

## **Dilbilim ve Edebiyat: Edebi Eleştirmen İçin Bir Araç Olarak Üslup özümlemesi**

Dan McIntyre, Huddersfield Üniversitesi, İngiltere\*  
ev. Tuba YILMAZ\*\*

### **1. Giriř**

İngiliz Edebiyatının üniversitede kendi başına bir ders olarak ortaya çıktığı 1960'lardan beri, edebiyat çalışmaları ve dil çalışmaları arasındaki ilişki acı çekişmeler hâlinindedir. Edebî eleştirmenler edebî metinlerin çözümlemesinde dilbilimle iştigal edenler tarafından kullanılan 'soğuk', 'bilimsel' yaklaşıma karşı çıkar, dilbilimcilerse edebiyat üzerine çalışan meslektaşlarını ürettikleri tahlillerde çok belirsiz ve öznel olmakla itham ederler. Bateson ve Fowler (bk. Fowler 1971) arasındaki çatışmada açıkça görölen bu anlaşmazlık, ilgili konuları yükseltmek açısından yararlı olmakla birlikte, tartışmayı kişisel hakaret seviyesine çekmenin talihsiz etkisine uğradı. Fowler'ın Bateson'a sorduğu ünlü soru, kız kardeşinin bir dilbilimciyle evlenmesine izin verip vermeyeceğidir. Belki de bu soru iddia-laşmanın/çekişmenin (argümanın) en alt noktasını temsil ediyordu. O dönemde edebiyat ile dil arasındaki ilişki çoğunlukla yersiz bir duruma gelmişti. Şüphesiz her iki disiplin içindeki akademisyenler birbirlerinden öğrenmeleri gereken çok şey olduğundan bu çekişme bir talihsizlikti. Bu makaledeki amacım, üslupbilim (stylistics) olarak bilinen dil çalışmasının alt disiplini içerisinde bulunan

\* Makale metninde, orijinal metnin aksine, makalenin son kısmında (references) yer alan notları dipnot olarak çevirmeyi uygun gördük.

Metin için bk. <https://pdfs.semanticscholar.org/5f77/2d0df008cca80af6f7493bda4ad78fcc0bf1.pdf>

\*\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı ABD. Türkiye. Elmek: tuba.yilmazz@hotmail.com

çözümsel teknikleri kullanarak, dil ve edebiyat arasındaki bölünmeyi kapatmanın nasıl mümkün olduğunu göstermektir. Amerikan şairi E. E. Cummings'ın şiirini inceleyerek dilsel biçimin edebî etkiyle nasıl ilişkili olduğunu tartıştım. Bir edebî eserin analizine dilsel bir yaklaşım kazandırmanın yorumlamayı göz ardı etmek anlamına gelmediğini göstermeyi amaçlıyorum. Daha ziyade ben, sadece üslup çözümlemesinin (stylistic analysis) belirli bir edebî metni neden bu kadar yüksek saydığını, aydınlattığını önerebilirim. Biçimcilik, bir metnin üretiminde verilen her kararın bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılmış olmasına rağmen, kasıtlı olduğunu varsayarak yazarın becerilerini kabul eder. Sonuç olarak üslubun amacı, dilsel biçim ile edebî etki arasındaki bağlantıyı açıklamak ve belirli bir yazının niteliğini övdüğümüzde buna karşılık verdiğimiz şeyin ne olduğunu açıklar.

## 2. E. E. Cummings'ın 'Dinle'[Şiiri]

Üslup çözümlemesine nasıl başlarsınız? Tahlil edeceğiniz metinle ilgili ilk düşünceleriniz ve duygularınızla başlamak iyi bir fikirdir. Sonra gerçek çözümlemeyi yaptığınızda, ilk yorumunuzda doğru veya yanlış olup olmadığını görebilirsiniz. Bazen metnin dil yapısı, yorumunuzu desteklemeyecektir, bu durumda çözümlemeniz ışığında yorumunuzu tekrar gözden geçirmeniz gerekebilir. Bu yüzden üslupbilim (stylistics), metinleri yorumlama yöntemi olarak kullanışlıdır. O hâlde, seçtiğimiz şiire göz atarak başlayalım.

