



İran Çalışmaları Dergisi
E-ISSN: 2651-4370
Cilt: 8, Sayı: 1, ss. 1-22
Geliş Tarihi: 28.10.2023
Kabul Tarihi: 16.05.2024
DOI: 10.33201/iranian.1382541
Makale Türü: Araştırma Makalesi

Anlambilimsel Boyutta Derin ve Yüzey Yapı: Mercân Fersâd’ın Evimiz Adlı Şarkı Sözlerinin Göstergeler Açısından İncelenmesi*

Ümit GEDİK**

Öz

Anlamsal açıdan çok boyutluluğu barındıran müzik eserlerinde yer alan şarkı sözlerinde her bir sözcük göstergesinin sembolik karakter taşıdığı gözlemlenmektedir. Şarkı sözlerindeki sembolik karakterlere sahip bu sözcük göstergelerinin somut anlamları ile kullanılma zorunluluğu bulunmamaktadır. Bu nedenle daha ziyade duygusal göstergelerin hâkim olduğu şarkı sözlerinde sanatçılar tarafından tercih edilen göstergelerin somut anlamları dışında sahip olduğu derin anlamların incelenmesi ve yorumlanması önemlidir. Bu önemle belirtilen derin anlamlar, dilbilimin alt dallarından, sözcüklerin farklı anlam boyutlarını ve bu anlamların türlerini belirlemeyi amaçlayan anlambilim ve edimbilim araştırmaları doğrultusunda analiz edilebilmektedir. Bu çalışmada, Mercân Fersâd’ın ilk albümü Mavi Çiçekler’de / Gulhâ-yî Âbî yer alan Evimiz / Hâne-yi mâ adlı şarkısında yer alan şarkı sözlerinde tercih ettiği göstergeler ve göstergelerin sahip olduğu tasarım, imgelerin anlambilim/edimbilimsel açıdan yüzey ve derin yapı boyutlarıyla analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada, “Sanatçının, Evimiz adlı şarkı sözlerinde üretmiş olduğu mesajları hangi amaca yöneliktir? Fersâd bu amaç doğrultusunda şarkı sözlerinde hangi göstergeleri tercih etmiştir?” araştırma sorularına yanıt aranacak ve şarkıda dile getirilmiş göstergeler üzerinden anlambilimsel açıdan derin yapıda hangi mesajların verilmek istendiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mercân Fersâd, Evimiz Şarkısı, Anlambilim, Derin-Yüzey Yapı, Gösterge.

* Bu çalışma, 15-18 Haziran 2023 tarihleri arasında düzenlenen ‘I. Uluslararası İran Çalışmaları Kongresi’ adlı bilimsel toplantıda tebliğ edilen özet bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, umitedik@yyu.edu.tr, Van, Türkiye, ORCID: 0000-0001-5624-1776.



Cammon Creative Licence

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY NC) International License.

İran Çalışmaları Dergisi bilginin yayılması ve zenginleşmesi için Açık Erişim Politikasına uymaktadır.



Phrase and Surface Structure in Semantic Trait: an Analysis of Signs in Marjan Farsad’s Lyrics the Song of “Our Home”

Ümit GEDİK*

Abstract

It is observed that each lexical sign has a symbolic character in the lyrics of musical works that contain multidimensionality in terms of semantics. These lexical indicators with symbolic characters in song lyrics do not have to be used with their concrete meanings. For this reason, it is important to analyse the deeper meanings of the signs preferred by the artists in song lyrics, which are mostly dominated by emotional signs, apart from their concrete meanings. In line with this importance, these deep meanings can be analysed in line with semantics and pragmatics researches, which aim to determine the different meaning dimensions of words and the types of these meanings. The aim of this study is to analyse the signs preferred by Marjan Farsad in her song Our Home/ Hâne-yi mâ in her first album Blue Flowers / Gulhâ-yî Âbî and the design of the signs and images in terms of semantics/ semiotics with the dimensions of surface and phrase structure. In the study, the research questions are: “What is the purpose of the messages produced by the artist in his texts entitled Our Home? Which signs did Farsad prefer in her texts for this purpose?” will be sought and an attempt will be made to reveal what messages are intended to be conveyed in the deep structure in terms of semantics through the signs expressed in the song.

Keywords: Marjan Farsad, Our Home Song, Semantics, Phrase and Surface Structure, Sign.

* This study is a revised and expanded version of the abstract presented at the 1st International Congress on Iranian Studies, held between June 15-18, 2023

** Assist. Prof. , Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature, umitgedik@yyu.edu.tr, Van, Türkiye, ORCID: 0000-0001-5624-1776.

1. Giriş

Özü itibarıyla manevi bir varlık olan insanoğlu; hayatının anlamını, akışını, yaşayamadığı ancak yaşamak istediği tüm duyguları manevi bir güçle yakalamayı arzu etmektedir. Bu noktada duyguların aktarımına aracılık edebilecek önemli görevlerden biri sanata ve sanatçıya düşmektedir. Sanat ve sanatçının görevi, insana özgü olan duyguları esas alarak insanların maneviyatlarını canlandırmaktır.

Sanatçıların dünyayı algılama biçimleri birçok kimseden farklıdır. Yaşadıkları, deneyimledikleri olayları buldukları noktadan farklı bir bakış açısı ile görebilmektedirler. Yaşamın sürdürüldüğü bu dünyada her sanatçının bulunduğu nokta, sahip oldukları duygular bakımından farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle, sanatçıların ürettikleri eserlerinde tercih etmiş oldukları bütün sözcüklerin, onların sahip oldukları; mutluluk, acı, kaygı, üzüntü, korku, ümit, ümitsizlik, mutluluk vb. birçok duygunun yansımaları olduğu kabul edilebilir.

Duygularını eserlerine yansıtan metin yazarı ya da dil konuşuru olarak sanatçılar, okur veya dinleyicilere yazınsal metin ya da söylemleri ile anlamsal açıdan aktarmış olduklarından daha fazlasını anlatabilmektedir. Bundan dolayı sanatçılara ait metin veya söylemlerin araştırmacılar tarafından araştırma nesnesi olarak ele alınması, araştırma nesnesinin anlam üretme koşullarının ve anlamın nasıl, hangi amaçla üretilmiş olduğunun ortaya konulması önemli bir hal almaktadır.

Özellikle sanat dallarından müzik ele alındığında, müzik eserlerinde anlamsal açıdan çok boyutluluğun bulunması özelliği ile şarkı sözlerinde yer alan her bir sözcük göstergesinin sembol karakteri taşıyacağına işaret edebilmektedir. Karakaya (2004, s. 54) şarkı sözlerinde göstergelerin somut anlamlarının bulunma zorunluluğunun olmadığını, çünkü şarkılarda daha ziyade duygusal göstergelerin hâkim olduğunu ve bu duygusal göstergelerin sembolik birer anlam değerine sahip olduğunu belirtmektedir. Duygusal söylemin hâkim olduğu ve hüznü bir tablonun çizildiği Mercân Fersâd'ın *Evimiz* adlı şarkısında da somut anlamları dışında sembolik anlam değerlerine sahip birçok göstergenin bulunduğu göze çarpmaktadır. Şarkıda sanatçı tarafından tercih edilen ve insana mekânsal ilişkileri ile eve ait belirli duyguları çağrıştıran sözcükler, bu sözcüklerin söyleniş biçimi ile müziğindeki tek düze tempoda giden ses seyri, vurgu ve tonlama gibi

duygusal anlamlandırmayı sağlayan ve dolaylı anlamlar içeren göstergelere rastlanılmaktadır. Bu dikkatle, çalışmanın araştırma nesnesi olan Mercân Fersâd'ın *Evimiz* adlı şarkısının, ilettiği, dinleyicilere yansıyan duygusal anlamları ile yüzey yapıda yer alan söylemlerinin ötesinde daha farklı anlamlara sahip olduğu ve şarkının bu açıdan çözümlenmeye ihtiyaç duyduğu düşünülmektedir.

