

BULANIK-GÖSTERGEBİLİM IŞIĞINDA *YÂD-I MÂZÎ*'DE BİÇEM VE ANLAM*

*Taner TURAN***

Öz: *Yâd-ı Mâzi*, küçük hassasiyetlerin öncelendiği Ara Nesil şiirinde dikkati çeker. Bunun nedeni eserin anlatım ve içerik düzleminde Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Mahmud Ekrem çizgisini takip etmesidir. Bu savı kanıtlamak adına *Yâd-ı Mâzi*'den hareketle biçem ve anlamın nasıl oluşturulduğu belirli yöntemlerle incelenebilir. İlk olarak anlatımın biçimini kavramsallaştırmak için biçembilimin kavramları kullanılabilir. Ancak biçembilimciler çoğunlukla anlatımın biçimine odaklanmış ve anlatsallık düzeyinde incelemeler yaparak anlamı belirli yönlerden geri planda bırakmışlardır. Çağdaş biçembilim ise biçembilim ve göstergebilimin verilerinden yararlanarak gösterge-biçembilim kavramıyla biçem ve anlamı birlikte incelemeye çalışmıştır. Bu noktada metnin yüzeyindeki anlamsal yoğunluğu belirlemek ve incelemek için biçemsel ve anlamsal olanaklar dikkate alınabilir ve bulanık mantığın verileri gösterge-biçembilimin kavramsal alanına dâhil edilebilir. Çünkü klasik mantığın aksine bulanık mantık 0 ve 1 arasındaki sürekliliği esas alır ve yazınsal metin bu sürekliliğe koşut olarak anlamı ve biçemi oluşturur. Biçem ve anlamın metni oluşturması, kavramların birtakım yönlerden kesişmesini sağlar. Bu kesişim, metnin farklı düzeylerde çözülmesini gerektirir. Biçem ve anlamın kendi içerisinde bir oluşu ifade etmesi biçemsel ve anlamsal tercihlerin birbirlerine olan üyelik derecesini artırır. Bu durum bulanık mantığın gösterge-biçembilimin kavramsal alanına dâhil edilmesiyle incelenebilir. Bu çalışmada gösterge-biçembilim, bulanık mantığın verileriyle desteklenmiş ve metin çözümleme düzeyleri oluşturularak *Yâd-ı Mâzi*'de biçem ve anlamın oluşumu araştırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Gösterge-biçembilim, dilbilim, bulanık-göstergebilim, Menemenlizâde Mehmed Tahir.

Style and Sense in *Yâd-ı Mazi* in the Light of Fuzzy-semiotics

Abstract: *Yâd-ı Mazi* highlights Ara Nesil's poem on minor tenderness. The work's expression and content follow Abdülhak Hâmid and Recaizâde Mahmud Ekrem. Style and sense can be generated using *Yâd-ı Mazi* procedures to prove this claim. Stylistics can be used to conceptualize expression first. However, stylistics generally focused on the form of expression and left the sense behind by performing narration-level analyses. However, contemporary stylistics has used stylistics and semiotics data to analyze semio-stylistics and style and sense together. To determine and examine the semantic density on the text's surface, stylistic and semantic possibilities can be taken into account, and fuzzy logic data

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 01.02.2023 - 12.06.2023

** Dr.Öğr.Üyesi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye, Türkiye. E-posta: tanerturan10@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4747-2331.

can be added in semio-stylistics. Fuzzy logic, unlike classical logic, is built on the continuity between 0 and 1, and the literary text generates sense and style in parallel with this continuity. The text's style and sense allow concepts to connect in many ways. Text analysis at different levels is needed for this intersection. Because style and sense are connected, stylistic and semantic choices are more similar. This problem can be analyzed using fuzzy logic in semio-stylistics. This study used text analysis levels to study *Yâd-ı Mazi*'s style and sense. Fuzzy logic data supported semio-stylistics.

Keywords: Semio-stylistics, linguistics, fuzzy-semiotics, Menemenlizâde Mehmed Tahir.

Giriş

Bir şiiri çözümlmek ve anlamlandırma kaygısı farklı kuramsal yaklaşımlardan yararlanmayı beraberinde getirir. Bu noktada şiiri bir bütün olarak göz önünde bulundurmak gerekir. Şiirin bir bütün olarak göz önünde bulundurulması şu iki kavramın var olduğunu ortaya koyar: Biçem ve anlam. Tanımlamalara göre biçem, şiirin anlatım düzlemine karşılık gelirken anlam, içerik düzlemine karşılık gelir. Söz konusu durum ilk olarak iki farklı düzeyde çözümlenmenin gerektiğini varsayar. O hâlde biçem kavramı üzerinde durmak ve onu belirli yönlerden tanımlamak yerinde olur.

Biçem/üslup kavramı biçembilimciler tarafından Saussurean bir düzlemde tanımlanır. Böylece dil/söz diyalektiği öne çıkarılır. Dil soyut bir dizgedir ve dilyetisinin toplumsal tarafına karşılık gelir. O hâlde dil, üzerinde anlaşma yapılmış ve iletişimi sağlayan bir araçtır. Söz ise dilyetisinin bireysel kullanımını ifade eder (Saussure, 1985, ss. 16-17). Sözün bireysel kullanımları ifade etmesi, şiir incelemelerinin söz düzleminde gerçekleştirildiğini açıkça ortaya koyar. Bu doğrultuda dilin bireysel kullanımlarını anlamlandırmak gerekir.

