

## İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETİMİNDE YAZINSAL METİNLERİ İNCELERKEN BİÇEMBİLİM'İN KATKISI

(The Contribution of Stylistics to the Analysis of Literary Texts)

Yrd. Doç. Dr. N. Sibel GÜZEL\*

### ÖZET

İngilizce'nin ve İngiliz Edebiyatı'nın öğrenilmesinde değişen eğilimleri göz önüne alan eğitimciler, biliyoruz ki; Türk Üniversiteleri'ndeki ilgili bölümlerin ders içeriklerini sürekli olarak değiştirmekte ve yeniden yorumlamaktadırlar. Bu yazının amacı şu anki çabalara farklı bir yaklaşım sunmak ve adı geçen eğitim kurumlarında sunulan diğer konuların arasına Biçembilim çalışmalarını da ekleyebilmektir.

Biçembilim çalışmaları, bir yandan Dilbilim, öte yandan edebiyat konularının tam ortasında yer almasıyla, öğrencinin yazınsal metinlere doğru yaklaşmasını sağlar. Çok yalın bir metinde bile olsa, öğrencinin metine katkısını sağlar. Bu görüşleri örneklemek adına, bir Bink Noll şiiri seçilip, incelenmiştir. Bu inceleme sürecinde katkısı bulunan yapısalci, anlam bilim ve gösterge bilimsel bakış açıları, makalede ayrı ayrı adımlar olarak sunulmuştur.

**Anahtar sözcükler** : Biçembilim, Yapısalcılık, Anlambilim, Göstergibilim, Yazınsal Metin

### ABSTRACT

To answer the needs of changing tendencies in teaching English and English Literature, educationalists constantly mould and remould the curricula of the relevant departments in Turkish Universities. The aim of this paper is to bring a different insight to the present efforts and to suggest the inclusion of Stylistics together with the other studies in the so called departments.

Stylistics, standing somewhere in the middle between both linguistic and literary studies, allows the learner to sharpen their appreciation skills. Even at a simple text, student contribution can be made possible. In order to exemplify these views, a Bink Noll poem is chosen and analysed sticking to the text. Structuralist, semantic and semiotic viewpoints have helped to better appreciate the poem and these are displayed in the article as solitary steps.

**Key Words** : Stylistics, Structuralism, Semantics, Semiotics, Literary Text.

### GİRİŞ

Yirminci Yüzyıl Edebiyatı hem üretilen metin türleri hem de bu metinleri tüketen okuyucu kitlesinin profili göz önüne alındığında önceki dönemlere göre çok köklü değişimleri yaşamıştır diyebiliriz. Yüzyılın başlarında modernist yapıtlar elit bir okuyucu kitlesi gerektiriyordu. Bu gurup içinde anılan yapıtlar sıra dışı, tek ve yorumlanması hayli güç olmalarıyla öne çıktılar. Okuyucudan her zaman eline aldığı yapıtı doğru yorumlayabilmesi için sağlam bir edebiyat geçmişine sahip olması beklendi. Modernizmi izleyen post-modernist yapıtlar ise elit ve olağan olanı yan yana sunmayı tercih ettiler. Basit olan

ile karmaşık olan, evrensel değerler ile yerel değerler hep bir arada, ayırım yapılmadan sunulmaya başlandılar. Yazın eleştirmenleri ellerindeki Edebiyat Kanonunu yeniden şekillendirmeye yoğunlaştılar. Yazınsallığın değişen ölçütleri ile birlikte mevcut Edebiyat Kanonuna sayısız yeni yapıt eklenmiş oldu. Bu arada da okuyucular, ya da bizim gibi öğretmeye ve öğrenmeye çalışanlar giderek çok daha fazla öğrenilmesi gerekli malzemeyle yüz yüze kaldı. Popüler kültür yetmediği için kenara itilmiş kültürü de bilmek; nesnel değil öznel de değerlendirebilmek; edebi konularla yetinmeyip psikoloji, sosyoloji, din, politika

\* Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Manisa  
e-mail : sibel.guzel@bayar.edu.tr

ve benzeri konularda da fikir sahibi olmak gereği gibi.

Bu problemin çözümü sınırları yeniden oluşturmakla ve Edebiyat eğitimini yeni başlıklar altında toplamakla olacaktı. Nitekim Edebiyat Eğitimi birbirinden bir hayli farklı oldukları düşünülen iki ana başlık altında toplandı: İngiliz Edebiyatının bir 'Disiplin' olarak ele alınması ve İngiliz Edebiyatının 'Ders Konusu' olarak ele alınması (Widdowson, 1988:). Edebiyatı 'Disiplin' olarak ele alan Türk Üniversiteleri Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinde ders içeriklerinin son yıllarda kökten bir değişim göstermekte olduklarını söyleyebiliriz. Nedeni de özellikle Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri, Marksist, Feminist ve Yapısalcı yazın teorilerinin yazınsal metinleri eleştirirken metnin dilbilim özelliklerinin vurgulanmasını ısrarla önemsemeleridir. Metin yazarının hayat öyküsü, metnin üretilmiş olduğu dönemin yazınsal, sosyal, kültürel özellikleri, metne eşlik eden estetik ve felsefi kaygılar kuşkusuz önemli bilgilerdir. Ancak metnin kendisi de hem öğrenci hem öğretmenin elinin altında ve incelenmeye hazır beklerken tüm diğer bilgilendirmeler neden ikincil önemde görülmesin ya da daha ileri seviyelerde yapılacak araştırmaların konusu olmasın ki?