Müzik eserlerinin anlamsal boyutta incelenmesine ilişkin Türkçe alan yazınında çeşitli çalışmalara (Arçın, 2022; Ersoydan, 2023; Gazi ve Gülada, 2021; Özker, 2022) rastlanılmaktadır. Söz konusu çalışmalardan; Özker, Gazi ve Gülada ve Ersoydan'ın çalışmalarının şarkı sözleri ve kliplerini 'Göstergebilim Kuramı' üzerinden değerlendirildiği gözlemlenirken, Arçın'ın Tuva Müzik Grubunun şarkı sözlerini anlambilimsel açıdan sözcüksel ve bağlamsal anlamlarda incelediği görülmektedir. Türkçe alan yazınında müzik eserlerinin sözcük anlambilimi çerçevesinde incelenmesine dair yapılmış tek bir çalışma tespit edilmekle birlikte, bu bakış açısıyla İngilizce alan yazınında kaleme alınmış olan birden fazla çalışmaya (Mawaddah & Rahmat, 2023; Passingi, Marina & Husain, 2022; Rivera & Bernardo, 2018; Sholihah & Pratawi, 2018; Trısnantasarı, I. & Umalekhoa, M, 2018) rastlanılmaktadır. Müzik ve dilbilimin kesişimini sözlüksel-anlamsal yaklaşımla inceleyen İngilizce alan yazınındaki bu çalışmaların analizleri sonucunda; sözcüklere yüklenen anlamların genel itibarıyla belirsiz olma eğiliminde oldukları, sözcüklerin sahip oldukları ilk anlamları dışında metaforik anlamlarla müzik eserlerinde kullanıldıkları ve bu metaforik anlamların yorumlayıcı yöntemlerle analiz edilmesi gerektiğini, şarkıcıların dinleyicilere iletmek istediği derin anlamı ve duyguları anlamak/anlamlandırmak için şarkı sözlerinde kullanılan sözcük ve cümlelerin analiz edilmesi gerektiğini, bununla birlikte şarkıların görünen/iddia edilen anlamlarını inceleyen ampirik çalışmaların hala bir eksiklik olarak karşımızda durduğu ve müzik eserlerinin anlambilimsel boyutta incelenmesinin sözce, sözcük ve göstergeler açısından faydalı olacağı vurgulanmıştır.

Bu doğrultuda alan yazınında yapılmış olan çalışmalar dikkate alınarak araştırmada, Mercân Fersâd'ın duygu dünyasının yansıması sayılabilecek imgelerle oluşturduğu ilk albümü *گل های آبی / Mavi Çiçekler*'de yer alan *خانه ما / Evimiz* adlı şarkısında tercih ettiği göstergeler ve göstergelerin sahip olduğu tasarım, imgelerin anlambilim/edimibilimsel açıdan yüzey ve derin

yapı boyutlarıyla analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada, “Sanatçının, *Evimiz* adlı şarkı sözlerinde üretmiş olduğu mesajları hangi amaca yöneliktir? Fersâd bu amaç doğrultusunda şarkı sözlerinde hangi göstergeleri tercih etmiştir? araştırma soruları ve “Göç etmiş bir özne olarak, bu şiirin öznesi Fersâd’ın hayal dünyasında *ev* bize neyi anlatmaktadır? Ev, bir kimsenin içinde oturacağı ve yaşamını sürdürmesi için yapılmış, içinde güven ve mutlulukla yaşam sürdürülen yapı mıdır, yoksa daha fazlası mıdır? Fersâd’ın dünyaya gözünü açtığı ve büyüdüğü, kendisine ait olan evinin; duvarları, kapıları, pencereleri, boyası, bahçesi, eşiği, tavanı ile evin bütün unsurları söz konusu eserde yer alır. Henüz hiç kimsenin görmediği ve gitmediği bir ev vardır dinleyicileri için. Nerededir bu ev ve onun dilinde nasıl hayat bulmaktadır?” metin alt yorumsal soruları uyarınca şarkıda dile getirilmiş göstergeler üzerinden; nostalji, özlem, sıla, umutsuzluk vb. konulara dair anlambilimsel açıdan derin yapıda hangi mesajların verilmek istendiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2. Kuramsal Çerçeve

Dilbilimin alt dallarından olan anlambilim ve edimbilim araştırmaları sözcüklerin farklı anlam boyutlarını ve bu anlamların türlerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu alt dallardan anlambilim sözcüklerin anlamlarını ve önermelerin doğruluk değerlerini, edimbilim ise sözcükle ifade edilen anlamı, yani konuşucunun sözcesinde dile getirmeyi amaçladığı ancak sözcükler aracılığı ile dile getiremediği, yüzeyde görünmeyen anlamı incelemektedir (Turan vd., 2009, s. 119-121). Bu doğrultuda anlambilim bağlamdan bağımsız dil içi anlamı, edimbilim ise dil dışı/dil ötesi bağlamlara dayanan anlamları konu edinmektedir.

Anlambilim/edimbilim alanında; kavramsal/gösterimsel/bilişsel anlam¹, yan anlam², toplumsal anlam³, duygusal anlam⁴, yansıma anlam⁵,

¹ Conceptual/Denotative meaning

² Connotative meaning

³ Stylistic meaning

⁴ Affective meaning

⁵ Reflected meaning

eşdizimsel anlam⁶, konusal anlam, betimleyici, anlatıcı, sözlüksel ve sözcük anlambilimi⁷ gibi ortaya konulmuş farklı anlam türlerine rastlanılmaktadır. Bu anlam türleri arasında sözcük anlambiliminin çalışma alanını göz önünde bulunduran Aksan, sözcüğe dayalı bir anlam tanımını şu şekilde belirtmektedir: “Dilde birer “gösterge” niteliğiyle yer alan, insanın dünya bilgisine dayalı birtakım belirleyicileri bulunan sözcüklerin belli bir bağlam ve belli bir konu içinde ilettikleri kavram” (2017, s. 61). Elbette, sözcüklerin anlamlarını inceleyen sözcük anlambilimi için her dil konuşuru tarafından bilinen telaffuzlarının aksine sözcüklerin anlam değerlerinin belirlenmesi basit bir işlem değildir. Taylor (2017, s. 246)’a göre sözcüklerin anlamları doğrudan gözlenemez. Sözcüklere ait anlamlar her sözcüğün içerisinde yer alan o sözcüklere ait özel meselelerdir. Bu nedenle, sözcüklerin anlamları dil konuşurlarının zihinlerinde yer aldıkları halleri doğrulanabilirler. Sözcüklerin anlamlarına ait kişisel doğrulama bir kenara, sözcüklerin anlamları iç gözlem yapılmasına dahi uygun değildir. Bizler de sözcüklerin doğalarını ifade etmek amacıyla onlara ait anlambilimsel oyunlar oynarız ve sözcüklerin yapısal, üretimsel ve yorumlayıcı özelliklerine yoğunlaşırız. Taylor’ın bu konuya yönelik benimsediği yaklaşım gözlemlenebilir sözcüklerin incelenmesini içerir. Bu yaklaşım araştırmacıları sözcüklerin kullandıkları; bağlam, zaman, mekân, durum arasındaki ilişkileri incelemeye ve yorumlamaya yönlendirir. Şüphesiz, bu yaklaşım nesnel olarak takip edilebilir. Şöyle ki sözcüklere ait anlamsal veriler herkese açıktır ve araştırma bulguları tekrarlanabilir, doğrulanabilir ya da reddedilebilir. Bu dikkatle, sözcük anlambilimi çalışmalarında her bir göstergenin yapısal, üretimsel ve yorumlayıcı özelliklere sahip oldukları düşünüldüğünde, göstergelerin dil dizgelerine ait bağlamlar içerisinde anlambilimsel boyutta (anlam düzlemi-anlam ilişkileri) incelenmeleri önerilebilmektedir.