*Listen (Dinle)*, E. E. Cummings'ın 1964 yılında yayımladığı *73 Şiirler* koleksiyonundaki 63. numaralı eseridir. Koleksiyonda yer alan şiirlerin hiçbiri başlıklara sahip değil, bunun yerine sayı ile anılırlar.<sup>1</sup> Bununla birlikte, referans kolaylığı için şiirin ilk satırını bir başlık olarak kullandım. Şiir aşağıda verilmiştir. *Dinle* şiiri, Cummings tarzının tipik bir örneğidir ve 'geleneksel' şiir ile karşılaştırıldığında çarpıcı bazı şekil düzensizlikleri içerir. Mesela, normalde beklediğiniz büyük harf kullanımının eksikliği, noktalama işaretlerinin garip biçimde kullanılmasını ve belirli ifadelerin görünüşte garip yapısını fark edebilirsiniz.

<sup>1</sup> Her ne kadar çoğu insan, E[dward] E[stlin] Cummings'ın isminin küçük harfle yazıldığını düşünse de E. E. Cummings Derneği (Society), son zamanlarda, genellikle yanlış olduğuna inanılan bu fikri düzeltmek için çalışıyor. Bu konuyla ilgili daha fazla bilgiyi aşağıdaki adreste bulabilirsiniz: <http://www.gvsu.edu/english/cummings/caps.htm>. Cummings'ın kitaplarının pek çoğunda, adının baş harflerinin kapağın üzerine küçük harfle yazıldığını ve muhtemelen kabul edilebilir olduğunu unutmayın. Karışıklığı önlemek için, bu makalede, Cummings'ın isminin geleneksel, büyük harfli yazımını kullanıyorum.

[1] (listen)	(dinle)
this a dog barks and	bu bir köpek havlar ve
how crazily houses	nasıl da çılginca evler
eyes people smiles	gözler insanlar gülüşler
[5] faces streets	yüzler caddeler
steeples are eagerly	kuleler istekle
tumbl	yıkılı
ing through wonder	yor mükem
ful sunlight	mel günüşiğında
[10] -look-	- bak-
selves, stir: writhe	kendi, karıştır: kıvrın
o-p-e-n-i-n-g	a-ç-ı-y-o-r
are (leaves; flowers) dreams	lar (yapraklar; çiçekler) rüyalar
, come quickly come	, gel çabucak gel
[15] run run	koş koş
with me now	benimle şimdi
jump shout (laugh	zıpla bağır (gül
dance cry sing) for	dans et ağla şarkı söyle) çünkü
it's Spring	Bahar
[20] - irrevocably;	- dönüşü olmaksızın
and in	ve içine
earth sky trees	yeryüzü gökyüzü ağaçlar
: every	: her
where a miracle arrives	yere bir mucize ulaşır
[25] (yes)	(evet)
you and I may not	sen ve ben
hurry it with	acele etmeyebiliriz
a thousand poems	bin şiirle
my darling	sevgilim
[30] but nobody will stop it	çünkü hiç kimse durduramaz

With All The Policemen In The World      Dünyadaki Bütün Polisler  
(E. E. Cummings, 73 Poems)

Cummings'in şiirlerinin hepsinde çok miktarda sapma (deviasyon) kullanılmıştır ve *Dinle* de buna dahildir. Şiir aşağıdadır:

Cummings'in, şiirlerinde sapma (deviasyon) kullanmasının nedenlerinden biri, basmakalıp şiir gelenekleriyle başa çıkma arzusudur. Bununla birlikte, sapmayı kullanması yalnızca şok değeri için olmadığı gibi, yaptığı dilsel seçimlerin de hiçbiri keyfi değildir. Buna rağmen, bu kadar sapma, şiirlerini yorumlamamızı zorlaştırabilir. Eskiden, bazı eleştirmenler görünüşte tuhaf kullanımı olan Cummings'in dilini göz ardı ettiler; bunun, anlamı yorumlayıcı bir öneme sahip olmadığını iddia ettiler. Örneğin, 1954'te eleştirmen R. P. Blackmur, Cummings'in şiirlerindeki garip dil seçenekleri hakkında şunları söylemişti:

"(...) bu özelliklerin bugünkü kapsamlı bir değerlendirilmesi çok az önem taşımaktadır ve şiirlerin anlamına neredeyse hiç değinilmemektedir" (Blackmur 1954: 320).

Blackmur'un öne sürdüğü görüş günümüz için oldukça eski. Onun 'özellikler' olarak değindiği şey, aslında çok önemli dil sapmalarıdır ve herhangi bir yazının her unsurunun yorumlayıcı bir öneme sahip olduğunu varsaymamız önemlidir. Bunun gerçekte olup olmadığını sorabilirsiniz. Bir metnin her bir parçasından gerçekten anlam çıkarıyor muyuz? Elimizdeki kanıtlar yaptığımızı önermişti. Van Peer (1980; 1986) gibi araştırmacılar, okuyucuların gerçekten de bir metnin en küçük ayrıntılarını alıp anlamlı bir yorum oluşturmak için kullandıklarını keşfettiler. Şiirimizin üslupsal çözümlemesi, onun içindeki ön planlamayı ayrıntılı olarak açıklamamıza imkân sağlayacak ve üslupbilimin edebî eleştirmen için ne kadar değerli bir araç olabileceğini gösterecektir.

