

Attilâ İlhan'ın "Şahane Serseri" Başlıklı Şiirinin Anlam ve Ahenk Unsurları Ekseninde Tahlili

Analysis of Attilâ İlhan's Poem Titled "Şahane Serseri" in The Axis of Meaning and Harmony Elements

Caner
SOLAK¹



¹Erzurum Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Erzurum Türkiye,
e-mail: canersolak86@hotmail.com

Geliş Tarihi/Received: 30.3.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 22.8.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Caner SOLAK
canersolak86@hotmail.com

Atrf /Cite this article:
Solak, C. (2024). Attilâ İlhan'ın "Şahane Serseri" Başlıklı Şiirinin Anlam ve Ahenk Unsurları Ekseninde Tahlili. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20, 83-93

Öz

Attilâ İlhan, divan ve halk edebiyatı şiir geleneklerinden etkilendiğini açıkça belirten şairlerimizden biridir. Şairin klasik Türk edebiyatına olan ilgisi, onun şiirlerinde ahenk ve ritim gibi kavramların ön plana çıkmasına sebep olmuştur.

Attilâ İlhan'ın "Şahane Serseri" adlı şiiri yol, yolculuk ve sürekli yolda olma hâlinin anlatıldığı bir şiirdir. Şair ben'in coşkun ruh hâlini üslubuna da yansıtmuş olduğu görülmüştür. Klasik edebiyata ait bazı söz sanatlarından serbest bir şekilde faydalanılarak şiirde ilk bakışta fark edilmesi zor çeşitli simetrik ve ters simetrik yapıların meydana getirildiği örnekler üzerinden gösterilmiştir. Şiirdeki biçim-içerik uyumu üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmada, "Şahane Serseri" adlı şiir metindeki ses paralellikleri ve anlam ilişkileri başlıkları altında değerlendirilecektir. Ses paralellikleri, simetrik ve asimetrik olanlar şeklinde sınıflandırıldıktan sonra, şiirde ahengin kurulup bozulduğu noktalar, şiirin anlam yapısıyla ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca şiirdeki mısraların hece uzunlukları, şiirde kullanılan ünlü ve ünsüz harfler, en çok kullanılan ünsüzlerinin kullanım sıklığı, mısra sonlarındaki ses benzerlikleri ve dizeler arasındaki ses paralellikleri tablo ve şekiller aracılığıyla görselleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Attilâ İlhan, Şahane Serseri, Ahenk

Abstract

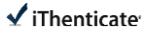
Attilâ İlhan is one of our poets who clearly states that he is influenced by the poetry traditions of divan and folk literature. The poet's interest in classical Turkish literature has caused concepts such as harmony and rhythm to come to the fore in his poetry.

Attilâ İlhan's poem "Şahane Serseri" is a poem about the road, journey and being on the road all the time. It has been observed that the poet reflected his exuberant state of mind to his style. It is shown through examples that various symmetrical and reverse symmetrical structures that are difficult to recognize at first glance are created in the poem by making free use of some of the figures of speech belonging to classical literature. The form-content harmony in the poem is emphasized.

In this study, the poem "Şahane Serseri" will be evaluated under the titles of sound parallels and meaning relations in the text. After classifying the sound parallels as symmetrical and asymmetrical ones, the points where the harmony is established and disrupted in the poem are tried to be associated with the meaning structure of the poem. In addition, the syllable lengths of the lines in the poem, the vowel and consonant letters used in the poem, the frequency of use of the most commonly used consonants, the sound similarities at the end of the lines and the sound parallels between the lines are visualized through tables and figures.