Dil göstergelerinin anlambilimsel/edimibilimsel boyutu dikkate alındığında; dil kullanımının biçimsel boyutu olan yüzey yapısı ve anlamsal boyutu olan derin yapısının bulunduğu görülmektedir. Chomsky (1965, s. 137-158) evrensel nitelikli olduğu düşünülen soyut tümce yapısını derin yapı, derin yapıya uygulanan dönüşüm kuralları sonucu elde edilen ve iletişim adına uygun görünüme sahip olan, dilden dile farklılık gösteren somut

⁶ Collocational meaning

⁷ Lexical Semantics/Lexicosemantics

tümce yapısını ise yüzey yapı olarak nitelendirmektedir. Chomsky'nin, Üretken Dönüşümlü Dilbilgisi kuramında (1957-1965) betimlemiş olduğu bu kavramlardan dillerin anlam ya da mantıksal biçim katmanı olarak adlandırılabilen derin yapılarının, sözcükler ve sözdizimleri ile dil kullanıcılarının söylemek istediklerinin anlamını, ses, biçim ve diğer dil birimlerinin katmanı olarak adlandırılabilen dillerin yüzey yapılarının ise cümlelere ait sözdizimini yani ilk anlamları göz önünde bulundurularak kullanılmış sözcüklerin üretiliş biçimlerini ifade ettiği görülmektedir.

Dil konuşurları tarafından sözcük üretim süreçlerinde kullanılagelen tüm dilsel biçimlerin anlamsal değerlerine, kullanım biçimleri dışındaki bir üst düzlemde kavuşacakları ifade edilirken, metin düzleminde ses birimler, biçim birimler, sözdizimde yer alan ögeler ve bağlam içerisinde anlamlı hale gelen sözcüklerin metin ve bağlam odağında derin ve yüzey yapı boyutlarına dikkat çekilmektedir (İşimtekin & Torusdağ, 2018, s. 61). Karaağaç (2013, s. 270), sözcük ve bağlama dair şunları söylemektedir: “Aslında, sözcük ve bağlam kendisinden daha üst bir metin olan dil kullanıcısında ve onun üslubunda gerçek anlamlarına kavuşurlar; dolayısıyla yaşamları boyunca birçok sözcük ile metin üreten dil kullanıcılarının düşünce, davranış ve dili kullanım biçimleri en büyük metinlerdir. Kişiler kendi dokundukları biçimleri yansıtır”.

Sözcük ve bağlam dikkate alındığında, sözcük üreticisinin cümlelerdeki göstergelere yüklediği anlamlar ile dinleyici ya da okuyucunun cümlelerdeki göstergelere yükledikleri anlamlandırmaların birbirlerinden farklılık gösterdikleri bilinmektedir. Bu durumun anlambilimsel/edimbilimsel açıdan temel nedeni; dillere ait yüzey yapılarında o dil konuşurları tarafından göstergelere ait ortak kabul gören bir anlamın olmasına karşın, derin yapıda göstergelere ait dinleyici veya okurların sahip oldukları kişisel anlamlandırma farklılıkları ile açıklanabilir. Göstergelere ait söz konusu kişisel anlamlandırma farklılıklarının anlambilimsel ve edimbilimsel açıdan metnin yüzey ve derin yapı çözümlemelerinde dil içi ögelerin yanı sıra metin yazarı, metnin yazıldığı-söylendiği yer, zaman, yazma-söyleme koşulları gibi dil dışı ögelerin de anlama ulaşma noktasında kullanılacak birimler arasında yer alması gerektiği vurgulamaktadır.

3. Mercân Fersâd ve Evimiz

Fersâd 1362hş./1983 yılında Tahran’da dünyaya gelmiştir. İran’da grafik tasarımı üzerine öğrenim gören Fersâd, bunun yanı sıra Kanada’nın Montreal şehrinde bulunan Concordia Üniversitesi’nde de animasyon eğitimi almıştır. 1388hş./2009 senesi seçimlerinden sonra İran’ı terk eden Fersâd, hali hazırda Kanada’nın Montreal şehrinde yaşamını sürdürmektedir. Şarkıcılık, söz yazarlığı, bestekârlık, animatörlük, illüstratörlük gibi farklı iş alanlarında faaliyet gösteren Fersâd’ın dünya çapında tanınmasını sağlayan alanın şarkıcılık olduğunu dile getirmek mümkündür. Fersâd’ın ilk albümü *گل های آبی / Mavi Çiçekler* (2014), ikinci albümü ise *درخت سفید / Beyaz Ağaç* (2020)’tir. Fersâd’ın albümlerinde yer alan şarkı sözleri ve besteleri kendisine aittir. Ayrıca almış olduğu eğitimi müzik alanına yansıtan Fersâd, şarkılarına ait kliplerinin yönetmenliğini yapmakta ve bu kliplerde kendi animasyon ve çizimlerini kullanmaktadır (Radiozamaneh, 1393hş./2014, hafteh.ca)

Çeşitli yayın organlarına vermiş olduğu demeçlerde; göç etmenin olumsuzlukları, ülkesinden uzak olmanın zorlukları ve ülkesine duyduğu özlemine dile getiren sanatçı, bu duygu ve düşüncelerinin müziğine, şarkılarına ve kliplerine yansıdığını ifade etmektedir (Hafteh, t.y.). Fersâd, hislerini ve yaşamını şarkı sözlerine aktaran, bu şarkı sözleri için müzikler besteleyen ve onlara animasyon klipler çeken bir sanatçıdır (BBC, 2014). Fersâd, şarkı sözlerinde tabiat ile bir arada olma, çiçekler, yıldızlar, nar ağacı yaprakları, yağmur, bal, portakal gibi alışılmamış birçok bağdaştırmaya yer vermektedir. Örneğin sevgilisine *پرتقال من / Portakalım* diye hitap eden Fersâd, basit sözcükleri farklı sözcükler ile ilişkilendirmektedir (Radiozamaneh, 1393hş./2014). Yine şarkı sözlerinde duygusal ve özellikle çocukluğuna ait; ev, oda, balkon, dağ, duvar, fotoğraf, yağmur gibi nostaljik göstergelerden yararlanan Fersâd’ın şarkı sözleri basit, uzun olmayan, kesik birçok sembolik ifadeler barındırmaktadır. Şarkı ve kliplerindeki ifadelerin, her dinleyici/izleyiciyi birer ninni gibi çocukluk zamanlarına götürdüğünü dile getirmek de mümkündür. Birçok eleştirmenin de belirtmiş oldukları üzere eserlerindeki sözcükler onun kendine has ses tonu ve yorumuyla daha da akıcı ve anlaşılır hale gelmektedir (Lilit, t.y.).

