetiği içinde arayan özgün bir şairdir. Ona göre her şeyden önce kendisini yaratan mizacın yansması olan şiir, yeni bir duyuşun peşinde koşmalıdır. Yalnızca ilhamla değil meşakkatli bir işçilik ve kompozisyon süreci ortaya çıkmalıdır (Ürkmez, 2009: 20, 25, 32, 53, 178). Ritim endişesi taşıyarak okurda müzikal bir ses olarak duyulmalıdır. Aruz tecrübesinden gelen birikimle Türkçeyi bir duyuş zevki olarak başarıyla işleyerek genellikle yurtseverlik, aşk, sevgi ve tabiat temalarına yoğunlaşan Orhon’un poetikası doğal söyleyiş, sade dil tercihi, millî motiflerin kullanımı ve halk edebiyatından beslenme özellikleri etrafında biçimlenir (Korkmaz ve Özcan, 2004: 224). “Küçük Sultan” biçim ve içerik olarak şairin edebî çizgisini temsil eden bir metindir. Tabiatın bir dekor olmaktan çıkarılıp bireysel yorumlama çerçevesinde ele alınması hem gelenekle bağ kurma düşüncesini hem de “yeni” söz söyleme/özgünlük isteğini duyurur. Ninni, ağıt türlerinin imkânlarından faydalanma ve kolektif hafızada önemli yer tutan kelime kadrosu kullanımı millî romantizmin etkisini örnekler. İmgelemin güçlü bir ses düzeni üzerine kurulması müzikalite arzusunun başat bir ilke olarak gözetildiğini hissettirir. Ölüm gibi trajik bir hakikatin sükûnet içinde karşılanma çabası,

ölüm korkusu ve ölüm sonrası kaygısını giderme yönüyle şairin yüzü yaşama dönük, varoluşu yücelten, iyimser ruh hâli ile örtüşür. Türk sözlü kültürüyle devamlılığı, ses hassasiyeti, geleneği dönüştürme bilinci ve ölüm katılığını yumuşatma bakışı gibi gerekçeler Orhon'un karakterinin şiirdeki damgaları biçiminde işaretlenebilir.

2.2.4. Alinyazısı (Kader) Tabakası

Metinde vurgulanan mesajın evrensel bir sorun olarak belirginleştirildiği alan alinyazısı (kader) tabakası olarak anlamlandırılır. "Küçük Sultan"ın önceki katmanlarında irdelenen ses düzeni, anlam örgüsü ve imge dünyası belli bir temayı desteklemektedir. Şiirin izleği tarih boyunca bütün insanlığın da zihnini kuşatan ölüm meselesidir. Metne göre hayat, "didişme" ile dolu, sıkıntılı bir süreçtir. Kozmik âlem gece ile gündüzün, varlık ve yokluğun iç içe geçtiği döngüsel bir ritim içinde akar. İnsan varoluşu, kendi iradesi dışında içinde yer aldığı dünyanın kurallarını kabul etmelidir. Trajik gerçeklik olan ölüm, makul bir açıklama ile cevaplanması gereken en büyük problemdir. Kaçınılmaz sonun kabullenilir kılınması ruhun beden dışında da yaşadığı, sonsuz uykunun hayat keşmekeşinden bir kurtuluş olduğu düşünceleri ile sağlanır. Küçük kızın neden ve nasıl öldüğüne dair bir açıklama sunulmaması, yaşamın/kaderin bilinemezliğini vurgular. İnsanoğlu için tekinsiz ve kaotik bir tecrübe olan dünyaya gözleri kapamak, tehlikeleri geride bırakmak anlamına gelir. Tabiatın bağrına basarak yatıştırması genç kızın huzura kavuştuğunu düşündürür. Ölümün korkulan bir yok oluş biçimi görülmekten ziyade müşfik annenin kucağında güvenli bir uykuya dönüşümü animistik düşünceyi (Aydoğan ve Hallaç, 2021: 304-305) akla getirir⁷. Animist açıdan ölüm, ruhun bedenden ayrılıp serbest kalmasıdır; şiirde de kızın bedeni uyur halde kalırken ruhu doğayla bütünleşir. Genç yaşta ölenlerin ruhları çoğunlukla dünya ile bağlantıyı hemen kesmez, yakın çevrede dolaşır. "*Küçük Sultan*"da da sanki kızın ruhu halen odasında veya çevresinde ve doğa ruhları onu gözetir. Şair, kızı "ölü" olarak nitelmediği gibi ruhun gittiği bir cennet anlatısı da sunmaz. Bunun yerine dünyevi doğayı manevi bir sığınağa dönüştürür. Dolayısıyla ölüm bir son değil, form değiştirmedir. Bu bakış varoluşsal bir teselli hazırlar. Şiire göre ölüm yokluğa karışmak değil hayat endişesinden arınmaktır. Sevilenler/varlık bir parçası oldukları doğanın sonsuz akışında – servi gövdesinde, serçenin kanadında, esen yelde veya akan suyun ezgisinde- izlerini devam ettirir. Yakarıştan sakinliğe, ağittan ninniye, ürpertici mezarlıktan rahat uykuya geçiş gerilimi üzerine temellenen alinyazısı katmanı ölümün mutlaklığını ve olumsuzluğunu gerekçelendirir. Böylece pastoral doğa dekorunun aynasında ölümün kaçınılmazlığını ve yazgının bilinemezliğini imleyen ontolojik gerçekliğe dikkat çekilir. İnsanın kendisini ruh üzerinden tanımlama ve varoluşu ile yüzleşme meseleleri dikkat alanı hâline getirilir.