### **GEÇMİŞ VE BUGÜNÜN EĞİTİM-CİLERİNİN İNGİLİZ EDEBİYATI PROGRAMLARINA BAKIŞI**

Geçmiş yıllarda Filoloji eğitimi demek Edebiyatın tüm yapıtlarını kronolojik sırası içinde tanımak; büyük olasılıkla Beawolf ile başlayıp Chaucer ve Shakespeare ile devam etmek demektir. Giderek daha çağdaş yapıtlara ulaşılır ancak öğrencinin yapıt ile bire bir deneyimi olmaz iken yapıt hakkındaki bilgileri de öğretmenin kendisine iletmediği hazır tepkilerle sınırlı kalırdı.

Filoloji bölümlerinin yanı sıra İngiliz Edebiyat klasikleri Batı kültürü vermeyi amaç edinmiş yabancı okullarda da ders kapsamı içinde değişmez unsurlar olarak

kabul gördüler. Gerçek bir Batı Edebiyatı eğitimi almış kişinin Beckett'in 'Godot'yu Beklerken' oyununu, Wordsworth şiirlerini, birkaç Shakespeare trajedisini okumamış olması düşünülemezdi bile. Bu yapıtlar 'Gerçek Eğitim'in ayrılmaz parçaları 'sine qua non' olarak benimsenip onlardan mahrum bırakılmak değerli bir eğitimden, değerli insan deneyimlerinden mahrum bırakılmakla eş anlamlı kabul edilirdi (Carter ve Long, 1991: 1).

Edebiyat eğitiminin görüntüsü böyle olsa da son yirmi yıldır edebiyat içinde olan değişim ve gelişimler eğitimcileri de farklı düşünmeye itmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi her şeyden önce Edebiyat Kanon'u her gün yeniden yoğrulmakta ve şekillendirilmektedir. Bugün için oluşturulan kanon profil olarak öncelilere göre çok daha eşitlikçi ve çok kültürlüdür. Yazınsal yapıtın ne olduğuna bakılarak değil okuyucusunda nasıl bir etki bıraktığına bakılarak 'büyük' olup olmadığı kararına varılır. Ayrıca, 'Yazınsallık' konusunda bir kere saptayıp da değişmez diye sürekli kabul ettiğimiz bir ölçüt yoktur.

İngiliz Edebiyatının 'Ders Konusu' olarak işlenmesi, Eğitim Fakülteleri'nin İngiliz Dili Eğitimi Bölümlerinde yapılmaktadır. Ancak aynı bölümlerde 'Anlambilim', Dilbilim', 'Uygulamalı Dilbilim' gibi konular da işlenmekte ve bunlar kendi konularını işlerken yazınsal metinlerden örneklemeleri de kaçınılmaz olarak konu etmektedirler. Yazınsal metinler dilbilim çalışmaları için en otantik örnekleri sunarlar. Bu metinlerde yaratılan dünyalar canlı ve gerçekliği olan dünyalardır. Üstelik yazınsal bir metinde, ele alınan toplumun kurumları, yasaları, gelenekleri, sanatı ve dini ile ilgili ipuçları yakalamak olasıdır.

Kısacası yazınsal metinler 'kültürel zenginleşme' sağlarlar (Moody, 1977: 8). Yazınsal bir metnin dili de özeldir. Sözcük düzeyinde olsun sözdizimi yönüyle olsun ilginç örnekler sunar. Sonuçta bu 'değişik' yazınsallığa özgü ifade özellikleri öğrencinin

dili kavraması ve anlamlandırması adına onda yeni ufuklar açar.

Yazınsal metinlerin dilbilim çalışmalarındaki önemini kavrayan eğitimciler yaklaşık altı yıl önce Türk Üniversiteleri İngiliz Dili ve Eğitimi Bölümleri Ders İçeriklerinde köklü bir değişime gittiler. ‘Drama İncelenmesi ve Öğretimi’, ‘Şiir İncelenmesi ve Öğretimi’, ‘Kısa Öykü İncelenmesi ve Öğretimi’, ‘Roman İncelenmesi ve Öğretimi’ İngiliz Dili ve Eğitimi bölümlerinde farklı ve bağımsız dersler olarak okutulmaya başlandı. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümleri yazın teorilerinin işaret ettiği gibi metne yönelik çalışmalara ağırlık verip, İngiliz Dili ve Eğitimi Bölümleri yazınsal metin incelemelerini ders kapsamına alırken de ‘Biçembilim’ (stylistics) hem dilbilimsel hem de yazınsal çalışmaların bulgularını bir araya toplayan yeni ve disiplinler arası bir konu olarak gelişimini sürdürdü; giderek her iki gurup Edebiyat eğitimcisinin de çalışma alanı içine girdi. Biçembilim çalışmaları farklı okuyucuları aynı metin üzerinde aynı ortak eleştiri ekseni etrafında toplayabilmektedir. Bunun da nedeni, Biçembilim’in farklı okuyucular metni okurken farklı deneyimlerini metine taşımış olsalar bile bu çoğulcu ve değişken tepkileri dilbilimsel gerekçelerle açıklama olasılığını bizlere sunmasındadır. Yine de Biçembilim çalışmalarını değişmez fizik, kimya yasaları gibi değerlendiremeyiz (Simpson, 1997: 2-7). yapılan metin incelemelerinde, tüm Biçembilim kuralları işletilse bile eleştiriyi