Halihazırda hatırı sayılır bir hayran kitlesine ve popülariteye sahip olan Fersâd’ın bu popülariteyi yakalamasındaki en büyük pay kuşkusuz ilk

albümünde yer alan *Evimiz* şarkısıdır. Bir röportajında Fersâd bu şarkıyı yazma amacına ve şarkının içeriğini yansıtan ülkesi dışında farklı bir yerde yaşamını sürdürmeye dair şunları söylemektedir:

Evimiz şarkısını, İran'dan göç ettiğim ve Montreal'de yaşamaya başladığım ilk yıllarda yazdım. Zor yıllardı. Montreal'de ailem ya da çok fazla arkadaşım yoktu. O zor dönemi geride bırakabilmek ve bana yardımcı olabilmesi için bir şarkı yazmaya başladım. Bu eseri oluşturmak üç sene sürdü. Bazı zamanlar şiirlerin benim duygularımı tamamen yansıtmadıklarını ya da fazlasıyla olumsuz ve hüznü verici olduklarını hissettim. Bazı zamanlar da melodi hoşuma gitmedi. Bu nedenle şarkıya zaman tanıdım ve içime sinen bir hale gelebilsin diye şarkıyı yavaş yavaş tamamladım. Ancak şimdilerde bu şarkıyı dinlemek istemiyorum. Çünkü *Evimizi* dinlemek benim için fazlasıyla hüznü verici. Bana İran, annem ve babamı geride bıraktığım birkaç sene önceki anıları hatırlatıyor. Bir keresinde grubumla birlikte turdayken bu şarkıyı icra etmeden önce adımı defalarca söyleyen ve benden kendisini aramamı isteyen anneme ait bir ses dosyasını paylaştık. Yurt dışında yaşayan kimseler için aile ve arkadaşlarla iletişim kurmak her an için mümkün değildir. Bu nedenle annemin mesajını orada paylaşmak istedim. Çünkü konserde bulunan birçok kimsenin ülkesinden uzakta olup bu ulaşılamama durumunu tecrübe ettiğine emindim. Yıllardır Kanada ve Amerika'da yaşıyorum. Göç etmenin hayatımızı değiştirdiğine inanıyorum. Herkesin bir şekilde bu değişime karşı koyabilmek için bir yol bulması gerekli. Bazı sanatçılar ilginç olmadığı ya da klişe olduğu için göç etme hakkında konuşmaktan kaçınmaktadırlar. Ancak ben müzik ya da tamamen sanatsal işler yaptığımda bu sanatçılardan hiçbirini önemsemiyorum. Zira bana göre her birimiz nevi şahsına münhasır insanlarız ve diğer kimselerin görüşleri adına kendi düşüncelerimizi önemsiz hale getirmemeliyiz. (haftah.ca)

Değindiği üzere Fersâd'ın yaşamını sürdürdüğü yeni mekanların, maruz kaldığı kültürel değişimler gibi hayatını etkileyen ve yaşam biçimindeki değişikliklerin sebebi olan bazı unsurların, onun duygu dünyasında oluşturduğu evreni algılama ve anlamlandırma şekline paralel biçimde kaleme aldığı şarkı sözlerinde derin etki bıraktığı düşünülmektedir.

Fersâd'ın incelemeye konu edilen *Evimiz* şarkısına ait sözler şu şekildedir:

Uzak mı uzak evimiz, sabırlı dağların ardında	خونه ما دور دوره ، پشت کوه های صبور
Altın rengi ovanın, boş çöllerin ardında	پشت دشتای طلایی ، پشت صحراهای خالی
Evimiz suyun diğer yakasında, takati olmayan dalgalar tarafında	خونه ماست اونور آب ، اونور موجهای بی تاب
Selvi ormanlarının ardında, rüyada, derin bir uykuda	پشت جنگلای سرور ، توی رویاست ، توی یه خواب
Mavi okyanusun, armut bahçelerinin ardında	پشت اقیانوس آبی ، پشت باغای گلابی
Üzüm bağları tarafında, arı kovanlarının ardında	اونور باغای انگور ، پشت کندوهای زنبور
Evimiz bulutların ardında, hasretimiz tarafında	خونه ما پشت ابرهاست ، اونور دلتنگی ماست
Islak caddelerin sonunda, yağmurun, denizin ardında	ته جاده های خیس ، پشت بارون ، پشت دریاست
Evimizin bir hikâyesi, vişneleri, fıstıkları var	خونه ما قصه داره ، آلبالو و پسته داره
Sıcak gülüşlerinin ardında, yorgun insanları var	پشت خنده های گرمش ، آدمای خسته داره
Evimizde mutluluk var, havuzunda balıklar	خونه ما شادی داره ، توی حوضاش ماهی داره
Sokaklarında top koşturuluyor, şirin kedileri var	کوچه هاش توپ بازی داره ، گربه های نازی داره
Evimiz sıcak ve samimi, duvarlarında eski resimler	خونه ما گرم و صمیمی ، رو دیواراش عکسای قدیمی
Balkonundaki oyunların resmi, yazın deniz kıyısında	عکس بازی توی ایون ، لب دریا تو تابستون
Yağmur altındaki o günün fotoğrafı, boğazda bir düğüm ve bavulla	عکس اون روز زیر بارون ، با یه بغض و یک چمدون
Nazik ve şefkatli insanların yanından ayrılırken	رفتن از پیش آدمهای ، نازنین و مهربون

4. Bulgular ve Yorumlar

Edebi metinlerde, sanat eserlerinde, söylemlerde karşımıza çıkan ve çalışma nesnesi olan şarkıya da ismi verilen *ev* göstergesinin bir mekân olarak geniş bir bağlam, anlam ve temsiliyet alanına sahip olduğu bilinmektedir. Bu alanlar dikkate alındığında evin; içerisine doğulan yer, yaşamın, barınmanın sürdürüldüğü yapı ya da toprak parçası, aile, arkadaş, mutluluk, hüzün, huzur, güven, güvensizlik gibi farklı birçok anlam ve duygu ile var olduğu görülmektedir (Eiguer, 2013, s. 9-13).

Narlı (2014, s. 133)'ya göre insanlar evlerinde yalnız değillerdir ve ev bir içtenlik ve iç içelik mekânı olarak insanı güvende tutar. İnsanlar evlerinin dışında kendilerini yalnız ve güvensiz hissederler. Yıldırım (2021)'a göre ise dört duvarın kısıtlayamadığı uzam olan ev, insanın kendini ait hissettiği, içinde koşulsuz bir rahatlık duyduğu mekândır. Bu koşulsuz rahatlığa rağmen insanların evlerinde korkuya, endişeye kapılmaya başlaması kadar tedirgin edici bir olay olmasa gerek. Evin bu güvende tutma özelliğine karşın eve ait korkular, özlemler ve anılar bizleri ev adına derin bir sormacaya sürüklemektedir.