Keywords: Attilâ İlhan, Şahane Serseri, Harmony

This article checked by



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

Attilâ İlhan, modern bir şair olmakla birlikte geleneği dışlamaz. Divan ve halk edebiyatı şiir geleneklerini beslediği kaynaklar olarak görür. Bir söyleşisinde bu durumu, “Ben şiirimizin kaynaklarından faydalaniyorum. Bu birikim meselesidir. Yeni şairlerin çoğu divan şiirini bilmedikleri için herhalde bu zengin kaynaklardan faydalanamazlar. Ses, ahenk, işleyiş tarzı önemlidir.” şeklinde açıklar (Sutay ve Doğan, 2015: 22). Attilâ İlhan’ın gelenele kurduğu bağlantıyı ifade ederken ses ve ahenk kelimelerini seçmesi çalışmamız açısından önemlidir. Divan şiirine olan ilgisinin kaynaklarından biri de şairin babası Muharrem Bedrettin Bey’dir. Attilâ İlhan, babasıyla erken yaşlardan itibaren doğru bir şekilde divan şiiri okuma talimi yapar: “Başlangıçtan itibaren, şiirimi yaparken, aşağı yukarı iki ya da üç temelden hareket etmişim. Çok genç yaşında, babamın da etkisiyle, divan şiiriyle haşır neşir olmam bende ayrıca bir merak uyandırmıştı. Divan şiiri üzerinde bir hayli çalışmışım. Bir kere, akşamları babama şiir okuduğum için, doğru okuma çalışması oluyordu ve vezinleri öğreniyordum. Neticede bende ‘ritm’ duygusu gelişti, ritme sahip olma eğilimi duydum.” (İleri, 2002: 260). Bu sesli divan şiiri okumalarının şaire, kökünü klasik şiir geleneğinden alan doğal bir ritim zevki verdiğini söyleyebiliriz. Şairin şiirde ritim meselesi üzerine ileriki yaşlarda bilinçli olarak da düşündüğünü görürüz. “Lise yıllarımda Ruhi Naci Bey’in *Türk Şiir Ahengi* adlı eserini okumuştum: o ahenk Batı Türklerinin ümmet dillerinden dolayısıyla şiirlerinden geliştirdiği bir ahenktir, çeşitli katkılarla İç Asya’dan Ön Asya’ya taşınmış bir ses. Şiir, avcılıkta, av öncesi tarım toplumunda ekim ya da hasat öncesi törenlerde musiki ve raksla doğmuştur; üretimle nasıl dolaysız bağlantılıysa ahenkle de öyle dolaysız bağlantılıdır; ahenginden soyutlanmış şiir üçüncü boyutunu yitirmiş, zavallı bir metine dönüşüyor; onu kimse ezberlemez, ezberleyemez, ezberlenemeyen şiirin nesiller boyu yaşadığı görülmemiştir.” (İlhan, 2001: 13). İlhan’a göre şiir ile ahenk arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Ahenk, şiirin ezberlenebilmesini ve sesli okunabilmesini sağlamış; böylelikle esere hatırlanmayı yani kalıcı olmayı kazandırmıştır. Bununla birlikte İlhan, gelenele kurulan ilişkinin taklit şeklinde olmaması gerektiğini savunur: “Çağdaş Türkiye, estetik üstyapısını, hem divan musikisinden ve şiirinden, hem de folklorundan yararlanarak gerçekleştirecektir: Dikkat isterim, yararlanarak dedim, tekrarlayarak demedim.” (İlhan, 2015: 295). Attilâ İlhan’ın bu ifadelerini destekleyen ve onun şiirlerinde klasik Türk edebiyatının ve klasik Türk musikisinin etkilerini örneklerle gösteren çeşitli çalışmalar mevcuttur (Aksu, 2007; Oğuz 2017; Kozlu, 2018; Akpınar 2019; Kılıçarslan, 2023).

Bu çalışmada ise Attilâ İlhan’ın “Şahane Serseri” adlı şiirinde klasik Türk şiirine ait tekrar, akis, leff ü neşir, selaset, paralelizm gibi söz sanatlarından ‘kısmen’ ve ‘serbest’ bir şekilde faydalanarak nasıl bir ahenk meydana getirdiği üzerinde durulacaktır. Şairin ses ve söze dayalı çeşitli söz sanatları aracılığıyla meydana getirdiği ahengin, şiiri anlam bakımından nasıl desteklediği gösterilecektir (Selçuk, 2009: 484). Hasan Kaplan’a göre şiir incelemesinde ses üzerinde durulurken; “Sesler, sırf müzikal değer veya ritmik akış için kullanılmış olsalar bile çoğu defa dinleyen / okuyanın ona kendisinden kattığı bir ses ve bu sese dayalı anlam değerine sahiptir. Dolayısıyla ses incelemesinin temelinde onun muhtevayı ne yönde yansıttığı, anlama ne gibi katkılar sağladığı, hangi işlev(ler)i karşılayacak şekilde kullanıldığı alınmalıdır. Sesin sağladığı mana göz ardı edilmemelidir.” (Kaplan, 2017: 170). Bu sebeple “Şahane Serseri” şiiri, metindeki ses paralellikleri ve anlam ilişkileri başlıkları altında değerlendirilecektir. Ses paralellikleri, simetrik ve asimetric olanlar şeklinde sınıflandırıldıktan sonra, şiirde ahengin kuruluşu bozulduğu noktalar, şiirin anlam yapısıyla ilişkilendirilmeye çalışılacaktır.

