Gülten Akın'ın Şiir Dili Üzerine Bir Araştırma

Ebru GÜROĞULLARI

Yüksek Lisans Tezi

Eskişehir, 2024

GÜLTEN AKIN'IN ŞİİR DİLİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Ebru GÜROĞULLARI

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2024

03/01/2024

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ebru GÜROĞULLARI

İmza

ÖZ

GÜLTEN AKIN'IN ŞİİR DİLİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

GÜROĞULLARI, Ebru

Yüksek Lisans Tezi, 2024

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ferruh AĞCA

Çalışmamızda, şiir ve düzyazılarıyla yaptığı katkılarla 21. yüzyıl şairlerinden Gülten Akın'ın şiir dilini inceledik. Bu incelemeyi yaparken öncelikle şiir dilinin neliği üzerinde durduk ve şiir dilini diğer türlerdeki dillerden ayıran özellikleri inceledik. Gülten Akın'ın Türk Dil Kurumundan ödül alan "Sığda"dan, "Kırmızı Karanfil"den ve "Ağıtlar ve Türküler" adlı kitaplardan örnekler vererek şiiri şiir yapan unsurun dil olduğunu saptamaya çalıştık. Şiirin söz diziminin nesirdeki dizimden farklılığını vurgulayarak şiiri kurmada sentaksın önemine değindik. Şiirde biçimsel özellikleri incelemek için ayrı, imge ve metaforu incelemek için ayrı başlıklar açıldı. Bulgular incelenirken Gülten Akın'ın Türkçenin bütün imkânlarından faydalandığına ulaştık ve bunu ifade etmeye çalıştık. Halk söyleyişlerini, deyimleri, yöre ağızlarının örneklerini, mecazı ve yeni sözcükler türetmeyi ihmal etmeyen Gülten Akın'ın şiir dilini inceledikten sonra elde edilen veriler, bizi şiir dilinin standart dilden ayrıldığı sonucuna ulaştırdı. İncelemeleri yaparken standart dilden sapmalar da bize yardımcı oldu.

Anahtar Kelimeler: Şiir Dili, Gülten Akın, Metafor, Sapma, Dilbilimsel Eleştiri

ABSTRACT

A RESEARCH ON GÜLTEN AKIN'S POETRY LANGUAGE

GÜROĞULLARI, Ebru

Master's Thesis, 2024

Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Ferruh AĞCA

In our study, we examined the poetic language of Gülten Akın, one of the 21st century poets, with her contributions with her poetry and prose. While doing this analysis, we first focused on what the poetic language is and examined the features that distinguish the poetic language from other types of languages. We tried to determine that language is the element that makes poetry poetry by giving examples from Gülten Akın's books "Sığda", "Red Karanfil" and "Laments and Folk Songs", which received an award from the Turkish Language Association. We emphasized the difference between the syntax of poetry and the syntax of prose and touched upon the importance of syntax in constructing poetry. Separate titles were opened to examine the formal features of the poem, and separate titles were opened to examine the imagery and metaphor. While examining the findings, we came to the conclusion that Gülten Akın benefited from all the possibilities of Turkish and tried to express this. The data obtained after examining the poetic language of Gülten Akın, who did not neglect folk sayings, idioms, examples of local dialects, metaphors and coining new words, led us to the conclusion that the poetic language differs from the standard language. Deviations from standard language also helped us when conducting reviews.

Key Words: Poetic language, Gülten Akın, Metaphor, Deviation, Linguistic Criticism

ÖN SÖZ

Çalışmamızda şiir dilini diğer türlerin dilinden, nesirden ve konuşma dilinden ayıran özellikler saptanmaya çalışılmıştır. Şiir dili üzerine yaptığımız bu çalışmanın metinlerini Gülten Akın'ın şiirleri ile sınırlandırdık. Ait olduğu gelenekte sabit kalmayıp farklı şiir anlayışlara da yönelen Gülten Akın'ın şiirlerini okurken hangi anlayışla yazarsa yazsın Türkçeyi mesele hâline getirdiğini izledik. Mısralardaki kırılmalar, bölünmeler, sözcükler arasındaki ses uyumu ve metaforlara ulaşma fırsatı bulduk ve şiiri şiir yapan unsurun dil olduğu, böylelikle de şiirin bir dil meselesi olduğu aydınlatılmaya çalışıldı.

Şiir dilinin dilbilimin bir dalı olduğu kabul edilip hakkında çalışmalar, yakın zamanlarda yapılmaya başlanmıştır. Yeni ve cömert bir konudur. Dilin oluşumundan sözlü geleneklere, sonra yazılı geleneğe ve günümüze kadar değiştikçe gelen ama hep var olan şiir, dili geçmişten bugüne taşımış; bugünden geleceğe taşıyarak dile hizmet etmeyi sürdürecektir. Çalışılmaya yeni başlanmış olan bu konuyu incelerken sınırlı sayıda kaynak olsa da yapılan çalışmalar yolumuzu açtı.

Bu uçsuz bucaksız olmasına rağmen kısıtlı kaynağı olan konuya çalışma isteğimi destekleyen ve bana cesaret veren tez danışmanım Prof. Dr. Ferruh AĞCA'ya, kaynaklara ulaşmam konusunda desteklerini eksik etmeyen eşim Yusuf GÜROĞULLARI'na ve şiir dili hakkında bizden önce çalışmalar yapan, bu dala katkıda bulunan araştırmacılara teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ iii
ÖZ iv
ABSTRACT v
ÖN SÖZ vi
KISALTMALAR LİSTESİ ix
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM 2
ŞİİR TÜRÜNE GENEL BAKIŞ 2
1.1. Gülten Akın Öncesi Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış 3
1.2. Gülten Akın'ın Hayatı ve Eserleri 8
1.3. Gülten Akın'ın Türk Edebiyatındaki Yeri 9
İKİNCİ BÖLÜM 13
ŞİİR DİLİ VE DEYİŞ BİLİM 13
2.1. Şiir Dili 13
2.1.1. Şiir Dili ve Konuşma Dili 13
2.1.2. Vezin ve Kafiye 15
2.1.3. Ahenk 17
2.1.4. Söz Sanatları 19
2.2. Türkiye'de Şiir Dili Çalışmaları 27
2.3. Deyiş Bilimi ve Unsurları 29
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 31
SÖZ DİZİMİ 31
3.1. Şiirde Söz Dizimi 33
3.2. Deruni Ahenk 37
3.3. "İlahiler" Şiirlerinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi 39
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 45
GÜLTEN AKIN ŞİİRLERİNDE SAPMALAR 45
4.1. Sapmalar 45
4.1.1. Yazımsal Sapma 46
4.1.2. Dil Bilgisel Sapma 47
4.1.3. Ses Bilimsel Sapma 49
4.1.4. Sözcüksel Sapma 51
4.1.5. Gülten Akın'ın Üslubunda Ağız İzleri 52

4.1.6. Biçim Bilimsel Sapma 54
4.1.7. Anlamsal Sapma 54
4.1.8. Tarihsel Dönem Sapmaları 58
BEŞİNCİ BÖLÜM 59
METAFOR 59
5.1. Metafor ile Mecaz Aynı Şey mi? 61
SONUÇ 69
KAYNAKÇA 71

KISALTMALAR LİSTESİ

Age. Adı Geçen Eser

Akt. Aktaran

Bkz. Bakınız

Çev. Çeviren

ed. Editör

TDK Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Her ulus, ulusal bir ürün olan şiiri üzerine çalışmalar yaparken kendi tarihinde ilk var olduğu yere kadar uzanır ve şiiri sözlü gelenek içinde, inançlarla, büyüyle, yazının olmadığı dönemlerdeki değerlerle ele alır.

İlkel insan toplulukları, doğa karşısındaki hayretlerini, doğa olayları karşısındaki çaresizliklerini, şaşkınlıklarını, korkularını ifadede etkili bir söyleyiş olan şiire başvururlar. Konuşan ilk insanın dili, şiir dilidir. Caudwell'e göre şiir, "insan aklının estetik etkinliklerinin en eskilerindendir. Birçok tanımı olan şiir için, günlük konuşma dilinin yüceltilmiş hâlidir, denebilir. Bu yüceltmede şiire özgü unsurların etkisi vardır." (Caudwell, 1998: 21).

Şiir, sözcüklerle yazılır. O hâlde şiir, her şeyden evvel bir dil meselesidir. Şiir etnik kökenin birikimini, dilini muhafaza ettiği için Türk şiiri de Türk dilinin meselesidir.

Bu çalışmada şiiri şiir yapan unsurların başlarında sayılan söz dizimini ve Gülten Akın şiirlerinde sapmaları inceleyerek şiirin ancak iyi bir söz dizimi ile yazılabileceğini, bunun bozulması hâlinde şiirin de kaybolacağını inceleyeceğiz.

Gülten Akın, Türk şiirinin dili iyi kullanan şairlerinden biridir. Dile hâkimiyeti, ona, malzemeyi iyi kullanan bir usta ayrıcalığı kazandırır. Şair, malzemesi dil olan sanatkârdır. Yazdığı dile ne kadar aşina olursa o dilin imkânlarından o kadar faydalanır. Türkçe mecazlarıyla, az sözle çok şey söyleme geleneğiyle ve ses itibarıyla şairlerine geniş olanaklar sunan bir dildir. Dilin kullanımı, eserin kalıcılığını belirleyici düzeyde etkiler.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİİR TÜRÜNE GENEL BAKIŞ

Şiir kavramı için Batı dillerinde kullanılan "poeme" (Fr.), "poem" (İng.), "poeia" (Yunanca) sözcüklerine bakmak gerekir. "Poeia" Yunancada yapmak, imal etmek, uydurmak, yaratmak manalarını karşılar. Buna bakılarak şiirin "yapılan" bir şey olduğu söylenebilir. Eski Yunan'da şiirle müzik arasında ilişki olduğuna, şairle şarkıcı anlamlarını karşılayan sözcükler sonucu ulaşılabilir. "Aoidos" hem ozan hem şarkıcı anlamlarını karşılar. "Ode" sözcüğü de şarkıcı ve nağmeyle okunan şiir anlamına gelmektedir. Türkçede de Uygur döneminde ve Karahanlı döneminde "yır", "ır" sözcükleri şarkı, türkü anlamını karşılamaktadır. Bu sözcüklerden türeyen "ırla-" veya "yırla-" eylemleri, koşuk okumak demektir.

Şiir için Doğan Aksan, "Şiir, gerek içerik, öz gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik söz sanatı ürünüdür." (Aksan, 1995:08) tanımını yapar.

Hasan Akay, "Şiir, dilden doğan bir söz sanatıdır." (Akay, 1996:09); Mehmet Kaplan ise, "Şiir meselesi her şeyden önce dil meselesidir. Zira dil, şiirin sadece hammaddesi değil aynı zamanda kaynağıdır." tanımını yapar. Çalışmamızda yakın olduğumuz ve vurgulamaya çalıştığımız, Mehmet Kaplan'ın tanımıdır.

Şiir dili, sadece şiirde kullanılan bir değildir. Sözün etkili olması istenen her alanda şiir dili özellikleri kullanılır. Sloganlar, atasözleri, deyimler, özdeyişler, dualar da ses özelliklerini öne çıkaran bir dille üretilir. Bu özellikler akılda kalıcılığı sağladığı için söylem ürünü oluşturulurken başvurulan özelliklerdir. "Ele verir talkını, kendi yutar salkımı", "Sakla samanı gelir zamanı," atasözleri şiir diliyle oluşturulmuş ilk ürünlere örnektir.

Şiir, diğer türlerle karşılaştırarak söyleyecek olursak Türklerin Orta Asya'dan beri aşina oldukları, söyledikleri, yazdıkları türdür. Hikâye, roman ve bunlarla beraber birçok tür, gazetelerde yayımlanmaya başlaması suretiyle Türk edebiyatına Tanzimat Dönemi'nde girmiştir. Çok eskilerden var olan az sözle çok şey söyleme, yazılı kültür oluşmadan önce başlamıştır ve bugün devam etmektedir. Adeta gen aktarımı gibi süren şiirsel söylem Türklerin hiçbir tarihi döneminde silinmemiştir. Değişerek, dönüşerek de gelse varlığını koruyarak ve çoğalarak çağımıza taşınmıştır. Hikâye, roman gibi türlerin yeniliğine; şiirin kadimliğine ve dille beraber ortaya çıkmasına bakılarak

Türklerin söyleminin şiir olduğu söylenebilir. Dil, şiirler ve diğer yazılı türler aracılığıyla geleceğe aktarılır. Bugün, bundan bin yıl evvel yazılmış bir metne bakınca dönemin dili, sözcüklerin veya seslerin geçirdiği değişim, dönemi sosyal yapısı, şartları hakkında bazı tahminlerde bulunmamız mümkün.

Türkler de diğer bazı milletler gibi göçebedir ve bu dile de yansımıştır. Yazılı kültür oluşturmak için bir yerde uzun zaman yaşamaya ihtiyaç vardır ve bu şart yerine getirilmediği için yazıyla yerleşik milletlere göre geç tanışmıştır. İmkânlar doğrultusunda oluşabilen tür şiirdir ve az sözle çok anlam ifade etme çok eskilerde başlamıştır. Az söz diyoruz çünkü göçebenin başına çok mal bela olacağı gibi çok söz de fazladır. Göçerken mülkün kaybolması mümkündür, sözün de öyle. Hem yazı şartı olmadan hem sermaye gerektirmeden yalnız yetenekle ve mantıkla oluşturulan lirik bir mülktür şiir.

Dilin en yoğun hâliyle, en saf hâliyle ve hece ölçüsüyle söylenen (söylenen diyorum çünkü o zamanlar şiirler kopuz eşliğinde söylenirdi) şiirlerin ilk örneklerine Divan-ı Lügat'it Türk'te rastlamak mümkün.

1.1. Gülten Akın Öncesi Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış

Cumhuriyet'in ilanından itibaren başlayan dönemin şiirinde günümüze doğru baktığımızda fark edilebilir ölçüde eğilimler görülür. Dönemin getirisi olan sade ve anlaşılır dilin edebî eserlerde uygulanıyor olması, zaman geçtikçe yeni anlayış ve akımlara yol açmıştır.

Cumhuriyet ilanından önce yazmaya başlamış, ilan ve sonrasında da hayatta olan bazı şairler; kendi anlayışlarında şiir yazmayı sürdürmüşlerdir. Bunlar arasında Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul sayılabilir. Öne çıkan ve dönem şairlerini etkileyen iki isim: Ahmet Haşim ve Yahya Kemal.

Şiirin dili meselesi üzerinde en çok duran şair, Yahya Kemal'dir. Faruk Nafiz'e bir mektubunda: "Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişidir, hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır… duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söylenen söz şiir olmaz." (Beyatlı, 1971: 48) diyerek şiirin neliği ve şiir dilinin tezahürü hakkında düşündüklerini dile getirmiştir.

Bu dönemde eser vermeye devam eden Yahya Kemal ve Haşim, aruz ölçüsünü, divan edebiyatı anlayışını benimsemişlerdir. Arkaik kelimeleri kullanmak, tarihî atmosfere önem vermek gibi bu anlayışı sürdürdüklerini gösterir. Fakat her bakımdan bu anlayışa bağlı kalmamışlar, parça güzelliği yerine şiirlerinde bütünün güzelliğine önem vermişlerdir. Vezin ve kafiyeyi önemserler, şiirdeki sese büyük ölçüde katkısı olduğunu düşünürler. Bunun yanında farklı olarak iç ahenge de önem vermişlerdir.

Yahya Kemal, konuşma dilinde şiir diline uygun özelliklerin olduğunu, "Söylediğimiz Türkçe eski Yunan ve Latin şiirindeki beyaz lisan gibi bir şeydir." Sözündeki beyaz lisanla şiir dilini kastederek ifade etmiştir.

Ahmet Haşim'e göre ise şiirin dili, musikiye yakın bir dildir. Ahmet Haşim, şair ve şiirin dili için "Oysa şair ne bir gerçek habercisi, ne bir güzel ve etkileyici konuşan insan, ne de yasa koyucudur. Şairin dili, 'düzyazı' gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere var olmuş, müzik ile söz arasında, sözden çok müziğe yakın ortalama bir dildir. 'Düzyazı'da biçemin oluşması için zorunlu olan öğelerden hiçbiri şiir için söz konusu olamaz. Şiir ile düzyazı, bu bakımdan birbiriyle yakınlığı ve ilgisi olmayan, ayrı düzenlere bağlı, ayrı alanlarda, ayrı boyutlar ve biçimler üzerinde yükselen, ayrı iki yapıdır.

Düzyazının doğurucusu akıl ve mantık; şiirin ise algılama alanları dışında gizlerin ve bilinmezlerin geceleri içine gömülmüş, yalnız aydınlık sularının ışıkları, zaman zaman duyuşlarımızın ufuklarına yansıyan kutsal ve adsız kaynaktır. Şiirin durumları ve hareketlerim öykünmeye özenen bir düzyazının sahteliğine, ancak düzyazıdaki anlaşılırlık ve düzgünlüğünü ödünç alan gölgesiz bir şiirin acıklı çıplaklığı erişebilir. Denilebilir ki 'şiir' düzyazıya çevrilemeyen nazımdır. Birkaç ay önce 'öz şiir' hakkında, ünlü bir eleştirmenle tartışması, bütün uygar düşün dünyasını ilgilendiren Rahip Brémond'un dediği gibi yargılama, mantık, güzel ve etkileyici anlatım, anlatım düzgünlüğü, çözümleme, benzetme, eğretileme (istiare) ve bütün bunlara benzer özellikler, şafak aydınlığı gibi her dokunduğuna gül pembeliğini veren şiirin büyüleyici etkisiyle nitelik değiştirip başka bir biçime girmedikçe, öğeleri arasına girdikleri 'tümce', sıradan düzyazıdan başka bir şey değildir. Dahası, manzumede elektrik akımı türünden olan şiir akımı bir an kesildi mi, bütün bu öğeler, derhâl kendi öz çirkinliklerinin içine düşerler. Şiir bir öykü değil, sessiz bir şarkıdır."[1]

[1] Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar.

diyerek nesiri oluşturan biçem ile şiirin yapısı arasında benzerlik olmasının şiiri nesirden ayrı bir tür olmayacağını ifade etmiştir. Şiirin okunmak, anlaşılmaktan ziyade duyulmak üzere oluşturulan bir tür olduğunu ifade eden Haşim'e göre şiir anlamdan ziyade dilin kullanışı ile ilgilidir. Buradaki *duymak*'tan kastın, kulakla işitmenin yanında hissetmek anlamına da geldiği ihtimalini düşünmek gerekir. Şiirin fikirlerle değil sözcüklerle yazıldığını savunduğu görüşünde, "Şiir kelimelerle yazılır," diyen Mallarmé'in etkisi vardır.

Şiirde yenileşmeye katkıda bulunan Haşim'in gelenekten farklı olarak yaptığı izlenimcilik akımıdır. Şiirlerinde renklerden faydalanmış, farklılığa gitmiştir. Renkler, gerçek anlamları dışında; birer çağrışım unsuru olarak kullanılmıştır. Daha sonra renkleri kullanan bazı ressam şairlerde çağrışımlardan ziyade anlamı veren renklerin kullanıldığını, bu yenilikte de yeniliğe gittiklerini göreceğiz.

Yine bu dönemde memleket edebiyatı fikrini savunan şairlerin de olduğunu, bu şairlerin aruz değil de hece ölçüsü ile ve daha sade bir dille şiir yazdıklarını kaydetmek gerekir. Ülkenin kalkınmasına bir şair nasıl katkı sunar? Kendi ürünleri olan halk şiiri geleneği ile yazarak. Bu düşünceye hizmet etmek amacıyla hem dörtlüklerle hem de Türklerin ölçüsü olan hece ölçüsü ile şiirler yazmışlardır. Beş Hececiler, Arapça-Farsça kelime ve tamlamaların olduğu Türkçe yerine halkın konuştuğu ve anladığı Türkçe ile eser vermişlerdir.

Gittikçe değişen şiir dilinin memleket edebiyatındaki en önemli örneklerinden biri "Han Duvarları" şiiridir. Bu şiirde sözlü gelenek ürünlerinin de etkisi açıkça görülürken gözlemci bir öznenin var olmasıyla daha önceki şiirlerden farklılık gösterir. Kendisinden sonra gelen Ceyhun Atuf Kansu, Zeki Ömer Defne, Ahmet Kutsi Tecer gibi şairler, halk şiiri geleneğini sürdürmüşlerdir.

