

TANPINAR'IN “SELÂM OLSUN” ŞİİRİNİ ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ İLE TAHLİL DENEMESİ

ANALYSIS TRIAL TANPINAR'S “SELÂM OLSUN” POEM WITH THE ONTOLOGICAL ANALYSIS METHOD

Hüsrev AKIN*

ÖZET: Sanatçı tarafından ortaya konan estetik yapı olan sanat eserini anlamlandırabilmek için farklı yöntemler kullanılmaktadır. Estetik değer ölçütlerini ön plana alarak edebî bir sanat eserini değerlendirme yollarından birisi de ontolojik çözümleme yöntemidir. Bu çözümleme yönteminde sanat eseri, onu meydana getiren varlık tabakalarına ayrılır, her tabakanın özellikleri belirlenir ve sanat eserinin oluşumundaki katkısı ortaya çıkarılır. Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann tarafından esasları ortaya konan bu yöntem, İsmail Tunali'nin da katkılarıyla edebiyat metinlerini çözümlemede başarılı bir metod hâlini almıştır. Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Selâm Olsun” şiiri ontolojik çözümleme yöntemi kullanılarak tahlil edilecektir.

Anahtar sözcükler: ontolojik çözümleme, şiir tahlili, Ahmet Hamdi Tanpınar, sanat ontolojisi

ABSTRACT: Different methods are used to analyse the aesthetic artwork that is produced by the writer. One of the way to assess the literary work by taking aesthetic value to the forefront is ontological analysis method. In this analysis method, literary work is divided into the layers that form it, characteristics of each layer is determined and the contribution of them is revealed in the formation of the artwork. Principles of this method are set forth by Roman Ingarden and Nicolai Hartmann, later on it has become successful method in the analysis of literary texts with the contribution of İsmail Tunali. In this study Ahmet Hamdi Tanpınar's “Selâm Olsun” poem will be analyzed by using ontological analysis method.

Keywords: ontological analysis, poetry analysis, Ahmet Hamdi Tanpınar, ontology of art

1. GİRİŞ

İnsanoğlu, onunla ilgilenen kişide haz ve beğeni hisleri uyandıran nesnelere en belirleyici niteliği (Güçlü, Uzun, Uzun, ve Yolsal, 2003, s. 633) olan “güzel/lik” kavramı üzerinde her zaman düşünmüştür. Antik Yunan düşünürleri “güzelliğin tanımlanabileceğini savunup, onu düzen, birlik, uyum, oran, ölçü ve iyilik gibi niteliklerin bir birleşimine indirgerken (Cevizci, 2005, s. 788); İlk ve Ortaçağ düşünürleri güzelliği ideal/nesnel bir nitelik olarak değerlendirmişlerdir. Modern felsefede ise “güzellik daha çok öznel bir açıdan değerlendirilmiştir. Buna göre güzellik, mutlak değil de görelidir; güzellik şeylere belli bir biçimde bakış tarzımızın sonucu olup, kişinin duygularıyla, özellikle de beğeni duygusuyla ilgili bir konudur.” (Cevizci, 2005, s. 788). Klasik İslam felsefesinde ise Farabî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd gibi düşünürler güzellik kavramını ontolojik olarak ele almışlardır: Varlığı zorunlu olan (vâcibü'l-vücûd) ve mümkün olan (mümkünü'l-vücûd). Varlığı zorunlu olan Tanrı aynı zamanda mutlak güzeldir. “Mümkünler âlemi güzeldir, fakat bu güzellik mutlak güzelin güzelliğinden gelmektedir; varlıkların kendi öz ve tözlerinden değil.” (Taşkent, 2012, s. 78).