Belirtilen bu anlam alanları dışında zaman ve mekân dikkate alındığında ise Narlı, evin hafızayı oluşturan, koruyan bir varlık oluşuna dikkat çekmekte ve edebî ya da sanat eserlerinde kullanılan ev göstergesine dair şunları dile getirmektedir:

Bir şiir, evden, evin bölümlerinden veya eşyalarından söz ettiğinde, artık ev, sadece bir özel mülkiyet alanı değil, yalnızlığı ve çaresizliği barındıran bir kabuk; içeriden dışarıya açılmayı öğreten/sağlayan bir eğitim alanı; karşılıklı sevgilerin ördüğü bir ilişkiler ağı ya da didişmelerin, kimlik bağımsızlaştırma mücadelelerinin oluşturduğu bir çatışma alanı; özel ile toplumsal arasındaki mesafe; yeni bir dünya kurmanın ve yeni bir dünyaya açılmanın yuvası; dış dünyaya sayılamayacak kadar çok duygular üreten, dış dünyadan sayısız duygular alan bir süreç olarak tam bir mikro kozmostur. (Narlı, 2014, s. 71)

Tüm bu anlam alanları ile ev, eve duyulan özlem, evin ötesinde kaybolma, evinden uzaktaki maceralar ve geriye dönüp bakınca zihninde beliren anılar gibi birçok etkenin Fersâd'ın duygusal ve ruhsal dünyasını aktarmada yer edindiği gözlemlenmektedir. Fersâd'ın hâlihazırda içinde yaşamını sürdürdüğü zaman ve mekân ile var olan uyumsuzluğunun kendisini bir

ev arayışına sürüklediği görülürken zaman ve mekâna dair farklı sorgulamaların yapılmasını da akla getirmektedir.

Evimiz adlı şarkı sözlerinde yer alan *ev* göstergesi Fersâd için hem doğup büyüdüğü, yaşamını sürdürmüş olduğu yer ve coğrafya hem de bireysel anılarının bulunduğu, hatırladığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Fersâd'ın "*Uzak mı uzak, sabırlı dağların ardında olan ev*" dizeleriyle nitelendirdiği *ev* kendi dilinde fazlasıyla uzak, belki ulaşılamaz bir konum olarak anılarından yansımaktadır. Onun için evden uzaklaşıp bir gurbet, göç edilmiş mekân olarak seçilen dışarı (İran dışı), her türlü tehlikeye açık ve bilinmeyen ama aynı zamanda evi kutsallaştıran karanlık, belirsiz bir uzama dönüşmektedir. Narlı (2014, s. 157) giden yarımındır çünkü evin içten, sıcak ve güvenli ortamı artık hiçbir yerde yoktur demektedir. Evini yitirmiş Fersâd da yuvasız ve yalnızdır. Onun için evsiz olma yalnızlıktır ve yalnızlık onun en büyük ruhsal ağırlığıdır. Fersâd, nereye ait olduğunu bilmediği bir ruh haliyle sıcak bir ortama sahip evinden uzakta, sürekli bir ev ve aile özlemi içinde var olma savaşı vermektedir.

Fersâd için *ev* somut işlevi ve anlamı dışında; sağlam, kopması güç bir sevgi ve bağlılık anlamlarına da sahiptir. İnsanlar evlerini sever ve evlerine bağlanırlar. Çünkü evler insanların duygu ve düşüncelerini en saf, temiz ve çıplak halleriyle yaşadıkları içsel bir dünyadır ve bu dünya insanlarla birlikte sonsuza dek yaşamaktadır (Narlı, 2014, s. 73-74). Bachelard'ın da belirtmiş olduğu üzere; ev insanın düşüncelerini, anılarını ve düşlerini birleştiren en büyük güçlerden biridir. Ev insan yaşamında kazanılmış şeylerin tümünün korunmasını sağlar ve bunları sürekli kılar (Bachelard, 1996, s. 34). Fersâd da iç dünyasında sanatsal bir nesneye dönüştürdüğü, kendi düşünce ve ruhsal varlığına bir mekânla işaret ederek, geleneksel işlev ve anlamlarından uzak olan *ev* göstergesi ile "*Uzak mı uzak, sabırlı dağların ardında olan ev*" dizesinde sadece anılarını, alışkanlıklarını, sevgisini, bağlılığını değil, aynı zamanda unuttuklarını, yalnızlığını ve çaresizliğini dile getirmiştir. Sanatçı aslında ruh ve duygu dünyasında eksik olanı, korku ve gizlenmiş olan özlemini uzak mı uzak, sabırlı dağların ardında olan *ev* göstergesi ile dizelerine yansıtmaktadır.

Şarkı sözleri dikkate alındığında, Fersâd'ın *ev* ile mekânsal ilişkisini; duvar, oda, balkon, dağ, altın rengi ovalar, boş çöller, selvi ormanları, üzüm bağları, ıslak caddeler, havuz gibi mekanlara ait göstergeler ile kurduğu görülmektedir. Kuşkusuz belirtilen bu göstergeler ile Fersâd'ın geçmişine,

hatta çocukluğuna ait özelemlerini dile getirdiğini ve hafızasında yer edinmiş olan anılarıyla geçmişe bir dönüşü anlatma niyetinde olduğunu da ifade etmek mümkündür. Hâlihazırda yaşamını sürdürdüğü mekân ve mekânla ilişkili olan yerlerin Fersâd'ın ruhsal ve bedensel istekleriyle uyum içerisinde olmadığı gözlemlenirken, şarkı sözüne egemen ve şarkı sözünde görünür olan bu özlem duygusunun, geçmişindeki mekânlara ait göstergeler ile bağlantılı olduğu ve bu duygusunu desteklediği de düşünülmektedir.

İnsanların bedensel, ruhsal ve düşünsel süreçlerini, sadece evler ve evdekiler değil; odalar, duvarlar, kapılar, pencereler, merdivenler, balkonlar vs. görmekte ve izlemektedir (Narlı, 2014, s. 161). Fersâd'ın da şarkı sözlerinde ruhsal ve düşünsel süreçlerini görüp, izleyen doğup büyüdüğü evine ait manzaralar ve bu manzaralara ait göstergeler göze çarpmaktadır. Bu manzaralardan ilki, Fersâd'ın belki de hiç kimsenin bilmediği sırlarla dolu evinin duvarlarıdır. Ev ile mekânsal ilişkiye sahip duvarlar, içeriği ve dışarıyı ayıran ancak aynı zamanda eve kapı aralayan oldukça önemli bir göstergedir. Orhanoğlu da duvar göstergesine dair şunları söylemektedir:

Duvarlar yalnızca evin sınırlarına işaret etmez aynı zamanda eve ait en gözde göstergedir. Evin dışına ait her türlü korku, kuşku ve kaygıların sonlandığı duvarın sağlam olması, içe ait güveni artırmaktadır. Böylelikle dışarının güvensizliğiyle için güvenli olması insana ait bir karşıtlığı gün yüzüne çıkarır. Tüm bu karşıtlıklar temelde metin yazarlarının iç dünyalarına ait bir göstergeye dönüşmektedir. Duvarın yansıtıcı bir bilincin ifadesi olması da metne ait imge evrenindeki yerini alır. Gölgeler ve izleriyle duvar, geçmişe ait hayal kurgularının perdeye yansısıyla gerçekliğe kavuşur (Orhanoğlu, 2021, s. 179-180).

Fersâd da “*Evimiz sıcak ve samimi, duvarlarında eski resimler*” dizesindeki geçmişte kalan hatıralarıyla ilişkilendirdiği duvar göstergesi ile aslında o andaki korkusu ve endişelerine rağmen hatıralarındaki mutlu ve güzel günleri ve geçmişine duyduğu özlemine anımsamaktadır. Hatırlayan bir özne olarak Fersâd için evi ve evini hatırına getiren göstergeler bir yandan mutluluk anına dönüşüp kendisine mutluluk verirken, diğer yandan korku ve yalnızlığının dışavurumunu da sergilemektedir. Tıpkı sıcak ve samimi evinin duvarlarındaki eski resimleri hatırlayıp, evine ait parçaları ve evinin yansımalarını bizlere sunduğu gibi.