Şiirin ilk yorumu ile başlayalım. Cummings'in şiirlerinin çoğunda olduğu gibi *Dinle* şiiri de yaklaşan baharın gelişine bağlı olarak ortaya çıkan sevinç ve yeniliğin bir kutlaması gibi görünüyor. Şiirde dinamik bir his var ve elbette yeni hayata göndermelerle birlikte küçük cinsel çağrışımları da görebiliyoruz. Şiir, aynı zamanda şairin mutluluğunu paylaşmak ve doğal dünyanın kaçınılmaz olduğunu ve bunun kapsadığı her şeyi kabul etmek için sevgiliye bir hitap gibi görünüyor. Cummings'e özgü tuhaf mizahı yaratmak -bu durumda- doğanın kendi rotasında seyretmesine izin vermek için sevgilisine yönelik -çift - anlamlı bir savunmadır. Şiir, baharın ele alınış biçiminde açık bir şekilde tanımlayıcı değildir.

Bunun yerine, bir dizi rastgele görüntü (ör. Evler, gülümsemeler, insanlar, sokaklar) ve eylemler ile sunulmuş gibi görünüyor. Bahar ile ilgili bir şiir olarak algıladığımız şeyi yaratma faktörünün önemine 3. bölümün 1. kısmında bakaçağız. Özetle, konuşmacı, baharın gelişi gibi sevgisinin kaçınılmaz olduğunu ve durdurulamayacağını söylüyor.

‘Dinle’, konunun karmaşıklığı açısından özellikle zor bir şiir değildir. Daha zor olan, Cummings’in genel yorumlama için kullanmayı seçtiği pek çok “garip” üslup özelliği ni şiirle ilişkilendirmektir. Bunu, şiirin en öne çıkan özelliklerine bakarak başarabiliriz; yani şiirdeki küçük parçalar sıra dışı göründükleri için öne çıkıyorlar. Şimdi, şiirin ilk yorumunu yaptığımızı göre, devam edip onun kapsamlı bir dilsel çözümlemesine geçebiliriz.

### 3. Çözümleme

‘Dinle’nin ilk yorumu, sadece şiirdeki kelimelere bakmanın bir sonucu olarak ortaya çıktı. Örneğin, özellikle sapkın (deviant) gramer ve yazıbilimsel (graphological) unsurlar hakkında düşünmüyorum. Daha sonra, sözcüksel özelliklerin incelenmesi daha teferruatlı bir dilbilimsel çözümleme ile başlamak için iyi bir yerdir. Diğer şiirsel etkilerin, daha sonra şiirin genel anlamına nasıl katkıda bulunduğunu ele alacağız.

#### 3.1 Sözlüksel Özellikler

İlk önce şiirdeki açık sınıf kelimeleri düşünelim. Belirteç (determiner) (Meselâ; this, that, the) ve edat (Meselâ; in, at, on) gibi kapalı sınıf kelimelerin (gramerce) aksine, açık sınıf kelimeler dildeki anlamın büyüklüğünü taşırlar. Kapalı sınıf kelimeler cümlede “yapıştırıcı” (glue) gibi davranır ve açık sınıf sözcükleri anlamlı düzenlemelerle (cümleler) birleştirir. Tablo 1, açık sınıf kelimelerin şiir boyunca nasıl dağıtıldığını ve isim, fiil, sıfat veya zarf olup olmadığını gösterir.

İSİM	TEMEL EYLEM	SIFATLAR	ZARFLAR
Köpek	Dinle	mükemmel	çılıncıca
evler	Havla		istekle
Gözler	Yıkılıyor		çabucak
İnsanlar	Bak		dönüşü olmaksızın
Gülüşler	Karıştır		
yüzler	kıvrın		
caddeler	Açıyor		
kuleler	gel (X2)		
günüşiği	koş (X2)		
yapraklar	Zıpla		
çiçekler	Bağır		
rüyalar	Gül		
yeryüzü	dans et		
gökyüzü	Ağla		
ağaçlar	Şarkı söyle		
mucize	'[i]s = is		
şiiirler	Ulaş		
polisler	acele etmek		
dünya	Durdurmak		
<b>19</b>	<b>21</b>	<b>1</b>	<b>4</b>

**Tablo 1** Açık sınıf kelimelerinin 'Dinle'deki dağılımı

Yukarıdaki tablodan şiirin esas olarak isimler ve fiillerden oluştuğunu görebiliriz.