Dilin bireysel kullanımları hususunda Barthes'ın tespitleri dikkati çeker. Ona göre bireysel kullanım, "bir tek bireyin kullandığı biçimiyle dil"i ifade etmeye yarar (2016, s. 35). Barthes'ın bu tespiti sözün, dilin bir parçası olduğunu ve dilden ortaya çıkarak kendisini şekillendirdiğini ortaya koyar. Yazınsal metinlerde de biçem bu doğrultuda tanımlanır. Nitekim Leech ve Short biçemi ayrıntılı olarak şu şekilde tanımlar:

- (i) Biçem, dilin kullanıldığı bir yoldur: yani, dilden çok söze aittir.
- (ii) Bu nedenle biçem, dilin repertuarından yapılan seçimlerden oluşur.
- (iii) Bir biçem, bir dil kullanım alanı açısından tanımlanır (örneğin, belirli bir yazar tarafından, belirli bir türde veya belirli bir metinde hangi seçimler yapılır)
- (iv) Biçembilim (veya biçem çalışması) tipik olarak edebi dil ile ilgilidir.

(v) Yazınsal biçembilim, tipik olarak (yine bu çalışmada olduğu gibi) biçem ile yazınsal veya estetik işlev arasındaki ilişkiyi açıklamakla ilgilenir.

(vi) Biçem göreceli olarak geçirimli veya geçirimsizdir: geçirimli, açıklanabilirliği; geçirimsiz, bir metnin başka kelimelerle yeterince ifade edilemeyeceğini ve metnin yorumlanmasının büyük ölçüde metnin okuyucusunun yaratıcı hayal gücüne bırakılmasını ifade eder.

(vii) Biçemsel seçim, aynı konuyu sunmanın alternatif yollarıyla ilgili olan dil seçiminin yönleriyle sınırlıdır (Leech ve Short, 2007, s. 31; Turan, 2022a, s. 226).

Leech ve Short'un tanımlamasında yer alan maddeler üzerinde tek tek durmak yerinde olur. İlk olarak biçemin bir dil kullanma yolu olduğu ibaresi, yukarıda alıntılanan Barthes'ın ifadesiyle örtüşmektedir ve bu yüzden biçem, dilden çok söze aittir. Biçemin dilden çok söze ait oluşu, doğrudan "seçim" ifadesine gönderimde bulunur. Bu yüzden biçem, bir seçme işlemine karşılık gelir. Yazınsal metinler özelinde bu seçim işlemi yapan kişi bir yazar ya da şairdir ve sözceleme öznesi olarak tanımlanır. Sözceleme öznesi kavramının öne çıkarılması metnin bir sözceler bütünü olduğuna gönderimde bulunur ve bu bütün, anlatım düzleminde biçembilimin kavramlarıyla incelenmelidir. Bu yüzden biçembilim, yazınsal dil ile ilgilidir ve yazınsal biçembilim olarak tanımlanır. Söz konusu tanımlama biçem ve estetik işlev arasında bağ kurulmasını sağlar. Metnin anlatım düzleminde estetik işlevini ortaya koymak biçem ile ilgilidir ve biçembilimcilerin uğraş alanıdır. Bununla birlikte gerçekleştirilecek bir biçem incelemesi seçme işleminin nasıl gerçekleştirildiği ve metnin nasıl dizimlendiğini araştırdığından dil, seçme işlemine yani dilin bireysel kullanımlarına yönelmektedir. Bu durumda biçembilim alımlama kavramını da incelemenin bir parçası hâline getirmektedir.

Biçembilimin seçme işlemi bağlamında alımlamayı da dâhil etmesi ilk olarak biçem ve anlam arasında bir bağ kurulmasına olanak sağlar. O hâlde biçembilimsel bir incelemede anlambilimin kavramları da önem kazanır. Bu noktada Jakobson'un tespitleri önemlidir. Ona göre yazınsal dil, seçme ve birleştirme eksenleri doğrultusunda şekillenir. Seçme, dizisel ilişkilere karşılık gelirken birleştirim, dizimsel ilişkilere karşılık gelir ve Greimas ve Courtés tarafından da bu doğrultuda tanımlanır. İlk olarak dizisel bağıntı, temelde çeşitli dil birimlerinin birbirlerinin yerini alabileceği durumları ifade eder ve Jakobson'un belirttiği seçme işlemine karşılık gelir. Çok sayıda poetik söylemin varoluş kipini, dizisel süreç oluşturmaktadır (Greimas ve Courtés, 1982, s. 225). Dizimsellik ise herhangi bir nesnenin göstergebilimsel bir düzlemde algılandığında bir süreç ya da sisteme gönderimde bulunarak bir sözce içerisinde her türlü bağıntıyı belirterek Jakobson'un birleştirme eksenini kavramıyla ifade edilebilir (Greimas ve Courtés, 1982, s. 328).

Greimas ve Courtés tarafından tanımlanan dizisel ve dizimsel ilişkiler, biçembilimsel bir incelemenin anlambilimsel yönünün ortaya konulmasına olanak tanır. Dizisel düzlemdeki seçme ve dizimsel düzlemdeki birleştirme aracılığıyla bir “oluşu” ifade eden yazınsal dil, söz konusu düzlemlerde yaptığı değişiklikler aracılığıyla kendini konumlandırır. Bu noktada “oluş” kavramı dikkati çeker ve yine Jakobson’a gönderimde bulunulur. O hâlde şiir, bir bütün olarak oluş şeklinde tanımlanabilir ve oluş, Saussure’ün söz kavramını içerisinde barındırır. Yine oluş kavramı iletinin kendisine dönük olduğunu ifade ettiği gibi özdeşünümsel bir kimliğin var olduğunu da ortaya koyar. Böylece yazınsal dil bağlamında ele alınan söz konusu iki durum, biçem ve şiir arasındaki bağın ifade edilmesini sağlar, çünkü iletinin kendisine dönmesi dilin işlevlerine gönderimde bulunur ve yazınsal dilin “nasıl” meydana geldiğini ifade etmeye yarar. O hâlde şiir incelemelerinde anlambilimsel bir bakış açısıyla dizisel ve dizimsel ilişkilerin belirlenmesinin ve saptanmasının rolü büyüktür, çünkü üzerinde durulan kavramlar düz-anlam ve yan-anlam kavramlarının devreye girmesini sağlar.