Anadolu halklarına ait dilin, motiflerin şiirlerde kullanılması, halkın kültürünün aktarılmasına hizmet etmiştir. Bu anlayışla yazan şairlerin:

1. Konusu memleket ve halk edebiyatı temleridir.

2. Halk edebiyatının nazım şekillerini kullanmışlardır.

3. Dilleri sade, anlaşılır, halkın konuştuğu dildir.

4. Lirik ve didaktik şiirler yazmışlardır.

Bu anlayışla ve dille şiirler yazılmaya devam edilirken Nazım Hikmet şiirde bambaşka şeyler denemektedir. Rus şiirinden etkilenerek yeni şiirler yazmaya başlamıştır. Şiirde serbest ölçüyü kullanmış ve beraberindekileri de etkilemiştir. Biçim açısından farklı olmasının yanında şiirleri içerik açısından da yenidir. Nazım, şiirini belli bir ideolojik görüşü yansıtmak istediği için kurmuştur ve bunu daha etkili biçimde yapabilmek için dil oyunlarından faydalanmıştır. Dize kırılmalarını, kavşakları en belirgin hâliyle Nazım Hikmet şiirinde görmek mümkündür.

Nazım Hikmet'ten sonra Türk şiirinde serbest ölçü, bir ölçü olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Serbest ölçüden sonra ölçüsüz şiir zamanla yaygınlaşır, 1940'lara kadar dar çevrede kullanılan anlayış 1940'lardan sonra Garip akımının da etkisiyle tamamıyla bir kural olarak oturmuştur. Kuralsızlığın kural edinildiği Garip akımından sonra şiir dilinde geri dönülmesi zor adımlar atılmıştır.

Ölçüsüz şiirin yazıldığı bu dönemde, hece ölçüsü tamamen yoldan çekilmiş meydan serbest ölçüye kalmıştır gibi bir anlam çıkmamalıdır. Hece ölçüsü de eş zamanlı olarak farklı anlayıştaki şairler tarafından en güzel örnekleriyle var olmaya devam etmektedir. Nazım Hikmet'le aynı zamanlarda yazın hayatına devam eden Necip Fazıl Kısakürek, şiirlerini hece ölçüsü ile yazmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bu dönemde hece ölçüsü ile şiir yazan şairler arasındadır. Denebilir ki hece ölçüsü, 1930'lardan sonra asıl sesini ve yerini bulmuştur. Tanpınar, "Rüya ve masaldan hareketle bütün duygu ve düşüncelerini ses hâline getirir, varlığın sırlarını sembollerle anlatır." (Enginün, 2017). Dış dünya, şairin ruhunda aksini bulmalıdır ve şair bunu sözcüklerle duyurabilmelidir. Estetiği çok önemsediğinden şiirlerinde sözcüklerin yan yana dizilişinden, zevki yansıtmanın asıl amaç olduğu anlaşılabilir. Sadece sesi önemseyip musikiyi öne çıkaran şiirler değil, aynı zamanda anlamsal açıdan da ele alınabilecek şiirler yazar. Ses ve anlam, eşit derecede önemlidir.

Her şairin kendine has bir şiir dili vardır ve dönem değiştikçe dile de etkisi olur. Divan edebiyatında kalıp dışına çıkmak pek mümkün olmadığı için şiir dilinin kendini gösterme olanağı kısıtlıdır. Kalıplardan uzaklaştıkça şiir dilinin meydan bulduğu, asıl şiiri yaratanın dil olduğu görünür hâle gelir. Tanpınar, şiiri hayatın meselesi hâline getirmiştir. Ahmet Muhip Dıranas da şiiri şiiri aynı derecede önemser. Kafiye ve vezni

önceler ve anlamı dışta bırakmaz. Onda dil, şekil ve anlam bir bütün meydana getirir. Dıranas'ta halkın dilinden beslenen bir dil vardır. Benzer anlayışla yazan Cahit Sıtkı Tarancı'da bu daha belirgindir.

Halk yaşayışının, konuşmasının şiirde olduğu gibi kullanılması Orhan Veli ile olmuştur. Cumhuriyet Dönemi şiirinde günümüze yaklaştıkça dilde ve anlayışta ciddi kırılmalar yaşandığı, yenilikler üzerine de yeni şeyler denendiği görülmüştür. En büyük kırılmalardan biri Garip akımı ile olmuştur.

1941'de Garip adlı kitap ile yeni bir dönem başlatmışlardır. Bu dönemde üç şair, şairanelik denen kavrama karşı çıkmışlardır. Kafiye, redif ve vezin gibi unsurlar şiiri dar kalıplara sokan, yapay bir dil oluşturur. Bu yapay dil aktarılmak isteneni bir kalıp hâlinde aktarır. Konuşma dilinden uzaklaşmak, Garip akımı için şiirden atılması gereken bir alışkanlıktır. Şiir dili denen kavramın konuşma dilinin içerisinde var olmasından ileri gelen görüşlerini yazdıkları şiirlerle desteklemişler, şairanelik dedikleri hatadan uzak eserler vermişlerdir. Onların şiirlerinde oluşturdukları dil, dil bilimi kuramları içerisinde şöyle açıklanabilir: "Şiir dili şairin bireysel yaratıcılığına dayanan bir dildir. Bu dil bir yandan döneme hâkim şiir dili geleneğinden beslenirken bir yandan da çağdaş bildirişim dilinden beslenir. Şiir dilinin bu iki dil dizgesiyle ilişkisi farklı olabilir. Örneğin şiirsel sözün bildirişim diline yaklaşması var olan şiir diline karşı çıkmasına bağlıdır. Belli dönemlerde şiir dili ile bildirişim dilinin karşılıklı bağıntıları çok belirginleşirken başka dönemlerde hissedilmeyecek kadar da olabilir." (Jakobsen, çev. M. Rifat, 1998: 84).

Garip'le beraber şiirin hitap ettiği kitle de değişmiştir. Yapı kökten değişmiştir. Kendilerinden sonra gelen anlayışlar, kendilerine kesin karşı çıksalar da onların getirdiği yenilikleri uygulamak durumunda kalarak karşı çıkmışlardır.

İkinci Yeni, Garip'ten sonra, Garip anlayışına karşı çıkan bir anlayıştır. Şaireneliğin, sanatın şiirden uzaklaştırılmaması gerektiğini savunurlar. Hitap edilen kitle tekrar değişmiştir. Gelenekten yararlanmaya önem verilmeye başlanmıştır.

Gülten Akın, kendisinden önce sürekli değişen anlayışlardan beslenmiş bir şairdir. Kendi anlayışının da dönem dönem değiştiği izlenebilir. Dilde izlenebilen özelliği, halk ürününden beslendiği ve şiiri yazdığı dile hâkim olduğudur.

1.2. Gülten Akın'ın Hayatı ve Eserleri

23 Ocak 1933'te Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. Annesi, Emsal Hanım ev hanımıdır; babası Nurettin Bey, memurdur. Kendisi çocukluğunu "1933 Yozgat başlangıcından sonra dedeler, nineler, amcalar, dayılar, yengeler, teyzeler, kuzenler ortasında feodal ilişkiler içinde kendimi tanıdım. Kocaman bir aile. Doğduğum ev, babamın ana-babasıyla oturduğu annemin gelin geldiği ev. Evin egemeni aşağıdan yukarıya baktığımda asla ulaşamayacağım uzunlukta bir dede. Ben yanında büyüyen ilk torun. Sevgiyle sarılıydım. Bundan dolayı ben de sevgiyle dolu büyüdüm. Dedeme olan hayranlığımı ise onun seçilmişi olmam besliyordu. Yanında kalan ilk torun, üstelik kız, bir de anasına benziyor. 'Anam' derdi. 'Zeynep'ti adım. Babam yeniliğe vurgun oluşundan mı yoksa tepkisel olarak mı nüfusa başka bir ad yazdırdı, bilmiyorum." (Oral, 1988) ifade etmiştir.

İlköğrenimine Sorgun'da başlamış, Ankara'da devam etmiştir. Eğitimine Taş Mektep'te başlayan Akın, önce Cebeci Ortaokuluna yazılmıştır. "Bu günlerde Akın, Cebeci ortaokuluna bir gölge gibi gelip gittiğini belirtmektedir. Okulunu sevmemesini evdeki bunaltıya, büyümesine ve karşılanamayan gereksinimlerine bağlamaktadır. Bu yalnızlığı ve içe doğru yolculuğu sevmeye başlar. Bu sevgisizlik ve ilgisizlik lise ikiye kadar sürer. Önceleri tek tük yazdığı şiir, onun için bir uğraş olmuştur artık. Bu dönemde sınıf ve okul dergilerini dolduran şiirler yazar. Bu dönem yazdığı şiirler genellikle mizahidir. Ozanlara saygı duyulan, uzun kış geceleri ezgiyle peygamber kıssaları okunan ve amcanın şiir yazdığı bir ailede Akın'ın şiire yönelmesi pek şaşılacak bir durum değildir. Akın, çok küçük yaşta dayılarının tavan arasındaki eski bavullarında bulduğu öykü, roman, antoloji, dünya ve Türk klasiklerini çok küçük yaşlarda okumaya başlar." (Erken, 2010:8).

Atatürk Kız Lisesinde ortaöğrenimini tamamlayan Akın, yükseköğrenim için Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolmuş; küçük yaşlarda başladığı okuma macerasını burada sürdürmüştür. Fakülte boyunca hem çalışıp hem okumaya devam eden şair, bu süreci şöyle aktarmıştır: "Liseyi bitirmiştim ama yaşam da yeniden ağırlaşmaya, maaşlar yetmemeye başlamıştı. Evlerin kadınların kızları daha büyük sayılarda devlet arşivlerini dolduruyordu. O yaz iş aradım oysa tıp fakültesine gitmeyi düşlüyordum. Çapa Yüksek Öğretmen Okulu sınavını kazanmıştım. Edebiyat okuyacaktım. Gidemedim. Hukuka yazıldım. Bir de iş buldum. İçişleri Bakanlığında.

Yıl içinde akşamları ders çalışıyor, yıl sonlarında izinlerimi kullanarak sınavlara giriyordum. Dört yıl sonra bitti fakülte." (Akt.: Baysal, 2019:15).

Fakülteyi bitirdikten sonra, 1956'da, Yaşar Cankoçak'la evlenmiştir. Akın'ın ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati* de 1956 yılında yayımlanmıştır. Murat, Can, Aksu, Onur ve Deniz adlarında beş çocuğu olan Cankoçaklar, 1958-1972 yılları arasında Yaşar Cankoçak'ın kaymakamlık görevi dolayısıyla ülkenin birçok ilçesinde yaşamışlardır. Bu görev nedeni ile yer değiştirmelerin Gülten Akın'ın şiirinde etkisi olmuştur. Anadolu'yu yakından ve yaşayarak tanımış; Kumluca, Gevaş, Alucra, Haymana, Gerze, Saray ilçelerinde ve Kahramanmaraş'taki görev süresi zarfında; yardımcı avukatlık, avukatlık ve öğretmenlik yapmıştır. Sürekli yer değiştirilen bu süreç, Akın şiirlerinin temelini oluşturan toplumsal yapı içerisinde bireyin durumuna ilişkin pek çok gözlem yapmasını da sağlamıştır. Halkın yoksulluğunun, ezilmişliğinin karşısında dik bir duruşun peşinde olmuş; bir dönem şiirlerinde onların sesini duyurmayı mesele edinmiştir.

Yoğun tempoya rağmen ailesini hep ön planda tutmuş; yaşamının sonuna kadar sadece kendi çocuklarına değil hayatındaki pek çok kişiye de annelik etmiştir. Bir yandan çalışıp bir yandan beş çocuğunu yetiştiren Akın, aynı zamanda bulunduğu yerlerde kadınların sorunlarını dinlemiş, onlara okuma yazma öğrenmeleri için kurslar düzenlemiş ve birçok davada da gönüllü avukat olarak bulunmuştur.

Gülten Akın, 1972 yılında Ankara'ya döndükten sonra Türk Dil Kurumu Derleme ve Tarama Kolu'nda çalışmıştır. Halkevleri, İnsan Hakları Derneği, Dil Derneği gibi kurumlarda kurucu ve yönetici olarak görev yapmıştır. 1978 yılında emekliye ayrılmıştır. Ertesi yıl oğlu Murat'ın tutukluluk sürecinde yaşadıkları, onu fazla etkilemiş; 1990'lı yıllara kadar şiir yayımlamaktan uzak durmuştur. 1991'de Sevda Kalıcıdır şiir kitabı ile yazın faaliyetlerine yeniden dönen Akın, bu dönemde Burhaniye'ye yerleşmiş ve ölene kadar Ankara ve Burhaniye'de yaşamıştır. 4 Kasım 2015 yılında Ankara'da vefat etmiştir.

1.3. Gülten Akın'ın Türk Edebiyatındaki Yeri

Gülten Akın; ilk olarak 1956 yılında *Rüzgâr Saati* ile okurun karşısına çıkmıştır. İlk eserlerinde toplumsal sorunlara eğilen, kadın duyarlılığını şiire taşıyan bir şairdir. Şiir kitaplarıyla pek çok ödül almıştır. *Sığda* adlı şiir kitabıyla TDK Şiir Ödülü, Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı ile TRT Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü,

Ağıtlar ve Türküler ile Yeditepe Şiir Armağanı, *Sevda Kalıcıdır* ile Halil Kocagöz Ödülü, *Seyran Destanı* ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü, 1998 Truva Folklor Ödülü, *Sessiz Arka Bahçeler* ile 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü'nü, 2006 yılında Yunus Emre Şiir Ödülü'nü, 2008'de Erdal Öz Edebiyat Ödülü'nü, 2008 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Sanat Hizmet Ödülü ve 2014 Metin Altıok Şiir Ödülü'nü almıştır. 2004 yılında TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı'nda "Onur Yazarı" olarak seçilmiştir.[2]

Akın, *Milliyet* gazetesi tarafından yapılan soruşturma ardından "Yaşayan en büyük Türk şairi" ünvanına layık görülmüştür.

Gülten Akın 1956'da başlayan şiir yolculuğunu 2013'e kadar sürdürmüş; bu süreçte şair, tiyatro ve poetik metinler de yazmıştır. Akın'ın şiiri, bireysellikten toplumsallığa, sonra tekrar bireyselliğe evrilen bir yol izlemiştir. Son şiirlerinde toplumsallıktan uzaklaşarak öze yönelmiştir. Bu süreci, gözlemleri ve tanıklıklarıyla güçlendirerek ilerleten Akın, halkın inançlarına, düşünüşüne, yaşayışına, değerlerine, alışkanlıklarına, sevgi ve nefret kaynaklarına, diline şiirlerinde yer vermiş; ekonomik problemler, siyasi karşılaşmalar, köyden kente göç etmenin sonuçları, kente uyum sağlayamamak gibi tanık olduğu birçok toplumsal soruna karşı sessiz kalmamıştır.

İlk üç şiir kitabı olan *Rüzgâr Saati, Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda*'da çoğunlukla bir kadının hissettiği yalnızlığı, özlemi, sevgisi ve hüznü gibi bireysel izlekler takip edilirken *Kırmızı Karanfil*'le başlayan dönemde bakışını topluma yönelten şairin izlek seçimi değişmiştir. "Zaman zaman Anadolu insanının yoksulluğu, bazen ülkenin içinden geçtiği süreç şairi yoksulluk, göç, direniş ve sistem eleştirisi gibi sorunlara yöneltmiştir. 1990'lara gelince, toplumsal hayatta oluşmaya başlayan dinginlik ve şahsi problemleri Gülten Akın'ın şiirine yansımış ve 1991'de yayımlanan *Sevda Kalıcıdır*'la beraber onun şiirinde geçmişin sorgulandığı bir süreç başlamıştır. Bu yeni dönemde de toplumsal duyarlılığı devam ettiren Akın, bu kez olayların içinde olan heyecanlı birey olarak değil, artık tecrübeye sahip yaşlı bir bilgenin gözüyle toplumu irdeler." (Genç, 2014).

Gülten Akın'ın ilk dönem şiirleri, *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) ve *Sığda* (1964) adlı şiir kitaplarındadır. Eleştirmenler odağın "ben" olduğunu ifade eder fakat bu eserlerde Akın, bir birey olarak kendinden başlayarak

[2] https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akin-gulten

dışarıya yönelmiş, insanların ortak hislerinden söz etmiştir. Bu eserler Akın'ın da bazı zamanlarda ifade ettiği gibi sislendirilmiş bir anlamla verilen, temel anlamın uzaklara çekildiği şiirlerden oluşur. Şiirlerinde ilk olarak anlamı gizleyen ya da uzakta tutan şairin söz sanatlarını kullanması kaçınılmazdır.

İkinci dönem diyebileceğimiz *Kırmızı Karanfil, Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Ağıtlar ve Türküler, Seyran Destanı, İlahiler, 42 Günün Şiirleri* ve *Celâliler Destanı* adlı eserleri, toplumsal sese ağırlık verdiği, sosyal mesajları keskinleşen, sivrilen şiirleridir. Bu dönemde yazdığı şiirlerin büyük bir kısmı, halk şiiri izlerini barındırır. Özel hayatında eşinin iş dolayısıyla sürekli yer değiştirmesi ve ailenin de onunda çeşitli yerlere taşınması, halk şiirini yinelemeden, onun kalıplarına esir olmadan çağa uygun bir şiir yazılacağını ortaya koymasına yol açmıştır. Anadolu insanını yakından tanımış, sorunlarını, dillerini mülklenmiştir. Bununla beraber ülkenin içinde olduğu dönem, hassas bir kişiliği olan Akın'ı toplumsala yönlendirmiştir. 1960 sonrasında toplumcu şiirin yükselişe geçmesinde Akın'ın göze görülür bir rolü olmuştur. Kendi yetkinliğinden de, toplumcu söylemin gücünden de etkilenir.

Anadolu'da çeşitli il ve ilçelerde yaşarken değindiği kırsal halkın sorunları, göç, yoksulluk bu dönem şiirlerinin en çok değinilen olgularıdır. Halkın göç etmesine yol açan nedenler deşilir ve göçün insan hayatındaki tahribatı ve kentlere taşınan köyler ele alınır. Söylemini halkın özünden alırken şehre geçmenin getirisi olan modern olanla da birleştirir. Söylemde kalmayan, eylemci bir duruş sergiler. Eserleri için, "halktan aldığını halka üflemek" diyen şair, türküler, ağıtlar ve destanlar da ekler şiir evrenine. *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*, destanlar döneminin başlangıcıdır. 1970'lerin yılların başında Maraş'ta ailesiyle yaşamaya başlar, burada Kurtuluş Savaşı hakkında araştırmalar yapar. *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*, bu araştırmaların çalışmaların ürünüdür ve Kurtuluş Savaşı'mızın ilk zaferini, Maraş direnişini anlatır.

1976'da yayımlanan *Ağıtlar ve Türküler* şairin, toplumsal bağlamda ele alınabilecek eserlerindendir ve bu eserde halkın dilini, yaşayışını, varlığını kendi bünyesinde sentezlemiş ve toplamış olduğunu görürüz. Yer yer yörelerin ağız özelliklerine yer veren Akın, modern söylemin tekniklerinden de yararlanmıştır. Çünkü artık göç vardır ve kent de kırsal kesimin insanıyla birlikte vardır.

Sevda Kalıcıdır ile Akın'ın üçüncü dönemi başlar. Bu dönemde, şairin içe yöneldiği, bireyseli ve dili öne çıkardığı görülür. Zamanla ustalaşan dili içinde şiirleri, daha çok hissettirir kendini. Artık olgunluğun da üstünde bir şiirdir bu. Çünkü amaç şiiri toplumsal sorunları dile getirmek için yazılmak için veya bireyin isteklerini dile getiren bir söylemin ötesindedir. Amaç şiirin kendisidir. Şiir araç olmaktan kurtulunca dilin bütün varlığı kendini hissettirir ve söz oyunları, sanatlar şaire her zamankinden daha geniş imkân sunar.

Şiire dair görüşlerini yazdığı *Şiiri Düzde Kuşatmak* ve *Şiir Üzerine Notlar*; Akın'ın şairliğine dair ihtiva ettiği ilk elden bilgileri barındırması nedeniyle önemli eserlerdir. Bu yazılarında şair; şiirin işlevi, biçimi, üslubu, değeri, gerçeklerle bağı ve dil yapısı hakkında değerlendirmeleri aktarmıştır. "Akın, şiirlerinde halk edebiyatı geleneğinden başarıyla yararlanmış, bir şair olarak uzun süre kadınların pek iltifat etmedikleri şiir alanında kendisine bir yer edinmiştir. Şiirlerinde kadının savunmasına da ağırlık vermiştir." (Enginün, 2017: 133).

Şiirlerinin izleğinin değişmesi ve uzun yıllar verdiği emek sonucu kendine has bir şiir dili edinmiştir. Şiir dili özneldir ve her şair kendi üslubunu dili tanıdığı ölçüde oluşturur ve geliştirir. Vardığı sonuç özgün bir dilse ve insanlık durumunu yansıtmada başarılıysa şiiri kalıcılığa yükselir. Kalıcılığı sağlayacak olan konu ve anlamın ilerisinde şiir dilidir.