### **OMAHA KUMSALI**

*Katiller öldürüldü, onların vahşi gövdeleri  
Nakledildi, ve şimdi kumsal yaza döndü.  
Sosisle eklemek yiyorum. Tüm sakinliği ile deniz  
İneklerin diz boyu ot içindeki çiğneme seslerini çıkarıyor.  
Onlar devletin yeşili içine taşındılar  
Başlarına dizilmiş dokuz bin mezar taşı  
Göz yaşartan, yüreği sarsan, ve yok olmuş  
Her bir isim mezar isimleri kataloğunda.  
Onlar boş bir kahramanlık uğruna harcandılar.  
Onlar hoşnut etsinler diye ve çelişkiyle öldüler.  
Onların tümü aynı. Devletin yeşili içine*

yapan kişinin hiçbir kişisel katkısı yoktur demenin onu eleştiri sürecinden dışlamanın mümkün olamayacağından bahseder. Biçembilim ilkeleri ile yaklaşıyor olsa da yazınsal metin her zaman başka yaklaşımlara da açık kalacaktır ve ‘bu metnin yorumlanması ancak böyle yapılır’ demek bizi yanıltmaya itecektir.

Biçembilim’in dil kaynaklı ve metin kaynaklı yaklaşımların bulguları ile beslendiğini belirttikten sonra, biçembilimsel bir metin incelemesinin İngiliz Edebiyatını hem disiplin olarak, hem de ders konusu olarak ele alan bölümlerde nasıl yer bulabileceğini görelim. Seçilen metin Edebiyat Kanon’u içindedir denemez çünkü yazımı çok yakın tarihlidir, henüz kalıcı olabilme sınavını aşmamıştır. ‘Biçembilim başlı başına bir yorumbilim olmuştur’ demek de fazla iddialı olacaktır, çünkü metin kendisini seçtiği tam aksine ben onu incelenmeye değer buldum. Bu arada okuyucu olarak benim kendi inançlarımı, amaçlarımı ve önyargılarımı da taşımış olduğum söylenebilir. Her şeyden önce bu metnin örnekleme çalışılacak dil modellerine uygun olduğu kararının verilmesi gerekmektedir. Ancak tüm bunların ötesinde, yapılacak çalışmanın dayandığı ilke şudur: Eğer öğrenci metin incelemesinde bu uygulanan yöntemleri ‘doğal’ olarak (Brumfit,1983) benimser ve öğrenirse, gelecekteki okumalarında da metne aynı şekilde katılmayı deneyecek ve sonuçta da yazınsal metinlere tepki verirken kendisini yetkin hissedecektir.

*Kumsalın yukarısında, aynı şekilde yerleştirildiler.*

*Oysa tam burada aşağıda bırakılsalardı  
Ölümün iri bronz kıraklarının dünyayı sarstığı ve onları  
Kana buladığı yerde,  
Burada gümbürtünün şiddeti her bir delikanlıyı ayıran  
Bedeninden yayılan çığlıklarla yere seren.*

*Hiçbir bitkin Norman tepesi yoktur ki yaralanmamış ve düzenlenmemiş  
Ardından, subayların mezarlık kavramına uyan  
Ama enkaz bırakılsaydı paslanmaya ve dağılmaya  
Ve cesetler de tozlanmaya ya da tümülüslerde.*

*Düşüncelerimi onurlandırmak üzere tapınaklarda, bulmak için  
İçimizde arzular uyandıran o canavarı ve  
Yürürken elinde sancaklar, o günün rengini görmek için  
Döküyorum Bordo'nun son damlalarını toprağa.*

*İzlerken, şaşıyorum beyazın sessizliğine,  
Tarlalarda besili inekler, benim vatandaşlarım  
Gelmektedir savaş haritalarını görmeye, mavi çiftçiler  
Hala ileri geri kımlıdayan ise, günün sakin denizi.*

*(Noll, B. 1962: 82)*

## **BİRİNCİ ADIM : DÜZ ANLAMIN KEŞFEDİLMESİNE ÇALIŞILMASI**

Böylesi bir yazınsal metinde açık anlamın ortaya çıkarılabilmesi için Yapısalcı Yazın Kuramının bir ilkesini hatırlamak yerinde olacaktır. Yapısalcılar yazın dilini gündelik dilden ayrı düşünmezler ancak yazınsallık özelliklerinin metin ne olduğu için değil de bizim metin ile ne yaptığımıza bakarak ona yüklenebileceğini düşünürler. Başka bir deyişle metnin işlevini göz önünde bulundurmamızı isterler. Metin bir şiir kitabında yayınlandığı için biz ona otomatik olarak yazınsallık işlevini yüklemiş oluyoruz. O halde biçimsel etki şiir diye anılan bir türde yazılmış ve aynı şekilde de sunulmuş olması ile yaratılmış olmaktadır. Şiirdir çünkü dilin görsel ortamı bize bunu hazır sunmaktadır. Simpson, (1992: 32) 'Metnin sergilenme şekli arkasından gelecek yorumlama sürecimiz içinde en önemli belirleyicidir.' demektedir. Biz onu şiir olarak kabul etmekle, ondaki anlam yoğunluğunu ve yorumlamadaki güçlükleri de peşinen kabul etmiş oluyoruz. O halde, nasıl yapabilir de daha kolay anlaşılabilir bir metin haline getirebilir, onu işlevi dışında dili ile değerlendirebiliriz? Kuşkusuz daha

kolay anlaşılana, onu düz yazı haline getirip bu görsel bilgiyi bir başka iletişim düzleminde düşünmekle olacaktır. Böylece, görünürde birbirinden bağımsız gibi duran satırlar dilbilgisi kurallarını bozuyor gibi değerlendirilmekten kurtulacaklardır; ya da en azından okuyucu üzerinde özensizce ifade edilmiş gibi bir izlenim bırakmayacaklardır. Sözcüklerin yazı birimlerini değiştirirken, noktalamalar önem kazana- cağından, anlam problemi yaratan dizelerin de olası anlamlardan sadece bir tanesine uyduğuna şahit olacağız. Şiirimiz düz yazı olarak düşünüldüğünde onu yedi dörtlük olarak değil de on iki tümce olarak görmeye başlıyoruz. İlk dörtlükte üç tümce bulunuyor ve bunlar şiirin ortamını tanımlıyorlar.