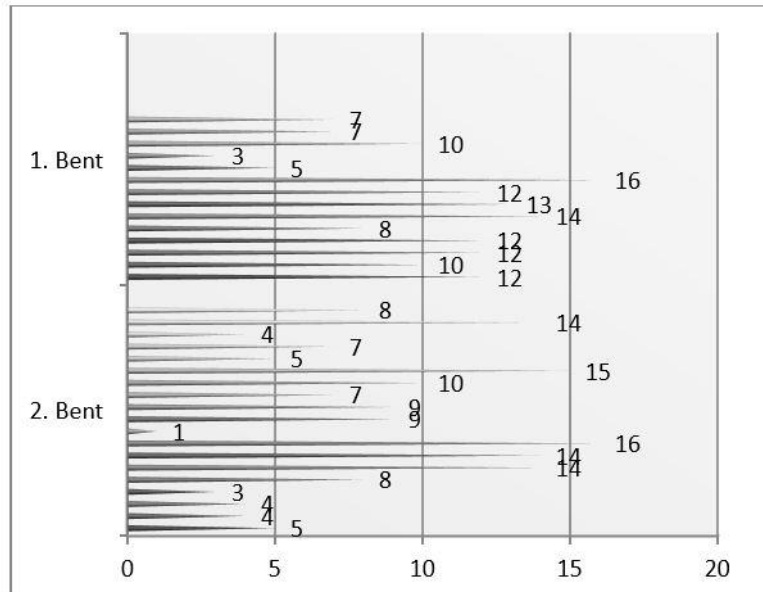
1. Metindeki Ses Paralellikleri

“Şahane Serseri” adlı şiirde mısralar şiirden daha çok düz yazı cümlesine yakındır. Birçok mısradaki cümlelerin öğelerini sıralı ve tam halde görmek mümkündür (Örn. “yola bir düşüldü mü ömür boyunca gidilir” veya “telsiz mevceleri ardım sıra koşturuyor”). Metni şiirselleştiren ise düz cümleye oldukça yakın diyebileceğimiz mısralar arasında kurulan ahenktir. Muhsin Macit ahengi, “Âhenk, bir bütünü teşkil eden parçaların veya unsurların estetik ölçüler içinde birbiriyle uyuşması anlamına gelen, çeşitli ilim ve sanat dallarında kullanılan terimdir. Edebiyat terminolojisinde âhenk, üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin, âdetâ bir musiki tesiri yapacak şekilde ard arda getirilmesiyle sağlanan uyumdur.” sözleriyle açıklar (Macit, 1996: 15). Söz konusu

ahengi sağlayan başlıca unsur ise ek ve kelime boyutunda gerçekleşen tekrarlar olur. Bu tekrarların şiirin ritmini meydana getirdiği görülür. Tacettin Şimşek'e göre "Ses, hece, biçim, görüntü, renk gibi öğelerin art arda düzenli olarak dizilişi ritmi oluşturur." (Şimşek, 2006: 145-146). Ritim için art arda ve düzenli oluş çok önemlidir. Buna paralel olarak Vehbi Eralp, "Genel olarak ritm bir hareketin veya bir oluşun periodik olma özelliğidir." der (Eralp, 1964: 4).

Çalışmamızda "Şahane Serseri" şiirindeki ahenk unsurlarına öncelikle dış yapıdan iç yapıya doğru bakılacaktır. 33 mısradan meydana gelen bu şiirde; ilk bentte 14, sonraki bentte 19 dize yer almaktadır. Mısraların hece uzunlukları ise 16 ile 1 hece arasında değişmektedir.

Şekil 1. "Şahane Serseri" şiirinde mısraların hece sayıları



Mısraların hece sayılarının 16, 15, 14 tavanı ile 1, 3, 4 tabanı arasında seyrettiği görülmektedir. Bu durum, şiirde çok uzun ve çok kısa mısraların bir arada bulunduğunu göstermektedir. Şiirde 1, 3 ve 5 hecelik kısa mısralardan sonra, 16 hecelik uzun mısralara ani çıkışlar olabilmektedir. Şiirin mısra başına düşen ortalama hece sayısının 9,03 olduğu düşünüldüğünde, çıkış ve inişlerin ne denli şiddetli olduğu görülecektir. Bu iniş çıkışların, şiiri yeknesaklıktan kurtarıp, anlatılan konuyu destekleyici bir ahenk meydana getirdiği söylenilebilir. Mısra uzunlukları, şiirin ritmi ve okuma hızı üzerinde temel belirleyicilerdendir. Şiirin diğer mısralarına göre, daha kısa olan ilk bentteki 3, 5 ve 8 hecelik mısraları ile ikinci bentteki 8, 4, 7, 5, 1, 8, 3, 4, 4, 5 hecelik mısraları ses değerleri bakımından da diğer mısralardan farklı olup kanaatimizce uzun mısralardan önce veya sonra durak amacıyla kullanılmışlardır. Bu konuya şiirdeki anlam ilişkilerini incelediğimiz bölümde geri döneceğiz.