İsimler çoğunlukla somuttur - yani fiziksel nesnelere atıfta bulunurlar - ve isimlerden sadece ikisi soyuttur (rüyalar ve mucize). İsimleri, iki kaba anlam alanı veya semantik alanlara bölmek mümkündür. Tablo 2 bunu nasıl yapabileceğimizi göstermektedir:

DOĞA İLE İLGİLİ İSİMLER	İNSANLA İLGİLİ İSİMLER
Köpek, günüşiği, yapraklar, çiçekler, yeryüzü, gökyüzü, ağaçlar, mucize, dünya	Evler, gözler, insanlar, gülüşler, yüzler, caddeler, rüyalar, şiiirler, polisler

**Tablo 2** İsimlerin iki temel semantik sınıf içerisinde dağılımı

Bu iki farklı anlam düzeyine ait isimlerin şiirindeki karışımının [bir araya getiriliş şekli], doğa ile insan arasında bir bağlantı olarak algıladığımız şeyi açıkladığı söylenebilir. Şiirle ilgili ilk izlenimim, bu iki unsur arasında bir tür çatışma olduğudur ve bu kısmen yukarıdaki tablo ile açıklanmıştır. İki soyut isim, rüyalar ve *mucize*, her iki kategoriye de ait olabilir ve bu iki anlam düzeyini birbirine bağladığı görülebilir.

Şimdi şiirdeki fiillere bakarsak, bu filleri okuduğumuzda bir yakınlık (immediacy) duygusu yarattığını görebiliriz. Ayrıca karşıdaki kişiye hitap edildiğini anlamamıza katkıda bulunur. Zamanla işaretlenen bütün fiiller (sonlu fiiller) şimdiki zamandır. Geniş zamandaki eylemler ‘barks’ (havlar) [2], olmak fiili ‘is’ [19] ‘arrives’ (ulaşır) [24] ve devamlılık gösteren şimdiki zaman kipinde yazılan ‘are [eagerly] tumb/ling’ (istekle yıkılıyor) [6/7/8] ve ‘o-p-e-n-i-n-g/are’ (açılıyorlar) [12/13] şeklinde şiirde kurulur. Yakınlık duygusunu oluşturmaya yardımcı olmanın yanı sıra, ilerici mevcut katılımcılar “yıkılıyor” ve “açılıyor”, eylemlerin devam eden “gergin” doğasını gösterir. Bu, doğanın kaçınılmazlığı fikrine katkıda bulunur- Şair konuştuğunda bahar da gelir. Bu aynı zamanda hız (quickly), heyecan (delice, hevesle) ve kaçınılmazlık (geri dönülemez) gibi anlamlar ifade eden dört zarf biçimiyle de desteklenir.

Şiirin başka bir kişiye hitap etmesinin hissettirilmesi, fiillerin emir kipiyle kullanılması sonucu elde edilir. Şiirdeki fiillerin 12 tanesi (dinle, bak, gel (x2), koş (x2), zıpla, bağır, gül, dans et, ağla, söyle) bu kiple kullanılmıştır. Emirler idare etmek ve yönlendirmek etmek için kullanılabilir; (makaleni hazırla!), davet etme (içeri girme), uyarı (kafanıza dikkat edin) vb. ‘Dinle’ şiirinde emirler, (1)’in yerine getirilmesi ve muhatabın, bahar konuşmacısının kutlamalarına katılmaları için çağrıda bulunurlar ve (2) mutluluk duygularını paylaşmak ve katkıda bulunmak için kullanılırlar (örneğin, mısralarda ‘run run/with me now’ ve ‘sing for it’s Spring’). Not: Son kıtada ikinci şahıs zamiri ‘sen/you’, 29 numaralı mısradaki bu muhatabına ‘sevgilim’ diye hitap etmesi konuşmacı ile konuştuğu kişi arasında romantik bir ilişki olduğunu gösterir.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Metinsel bir kanıt olmadığı için konuşmacının erkek olduğu sonucuna varamayız. Bununla birlikte, “sevgilim” muhtemelen bir erkek tarafından bir kadına söylediği için şematik varsayımlarımız konuşmacıyı bir erkek olarak hayal etmemizi sağlar (tabi ki, bu sadece bir varsayımdır; bu hipotezi, konuşma İngilizcesinin bir cümlesinde “sevgilim” kelimesini uyumlu hale getirerek test edebiliriz). Ayrıca, okuyucunun bir şiirdeki kişi ve şairin aynı olduğunu varsayma eğilimi vardır. Çünkü şiir yazarının erkek olduğunu biliyoruz, bu yüzden de kişinin erkek olduğunu varsayıyoruz.