“Güzel” kavramını araştıran estetiğin, modern anlamda bilgi alanı olarak temelleri 18. Yüzyılda G. Baumgarten tarafından Aesthetica adlı eserle ortaya konulmuş, günümüze kadar değişik safhalardan geçerek kendisini bir bilim dalı olarak kabul ettirmiştir. Güzellik bütün insanlarla ilgili olduğu için “güzel, insan yaşamının giderilemez bir ögesidir. Buna göre insanoğlu her durumda güzelin doğal izleyicisidir. Her insan şu ya da bu ölçüde şu ya da bu anlamda güzelin kurucusu ve alıcısıdır. Sanatın en yaygın düşünsel etkinlik alanı olması buradan gelir.” (Timuçin, 2013, s. 14). İnsanoğlu güzellikten aldığı hazzın kaynağını anlamaya

* Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Erzincan-Türkiye, husrevakin@gmail.com

çalışmanın yanında kendisine estetik haz verecek yeni objeler üretme yoluna da gitmiştir. Güzeli her yönüyle yaşayan ve yaşatan sanatçı aynı zamanda “güzeli hangi koşullar altında yakalayabileceğini ya da kurabileceğini bilen kişidir.” (Timuçin, 2013, s. 6). Sanatçının ortaya koyduğu estetik fenomenin ontik bütünlüğünü dört yapı elemanı oluşturmaktadır: “Estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzel ve estetik yargı.” (Tunalı, 2007, s.21).

2. YÖNTEM

Estetik objenin değerlendirilmesi için her birinin kendine göre bakış açıları ve metotları olan çeşitli estetik yargı teorileri ortaya atılmıştır. Bu teorilerden birisi de sanat eserinin varlığından hareketle onu anlamaya çalışan Ontolojik Çözümleme Yöntemi'dir. Bütün felsefi düşünce sistemlerinin çıkış noktasını varlık kavramı oluşturmaktadır. “Varlık hakkında bazı temel görüşleri olmaksızın, hiçbir felsefe ayakta duramaz. Bu, dünya görüşü, yönü ve çıkış noktasından bağımsız olarak geçerlidir.” (Hartmann, 2001, s. 8). Ontoloji, felsefenin varlıkla uğraşan kısmı, varlık olmak bakımından varlığın araştırılmasını konu edinen felsefe dalıdır (Bolay, 1997, s. 486). Bu felsefe anlayışı varlığı kendi içinde tabakalara/katmanlara ayırarak çözümlemeye çalışır. Buna göre varlık, kendi içinde farklı tabakaları olan heterojen bir yapı olarak belirlenir, ancak bu yapılar birbirleriyle farklı ilişkiler kurarak bir bütünlük ve düzen oluşturur (Tunalı, 2002, s. 47).

Ontolojik çözümleme yönteminin temelinde sanat eserinin bir varlık olarak ele alınması yatmaktadır. Sanat ontolojisi sanat eserinin var olan olarak varlığını inceler, varlık tabakalarının tespitini yapar, estetik değerlerini araştırır. Genel ontolojiyi sanat eserine ilk defa uygulayan Roman Ingarden olmuştur. Ingarden edebiyat eserinin, kendine has karakteristik özellikleri bulunan ve hem öbür tabakalar hem de eserin bütünlüğü bakımından oynadığı rol yönünden birbirinden ayrılan dört tabakadan meydana geldiğini belirtir.

Ingarden'in edebî bir eserde var olduğunu tespit ettiği varlık tabakaları şunlardır:

1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları,
2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası,
3. Farklı şematik görüşler tabakası,
4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası (Tunalı, 2002, s. 90).

Bu tabakalar düzeninden hareketle Ingarden edebiyat eserini birbirinden farklı özellikleriyle ayrılan heterojen yapıların bütünlüğü olarak görür. Bu şekilde farklı alanlardan oluşan edebiyat eseri sonuçta bir bölünmüşlüğü, parçalılığı işaret etmeyip tam tersine bu katmanların her birisinin farklı özellikleri ile edebiyat eserinin bütünlüğünü sağladığını kabul eder. Buradaki tabakaların her birisi hem materyal hem de görev bakımından birbirlerinden ayrılırlar ve eserin estetik bütünlüğüne farklı estetik nitelikler kazandırır. Bu estetik tabakalar edebî eseri tek yanlıktan ve monotonluktan kurtarır, edebî eserin yeknesak bir yapıya sahip olmayıp tam tersine polyphonik bir karakter almasını sağlar. Bu yapıların her birisi özel yapılar olarak bakıldığında diğerlerinden ayrılırken, edebiyat eserinin de bir bütün olarak zenginleşmesine katkıda bulunur. Böylelikle edebiyat eserinin birbirinden farklı tabakalardan meydana gelmiş olması onun zenginliğini gösterir (Tunalı, 2002, s. 90).