Şiirdeki ses tekrarlarının bütününe baktığımızda görsel ya da yapısal manada simetrik olmamakla birlikte, yoğun şekilde tekrarlanmaları sayesinde bir ahenk oluşturan seslerin olması dikkat çeker. Şiirdeki ses tekrarlarını genel olarak değerlendirdiğimizde şöyle bir tabloyla karşılaşmaktayız:

Tablo 1. “Şahane Serseri” şiirinde geçen ünlü ve ünsüz harfler

Ünsüz Harf		Ünlü Harf	
r	65	a	80
l	52	e	54
d	34	i	38
n	33	ı	29
m	31	u	22
k	26	ü	16
y	23	o	13
b	15	ö	2
t	14		
ğ	12		

Toplam 622 harften oluşan bu şiirde ünsüz harflerde “r” ve “l”nin, ünlü harflerde ise “a” ve “e”nin oldukça baskın oldukları görülmektedir. “R” harfinin şiir içerisinde kelime kökünde yer aldığı durumlarla (35 kez) birlikte, geniş zaman eki ve çokluk eki olarak da yer aldığını söyleyebiliriz (30 kez). “L” harfinde durum, 29 sefer kök, 23 kez ise ekte bulunma şeklindedir. Buradan şairin çokluk ve geniş zaman eklerini şiirin anlam boyutu nedeniyle, bilinçli veyahut bilinçsiz bir şekilde sık kullanmak zorunda kalmış olabileceği sonucuna varabiliriz. Bununla birlikte kelime köklerinde “l” ve “r”lerin ek olarak kullanılanlardan daha fazla olması, yazarın kelime tercihinde anlam kadar, ses değerlerine de dikkat ettiğini göstermektedir. Ek ve hece tekrarları konusunda, “Böylece bizim asonans ve aliterasyon dediğimiz ve bazı seslerin belirgin bir şekilde tekrarıyla sağlanan armoni ortaya çıkmaktadır. Ek ve hece tekrarları yoluyla sesler arasında sağlanan uyum, ahengi artırmaktadır.” şeklinde düşünülebilir (Kaplan, 2017: 166). Bu iki sessiz harfin şiirin ritminin temel taşıyıcıları olduklarını söyleyebiliriz.

Ünsüz tekrarının mısralara kattığı ahenge, “rüzgar kendini yerden yere vuruyor” ve “ekmeğin ve şarabın peşinden / turnaların peşinden” mısraları örnek olarak gösterilebilir. Hasan Kaplan klasik Türk şiirinde şairlerin kurdukları ses düzeni aracılığıyla anlatıdaki hareketliliği pekiştirdiklerini söyler. Bunu beyitte bir obje olarak yer alan hareket ögesi şeklinde ifade eder: “Bazı beyitlerde hareket bir öge olarak vardır. Şair hareketi belirgin kılacak, yansıtabilecek bir ses düzeni ve ritmik yapı kurmak ister. Bu duruma uygun seslerle ses düzenini oluşturur.” (Kaplan, 2017: 358). Atillâ İlhan’ın da “rüzgar kendini yerden yere vuruyor” mısramında fırtınalı havalarda çeşitli hafif cisimlerin rüzgar tarafından tekrar tekrar havaya kaldırılıp yere bırakılması hareketini “r” sesinin tekrarı aracılığıyla yansıttığını görürüz.

Şiirde en sık kullanılan iki ünsüz harfin kullanım sıklığına baktığımızda ise;

Şekil 2. "Şahane Serseri" şiirinde "r" ve "l" ünsüzlerinin kullanım sıklığı



daha önce mısraların hece sayılarını verdiğimiz grafikte şiirin duraklarını oluşturduğunu söylediğimiz ve ritmi bilinçli olarak düşüren kısa mısraların (burada sarı dikey çizgiyle işaret edilmektedirler), bu şiirde ritmin temel taşıyıcısı olan "r" ve "l" ünsüzleri bakımından da zayıf oldukları görülmektedir.

1.1. Simetrik Yapılar

rüzgar kendini	yerden yere	vuruyor	(7) ¹	A
kırık dökük yıldızlar	belirli	uzaktan	(8)	B
telsiz mevceleri	ardım sıra	koşturuyor	(9)	A

7 ve 9 sıra numaralı her iki mısra, üç düzenli parçadan oluşmaktadır. Bu üç kelime grubu arasında gerek almış oldukları ekler gerekse şekil bakımından bir uyum olduğu görülmektedir. 8 numaralı mısranın ise bilinçli olarak ritmi bozduğu görülmektedir. 7 ve 9 numaralı mısralar arasındaki şekil ve ses bakımından sağlanan paralellik ise klasik edebiyattaki leff ü neşir sanatının serbest bir kullanımı olarak da düşünülebilir. "Leff ü neşir sanatı, fiziksel ve matematiksel dizgeler yoluyla..." oluşturulan bir sanattır (Aktaş, 2004: 237; Saraç, 2022: 179).