Sonuç

Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann'ın fikirleri öncülüğünde geliştirilen ontolojik inceleme yöntemi sanat eserini çok boyutlu ve bütüncül bir yapı olarak tartışma imkânı sağlamaktadır. İsmail Tunalı ve Yavuz Bayram'ın çalışmaları ile Türk edebiyatı araştırmalarında da işlek biçimde kullanılan ontik tabaka modeli, biçim, içerik ve sesin girift örgüsü olan şiir türünün çözümlenmesinde kapsayıcı bir yaklaşım sunmaktadır. Ritim, anlam, imgesellik, biçim gibi farklı

⁷ Animizm, canlı-cansız tüm doğa varlıklarının bir ruha veya ruhsal öz'e sahip olduğunu kabul eden inanç sistemi olarak tanımlanır. Latince anima (ruh) kökünden gelen bu terim, 19. yüzyılda antropolog E. B. Tylor tarafından ilkel kültürlerin inançlarını açıklamak üzere kullanılır. 'Canlı ve cansız bütün doğanın bir ruhu olduğu' inancı animizmin özüdür (Akbalık, 2015: 52-53).

unsurların organik birlik içindeki uyumunu poetikasının merkezine yerleştiren Orhan Seyfi'nin “Küçük Sultan” şiiri, şairin edebî çizgisini temsil eden ve çok katmanlı okumaya malzeme veren bir metin olarak konumlanmaktadır. Tabakalar arasındaki karşılıklı belirlenimin şiirin estetik ve anlam üretim sürecinde belirleyici olduğu saptanmıştır. Ön yapıda kurulan ölçü, ritim, tekrar ve telkin edici ses düzeni biçimsel bir ahenk arayışının ötesine geçerek arka yapıda beliren uyku–ölüm izleğine çağrışım alanı yaratmakta, atmosfer hazırlayıcı bir işlev üstlenmektedir. Semantik ve obje tabakalarında oda–mezar ve uyku–ölüm eşlemeleri üzerinden kurulan imge dünyası, şiirin yüzeyde sunduğu doğa anlatısı ardında varoluşsal bir kabulleniş düşüncesinin bulunduğunu açığa çıkarmaktadır. Arka yapı bağlamında şiir, ölümü doğanın döngüsü içinde anlamlandırılan, insanın yazgısına içkin bir ontolojik gerçeklik olarak anlamlandırmaktadır. Ölümün yok oluş değil biçim değiştirme olarak kavranmasına dayalı bir varlık anlayışını duyurmaktadır. Alinyazısı tabakasında belirginleşen bu tutum, ön yapıdaki ninni ritmiyle desteklenmekte; böylece sestem anlama, görünenden gizlenene katmanlar arasında tamamlayıcı bir ilişki kurulmaktadır. Yapı unsurlarının bütünselliği, “Küçük Sultan”ı ontik tutarlılığa sahip ve dolayısıyla ontolojik şiir çözümlemesi için nitelikli bir örnek hâline getirmektedir. Çalışma ile özellikle ses tabakası ile kader tabakası arasındaki ilişkinin daha sistematik biçimde kavramsallaştırılması gerekliliğine dikkat çekilmektedir. Ontolojik çözümlemenin Türk şiiri bağlamında hâlen geliştirmeye açık kuramsal imkânlar barındırdığı, şiirleri hakkında sınırlı çalışma olan Orhan Seyfi poetikasının ana hatlarının örneklenmesine ve irdelenmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akbalık, E. (2015). Şah İsmail Hatayi, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in şiirlerinde İslam öncesi inanç motifleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (75), 49–75.
- Aroui, J. L. (2009). Metrical structure of the European sonnet. In *Towards a typology of poetic forms: From language to metrics and beyond* (ss. 385–402). John Benjamins Publishing Company.
- Aydoğan, T. & Hallaç, A. T. (2021). Türklerin animistik inanç sisteminde insan kemiği ve kanının yeri. *Folklor Akademi Dergisi*, 4(2), 302–320.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler: Maddenin imgelemi üzerine deneme* (O. Kunal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt II). Millî Eğitim Basımevi.
- Baş, M. (2016). Dinlerde ve geleneksel Türk dini tarihinde dağlarla ilgili inanışlar üzerine bir inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(46), 924–930.
- Bayram, Y. (2003). Ontolojik analiz metodu ve bir uygulama. *Yom Sanat*, (12), 12–15.
- Bingöl, U. (2019). Ontolojik metin tahlili hakkında bazı tespitler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), 144–153.
- Bozkurt, G. (2017). Divan şiirinde servi–ölüm–mezar ilgisi (15.–16. yüzyıllar). In A. Eren & N. F. Duru (Ed.), *1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (ss. 77–85). Ordu.
- Çelebi, V. (2014). Nicolai Hartmann'ın yeni ontolojisinde varlık ve değer ilişkisi. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 7(2), 74–97.
- Çopur, Y. (2021). Orhan Seyfi Orhon'un şiirinde ölüm teması. *Turkish Studies - Language*, 16(2), 1085–1095. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.48780>
- Ergydiren, S. (2007). *Eleştiride fenomenolojik yaklaşımlar*. Hece Yayınları.
- Garlej, B. (2025). Roman Witold Ingarden's discussions on artistic style: A contribution. *Studies in East European Thought*, 77(3), 447–462.
- Hazer, G. (2014). Ontolojik tahlil metoduyla Ahmet Muhip Dıranaş'ın “Yaşarken” şiirinin incelenmesi. *Akademik Bakış Dergisi*, (41), 67–73.
- Issı, A. C. (2004). Turgut Uyar'ın “Göge Bakma Durağı” şiirinde temaya (matris) ulaşma serüveninin ‘ontolojik analiz metodu’yla takibi. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 137–146.