Dizisel düzlemde yer alan birtakım dilsel göstergeler, dizimsel düzlemde dizimlendiğinde farklı anlamlara kapı aralamaktadır. Bu da şiir dilinin belirleyicisi olur. Bundandır ki şiir büyük oranda yan-anlama yaslanır ve şiir incelemesi, anlambilimsel bir perspektifte çoğunlukla yan-anlam boyutunda bir incelemeyi gerektirir. Yan-anlam boyutunda bir incelemenin gerekliliği şiirsel gösterge kavramının öncelenmesini sağlar. Riffaterre şiirsel göstergeyi şu şekilde tanımlamaktadır:

Şiirsel gösterge, şiirin anlamı ile ilgili bir sözcük veya bir ifadedir. Bu uygunluk ya bir birey dil etmeni ya da bir sınıf etmenidir. Göstergenin şiirsel niteliği, içinde gözlemlendiği şiire özgüyse, birey dil etmeni ile ilişkilidir. Şiirsel gösterge, şiirselliği, bağlam ne olursa olsun (elbette, bağlamın bir şiir olması koşuluyla) okuyucu tarafından tanınırsa/alınırsa bir sınıf etmenidir (1978, s. 23).

Riffaterre’in tanımı şiirsel göstergenin ilk olarak birey dil¹ (ing. Idiolect) etmeniyle tanımlandığını açıkça ortaya koyar. Birey dil etmeninin öne çıkarılması, yukarıda üzerinde durulduğu gibi yan-anlamın öncelenmesine ve bir şiirin yan-anlam bağlamında değerlendirilmesine olanak tanır. Bu durum Roland Barthes’ın söylen çözümlenmesi (2014, s. 184) bağlamında oluşturduğu şemanın dönüştürülmesi aracılığıyla somutlaştırılabilir:

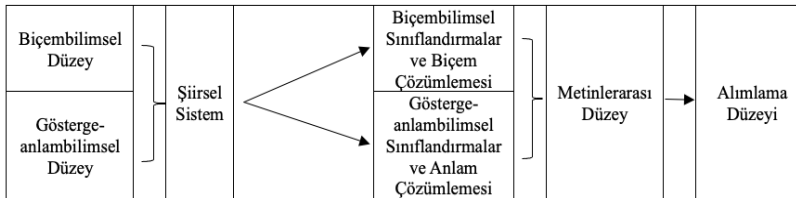
¹ Birey dil kavramı en temelde şu şekilde tanımlanır: “Tek bir konuşurun dil dizgesinin, dil özelliklerinin tümü; dilin bireysel kullanımı ya da bireyin dil kullanımı” (İmer, Kocaman ve Özsoy, 2019, s. 60). Aktarılan bu tanımda da birey dil kavramının dilin bireysel kullanımına gönderimde bulunduğu açıktır. O hâlde birey dil kavramı ve Saussure’ün söz kavramı belirli yönlerden birbirleriyle kesişmektedir.



Şekil 1. Roland Barthes’ın Söylen Çözümleme Şeması ve Şiirsel Gösterge

Roland Barthes’ın bu şeması, dilsel gösterge ve şiirsel gösterge arasında bir almaşıklık² ilişkisi bulunduğunu ortaya koyar. Saussurean bir düzlemde bir gösteren ve bir gösterilenden oluşan dilsel gösterge, şiirsel göstergenin göstereni olarak düşünülebilir. Böylece şiirsel göstergenin göstereni hem biçime hem de anlama sahiptir ve Barthes’tan hareketle bunu “biçim” diye tanımlamak mümkündür. Böylece şiirsel göstergenin biçimsel incelemesi biçembilimin kavramsal alanıyla gerçekleştirilir. Şiirsel göstergenin gösterilenini ise “kavram” olarak adlandırmak mümkündür. Söz konusu kavram, şiirsel göstergenin çokanlamlı bir söylem biçimi olduğuna gönderimde bulunur ve doğrudan içerik düzlemiyle ilişkilendirilir. Gösterilenin içerik düzlemine gönderimde bulunması, içeriğin göstergebilimin ve anlambilimin verileriyle incelenmesine olanak tanır. Son olarak şiirsel gösterge bir bütün olarak anlamlandırma olarak adlandırılabilir. Bu “anlamlandırma” gösteren ve gösterilen arasındaki görece gevşek ya da bulanık ve iletinin kendisine dönük oluşunu hedef alır. Bu da şiirsel göstergeyi çoğu zaman bir beti hâline getirerek kendi düzeyini oluşturur.

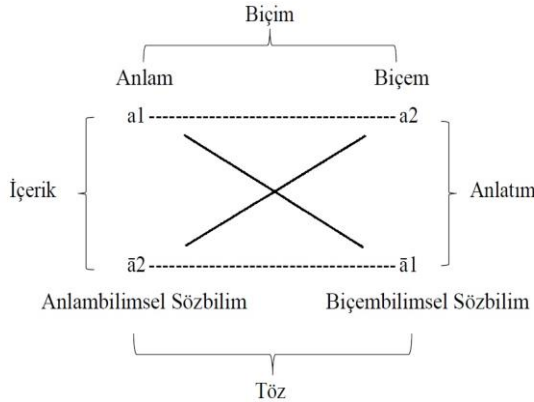
Dilsel gösterge ve şiirsel gösterge arasındaki ayrımı kesinleştirmek bir kuramsal yaklaşımı da beraberinde getirir. Bundan dolayı bütünlükçü bir şiir çözümlemesi için biçembilim, göstergebilim ve anlambilimin kavramsal alanları bir arada kullanılabilir:



Şekil 2. Şiirbilimsel Çözümleme Düzeyleri

² Almaşma temelde şu şekilde tanımlanır: “Eşsüremli iki biçim dizisinde düzenli değişimler gösteren iki ses ya da ses öbeği arasında bulunan bağımlılık” (Vardar, 2002, s. 16). Bu kavramın şiirsel gösterge bağlamında dönüştürülmesi, dilsel gösterge ve şiirsel gösterge arasındaki eşsüremli ilişkiden kaynaklanır. Çünkü şiirsel gösterge, dilsel göstergeyi dönüştürerek yeni anlamlar üretir ve bu durum almaşma/almaşıklık bağlamında tanımlanabilir.