Simetrik yapının görüldüğü daha uzun bir başka blokta ise şöyle bir tabloyla karşılaşırız:

kırık dökük yıldızlar	belirli	uzaktan	(8)	A
telsiz mevceleri	ardım sıra	koşturuyor	(9)	B
anamdan yolcu doğmuşum			(10)	C
yedi dağın yolları	kalbimden	geçer	(11)	B
salkım salkım mısralar	gelir	içimden	(12)	A

Yukarıdaki mısralar incelendiğinde 8-12 ve 9-11 sıra numaralı mısraların birbirlerinin simetriği oldukları görülecektir. 10 numaralı mısra ise tam ortadaki ayrıksı varlığı ile hem bloğu ortadan ikiye kolayca katlamamızı sağlamakta hem de ahengi bozarak ritmin okuyucuda oluşturacağı alışkanlığı kırmaktadır. Şiir içerisinde üç kez tekrar eden 10 numaralı mısra üzerinde şiirde anlam bahsinde detaylıca durulacaktır.

¹ Parantez içinde şiirden alıntılanan mısraların sıra sayıları gösterilmiştir. (İlhan, 2011: 9-10).

yedi dağın yolları	kalb im den geçer	(11)
salkım salkım mısralar	gelir iç im den	(12)

Bu mısraları iki parça şeklinde düşündüğümüzde ikili çapraz söz tekrarıyla karşılaşılır. Mısraların ikinci kısımlarının birbirlerini ses bakımından ters simetrik bir biçimde yansıladıkları görülmektedir (kalb**im**den geçer X gelir iç**im**den).

“**alır beni yollar beni alır gider**” mısraında ise, akis sanatına rastlarız (alır beni X beni alır). Kaya Bilgegil’e göre “Bir cümle veyâ mısra’ın sondaki kısmını başa almak, baştaki kısmını sona getirmek sûretiyle diğer bir cümle veyâ mısra’ teşkil etmek, akis sanatını meydâna getirir.” (Bilgegil, 1980: 331; Külekçi, 2005: 241).

Şimdiye kadar yapmış olduğumuz alıntılardan görüldüğü üzere şair, şiirinde bilinçli olarak simetrik olmasına özen gösterdiği, daha çok ek tekrarlarına dayanan bir ahenk oluşturmaya gayret göstermiştir. Bu tavır, geleneksel bir söz sanatını çıkış noktası alıp temel kaidelerine uymadan modern şiir içerisinde kullanmak olarak da yorumlanabilir.

büyük şehirler	büyük aşklar	(23)
çocuklar gibi sevdim	devler gibi ıstırab çektim	(26)

Mısralarının da kolaylıkla iki eş parçaya bölündüğünü görürüz. Şairin şiirinde oluşturduğu eş parçalar arasındaki ses benzerliklerinin kelime köklerinden ziyade ekler vasıtasıyla kurulduğu söylenebilir.

Tablo 2: *Şahane Serseri* şiirinde 1. ve 2. bentlerin mısra sonlarındaki ses benzerlikleri

İKİ BENT ARASINDAKİ UYUMLU MISRA SAYISI	1. BENT	2. BENT	İKİ BENT ARASINDAKİ UYUMSUZ MISRA SAYISI
6	m	M	
	m	M	
	m	M	
	m	M	
	m	M	
	r	R	
	r	N	1
2	n	N	
	r	R	
	m	R	3
	r	N	
	n	M	
1	ı	I	
	r	N	7
	-	M	
		M	

		M	
		M	
		M	

Şiiri meydana getiren iki bent, mısra sonlarındaki ses benzerlikleri açısından karşılaştırıldığında Tablo 2'deki görünüm ortaya çıkmaktadır. Şiirin ilk bloğu ile ikinci bloğunun mısra sonlarında tercih edilen harfler bakımından birbirleriyle simetrik bir yapı oluşturdukları görülür. İki bent arasında son harfler bakımından 6 uyumlu, 1 uyumsuz, 2 uyumlu, 3 uyumsuz, 1 uyumlu, 7 uyumsuz şeklinde bir simetri oluşmaktadır. İki bent, mısra sonlarında kullanılan harfler bakımından büyük oranda (% 64,2) uyumludur. Uyumlu mısralar 6, 2, 1 şeklinde sıralanırken; uyumsuz mısralar 1, 3, 7 şeklinde sıralanmaktadır. Dolayısıyla ilk bent ile ikinci bentin, mısra sonundaki harfler bakımından birbirleriyle hem uyumlu hem de uyumsuz olanlarının arasında bir ters simetrisinin de olduğu görülmektedir.