*(1)Katiller öldürüldü, onların vahşi gövdeleri taşındı, ve şimdi kumsal yaza döndü.*

*(2)Sosisle ekmek yiyorum.*

*(3)Tüm sakinliği ile deniz, ineklerin diz boyu ot içindeki çiğneme seslerini çıkarıyor.*

Şair kumsalda piknik yapmaktadır. Bu arada, aklında geçmiş savaşın anıları canlanır. Savaş önceki kış yapılmıştır sanki. Kış geçmiş, ardından yaz gelince ortalık sakinliğe kavuşmuştur. Oysa, bu noktada

verilen bilginin dış dünyadaki karşılığını araştırabilir öğrenci. Biliyoruz ki yazınsal metinlere metin ile aramıza estetik bir aralık koyarak yaklaşırız. Yazarın/ şairin bire-bir gerçeği yansıtmak gibi bir kaygısının olmadığını bunun da onu, diyelim ki, herhangi bir kitabın yazarından yada bir gazeteciden ayıran özelliği olduğunu biliriz. Bire bir gerçeği ararken web araştırması ile Omaha Kumsalı'nın tarihçesine ulaşmak çok kolaydır. Müttefik Ordular bugün Fransa sınırları içinde kalan bu kumsala ağır Alman bombardımanı altında D-Günü diye adlandırılan günde (6 Haziran 1944 günü) ortak bir çıkartma düzenlemişler ve 13 Haziran'a dek süren mücadele ile Alman istilacıları tümüyle püskürtmeyi başarmışlardır.( O halde ilk tümcede 'katiller' diye adlandırılanlar Alman istilacılar olmaktadır). Şimdi ise, görünüşe göre gerçek savaştan yıllar sonra, kumsaldaki onlara ait gövdeler taşınıp götürülmüş ve kumsal o eski huzur veren sakin konumuna, yaklaşan yaz mevsiminin de etkisiyle geri dönmüştür.

İkinci dördlük ilk dördlük ile tam bir zıtlık sergilemektedir, çünkü yapısı çok uzun ve karmaşık tek bir tümceden oluşmaktadır :

*Onlar devletin yeşili içine taşındılar,(onların) başlarına dizilmiş dokuz bin mezar taşı(ile),(onlar) göz yaşartan,(onlar) yüreği sarsan, ve(onlar) yok olmuş her bir isim mezar isimleri kataloğunda.*

Kullanılan zaman yine "şimdiki zaman"dır. Ancak edilgen tümcelerin kullanılmış olması (taşınmak,dizilmek gibi) okuyucunun bu konuda genellemeler yapmasına olanak tanımaktadır. Artık ölü bedenleri kumsalda görmek olası değildir. Onlar tamamen edilgen kalarak, devlete ait bir yere taşınıp resmi olarak gömülmüşlerdir. Hepsinin isimleri kayda alınmış ayrı dosyalar olarak saklanmaktadır. Dokuz bin mezar taşını bir arada görmek öylesi dokunaklı bir sahnedir ki ziyaretçilerin gözleri yaşarmakta ve yürekleri sarsılmaktadır.Üçüncü dördlük, biçemi ile neredeyse ilk dördlüğü bire bir

tekrarlamaktadır. Tümceler yapı olarak kısa ve öznelere tekrarlanması ile hayli vurgulu bir anlatımı benimserler.

('Onlar' dört kez tekrar edilmektedir).

*(1) Onlar boş bir kahramanlık uğruna harca dılar. (2) Onlar hoşnut etsinler diye ve çelişkiyle öldüler. (3) Onların tümü aynı. (4) (Onlar) Devletin yeşili içine kumsalın yukarısında, aynı şekilde yerleştirildiler.*

'Onlar' öznesinin böylesi tekrar edilmiş olması, dile dikkat çekerken bu gençlerin aynı zamanda nasıl birer kurban durumunda kaldıklarını da açıklıyor. Onların karşı koyacak zamanları bile olmamıştır. Onlar komutanlarının yarattığı savaş hoşnutluğu içinde cepheye sürülmüşler ve yine komutanlarından kaynaklanan çelişkiler içinde can vermişlerdir. Bu noktada şair onları bireyler olarak görmemektedir. Onlar tek bir topluluğun kalabalığını oluşturur. Gömüldükleri yerde, Omaha kumsalının tepelerinde bir yerde de yine aynı şekilde gurup oluşturarak yatarlar. 'Harcanmış olmak' onlara en uygun gelen eylemdir, çünkü şairin gözünde savaş anlamsızdır; bir hiç uğrunadır.