Nicolai Hartmann ise Ingarden'in yaptığı gibi sınırları sabit hatlarla çizilmiş, sayıları belli olan tabakalar düşünmez. O varlık tarzlarının ayırımından hareket eder. Edebiyat eseri heterojen karakterde iki varlık sfer'in den meydana gelir: *Real* varlık ve *irreal* varlık. Ön-yapı real bir varlık iken (kelime ve sesler) arka yapı irrealdir. Real ön-yapı homojendir, irreal arka-yapı heterojendir. Bu irreal arka-yapı birtakım tabakalardan oluşur.

1. En ön tabaka. Bu tabaka resim ve plastikte duyuların aracılık ettiği görülebilir olan tabakadır. Bu tabaka, beden hareketi, duruş, konuşma, kısacası insanda algılanabilir olan her şeyin meydana getirdiği sfer'dir.
2. Ön-tabakanın hemen arkasından gelen ve ön-tabakanın aracılığıyla ve onda görünüşe ulaşan tabakadır.
3. Bu, ruhî tabakaya karşılık gelir. Bu tabaka, insanın ahlaki özelliklerinin ortaya çıktığı bir irreal alandır.
4. Tabakalar düzeninin en derin tabakasıdır. Bu tabaka insanın ruhî içi ile değil, onun hayatının bütünü ile ilgilidir. İnsanın bütün varlığı ile ilgili olan şey ancak kader olabilir. Buradaki kader "daha çok insanın kendi kendisi için hazırladığı ve kendi suçu olan bir kadedir." (Tunalı, 2002, s. 110-111).

Hartmann, edebiyat eserinde tespit ettiği bu tabakalara ender olarak rastlanan iki tabakayı daha ilave eder: *Bireysel ide* tabakası, *genel insanlık idesi* tabakası. Bireysel ide tabakasını açıklarken her insanın, özünde bulunduğu hâlde yanlış eğitim, kötü tahsil, yabancı kişilikleri ve taklit gibi çevresel etmenler sebebiyle hayatında kısmen gerçekleştirebildiği ide'dir. Bu ideyi gerçekleştirmeye en yetenekli kişiler şairlerdir. Bu idenin ortaya çıktığı edebiyat figürlerinden ikisi Hamlet ve Alexei Karamosow'dur.

Genel insanlıkla ilgili ide olan ikinci tabaka ise artık tek kişi ile değil, bütün insanlıkla ilgilidir. Bu tabaka edebiyat eserinde tamamen kaybolur ya da onun farkına varılmazsa o zaman edebiyat eseri sığ bir hâle gelir. Çünkü "onda eksik olan şey, herkese ait olan ve herkes için önemli olan şeydir." Bu tabaka eğer çok ön planda olursa "o zaman edebiyat eserleri poetik olmayan bir etki yaparlar." Bu yüzden bu tabaka edebiyat eserinde çok hassas bir dengede tutulmalıdır. Bunu da "ancak halis şâirler yapabilir." (Tunalı, 2002, s. 111).

İsmail Tunalı Ingarden ve Hartmann'ın edebiyat eserindeki ontolojik tabakalar tasnifini böylece ayrıntılı olarak verdikten sonra her ikisinin de bazı yönleriyle edebî eseri tahlil etmede yetersiz kaldığını belirtir. Özellikle, Ingarden'in üçüncü tabakası olan *farklı şematik görüşler* tabakasına; Hartmann'ın ise dili bir maddî tabaka olarak görmesine itiraz eder. Tunalı'ya göre bu bakış açılarındaki farklılıklar sebebiyle her iki teoride de somut çözümleme belirsiz bir nitelik almakta, ontolojik analizin metodolojik değer gücünü kaybetmektedir. Ancak her ikisinin de bir eseri ayrıntılı olarak açıklayabilmek için başarılı olan yönleri de vardır. Tunalı bu iki teorinin üstün yanlarını birleştirerek edebî eserde şu varlık tabakalarını tespit eder:

1. Kelime ve sesleri tabakası.
2. Genel anlam sferi. Heterojen bir yapı arz eden bu tabakada kelimelerin anlamları, kelime grupları ve cümlelerin anlamları ve nesne ya da obje tabakası olmak üzere alt tabakalar da bulunmaktadır.
3. Karakter ya da ruhî özellik tabakası: "Burada söz konusu olan, kişilerin davranış ve eylemi değil de, onun arka planında bulunan ruhî tavır ve karakterlerdir. Büyük edebiyat eserlerinde, bu ruhî tahlillere büyük önem verilir. Örneğin Goriot baba, bu gibi karakter özelliklerinin sembolleşmiş bir örneği olarak düşünülebilir."
4. Alinyazısı, kader tabakası: Buradan insanî bir alinyazısı, ölüm gibi bir tema anlaşılacaktır. Bu tabakayı bütün insanları ilgilendirir bir duruma getirmekle bütün edebiyat türlerine de uygulanması mümkün olmaktadır. "Çünkü, kader, bütün insanları kuşatan geniş ve derin bir tabakadır." (Tunalı, 2002, s. 112-113).

Tunalı, edebiyat eserinin bütünlüğünü göz önünde bulundurarak onu ses, ölçü, anlam, psikolojik ve felsefi yönleriyle araştırmaya imkân tanıyan ontolojik çözümleme yönteminin şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi farklı türlerdeki eserler üzerinde başarıyla uygulanabileceğini ifade eder. Tunalı'ya göre bu yöntemle yapılan çözümlemeler somut tabakalara dayanacağından araştırmacının tutumu da objektif olacaktır. Çünkü "ontolojik yöntem aynı zamanda objektiviteye dayanan bir yöntemdir." (Tunalı, 2002, s. 117) İsmail Tunalı teklif ettiği varlık tabakalarını

Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi* ve Cahit Sıtkı'nın *Gün Eksilmesin Pencereden* şiirlerine uygulayarak kısaca iki örnek de vermiştir. Biz de bu ontolojik çözümleme yöntemini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Selâm Olsun* (Tanpınar, 2007, s. 28) şiiri üzerinde uygulamayı deneyeceğiz.

3. BULGULAR

Selâm Olsun

*Selâm olsun bizden güzel dünyaya
Bahçelerde hâlâ güller açar mı?
Selâm olsun sonsuz güneşe, aya
Işıklar, gölgeler suda oynar mı?*

*Hepsi güzeldi kar, tipi, fırtına
Günlerin geçişi ardı ardına.
Hasretiz bir kanat şakırtısına
Mavi gökte kuşlar yine uçar mı?*

*Uzak, çok uzağız şimdi ışıktan,
Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıktan,
Dönmeyen gemiler olduk açtıktan,
Adımızı soran, arayan var mı?...*

Bu şiiri meydana getiren tabakalardan birincisi *ses tabakası*dır. Şiiri bir okur olarak tükettiğimizde maddi olarak karşılaştığımız şey birtakım seslerdir. Fakat bu sesler anlamsız bir gürültü yerine hem anlamlı bir bütünlük, hem de kendi içerisinde belirli bir ahenk sağlamaktadır. Şiirin ritmini sağlayan unsurların başında vezin gelmektedir.¹ Şiir hece vezniyle yazılmıştır. Her mısra 6+5 duraklı 11'li ölçüden oluşmaktadır. Şiirin tamamında aynı hece ölçülerinin kullanılmış olması şiirde bir bütünlük oluşturmaktadır. Ayrıca geleneksel Türk şiirinde en çok kullanılan 11'li hece ölçüsünün tercih edilmesiyle okur üzerinde alışılmış bir etki de meydana getirmektedir. Bunun yanında şiirin *abab, cccb, dddb* şeklindeki kafiye şeması da bu tabakada ritmi sağlayan önemli bir özellik olarak görülmektedir. Kafiye şeması birinci dörtlükte tam, ikinci ve üçüncü dörtlüklerde ise zengin kafiye şeklindedir.² Şiir boyunca mısra sonlarında en az ikişer sesin, çoğunlukla da üçer sesin birbiriyle kafiyeli olması yoğun bir ritmi hissettirmektedir. Yine birinci ve üçüncü dörtlüklerde kafiyeden sonra gelen redifler bu ritmi artıran bir özellik olmaktadır.