Şiirde alışılmadık bir söz -mesela yeni kelime (neologism)- ve Cummings'ın sıklıkla diğer şiiirlerinde kullandığı alışılmadık bir bağdaştırma yok. Ancak, bazı kelimeler sayfada garip bir şekilde düzenlenmiştir. Misal, *harika* (*wonderful*) kelimesi iki satır boyunca geçer ve sonuç olarak çok ön plandadır. Kelimeyi biçimbirimlere bölmek, (wonder ve ful) bize iki yorumlayıcı etki sağlar. Önce kelimeyi isim olarak (*wonder*) ve sonra sıfat şeklinde (*wonderful*) okuruz. Buradaki yazıbilimsel (graphological) sapma kelimeyi ön plana çıkarır ve anlam yoğunluğu yaratır. Sapma, 'Dinle'de böyle belirgin bir özellik olduğundan, daha ayrıntılı olarak incelenmeye değer. Paralellik ve bunun yarattığı önleyici etkileri de değerlendirebiliriz.

### 3.2 Sapma ve Paralellik

Belki de listen 'Dinle'deki sapmanın en çarpıcı yönü, normalde büyük olmasını bekleyeceğimiz harflerin neredeyse sürekli küçük kullanımınıdır. Bu, Cummings'ın şiirinin tipik bir örneğidir ve bu yüzden ona, sıradan, gelenekten kopma arzusundan başka, büyük bir önem atfetmeyiz. Ancak, bu yazıbilimsel (graphological) sapmanın etkilerinden biri, Cummings'ın büyük harf kullandığı herhangi bir örneği ön plana çıkarmaktadır.

Şiirde ilk kez büyük harfle 19'uncu satırındaki "Bahar" kelimesiyle karşılaştığımızdan bu kelimenin önemli bir kavram olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde, şiirin [31] son mısraı, büyük harfle başlayan her kelimeyle büyük ölçüde ön plana çıkarılmıştır. Bu, burada ifade edilen düşünceyi vurgular; yani hiçbir şey (en azından tüm şiir) ve kimse, polisler gibi geleneksel olarak güçlü insanlar bile, Bahar'ın ilerleyişini ya da şairin muhatabına olan sevgisini durduramaz. Cummings belki de "polisleri" insanların güçlü bir prototip örneği olduğu için seçiyor.

Yazıbilimsel (graphological) sapmalara ek olarak, şiirde birtakım dilbilimsel sapmalar da vardır. Bunların çoğu, Cummings'ın normalde gerekli olmayacağı noktalama işaretlerini kullanma eğiliminden kaynaklanır. Böylece, örneğin, aynı anda gerçekleşen iki olayın nosyonunu ifade etmek için gramatiksel bir ihtiyaç yoksa tabirler parantez içine alınır. 12. ve 13. mısralardaki – 'o-p-e-n-i-n-g/are (leaves; flowers) dreams' buna örnektir. Burada, 13. mısraının köşeli kısmı, şairin rüyalarının metaforik olarak açılmasıyla eş zamanlı olarak yaprak ve çiçeklerin



fiziksel olarak açıldığı anlamına gelir. Yine bu, şiiri çok aktif ve dinamik olarak anlamamıza katkıda bulunuyor. Burada ek anlamsal sapma dikkate alınmalıdır, yani rüyalar gerçekte açık olamaz ve dolayısıyla mısraın bu parçası da ön plana çıkmaktadır. Muhtemelen baharın gelmesiyle konuşmacının rüyalarının ve solumasının daha fazla farkında olduğunu, alıcı ve korumasızlık anlamında daha fazla ‘açık’/ ‘open’ olduğunu önermektedir.