Şekil 2’de oluşturulan düzeyler, şiirin nasıl oluşturulduğunun ve çözümleneceğinin ortaya konulmasına olanak tanır. Biçembilimsel düzey kavramı şiirin biçimine, gösterge-anlambilimsel düzey ise şiirin içeriğine gönderimde bulunur. İki düzeyin oluşturduğu bütünlük şiirsel sistem kavramını meydana getirir ve bu sistem ilk olarak “biçembilimsel sınıflandırmalar ve biçem çözümlemesi” kavramı altında biçembilimin verileriyle, “gösterge-anlambilimsel sınıflandırmalar ve anlam çözümlemesi” kavramı altında ise göstergebilim ve anlambilimin kavramsal alanlarıyla çözümlenmesi gerekliliğini ortaya koyar. İki kavramsal alanın bir araya gelmesi öncelikle metinlerarası düzeye gönderimde bulunur. Metinlerarası düzey, metinlerarası ilişkilerin incelenmesini gerektirir³ ve metinlerarası ilişkilerin incelenmesi metnin bir açık yapıt olduğunu da ortaya koyar. Açık yapıt hâline getirilen ve okuru hedefleyen metin son olarak alımlama düzeyi kavramı altında alımlama estetiği bağlamında incelenmelidir. Böylece bütünlükçü bir şiir incelemesi ortaya konulabilir. Bu incelemenin *Yâd-ı Mazi* üzerinden gerçekleştirilmesinin sebebi Ara Nesil şiirindeki ikilikten kaynaklanır ve söz konusu ikilik biçem ve anlam kavramları ve sözcenin üretim süreçlerinden hareketle açıklanabilir. O hâlde bir temel yapı çözümlemesi gerçekleştirmek adına şöyle bir göstergebilimsel dörtgen⁴ ortaya konulabilir:



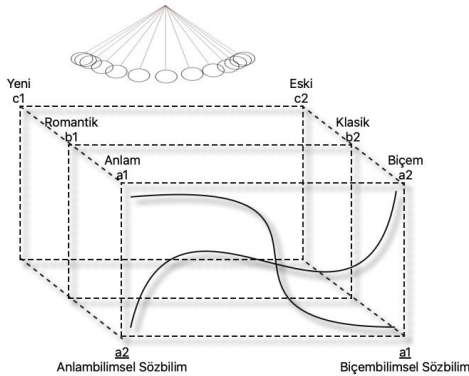
Şekil 3. Göstergebilimsel Dörtgen

Yukarıda yer alan göstergebilimsel dörtgende “anlam”, yeni Türk şiirinin oluşturduğu betisel dil kullanımlarına karşılık gelir. Bu yüzden anlam ve biçem şiirlerde kullanılan dil kullanımı doğrultusunda karşıtlaşarak biçim kavramına

³ Metinlerarası ilişkiler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.

⁴ Bu göstergebilimsel dörtgen Lotman’ın görüşlerinden hareketle oluşturulmuştur. Lotman’a göre “sanatsal metin sadece ‘retorik’ ya da ‘stilistik’ olamaz” (2012, s. 72). Söz konusu görüş metnin temel anlamlama yapısını ortaya koymak adına alıntılanmış, biçem-anlam ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

gönderimde bulunur. Böylece üst-karşıtlar ekseninde biçem/anlam karşıtlığı yeni Türk şiirinin oluşum noktalarından biri olur. Alt-karşıtlar ekseninde yer alan “anlambilimsel sözbilim” ve “biçembilimsel sözbilim” kavramları metnin üretim süreçlerine gönderimde bulunarak töze karşılık gelir. Anlamda gerçekleşen sözbilimsel dönüştürüm anlambilimsel sözbilim kavramıyla ifade edilebilir. Biçembilimsel sözbilim ise biçemin yinelenmesi olarak anlaşılabilir. O hâlde “anlam” ve “anlambilimsel sözbilim” kavramlarından oluşan bütünleyim eksenini içeriğe, “biçem” ve “biçembilimsel sözbilim” kavramlarının oluşturduğu bütünleyim eksenini ise anlatıma karşılık gelir. Böylece 19. yüzyıl Türk edebiyatının temelinde yer alan ikili anlayış ortaya çıkar ki Ara Nesil şiirinin Muallim Naci ve Abdülhak Hâmid-Recaizâde Mahmud Ekrem eksenlerinde gidip gelmesi ve bulanıklık yaratması bundan kaynaklanır. Ancak Hjelmslev’den (1969, ss. 47-60) ödünçlenen anlatım ve içerik kavramları biçim ve töz kavramlarıyla ikili ilişkileri imlemektedir. Oluşturulan düzeyler doğrultusunda gerçekleştirilecek bir üç boyutlu metin çözümlemesi, yeni yaklaşımları ve yeni verileri beraberinde getirmektedir. Bütün bunu bir sarkaç metaforu aracılığıyla anlatmak mümkündür. Sarkaç, biçim ve anlam arasında gidip gelerek eskide yeninin, yenede eskinin oluşmasına olanak sağlar:



Şekil 4. Göstergebilimsel Dikdörtgenler Prizması (İng. semiotic-rectangular prism) ve Bulanıklık İlişkisi