Bu şiir okunduğunda onu dinleyen kişide ritim duygusu uyandıran özellikler sadece vezin ve kafiye ile sınırlı değildir. Dörtlüklerin hepsinde de en çok kullanılan a ünlüsü olmuştur. Birinci dörtlükte *a, e* ünlüleri; ikinci dörtlükte *a, e, l, i* ünlüleri; üçüncü dörtlükte de *a, e, l* ünlüleri kendi içinde oluşturdukları asonansla bir ahengi yakalamaktadır. Yine birinci dörtlükte ünlülere eşlik eden *l, s, ş, ç* ünsüzleri; ikinci dörtlükte *t, k, ç, ş, s* ünsüzleri; üçüncü dörtlükte de *z, ç, ş, k* ünsüzlerinin oluşturdukları alliterasyon şiirin ahengine katkı sağlamaktadır. Şiirin birinci tabakası olan ses tabakasında var olan bütün bu vezin, kafiye, redif, asonans ve alliterasyon özellikleri okuyan veya dinleyende bir beğeni oluşturur, kişinin bundan bir haz almasını sağlar. Böylece edebî eserin ilk tabakasında farklı ahenk unsurları okuru etkisi altına alır, okur esere sıradan bir metinden farklı nazarla bakmaya başlar.

¹ Bu ifadeden “mısrayı ritmik ölçülerle kalıplayan” veznin ritmin kendisi olduğu gibi bir yanlış algıya kapılmamalıdır. Çünkü “vezin ritmin kendisi değil, sadece aracıdır.” (Can: 2015, s. 56-57).

² Üçüncü dörtlükte *ışıktan, sarmaşıktan* ve *açıktan* kelimeleri kafiye yapılmıştır. İlk iki mısradaki *ş* seslerine üçüncü mısradaki *ç* sesini de kafiye saymamız mümkündür. Çünkü bu iki sesin çıkış noktası ve sadaları birbirine çok benzemekte, bu özellikleriyle de kafiye yapılabilir. Zaten “halk şiirinde göz uyağı söz konusu değildir. Kulakta hoş bir uyum bırakan her ses benzerliği halk şairi için bir uyaktır.” (Dilçin: 1997, s. 73).

Şiirin belli özellikler kazandırılarak ahenkli hâle getirilmiş birinci tabakasından sonra karşımıza ikinci tabaka olan *genel anlam tabakası* çıkmaktadır. Semantiğin konusu olan bu tabakada öncelikle her kelimenin anlam sınırı belirlenir ve metin içerisinde kazandığı anlam özellikleri ortaya çıkarılır. Bu aşama, metnin gizli anlam ve çağrışımlarını daha iyi kavrayabilmek için öncelikle ele alınmalıdır. Bu şiirde geçen kelimelerin Türkçe sözlükteki anlamları şöyledir (Türkçe Sözlük, 2011):