Cummings, dilbilgisi kurallarını bozarak aynı anda meydana gelen çok sayıda düşüncenin fikrini yakalamaya çalışır. Paranteze alınmış ifadeler kullanılmasına ek olarak, ad grupları genellikle noktalama olmadan birlikte (ör. Mısra 3 ile 6 ve mısra 22) ve biz aynı cümlede hem kesin hem de belirsiz referans buluyoruz (‘bir köpek havlaması’; bunun olası bir açıklaması, konuşmacının belirli bir köpeğe başvurduğunu göstermek için kullanılır, ama aynı zamanda, konuşmacı hayvana aşina olmadığı için de [köpek havlamasını- a dog barks] kullanılır, yani köpeğin ismini bilmez. Kesin ve belirsiz bir referans kullanarak şair bu fikri taşıyabilir.). Bu özellikler, hatırlarsak, Blackmur’un (1954) ‘özellik’ olarak reddettiği şeydir. Ancak, bunları yakından incelersek, sapmaların sistematik olduğunu ve anlamlara gerçekten katkıda bulunduğunu görebiliriz. 7. ve 8. mısralarda bunun bir örneğini görebiliriz. Burada, Cummings, tumbling (yıkılma) kelimesini ilerleyen biçembirimi (morpheme) (-ing) ayrı bir mısrada görünmesi için böler. Bu, fiili ön plana çıkarır ve aynı zamanda homolojik bir etki ya da Short’un (2000) tanımladığı gibi ‘grafoloji sembolik’ etki yaratır. Bu bir kelime veya bir metin parçasında, gerçekte temsil ettiği kavram gibi görünüyor- örneğin, eğer kelimeyi ‘outline’ ya da ‘w<sup>o</sup>b<sup>l</sup><sub>v</sub>’ şeklinde yazsaydım. 7. ve 8. mısralarda, fiil, bir satırdan diğerine “kopardı” “tumble” gibi görünür ve bu nedenle eylemin şiir içinde önemli bir kavram olduğunu anlarız. Benzer şekilde, 12. mısra da Cummings, ilerici katılımcılığı sağlamak amacıyla “opening”in, bileşen harflerini (‘o-p-e-n-i-n-g’) alışılmışın dışında noktalama işaretleri kullanarak böler. Yine bu, fiili ön plana çıkarır ve fiilen ‘opening’ kelimesinin homolojik (homological) etkisini yaratır. Ayrıca, kısa çizgiler de, açıklığın uzun, çizilmiş bir süreç olduğunu, bilhassa çiçeklerin ortaya çıktığı yavaşlığı andırdığını, özellikle de sözcükler ve noktalama işaretleri arasında boşluk olmayan takip eden mısra ile zıtlığını gösterir.

Şiirde yazıbilimsel (graphological) sapma olaylarına yakından bakarsak, dinamik fiilleri ön plana çıkarmanın genellikle işe yaradığını görebiliriz – bunlar bir tür eylemi ima eden fiillerdir. 10 mısradaki ‘look’ (bak) buna bir örnektir. Mısra tek bir fiilden oluşur, zorunlu ruh hali her iki tarafında da bir tire (-) ile ön plana çıkarılmıştır. 14. mısraın başlangıç fiili de alışılmışın dışında (mısraa başlamak için virgül kullanılır) noktalama işaretiyle öne çıkarılır. Ve 11. mısrada ‘selves, stir: writhe’ fiiller (colon) iki nokta üst üste imi (:) ile bağlanır ve kelimelerin arasında boşlukların olmamasıyla dikkat çeker.

Diğer eylemler farklı şekillerde ön plana çıkar. 15. mısrada tekrara düşen kelimeler vardır, 16., 17. ve 18. mısralarda fiiller parantez ile yeni bir mısrada, noktasız listelenmiş olarak görünür. Ve 12. mısra bir dizi farklı düzeyde ön plana alınmıştır; yazıbilim (graphology) (daha önce belirttiğimiz), gramer (Bu, cümlelerin vurgusunu eyleme geçirme etkisine sahip olan özne-fiil-nesne olarak beklenen kelime düzeninin tersine çevrilmesiyle) ve anlamsal - dinamik bir fiilin öznesi olarak işlev gören cansız bir soyut isimi “rüyalar” fonksiyonlandırır. Bütün bu sapmalar dikkatimizi ‘Dinle’deki eylemlere odaklıyor ve şiirin sahip olduğu hissi son derece dinamik hale getiriyor. Öyleyse, bizim üslup analizimizin, şiirin yorumlanmasında ilk baştaki emsalimizi koruduğunu görebilirsiniz.