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİR DİLİ VE DEYİŞ BİLİM

2.1. Şiir Dili

Dilbilimin alanı çerçevesinde ele alınabilecek kavramlardan biri de şiir dilidir. Dili günlük konuşma dilinden ve diğer türlerden ayıran özellikler bulunur. Bu özellikler, estetik mesele olan şiiri var eder. Söz tekrarları, ahenk, uyak, redif, harf tekrarları, metafor ve mecazı kullanan tür, söyleyiş ve mana bakımından dili değiştirir ve şiire yol açar.

Türk dilinde şiir dili, sözlü gelenekle var olmuş, kendini atasözleri söylenirken dahi göstermiştir. Şiir, binlerce tanımı olan bir türdür. Akıl işi olsa sadece bir tanımı olurdu fakat akıl ürünü olmadığı için her insana göre tanımı değişmektedir. Mallarmé, şiirin düşüncelerle değil; sözcüklerle yazıldığını ifade etmiştir. Bu düşüncenin bir benzeri bizdedir, Cemal Süreya, şiirin gelip kelimeye dayandığını söylemiştir. Bu durumda şiirin amacı ne sadece duygu, düşünce yansıtmak ne de bir şeyler anlatmaktır. Şiir, bir şeyleri örterek söylemektir ve söylemek söz ile; dil iledir. Bu durumda insanlık durumunu gizleyerek görünür eden ritim ile söylenen söz, şiir dilinin kendisidir.

2.1.1. Şiir Dili ve Konuşma Dili

Oktay Rifat, şiir dili ile konuşma dili arasındaki ilişki için: "Şiir dili her ozanın kendi anadilinden aldığı sözcüklerle oluşur. Bu bakımdan şiir dili gündelik dile ne kadar benzerse benzesin bu iki dili birbirine yine de karıştırmamalı. Şiir, anadilinden aldığı sözcüklerle oluşan o kendine özgü dille bir şeyler anlatır bize. Bunu duyurur desek daha doğru olur. Bu dilin öteki sanatlarda olduğu gibi kendine özgü bir anlatım yönü vardır," (Rifat, 1992:305) diyerek ikisi arasındaki ilişkiyi dile getirir.

Konuşma dilinde amaç, duygu, düşünce veya iletilmek istenen her neyse o iletiyi yanlış anlaşılmalara meydan vermeden doğrudan iletmektir. Bunu yaparken dilin şiir işlevinden elbette yararlanılır fakat işlevden yararlanınca konuşma dilindeki amaç değişmez. Şiir dilinde ise eğer şiir araç olarak kullanılmadıysa, amacın kendisiyse, kendiliğinden ortaya çıkan bir işlev görülür. Yani konuşma dilinin unsurlarından faydalanılsa da amaç şiirin kendisidir ve bu nedenle çağrışımlardan ve anlam gizlemelerden yararlanılarak estetik işlev öne çıkarılır. Şiir dili dilin içerisinde, oluşturulduğu dilin imkân ve sınırlarıyla var olan özel bir dildir.

Şiirdeki yapının düz yazıdaki öge sıralaması ve tümce kuralları ile alakası olmaması gerekir. Çünkü şiir bir şey anlatmaz, söyler. Onun terkibi müziğe benzer. Şiirin anlam ifade etmesini beklemek veya şiirden anlam çıkarmak için okumak şiiri tanımamaktır. Bu durumda "şair bize ne anlatıyor", "bu şiir ne anlatıyor, anlatmak istediği ne" gibi sorular şiir okuruna yöneltildiğinde anlam için yazıldığı anlaşılmaktadır. Anlam; sesin ve imgenin ardında gizlenir, ses öne çıkar. Bütünüyle anlamsız şiirler yazılması savunulmamaktadır, anlam geri plandadır. Şiirde önemli olan estetiktir. Bu estetiği önemseyenler şiiri yazdığı dile hâkim olan şairlerdir.

Şiiri, var olması gereken unsurlar ve çerçeveler dışında ele almak alışılmışı kırmak anlamına gelir. Şiiri düz yazıdan ayıran unsurlar, şiir dili incelenirken sadece kalıp açıdan incelenebilir, bunlar şiir dilini ele vermez.

Yapı bakımından incelenecek olduğunda;

a. Kafiye,

Dize sonlarındaki ses benzerlikleri. Sözlü gelenekten beri kullanılagelmiştir.

b. Redif,

Dize sonlarındaki eş görevli sözcük ve eklerin kullanılması olayıdır. Sözlü gelenekten beri kullanılagelmiştir.

c. Söz tekrarları

Aynı sözcüğün, sözcük grubunun veya mısranın tekrar edilmesi olayıdır. Sözlü gelenekten beri kullanılagelmiştir.

d. Aliterasyon

Şiirde sessiz harflerin tekrarına dayanan ahenk oluşturma yöntemidir. Sözlü gelenekten beri kullanılmaktadır.

e. Asonans

Şiirde sesli harflerin tekrarına dayalı ahenk oluşturma yöntemidir. Sözlü gelenekten beri kullanılmıştır.

f. Anjambman

Sesin alt mısraya bölünerek aktarılması olayıdır.

g. Ölçü (vezin)

Şiirde ahengi sağlayan en geleneksel unsurlardandır.

Gibi birçok başlık incelenecektir. Fakat bu başlıklar, şiiri düzyazıdan farklı görünmeye zorunlu kılan başlıklardır. Hiçbir zorundalık olmadan ve bu başlıklara bakılmadan şiiri diğer türlerden ayıran tek bir unsur vardır. Bu unsur şiir dilidir ve nesirle arasındaki farklar bu zorunlu kalıplardan sıyrılmış şekilde incelenmelidir.

2.1.2. Vezin ve Kafiye

Önceleri hafızaya yardımcı olması amacıyla kullanılmış; sonra onda bir güzellik keşfedilmiş ve kullanılmaya devam edilmiş, daha sonra da şiiri oluşturmak için tek şartın vezin ve kafiye olduğu dönemler görülmüştür. Şiirde amaç, kafiye ve vezinle yazmak olduğu müddetçe ne şiir estetik bir ürün olarak çıkar karşımıza ne de dilde bir gelişme, değişme görülür. Her vezin ve kafiye kullanan halk içinde şair olarak adlandırılmış, şair sıfatının kavram olarak anlamında daralmaya neden olmuştur. Orhan Veli, veznin ve kafiyenin ilk amaç olmasına karşı çıkmış, şiir dilini oluşturanın daha içimizde olduğunu savunmuştur. "Vezinsiz ve kafiyesiz şiir, şairi güçlüğü doğrudan doğruya şiirde aramak imkânıyla, daha doğrusu zaruretiyle karşılaştırıyor. Bu zaruret de şiirin çerçevesini genişletiyor. Şimdilik vezne ve kafiyeye bağlanmamak lazım, sonra faydalanılabilir." (Veli, 1995:313)

Konuşma dilinin doğallığından uzaklaşıldıkça şiir yapay bir hâl alır ve vezin ve kafiye bu yapaylığın kemikleridir.

Vezin ve kafiyenin şiir için çok gerekli olmadığına Garip akımından çok önce değinen şairler de vardır. Recaizade Mahmud Ekrem bu konuyu tartışmaya açan şairdir. Bunlar olmadan da iyi şiir yazılabileceğini söylemiş fakat yine de Garip'le beraber kalkmıştır. Çünkü Garip, hece ve aruz gibi serbest veznin de bir vezin olduğunu, kendilerinin serbest dahi yazmayıp tamamen vezinsiz şiirler yazdıklarını ifade ederler.

Her şiir, kendine özgü söz dizisinin ürettiği özgün bir "hâl"i var eder. Bu durumda hâl, sözel yapıya yayılmış durumdadır ve şiirin bizi bir ikon olarak etkileme özelliğini gösterir. Şiir burada hâlin, insanlık durumunun göstergesidir. Dille özel işbirliği, başka bir olguyu, şiir dilini ortaya koyar.

Şiir, yani söz söyleme sanatı, geçmiş asırlar içinde birçok değişikliklere uğramış ve bugünkü hâline varmıştır. Bu noktada şiirin, diğer türlerden ziyade, doğru dürüst konuşmadan bile bir hayli farklılıkları vardır. "Şiir, bugünkü hâliyle, tabiî ve

alelâde konuşmaya nazaran bir ayrılık göstermekte, nisbî bir garabet arz etmektedir." (Veli, 1941).

Gelenekler, şiiri nazım dediğimiz kalıp içerisinde muhafaza etmiştir. Nazım denince onu oluşturan unsurlar başında vezin ve kafiye sayılır. Kafiyenin ilk ortaya çıkarılış, kullanılış amacı, ikinci satırın kolay hatırlanması için satır sonlarında benzer sesler yaratmaktır. Hatırlamaya yardımcı olduğu gözlenince de bu amaçla kullanılmıştır. Daha sonra şiir söyleyenler bunda bir ses güzelliği olduğunu fark etmiş ve bu amaçla kullanmaya devam etmişlerdir. Bunu vezinle beraber kullanmayı gelenek hâline getirmişlerdir. Diğer sanatlarda olduğu gibi şiirin de güzelliği için böyle ses oyunlarına ihtiyaç duyar hâle gelmişlerdir. Bu bir noktadan sonra zorunlu olmuş, şairler bunu yapamadıkları takdirde şairlik sıfatına yakıştırılmamıştır. Fakat bugün, 1940'larda Garip akımının da değişikliği kabul ettirmesinin etkisiyle zorunluluk olmaktan çıkmış durumdadır.

Ozanlar, kendilerini kafiye ve vezin kullanmak zorunda hissetmeden şiirlerini yazabilmekte, yazdıklarının şiir olduğunu görünce de vezin ve kafiyenin sadece bir gelenekten ibaret olduğunu görmektedirler. Şiir yazanlar heyecanı temin edenin bu alışkanlık değil daha gizli, daha başka nedenler olduğunu fark etmektedirler.

Bir şiirde eğer ahenk varsa o vezin ve kafiyeye rağmen mevcuttur ve bunlar olmadığı takdirde de var olur. Şiirdeki farklılığı meydana getirenin vezin ve kafiye olduğunu savunanlar, şiiri sadece onlarla meydana getirenlerdir. Bu şiiri birtakım unsurlara indirgemektir. Sesi bunlarla açıklamak daha kolaydır çünkü bunlar şiirde görünür bir yerde durur.

Konuşma dilinde söylenen sıradan bir söz, cümle şiir dilinde de söylenebilir. Fakat bunun şiir olması için bir insanlık durumunu, içlenmeyi, hissedileni ortaya çıkarması gerekir.

"Gelsin kadehte rakım!" basit bir emir cümlesidir. Bu konuşma dilinde rastlanabilir bir cümledir. Fakat arkasından "mademki vakit akşam…" ifadesi gelirse şiire dönüşür. Çünkü insanlık durumu, akşamın getirdiği hüzün ortaya çıkar. Konuşma dilinde duygu açıkça iletilir, hüzünse onun hüzün olduğu, özlemse özlem olduğu… Fakat şiir dilinde duyguların adı verilmeden söylenir ve okuyan tarafından kavranır. Burada şiirin doğrudan söylemek değil de ima etmek sanatı olduğu eklenebilir.

Okuyana göre imadan çıkarılan değişiklik gösterebilir. Şiiri farklı kılan diğer unsurlar, daha göz önünde olan unsurlardır.

Vezin ve kafiye gibi görünür unsurlar, şairin şiiri oluştururken fikrine, lisanına kadar müdahale eder. İfade edilmek istenen insanlık durumunu sırf var diye bir kalıp içerisinde söylemeye çalışmak, söylenenin ifade edilememesine de yol açabilmektedir. Zorunlu olan vezin ve kafiyeyse bunları yapmak uğruna birçok terkipten vazgeçilebilir.

Şiirin kendine has bir dili vardır. Dilde nesir mantığı için gerekli olan gramatikal düzen şiirde aranmaz, şiiri diğer türlerden ayıran belli hususlar, gramatikal düzeni de farklılaştırır. Şiir dilini var eden husus, vezin ve kafiyeden ibaret sayılmamalıdır. Kafiyenin olmadığı mısralarda da sadece kelimelerin yer değiştirilmesiyle anlam olarak tamamen aynı olan yapılar elde edilebilir. Fakat elde edilen yeni yapı şiirin varlığını ortadan kaldırır. Demek ki şiirin dilinde vezin ve kafiyeden mühim meseleler vardır. Şiirin iç ahengi, söz salkımları gibi.

2.1.3. Ahenk

Zaman geçtikçe farklı eğilimlerle farklı anlayışların elinde karşımıza çıkan şiir sanatında ahenk büyük oranda önem arz etmiştir. 1941'e kadar en azından bir yolla ahenk yapmak şiirde gerekli görülmüştür. Ahengi her şeyden fazla önemseyen anlayışlar da zaman zaman diğer anlayışların önünde yer almıştır. Bunlar sembolist şairlerdir ve Fransız sembolist şairlerinden etkilenerek Türk dilinde anlamı kapalı, sesi güzel şiirler yazmışlardır.

Türk şiirinde ahenk oluşturmanın birçok yolu vardır. Ses tekrarları Cumhuriyet Dönemi şairlerince en çok kullanılan yöntemlerden biridir.

Gülten Akın'ın "Eller İlahisi" adlı şiirinde,

Ellerini görsem oğlumun

Uzun esmer parmaklı ellerini

Onları özlüyorum

Üç yaşına yağan karda

Kızarmış, ısıttım öpe hohlaya

Ozanda el-ücra çağrışımı yapan

Alucra kışları

Bir elim elinde sabaha dek

Öteki yorganının üstünde

Üşümezdi artık örttüm sardım ya

Görsem ellerini oğlumun

Ardında bağlı durmasa

Kalmasa Alucra sisler içinde

Gevaş'a kurtlar inmese

Cano kızak yap oğluma

Uçar gider göle doğru

Çığ düşer, Artos'a salma

Ellerini görsem oğlumun

Dizgini tutarken atının üstünde

Sağrısı yelesi al ürpermede

Ferhan usul usul titrese

Ellerini görsem oğlumun

Yeşil söğüt dalını incelikle

Kuş sesleriyle değiştiğinde

Beş yaşında çalışkan **ellerini**

Uçtu gitti kitapların ardında

Uçtu gitti kalemlerin ardında (Akın, 2010:126)

Tekrar edilen sözcük ve sözcük gruplarıyla ahenk sağlanmıştır. Ellerini görsem oğlumun, görsem ellerini oğlumum… her bölümün bu tekrarlarla olması ahenk için bilinçli yapılmıştır. Onun dışında dize sonlarında benzer seslerin alt alta gelmesi,

tesadüfi veya bilerek, ses oluşturmuştur. Son iki mısrada da aynı sözcüklerin kullanılması bölümü örnekler niteliktedir.

ANSIZIN GELEN İÇİN İLAHİ
Adımımı attım içeri
Ansızın geldi

Uzandım su içiyordum
Ansızın geldi

Hu dedim samaha durdum
Ansızın geldi

Öptüm kızımın saçını
Ansızın geldi

Ey ansızın gelen
Ozanım, ömrün özü benim elimde
Diriyim ben senden (Akın,2010:144)

Bu şiirde de görüldüğü üzere Gülten Akın, şiirlerinde ahengi sözcük ve sözcük grubunu tekrar ederek sağlamaktadır. Aynı mısralarda 3 veya daha fazla tekrar eden seslerle de aynı harfin tekrarına dayanan ahenk sağlanmıştır. Ör: ad**ı**m**ı**m**ı** att**ı**m, "ı" sesinin 4 defa tekrarı ile oluşmuştur.

2.1.4. Söz Sanatları

Her dönemin şiirinde, bir iki anlayış dışında, edebî sanatlar önemli bir unsurdur. Lafız ve mana sanatları ortaya konan ürünü estetik açıdan güçlendirir. Açık ve sade olanı süslemeye yarayan edebî sanatlar, verildiği önem ve değer üzere, duvarın boyaması veya bir mendilin işlemesi gibidir. Onlarsız elbette duvar duvardır, mendil yine mendildir fakat onlar olduğunda varlıkları göze hitap eder.

Teşbih, istiare, mecaz gibi söz sanatları; şiirde en fazla kullanılan sanatlardır. Bir yandan da bu sanatlara başvuranların bir nevi gerçeklerden kaçma amacı olduğu söylenir. Mehmet Kaplan, "İçinde yaşadıkları âlemden memnun olmayanlar, umumiyetle bu nevi sanatlara başvururlar. Dünyadan nefret eden divan şairleri bu çeşit oyunlar vasıtasıyla onu bir masal âlemi hâline getiriyorlardı. Servetifünuncularla

Fecriati şairlerinde de benzetme, mecaz vb. gerçeği aşma vasıtalarıdır." (Kaplan, 1998: 102-103).

Kaplan'ın ifadesinde geçen, olduğu dünyadan memnun olmayanların kullandığıdır, manasına gelen cümleler; metin merkezli okumanın değil şair merkezli okumanın sonucudur. Dilde söyleyenin incelenmesi araştıranı bir sonuca ulaştırmaz. Söylenen incelenmelidir. Şiirin kimin ağzından yazıldığı da şairin atadığına göre değişir. Bir köpeğin ağzından yazılan şiir sonucunda şair köpektir çıkarımı yapılamaz. Söz sanatları kullanımının da yaşadığı âlemi sevmeyen şairler tarafından yapılır çıkarımından ziyade bunların gerçeği aştığı çıkarımına odaklanmak gerekir. Halkın söyleyişinden etkilenip şiirini konuşma diliyle yazan, sanatlara karşı çıkan şairler bile yer yer sanatlara başvurmuşlardır.

"hatırlarım ilk görüşümü dünyayı/ bir midye kabuğunun aralığından…

…köpükler ki dudaklara benzer."

Mısralarının bulunduğu "Denizi Özleyenler İçin" şiirinde benzetme, imge gibi lafız ve mana sanatları bulunmaktadır.

Şiir dili hakkında Fazıl Hüsnü Dağlarca, kendisiyle yapılan bir konuşmada "Yazın bir dil olayıdır, dile oturur; imgelemi de duyarlığı da dil getirir. Şiir, sözcüklerin yalnızca örgüsüyle değil, ölçüt dengesiyle kurulur. Her şiir kendi ulusal diliyle vardır. Ulusal dil içine yabancı sözcüklerin sokulması ölçüt dengesini bozar. Çünkü aynı dilin sözcükleri kendi aralarında bir dil salkımı oluşturur." diyerek şiirin ilk olarak dil meselesi olduğuna dikkat çeker (akt. Alkan: 2019: 595). Şiir dilini var eden unsurlar sayılacak olursa imge ve metafora geniş yer verilmelidir. İmgeler ve metaforlar da oluştuğu dilin ulusuna göre şekillenir.

İmge, TDK Türkçe Sözlük'teki tanımıyla:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal,
2. Genel görünüş, imaj,
3. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj,
4. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın nesneler ve olaylar; düş, hayal, imaj'dır.

Zihni görsel çağrışımlara yoran söz oyunudur. Alışılmışın dışında bağdaştırmalar görülür. İmge ile bellekte, standart dilde kullanılmayan birtakım terkiplerle görsel izler sürülür, canlanır.

HER ŞEY ÖLÜMÜN
Erkek oluşuyla o bizi burda

Yepyeni bilenmiş silaha düşkün

Kırmızı bir deniz yüzdük gecede

Bir de uyandık ki her şey ölümün

Dağa gider gamsız gözlerimizle

Gülme koştururduk, tavşan tutardık

Anneydi en tatlı yerinde oyunun

Bağırıp durduran dünya sesini –

Ölüm mü denildi, çocuk bilmesin

Sevgiydi, **Tanrının sonsuz ağzıydı**

Ilıman güz rüzgârlarıyla gelen

Tam üstüne varıp kandıracakken

Bir de uyandık ki **her şey ölümün** (Akın, 2014:102)

Gecede, kırmızı bir deniz yüzmek; Tanrının sonsuz ağzı, her şeyin ölümün olması kullanımları, şiirin dilinin konuşma dilinden veya yazı dilinden farklı olduğunun göstergesidir.

Doğan Aksan, şiirin, dil içinde ayrı bir dil olduğunu ifade eder. Aynı sözcükleri kullanan, ama onları değişik görev ve değerlerle, yeni birleşimlerle, yeni anlatım ve araçları olarak sunan, ayrı dilbilgisi kuralları olmayan bir dil meselesidir şiir. (Aksan, 1974: 558).

Aksan'a göre şiir dilinin incelenmesi temel alınması gereken ögeler şunlardır:

1. Şiir dilinde doğal, içten söyleyişten konuşulan dilden yararlanma

2. Şiir dilinde eksiltili anlatım
3. Şiir dilinde göstergelerin anlam dilinden yararlanma
    a. Temel anlam
    b. Yan anlam
    c. Duygu
    d. Özel adlardan yararlanma
    e. Uzak çağrışımlar
    f. Eş ve çok anlamlı ögelerden yararlanma
4. Benzetmeler
5. Aktarmalar
    a. Deyim aktarmaları
    b. Ad aktarmaları
    c. Alışılmamış bağdaştırmalar, (Aksan, 1995:44) aşağıdaki şiir alışılmamış bağdaştırmalar alt başlığına örnektir.