Dördüncü dördlük, ikinci dördlüğü biçimine dönüş yapmaktadır. Uzun ve karmaşık tümce yapısını bir kez daha buluyoruz

*Oysa tam burada aşağıda bırakılsalardı ölümün iri bronz kısıraklarının dünyayı sarstığı ve onları kana buladığı yerde, burada gümbürtünün şiddetiydi her bir delikanlıyı ayıran (ve) bedeninden yayılan çığlıklarla yere seren.*

Bu dördükte kullanılan dilin ne denli yoğun olduğunu kolayca hissedebiliyoruz. Bize bir resim çizilmektedir, ancak bu resmin içinde somut nesnelere soyutlamalarla (ölümün bronz kısırakları / sesin onları yere sermesi) bir arada verilmekte ve doğal olarak da bizler sözcelerinin düz anlamlarından çok yan anlamları ile düşünmeye ve onları en azından göz önünde bulundurmaya zorlanmaktayız. Bu bizi başka bir düzleme, şairin öte-dil'ini araştırmaya itecektir ki bu da ikinci adımda

gerçekleştirilecektir. Yine de hissettirilen görünür anlamı ile şairin bu gençlerin bedenlerinin bir başka yere taşınmış olmasına karşı çıktığını anlıyoruz. Tam tamına ölmüş oldukları yerde, bu kumsalda, bırakılmalarını yeğlerdi. Tümcenin dikkat çeken bir özelliği de çoğul özne ile başlayıp tek tümce içinde de olsa her bir delikanlı diyerek tekile dönüş yapmasıdır. O halde şimdiye dek bir gurup içinde seçilemeyen delikanlılar ölüm anında, gümbürtü içinde yere düşerken “birey”diler. Bedenler tek tek o acıyı ve trajediyi yaşadı.

Beşinci dördlük, şairin kafasındaki aynı fikir ile sürer ve doğal olarak da tümce uzunluğu ve karmaşıklığı da değişmeden sürdürülür :

*Hiçbir bitkin Norman tepesi yoktur ki yaralanmamış ve düzenlenmemiş ardından, subayların mezarlık kavramına uyan(uyusun diye) ama enkaz bırakılsaydı paslanmaya ve dağılmaya ve cesetler de tozlanmaya ya da tümülüslerde.*

Normandiya kıyıları o denli yoğun savaşa sahne olmuştur ki her birinde aynı yıpranmışlığı aynı bitkinliği buluyoruz. Ancak yine her birinin ortak özelliği savaşın ardından dümdüz edilip savaş izlerinin silinmesindedir çünkü böylesi bir görüntü subayların düzen kavramına uymaktadır. Şair ise, önceki dördlükte olduğu gibi bu duruma karşı olduğunu hissettirir. Eğer dokunulmadan kalsaydı, Omaha kumsalı şimdi paslanmış makineler ve silahlar, dağılıp lime lime olmuş giysiler, tozlanmış (kumlanmış) cesetler ve tümülüslerden oluşacaktı. Tümülüsler, çünkü ölürken birbiri üstüne düşen binlerce genç mutlak tepecikler oluşturur. Şairin düşüncesi ise böylesi bir görüntünün savaşın yaratmış olduğu o vahşete daha çok uyacağıdır.

*Bordo (şarabımın) son damlalarını toprağa döküyorum, düşüncelerimi onurlandırmak için tapınaklarda, bulmak için içimizde arzular uyandıran o canavarı ve yürürken elinde sancaklar, o günün rengini görmek için.*

Bu çok uzun tümce kendisini sürdürebilmek adına ‘için, için...’ diye eklemeler yapıyor. Bu dördlükte tekrar piknik sahnesine davet ediliyoruz. Şair sosis ekmeğe yemekte ve Bordo şarabı içmektedir. Şarabının son damlalarını kumlar üzerine döker. Bu eylem bize kutsal yerlerde, tapınaklarda yapılan ritüelleri hatırlatmaktadır. Gerçi bunu ölmüş olanları onurlandırmak için yapıyor olduğunu belirtir ama onların neden öldüklerini sorgulamayı da sürdürür. Karşı olduğu şey savaşmak zorunda kalmaktır. Savaş fikri içimizdeki canavar olarak ifade bulurken bu canavarın elinde sancaklarla ilerlediğinden ve gençleri ölüme sürüklediğinden bahsedilir. Dördüncü dördlükte olduğu gibi bu dördlüğün de daha ayrıntılı incelenmesi gerekecektir çünkü kullanılan soyutlamalar sözcüklerin düz anlamları ile açıklanabilecek olmaktan uzaktır.

En son dördlükte, yine tek ve karmaşık bir tümce ile şiire veda edilmektedir. Tümce, bizi kumsalın şu anki sakin, huzur dolu hatta biraz da uyuşturan ortamına geri getirir.

*İzlerken, şaşıyorum beyazın sessizliğine, tarlalarda besili inekler, benim vatandaşlarım gelmekte savaşa haritalarını görmeye, mavi çiftçiler, hala ileri geri kımlıdayan ise günün sakin denizi.*

Savaş alanını ziyaret edenler sessiz kalabalıklardır. Geçmiş yılların işaretlerini bulmak için gelmişlerdir. Büyük olasılıkla askeri mezarlığa da çok sevdikleri, ama kaybettikleri yakınlarının kayıtlarını bulmak için uğramaktadırlar. ‘Benim vatandaşlarım’ diye vurgulanması büyük olasılıkla Bink Noll’un Amerikan kimliğine gönderme yapmaktadır. Fransız çiftçileri ise uzakta ve mavi renkleri ile belirirler. Mavilikleri uzaktaki dağlar gibi gösterilmek istenmelerinden kaynaklanabilir. Oysaki deniz tüm bu olanlara, gelip giden ziyaretçilere, onların göz yaşlarına, her şeye kayıtsız kalmaktadır; yaklaşan yaz nedeni ile kıpırtısızdır.