Oluşturulan bu göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasının, göstergebilimsel dörtgenden ayrılan yönleri üzerinde durmak gerekir. Greimas tarafından ortaya konulan ve bir metnin temel yapı çözümlemesinin gerçekleştirilmesine olanak sağlayan göstergebilimsel dörtgen, klasik mantığın verilerini kullanır ve kavramlarını bu doğrultuda geliştirir. Göstergebilimsel dörtgen en az iki terim arasındaki karşıtlık ilişkisini varsayar. Böylece dili, dizisel düzlemde karakterize etmeye çalışır. Ancak göstergebilimsel dörtgen tek bir karşıtlıktan değil, iki farklı karşıtlıktan hareket eder. Böylece $a1/a2$ ve $-a1/-a2$ karşıtlıkları ortaya çıkar ve bu durum kategoriler arasında bir ilişki kurulmasına olanak sağlar. Ek olarak $a1$ ve

-a2 ve a2 ve -a1 kavramlarının kendi aralarında bütünleyim eksenini oluşturduklarını belirtmek gerekir (Greimas ve Courtés, 1982, ss. 308-311). Ancak burada klasik mantığın verilerinin kullanıldığını gözden uzak tutmamak yerinde olur. Karşıtlıkların anlamın temel yapısını belirlediği bu bağlamda söylenebilir. Yukarıda oluşturulan göstergebilimsel dikdörtgenler prizması ise anlamın çoğul ve bulanık olduğunu ortaya koymaya yarar. O hâlde bulanık mantığın (İng. Fuzzy logic) verilerini göstergebilimsel bir düzlemde düşünmek gerekir⁵. Bulanık mantık, kesin olmak yerine kısmîdir ve 0 veya 1 değil 0 ve 1 arasındaki sürekliliği ele alır (Zadeh, 1965, s. 338). Yazınsal bir metnin çözümlemesi de 0 veya 1 üzerinden değil, 0 ve 1 arasındaki sürekliliğin göz önünde bulundurulmasıyla gerçekleştirilebilir. Bu durum, göstergebilimsel dörtgenin dikdörtgenler prizması hâline getirilmesine ve dikdörtgenlerin sayısının arttırılmasına yardımcı olur. 0 ve 1 arasındaki süreklilik incelendiğine göre Greimas'ın iddia ettiği gibi ikili birimler değil, bulanık birimler söz konusu olur. Buna göre göstergebilimsel dörtgenin temel yapıyı anlamlandırması değişir. Böylece karşıtlık kavramının yerine bulanıklık geçer. Bulanıklığın karşıtlığın yerini alması, sözceleme öznesinin biçem ve anlam arasında nasıl bir ilişki kurduğunu anlamaya olanak sağlar ve böylece metin çözümlemesi dâhilinde yukarıda oluşturulan düzeyler, birbirinden ayrı düşünülemez. Çünkü bulanıklık doğrultusunda birbirlerini anlamlandırırılar. Buna göre bulanık bağıntı formülünden hareketle bulanık-göstergebilim, şöyle bir bağıntının ortaya konulmasına olanak sağlar:

$$B: a_{1\text{anlam}} \times a_{2\text{biçem}} \times a_{1\text{biçembilimsel sözbilim}} \times a_{2\text{anlambilimsel sözbilim}} \\ \times b_{1\text{romantik}} \times b_{2\text{klasik}} \times c_{1\text{yeni}} \times c_{2\text{eski}} \dots \times a_n \rightarrow [0,1].$$

Bu bağıntıya göre göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasında yer alan bütün kavramların arasında bulanıklık ilişkisi vardır. Nitekim çelişkinler eksenini de doğrusallığını kaybetmiş ve bulanıklaşmıştır. Büyük a1 kümesi kartezyen çarpımın sonucundan a2 kümesinden birer eleman alır. Söz konusu durum diğer kümeler için de geçerli olup birer elemanla üretilen n boyutlu değişkenler grubu meydana getirilir. Bu yüzden birbirlerinin bir parçası olarak metinde anlamın ve biçemin bir arada nasıl oluştuğuna gönderimde bulunurlar. Nowakowska da çalışmasında böyle bir ilişkiyi gösterge ve göstergenin anlamı arasındaki çok boyutlu bulanıklık ilişkisi üzerinden tespit eder. Onun oluşturduğu bağıntı, göstergeler (G), anlamlar (A) ve alımlayıcılar (R) arasındaki ilişkinin gösterilmesine olanak tanır (1984, 238):

$$B: G \times A \times R \rightarrow [0,1].$$

⁵ Bulanık mantığın tarihi hakkında bilgi için bk. Emniyet, A. (2021). *Bulanık Normlu Halkalar* (Doktora Tezi). Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep (ss. 2-3).

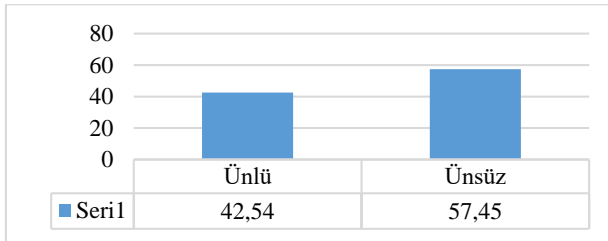
Nowakowska'nın oluşturduğu bu bağıntı, yukarıda oluşturulan metin çözümleme düzeyleri arasındaki ilişkinin de ortaya konulmasını sağlar. Her düzeyin (*BD*, *GAD*, *MD*, *AD*)⁶, diğer düzeyler dâhilinde anlamlı hâle gelmesi şöyle bir ilişkiyi meydana getirir:

$$B: BD \times GAD \times MD \times AD \rightarrow [0,1].$$

Düzeyler arasında olan bulanıklık ilişkisi anlam ve biçem kavramlarının bir arada düşünülmesi ve çözümlenmesi gerekliliğini ortaya koyar. Bu da göstergebilimsel dörtgenin ifade ettiği temel yapı çözümlenmesinin genişletilmesine olanak sağlayarak onu bir dikkörtgenler prizması hâline getirdiği gibi yazınsal metnin kendisini de göstergelerin oluşturduğu bulanık bağıntılar dizgesi hâline getirir. 19. yüzyıl Türk şiirinin kimyasında bulunan ikilik bir bütün olarak bu şekilde incelenebilir. Bu doğrultuda çalışmanın sınırları dâhilinde *Yâd-ı Mazi*, biçembilimsel düzey ve gösterge-anlambilimsel düzey kavramları bağlamında incelenmiştir.