Açık	Denizin kıyıdan uzakça olan yeri
Açmak	1. Bir şeyi kapalı durumdan açık duruma getirmek, 2. Sarılmış, katlanmış, örtülmüş veya iliklenmiş olan şeyleri bu durumdan kurtarmak.
Ad	Bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim, nam.
Aramak	1. Birini veya bir şeyi bulmaya çalışmak, 2. Araştırmak, yoklamak, 3. Ziyarete, hatır sormaya gitmek, 4. Bir şeyin yokluğunu duyarak geri gelmesini istemek, özlemek.
Ardı Ardına	Arka, geri.
Ay	Dünya'nın uydusu olan gök cismi, kamer.
Bahçe	Sebze, meyve, çiçek veya ağaç yetiştirilen yer.
Bir	Herhangi bir varlığı belirsiz olarak gösteren (sayı).
Biz	1. Çokluk birinci kişiyi gösteren söz, 2. Bazen teklik birinci kişi zamiri ben yerine kullanılan bir söz
Çocuk	Küçük yaştaki oğlan veya kız.
Çok	Sayı, nicelik, değer, güç, derece vb. Bakımından büyük ve aşırı. Olan, az karşıtı.
Dönmek	1. Kendi ekseni üzerinde veya başka bir şeyin dolayında hareket etmek, 2. (-den, -e) geri gelmek, geri gitmek.
Dünya	1. Üzerinde yaşadığımız toprak ve denizler, yeryüzü, 2. Dış, çevre, ortam.
Fırtına	Rüzgâr çizelgesinde hızı 34-40 deniz mili olan ve kuvveti 8 ile gösterilen, yağmur ve kasırga getiren çok güçlü rüzgâr.
Geçmek	1. Bir yerden başka bir yere gitmek, 2. (-i) zamanı aşmak, geride bırakmak
Gemi	Su üstünde yüzen, insan ve yük taşımaya yarayan büyük taşıt, sefîne
Gök	Yeryüzü üzerine mavi bir kubbe gibi kapanan boşluk, gök kubbe, sema.
Gölge	Saydam olmayan bir cisim tarafından ışığın engellenmesiyle ışıklı yerde oluşan karanlık.
Gül	Gülgillerin örnek bitkisi.
Gün	Yer yuvarlağının kendi ekseni etrafında bir kez dönmesiyle geçen 24 saatlik süre, İçinde bulunulan zaman.
Güneş	Gezegene ve yer yuvarlağına ışık ve ısı veren büyük gök cismi.
Güzel	Göze ve kulağa hoş gelen, hayranlık uyandıran, çirkin karşıtı.
Hâlâ	Şimdiye kadar, o zamana kadar, hâlen, henüz.
Hasret	Özlem.
Hepsi	Bütünü, tamamı, tümü, cümlesi, hep.
Işık	Cisimleri görmeyi, renkleri ayırt etmeyi sağlayan fiziksel enerji, erke, ziya, nur, şavk.
Kanat	Kuşlarda ve böceklerde uçmayı sağlayan organ.
Kar	Havada beyaz ve hafif billurlar biçiminde donarak yağın su buharı.
Kuş	Yumurtlayan omurgalılardan, akciğerli, sıcakkanlı, vücudu tüylerle örtülü, gagalı, iki ayaklı, iki kanatlı uçucu hayvanların ortak adı.
Mavi	Yeşil ile menekşe rengi arasında bir renk, bulutsuz gökyüzünün rengi.
Olmak	Meydana gelmek, varlık kazanmak, vuku bulmak
Oynamak	Vakit geçirme, eğlenme, oyalanma vb. amaçlarla bir şeyle uğraşmak. Eşyanın

	herhangi bir parçası kımıldamak, hareket etmek.
Sarmaşık	Sarmaşıkgillerden, koyu yeşil renkli, değişik biçimli yaprakları olan, sap ve dallarından çıkan küçük ek köklerle dik, düz yerlere yapışarak tırmanan bitki.
Selâm	Bir kimseyle karşılaşıldığında, birinin yanına gidildiğinde veya yanından uzaklaşıldığında kendisine söz ve işaretle bir nezaket gösterisi yapma, esenleme, merhaba.
Selâm Olsun	“Esenlik dileklerim ulaşsın.” anlamında kullanılan bir iyi dilek sözü.
Ses	Kulağın duyabildiği titreşim, seda, ün.
Sonsuz	Sonu olmayan, bitmeyen, ebedî.
Sormak	Birine soru yönelterek herhangi bir konuda bilgi istemek, soru sormak
Su	Hidrojenle oksijenden oluşan, sıvı durumunda bulunan, renksiz, kokusuz, tatsız madde, ab.
Şakırtısına	Şakırdayan bir şeyin çıkardığı sesin adı.
Şimdi	Şu anda, içinde bulunduğumuz zamanda.
Tipi	Kar fırtınası.
Uç-	Kuş, kanatlı böcek vb. Hareketli kanatları yardımıyla havada düşmeden durmak, havada yol almak.
Uzak	Gidilmesi çok süren, çok ötelede bulunan, irak, yakın karşıtı.
Var	Mevcut, evrende veya düşüncede yer alan, yok karşıtı.
Yine	Yeniden, bir daha, tekrar, gene.