## İKİNCİ ADIM

İlk adımımız şiirin düz anlamını bulmak için yapılmıştı. İkinci adımda ise onu yapısı olarak, tümce düzeyinin ötesinde, bütünü içinde daha net ve anlaşılır bir konumda görmeyi deneyebiliriz. Şemalandırmak, şiirin ne denli sebep-sonuç bağlantıları ile kurulduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır. Düz anlamı açıklama çabamız içinde zaman ve uzam değişiklikleri de az buçuk hissedilmişti. Şair sözlerine bir yaz gününü

tanımlayarak başlasa da ikinci dünya savaşı görüntülerine geçiş yapmakta, uzunca bir süre savaşa meşgul ettikten sonra, bizi yine ilk davet ettiği yere, aynı sakin ve huzur dolu güne geri getirmektedir. Diğer bir deyişle, ilk ve son dörtlükler, aynı zaman ve uzam dilimini anlattıkları için örtüşmektedirler.

Bu durum bir halka oluşturularak şöyle gösterilebilir:

*Yaz günü  
Deniz sakin*

*Yaz günü  
Deniz ileri geri kıvıldıyor*

*Keder*

*Mezarda olmak gözleri nemlendirirken  
Yüreklere de sarstıyor*

*saygı  
Bir mabedde gibi şarap sunma*

*Savaşa karşı çıkma  
İçimizdeki canavar bu duyguları uyandırdı*

*öfke  
genç delikanlılar harcandılar*

Burada değişen sadece şiirin uzamı ve zamanı da değildir. Şairin duyguları da aynı halka içinde değişim göstermektedirler.

### ÜÇÜNCÜ ADIM

Üçüncü adımımız seçilen sözcükleri dikkatli bir incelemeye almak olabilir. Bu şiirde kullanılan adılların çoğu (kırk tane kadar) somut adıllardır. Sadece yedi tanesinin soyut kavramları açıkladığını görüyoruz. Bunlar 'onurlandırmak', 'düşünce'(iki kez), 'ölüm', 'vahşet', 'hoşnutluk', 'çelişki' ve 'kahramanlık'tır. Böylesi bir kullanımın bize düşündürdükleri ancak şöyle açıklanabilir: Şair okuyucusunun gözünde bir dizi canlı ve berrak görüntü yaratmak istemiştir.

Oluşturduğu görüntülerde belirsizliğe yer yoktur. Şöyle ki, ses de duyuyoruz, yedikleri ile tat da alıyoruz, renkler ve sakinlik bize dokunuş olarak da yansıyor. Sonuçta savaş gerçeğini doğal efektleri ile o denli başarıyla veriyor ki 'Ben savaşa karşıyım' gibi bir yargıyı açıkça söylenmemiş olmasına karşın açıkça söylenmesinden çok daha güçlü olarak duyabiliyoruz.

Şiirde kullanılan fiillere gelince: Etken ve edilgen fiil yapılarının zaman zaman birinin diğerine tercih edilmiş olması göz önüne alınabilir. Örneğin askerlerin kaderinin konu edildiği tüm dizelerde fiiller edilgen şekilde verilmişlerdir. Katiller 'öldürülmüş', askerlerin ölü bedenleri 'nakledilmiş',

gençler 'taşınmış' ve yaşamları bir hiç uğruna 'harcanmış'tır. Oysa ki, şairin kendisi için kullandığı fiiller özellikle etken yapıdadır ve üstelik öznesi ile birlikte 'Sosis ekmek yiyorum', '(Şarabın) son damllarını döküyorum' derken sanki bize göstermeye çalıştığı şey savaşın tüm olumsuz yönlerine tek başına karşı durmaya çalıştığı, bedeni ile siper olduğudur. Savaşlar bir cephe oluştururken, şairin kendisi de onlara karşı olan cephede tek başına durmaktadır.

Etken/edilgen fiil kullanımının böylesi bir sınıflandırılmaya sokulması tek bir kullanımda bizi haksız çıkarmaktadır, bu da savaş sahnesini tanımlarken askerlerin çoğul olarak görülmedikleri, tek tek ölmelerinin anlam kazandığı an' dadır. 'ölümün iri bronz kısırakları dünyayı sarstı.... onları kana buladı ..... gümbürtünün şiddeti her bir delikanlıyı ayırdı..... yere serdi.'

Eylemlerin anlambilim düzeyinde incelenmesi de şairin edilgen fiilleri tercih etmesindeki gerekçeyi aydınlatılabilir. Örneğin ilk dörtlükte yer alan vahşi gövdeler 'nakledilme' ile ortadan kaldırılırken, ikinci dörtlükte adı geçen 'onlar' devletin yeşili içine taşınmışlardır. Nakletme eyleminin söylemeye çalıştığı özensizlik taşınma söz konusu olduğunda farklı bir boyut kazanıyor. Üstelik 'gömülme', 'bırakılma' gibi seçenekler de düşünülebilirdi. Ancak, bu eylemin taşıdığı şefkat duygusu mutlak diğer ikisinden fazla olacaktır. Biliyoruz ki; bir nesneyi geçici olarak değil ama ancak kalıcı olarak sahip olduğu konuma yerleştiririz ve bir daha da yerleştirilmiş bu nesneyi alıp taşımaya düşünmeyiz. Bu gençler de, ait oldukları mezarda yerleşik düzende ve daimi kalacaklardır.