Şiirdeki düzenli ses tekrarlarının kademeli şekilde kullanımları da mevcuttur.

Şekil 3. "Şahane Serseri" Şiirinde Yer Alan Merdiven Yapılar

<u>anamdan</u> yolcu doğmuşum (10)	mdan	(10)
yedi dağın yolları <u>kalbimden</u> geçer (11)	mden	(11)
salkım salkım mısralar gelir <u>içimden</u> (12)	mden	(12)
<u>neyleyim!</u> (4)	m	(4)
yolculuk <u>dedim</u> (5)	m	(5)
ağaçlara tünedi yine <u>akşam</u> kargalarla bir (6)	m ...	(6)

Şiirdeki ses paralelliklerinin görsel olarak da merdiven yapılar oluşturduğu görülür. Şairin 10, 11 ve 12 numaralı mısralarda benzer seslere (anamdan, kalbimden, içimden) basamaklı bir şekilde yer verdiği görülür. 4, 5 ve 6 numaralı mısralarda ise bu görevi "m" sesi görür.

2) Metindeki Anlam İlişkileri

Bu bölümde şairin bir nevi okumayı yönlendirmesi anlamına gelen ahenk ile şiirin içeriği arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır. İlhan Genç, şiir incelemesinde içerik ve söz arasındaki ilişki kurulurken dikkat edilmesi gerekenleri şu şekilde belirtir: "Bir edebi eseri sadece dile indirgemek yanlış; aynı şekilde onu sadece kültürün ürünü olarak algılamak da yanlıştır. Şairin meydana getirdiği eser bir yanıyla söz, yani dilin biçimine dair ritim, sözdizimi, anlam gibi söz'ün hususlarını kapsar; bir yanıyla da bağlamı ilgilendiren din, ahlak, çeşitli ilimler, mitoloji, felsefe, siyaset gibi kültür dinamiklerini yani içerik'i kapsar." (Genç, 2009: 299).

"Şahane Serseri" adlı şiir yol, yolculuk ve sürekli yolda olma hâlinin anlatıldığı bir şiirdir. Şair ben'in coşkun ruh hâlini üslubuna yansıtmış olduğunu görürüz. Şiirde önlenemez bir yolculuk arzusu anlatılırken, okuyucu da şairin bilinçli tercihleri sonucunda şiiri bir solukta okumaktadır. Bu durum, belâgat kitaplarında selâset olarak nitelenir. Selâset için "anlamla bütünleşen âhenk" denilmektedir (Macit, 1996: 13). Serbest tarzda yazılan "Şahane Serseri"nin bu konuya uygun söyleyiş özelliğine Yakup Çelik de dikkat çeker: "Şiir, serbest tarzda kaleme alınmasına rağmen belirli bir ahengin varlığı dikkat çeker. Bu arada şiirin konuya uygun bir söyleyişle dikkatlere sunulduğunu belirtmek gerekir." (Çelik, 2007: 124; Gözükaraoğlu, 2011: 814).

Şiirin kelime kadrosuna baktığımızda, toplam 120 kelimededen oluşan şiirde en çok tekrar eden (8 kez) kelimenin "yol" ile ondan türeyen "yola, yolculuk, yollar, yolları, yolumdan, yolcu" kelimeleri olduğu görülür. Yol kelime

grubunun “Manayı kuvvetlendirmek maksadıyla, manzum ya da mensur bir parçada aynı kelimeyi veya kelime gruplarını birkaç defa tekrarlamaktır.” şeklinde tarif edilen tekrar sanatını meydana getirdiğini söyleyebiliriz (Külekçi, 163). Şiirde en çok tekrar eden bir diğer kelime ise, “dedim” (8 kez) fiilidir. Ayrıca şiirde 3 kez tekrarlanan ve şiirin laytmotifi olarak düşünebileceğimiz “anamdan yolcu doğmuşum” mısraını belirtmemiz gerekir. Bunların dışında şiirde özel bir anlam ifade eden kelime tekrarına yer verilmez, tüm kelimeler yalnızca bir kez kullanılır. Buna karşın şiirde kullanılan kelimeler, oluşturulmak istenen anlam dünyasının göstergesi olabilecek şekilde belirli kavramlar etrafında şekillenmişlerdir. Şiirdeki isimleri rahatlıkla doğa ve kültürle ilgili ifadeler şeklinde ikiye ayırabiliriz. Doğanın içerisinde “rüzgârlar, yıldızlar, dağlar, yağmur damlaları, nehirler, denizler, akşam, dünya ve turnalar” yer alırken; kültürün içerisinde “telsiz mevceleri, büyük şehirler, harp, açlık ve yalnızlık” bulunmaktadır. Şair ben, kültürden ve onun simgelediği her şeyden kaçmakta, hatta onlar tarafından kovalanmakta iken, kaçtığı yer doğa olmaktadır.