- Kanter, M. F. (2022). Ontolojik eleştiri kuramı. İçinde V. Şahin (Ed.), *Edebiyat kuramı ve eleştiri* (ss. 553–580). Akçağ Yayınları.
- Kavaz, İ. (1994). Varlık tabakaları içinde sanatın yeri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1–2), 179–188.
- Keskin, M. Ç. (2024). Ruh bir kuş, beden bir kafes: Osmanlı türbe mimarlığında ölüm metaforu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 33(1), 361–393.
- Kılıç, C. (2004). Varlık probleminin zihinsel gelişimi. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(1), 39–68.
- Koçyiğit, R. G. (2018). Sanat ontolojisinden mimarlık ontolojisine: Mimari yapıtların ontik statüsü. *Art-e Sanat Dergisi*, 11(22), 264–301.
- Korkmaz, R. & Özcan, T. (2004). Cumhuriyet dönemi Türk şiiri. In R. Korkmaz (Ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (ss. 215–310). Grafiker Yayınları.
- Kryeziu, S. (2021). The concretization of the literary work of art: Ingarden and Iser. *Primerjalna književnost*, 44(1), 147–166.
- Kuleli, M. (2019). Structural and thematic analysis of Shakespeare's sonnets 153 and 154 with their Turkish translations. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 353–376. <https://doi.org/10.29000/rumelide.580643>
- Magnus, M. (1999). *Gods of the Word: Archetypes in the Consonants*. Truman State University Press.
- Orhon, O. S. (2014). *Bütün Şiirleri*. Everest Yayınları.
- Oruç, H. (2024). Âsaf Hâlet Çelebi'nin "İbrahim" şiirinin ontolojik analizi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 13(1), 47–63.
- Ruttkowski, W. (2004). The strata model in poetics (Schichtenpoetik). *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, XXVII (1-2), 29–43.
- Seferoğlu, E. (2025). Metinvarlık örneği: Şule Gürbüz'ün Öyle Miymiş? adlı anlatısına ontolojik yaklaşım. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (32), 375–390.
- Temur, N. (2018). Epik anlatılarda bir geçiş metaforu olarak uyku. *Millî Folklor*, 15(117), 32–40.
- Tökel, D. A. (2003). Ontolojik analiz metodu ve bu metodun Baki'nin bir gazeline uygulanışı. *Yedi İklim*, 11(74), 53–59.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İnkılâp Kitabevi.
- Tunç, P. (2023). Orhan Seyfi Orhon [1890–1972]. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tarih Dergisi*, 6(2), 211–221. <https://doi.org/10.47437/esogutd.1381033>
- Uğurcan, F. Z. (2021). Güney Sibirya Türklerinin halk anlatılarında dönüştürücü bir güç olarak rüzgâr. *Folklor/Edebiyat*, 27(105), 69–80.
- Ünlü, B. (2025). Nazım Hikmet'in "Akşam" şiirinin ontolojik analiz yöntemiyle incelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 18(49), 248–263.
- Ürkmez, H. (2009). Beş Hececiler'in şiir anlayışları ve şiirleri üzerine bir araştırma (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vanbrabant, J. (2021). Ingarden and Derrida on empty space in literature. *Phainomenon*, (32), 197–208.
- Yıldız, H. (2020). Yenileşme devri Türk şiirinde millî romantik tavır (başlangıcından Cumhuriyet'e kadar) (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.