DUVARDA

IV

Niye bu korku bu aydınlıkta,

Niye bu karanı yüzümüzden taşan?

Bir yan alır gider başını düşlere

Bir yan, "olmaz mı, olmalı, olmasa"

Yaşamamıza girici günlük kokusu gülsuyu

Baygınlığı odaları tutucu sevgiler...

Ve ayağımızda teki yok bir terlik

Öteki boyuna bir yerlere düşer - -

Biz belki çok bilen, çok dalgın, çok konuşkan

Ama kesinlikle **ölen solucanlarız**

Tam eskimiş, sinmiş gövdemize

Tam kendimizin olmuş giysiyi

Hızla yenileriz, hızla yenileriz, hızla, hız...

O daha önceki kesiksiz duvarda

Şimdi işaretler çizgiler çizgiler...

Bastıra bastıra susan sonuncu biz

Bir gün biri söyler. (Akın, 2014: 106)

karanı yüzümüzden taşan, bastıra bastıra susan, kesinlikle ölen solucanlarız ve bu şiirde birçok kullanım; metafor örneğidir. Yerine kullanma söz konusudur. Alışılmışın dışında sözcükler bağdaştırılmıştır.

6. Şiir dilinde sapmalar
7. Şiir dilinde ses ögelerinden yararlanma
    a. Uyak
    b. Ses yinelemeleri
    c. Öteki yinelemeler
    d. Cinas
    e. Ölçü ve ritim
8. Şiir dilinde biçim
9. Sözcüklerin gerçek değerleri dışında kalan değerlerden, çağrışım ve uzak örnek: "Uyku Üstü" şiiri

Kırmızı gürültüsüyle bir kelebek

Yürür duvarları boyamaya

Açık bırakılmış sessizlikten

Yorgundur saati durmayı bekler

Düşsever bir kadın yarı uyanık

Bileyip gözlerini uykuya kışkırtan

Bastırır suskusu bıkkınlığın

Eski şarkının bıkmayan sesini

Dünya yaratılır sıkıntısından (Akın, 2014:102)

Üstteki şiirin koyu renkle işaretli mısraında mecaz vardır. Mecazlar, sözcüklerin gerçek anlamlarından sapmasıdır. Yapılış yöntemine göre metafor olabilirler. Şiir tam olarak sözcüklerin gerçek anlamının uzağında kullanılmasına örnektir. Bu tarz kullanımlarda sözcükler temel anlamdan uzaklaştıkça çağrıştırdığı anlamlar çeşitlenir. Şiirdeki "susku" kelimesi şairin kendi türettiği sözcüklere, sözcüksel sapmaya örnektir.

Özünlü'ye göre sesbilgisi alanındaki bir incelemede ozanın kullandığı sesler, ünlü- ünsüz dağılımlarının belli anlamlar gösterdiği dikkate alınmalıdır. Sesbilgisi içinde yer alan diğer unsurlar vurgu, kavşak (kavis), ses yüksekliği ve ezgi düzenidir. Biçim bilimsel inceleme de şiirin anlamına değmeden, sözcüğün oluşturulması, hecesi, harfleri, şairin nitelemeleri dikkate alınarak yapılır. Özünlü, şiir dilinin ayırt edici özellikleri arasında söz diziminin farklılığını Leech'e göre şöyle açıklar:

1. Çeşitli nedenlerle şiir cümlesinin devrikleşmesi.
2. Şiirdeki bölükler arasında koşutluklar olması (paralellik)
3. Yinelemeler
4. Önceleme (herhangi bir şeyin ön plana çıkarılması)

Bu ögeler şiirin sadece şekline bakılarak yapılabilecek incelemelerdir. Şeklin farklılıkları, anlam okumaları dışında tutulur. Anlam bilimi açısından incelecek olduğunda anlam farklılığı yaratan sanatlar incelenecek; benzetme, eğretileme, metafor, mecaz gibi anlamdan sapmayı yaratan kavramlar öncelenecektir. Şiir dili incelenirken ne sadece şekle ne de sadece anlama bakmak yeterlidir. Şiir dili kendiliğinden oluşan, dil içerisinde bir dil olduğu için sözcüklerin tek başlarına anlamları ve yapısı da bağlam içinde ve ayrı olarak dikkate alınmalıdır.

Aksan, şiir dilinin öğreten dilden farklı olduğunu "şiir dili, bildirmeyi değil, duygulandırma ya da heyecan vermeyi amaç edinen bir başka dildir." (Aksan, 1974: 559) cümlesiyle ifade eder. Şiir dili konuşma diline yakın bir dildir. Konuşurken duygu etkili bir biçimde yansıtılabilir. Yazarken, diğer metinlerde, konuşma dili kadar etkili olunamaz. Ama şiirde, düzyazının aksine konuşma dilindeki kadar hatta ondan daha etkili olunabilir. Bu yönüyle ikisi arasında benzerlik ilgisi vardır. Şiir dili, konuşma dilinden doğar. Konuşma dili de içerisinde şiir dilinden özellikler barındırır.

Bu görüşün bir benzerine Shelley'in şiir savunmasında da rastlarız. Şiirin dilin içerisinde ayrı bir dili vardır. (çev. Kasap, 2011) "Kurallı, düzenli bir dil olan, düşünülenleri düzenli bir biçimde sıraladığı sözcüklerle anlatan yazı dilinin yanı başında konuşma dili, etkili olma çabasıyla zaman zaman kurallara ters düşen kullanımlara başvurur, kısa ve etkili sözcükler bulur." (Aksan, 1974: 560).

Konuşma dili, şiir diline; etkili söyleyişi olan ve heyecanı yansıtan bir dil olmasıyla benzer. İnsanlık durumunun yansıtılabilmesi sözcüklerin yeriyle ve aynı anlama gelen sözcükten ses, ahenk oluşturabilen sözcüğün tercih edilmesi ile alakalıdır.

Aksan'a göre şairler sözcük türetebilir veya var olan sözcükleri bütün çağrışımları ile kullanabilirler, alışılmışın dışında söz öbekleri kurabilirler.

Aksan'a göre lirik şiirin nitelikleri aşağıdaki gibidir;

"1) Şairin doğrudan doğruya kendisine özgü, kişisel duygularının, coşkusunun, zihninde beliren imgelerin kimi zaman özgün benzetme, aktarma ve bağdaştırmalarla şiire aktarılabilmiş olması.

2) Çok içten ve inandırıcı, her türlü süsten ve yapmacıktan uzak anlatım: içtenlik;

3) Az sözle çok şeyi dile getirebilme, sözcüklerin, okuyan/dinleyende canlandırabileceği bütün tasarımlardan, duygulardan yararlanılarak kullanılması;

4) Konuşulan dilden, ondaki kalıplardan yararlanma yoluyla doğallığa ulaşma." (Aksan, 2003: 26).

Şiir dili ile ilgili, "Şiirin coşku verici, etkileyici, düşündürücü olmasını sağlayan ve şairin kişisel imge, duygu, düşünce ve tasarımlarının okuyana/dinleyene başarıyla aktarılmasına olanak veren dilin kullanılmasındaki ustalıkla ilgilidir. Biraz belirsiz bir kavram olan dilin kullanılmasındaki ustalığı araştırmacı, okuyan/dinleyende çeşitli duygulara, çağrışımlara yol açan, zihnindekileri güçlü bir biçimde onlara ulaştırabilen bir şair, dildeki gereçlerden, birtakım belli kalıplardan yararlanabildiği gibi, kimi zaman dilde hiç duyulmamış yeni bağdaştırmalara, yeni bileşimlere gidebilmekte, sözcüklerin anlam ve ses değerlerine yeni bir güç katabilmektedir," (Aksan, 2003: 26) demiştir.

Alışılmışın dışına çıkılabilecek ve ihmal edilebilecek ilk kural yazım ve noktalama olabilir. Yazım ve noktalama, edebî eserlerde bilhassa şiirlerde göz ardı edilebilir. Örnekteki şiirde var olan yazım ve noktalamanın dışına çıkılmıştır. Şiir: "Susanlar İçin İlahi" (Akın, 2010:142)

Ağudan **halk'olmuş** bunların hepsi
Alınlarında yatay üç çift elif
Dudakları kanadını koyvermiş kırlangıç gibi
Hangi **dar'da** kalmışlar açılmamış
Yabancım değiller, **ansıyorum**
Ohri'de bir eski manastırda
Miroslav **ustayı** dinlerken görüyordum
Duvardaydılar
İsa kanlı çarmıhıyla ortalarında
Bir de devrimlerin, savaşların
Suçlayan fotoğraflarında
Korkan, kendi korkusundan korkan
Korkudan isyana geçecek insanın hali

Ağudan **halk'olmuş** bunların hepsi
Gül insana **nece nece** yakışırken
Ve ılık ebrusunu bağışlarken nisan
O tarihsel yükü yıkıp bazı çocuklarının omzuna
Kamu susuyorken
Hepsi hepsi birkaç ağaç birkaç çingene
Dar o dar
Gibi gelir **amma**
Öyle mi acaba

Onlar, ağuyla kardaş olanlar
Hep öyle
Hep alınlarında üç çifte elif
Ağızlarında o kötürüm kırlangıç
la mı kalacaklar
la mı kalacaklar
la mı kalacaklar

Şiirde kesme işaretinin kullanıldığı örnekler, "halk'olmuş, dar'da" özel isim kategorisinde değildir. Ayrılması gerekip ayrılmayan "ustayı" sözcüğü de özel isimle kullanılmıştır. Ayrılmalıdır. "Ama," amma şeklinde alışılmamış kullanımla yer bulmuştur. Ve "kırlangıç - la mı kalacaklar" örneğinde kullanım dışı bir sözcük bölme örneği görülüyor.

Şiir, çoğu kez anlamı zihnimizde beliren bir takım sözcük grubu gibi düşünülür. Şiir dilini diğer edebi metinlerden ayıran çok temel bir özellik vardır: Giz. Gülten Akın da şiirlerinde ve yazılarında sıkça bu gizden bahseder: "Acıdan korkmam ama damlayan kanı kimse görmemeli. Utanmak da değil, hayır. Gizini kıskanmak. Giz. Her insanın bir gizi vardır. Ve insan atlayacaksa buradan atlar." (Akın, 2004: 25) Gizlenecek olan dille gizlenir. Şiir, bazı şairlere göre görüneni örtmektir. Örtülü olanı göstermeye çalışmaz, ima eder. İma, söylenecek olanı söylemeden işaret etmektir. Bu da birtakım mecazlar yoluyla mümkün olacaktır. Dilin getirilerini kavrayan bir dil ustası, gizlemeyi de şiir dilinin bir parçası hâline getiriyor.

J. Kristeva'ya göre edebiyat, "dil kullanımları söz konusu olduğunda dilin değiştiği, belirginleştiği ve en iyi uygulandığı ayrıcalıklı bir alandır." (Kıran, 2006:48). Dolayısıyla dil kullanımlarının incelenmesi edebi eserin anlaşılması ve anlamlandırılması bakımından önemlidir. Gelenekler, ulusların kendi birikimiyle alakalıdır. Kültür, etnik kökenle alakalıdır. Her ulusun da bir şiir dili vardır. Türklerin şiir dilinin şairde ve sonra üründe zuhur etmesi de dilin gelişimiyle ve yapısıyla doğrudan alakalıdır. Dilin ilk şekillerinden sonra türetilen sözcükler, sessel ya da anlamsal bağlar barındırır. Anlamın çağrışım gücü mecazın doğuşuna, sesin estetik gücü şiirin doğuşuna yol açar. Hem anlam hem ses gözetilip sözcükler insanlık durumunu yansıtabilecek olgunlukta birlikte kullanımlar, salkımlar oluşturduğunda şiir dili bir kavram olarak ortaya çıkar. Oluşum olarak şiir dili incelenirken dilin ve şiir dilinin gelişim süreci göz ardı edilmemelidir. Ortaya konan şiir incelenirken önce dil incelenmelidir.

2.2. Türkiye'de Şiir Dili Çalışmaları

Şiir dili üzerine ülkede yapılan çalışmalar nicelik olarak azdır. İlk olarak Erdoğan Alkan'ın Tün Yayınlarından çıkan **Şiir Sanatı** adlı kitabında bir bölüm bulunmaktadır. Şiir diline açıklık getirmesi açısından bu bölüme kitapta geniş yer verilmemiştir. Bulguları kaynak olarak kullanılacak niteliktedir.

Prof. Dr. Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili** adlı kitapta şiir dilini konuşma dili ile karşılaştırmalı olarak ele almış, bir dil bilimci olarak şiir dilini incelemiştir.

Aksan'ın alışılmamış bağdaştırmalar, benzetmeler, deyim aktarmaları, yinelemeler, sapmalar başlıklarındaki çıkarımlarından; şiir diline anlam bilimi açısından baktığı görülür.

Özünlü, deyiş bilimi alanındaki çalışmalarla şiir ve nesirden örnekler vermiştir.

Mehmet Kaplan'ın Dergâh Yayınları etiketiyle çıkan ve uzun yıllar derslerde kaynak olarak kullanılan ***Şiir Tahlilleri***, içerisinde şiir dili ile ilgili saptamalara ulaşılabilecek bir kaynaktır.

Akçağ Yayınlarından, Veysel Şahin editörlüğünde ***Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*** adıyla yayımlanan eser, şiir dilini oluşturan unsurları parça parça incelemek için önem arz etmektedir. Sapmalara önemli yer verilen kitapta şiir diline dair bulgular yer almaktadır.

İthaki Yayınlarınlarının Kuram serisinden okurla buluşan **Metafor**, Oğuz Cebeci'nin şiirin dilini metafor çerçevesinden incelediği bir kitap.

Orhan Okay'ın **Poetika Dersleri** adlı kitabı Dergâh Yayınlarında yayımlanmıştır ve bu kitabın içerisinde şiir diline ayrılmış bir başlık bulunmaktadır. Örneklerle şiirin söz diziminde meydana gelen ahenklere değinilir.

Dilbilime Giriş (Dilbilgisinden Dilbilime) Ankara: Seçkin Yayıncılık etiketiyle çıkan bu kitapta, şiir dilinin ortaya çıkışı hakkında yorumlar mevcuttur. Söylemin sıfır derecesi (Kıran 2006:333), anadan öğrenilen dilin kurallarının kendi kendine oluşmasıdır. Şiir dili bu dile yakın olmakla beraber dilin işçisi tarafından sentezlenir, özümsenir ve ses yaratan bir biçimde kullanılır. Burada şiir ortaya çıkar.

Yücel Kayıran **Poetik Varlık**'ta kavramlar üzerine düşüncelerini kaleme aldığı deneme- inceleme yazılarında şiirin dile getirdiği varlık kavramının felsefedeki kavramdan farklı olduğunu gösterir.

Turgut Uyar'ın şiir üzerine yazılarının bulunduğu **Korku ve Ustalık** adlı eser, şiir diline dair bulgular içerir.

Garip akımında bir beyanname niteliği taşıyan **Garip** kitabının ön söz kısmı şiir dili açısından önemli bulgular içerir.

Fuat Köprülü'nin **Türk Edebiyatının Menşei** başlıklı yazısı, alana yön verir niteliktedir.

Türk Tarih Kurumunca yayımlanan Reşit Rahmeti Arat'ın **Eski Türk Şiiri** adlı çalışması, Uygur Dönemi şiirlerinin diline dikkat çekmektedir. Gelişim ve değişim, dönemin yaşayışına paralel dil özelliklerini izlemek mümkündür.

Çok sayıda makale ve deneme de, yayınlar dışında mevcuttur. Şiir dili hakkında yazılan makalelerde, şiiri diğer türlerden ayıran unsurlar incelenmiştir. Şiir dili bunların ötesinde bir dildir; aranan savunu konusu için parça parça alıntılar dışında pek çalışmaya rastlanılmamıştır.

2.3. Deyiş Bilimi ve Unsurları

Deyiş bilimi; biçem bilimi, stilistik, bir metnin deyiş özellikleri göz önünde bulundurularak incelendiği dil bilimi alanıdır ve Dilbilim Sözlüğü'nde ise şu şekilde tanımlanmaktadır: "Çağdaş dönemde biçem incelemeleri daha çok betimlemeli bir yöntem kullanır ve sözgelimi ölçünlü kullanımdan sapmaları ele alır; metinlerin işlevleri ve metin türlerindeki dil kullanımı üzerinde durur. (…) Yöntem bakımından bir metin çözümlemesidir. (İmer, 2013: 51-52).

Deyiş bilimi, 1960'lardan itibaren gelişmeye başlasa bile, klasik çağlardan beri söz biliminin bir parçası olarak hep var olmuştur (Özünlü, 2001:30). Batı'da retorik olarak bilinen söz bilimi, yazınsal olarak üslubu/deyişi/biçemi incelemeyi amaçlamaktadır. Yazarın dili kullanım şekillerini incelemek, eserin biçemini ortaya koymak; deyiş biliminde esas noktadır. Dolayısıyla deyiş bilimi/biçem bilimi/üslup bilimi/stilistik, eseri salt eser odaklı incelemeyi amaçlayan bir dil bilimi alanıdır.

Aynı anda hem dilbilimsel hem de yazınsal eleştiriyi içeren deyiş bilimi, metne nesnel yaklaşmayı amaç edindiği gibi metnin karmaşık yapısını çözümleyerek okurun algı, yönelim ve yaşantılarını destekleyici sonuçlar ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bazı eleştirmenlerce dilbilimsel çözümlemelerin metnin (çalışma özelinde şiirin) büyüsünü bozduğu savını reddeder. Okura daha nesnel ve gerçekçi bir çözümleme imkânı verdiği gibi, metnin anlaşılmasından duyulan estetik hazzı da artırır.

Deyiş bilimi, metin çözümlemesi yaparken bütün dil bilimi kuramlarını ve yöntemlerini kullanarak, metindeki yazınsal değerleri ortaya çıkarır. Elde ettiği tüm verirleri yazınsal metnin yorumlanmasında ve anlamlandırılmasında kullanır (Özünlü, 2001: 57). "Deyiş biliminin 1951'de C. Bally'nin Traite de Stylitque Française

adındaki kitabından sonra bağımsız bir bilim dalı olarak ele alınmaya başlandığı söylenebilir." (Özünlü, 2001:34) Bally'den sonra Prag Dilbilim Okulu'nun en önemli temsilcilerinden biri olan Roman Jakobson'un görüşleriyle şekillenen deyiş bilimi, yazınsal yapıtların iç yapılarını oluşturan dil kullanımlarını incelemeye başlamıştır. Deyiş biliminin içinde de farklı kuramsal yaklaşımlar oluşmuştur. Freeman, Todorov'un terimlerini kullanarak, deyiş bilimi; içe varımlı ve dış açılımlı olarak ikiye ayırmıştır (Özünlü, 2001:34-35). İçe varımlı deyiş bilimi (endogeneous stylistics), yazınsal dilin günlük dilden farklı olduğunu ve bu farklılığın yazarlar tarafından standart dilin seçme ve birleştirme eksenindeki yapılarla oynadıkları zaman oluştuğunu savunmaktadır. İçe varımlı deyiş bilimi, yazın dilinin içerdiği yapıları ve kalıpları inceleyerek önceleme, yineleme, sapma ve koşutluk kavramları üzerinde dururken; dış açılımlı deyiş bilimi (exogeneous stylistics), deyişin tamamen öncelemelere dayandığını savunmaktadır. Talbot Taylor ve Michael Toolan'a göre ise son gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda deyiş bilimi şu şekilde alanlara ayrılmaktadır:

A)Kuralcı Deyişbilim (Prescriptive Stylistics)

B)Yapısalcı Deyişbilim (Structural Stylistics):

a)Etkilemci (Affective)

b)Nesnelci (Objectivist):

i) Biçimci (Formalist)

ii) İşlevci (Functionalist) (Akt. Özünlü, 2001: 37)

Geoffrey N. Leech'in 1969'da yayımlanan *A Linguistic Guide to English Poetry* adlı yapıtı, deyiş bilimi incelemelerinde kaynak niteliğindedir. Leech ve Short'un 1986 yılında yayınlanan *Style in Fiction-A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* adlı ortak yapıtları ise düzyazı türlerinde deyiş bilimi çözümlemesi için önemli bir eserdir. Modern deyiş bilimi incelemelerinin ana kaynakları olarak gösterilen bu iki yapıtta da deyiş bilimi incelemelerinin şiir ve diğer türlerde izleyecekleri yöntemler üzerinde durulmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÖZ DİZİMİ

Yan yana dizilen kelimeler, ya yargı bildirerek cümleyi, ya da varlık, kavram ve hareketleri karşılayarak kelime gruplarını meydana getirir. Bu diziliş, belirli kurallara dayalı bir diziliştir. Kurallar dillere göre farklılıklar gösterse de diller arasında söz dizimi yapıları bakımından bazı ortaklıklar ve benzerlikler bulunabilir. Bunların oranı, o diller arasındaki köken ilişkilerinin derecesine göre değişmektedir. Hatta aralarında hiç ilişki olmadığı kabul edilen diller arasında bile birtakım evrensel ortaklıklar görülebilir. Bütün bunlara rağmen her dil az veya çok farklı bir söz dizimi yapısına sahiptir. Söz dizimi için Zeynep Korkmaz, "Bir dilde kelimelerin, kelime gruplarının cümle ve söz içindeki görevlerini, birbirleriyle olan ilişkilerini, sıralanışlarını ve cümle türlerini inceleyen bir bilim dalı." (Korkmaz, 1992: 33) tanımını yapmıştır.