Şiirde geçen kelimelerin anlamları bu şekilde tespit edildikten sonra bu kelimelerin birbirleri ile kurdukları anlam bütünlükleri ortaya çıkarılır. Dilde var olan kelimeler sadece bir anlam ifade etmezler, temel anlamları yanında yan anlam, mecaz anlam özellikleri de olabilir. Bunun yanında kelime gruplarının -deyim ve atasözlerinde olduğu gibi- temel anlamlarından uzak manaları karşılaması da mümkün olmaktadır.

Şiirde iki defa tekrar edilen, aynı zamanda başlığı da olan *selâm olsun* ifadesiyle birlikte *güzel dünya, ardi ardına, açıktan dönmeyen gemi, adını arayıp sormak* ifadeleri şiirin anlam yoğunluğunu ilk anda hissettiren kelime grupları olarak karşımıza çıkar. Bu kelimelerin oluşturduğu anlam birlikleri bir yerden uzakta olmayı çağırılmaktadır. Ancak şair uzak olduğu yerle gönül bağına henüz koparmamıştır. Çünkü bulunduğu yerden oraya selâm göndermekte, kendisinin hatırlanmasını dilemektedir. Ayrıca adını arayan soran kimselerin olup olmadığını öğrenmek istemesi de yine kendisinin unutulmamayı dilediğini hissettirir. Bütün bu ifadeler çok istediği hâlde sevdiği, özlem duyduğu kişilerin bulunduğu yere gidemeyen bir insanın ruh hâlini hatırlatır.

Şiirin asıl anlamına bizi biraz daha yaklaştıran tabaka ise üçüncü tabaka olan *karakter ya da ruhî özellik tabakasıdır*. Bu tabakaya aynı zamanda *nesne ve obje tabakası* da denilebilir. Şiirde yer alan nesnelere yardımıyla şiirin derinliklerinde yer alan anlam katmanları daha görünür hâle gelecektir. Bu şiirdeki nesnelere şunlardır: *dünya, bahçe, gül, güneş, ay, ışık, gölge, su, kar, tipi, fırtına, gün, kanat şakırtısı, mavi gök, kuş, çocuk sesi, gül, sarmaşık, gemi, açık deniz*'dir. Dikkat edilirse şiirin nesnelere dünyası hayli geniş tutulmuştur. Bu nesnelere sınırı da hayli geniştir. Bunların arasında güneş, ay, gibi çok uzaklardaki nesnelere birlikte suda oynayan ışık ve gölge gibi hayal âlemini çağırılmaktadır. Buradaki nesnelere sanki serbest çağrışımla bir araya getirilmiş intibacı uyandırmaktadır. Çünkü maddi olarak bunların çoğunun arasında kuvvetli bir bağlantı bulunmamaktadır. Şairin hayâli *bahçelerde açan güllerden güneşe* ve *aya gitmekte; tipi, kar, fırtına* gibi soğuk ve şiddet çağırılmaktadır. *mavi gökte uçan bir kuşun kanat sesinden sonra da çocuk sesini, gül ve sarmaşığı* aklına getirmektedir. Birbirleriyle maddi irtibatı olmayan bu objelerin ortak yanı ise hepsinin şairin hatırasında yer almasıdır. Bunu hissettiren de yine metinde yer alan bazı ifadelerdir.

Şiirde geçen *hâlâ* ve *yine* kelimeleri anahtar birer görev üstlenmektedir. "*Bahçelerde hâlâ güller açar mı?*" sorusunun sorulduğu mısra ile "*Mavi gökte kuşlar yine uçar mı?*" mısraı anlam bakımından sadece bu mısralardaki nesnelere değil, şiirde geçen bütün nesnelere gerek zaman gerekse mekân olarak çok uzaklarda kaldığını ifade eder. Son dördlükte yer alan "*Uzak, çok uzağınız şimdi ışıktan*" mısraı da bu ifadeyi pekiştirir. Yine şiirde yer alan fiillerin geniş zamanla çekimlenmiş olması, şairin hatıralarında yer alan güzelliklerin geçmiş ve gelecek zamanları da içine alacak şekilde devam edip etmediğini öğrenmek istediğini anlatır. Şairin bu güzellikleri yaşadığı zamanda bahçelerde güller açar; ışıklar, gölgeler suda oynar; mavi gökte kuşlar uçardı. Merak edilen şey ise bütün bunların o günden bugüne hâlen devam edip etmediğidir.