Tüm bunların ışığında şiiri mısra mısra okumaya başlayabiliriz. Şiir, “yolumdan çekil yavrum” seslenişiyle başlar. Şiirin başlığındaki “serseri” ifadesinden ve “yavrum” hitabından yola çıkarak şiirde sesini duyduğumuz şair ben’in erkek olduğunu söyleyebiliriz. Ahmet Oktay bu şair ben’i “Aşırı benci, kendini beğenmiş bir söyleyendir karşımıza çıkan.” şeklinde tanımlar (Oktay, 1983: 117).

Şiirin devamında yoluna muhtemelen gitmemesi için bir kadının çıktığını, ancak şair ben’in ikinci mısradaki “bağlansa” dahi duramayacağını söylediğini görürüz. 3, 4, ve 5. mısralar şair ben’in neden duramayacağını anlattığı kısımlardır. 3. mısradaki şiirdeki ilk imge ile karşılaşırız: “demir asa demir çarık”. Asa ve çarık kelimeleri yolcu, gezgin, derviş görüntüsünü imlerken, “demir” ifadesi sertlik ve dayanıklılığın simgesi olmakla birlikte modern dünyanın da bir göstergesidir. Bu durum şiirde anlatılan kişinin yürümekten yorulmayan, sonsuz bir yolculuğa çıkmış, modern bir derviş olduğunu işaret eder. 5. mısradaki (“yolculuk dedim”) şiirde daha sonra birçok kez karşılaşacağımız bir yapı ile karşılaşırız. “İsim + dedim” kalıbından oluşan bu yapı, aynı zamanda bir söz tasarrufu sanatı olan şiirde kullanılan eksiltme yöntemlerinden birisidir. Buraya kadar yolculuk arzusunun içgüdüsel ya da değiştirilemez bir kader olduğu anlatılmaktadır. 4. mısradaki geçen “neyleyim!” ifadesi, şair ben’in bunun farkında olduğunu; ancak zor olsa da bir kere “yolculuk dedim” dediğinin, bu yolculuktan dönüşün olmadığını gösterir.

Şiirin bundan sonra, daha çok anlatımcı bir çizgide ilerlediğini söyleyebiliriz. 5. mısradan sonra hem daha uzun mısralar kurulacak hem de şiirin ritmi arttırılarak daha ahenkli hâle getirilecektir. Şair ben, artık yolculuğa çıkmış, “telsiz mevceleri” tarafından takip edilmektedir. Şiirde üç kez geçen “anamdan yolcu doğmuşum” mısraının ise şiir içerisinde iki işlevi bulunmaktadır: Şair ben’in çıkmış olduğu yolculuğun kendi karakteriyle bağlantısını gösterdiği gibi, bir hikâye anlatmaya başlayan şiirde, bloklar arasında duraklamayı ve geçişi sağlamaktadır. Şiirde 5. mısradan sonra canlılara ait unsurların doğaya aktarıldığı (“ağaçlara tünedi yine akşam kargalarla bir” / “rüzgar kendini yerden yere vuruyor”), bir takip sahnesi bulunmaktadır (“kırık dökük yıldızlar belirli uzaktan / telsiz mevceleri ardım sıra koşturuyor”). Şiirin bu bölümünde ritmin gerek ses tekrarları gerek ortak fiil kullanma yoluyla oldukça hızlandığını, ancak sonrasında 10. mısradaki “anamdan yolcu doğmuşum” ifadesiyle hem ritmin kırıldığını hem de içeriğin değiştirildiğini söyleyebiliriz. 10. mısradan 15. mısraya kadar tekrar, yolculuğun içten geldiği anlatılır. 15. mısradaki, tekrar mısra ile durak verildikten sonra yeni bir bölüme başlanır. Bu bölümün de sonlanmasını yine 29. mısradaki kalıp ifade sağlayacaktır. Şiirin son bölümünde “neyleyim!” ifadesi tekrar edilir ve “dedim” kelimesinin önüne sırayla üç farklı kavram getirilir.

“neyleyim

gurbet dedim

vatan dedim

hürriyet dedim.”