Şiirdeki biçimsel sapmaya ek olarak, şiirin dörtlüklerle düzenlenmesi konusunda bir dereceye kadar yazıbilimsel (graphological) paralellik mevcuttur. Şiirin yazıbilimsel (graphological) kuruluşunu tanımlamanın birkaç yolu vardır. Şiir, belki altı mısradan ve şiirin sonunda ayrı bir mısradan oluşan beş kıta olarak görülebilir (her bir kıtanın ilk mısraı diğer beş mısradan bir satır boşluk ile ayrılmıştır). Alternatif olarak, beş mısradan oluşan beş kıta ve bunların arasına serpiştirilmiş teklî mısralar olarak da tanımlayabiliriz. Nasıl görmeyi tercih ederseniz, şiir kendisini o düzende gösterir. Bunun ilk görünmesi bir kaotik grafolojik (graphological) kargaşa değildir. Ne olduğunu bilmek zor olsa da şiirin paralel yapısını oluşturmak ve onu şiirle ilgili ilk izlenimimizle ilişkilendirmek istiyorsak, bu oldukça hoş bir yorum olacaktır. Bununla birlikte, bir dizi Cummings şiirini inceleyen bir araştırmacı, şiirinde grafolojik (graphological) paralelliklerin önemli bir üslup özelliği olduğunu ileri sürmektedir. Dixit (1977) E. E. Cummings’ın şiirlerini ayrıntılı olarak incelemiş ve sonuç olarak sapmaların keyfi örnekler ol-

maktan uzak, aslında şiirlerin, sistematik sapmalar olduğunu ifade eder. Bunu şöyle açıklar:

Şair bahar hakkında konuşmayı seçtiğinde, şiiri, mevsimler gibi, düzenli bir döngüsel yapı sergiler.

Açıkçası, Cummings'ın şiirde yaptığı gibi yapılandırması hiç de kazara değildir ve yukarıdaki neden, olası bir açıklamadır.

Şiirdeki bir başka paralellik, belirli seslerin tekrarını bulduğumuz fonolojik düzeyde gerçekleşir. 'Dinle'de düzenli herhangi bir kafiyeye şeması olmamasına rağmen (aslında sayfadaki yazıbilimsel (graphological) organizasyonunun düzenliliği serbest şiir olmaktan kurtarır), Cummings, şiirdeki belirli noktalarda iç kafiyeye kullanır. Şiirin oluşumu için katı bir model yoktur, ancak son iki hariç her kıtada bir miktar fonolojik (phonological) paralellik vardır.<sup>3</sup> Sıklıkla aşağıdaki örneklerde görebildiğimiz gibi, birbirine yakın olarak sesli harflerin tekrarını buluruz (tekrarlanan sesli harfler kalın (bold) gösterilmektedir):

how crazily houses /hau kreizılı hauzəz/	[3]	nasıl da çılgınca evler
eyes people smiles /aız pi:pəl smailz/	[4]	gözler insanlar gülüşler
steeples are eagerly /sti:pəlzə'ri:zılı/	[6]	kuleler istekle
...wonder/ful sunlight /wɒndəfəl sɒnlaɪt/	[8,9]	mükemmel günışığı
,come quickly come /kɒm kwɪklı kɒm/	[14]	,gel çabucak gel
sing) for it's Spring /sɪŋ fəri?s prɪŋ/	[19]	Bahar olduğu için şarkı söyle

3 Sondan bir önceki bölümdeki fonolojik paralelizm yokluğu belki de şiirdeki bu aşamada son dörtlüğe ulaştığımızda dilin "normal" hale gelmesiyle açıklanabilir. 24. mısradaki sapsmış noktalama işareti ve 25. mısradaki parantez kullanımından dolayı şiirin sondan bir önceki dörtlüğü hâlâ biçimsel olarak tuhaftır.

Bundan anlayabileceğimiz şey, son dördlükteki fonolojik paralelliklerin yokluğunun, yine şiirin bu kısmını ön plana çıkarmasıdır. Son dördlük, yorumlama açısından önemli olduğunu düşündüren sapma ile yoğundur.

### 3.3 Son dördlükte öne çıkan uyum

Şimdiye dek gördüğümüz gibi, ‘Dinle’nin son dördlüğünde güçlü bir ön plana çıkarma vardır. Leech (1969) bunu, bir kerede çok farklı ön plan türlerinin ortaya çıktığı yer olan ön plana çıkarmanın ‘uyumu’ olarak tanımlar. Bu, şiirin yorumlanması için çok önemlidir, ancak anlamla ilgili genel bir sonuca varmadan önce, burada neyin tam olarak ön plana konulduğunu bir kez daha düşünelim.

Öncelikle, her satırın son satırdaki ilk büyük harfle fark ettiğimiz iç sapma vardır. İkincisi, diğer bölümlerden farklı olarak, herhangi bir fonolojik paralellikten yoksundur ve (belirgin noktalama işaretlerini göz ardı ederek), bölümün dilbilgisel düzeni, sözdiziminin geleneksel kurallarını izler. Bu ön plana çıkan unsurlar hakkında ilginç olan şey, bunların hepsi içsel sapmanın bir sonucudur ve hepsi yazı dilimizin normal beklentilerine uyarlar! Şiirin diğer bölümlerdeki çok sayıdaki sapma özelliklerine ek olarak, son dördlükte sahip olduğumuz şey bir tür “ters” sapmadır. ‘Dinle’nin en güçlü ön plana çıktığı özellikler, genellikle ‘normal’ olarak tanımlayabileceğimiz özelliklerdir.