Şiirde ilk iki dördlükte dünyanın hatıradaki kalan güzellikleri anlatılırken asıl söylenmek istenen de son dördlüğe bırakılmıştır. Yahya Kemal'in "*Mechûle giden bir gemi kalkar bu limandan*" mısraını çağrıştıran, hatta aynı fikri farklı kelimelerle ifade eden "*Uzak, çok uzağınız şimdi ışıktan*" ve "*Dönmeyen gemiler olduk açıktan*" mısraları durumu daha belirgin hâle getirir. Hakikaten şair için dünya ve içindeki tüm güzellikler onun için birer hatıra hatta hayal olmuştur. "Işıktan uzak olmak" sözüyle karanlık bir âlem anlatılmakta, oradan dönüşün mümkün olmadığı da sonraki satırlarda dile getirilmektedir. Şiirde başlıkla birlikte üç defa tekrar edilen "*Selâm olsun*" ifadesi Yunus'un "*Biz dünyadan gider olduk kalanlara selâm olsun*" dizesini de çağrıştırmaktadır. Fakat Yunus'un dünyaya bakışı ile şair Tanpınar'ın bakışı arasında farklılık olduğu muhakkaktır. Yunus Emre, şiirinde dünyanın faniliği üzerinde dururken Tanpınar dünyadaki güzelliklerden ayrılmaktan gelen hüznü vurgu yapmaktadır. Bütün bunlara ilave olarak söylenebilecek son şey ise, belki bunlardan daha kötüsü "*adımızı soran, arayan*" kimsenin olmamasıdır. Şaire göre asıl karanlıklar ülkesi nisyan perdesi altında örtülü kalmak ve bir zamanlar dünyada var olduğunun dahi kimseler tarafından hatırlanmamasıdır.

Şiirin son tabakası ise *alinyazısı*, *kader tabakası*'dır. Bu tabakada karşımıza çıkan şey sadece bir kişiyi ilgilendiren bir durumdan ziyade herkesi kuşatan geniş bir anlam birliğidir. Bu anlam ise, bir gün herkesin ışıktan çok uzaklaşacağı, dönmek üzere açıklara doğru yol alacağıdır. Bunun da en kısa ifadesi her canlının ölümü tadacağı gerçeğidir. "Ölümü sadece gizemli değil, fakat ürktüücü hâle getiren husus, ölümün insanı değer verdiği bütün iyiliklerden ve güzel şeylerden, onu mutlu eden bütün iyiliklerden yoksun bırakmasıdır." (Cevizci, 2005. s. 1286). Şiirde bilinçli bir şekilde baştan sona *ben* yerine *biz* zamiri kullanılmış, kelimelere buna uygun ekler getirilmiştir. "*bizden, hasretiz, uzağınız, olduk, adımız*" kelimeleri okuyucuya buradaki alinyazısının herkes için ortak olduğunu gizliden gizliye anlatmaktadır. Şaire göre herkes için tek gerçek, ölüm ve sonrasında ise unutulmaktır.

4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Bundan önce farklı araştırmacılar tarafından farklı edebiyat eserlerine özellikle şiire uygulanmış olan ontolojik çözümleme yöntemi, edebî türleri tahlil edebilmek için kullanılabilecek yöntemlerden birisidir. Bu yöntemin burada da görüldüğü gibi üstün yönlerinden en önemlisi edebiyat eserini kendi içerisinde bir bütün olarak kabul etmekle birlikte onun anlam dünyasına girebilmek için tabakalara ayırmış olmasıdır. Böylelikle her tabaka bir sonrakine bir basamak oluşturmakta, onun daha iyi anlaşılması için bir zemin hazırlamaktadır. Bu sayede edebiyat eserinin bütünlüğünü bozmadan onu daha iyi anlamak, satır aralarındaki mesajları ortaya çıkarmak mümkün olmaktadır.

5. KAYNAKLAR

- Bolay, S. H. (1997). *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Can, A. (2015). *Şiir/de/ritim*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S. ve Yolsal, Ü. H. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Taşkent, A. (2013). *Güzelin Peşinde Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik
- Tanpınar, A. H. (2007). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Timuçin, A. (2013). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İ. (2007). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.