Bu iki eyleme göre fazlasıyla trajik görüneni 'harcanmış' olmalarıdır. Harcanmış olmaları onların yaptığı savaşın gerekçesini "hiç"e indirger. Şairin savaş hakkındaki gerçek duygu ve düşüncelerini açığa çıkarır. Savaşan gençler özellikle kahramanca sıfatlardan yoksun bırakılmışlardır. Ölen askerler birey olarak bile gösterilmemişlerdir ki! Topluca savaşa gönderilmişler, daha

düşünüp karşı çıkacak zamanı bile bulamadan guruplar halinde ölümü tanımışlardır. Onlara canlı oldukları süre içinde özel isimler de verilmemiştir. Dokuz bin mezar taşı arasında kalmak neredeyse yok olmakla eş değerdir. Ancak dikkatli bir gözlemlerle kataloglar incelendiğinde, her birisinin özel kimliğine ulaşılabilecektir. Aksi takdirde hem adsız, hem de çehresiz kalacaklardır. Şair böylesi çok gencin savaş adına yaratılan kargaşa içinde böylesi kısa zamanda yok edilmesine duyduğu öfkeyi yansıtmaktadır.

Yukarıda da bahsettiğim gibi, askerlerin kaderlerinden bahsedilirken edilgen fiil kullanımı tek bir yerde göz ardı edilmekteydi. Bu sahnede eylemi gerçekleştirenler de tümceye katılmışlardır. Ancak bu tümcenin gerçekten etken yapıda olup olmadığı tartışma konusu yaratacak kadar çelişkili görünmektedir çünkü ölümü yaratan iri bronz kısıraklardır. Her bir delikanlıyı birbirinden ayırıp yere seren ise gümbürtünün şiddetidir. Böylesi özneler söz konusu olduklarında sözcük anlamları dışına çıkıp yan anlamları ile düşünmek yerinde olacaktır. Leech, (1970: 158) yüzey anlamda bir gariplik bulduğumuzda mantıklı bir açıklamaya ulaşmak adına derin anlamı yakalamaya çalışmayı önerir. Buradaki şaşırtan yapı 'ölüm' ve 'gümbürtü'nün soyut olmalarına karşın, bronz kısırakların ölüme ait olmasından ve gümbürtünün de vahşetin olmasından bahsedilmektedir. Bu sözcüklerin göndermelerinin metin dışından aranacak olması bizi dördüncü adım'a yani Göstergebilimsel bir çalışmaya sevk edecektir.

#### **DÖRDÜNCÜ ADIM**

Yazınsal Göstergebilimin savunduğu şey bir yazınsal metnin gerçekliğine ulaşabilmek için ikinci bir düzey'den, yapının kültür-bağıntılı düzeyinden haberdar olmamızdır. Bu konudaki bilgimiz öğretilmeden de oluşmuş olabilir; sonradan bize dikte ettirilecek de olabilir. Hawkes, (1977: 131) bu ikinci düzey'in toplum tarafından imgeler ve inançlarla oluşturulmuş olduğundan,



amacının da kendi var oluşunu kurmak ve sağlama almak olduğundan bahseder.

Elimizdeki şiir için 'kısarak' sorunlu görünmekte ve ölüme ait olmaları daha ayrıntılı bir sözcük analizi gerektirmekteydi.

Mitoloji sözlüğünde şöyle bir tanıma rastlıyoruz :

*“Diomedes'in Kısrakları : Diomedes Thrace'deki Bistones Kralıydı. Tanrı Ares ile yarı tanrı Cyrene'nin oğluydu. Diomedes'in insan eti ile beslediği son derece vahşi bir kısarak sürüsü vardı. Özellikle de yolları üzerine çıkan masum gezginleri kurban seçerlerdi. Bu kısrakları Argos'a geri getirmek Heracles'e sekizinci görev olarak verildi. Bu esnada Diomedes öldürüldü, kısraklar eski sahiplerini de yediler ve böylece evcilleşmiş oldular. Ancak bu olaydan sonra Heracles'e itaat edip onunla Argos'a gidebildiler” (Rezai, 1995: 180).*

Bu tanımda dikkatimizi çekecek iki unsur bulunmaktadır. Birincisi, kısraklar önceleri masum insanlara ölüm getirmekte ancak daha sonra evcilleşmeleri için kendi sahibini de ortadan kaldırmaları gerekmektedir. Aynı şey savaşlar için de geçerli değil midir? Kısarak ve ölüm arasındaki bağıntı ancak böylesi bir bilgiyi edinmemizden sonra açıklık kazanmaktadır. Kısarak için eğretilene kullanılmış olması bizi tekrar ölüm sahnesine ve kıyaslama dilinin gerçek nesnelere bulmaya götürüyor. Burada ölümü yaratan nesnelere savaş meydanında kullanılan metal tank ve tüfekler olsa gerek. Öncelikle renkleri bronz ve iriler. Bu ölüm makineleri öylesine güçlü ve etkililer ki savaş meydanında toplu ölümler yaratıyorlar.