Evine ait manzaralardan bir diğeri Fersâd'ın evinin balkonudur. Dışarı ve içersinin bulunduğu bir yer olan balkon; insanlar için beklentilerin, yaşamışlıkların, hayal kırıklıklarının, tedirginliğin, endişenin, mutlulukların mekânıdır. Balkonda, ev ile dışarı arasında kalan insanlar bir tercih yapmak zorundadır. Ya içeride kalacak ya da dışarıya çıkacaktır. Bu yüzden balkonda kişilerin hatıralarına dair çeşitli izler bulunmaktadır ve bu izler bulanıktır. Bütün bulanıklığına rağmen kişi çoğu zaman içeriye kaçmaktan başka bir yol bulamaz, içeriye yani iç dünyasına ve anılarına kaçır (Orhanoğlu, 2021, s.123-124).

Narlı (2014, s. 164)'ya göre, sanat eserlerine ait öznelere canlı hafızları, yıkılıp gitseler ya da insanlar ayrılıklar yaşasalar dahi balkon gibi ev ve eve ait mekânların benliklerinde yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Fersâd, canlı hafızasında var olan evinin balkonundan ayrı kalmış olsa da evi ve evinin balkonuyla kurduğu bağ halen sıkı sıkıyadır. “*Balkonundaki oyunların resmi, yazın deniz kıyısında*” dizesinde yitirdiği evinin balkonundaki oyunları ile yalnızlık karşısındaki ürperişini, hüznünü betimlemektedir. Fersâd, evinden uzakta, evi ile dışarı arasında sıkışıp kalmış ve yalnız bir bireydir. Her ne kadar balkonuna ait anılar net olmasa da kendi iç dünyasında evinin balkonu, oynadığı oyunlar ile varlığını sürdürmekte ve canlılığını korumaktadır.

Fersâd, şarkı sözlerinde mekânsal ilişkilere ek olarak evine ait manzaralar dışında farklı göstergelerden de yararlanmıştı. Bu göstergeler arasında, gurbeti ve özlemi tasvir eden, silya varan yolun üzerinde duran dağ göstergesi bulunmaktadır. Orhanoğlu (2021, s.161)'nin da belirtmiş olduğu üzere, elbette gösterge olarak dağ sadece coğrafi bir unsur değildir. Dağ, silya varışın zorluğunu heybetiyle de zorluğu hatırlatan engeli temsil etmektedir. Kişileri sıldan koparan ve uzaklara savuran sebeplerin aşılmağı da dağ göstergesi ile ifade edilebilmektedir Narlı (2014, s. 126) ise “Dağ, bir şiirde sıradan ve doğal mekân olarak görünürken, başka bir şiirde bütün düşünsel ve ruhsal değişim, dönüşüm ve çatışmanın görünmesine kaynaklık eder” demektedir.

Dağın bir gösterge olarak tanımlanması, kişilerin kendi engellerini dile getirme ya da engelleri tanıma çabalarından kaynaklanırken, aslında iç dünyalarına ait olan çeşitli ipuçları sunmaktadır. Fersâd, iç dünyasında derin bir yara olan ve silya duyulan özlem duygusunu dağ ile “*Uzak mı uzak evimiz, sabırlı dağların ardında*” dizesinde yansıtır.

Fersâd için dağ göstergesi bu dizede aşılması güç olan, ulaşılmaz, sahip olduğu zorlukları ve derin bir yalnızlığı ile sabır duygusuna yaslanan bir göstergeye dönüşmektedir. Onun için dağın ardı da bir dağdır. Yani sılaya kavuşmasının önündeki bitmeyen engeldir. Çünkü Orhanoğlu'nun (2021, s.162) ifade ettiği biçimiyle dünyanın direği olan dağ, şiirsel özne Fersâd'ın bu dizesinde; evinin, yaşamını sürdürdüğü mekânların ve arkadaşlarının arasında yok oluşu ya da onların yitirilmesi ile oluşacak boşluğu anlatmaktadır. Bu nedenle, dağların yok olmaması ve sabırlı olan dağları aşabilmesi için Fersâd'ın öncelikle özlemleri ile sılaya dair oluşan dağı aşması gereklidir.

Fersâd'ın şarkı sözlerinde yer verdiği bir diğer farklı gösterge, âni sonsuzlaştıran bir araç niteliğindeki *fotoğraf* göstergesidir. Geçmişe ait fotoğraflarda kendimizi hatırlar ya da o âna, o zaman dilimine geri döneriz. Hassas bir kalp ve geçmiş arasında kurulan köprüde çoğu kez hatıralar ve bu hatıraların aracı olan fotoğraflar durur. Duygular bu eşikte geçmiş ve şimdi ile yan yana yer almaktadırlar (Orhanoğlu, 2021, s. 208). Fersâd'ın bu şarkı sözlerinde yer verdiği fotoğraf göstergesi geçmişin hüznünü hatırlatan bir göstergeye dönüşmektedir. “*Yağmur altındaki o günün fotoğrafı, boğazda bir düğüm ve bavulla*”. Bu dize de Fersâd'ın önceki dizelerde çizdiği manzaranın bir tekrarı gibidir aslında. Hatırına gelen o gün, hissettiği keder ve boğazındaki düğümle terk etmek zorunda kaldığı ev ve yanına almış olduğu bir bavul ile özdeşleşmektedir. Fersâd, kendine dönük bir eksiklikle geçmiş günlerin mutluluğu ve hüznülerle dolu hatırası ile hissettiği hasretlik duygusunun yanı sıra ayrıldığı o güne ait yaşadığı ve zihnine kazınmış olan o âni *fotoğraf* göstergesiyle tekrar sunmaktadır.

Son olarak, Fersâd'ın şarkı sözünde vurguladığı diğer farklı göstergelere *bulut* ve *yağmur* da örnek olarak verilebilir. Bulut, sıradan hayatlarda yalnızlığın gösterge olarak dile getirildiği şiirlerdeki öznelerin yansımasıdır. Orhanoğlu (2021, s. 134) çocukluğa ait anılardan yola çıkılarak elde edilen imgelem dünyasının tam ortasında bulutların durduğunu ve bulutlar çocuklar için coşkun ve yaşama sevincinin göstergesine dönüştüğünü söylemektedir. Fersâd da zihninde olanı resmederek, “*Evimiz bulutların ardında, hasretimiz tarafında*” dizisiyle çocukluğuna ait yaşama sevincinin göstergesine dönüşmüş olan bulutu, bir yandan çocukluğunun neşesi, diğer tarafta ona duyduğu hasreti olarak dile getirmektedir. Fersâd, bu dizede bulut ile şarkı sözünün ana mekânı olan evi bir araya getirmiş

ve özlem duyduğu evini bulutların ardına görmüştür. İçimizde var olan bütün duyguları resmeden bulutlar, bu dize ile Fersâd'ın da duygularını resmetmesine aracılık etmiştir. Fersâd'ın özlemini ve bu özlem ile duygu dünyasında ortaya çıkan karamsarlığını bulut göstergesiyle ilişkilendirmesi de şaşırtıcı değildir. Çünkü, insanlar yaşadıklarıyla paralel olarak çevresinde olup bitenler için bir gösterge arayışı eğilimindedir. Bulut da Fersâd için o eğilimlerde birdir ve bu dizeler ile onun iç dünyasını yansıtan bir aynaya dönüşmüştür.