Türkçede söz diziminin en belirgin özelliği, kelime gruplarında cümlede ana unsurun genellikle sonda bulunmasıdır.

"Söz- dizimi"nin konusu, yargısız bir anlatım birimi olan kelime grupları ile yargılı bir anlatım birimi olan cümlenin yapısı, işleyişi, görevleri ve anlam özellikleridir. Cümlelerin bağlanma şekilleri ile bağlanan cümleler arasındaki şekil ve anlam ilişkileri de söz diziminin konusudur.

Ögelerin dizilişindeki genel eğilim şöyledir: Yüklem, cümlenin sonunda bulunur. Belirtisiz nesne ve bazı zarflar, yüklemin yanında yer alır. Diğer ögelerin yeri değişkendir. Genellikle vurgulanmak istenen öge, yüklemin yanında bulunur. Bu genel eğilime rağmen, değişkenlik, cümlenin bütün ögelerini kapsayabilir. Aynı kelimelerle kurulmuş birden çok cümledeki anlam farkı, ögelerin söz dizimindeki yerlerinden anlaşılmaktadır. Burada belirtmek gerekir ki şiirdeki kullanımda ögelerin yerinin değişmesi hem ses hem anlam için gereklidir.

DEV GİTGİDE AĞIR

Kaçarlar kanayan yerleri sarılmış

Kaçarlar buruşmuş tüyleri düzgün

Nasıl, ne zaman, en çoğu, nereye?

–Tanrı nerde, saymalı tanrı orda–

Saysa ne kadar az sırtıyla taşıyan

İşte ondan, işte ondan, bak işte ondan

Dev gitgide ağır, kocaman

Bir eliyle taşı taş üstüne...

Elleri ikicil duyarlığı alışık

Biçimci, töreci, yasacı insanobur

Yiyen, kendini yemesin diye

Ötekini, kişiler, kalabalık

Ne kadar kalabalık

Şurda biri, ama sanki aptal

Sıla çeken asker gözleriyle

Tükenir bu ne kar, erimeye gitsin

Ufalar, bu ne taş...

Yangın, bu ne uzun yangın, hadi yansın

Sonra toprağından nice güller.

Kaçarlar kanayan yerleri sarılmış, o aptal

O taşır hepsini -Tanrı var bir gün. Bir gün olur-

O gün olmayacak

Ateş yanmayacak, tüyleri hiç kurumayacak

Dev gitgide ağır, kocaman (Akın, 2014)

Ögelerin dizilişindeki bu hareketlilik, bu esneklik, Türkçenin anlatım imkânlarını genişleten önemli bir özelliktir.

Cümle vurgusu, sözlü anlatımda anlamın belirlenmesine yardım eder ve genellikle yüklem üzerinde bulunur. Vurgu, gerektiğinde belirtilmek istenen öge

üzerine çekilebilir. Aynı kelimelerden oluşan ve öge dizilişi aynı olan cümlelerde, cümle vurgularının yerini değiştirerek farklı anlamlar elde etmek mümkündür. (Karahan, 2010:12). Şiirde, yukarıdaki öge dizilişindeki genel eğilimin dışına çıkıldığı görülür. Şiirin kendine has kuralları vardır, kuralsızlığın da kural olduğunu belirtmekle beraber söz dizimindeki farklılık şairin biçemiyle birleşerek hem ahengi hem de şiirdeki insanlık durumunu ortaya koyar. Şiir, okunmak -ya da Yahya Kemal'in ifadesiyle "söylemek"- üzere yaratılan sestir. Bu durumda sözcüklerin istifi, genel kuralların dışında olacaktır. Ayrı bir dil işçiliğiyle oluşturulan şiirlerde meydana getirilen söz takımlarının, Dağlarca'nın ifadesiyle söz salkımlarının bütünü şiir dilidir.

3.1. Şiirde Söz Dizimi

Şiirde sözcüklerin anlam ve ses açısından bir olup ürün dili hâline gelmesini, dilin esnekliğine borçludur. Ozan, diğer türlerdeki gibi alışılmış kurallara göre cümle kurmak zorunluluğunda değildir. Söz diziminin diğer türlerden farklı olmasının önemini Orhan Okay, Robenson şiiri üzerinden inceler.

ROBENSON

"Haminnemdir en sevgilisi

Çocukluk arkadaşlarımın

Zavallı Robenson'u sessiz adadan

Kurtarmak için çareler düşündüğümüz

Ve birlikte ağladığımız günden beri

Biçare Güliverin

Devler memleketinde

Çektiklerine"

Yukarıdaki şiirin sentaksını nesir düzeninde istifleyecek olursak:

"Zavallı Robenson'u ıssız adadan kurtarmak için çareler düşündüğümüz ve biçare Güliver'in devler memleketinde çektiklerine birlikte ağladığımız günden beri, çocukluk arkadaşlarımın en sevgilisi haminnemdir."

Şiir sadece manadan ibaret olsaydı, örnekteki şiir ve onun nesir hâli; ikisi de şiir kabul edilmeliydi. Burada Ahmet Haşim'in görüşü desteklenir. Şiiri bütünüyle,

anlamıyla, sesiyle, sentaks ve sapmalarıyla var eden şiir dili -buna eda da denebilir- (Okay, 2019: 59) yapının kendisidir.

ÖLÜNEN NEHİR

Çok geç yüzeydeki güller için

Bırakmaya çocuklar hatırlanır

Kiliseler, camiler ve Allahın yoksulları

Yapılır, yeniden süslenir, okşanır

Ölünen bir nehir olmalı dünya

Kocamış filleri çekip kıyısına

Döner sona doğru bir ses bayırlardan

Kendinden önceki: - Yanıldım mı ne?

Yüzü uzun oyunların ağıt çizgileri

Gittikçe inen kuşları görür görür ağlar

Ölünen bir nehir olmalı dünya

Kocamış filleri çekip kıyısına (Akın, 2014: 101)

Koyu renkle işaretli mısraların, alışılan söz diziminin dışında dizilmesi söz konusudur. Düz yazıya çevirecek olursak: Yüzeydeki güller için çok geç. Kiliseler ve camiler yapılır, Allah'ın yoksulları okşanır. Kocamış filleri kıyısına çekip ölünen bir nehir olmalı dünya. Bir ses, sona doğru bayırlardan döner…

Anlamın gizlendiği bu şiiri cümle kurallarına göre sıraladığımızda ses kaybolduğu için şiirin de kalmadığını görürüz. Önemli olan terkiptir, istiflerle söz grubu kurabilmek, salkım oluşturabilmektir.

Şiirde vezin kafiye gibi sentaks özellikleri de mutlak ve değişmez değildir. Bir şiirde bunlar bulunmadığı takdirde veya bunlar varken, bunların dışında bir şiir değeri varsa gerçek şiir var demektir. Şiirin kendine mahsus dili burada kendini gösterir.

Devrikleşme, şiir metinlerinin en temel özelliklerinden biridir ve Leech, söz dizimindeki bu değişimin şiiri diğer türlerden daha özel yaptığını söyler. Şiir dilinin alışılmışın dışında bir söz dizimine sahip olmasının nedenini Leech, dört ana nedene bağlamaktadır:

i) Şiirde uyak kullanılır. Buna karşın uyak kullanılması, şiirdeki tümcelerde devrikleşmeye neden olur.

KİM NEYİ

Bütün kapılar tutulur, uzun aralıklar

Usulca çekilir karanlığa, okşanır

Bir inanç, bir küpe, bir renkli cam bardak

Sezilsin peki, ama bilinmesin

Kim neyi kurtaracak

Az şeylerden koca gürültülerle

Karışılır dünya gürültüsüne

Bir sürçme, bir dolu bakış, bir dostluk

Birden ta yanında o kaçak

Sezilsin peki, ama **bilinmesin**

Kim neyi **kurtaracak**

Dünyanın kedisi incecik kapıya

Çizikler, vuruşlar, tırnaklar

Ölünsün yumuşak ellerle, tüylerle

Açılmayacak, **açılmayacak**

Sezilsin peki, ama **bilinmesin**

Kim neyi **kurtaracak**

Bir mutlu iğnenin yeri bu

Üç görkemli kedi şurada

Donsun kıpırtısız, sessiz

Deli kız kendiyle **kalacak**

Sezilsin peki, ama **bilinmesin**

Kim neyi **kurtaracak** (Akın, 2014:108)

Örnekte görüleceği üzere, kafiye oluşturmak zorunluluğu, söz dizimini farklılaştırmak zorunda bırakmıştır. Bunun sonucunda kafiye oluşabilmiş fakat söz dizimi şairi zorlamıştır.

ii) Vurgu, tonlama, kavşak ve ezgi gibi dizeme etki eden parçalarüstü ögeler, özellikle ad ve eylem öbeklerinde devrikleşmeye yol açar.

KAÇIŞ

Ne türlü koysak az sözcüklerden

Gerçeği düşsel inceliklere

Ne türlü kaçırsak kendimizi

Azgın avcıları kıyımızın

Pusuda şiirlere şiirlere

Evvel zaman avlarının dinlendiren

Su başları dostluklar nerde

Bir başka biçimde kaçışlar şimdi

Duruşsuz soluksuz, günlerde

Giysiler üstünde yorgun bir ay

Erkenciler için olağan

Herkes kendi ölümüne binitli

Yel gibi kaçırılır mağaralardan (Akın, 2014: 109)

Yukarıdaki şiirde yüklemin olduğu mısralar koyu renklendirilmiştir. Hiçbirinde yüklemin yerinin olması gerektiği yerde olmadığı görülmektedir. Bunda amaç gerek vurgu gerekse ses oluşturmaktır.

iii) Duygusal deyişler ve işlevler, önceleme ve devrikleşmeye neden olur.

iv) Şiirdeki bölükler arasında koşutluk bulunması ve önyineleme, artyineleme, koşut yineleme, kıvrımlı yineleme, zıt koşut yineleme, çapraz yineleme, çok ekli yineleme ve ek yinelemesi gibi, koşut yapıları gerektiren söz bilimsel yapıları içeren dizelerdeki söz dizimi, bazı ögelerin öncelenmesi sonucunda devrik tümceleri ortaya çıkarır. (Akt. Özünlü, 2001: 47).

3.2. Deruni Ahenk

Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*'de, deruni ahenk terkibinin Türkçede 1912 yılında kullanılmış olduğunu tahmin eder. Deruni ahenk, ritm "*rytme*" meselesidir fakat sadece ritm oluşturmak gibi kelime oyunu değildir.[3] Kelimelerin ustaca bir istifle yan yana getirilmesiyle beraber insanlık durumunun mısrada ortaya çıkarılmasıdır. Yani fennî ve mihanîkî (mekanik) ahenkten ibaret değildir. Sözcüklerin ustaca bir terkiple, ses uyumlarıyla, söz dizimiyle bir araya getirilip insanlık durumunu ifade etmesi deruni ahenktir ve şiir dilinin olağan ve standart dilden ayrılmasının somut ispatıdır.

"Şiir Okumaya Dair"de deruni ahenk meselesine iki mısra ile örnek verilir. Birincisi Nedim'in

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

Mısrasıdır. Bu mısrada altı ayrı kelime vardır. Bu kelimeleri Nedim, deruni ahenk kudretiyle bir araya getirmiştir. Beyitin tamamını yazarsak mısranın ifade ettiği durum daha anlaşılır olacaktır:

Ayağın sakınarak basma amân sultânım

[3] *Age*., 2015, s.3-21.

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

Söz konusu mısrada kelimelerin hiçbiri yerinden oynatılamaz. Oynatıldığı takdirde şiirin sesi, hâliyle şiir ortadan kaybolacaktır. Sözcüklerin şairin dizdiği biçimde sıralanması bir mûsikî cümlesi ortaya çıkarmaktadır. Bu mısra aruz ölçüsüyle yazılmıştır fakat ahenk oluşturan unsur aruzun mekaniği değildir. Aruz mekaniğine göre okunduğunda müzik etkisi kalmayacak, şiirdeki esrime, kendinden geçme durumu ifade edilemeyecektir.

Mısrayı bozarak:

Varsın, dökülen şarap olsun

Kırılan da şarap şişesi olsun

Şeklinde tekrar yazdığımızda ifade edilen insanlık durumu da deruni ahenk de kaybolmuştur. Anlam aynıdır fakat son hâli yalnız cümledir, şiir değildir. (Beyatlı, 2015:3-21).

Bir başka mısra Fuzuli'nin

Esîr-i gurbetiz biz senden özge âşinâmız yok

Biz, gurbetin esirleriyiz, senden başka kimsemiz yok. Anlam budur ama mısrayı okuduğumuzda daha derinden hissederiz. Bir içlenme, çaresizlik, kimsesizlik durumu var ve mısradaki istifle daha belirgin hâle gelir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, bir yazısında Ahmet Haşim'in çok bilinen mısrasını ele alır:

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden

Bu dize için Türkçenin en güzel dizelerindendir, der. Basit bir emirden başka bir şey olmayan anlamına dokunmadan sözcüklerin yeri değiştirildiğinde, kurallı bir cümleye çevrildiğinde:

Bu merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın

Anlamda bir değişiklik olmadı (akt. Yavuz, 1988:69) Fakat ilk hâli şiirdir, ikinci hâli basit bir emir cümlesi. Bu incelemelerden deruni ahengin müzikle ilişkili olduğunu, ses yaratmak için şairlere imkân sunduğunu ifade edebiliriz.

3.3. “İlahiler” Şiirlerinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi

İNANAN İÇİN İLAHİ

1a) Ömrümüzün kilimine

Anamızın diliyle işlenen sözcükler

Çoğu kez şunlara benzer:

Acıları uzağında beklet

Elinde ipekten yelpaze

Usul usul, hoşgörüyle

Yaklaş kendine

İşte kendin, işte durgun suların aynası

Seyret, gülümse

1b) Oysa

Kim harlandırıp yüreğinde ateşi

Kıyametini büyütmezse

Ve hesaplaşmazsa kendiyle

Ateşten kurtulmayacaktır

Şiiri var edenin kafiye, redif ve tekrarlardan ziyade sözcüklerin yeri olduğunu görmek için şiiri nesir hâle getirelim:

1a’da: “Anamızın diliyle ömrümüzün kilimine işlenen sözcükler çoğu kez şunlara benzer: Elinde ipekten yelpaze, hoşgörüyle, usul usul yaklaş kendine. Acıları uzağında beklet.”

1b’de: “Oysa, kim yüreğinde ateşi harlandırıp kıyametini büyütmezse ve kendiyle hesaplaşmazsa; ateşten kurtulmayacaktır.”

Ahengi oluşturan unsurların yoğun bulunmadığı bu örnekte şiiri var edenin sözcüklerin şairin ihtiyarında dizilmesidir. Anlama müdahale etmeden mısraları kabul edilmiş nesir kurallarına göre cümleye çevirdiğimizde, şiirin ortadan kaybolduğunu

görüyoruz. Buradan şiir dilinin söz dizimine, sözlerin dizilişine bağlı olduğu çıkarımı yapılabilir.

"Deli Kızın Türküsü" şiirinin her birinde söz dizimi ve bir araya gelen sözcüklerin ifade ettiği insanlık durumu, deruni ahenk olarak incelenecektir.

I

SABAHLEYİN

Karayı kaldırın mavi koyun umudumu yitirmedim

Beni çağırın gülümserken uykunun bir yerinde

Eliniz beyazken uzatın isterim

Karayı kaldırın sevgi koyun umudumu yitirmedim

Ben ışıklar konfetler bayramlar istemem

Uzanmışım gölgeliğe bir başıma

Şu uzaktan tükenmez yalnızlıktan

İçten içe ürküyorum ama

Böyle de iyiyim

Siz dayanılmaz bir "Günaydın"sınız

Sabah sabah insanı ayağına getiren

Hiç yoktan dünyayı kendini sevdiren

Siz çocuk ağızlı bir "Günaydın"sınız

Çocuk ağzınızla biraz daha durun

Gittiğinizde güz gelmiş olacak

Güz gelirken bir yanı kara sevdalarla

Avcumda bu yavru kuş varken tedirgin

Sizde tutunacak yaslanacak kollar

Biraz daha durun biraz daha

Karayı kaldırın mavi koyun umudumu götürmeyin

Bu şiir, şiir dilinin ilk mısrada tezahürünün örneğidir. Birdenbire sessizliğin içinde emir kipiyle, umudunu yitirmediğini söyleyerek söze giren ozanla karşı karşıyayız. Kara, umutsuzluk, mavi umut yerine geçmektedir. Bir rengi kaldırıp bir rengi koymak insan işi değildir fakat bunu isteyecek kadar ümitvar olmak insanlık durumunun ortaya çıkışıdır.

Şu uzaktan tükenmez yalnızlıktan içten içe ürküyorum ama böyle de iyiyim, ustalıkla istiflenmiş bir cümledir. Herhangi kelimeyle oynansa duyduğumuz durum ilk hâli kadar etkili olmayacaktır.

AKŞAMÜSTÜ

Yollarda akşam dönüşü yorgun argın

Siz yoksunuz şiir yazan ellerim yok

Yarımla dışa dönmüşüm yarım susken

Çizginin üstindekiler yüz yüze

Koca bir gün ne yapmışım nasıl yaşamışım

Haberim yok

Dokunup çekilen bir şarkı rüzgârla

Vakti yalanlıyor sıcak sıcak

Sinema dönüşü iş dönüşü yahut bahanesiz

Beyazın tam ortasında bekliyorum

Ya gelmezseniz ne olacak

Maviyi kaldırın kara koyun sırasıdır

Bana yeni tutkular gerek bıktım

Bir solukta buz gibi yaşamak isterim

Beni öldürürse bu umut öldürür

Koyu renkle işaretli mısraların her biri, şiir dilinin örnekleridir. İnsana ait duygulanışın, korkunun, tedirginliğin, korkunun; bu duyguların adı verilmeden dille görünür edilmesi söz konusudur.

"Beni öldürürse bu umut öldürür." Bilincinde olup yine kendisi için iyi olanı istememek veya yapamamak insani bir durumdan başka bir şey değildir.

GECE TÜRKÜSÜ

Alıp ayaklarımı yollardan şöyle rahat

Tam kendimi bulacakken

Kim getirir sizi başucuma

Kim kaldırır uzun uykunuzdan

Başlar gecenin oyunu delice

Dizlerime yükselir bir deniz

Anıları küçük yıldızlar gibi karanlıkta

Yanıma yöreme indirirsiniz

Ben ışıklar konfetler bayramlar istemem

Uzak uzak gitmede fayda yok

Şimdi bütün şehirler birbirine benzer

Bir kendi kendime doyasıya

Bu gece sussanız dinlensem

Ne gezer

Bu bölümde, şiiri sesli okuduğumuzu veya duyduğumuzu düşünelim. "BU GECE SUSSANIZ DİNLENSEM." Mısraından sonra "Ne gezer!"i kim kaybetmiş ki biz bulalım edasıyla okursak veya duyarsak duyguyu hissederiz. Sözlü gelenek ürünü olması geleneğinin bilincinde yazılmış bir şiir karşımıza çıkmaktadır.

II

Şimdi insanların yalnız kolları var

Ve ben delice bir şey istiyorum

Şimdi insanların yalnız kolları var

Ve ben başımı koyuyorum

Tuttu bir alacakaranlık bastı

Bütün şehirler birbirine benzedi

Saklı köşem bir daha aldattı ellerimi

Ellerimde iki üç isim kaldı

Adına yakılan mumlar İsa'nın

Yana yana bitti umutsuz

İsa, resimleri kadar güzel değildi

Biri kardeşliğimi aldı gitti

Şimdi ben delice yaslanmak istiyorum

Şimdi insanların yalnız kolları var

"İsa, resimleri kadar güzel değildi," düş kırıklığının ifadesi, vurgu gözetilerek, konuşma dilindeki gibi sıralanmıştır.