Şair ben’in iç konuşması olarak görebileceğimiz bu kelimeler “gurbet”, “vatan” ve “hürriyet”tir. “Gurbet”e serbest çağrışım yoluyla getirilen yanıt “vatan” olurken, gurbetin tersi olarak “vatan” söylenmiş olur. Şair ben’in

vatana zıt olarak serbest çağrışım yoluyla aklına gelen ifade ise “hürriyet” olmaktadır. Şair, aralarında ses benzerliği bulunan “hürriyet” ile “gurbet” kelimeleri arasında anlamsal bir bağ da kurmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada Attilâ İlhan'ın “Şahane Serseri” şiirinde ahenk oluştururken çocukluğundan itibaren bilinçli ve bilinçsiz bir şekilde etkisinde kaldığı klasik Türk şiirinin ritim yapısından etkilenmiş olabileceği görülmüştür. Klasik edebiyata ait tekrar, akis, leff ü neşir, selaset, paralelizm gibi bazı söz sanatlarından serbest bir şekilde faydalanılarak şiirde ilk bakışta fark edilmesi zor çeşitli simetrik ve ters simetrik yapıların meydana getirildiği örnekler üzerinden gösterilmiştir.

Şiirin son mısraları ile şair beni kovalayan “telsiz mevceleri” ifadeleri, Attilâ İlhan'ın düşünce dünyasıyla birleştirildiğinde, eseri örtük anlamları üzerine alternatif okumalara açmaktadır. Bu çalışmada daha çok şiirdeki biçim-içerik uyumu üzerinde durulmaya çalışıldı. Yolculuğun ve sürekli hareket hâlinde olmanın anlatıldığı bir şiirin okuma hızının da süratli olmasının tesadüf olmadığı tespit edildi. Dolayısıyla, şairin bilinçli olarak ahenkli bir şiir yazarak yolculuğun ritmini şiirini okuyan okuyucuya aktarmayı amaçladığı görüldü

Kaynaklar

- Akpınar, S. (2019). "Attila İlhan Şiirinde Klasik Türk Musikisi Makamları". *Mediterranean Journal of Humanities*, 9 (2), 69-79.
- Aksu, C. (2008). "Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Klasik Türk Edebiyatının Etkileri", 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri. Ankara, 105-122,
- Aktaş, H. (2004). *Klasik Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, Ankara: Yort Savul Yayınları.
- Bilgegil, K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Çelik, Y. (2007). *Şubat Yolcusu Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eralp, H. V. (1964). "Felsefede ve Güzel Sanatlarda Ahenk". *Felsefe Arkivi*, 15, 3-18.
- Genç, İ. (2009). "Divan Şiirinin Ahenk Unsurlarının Biçimci Yaklaşım ile Değerlendirilmesi". Adıyaman Üniversitesi Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu 15-16 Mayıs 2009. Adıyaman, 299-310.
- Gözükaraoğlu: (2011). *Attilâ İlhan'ın Şiirlerinin Dili*. [Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Edirne.
- İleri, S. (2002). *Nam-ı Diğer Kaptan Attila İlhan'ı Dinledim*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2001). *Kimi Sevsem Sensin*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, A. (2011). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2015). *Hangi Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, H. (2017). *Bâkî'nin Ses Dünyası*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Kılıçarslan, V. (2023). *Eskinin Gözüyle Yeniye Bakmak Yeni Türk Şiirinde Şeyh Galib Esintisi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kozlu, Z. G. (2018). "Attila İlhan'ın Şiirlerinde Divan Şiiri Geleneğinin Etkisi Var mıdır?". *JSHSR*, 5, 4816-4825.
- Külekçi, N. (2005). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (1996). *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, O. (2017). "Şaire Karşı Şiir, Niyete Karşı Metin: Attilâ İlhan'ın 'Tarz-ı Kadim' Şiirinde Gelenek". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6 (7), 152-162.
- Oktay, A. (1983). *Yazılanla Okunan*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Saraç, M.A.E. (2022). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Selçuk, B. (2009). "Divan Şiirindeki Ses ve Ahenkle İlgili Sanatlara Genel Bir Bakış". Adıyaman Üniversitesi Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu 15-16 Mayıs 2009. Adıyaman, 483-491.
- Sutay, H. ve Doğan, S. (2015). *Kaybolan Şiir*. Ankara: Cümle Yayınları.
- Şimşek T. (2006). "Türk Şiirinde Ses ve Ritm Konusuna Yeni Bir Yaklaşım". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 29, 145-168.

Yazar Katkıları: **Tek Yazar** Fikir - Tasarım Denetleme- ; Kaynaklar- ; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi ; Analiz ve/veya Yorum -; Literatür Taraması ; Yazıyı Yazan ; Eleştirel İnceleme

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek olmadığını beyan etmiştir.

Etik Kurul Belgesi: -

Author Contributions: **Sole Author** Concept -; Design-; Supervision-Resources; Data Collection and/or Processing; Analysis and/or Interpretation; Literature Search- ; Writing Manuscript-; Critical Review

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Ethical Committee Approval: -