Altında ıslandığımız, bir köşede seyrettiğimiz yağmur göstergesi ise çoğu zaman bizleri geçmiş anılarımıza sürüklemektedir Orada geçmiş, şimdi ve gelecek arasında sıkışıp kalan ruhumuz, bize ait olanı bir boşluk ya da yok oluş ile cezalandırır (Orhanoğlu, 2021, s. 411). Her ne kadar, hayatı, umudu, mutluluğu romantik bir çerçevede sunsa da “Yağmur altındaki o günün fotoğrafı, boğazda bir düğüm ve bavulla” dizesinde Fersâd, geçmişini ve ona ait bütün göstergeleri bugününden üstün kılan yağmur göstergesi ile geçmişe dair hatıralarının bir yandan canlanışını diğer yandan yok oluşunu, umutsuzluk ve yenilmişlik duygusuyla açığa çıkarmaktadır. Fersâd'ın evini, evine ait tüm göstergeleri ve zamanı geri alamayacağını hatırladığı dakikalarda yağmur tüm hatıralarını silemediği gibi tam da geçmişinin onu etkisi altına aldığı bir âna hüznlerle götürmektedir.

5. Sonuç

Sanatçıların eserlerini üretim süreçlerine etki ve eşlik eden göç etme olgusu zihinsel, ruhsal ve dilsel açıdan belirli hal ve durumları okurlara sunmaktadır. Fersâd'ın incelemeye konu olan ve göç ettikten sonra kaleme aldığı şarkı sözleri de tıpkı göç etmiş özneler tarafından üretilen diğer sanat ve edebi ürünler gibi bizlere çeşitli açılardan veriler ortaya koymaktadır. Bu bağlamda İran göç edebiyatı özelinde, göç etmiş özneler olan şair ve yazarlar için belirtilmiş olan saptamalar Fersâd'ın hayal dünyasını ve zihinsel, ruhsal ve dilsel durumunun değerlendirilmesinde yol gösterici olacaktır. Belirtilen saptamalar arasında şu çıkarımlara yer verildiği görülmektedir: “Kökenlerinden kopmuş insanların bir serüvendir. Göç etmiş bir insan sadece vatanındaki evini terk etmez, dilinin evini de terk eder. Hem cismi hem de zihni sığınağını yitirir. Öyle ki göç etmiş bir kimsenin ayağı asla başka bir toprağa sağlam basamaz. Onun zihinsel kaderi de köklerinden

koparılmıştır. Bunun sonucunda da ana dili de bir şekilde kayıptır. Göçmen edebiyatı, “Yabancı” ile kültür ve dilin karşı karşıya gelmesi ve yabancının zihin, yaşam ve dilini kendi kendisinin ağırlamasıdır. Göçmen edebiyatının temel alanı coğrafi karmaşadır. Ancak göçmen edebiyatı metinleri zihinsel, ruhsal ve dilsel göstergelere sahiptir. Göçmen edebiyatı, şair ya da yazarın göç yaşantısındaki unsurlardan oluşmaktadır. Yazarın yakın ya da uzak geçmişi de istese de istemese de onunladır ve eserlerinde rüya ya da kâbus şekli ile ortaya çıkmaktadır (Gedik, 2017, s. 115-116).

1362hş./1983 yılında Tahran’da dünyaya gelen ve göç etmiş bir özne olan Marjan Fersâd, çeşitli basın yayın organlarına vermiş olduğu demeçlerde; göç etme, ülkesinden uzak kalmanın zorluklarını ve ülkesine duyduğu özlemi dile getirmiş, bu duygu ve düşüncelerini müziğine, şarkılarına ve kliplerine yansıttığını ifade etmiştir. Bu dikkatle, çalışmada Fersâd’ın duygu dünyasını yansıtan ilk albümü Mavi Çiçekler’de / Gulhâ-yî Âbî yer alan Evimiz / Hâne-yi mâ adlı şarkısının sözleri anlambilimsel açıdan yüzey ve derin yapı boyutlarıyla analiz edilmiştir. Şarkı sözleri bizlere taşıdığı, dinleyicilere yansıyan karışık, huzursuz ve melankolik duygusal anlamları ile yüzey yapıda yer alan söylemlerin ötesinde daha farklı anlamlara sahip olduğunu gösterirken, hâkim olduğu duygusal söylemi ile somut anlamları dışında sembolik anlam değerlerine sahip birçok göstergenin tespit edilmesine olanak sağlamıştır.

Elbette sanat eserlerindeki simgesel anlatıma ait bu gösterge kullanımına dair yaklaşım metin üreticileri için yazma; okur ya da dinleyiciler için ise anlama ve anlamlandırma zorluğunu beraberinde getirmektedir. Tosun (2023, s. 192)’a göre simgesel anlatımın dış dünya yanında insanın iç dünyasına, kalbine yönelen ve onu çağıran duygular için elbette sembolik bir dile ihtiyaç duyacaktır. Çünkü insanların sahip olduğu manevi duyguların ve duygusal tonların didaktik bir dille tanımlanması şüphesiz zordur. Cortazar (2020, s. 130) da eserlerin yüzeysel açıdan pürüzsüz ve basit olduklarını vurgularken bu pürüzsüzlük ve basitliğin altında büyük bir hakikat ve ifşanın yattığını belirtmiştir. Fersâd da bu basit ve anlaşılır şarkı sözleri ile vurgulamayı amaçladığı duygusal gerçekliğine hayal gücünün eşlik etmesini istemiştir. Fersâd, şarkısında yer verdiği göstergeler aracılığıyla sezdirmek istediği duyguları, şarkının derin yapısına gizlediği anlam ve çıkarımlarıyla yüzey yapıda görünen sözcüklerin dile getirdiğinden çok daha fazla şey söylemiştir.

Aynı şekilde Tosun (2023, s. 194), sanat eseri yazarlarının bir imge yardımıyla düşüncelerini, duygularını kurguladıklarını, imgelerin bazen kahramanların isimleri, bazen bir yolculuk, bazen bir sis, bazen de bir telefon olduğunu, bu imgeler üzerinden yazarların hayatları yorumladıklarını ve hikâye ettiklerini, iletmek istedikleri temel vurguları bu imgenin içerisine gizlediklerini söylemiştir. Fersâd da duygu ve düşüncelerinde yer alan kurgusunu, kendi hayatını hikâye ettiği bu eserinde iletmek istediklerini çeşitli göstergeler içerisine gizlemiş ve dinleyicilerine sunmuştur. *Evimiz* adlı şarkısının sözlerine yansıyan bu gizli göstergeler ile geçmişini hatırlayarak anılarına dönüş yapan Fersâd, bir süre sonra bir imge ve gösterge denizine dönüşen eserinde; *Ev, balkon, bulut, orman, dağ, fotoğraf, duvar, deniz, caddenin* peşinden sürüklenmeye başlamıştır.

Çalışmada, metne ait bu gizli göstergelerden hareketle, Fersâd'ın duygu dünyasındaki gerçekliğin, zihnindeki temsili ve dünyanın algılanma biçimine dair derin yapı çözümlemeleri gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, Fersâd'ın şarkıya adını verdiği ve gerçekçi bir gösterge olarak sunduğu bu şarkı sözünde gözlemlenen ana mekân ve ana göstergenin ev olduğu saptanmıştır. Şarkı sözleri dikkate alındığında Fersâd'ın *ev* ile olan mekânsal ilişkisini; duvar, oda, balkon, dağ, altın rengi ovalar, boş çöller, selvi ormanları, üzüm bağları, ıslak caddeler, havuz gibi mekanlara ait göstergeler ile kurduğu anlaşılmalıdır. Fersâd, şarkı sözünde mekânsal ilişkilere ek olarak evine ait manzaralar dışında farklı göstergelerden de yararlanmıştır. Bu göstergeler arasında; dağ, fotoğraf, bulut ve yağmur yer almıştır.