III

Sana büyük caddelerin birinde rastlasam

Elimi uzatsam tutsam götürsem

Gözlerine baksam gözlerine konuşmasak

Anlasan

Elimi uzatsam tutamasam

Olanca sevgimi yalnızlığımı

Düşünsem hayır düşünmesem

Senin hiç haberin olmasa

Senin hiç haberin olmaz ki

Başlar biter kendi kendine o türkü

Yağmur yağar akasyalar ıslanır

Bulutlar uçuşur gecelerin

Ben yağmura deli buluta deli

Bir büyük oyun yaşamak dediğin

Beni ya sevmeli ya öldürmeli

Yitirmeli büyük yolların birinde ne varsa

Böcekler gibi başlamalı yeniden

Bu Allahsız bu yağmur işlemez karanlıkta

Yan garipliğine yürek yan

Gitti giden (Akın,2015)

III. Bölüm, tereddüdün, yolda kalmışlığın yani duyguların içinde en keskin, en yığın hâlinde olanların söz ile gösterilmesi; dil ile görünür kılınması örneğidir. Ozanın, şiiri yazdığı dile hâkim olmasının getirisi, bir işçi gibi sözcükleri gediğine yerleştirmesine olanak sağlar. "gitti giden…" başka çare kalmadığını başka bir salkımla ifade güç olabilirdi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜLTEN AKIN ŞİİRLERİNDE SAPMALAR

4.1. Sapmalar

Edebî metinlerde, özellikle de şiirde "ne" söylendiği kadar -hatta ondan daha çok- "nasıl" söylendiği de önemlidir. Kendine özgü nitelikleri bakımından incelendiğinde, bu "nasıl"lığa bağlı olarak gelişen bir üstdil olan şiir dilinin "sapma" adı verilen birtakım özelliklerine rastlanır. Samuel R. Levin, Jean Cohen, Roman Jakobson, Geoffrey N. Leech, Ursula Oomen, Ivo Braak gibi çağdaş dilbilimcilerin çalışmalarıyla birlikte sistematik olarak ele alınmaya başlanan "sapmalar", şiir incelemelerinin de artık vazgeçilmez konularından birini teşkil etmektedir. Bu konuyla ilgili çalışmalar çoğaldıkça, uygulama örnekleri çeşitlendikçe şiir dilinin özgül yönleri, farklı özellikleri okurların ve araştırmacıların zihninde daha bir netlik kazanacak, böylece bu öznel dil kullanımının düşünsel ya da estetik arka planını ayrıntılarıyla ortaya koymak, bir ölçüde de bunları sistematize edip bilimsel bir zemine oturtmak olanaklı hale gelecektir. (Kul, 2008: 375). Farlılık arzusunun ya da farklı olana ilgi duymanın insan doğasıyla doğrudan bir ilgisinin bulunduğu söylenebilir. Dil kullanımına da yansıyan bu özellik, gündelik yaşam içindeki pek çok eğilim, yönelim, tercih, karar, düşünüş vs.de de kendini gösterir. Özcan Başkan bu bağlamdaki saptamalarını dile getirirken, kimi yiyecek ve içeceklerin gerek malzemelerinde gerekse hazırlanışlarında yapılan ufak tefek değişikliklerden sonra farklı adlarla anılan çeşitli yiyecek ve içeceklere dönüştürülmeleri sonucu daha fazla rağbet görmelerini, bunların "alışılmışın dışına" çıkmalarıyla açıklamaktadır (Başkan, 1988:383-384). İnsan doğasının gündelik yaşamdaki bu dışavurumu, sanat yapıtlarında kendini çok daha incelikli, gelişkin ve çeşitlenmiş biçimlerde gösterir.

Sapmalar, bir bakıma böylesi bir farklılığın/farklılık arayışının göstergeleri olarak da değerlendirilebilir. Sapmalar, öbür edebiyat türlerine göre şiirde daha fazla karşımıza çıkar. Sanatçılar bu yolla "dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar"lar (Aksan, 1995:166). Kimi sapma türlerinde dilsel yanlışlık gibi görünen ögeler, şairler tarafından "özellikle" estetik nedenlere bağlı olarak gerçekleştirilmekte ve belirli bir tercihi imlemektedir (Yalçın, 1991:106). Doğrusu, şiir dilini büyük ölçüde geliştiren, zenginleştiren, ayrıksılaştıran,

kendine özgüleştiren de bu "sapmalar"dır. Çünkü şiir dili, ölçünlü dilin "kodlarıyla oynama, o kodlama içinde yeni, özel bir kod oluşturma işlemine dayanır." (Uğur, 2007:39).

Sapmalarla yakından ilgilenen Samuel R. Levin, (1965:226) herhangi bir sapmadan söz etmeden önce belli bir yapının olağan kullanım düzeninin ne olduğunun belirtilmesi gerektiğini ve bu yapının bozulmasından sonra ortaya çıkan olağandışı yapının bir sapma olarak nitelendirile bileceğini savunur. Levin'e göre sapmalar, iç sapmalar ve dış sapmalar olmak üzere iki türde sınıflandırılır. İç sapmalar, şirin tabanına karşıt olarak ortaya çıkan sapma türleridir.

Dış sapmalar ise, şirin kesitleri dışında kalan bazı kuralların karşısında ortaya çıkan sapma türleridir. Şir dilinde kullanılan bütün nitelikler, sapmaların iç ya da dış biçimlerini içlerine alır. Sapmalar yalnız konularda görülmez, çünkü şiirde konu olarak kullanılabilen sevgi, düş, umut, istek, iğrenme, savaş, vb. gibi konular yalnız şiir dilindeki konuları değil, olağan dildeki günlük konuları da içerir. (Özünlü, 1982). Leech'e göre sapmalar, sesbilimsel, sözcüksel, dilbilgisel, anlamsal ve yazımsal gibi türlere ayrılabilir. Ayrıca ağız, kesim ve tarihsel devreler bakımından da sapmalar incelenebilirler.

4.1.1. Yazımsal Sapma

Şiirin yazı düzeninde olan değişiklikler bu tür sapmaları içermektedir. Dizeler içindeki sözcüklerin arasındaki olağandışı boşluklar ve bazen dizeler arasındaki olağan olmayan sıralamalar da yazı düzeni sapmalarını belirtir.

Şiir yazı düzeninin en geleneksel özelliği, her dizenin büyük harfle başlayarak bir dış sapma özelliği göstermesidir. Aslında biçim açısından şiiri düzyazıdan ayıran en önemli özellik, her dize başının böyle büyük harfle yazılması olmuştur. Şiirin bu geleneksel özelliğinin dışındaki kullanımlar şiirdeki yazımsal dış sapmalardır.

AÇIK

O ve ben saklarız kuşkularımızda

Bir eski şarap, tadı sevilmedik

Açık bıraktığımız bir yerden ağzı

Girdikçe üsteler - neyin eksik –

Yabanıl bir hayvandı eskiden

Yaşama saldırır saldırır

Ufaktı çadırlar önünde ateş

Mutlu ayrıntılarla besledik

Belki biz çoğalttık, gerçekti belki

Kötü şeyler vardı, yandı yüzlerimiz

Ne denemelerden kırgın, yaralı .

Açsanız kapıyı yine biz geldik (Akın 2014: 96)

Şiirde mısraların büyük harfle başlamış olması alışılmış olandır. Dışına çıkılmadığı için sapma sayılmayacaktır.

Özel adları küçük harfle başlatarak yazma da sapma örneğidir. Nurullah Çetin, özel adların baş harfini küçük yazan şairlerin bu tutumlarına yönelik olarak, "Eğer bir şair, özel isimlerde büyük harf kullanmıyorsa bu geleneksel anlayışa bir tepki duyuyor demektir. Özel isme 'özel'lik değil, 'sıradan'lık, 'herkes gibi'lik atfediyor, başkalarının büyük, önemli, değerli ve özel kabul ettiği değerlerin kendisi için sıradan kabul edildiğini ima ediyor olabilir." (Çetin, 2004:167) yorumunu yapmaktadır.

Kaçarlar buruşmuş tüyleri düzgün

Nasıl, ne zaman, en çoğu, nereye?

–Tanrı nerde, saymalı **tanrı** orda–

Saysa ne kadar az sırtıyla taşıyan

İşte ondan, işte ondan, bak işte ondan

Dev gitgide ağır, kocaman

Tanrı kelimesi özel olmasına rağmen küçük harfle yazılmıştır. Bu sapma örneğidir.

4.1.2. Dil Bilgisel Sapma

Kimi araştırmacıların "söz dizimsel sapma" olarak da adlandırdığı sapma, "dilbilgisi ve söz dizimi kurallarına aykırı kullanımlar" olarak tanımlanabilir.

Sözcüklerdeki dilbilgisi kurallarını inceleyen biçim bilimsel sapmalar ve sözcüklerin tümce içinde sıralanışlarını inceleyen söz dizimsel sapmalar olmak üzere genellikle iki türde görülürler.

Söz dizimi yapılarındaki dış sapmalar göz önüne alındığı zaman ortaya birtakım güçlükler çıkmaktadır. Çünkü bu tür sapmaların söz dizimi özeliğinde, sözlüğe ya da ses bilimsel betimlemelere başvurularak doğruluğu araştırılacak herhangi bir kaynak yoktur. Şiiri okuyan kimse, yalnızca olağan dildeki söz dizimi kurallarını, şiirde kullanılan söz dizimi ile kıyaslar ve kendi olağan dilbilgisini, şiirdeki söz dizimini çözmek için bir başvuru aracı olarak kullanır.

Dilbilim, üretimsel söz diziminin gelişmesiyle söz dizimi sapmalarını açıkça gösterebilmektedir. Chomsky'nin sözlerini burada anmak gerekirse: “Dilbilgisi, dilin dilbilgisi kuralları içindeki bütün kuralları üreten, dilbilgisi kuralları dışındaki kuralları üretmeyen bir araçtır." (Chomsky, 1957:13) Böyle düşünülecek olursa, dilbilgisinin üretimsel yeteneği dışında bulunan herhangi bir dizi de sapmış bir dizidir.

KOÇAKLAMA

Bir çağ ki öyle en **olmıyacağı**

Kuşatır yasaklar üstünü örter

Susuz bir tavşansın dolanırsın

Suya değerken ayakların

Masalsın korkunçsun, eskisin masalsın

Örtük odaların iç içe odaların

Üşür senden uzakta senin yanında korkar

Tay bacaklı, sıpa gözlü bir kadın

Pis ya vurmak, incitmek kötü ya

-Gülünç ya öyle bulmadığı bazılarının-

Kaygısız yaşamanın ormanlarında

Sen avcı olsan avlanamazsın

Beklenemeyen düzensizlik ve düzenlilik Koçaklama şiirinde örneklenebilir. Söz diziminin alışılmışın dışında kullanılması, konuşma dilinde veya nesirde olduğu düzenli hâliyle olmaması bir sapma olarak incelenecektir.

Leech, Sapmaların şiir sonuna kadar yer yer yinelendiği göz önüne alınırsa, koşutluk ile serbest yineleme arasında birtakım ayrıcalıkların bulunduğunu belirtir. Serbest yineleme, bir metnin daha önceki bazı parçalarının tıpkı yeniden alınmasıdır. Bu parçalar, sözcük, sözcük öbeği ya da tümce olabilir.

4.1.3. Ses Bilimsel Sapma

Bu tür sapmalar şiir dilinde genellikle az kullanılan sapmalardır. Dilin yapısındaki ses olayları diğer olaylardan daha kolay saptanabileceğinden olsa gerek, şairler genellikle ses değişmelerine neden olacak sapmalara yönelmemektedirler. Sesbilimsel sapmalar, konuşulan dilde kullanılmayan herhangi bir sesbiriminin ya da değişik bir sesbiriminin, kullanılmakta olan bir sesbiriminin yerine konulmasıyla yapılır.

EFLATUN İLAHİ

Eflatun çiçekler döküyor durmadan

Sayrısın, etinde yıllanmış zehir

Nece sağaltayım seni, **nece** dindireyim

Ülkem misin, oğlum musun seçemiyorum

Sevdanın özü birdir

Yazıları tersinden okuyorlar

Biz de biliyoruz, okuyan da bilir

Onca genişletmiş evini yerini

Yaramaz otlar gibi

Sanılır çılgınlık usa naziredir

Duldasız gölgesiz rüzgâr içinde

Başağını gece büyütene sor

Zulümün durağı yitik oldukça

Kavga gündemden düşmüyor

Gülten Akın acep gidişlerdesin

Acın **dinlencede** değil

Özlemin kanıyor

Mülkün örselenmiş

Ürünün dağılmış

Hangi yaz seni **nennileyebilir**? (Akın, 2014:125)

Örnekteki koyu renkle işaretlenen sözcükler:

Sayrısın,

Nece,

Sağaltayım,

Dinlence,

Nennileyebilir.

Sözcükleridir ve şiir için şairin ihtiyarında oluşmuş sözcüklerdir.

Sayrımak: hastalanmak, kötülemek gibi manalarda okunabilir.

Nece: Nasıl. Bugün Türkiye Türkçesinde kullanılmıyor olsa da Azerbaycan Türkçesinde konuşma dilinde aktif kullanılan bir sözcüktür.

Sağaltmak: iyileştirmek, çok az rastlanabilir.

Dinlence: durmak, dinlenmek kelimelerinden türetilmiş. Acı dinlencede değil: acı dinmek bilmiyor, geçmiyor, devam ediyor gibi manalarda okunabilir.

Nennilemek: Ninni, isim köküdür. Bundan fiil oluşturulması alışılmamış bir kullanımdır. Hem "nenni" şeklinde söylenmesi, hem bundan bir fiil türetimi şairin inisiyatifidir.

Uyak, dizem (ritim), yarım uyak ve ses yinelemesi gibi, şiirde kullanılması gerekli olan geleneksel öğeler, sapmaları gerekli kılabilir. Bütün bu ögelerin günlük dilde kullanılmaları ya olağan değildir; ya da şiir dilindeki kullanımlarına benzemez. Çünkü günlük dilde çok ender olarak dizgesel olmayan biçimlerde görülmelerine karşın, şiir dilinde dizgesel biçimlerde çok sık kullanırlar ve böylece sapmalara yol açarlar.

Dizem ve ölçü bağlamındaki sapmalar da sesbilimsel sapmalar arasında incelenebilir, ama bu tür sapmalar, şimdiye dek genellikle dilbilimcilerden çok, anlam eleştirmenlerini ilgilendirmiştir.

4.1.4. Sözcüksel Sapma

Sözcüksel sapma, dilde var olan kök ve eklerden yeni bireşimlere varmak suretiyle dilde bulunmayan özgün ögelerin türetilmesi olarak tanımlanabilir. Bir bakıma, şiirsel yaratımın doğası bu sapma biçimini getirmekte olduğundan sözcüksel sapmalar şairin yaratıcılık yönünü ve anlatım ustalığını da gösteren veriler olarak yorumlanabilir (Kul, 2008: 375).

Ünsal Özünlü, şairlerin "zaman zaman eski dönemlerdeki sözcükleri kullanmak (archaism), zaman zaman da yeni sözcükler yaratarak geleceğe dönük girişimlerde bulunmak (neologism) gibi yönelimler" sergilemelerini "tarihsel dönem sapmaları" olarak değerlendirmektedir (Özünlü, 1999:144). Yazarın "yeni sözcükler yaratma" olarak belirttiği öznel türetimlerin zaten üzerinde durduk. Arkaik sözcük kullanmayı da eğer "sapmalar" arasında değerlendireceksek, bunun için "tarihsel dönem sapmaları" ifadesini tercih etmenin başka çağrışımlara yol açabileceğini ("belirli tarihsel dönemlere ilişkin bilgileri çarpıtmak" ya da "farklı dönem adlarını birbirlerinin yerine kullanmak" gibi) ve işaret edilmek istenen uygulama alanını tam olarak karşılayamayabileceğini belirtmekte yarar var. O nedenle, bunların da yine "sözcüksel sapma" başlığı altında verilmesinin daha uygun düşeceği kanısındayız.

Sesbilimsel açıdan, sözcük alanındaki dış sapma kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Ölçü, dizem ve uyak gereği, sözcükteki herhangi bir ünlünün düşmesi ya da hece düşmesi böyle sapmaları belirtir. Öte yandan, sözcüksel iç sapmalar şiirin kurgusunda kullanılması gereken sözcüklerin dışında birtakım sözcüklerin kullanımını gerektiren sapmalardır. Örneğin, şiirsel söylemi gerektiren

yerlerde olağan dilden daha kaba, ya da açık saçık terim ve sözcükler kullanılırsa, sözcüksel iç sapmalar yapılmış olur.

"Hiç gelen olmadı mı **nere bura**

Ansımaya bir yüz yaylaları"

4.1.5. Gülten Akın'ın Üslubunda Ağız İzleri

Bazı şairler şiirlerinde anlatmak istedikleri konuyu ve olayı daha iyi bir ortamda anlatabilmek, konuyu ve olayı anlatan kişinin o ortamda yaşayan bir kişi olduğu havasını verebilmek için, şiirlerinde konuşulan ölçüt dil yerine ağız kullanmayı yeğlerler. Bazı şairlerin şiirlerinde ise toplumdaki çeşitli kesimlerde kullanılan sözcükler bulunmaktadır. Bu sözcükler konuşulan olağan dildeki sözcüklerden daha değişiktir. Şiirde bu tür sözcüklerin bulunması, yazı dilinde var olan kuralların dışına çıkılması, konuşma dilinin özelliklerine yönelim örneklerini verir.

Gülten Akın'ın bazı şiirlerinde ağız kullanımları görülmektedir.

"yazanlar ozanlar kardaşlar

Niye biz ölmüş müyük?

Hem vallaha hem billaha" (Akın, 2010:42.)

Üç mısra da aynı şiirden alınmıştır. Bunun dışında Seyran Destanı'nda sık görülen ağız özelliklerini daha sonraki birey merkezli şiirlerinde dahi sürdürdüğünü görürüz. Bunu yapması, şiirde yapabilmesi, eşinin görevi dolayısıyla sürekli yer değiştirmesi ve gittiği her yöreye çok çabuk alışıp halkın içinde halktan beslenmesine borcu gibi görülebilir. Halktan çok şey öğrenmiştir ve şiirlerinde onların dilini kullanarak unutmadığını ifade etmiştir.

Abla **bilirsen**? **Kars'tanık**

Selim'denik, **Susuz'danık**

Ben, abim, küçük **kardaşım**

Dayım, emmioğlu, ötekiler

On ile on beş arası

Köleler gibi derlendik

Fikirtepe'nin **orlarda**

Karın tokluğuna

Altındağ'da, Seyranbağları'nda

Sıra sıra kondularda

Yatarık, **kalkarık**

İşe **giderik** en çoğu

Değilik her şeyin **sahabı**

…

Bizse Susuz'danık, kargışa uğradık

Kalanlar,

"Şalvarı **şaltah Osmannı**

Ohçuru koltah Osmannı

Ekende **yoh**, **piçende yoh**,

Yiyende **ortah**, Osmannı"

Diyerek, bilerek, diyebilerek

Verdiler.

Şiir dilinde ağız kullanımları, şiirdeki o ağzı kullanan kişi olduğu havasını verdiği için bir söylem sanatı olarak göze çarpmaktadır.

Şiirin kendine özgü bir dili olmadığını ve belli bir dili konuşan her kesimden insanın kullandığı dille de şiir söylenebileceği görüşünde olan şairler, şiirlerinde değişik kesimlerin kullandığı sözcüklere yer verirler. Lehçesel sapma olarak adlandırılan, tarafımızca değiştirilen bu başlıkta da görüldüğü gibi, böyle sözcükler, şiir dili kullanılması beklendiği zaman yazılı dilin var olan kuralından bir sapma olayı yaratırlar.

"Kimlerin sırtından geçmişti **ola**?" (Akın, 2010:71). Ola, ulan, la şeklinde halk ağzında farklı kesimlerce kullanılır.

Onca **zalımın,** onca **zalımın**

Zulmunu yüklendin

Sohmarik'ten Ovacığa **inmişem**
İşlediğim, koca bir kış **satmışam**
Yağ **almışam,** tütün **almışam, kenger almışam**
…gelebilemem. (Akın, 2010:79)

"Dellocan" şiirinde işaretli sözcükler, sadece bir yöreye ait olmayıp farklı kesimlerce de kullanılabilir.

Keşik vermez, dur durak dinlemez

"Keşik" de ülkenin farklı bölgelerinde "sıra" anlamında kullanılan bir sözcüktür. Tek bir yere ait değildir, farklı kesimler tarafından kullanılır.

"Sen ne **belliyon ağabey**" (Akın, 2010:62)

4.1.6. Biçim Bilimsel Sapma

Doğan Aksan'ın da dikkati çektiği gibi, kimi şairler "ortak dilin belli, kalıplaşmış eylem çekimlerinde, sözcüklerin başka sözcüklerle bağdaştırılmasında bilinçli değişikliklere gitmekte, bir çeşit özgürlük yaratma ve beklenmeyen kullanımlarından yararlanmayı denemektedirler." (Aksan, 1995:174). Bu tür sapmaları "biçim bilimsel sapmalar" olarak adlandırabiliriz.