Tüm bunların etkisi son dördlüğü anlayabilmemiz için onu olağandışı kolay hale getirir. Eseri yorumlamak zor değildir (şiirin geri kalanına kıyasla) ve böylece şiirin son mesajı son derece net hale getirilir; hiçbir şey ve kimse Baharın ve şairin sevgisinin ilerlemesini durduramaz - belki de, bu güçlere karşı mücadele etmememiz gerekir, kendimizi sadece dışarıdan) kabul etmeliyiz.

### 4. Sonuç

Şimdi şiiri biçimsel olarak inceledik, çalışmamıza sonuç yazabilecek konumdayız. Burada ilk yorumunuzun açık olup olmadığına ve belki de sizin hesaplayamadığınız metnin özelliklerine bakabilirsiniz.

‘Dinle’nin analizi, bir şiirin yorumlanmasını desteklemek için üslupları nasıl kullanabileceğimizi ve bir şiirin vurgulanmış unsurlarını nasıl gözden kaçırabileceğimizi gösteriyor. Bu aynı zamanda, E. E. Cummings’in ‘Dinle’de böylesine

garip stilistik teknikleri kullanmayı tercih etmesinin nedenini daha kesin bir şekilde belirleyebilmemizi sağlar. Örneğın, sapkın noktalama işaretinin hareketli fiillerin ön plana çıkarılmasıyla ilişkilendirildiğini gördük. Bu, şiirde neden bu kadar çok “hareketi” algıladığımızı açıklayan bir unsurdur. Şiirin stilistik olarak ele alınması, hem gündelik iletişimde hem de şiir içinde “normal”, sapkın olmayan bir dil olduğunu düşündüğümüz şiirin en içsel olarak sapkın özelliklerinin nasıl ve neden olabileceğine dair bir sebep öne sürdüğünü vurgular. Stilistik, o zaman, başka türlü anlamadığımız bir metnin bölümlerini açıklamada yardımcı olur.

Şiirin açıklayamadığım belli özellikleri var. Örneğın, 11. mısradaki “selves” ve “stir” arasındaki virgüli açıklayamıyorum ve 23. satırdaki “every” ifadesinin hemen öncesinde yer alabileceğinden emin değilim. Bu faktörleri açıklayabilen stilistik bir çözümleme (stylistic analysis) söylediğim şeyleri hükümsüz kılabilir.

Genel olarak, bir şiirin dilsel özelliklerinin doğrudan anlamla nasıl ilişkili olduğunu gösterdim ve bunu yaparken ‘Dinle’deki ilk yorumumu destekledim. Elbette, şiire verilebilecek tek yorum benimki değildir. Ancak, stilistik gibi sistematik bir analitik teknik kullanarak, yorumumuzun gerçekte olduğu gibi açık ve ayakları yere basan olmasını sağlayabiliriz. Ayrıca, şiirin başka herhangi bir üslup çözümlemesinin benim çıkarımlarımdan en azından bir kısmını içerme olasılığı yüksektir. Bir metnin niçin belirli bir şekilde hissettirdiğini nasıl açıklayacağınızı ve üslupların edebî metinleri yorumlayan herkes için kullanışlı bir araç olduğunu size inandırmak için bir yol kat ettiğimi umuyorum.

## Kaynakça

- Blackmur, R. P. (1954) *Language as Gesture: Essays in Poetry*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Cummings, E. E. (1964) *73 Poems*. London: Faber and Faber.
- Dixit, R. (1977) 'Patterns of Deviation in Selected Poems of E. E. Cummings.' *Unpublished M.A. dissertation. Lancaster University*.
- Fowler, R. (1971) *The Languages of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Leech, G. N. (1969) *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.
- Short, M. (2000) 'Graphological Deviation, Style Variation and Point of View in Marabou Stork Nightmares by Irvine Welsh.' *Journal of Literary Studies/ Tydskrif vir Literatuur Wetenskap* 15 (3/4): 305 – 323.
- Van Peer, W. (1980) 'The Stylistic Theory of Foregrounding: A Theoretical and Empirical Investigation.' Unpublished Ph.D. thesis. Lancaster University.
- Van Peer, W. (1986) *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. Croom Helm.