Diğer bir dil oyununu da altıncı dördlük'te kaydetmiştik. 'İçimizde arzular uyandıran o canavar, yürürken elinde sancaklar' Bu dizelerden anlaşılan odur ki içimizde hem sahte hem de tehlikeli duygular hazır bulunmaktadır. Bu duygular, arzular uyandırıldıklarında ise elinde sancaklarla bizi kışkırtabilir ve tehlikeli, istenmeyen bir

vatanseverliği canlandırabilir. Yine tümcenin yapısından her bireyin içinde böylesi bir potansiyelin bulunduğu ifade edilmektedir. Ancak birey uyanışın potansiyel tehlikelerini tanıdığı için onu edilgen tutmaya, uyutmaya çabalamaktadır. Peki bu canavar neye gönderme yapmış olabilir ki? Yanıtını modern psikolojik yorumlarda örneğin 'gereksinim', 'talep' ve 'arzu' kavramlarını yeniden yorumlayan Lacan görüşlerinde bulabiliriz. Lacan tüm bu kavramları , gereksinimi de, arzuyu da talebi de çok yıkıcı olarak niteler. Lacan'a göre 'arzu' kişiyi huzursuz eden ve onu eylem yapmaya sevk eden bir duygudur. Eylem gerçekleştirilerek arzular karşılanacaktır gibi görünse de arzu'nun doyurulması ancak bir olumsuzlama eylemi ile gerçekleşir (Sarup, 1993: 17). Örneğin bizim şiirimize dönersek sahte vatanseverlik duygularına boyun eğen insan içindeki canavarın arzusunu yerine getirmeye çalışacak, ancak bunu karşılığında bir şeyleri mahvederek başarabilecektir. Mahvettiği ise, hem kendi doğası, hem diğerleri olacaktır. Bu da Lacan'ın anlattığı olumsuzlama eylemini karşılamaktadır. 'Arzu' insana yakışır bir şey de olabilir kuşkusuz, ancak bu durumda arzu' nun bizim bedenimiz dışında kalması karşımızdaki bedenin arzusunu paylaşmamız gerekecektir. Bu da ancak bireyin kendi içinden gelen güdülerini basılması ile gerçekleşebilir. Bu şekilde birey kendini eğitir ve içindeki 'yaradılış' özelliğinden, kendi doğasının isteklerinden kurtulur. Şiirimize dönecek olursak, diğerlerinin yaşama haklarını ve arzularını tanımak demek, öldürme eyleminden sonsuza dek vazgeçmek demektir. Ancak böylelikle içimizdeki iyi duygular öldürme duygusunu alt edebilir.

Göstergebilim olarak şiirimize bize vermeyi istediği göstergeler yönüyle de bakabiliriz. Örneğin renk kullanımı dikkat çekecek gibidir. Sessizlik 'beyaz' iken, çiftçiler 'mavi' ile tanımlanmışlardır. Bu iki renk, söylediğinin ötesinde bir anlam da ifade edebilir. Bordo şarabının kırmızısını da katarak düşündüğümüzde bu üç renk

kolaylıkla Amerikan bayrağı ile de Fransız Bayrağı ile de özdeşleşebilir. Şairin milliyetinin Amerikan, bulunduğu yerin ise Fransa olduğunu biliyoruz. Yine bu iki devletin İkinci Dünya Savaşında müttefik olduklarını ve aynı ideal için savaştığını biliyoruz. O halde yorumumuz bu sakin Fransız kumsalında Amerikan bayrağının şairin duygularına paralel olarak dalgalandırıldığını ve barış ile ulusların kardeşliğini çağrıştırdığını söyleyebiliriz.

### **YORUM**

Özetlemek gerekirse, Edebiyat Kanonu içinde yer almasa bile görünürde anlamının çok yalın ve açık olduğu böylesi bir şiirde bile, hem İngiliz Dili ve Edebiyatı

öğrencileri ve hem de İngiliz Edebiyatını Eğitim Fakültesi ders içeriği içinde alan öğrenciler için üzerinde durulacak noktalar vardır. Filoloji öğrencilerinin şiirde söz sanatlarını bulmak gibi otomatik oluşturdukları bir tepki de olacaktır. Büyük olasılıkla onlar, şu ana dek yapılan irdelemeyi yetersiz bularak yapısal, ses, ve anlam düzeyinde sanatlarla da (aykırılık, ölçü, dizem, uyak gibi) uğraşacaklardır.

Ancak metnin dili düzeyinde de kalsa, böylesi bir biçembilim çalışması da şiirin bize sunmaya çalıştığı farklı düzeylerdeki dolaylı anlatımlarla, şiirin öte-dilinden bizleri haberdar etmekte ve öğrenciye de doğru bir yöntem öğretmektedir.

### **KAYNAKÇA**

- Carter, R and Long, N. (1991). **Teaching Literature**. London: Longman
- Gordon, E. J. (1973). **Writing About Imaginary Literature**. New York: Hartcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Hawkes, T. (1992). **Structuralism & Semiotics**. London: Routledge
- Leech, G.N. (1970). **A Linguistic Guide to English Poetry**. London and Harlow: Longman Group Ltd.
- Moody, H.L.B. (1977). **The Teaching of Literature with Special Reference to Developing Countries**. Hong Kong: Longman Group Ltd.
- Noll, B. (1962). **The Center of the Circle (Lunch On Omaha Beach)**. New York: Hartcourt Brace Jovanovich Inc.
- Rezai, A. A. (1995). **Dictionary of Allusions**. Tehran: Tabriz University Publications
- Sarup, M. (1993). **An Introductory Guide to Post-Structuralism and Post Modernism** Athens: The University of Georgia Press.
- Simpson, P. (1992). **Language Through Literature**. London and New York: Routledge
- Widdowson, H.G. (1975). **Stylistics and the Teaching of Literature**. Essex: Longman