Kuşkusuz belirtilen bu göstergeler ile Fersâd'ın geçmişine, hatta çocukluğuna ait özlemlerini dile getirdiğini ve geçmişe bir dönüşü anlatma niyetinde olduğunu ifade etmek mümkündür. Hâlihazırda yaşamını sürdürdüğü mekân ve mekânla ilişkili yerlerin Fersâd'ın ruhsal ve bedensel istekleriyle uyum içinde olmadığı ise rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Şarkı sözüne egemen olan ve şarkı sözünde görünür hale getirdiği bu özlem duygusunun, geçmişindeki mekânlara ait bu göstergeler ile bağlantılı olduğu ve bu duygusunu desteklediği de düşünülmektedir. Zira Fersâd'ın uzak mı uzak, sabırlı dağların, altın rengi ovanın, selvi ormanlarının, üzüm bağlarının, arı kovanlarının, sıcak gülüşlerin, mavi okyanusun, armut bahçelerinin ardında yorgun insanları ile derin bir uykuda, rüyada olan evinin bitmemiş bir hikâyesi bulunmaktadır. Gerçekte, kimi zaman hikâye

kahramanı olan sanatçıların yolculukları evlerine geri döndüklerinde tamamlanmaktadır. Öyle ki, belki de bu geri dönüşte gideceği evde kimse onu, o da kimseyi hatta evini tanıyamayacaktır ve hikâyesinin nasıl tamamlanacağı da belli değildir. Fersâd için ise eve dönüş hikâyesinin nasıl tamamlanacağı kendisinin olduğu gibi bizler için de bir soru işaretidir.

Beyan

Bu makale etik kurul kararından muaftır. Çalışmada katılımcı bulunmamaktadır. Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.

Disclosure

The article is exempt from the Ethics Committee Decision. There are no participants. The author received no financial support from any institution and there's no conflict of interest. No material subject to copyright is included.

Kaynakça

- Aksan, D. (2017). *Anlambilim (Anlambilim konuları ve Türkçenin anlambilimi)*. Bilgi Yayınevi.
- Arçın, S. M. (2022). Tuva müzik grubu “Hün Hürtü”nün şarkı sözleri üzerine anlambilimsel bir çözümleme. İçinde Korkmaz, F. (Ed.), 9. *Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildiriler Kitabı* (s. 81-96). <https://doi.org/10.26650/PB/AA10AA14.2023.001.008>
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*. (Çev. A. Derman), Kesit Yayınları. (Orijinal Yayın Tarihi 1957).
- Bachelard, G. (2008). *Uzamanın poetikası*. (Çev. A. Tümertekin), İthaki Yayınları. (Orijinal Yayın Tarihi 1960).
- BBC. (1393hş./2014, Ağustos 9). Goftegû bâ Mercân Fersâd u portekâlî kî û râ hânende kerd. https://www.bbc.com/persian/tvandradio/2014/08/140809_marjan_farsad_ali_hamedani
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. The MIT Press.
- Cortazar, J. (2020). *Edebiyat dersleri*. (Çev. S. Doğru), Everest Yayınları. (Orijinal Yayın Tarihi 2013).
- Eiguer, A. (2013). *Evin bilinçdişi*. (Çev. P. Akgün), Bağlam Yayıncılık. (Orijinal Yayın Tarihi 2004).
- Ersoydan, M. Y. (2023). Pepee çizgi filmde kullanılan şarkıların kavramlar bağlamında göstergebilimsel (semiyotik) analizi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 8(1), 55-67. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7730381>
- Gazi, M. A., Gülada, & M. O. (2021). Ermenistan’da Lenin’in kült liderlik propagandası ve müzik: “Lenin’e Bağlılık” şarkısının göstergebilimsel analizi. *Ermeni Araştırmaları*. (69), 141-161. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1613814>
- Gedik, Ü. (2017). İran göç yazın süreci. İçinde O. Kılıçer & H. Görgün (Ed.). *Doğu göç edebiyatı* (s. 113-124). Demavend Yayınları.
- Hafteh. (t.y.). Mecelle-i haberî derbâre-i Mercân Fersâd; Hânende-i İrânî-Kânâdâyi kî muhâceret ve vatan ez tem-i âheng/haftehâ-i üst. (hafteh. ca)

- İşimtekin, S. & Torusdağ, G. (2018). *Furûğ Ferruhzâd öyküleri üzerine metindilbilimsel çözümleme*. Demavend Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karakaya, Z. (2004). Göstergibilimsel işlevler açısından ninniler. *Milli Folklor*. 16(61), 44-57. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=61&Sayfa=41>
- Lilit. (t.y.). *Mercân Fersâd*. <https://lilit.ir/165193/>
- Mawaddah, A. M., & Rahmat, S. (2023). Semantic analysis of meaning in the song lyrics “Life too short” by aespa. *Strata Social and Humanities Studies*. 1(1), 30–35. <https://journals.stratapersada.com/index.php/sshs/article/view/15>
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve mekân*. Akçağ Yayınları.
- Orhanoğlu, H. (2021). *İmgeler atlası*. Ketebe Yayınları.
- Özker, B. (2022). Amerikalı şarkıcı Katy Perry'nin “Chained to the Rhythm” adlı şarkısı ve klibinin göstergeleri açısından incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (30), 1219-1227. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1193095>
- Passingi, W., Marina, A., & Husain, D. (2022). A semantic analysis on maroon 5 songs. *JELTIS: Journal of English Language Teaching, Linguistics and Literature Studies*. 2(1). 231-243. <http://journal.iain-manado.ac.id/index.php/jeltis/index>
- Radiozamanah. (1393hş./2014, Mordâd 27). *Mercân Fersâd ve âşıkâne hâyeş*. <https://www.radiozamanah.com/169959/>
- Rivera, J.C.V., & Bernardo, A.S. (2018). A lexico-semantic analysis of Philippine indie song lyrics written in English. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 14(4). 12-31. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/650738>
- Sholihah, L., & Pratawi, T. Y. (2018). The meaning of semantic analysis within song's lyrics “a head full of dreams” album by coldplay. *Lire Journal: Journal of Linguistics and Literature*. 2 (2). 35-40. [HTTPS://DOI.ORG/10.33019/LIRE.V2i2](https://doi.org/10.33019/LIRE.V2i2)

- Taylor, J. R. (2017). Cognitive Linguistics. İçinde B. Dancygier (Ed.). *Lexical Semantics* (s. 246-261). Cambridge University Press.
- Trisnantasari, I., & Umalekhoa, M. (2018). A semantic analysis on Ed Sheeran songs. *Aesthetics: Jurnal Fakultas Sastra Universitas Gresik*, 6(2). <https://journal.unigres.ac.id/index.php/AESTHETICS/article/view/546>
- Tosun, N. (2023). *Öykü terimleri sözlüğü*. Ketebe Yayınları
- Turan, Ü. D., Şener, N., Şener, S., Uzun, G. L. (2019). *Genel dilbilim II*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yıldırım, U. (2021, Nisan 26). Dört duvarın kısıtlayamadığı uzam, ev. *Edebiyat Atölyesi*. <https://www.edebiyatolyesi.net/edebiyatin-tekinsiz-mekani-ev/1536/>