Gelebilsem, **gelebilemem**…(Akın, 2010:79)

4.1.7. Anlamsal Sapma

Her büyük şiirde usdışı birtakım öğelerin bulunduğu bir gerçektir. Bundan dolayı birçok kimse, şiirin esinlenilmiş saçmalıklarla dolu olduğunu düşünebilir. Dil kullanımında usdışı öğeler en çok eğretileme ve eşdizimlilik kullanışlarında görüldüğüne göre, burada biraz durup, eğretileme ve eşdizimlilik kavramlarını ele almak gerekmektedir.

Eğretileme, belleği söz sanatları bölgesine yönelten yazınsal bir belirsizlik gelişimidir. Eğretileme şiirde ana öğe olarak bilinir. Ş.R. Levin'e (1965:226) göre eğretileme, şiirde sapmayı simgeleştirir. Şiirde önümüze serilen bu söz sanatındaki öğelerin neye benzetildiğini, ya da hangi nesneden bir sapma olduğunu anladığımız an, bu söz sanatını eğretileme olarak adlandırırız.

SIVAS

Anı, doğu evlerinde cam bahçe

Uzun ağaçları rüzgârlı

Özlenen deniz kentine çevirir

O kuş biçimli, en duygun dalları

Kara bir tilkidir düş izler

Belirsiz kımıltılarla gece

İlk kez yatmak gibi bir yerde

Korkunun değişmez kuralları

Evliyası eski yoksulların

Üfler gizlerini havaya

Hiç gelen olmadı nere mi bura?

Ansımaya bir yüz yaylaları (Akın, 2014)

Eşdizimlilik, bazı sözcük ögelerinin birbirinin ardı sıra aynı bağlamı gösterebilmek için kullanılabilmeleridir. Örneğin, “hafif öksürükler" ve "yelkenlerin hışırtısı" gibi betimlemeler doğal, ama "yorgun öksürükler" ve "yelkenlerin ıslığı'" gibi betimlemeler, belirsizlik bildiren şiir dili tanımlarıdır.

KÜSEN AT

Düz bir uzunluk uğruna bütün güzel eğrileri

O küçük, o köşelerinde hayatın özsuyu

Akıp duran, beni, kuruduğumu görmeden

Bütün eğrileri, düz bir uzunluk uğruna...

Peki bulduğum ne? Seçip çıkarmalı

Kara bir yığında belki biraz yonca

Biraz yonca - baharın ağzıdır - değişen dünyada

Seçip çıkarmalı, mutluluk aç, mutluluk istiyor

Nasıl salarlar kış boyu barınaklarında

Kıpırdanan, küsen, kişneyen atları

Ve suları, yolaklarda, geçitlerde donan

Salın beni hadi, baharın ağzıdır

Akşama doğrudur, karanlığı sevmem

Salın beni aydınlıkta, gecikmeden. (Akın, 2014:99)

Bir dizim, aşağıda belirtilen üç nedenden en az bir tanesini içerdiği zaman sapmalar görülmektedir.

a. Alışılmamış Söz Dizimi

GÖLDE

Dayanıksız şeyler durgun alışlarda

Ezilir ipek, küflenir tevrat, çalınır inci

Doğu çarşısının yoksul Yahudisi

Bir dost esintiyi yineler - Hüzün -

Geçtikçe incelir, geçtikçe silinir

Mutluluk dağları

Bir kalır yerleri ve gökleri bir kalır

İnce elemeye, sık dokumaya

Ey mutsuz tanrı, senin gözlerin

O tek eski gövdesiyle göl kıyılarında

Yetkin bir gevşekliği sürdürsün bıkmadan

O tek kendine katlasın zamanı - sus, sus, sus - -

Ölüdür seslenmeyin. (Akın:2014:97)

Bu şiirde, büyük harfle yazılması gereken "Tevrat" ve "Tanrı" kelimeleri küçük harfle, küçük yazılması gereken; özel olmayan "hüzün" kelimesi büyük harfle yazılmıştır. Söz diziminin de alışılmışın dışında kullanıldığı görülür. Yüklemler vurgu veya ses oluşturmak amacıyla farklı yerlerde kullanılmıştır. Bu bilinçli yapılan söz müdahaleleridir.

b. Alışılmamış Sözcük Seçimi: Alışılmamış Bağdaştırmalar:

"Gölde" şiirinde yer alan "mutluluk dağları" alışılmamış bağdaştırma örneğidir.

KÜÇÜK KIZLARLA İHTİYAR SIĞINLAR

Sığın sürüleri indikçe suya

Yadırganmaz havanın eksildiği

Erte günler oldukça dünyada

Küçük kızların geyik etine girdiği

Suya bakmak için ihtiyar bir sığın[4]

Arkalarda kalır ve niceden sonra

Döner ağlar yorgun, sezilir gördüğü

Dağ eteklerinde, evlerde masaldır

Usunu eskitmemiş bir kaçığın

Kendini herkesle güldürdüğü

Dağ eteklerinde, evlerde masaldır

Atlayıp **us kulelerinden kitapların**

[4] Alageyik.

Bazı sığınların kendini öldürdüğü

Daha da eskimez insan, eskidikçe ağlamasa (Akın, 2014:98).

Üstteki örnek şiirde **havanın eksilmesi**, gerçek anlamın dışında değil bilakis bir fizik kuralı olarak yer almıştır. Suyun içerisinde havanın eksilmesi, alışılmamış bağdaştırma gibi görünse de öyle değildir. Derine indikçe hava azalacaktır.

Bir kaçığın usunu eskitmemesi, alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Gerçek anlamda karşılığı yoktur.

Kitapların us kuleleri, aynı şiirde birden fazla sapma örneği. Bu tamlama günlük hayatta kullanılan tamlamalardan değil, gerçek anlamda karşılığı yoktur. Bu nedenle alışılmamış bağdaştırma örneği olarak kabul edilebilir.

İnsanın eskimesi, insanın dünyada durdukça yıpranması, cansız varlık gibi eskimek sözcüğü ile karşılanması alışılmamış bir bağdaştırmadır.

4.1.8. Tarihsel Dönem Sapmaları

Şairlerin çoğunda, salt, yaşadıkları tarih döneminde kullanılan dile bağlı kalmayıp şiirlerinde zaman zaman eski dönemlerdeki sözcükleri kullanmak (archaism), zaman zaman da yeni sözcük ler yaratarak geleceğe dönük girişimlerde bulunmak (neologism) gibi yönelimler görülür. Olağan dilde bulunmayan yeni sözcükler yaratmak, sözcüksel sapmalar adı altında da incelenebilmektedir. Bazı şairler arasında kendilerinden önce yaşamış kişilerle ve onların yaşadığı tarihin diliyle bağıntı kurmak isteyenler bulunmaktadır. Böylece, şiirde anlatılan olaylara o günkü tarihin ha vaşını vermek isterler. Şiir dilinde bu türde kullanımlarda bulunan şairler, "dilbilimsel zaman dışı"lık (anachronism) yaparlar. Bu tür kullanımlar da tarihsel dönem sapmalarındandır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

METAFOR

Mecaz ve metafor çoğu zaman özdeş terimler olarak gösterilmiş, metafor ile metaforik anlatım, birbirinden ayrı ele alınmamıştır.

Metafor sözcüğü, Eski Yunancadaki *meta*(üzerine) ve *phrein*(taşımak) sözcüklerinin birleşmesi ile oluşur. Bir "şey"in bazı yönlerinin başka bir "şey"e anlam olarak taşınmasını ifade eder. Bu taşınmanın sonucunda, ikinci "şey", birinci "şey"in yerine geçer ve ondan birinci "şey"miş gibi bahsedilir. İngilizcede metafor, "figurative language", Türkçede de "mecaz" ya da "eğretileme" olarak adlandırılır ve söylediği şeyi kastetmemesiyle standart dilden ayrılır.

Metaforla bağlantılı kavramlar vardır. Bunlardan bazıları simili, sinekdoki ve metonimidir. Simili, Yunanca *similis*(benzer) manasına gelir ve aktarılmak istenen ifadeyi benzerlik ilişkisi kurarak aktarmadır. Örneğin, Ali aslandır, cümlesinde aslanın özellikleri Ali'ye taşınır ve bu metafordur; Ali aslan gibidir, cümlesinde ise Ali, aslanın özellikleri bakımından ona benzetildiği için similidir. Bu durumda simili, karşılaştırma ile yetinir. Similiyi metaforun alt başlığı kabul eden görüşlerin yanında bu farklılığı gözeterek ayrı tutanlar da vardır. Metaforda mantığa aykırılık söz konusudur. Yukarıdaki örnekte, Ali'nin bir aslan olması mantığa uymaz fakat simili örneğinde mantığa aykırılık yoktur çünkü insan aslana benzetilebilir.

Sinekdoki, bir şeyin bir parçasının, onun bütününü temsil etmesi için yerine kullanılmasıdır. "Kaç bahar geçti, gelmedin." örneğinde bahar, yılı ifade eder. Yılın bir parçasıdır ve bütünün yerine kullanılmıştır.

Metonimi ise bir şeyin adının, onunla ilgili başka bir şeyin yerine kullanılması hâlidir. Örnekle açıklandığında daha anlaşılır olacaktır: "Ankara bu olaya tepki gösterir." örneğinde Ankara cumhurbaşkanlığını ifade eden bir metonimidir çünkü cumhurbaşkanının ikametgâhı Ankara'dadır. (Cebeci, 2019:12). Metafor, bir tür benzerlik üzerinden kurulan "yerine geçerlik ilişkisi"ni gösterir.

*Türkçe Sözlük'*te (TDK, 2015) "metafor", "mecaz" kelimesiyle açıklanmakta, "metaforik" ise, "metafora ait, metaforla ilgili" olarak yansıtılmaktadır. *Büyük Türkçe Sözlük*'te, metafor; mecaz, istiare, kinaye ve teşbih sözcükleriyle açıklanmaktadır. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük'*te istiare ve ödünçleme terimleriyle eş anlamlı gösterilmektedir. Terim sözlüklerinde de metaforun bir sanat terimi olduğuna vurgu

yapılmaktadır. Fransızca -Türkçe Sözlükte métaphore: eğretileme, istiare biçiminde açıklanmaktadır.

Edebiyat incelemelerinde ise "metafor", söz sanatı/retorik terimi olarak kullanılmakta ve metindeki anlatım biçimi, kullanıma göre "mecaz-ı mürsel","teşbih-i beliğ", "açık istiare" / "düz mecaz" gibi söz sanatları ile açıklanmaktadır.

Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde ise, "metafor" ve "metaforik anlatım"a tekabül eden anlamlar, "mecaz" kelimesiyle açıklanmaktadır. Biraz daha eski kaynaklarda ve ansiklopedilerde ise bu anlamların "lâfız-mana", "i'câz/vecîz", "telmih" gibi kelimelerle ilişkilendirildiğini görüyoruz (*Ahterî-i Kebir* 2009, *Lügat-i Nâcî* 2009).

Sonuç itibariyle hem "eğretileme" hem de "istiare" sözcüğü, Türkçede bir anlatım terimi olarak kullanılmaktır. Ancak bu kelimelerin "metafor" sözcüğü ile eş anlamlı gösterilmesi düzeltilmesi gereken bir yanlışlıktır.

"Metafor" bir kelime olarak İngilizce sözlüklerde birbirine yakın fakat farklı amaçlara yönelik iki anlamı karşılamaktadır. Türkiye Türkçesinde "söz figürü" veya "sembol" kelimeleriyle karşılayabileceğimiz bu anlamların, birincisi "bir belirleyici kelime ya da kelime grubunun farklı ama kendisine benzeyen bir nesneye ya da eyleme transfer edilmesi ile oluşan hakiki anlamda da kullanılabilen söz figürü; ikincisi ise kavramsal sunum olarak görülen bir şeyin sembol olarak belirtilmesi" olarak açıklanmaktadır.

Lakoff ve Johnson'ın çalışmalarında metaforların önce zihinde oluştuğuna vurgu yapılmaktadır. "Gündelik kavram sistemimiz- kendileriyle düşündüğümüz ve eylemde bulunduğumuz terimler- temelde doğası gereği metaforiktir" (Lakoff ve Johnson, 2015: 27). Çağdaş metafor incelemelerinde metafor, sadece bir söz figürü olarak değil, aynı zamanda bir düşünce figürü olarak da değerlendirilmektedir.

Esas itibarıyla "metafor" teriminin tüm anlamları, Batı dillerinde "götürmek, göndermek" eylemleriyle ilişkilendirilmiştir. Zamanla bu temel anlam üzerinde ve etrafında bir kavram ailesi oluşmuştur. Bu kavramlar "ötelere gönderme, yönlendirme, anıştırma, başka bir şeyle buluşturma, benzeşme, ilişkilendirme" biçiminde çoğaltılarak bu terim için metin incelemelerinde ve pedagojide geniş bir manevra alanı yaratılmıştır. Türkçede ise bir sanat (edebiyat, belagat, retorik) terimi olarak ele alınmakta fakat sözlüklerin çoğunda ayrıntılar ve farklılıklar belirtilmeden "**mecaz**" kelimesi ile eş anlamlı gösterildiği için sözlü ve yazılı kültürde bir kavram olarak

teşekkül etmiş tüm metaforlar, bu terimin içinde yahut gölgesinde yok olmaktadır. Ayrıntılı incelemelerde ve daha dikkatli yapılmış çalışmalarda ise "metaforik anlatım" yerine çoğu kez "mecaz ailesi"ne ait diğer terimler tercih edilmekte, bu terimin yetersiz kaldığı veya kavramla örtüşmediği durumlarda ilave açıklamalara başvurulmaktadır.

5.1. Metafor ile Mecaz Aynı Şey mi?

Yazılı ya da sözlü yazındaki kullanımlar ve günlük hayattaki uygulamalar dikkate alındığında "mecaz" ile "metafor"un bir terim olarak aynı durumları karşılamadığı açıkça görülmektedir.

Her ikisi de sanatta (retorik/belagat) terim olmakla birlikte karşılamış oldukları anlamlar hem yüzeyde hem de derin yapıda oldukça farklı özellikler göstermektedir. "Mecaz", anlama incelik kazandırmak, sözün sihrini artırmak veya anlamayı/anlatmayı kolaylaştırmak amacıyla bir durumu, bir olayı, olguyu, bir kavramı veya bir eylemi kendi alanında kendi ismiyle söylemek yerine bu durumlarla ilişkisi olan başka bir kelimeyi kullanarak anlatmak; bir kelimeyi geçici olarak başka bir kelimenin yerine kullanmak (ödünçleme yapmak) biçiminde açıklanabilir. Mecaz, bir şeyi kendi adı veya özelliği ile ifade etmek yerine "bir anlam inceliği yaratmak / dikkat çekmek için" kasıtlı olarak o şeyi, başka bir şeyin adı veya özelliği ile anlatmaktır. "Bu bağlamda mecaz, farklı bir anlatma biçimi, doğrudan anlatım dışında başvurulan farklı bir anlatım yolu olarak önümüze gelmektedir. Metafor ise Türkçeye uyarlandığında bir anlatım biçimi veya tarz değil, böyle bir anlatım tarzının içinde anlatım aracı olarak kullanılan müstakil bir unsura tekabül etmektedir. Mecaz iki kelime arasındaki alış-verişi / gidiş-gelişi yani ödünçlemeyi ifade etmektedir. Metafor ise donmuş (gelişmesini tamamlamış / stabil) veya gelişmekte / oluşmakta olan, kurgulanmış veya kurgulanmakta olan bir tasavvurun kendisidir. Bu tasavvur donmuş bir hikâye, bir aforizma, bir eşya, bir kavram, meşhur bir olay, bir eylem, bir fıkra, önemli özelliği olan bir insan veya başka bir varlık da olabilir. Şu hâlde anlatı sanatında metafor, bir eylem biçimi, bir ifade manevrası değil, bu eylemi kuran ve gerçekleştiren sanatçının kullandığı malzemelerden/unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır." (Demir C, Yıldırım Ö.,2019). Mecaz, bir anlatım biçimi; metafor ise bu anlatımda kullanılan anlatım malzemesidir. Metafor, sanatçıya göre anlatımı güzelleştiren veya etkili kılan unsur; muhatabına göre ise okuma hazzı veren yahut

anlamayı kolaylaştıran benzerlikten, anıştırma unsurundan ibarettir ki bu durum, okuyucu açısından çoğu kez bir "misal/örnek" işlevi görmektedir.

Özet olarak şöyle ifade edilebilir: "Mecaz", "Bir şeye geçici olarak başka bir isim vermek" iken "metafor", verdiğimiz o ismin içindeki kavram, olgu, olay veya varlıktır. Bu noktada mecaz ile metafor asla aynı anlama veya duruma tekabül etmemektedir. Ancak "metaforik yaklaşım" veya "metaforik anlatım" sözü, bir ifade biçimini/tarzını işaret eder ki bu adlandırma mecazla kısmen de olsa örtüşebilir. Bu bağlamda "metafor, -bir şeyi- başka bir şey yoluyla anlamak (anlatmak değil) ve deneyimlemektir" (Lakoff & Johnson, 1980:5; Lakoff & Johnson, 2015:30).

Özge Karakaş Yıldırım ve Celal Demir, "Metaforik Anlatımlar" konulu makalede kavram olarak metafor ve mecazın karşı karşıya gelişini inceler: "Metafor kelimesi, leksik bir unsur olarak, mecaz terimiyle anlatılan ve anlatılamayan durumları ifade edebilecek geniş ve kapsamlı bir semantik değere sahiptir. Türkçenin fonetiğine hiçbir yönüyle uymamasına rağmen dilimizde kullanma alanı bulmuş ve yaygınlık kazanmıştır. Metafor, zaman zaman '**şey**' kelimesiyle düşündürmeye çalıştığımız kavramları, olgu ve tasavvurları ifade etmek için son yıllarda keşfettiğimiz bir terimdir. Bugün metafor terimiyle ifade ettiğimiz tasavvurlar zaten ortak kültürde zaten teşekkül etmiş bulunuyordu.

Deyimler, atasözleri, anekdotlar, vecizeler, meşhur olaylar, fıkralar ilh. hepsi mevcuttu ve tüm bunlar bir adla çağrılmayı bekliyordu. İşte metafor terimi bu boşluğu doldurmaktadır. Hiç kuşkusuz, sözlüklerde metaforun karşısına yazılanlar mecazda olduğu gibi başlangıçta kişiye ait bir düşüncenin ürünüdür ve özgündür. Fakat bu tasavvurlar toplumun düşünme ve anlatma geleneğine uygun düştüğü için zamanla umumiyet kazanmış ve topluma mal olmuştur. Daha da ötesi ilk düşüneni, ilk söyleyeni unutulmuş ve söz anonimleşmiştir. Bu ürünün kullanımı ise, diğer ifade biçimleri ve metnin türüyle ilişkilendirilmesi tamamen şahsidir ve çoğu zaman da özgündür." (Demir C., Yıldırım Ö., 2019)

Esas olarak metaforik anlatım, iki durumdan veya iki yaşantıdan birini aktarmak için bilinen olanı ima etmek şeklinde tanımlanabilir. Aristo da bu durumu "bir olgunun, bir kavramın doğasını anlatmak veya hissettirmek için onu çok bilinen bir benzeriyle ilişkilendirerek veya kıyaslayarak anlatma" (Tunalı, 2002: 14) olarak tarif etmektedir.

Lakoff'a (1993) göre metaforik anlatım, "bir kavramı anlatırken ona benzer bir kavramı ifade etmek, geleneksel anlamının dışında bir kullanımla roman veya şiir diliyle ifade etmektir". Bu bağlamda "metaforik anlatım"ı, benzetme, ilişkilendirme veya kıyaslama üzerine kurulmuş bir anlatım biçimi olarak görmek yanlış olmaz. Ancak "ona benzer bir kavramın" varlığını ve benzerliğini toplumun önceden kabul etmesi ve iki kavram arasındaki benzerlik/ilişki/çağrışım olgusu, toplumda ortak algı hâline gelmiş olması beklenir. Kısacası metaforik anlatım için her şeyden önce "metafor"un var olması gerekmektedir.

George Lakoff ve Mark Johnson, metaforun toplumsal veya kişisel hafızada oluşturulmuş bir kavram olduğunu ve her zaman benzetme unsuru olmadığına vurgu yapmaktadırlar: "Metafor kelimelerin değil, kavramların niteliğidir. Metaforun fonksiyonu salt sanatsal/estetik kaygıları değil, belirli kavramları daha iyi anlamaktır. Metafor çoğunlukla benzerliğe dayanmaz.

Metafor özel bir yeteneği olmayan sıradan insanlarca gündelik hayatta büyük bir zihin faaliyeti gerektirmeksizin kullanılır. Metafor linguistik bir süs, gereksiz bir dekor değil, insanî düşüncenin ve akıl yürütmenin ayrılmaz bir unsurudur." (Lakoff ve Johnson, 2015: 12). Çünkü metafor donmuş veya açık bir tasavvur olarak toplumsal hafızada biçimlenip umumiyet kazanabilir. Metaforun daima içinde bulunduğumuz durumla ve anlatmak istediğimiz hâl ile çeşitli yönlerden ilişkilendirilmeye müsait bir tasavvur, obje veya somut bir varlık olması beklenir. Bu durum, kişisel beceri ve ilavelerle edebî metinlerde özgün bir ifade biçimi hâline gelebilir.

İnsan zihnindeki kavramlar, kişisel ve toplumsal yaşamın genişletilmiş biçimi olan hayalleriyle sınırlıdır. Metaforik anlatımlar bu yaşantılardan ve hayallerden faydalanarak bilinmeyeni veya hayal edilemeyeni, bilinen ile anlatma biçimidir. Metaforik anlatımın temelinde ilişkilendirme veya çağrıştırma vardır. Sanatçı bu yolla kendi birikimlerini, düşünce veya hayal dünyasını muhatabının önbilgilerinden faydalanarak anlaşılır, görünür veya etkili kılmaya çalışır.

Metaforik anlatım, söz sanatının zirvesindeki geleneksel edebiyatımızda da (Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Tasavvuf Edebiyatı) önemli bir yer tutmaktadır. Bilindiği gibi açık istiare, kapalı istiare, teşbih, telmih, kinaye, mecaz-ı mürsel, teşhis gibi söz sanatları tabiatı gereği gücünü bir metafordan alan söz

sanatlarıdır. Geleneksel edebiyatımızda sanatçı, bu tür anlatımlarda kullandığı "referans" unsuruna "metafor" değil, "mazmun" demekteydi.

Metaforun var edilmesinde duygu ve hayalin yeri de yadsınamaz. Ricoeur'ün metaforu "duygu" açısından değerlendirmesinde bazı hususlar üzerinde durulmalıdır: Metaforu bir "yerine geçme" olgusu olarak kabul eden kuramda "imgelem" veya "duygu" yakından ilişkili olarak ele alınır.

Ricoeur'e göre duygu ve imgelem, metafora ilişkin etkileşim kuramının unsurları arasında yer alır. Her iki unsur da metaforun semantik yükünü taşımaktadır. Yazar'a göre imgelem psikolojisi, metaforun semantiğine entegre edilmelidir. Aynı zamanda duygu da bu entegrasyonun bir parçası olmalıdır. Duygulardan söz edilirken "heyecan"lara ait terimlerin kullanılması doğru olmayacaktır. Gerçek duygular, heyecan özelliği taşımaz, "şiire dair duygular" bu durumu örnekleyen duygulardır. Çağrıştırdıkları duygular gibi onların da dille özel bir akrabalıkları vardır. Şiir tarafından dilin dokusu olarak açığa çıkarlar. Duygu, düşüncenin zıddı değildir, düşünceyi bize ait kılar. Duygu, bunun dışında "imgelemin ilişkileri resmedişine eşlik eder" ve onu tamamlar (Ricoeur, 1979: 151-154).

Aşağıdaki örnekte ozan, iki metafor kullanmıştır: Eski Türklerde, yuğ törenlerinde kadınlar sagu okurken, yani ölünün arkasından şiir söylenirken saçlarını çözüp dövünerek ağlarlar. Saçın çözüp yaşın yaşın, ağlar mısın benim için, söylemiyle bulutu yuğcu kadınlar yerinde düşünmüş, sagu söyleyen kadın tipini metaforla düşündürmektedir. Bu tasavvur, bizi bin yıldan daha eskiye götürüp "yuğ törenlerinde yanaklarını tırnaklarıyla yırtarak kanını gözyaşlarına katıp akıtan yuğcu" (Ögel, 1991, C.III) kadın tipini düşündürmektedir.

"Yüce dağların başında

Salkım salkım olan bulut

Başın çözüp yaşun yaşun

Benim için ağlar mısın"

Hoang (2014), "Dünyaya bakış açımızı çevremizle, kültürle ve bedenimizle olan günlük deneyimlerimiz, şekillendirir" demektedir. Bir toplumun ürettiği metaforlar, bir kültür çerçevesi içinde bu deneyimlerden/yaşantılardan doğar. Halkın kavram olarak ürettiği bu malzeme düşünce dünyasının bir şubesi olarak kalmayıp

çoğu kez ifade aracı olarak kullanılır. Lowery ise, "Kullandığımız metaforlar ve daha önemlisi, bunları kullanma tarzımız, bir kültür numunesi olarak çevremizden nasıl etkilendiğimizi ve çevremizi nasıl algıladığımızı gösterir." der (Lowery, 2013:12). Şu hâlde metafor, toplumsal algılayışın, inançların ve bakış açılarının bir ürünü olarak teşekkül eden tasavvurlar veya yaşamın içinde yer almış, yaşanmakta olan olay, durum veya somut bir nesnenin toplum belleğinde dönüştüğü son şekildir.

Aşağıdaki şiirde metafor örnekleri vurgulanacaktır.

YAĞMUR YAĞMUR

Yağmur, yağmur...

Bu neyi anlatır?

Bunca siste bunca ıslak serçe

Hüznü bir köşesinden tutup kaldırmıştır

Yağmur, yağmur... Bu neyi anlatır?

Son yaz derlenmiş, son ateş sönmüş

Düz yollara inen son kaçkın, son eşkiya

Hüznü bir köşesinden tutup kaldırmıştır.

Yağmur, yağmur... Bu neyi anlatır?

Oyun biter, **o kesin güz çizgileri**

Sevgi, **bir de ölümle örselenmiş**

Aklı bir köşesinden tutup kaldırmıştır. (Akın, 2014: 96)

Şiirde koyu renkle işaretlenmiş söz ve söz grupları metaforu örnekler.

Toplumun hayal âleminde gelişmekte olan veya stabil bir tasavvur hâline gelmiş olan metaforlar, leksik bir öge gibi sözlüklerde madde başı olamaz. Çünkü metafor leksik bir ürün değil, doğası gereği ansiklopedik bir unsurdur.

Pedagoji, metaforik anlatımların bilinçli olarak kullanıldığı ilk alan olmalıdır. Çünkü metaforik anlatımların gerçek sebebi; eksiksiz ve doğru anlatma, öğretme,

kabul ettirme ve sözü etkili kılma düşüncesidir. Bu nedenle pedagojinin kullandığı en eski yöntemin metaforik anlatım olduğunu söylemek yanlış olmaz. "… bireylerin soyut veya karmaşık olan olguları daha somut veya tecrübe edilen olgularla karşılaştırmalarını ve bu sayede de bilinmeyen olgulara ilişkin anlayış geliştirmelerini sağlarlar" (Saban vd., 2006: 463). Metaforlar, ayrıca öğrencilerin kendi öğrenmelerini yapılandırmalarını değerlendirmeleri açısından da önemli bir araçtır (Wegner ve Nückles, 2015: 96).

Metaforlar, bir kelime değil kelimelerin temel anlamı üzerine sonradan ilave edilmiş tasarımlardır.

İnsanın ortaya ilk çıkardığı sanat resim sanatıdır, denebilir. İlk resim sanatlarına baktığımızda daha çok faydacı bir amaç için kullanıldığını görürüz. Resim, dilin yerine kullanılırken işaretlerin, imgelerin, emir kiplerinin simgeli anlatımın da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dilin oluşumu resimden sonradır.

Dil, resim gibi, bu içinde olunan yaşamın ihtiyacı doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Resmin göndermeleri artık dille gösterilmeye başlamıştır. Bununla beraber dil, düşünsel; hissî göndermelerin aracı ve merkezi olmuştur. İşaretlerin, emir kiplerinin belirginleşmeye başlayan düşünsel göndermeler ve tartışma merkezinin şekillenişini dille iç içedir.

Şiir dili, dilin ortaya çıkışıyla birliktedir. Şiirin imge yapısının oluşumuyla ifade edemediği duygusal anlatımların dille ortaya çıkmasıdır denebilir. İmge için bu anlamda işaret edilen ve tam ifade edilemeyen, ima etme gereci diyebiliriz. Bu manada işaret edilen kesin olarak simgeyken, imge daima çelişen ve net olmayan duygusal fazlalıkların, yığınaklarının merkezi olmuştur. İnsana acı çektiren, özlem duyuran, temennilerimizi ve dileklerimizi dile getiren yapı daha çok şiir dilidir. Şiirin duaya, yakarışa; duanın şiire dönüşü bu süreçle iç içedir.

Şiirin her dönemde etkili olmasının nedeni, ortaya çıkardığı insanlık durumu ve duygusal yoğunluktur bu durumun insanlığın yaşadığı, hissettiği ortak acı veya özlem olduğunu söyleyebiliriz. Neliği sorgulama, var olmanın acısı, dünyaya anlam vermeye çalışma, içlenme… Bunlar insanlık durumlarıdır ve bu durumların dille ifade edilebilmesi şiir dilini oluşturmuştur. Aslında düşünsel söylem şiir dilinin içinden çıkmıştır.

Şiirin etkileyiciliği, Türk sözlü ürünlerinin içerisinde geniş yer bulması, kalıpların zamanla konuşma dilinin içerisinde kullanıldığının tespit edilmesi ve bu tespitten sonra ulusun dilinin şiir diline imkân tanıyor olması; tür olan şiiri Türklerin benimsemesine uzar. Aynı durumu öyküde, romanda, tiyatroda göremeyiz.

İnsan ve toplum hafızasında söz söylemenin tarihi vardır ve ulusların dilleri, şiirleri incelenirken tarihsel gelişim de göz önüne alınmalıdır. "Hafızanın ve benliğin diri tutulması gerekliliği yazının olmadığı çağlarda şiirin ister istemez yaşanmış duygu yoğunlukları, taşmalarına dayanmasını sağlardı." (Alıcı, 2022). Şiirin verilmiş söze dönüşmesi ve duaya, hükme dönüşmesi şiir dilinin o şok edici dokusunun getirdiği bir sonuçtur. Bir süre sonra şiirin sözlü gelenekten yazıya geçmesi şiirin söylenenin yanında yazılan bir şey olduğu sanrısını yaratmıştır oysa şiir kendini söylenen bir şey olma gerçeğiyle var etmiştir.

Günümüz şiirinin söyleme özelliği yok olmaya başlamıştır. Modern şiir, şiirin ilkel ve arkaik yanını gözetememiş, şiire yazılı bir tür gibi davranmış ve şiiri var eden "söylemeye dayanan yanını" yok saymıştır. Bunun yanında içinde duygusal yoğunluğu ve hipnoz etkisini barındıran ritmik salınımların olduğu şiiri terk etmiştir.

Ritmik salınım, düz yazıya da şiir özelliği kazandıran bir büyüdür. Bu anlamda belleğin ve benliğin diri tutulmasını sağlayan şiir dili, tarihî dokusundan anlamsal değişme yaşamıştır. Şiirde bunu yeniden yaratabilmenin yolu, şiirin daha geniş bir şekilde sorgulanarak ilkel hâlini de elde tutarak yeniden üretilmesiyle ilgilidir. Modern şiir bu anlamda bu sorgulanmanın karşısında, şiiri biçimsel bir denemeye, sözün ve anlamın yitirildiği bir dil oyununa çevirmiştir. Bugün deneysel denen şiir türü, kalıcılığı kazanmak amacı varsa, şiirin söyleme özelliğini de kazanmalıdır.

Şaireneliğe karşı çıkmak, şiirde geleneği yok etmek, sözcükleri parçalayıp anlamdan uzak, sesten bağımsız yeni şeyler denemek; şiir dilinin parçalanmasını sağlamıştır.

Modern şiir, şiirle müzik arasındaki ilişkiyi gözetememiş ve parçalanmasını sağlamıştır. Dans, şiir ve müziğin insanlığın kültürel benliğinin oluşumunda inkâr edilemez bir etkisi vardır. Aynı etki diğer sanatlar için; tiyatro, resim veya heykel için söylenemez. Bunun yanında masal (mitos) anlatıcılığı, sanat olarak destana dayanır. Destan da şiir diline ve duygu yoğunluklarına, taşmalara dayanan bir şiir tarzıdır. Destan aynı zamanda tiyatronun doğuşunda önemli bir etkendir. Şiir sanatı insanın

kültürel dokusunun şekillenişinde büyük bir etkendir. Şiir dili de buna olanak sağlayan bir hazinedir.

Dadaist ve Sürrealist akımlar ve anlayışların şiir diline yaptıkları saldırı, onu var eden temel ayaklarının yeniden üretimini engeller boyutta olmuştur. Burjuva kültürünün ideolojik boyutunun şekillenişi olarak gördükleri dile karşı saldırı, şiir dilinin oluşumuna dair saldırıya dönüşmüştür. Bu saldırı sonucunda kendi uluslarının ürünlerini yıpratmışlardır.

SONUÇ

Çalışmamızdaki bulgulardan hareketle; şiir dilinin günlük dilden farklı olduğuna, şairin dil kurallarını esnetmeye imkânı olduğuna dikkat çekilmiştir. İncelemeler dilbilimsel metotlar çerçevesinde söz dizimi; anlam bilimi yönlerinden Gülten Akın şiirleri üzerinde yapılmıştır. Bu incelemeler süreç ve sonucunda şiirin her şeyden evvel bir dil meselesi olduğuna değinilmiştir.

Her ne kadar halkın söyleyişinden faydalansa da şiir dilinin konuşma dilinden farklı olduğu örneklerine ulaştık. İncelemelerden yola çıkılarak şu saptanabilir: Şiir dilinin var olmasını sağlayan en önemli unsurlardan biri deruni ahenktir ve deruni ahenk şiirdeki söz diziminde etkendir. Söz dizimiyle, sözcüklerin ustaca bir şekilde seçilip yan yana getirilmesiyle şiirde verilmek istenen insanlık durumu verilebilir. Gerek şiir dilinde dili farklılaştırmak için imkân olarak başvurulan sapmalar gerek söz sanatları gerekse söz dizimi sözcüklerin temel anlamından uzak kullanılması şiir dilini olağan dilden ayırmaktadır.

Şiir dilini var eden kavramlardan biri de metafordur. Konuşma dilinde rastlanması mümkün cümlelere şiirde de rastlanabilir. Fakat bir farkı olmalıdır. Şiirin insanlık durumunu yansıtıyor olması gerekmektedir. “Gelsin kadehte rakım!” sıradan bir emir cümlesidir ve konuşma dilinde bu tarz cümleler sıkça kullanılabilir. Fakat bu sıradan emir cümlesinden sonra “Mademki vakit akşam…” mısraı gelirse tam manasıyla şiir ortaya çıkar. Şiir dili, söz salkımlarının ustalıkla bir insanlık durumunu meydana çıkaracak şekilde kullanılmasının dilidir. Demek ki akşamın olması, insanda bir hüzne, içlenmeye sebep olmaktadır ve bu insanlık durumunun sözcüklerde zuhur etmesi şiir dilidir. Bu dil, ürünün oluşturulduğu ulusun dili içerisinde ayrı bir dildir. Şiir de dilin ürünü olduğu için her daldan önce dilin meselesidir.

Konuşma dilinin amacı ve şiirin amacı; her iki olgunun dilini farklılaştırır. Dili farklılaştıran amaçtır ve konuşma dilini kendi amacı doğrultusunda; şiir dilini kendi dili içinde incelemek gerekmektedir. Her ikisi de birbirinden beslenebilir. Biri diğerinin içinde yer alabilir fakat farklılıkları keskin çizgilerle ayırt edilebilmektedir.

Gülten Akın, şiirlerinde halk söyleyişlerinden, deyimlerden, yöresel ağızlardan faydalanmış, kendi şiir dilini bu çerçevede kurarak var etmiştir. Şiiri şiir yapan unsurları reddetmemiş, gelenekten yararlanmış, bununla beraber şiir dilinin inceliklerini günlük konuşma dili içerisinde de aramıştır.

Halk dili, onun şiirinde en çok rastlanan "dil" olarak karşımıza çıkar. Bunda sürekli yer değiştiren bir iş hayatı olmasının etkisi vardır. Gittiği her yerde, gittiği yere göre şekillenen şiir anlayışı olmuştur, sonunda hepsinden toplanmış bir üslup geliştirmiştir.

Halk dilinden kullandığı ifadeler sözcük olarak da kalıplaşmış söz grubu olarak da karşımıza çıkmaktadır. Değişen anlayışına paralel incelemeler yapıldığında amaçla beraber üslubun da değiştiğini fark ettik. Şiirini toplumun sorunlarını dile getirmek için yazdığı toplumcu anlayışta metaforun ve imgenin yok denecek kadar az olduğunu, yöre ağızlarını yoğun kullandığını saptadık. Her dönemde şiirinde en çok önemsediği unsurun dil olduğu gerçeğine ulaştık.

Gülten Akın'ın şiir anlayışı yaşadığı şartlara göre birkaç defa değişse de her anlayışta şiir dilinin kendini koruduğu sonucuna vardık.

KAYNAKÇA

Akay, H. (1996). Dilin Dili ve Şiirin Dili. *İlmî Araştırmalar Sayı 2: 13-28.*

Akay, H. (1996). Şiir Dili ve Türk Şiir Dilinde Leke. *İlmî Araştırmalar,* 3.

Akın, G. (2004). *Şiirin ve Dilin Bilinci.* (Haz. Alpay Kabacalı). İstanbul: Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş.

Akın, G. (2010). *Ağıtlar ve Türküler*. İstanbul: YKY.

Akın, G. (2014). *Kırmızı Karanfil*. İstanbul: YKY.

Aksan, D. (1974). Dilbilim Açısından Şiir. *Türk Dili*, 271, sayfa numaralarını da ver

Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Alıcı, İ. (2022). Şiir, Duygu Yoğunlukları ve Hafızanın Oluşumu. *Mayakultur.com*. linkin tamamını ekle

Alkan, E. (2019). *Şiir Sanatı*. Ankara: Tün Yayınları.

Arat, Reşit R. (2007). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Baysal, Mine K. (2019). *Gülten Akın'ın Şiirlerinde Folklor ve Destansılık* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Beyatlı, Yahya K. (1971). *Edebiyata Dair*. İstanbul: Fetih Cemiyeti.

Caudwell, C. (2022). *Yanılsama ve Gerçeklik* (çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Yordam Kitap.

Cebeci, O. (2019). *Metafor*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Çetin, N. (2004). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap.

Enginün, İ. (2017). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erken, B. (2010). *Gülten Akın'ın Hayatı, Eserleri ve Sanatı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Edirne: Trakya Üniversitesi.

Genç, Y. (2014). *Yalnız Bireyden Toplumsal Duyuşa Doğru Gülten Akın Şiiri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.

Üstün, K. (2019). *Gülten Akın*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

İmer, K. ve Kocaman, A. ve Özsoy, A. S. (2013). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Kaplan, M. (1998): *Şiir Tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları

Karahan, L. (2010). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.

Kıran, Z. ve Eziler-Kıran, A. (2006). *Dilbilime Giriş (Dilbilgisinden Dilbilime)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Korkmaz, Z. (1992): *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.

Kul, Erdoğan (2008). KUL, E. (2008). Şiir Dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama. Humanities Sciences, 3.

Lakoff, G. ve Johnson, M. (1980). *Methaphors We Live By*. Chicago: The Univercity Of Chicago Press.

Okay, O (2019). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oral, Z (1988). On İnsan Bin Yaşam. *Milliyet Sanat* eki.

Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual.

Ricoeur P., (1979) *The Rule of Metaphor*. Toronto: Un Of Toronto Press.

Rifat, M. (1998): *20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: YKY.

Rifat, O. (1992): *Şiir Konuşması*. İstanbul: Adam Yayınları.

Saban, A. ve Koçbeker, B. N., Saban, A. (2006). Öğretmen Adaylarının Öğretmen Kavramına İlişkin Algılarının Metafor Analizi Yoluyla İncelenmesi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, *6*(2), 461-522.

Shelley, Percy B. (2011). *Şiirin Bir Savunması*. Bünyamin Kasap (Çev.). İstanbul: Şule Yayınları.

Şahin, V. (2022). *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.

Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

Uğur, N. (2007). *Edebiyatın Gizi Şiirin Dili*. Ankara: Kanguru Yayınları.

Veli, O. (1941). Garip Ön Sözü. *Garip*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

Veli, Orhan (1995): *Bütün Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.

Wegner, E., Nückles, M. (2015). Training the Brain or Tending a Garden? Students Metaphors of Learning Predict Self- Reported Learning Patterns. *Frontline Learning Research*, *3*(4), 95-109.

Yavuz, H. (1988). *Denemeler Karşı Denemeler*. İstanbul: Bağlam Yayınları.