1. Biçembilimsel Düzey ve *Yâd-ı Mâzi*

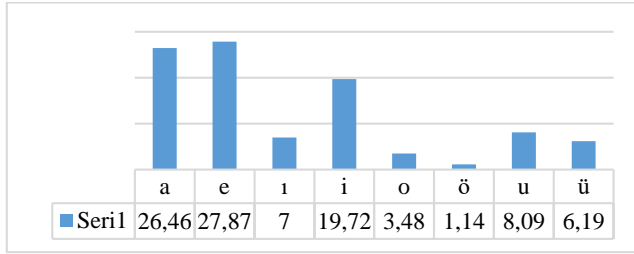
Biçembilimsel düzey kavramı altında gerçekleştirilecek bir inceleme, yazınsal metnin biçeminin ortaya konulmasına olanak tanır ve bu doğrultuda biçembilimin kavramları ödüncüler. Ancak bulanık-göstergebilim dâhilinde gerçekleştirilecek biçembilimsel çözümleme, bir bütüncü oluşturmaktan çok biçem-anlam arasındaki ilişkiye odaklanarak önceleme kavramına gönderimde bulunur. Böylece yineleme, sapma, koşutluk vb. biçembilimsel araçlar, önceleme kavramı altında yorumlanabilir. Bu doğrultuda ilk olarak *Yâd-ı Mâzi*'nin ses düzenini ortaya koymak yerinde olur. Şiirde yer alan 7816 sesin 3325'i ünlüyken 4491'i ünsüzdür. Bu durumu şu şekilde ifade etmek mümkündür:



Şekil 5. *Yâd-ı Mâzi*'de Ünlü ve Ünsüz Sesler

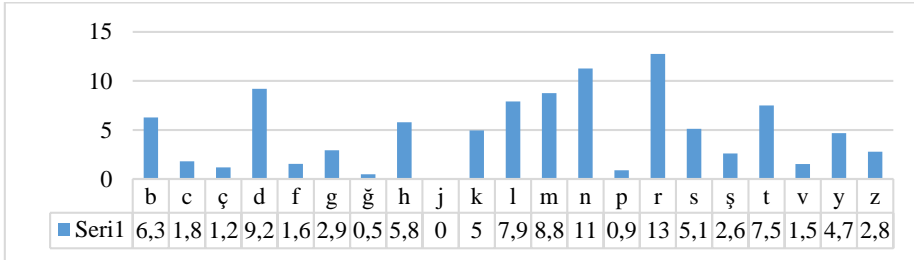
⁶ BD: Biçembilimsel Düzey
 GAD: Gösterge-anlambilimsel Düzey
 MD: Metinlerarası Düzey
 AD: Alımlama Düzeyi

Yâd-ı Mâzi'de görülen bu ses düzeniyle pek çok şiirde karşılaşmak mümkündür. Ünlü ve ünsüzler üzerinden yapılacak bir ayırım yukarıda yer alan sonuçlara yakın bir sonuç verir. Bu yüzden hem ünlü hem de ünsüz sesleri kendi içerisinde sınıflandırmak ve kullanım sıklığını belirlemek gerekir:



Şekil 6. *Yâd-ı Mâzi*'de Ünlü Sesler

Görüldüğü üzere *Yâd-ı Mâzi*'de en sık kullanılan ünlü sesler sırasıyla /e/ [%27,87], /a/ [%26,46] ve /i/ [%19,72]'dir. Bu seslerin diğer seslere göre daha yüksek kullanım sıklığına sahip olmasının nedeni seçilen göstergelerle doğru orantılıdır. Ünsüz sesler için de benzer bir durum söz konusudur:

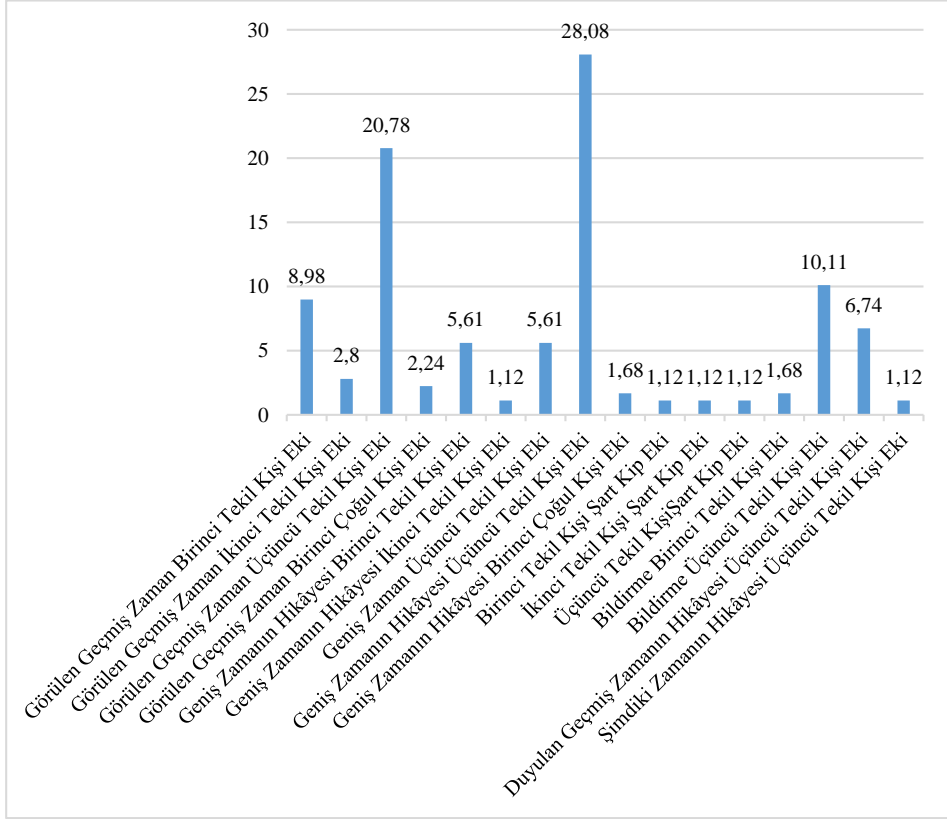


Şekil 7. *Yâd-ı Mâzi*'de Ünsüz Sesler

Yüksek kullanım sıklığına sahip ünsüz sesler sırasıyla r [%13], n [%11] ve m [%8,8]'dir. Sıklığın tespit edilmesi, şiirin ses düzeni bağlamında nasıl incelenebileceğini göstermek için ilk yöntemdir. Bu noktada bir seçme işine gitmek yerinde olur. Ses ve içerik arasında bağ kurmaya çalışmak bir biçembilimci için sorun teşkil eder. Biçembilimciler estetik kaygılar doğrultusunda seslerin manipüle edildiğini düşünerek seslerin sıklığını belirler ve ardından bu sesleri anlamla ilişkilendirirler. Aslında bu yaklaşım belirli yönlerden estetik bilimine yaklaşıldığını gösterir. Çünkü metnin/yapıtın anlamı okurun aradığı yahut bulduğu şey olarak belirir (Timuçin, 2017, s. 13). Bu bağlamda şu üç kavramın öne çıktığı söylenebilir: Yansıma, ünlü yinelemesi ve ünsüz yinelemesi.

Yansıma, ünlü ve ünsüz yinelemelerini yalnızca yineleme bağlamında ele almak bir bütüncü oluşturmaktan öteye geçemez. Bu yüzden söz konusu kavramları dizimsel önceleme (İng. syntagmatic foregrounding) (Leech, 2013, s. 18)

bağlamında ele alıp sesbilgisel, biçimbirimsel ve sözdizimsel önceleme kavramlarını bir arada düşünmek ve anlamın nasıl işlediğini ortaya koymak gerekir. Bu doğrultuda yinelenen ekler içerisinde özellikle fiil çekim eklerinin sıklığının üzerinde durmak doğru olur:



Şekil 8. Yâd-ı Mâzi'de Fiil Çekim Ekleri

Eklerin yinelenme sıklığının üzerinde durulmasının temel nedeni diğer biçimbirimsel yinelemeler üzerindeki etkisidir. Anlamı ve metnin sözcükleme aşamasının anlaşılmasına olanak sağlayan eklerin sıklığını belirlemek, metnin tonunu kavramada oldukça önemlidir. Metnin temelde 46 okumabirimine ayrıldığı göz önünde bulundurulduğunda her okumabiriminin bir yineleme ortamı olarak kabul edildiğini belirtmek yerinde olur. Bundan hareketle yinelenen fiil çekim eklerinin toplam sayısı 178'dir. Bunlar içerisinde en çok yinelenen ekler şunlardır: Geniş zamanın hikâyesi üçüncü tekil kişi eki 50 [%28,08], görülen geçmiş zaman üçüncü tekil kişi eki 37 [%20,78], bildirme üçüncü tekil kişi eki 18 [%10,11]. Yinelenme sıklığı yüksek üç ekin ortak noktası üçüncü kişi ekleri olmasıdır. Söz konusu durum *Yâd-ı Mâzi*'nin bir "sen" şiiri olarak alımlanmasına olanak sağlamaktadır, çünkü *Yâd-ı Mâzi*, şiirin öznesinin önce doğuya ilişkin

gözlemlerini şiirleştirir ardından birinin ölümü ve onun yaşadığı aşk üzerinde durur. Bu da söz konusu eklerin yalnızca yinlendiğini değil aynı zamanda öncelendiğini göstermesi bakımından önemlidir:

Ki encümle müzeyyen mehâbet ‘arz ederdi

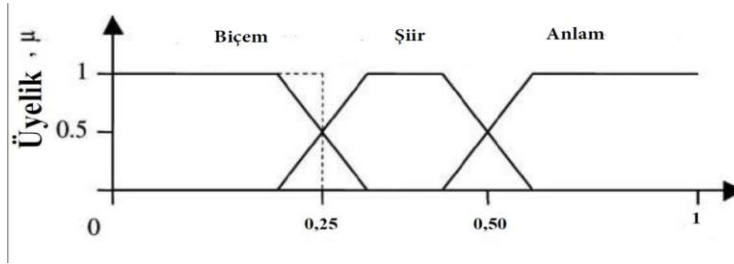
Mehabetle berâber letâfet ‘arz ederdi (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 5).

(...)

Saçardı pertev-i meh cihâna hüzn-i cennet

Ki Hüzn olsa cinânda olurdu böyle elbet (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 7).

Doğanın romantik bir bilinç aracılığıyla şiir medyumunda betimlenmesi anlambilimsel düzlemde öncelermeyi sağlarken ek yinelemeleri öncelermenin üyelik derecesini arttırır. Söz konusu durum Gestaltçılarının şekil ve zemin ilkesinden hareketle de anlamlandırılabilir. Onlara göre şekil ve zemin ilkesi anlamın yaratılmasındaki biçim ve biçimi çevreleyen alan arasındaki algılama kapasitesini tanımlamak için kullanılır, çünkü “bireyin kullandığı zemin, onun algılamasını belirlemektedir. Zemin değişince algılama da değişmektedir; algılama zeminin bir sonucudur” (Cüceloğlu, 2002, s. 31). Buna göre biçim kavramının biçem kavramına gönderimde bulunduğu varsayılırsa biçem ve anlam arasındaki ilişki de şu şekilde ifade edilebilir:



Şekil 9. Biçem ve Anlam Arasındaki İlişki

Yukarıda oluşturulan grafiğe göre şiir, kendi başına saf bir şekilde var olabilir. Biçem ve anlamı kendi medyumunda eriterek şiirsel değerin varlığını ifade edebilir. Ancak bu varoluş sırasında şiir ve anlam kavramlarıyla kesişir. Bu kesişim şiirde anlamın ve biçemin hem birlikte hem de ayrı şekilde çözümlenmesine olanak sağlar. İşte bu durum birtakım biçembilimsel araçların öncelermeye olan katkısı da ortaya koyar ki biçem, yinelemeler aracılığıyla öncelermeyi. Doğanın betimlenmesi ve doğa karşısında büyülenme söz konusu olduğundan geniş zaman eki açık bir şekilde öncelermeyi doğanın güzelliği bağlamında zamansız bir şimdiye gönderimde bulunulur. Aynı zamanda ilk beyitte “arz ederdi” bir ardyleneleme oluşturarak “letafet” ve “mehabet” sözcüklerinin anlamsal olarak öne çıkmasını sağlar. Bunu açmak adına letafetin güzellik, hoşluk, mehabetin ise yücelik karşısında duyulan korkuyla karışık saygı olduğunu belirtmek gerekir. Bu bağlamda romantik yüce kavramının

anlambilimsel bir düzlemde devreye girdiği söylenebilir. Nitekim romantik yüce üzerine düşünen Burke romantik yücenin zihninin hissetmeye muktedir olduğu en güçlü duyguyu ürettiğine vurgu yapar (Turan, 2022b, s. 274). Böylece mehabet sözcüğü göstergeleşip yüce kavramına gönderimde bulunarak biçime kavuşur ve letafet tarafından olumlu anlambirimciklerle yüklenir.

İkinci beyitte de aynı eklerin yinlendiği açık bir şekilde görülür. Ancak burada yine gestaltçılardan hareketle bir yakınlık ilkesinden söz etmek mümkündür. İşte burada sesbilgisel öneme kavramı açık bir şekilde devreye girer. İkinci beyitte “e” sesinin birbirlerine yakın göstergeler aracılığıyla 8, “a” sesinin ise 7 defa kullanıldığı görülür. Bu tekrarlar eklerin rolü de oldukça büyüktür. Böylece şiir, sesbilgisel öneme kavramı kullanarak bir tür bağlamında bir beklenti ufku⁷ yaratmış olur.

Dizimsel bağlamda bir diğer öneme ise sözdizimsel öneme kavramıdır. Dilsel göstergelerin belirli bir anlamı aktarmak aracılığıyla bilinçli bir şekilde dizimlenmesi olarak tanımlanabilecek sözdizimsel öneme kavramı için yazınsal dil kavramını göz önünde bulundurmak yerinde olur. Günlük dilden bir sapmaya gönderimde bulunan yazınsal dil kavramı, aşırı devrikleşme ve eksilti gibi kavramlar aracılığıyla sözdizimsel öneme kavramının oluşumuna katkı sağlar. Ancak sözdizimsel öneme kavramı sözdizimsel koşutlukları da göz önünde bulundurarak incelemek gerekir:

Melek etse tebessüm latif olmazdı andan

Bahâr etse teccessüm rakib olmazdı bî-zan (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 8).

Yukarıdaki beytin sözdizimini şu şekilde göstermek mümkündür:

Latif olmazdı: Yüklem

Melek tebessüm etse: Zarf Tümleci

Andan: Yer Tamlayıcısı

Rakib olmazdı: Yüklem

Bahar teccessüm etse: Zarf Tümleci

Bî-zân: Zarf Tümleci

İki dizide de cümlelerin ilk ögesinin zarf tümleci olduğu görülür. Böylece temelde bir sözdizimsel koşutluk sağlanarak öncelenmiş düzenlilik devreye sokulur. Buna ek olarak “tebessüm” ve “teccessüm” sözcüklerinin *tefe’ül bâbında* olduğunu da belirtmek gerekir. Bu durum sözcüksel bir koşutluğu da beraberinde getirerek fiilin öncelenmesine olanak sağlar. Tebessüm edecek olan melek,

⁷ Beklenti ufku (İng. Horizon of expectation) Jauss tarafından yazındaki statükoyu karakterize etmek için kullanılır (Buchanan, 2010, s. 1098). Buna göre söz konusu kavram bir metnin ya da sanat eserinin alımlandığı ortak zihinsel kümeyle gönderimde bulunur.

tecessüm edecek olan ise bahardır. Şart kip ekiyle birlikte yapının zemininin oluşturulması anlamın biçimlenmesinde önemli bir rol oynar. Böylece “bahar” ve “melek” sözcüklerinin anlambilimsel bir düzlemde öncelendiğini söylemek mümkündür. Ayrıca “melek tebessüm etse” ve “bahar tecessüm etse” sözcüklerinin zarf tümleci olarak konumlandırılması şiirin bir ana odaklandığını/anda kaldığını gösterir. Nitekim dönem içerisinde geçmiş ve geçmiş üzerine yazılan şiirler *Geçmiş Sığınaktır* kavramsal metaforuna gönderimde bulunarak öncellemenin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Buna göre doğa içerisinde bir imgeye dönüşen kadın, abartma aracılığıyla melekten daha latif olarak nitelendirilir. Bu bağlamda bir örnek daha vermek gerekirse şu beyti alıntılanmak yerinde olur:

Sanırdım nur içinde yüzerdi kalb-i handân

Sanırdım her tarafta güler rû-yı cânân (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 9).

Yukarıdaki iki dizede de iki ayrı cümlelerin var olduğu görülmektedir. Bu noktada hem biçimbirimsel hem de sözdizimsel öncellemenin bir arada nasıl kullanıldığını ve birbirlerini nasıl etkilediğini göstermek yerinde olur. İlk olarak “sanırdım” sözcüğü yüklem olarak tek başına bir cümle oluşturur. İkinci dizede de aynı durum aynı sözcükle sağlandığından “sanırdım” sözcüğü önyineleme oluşumunu sağlar. Söz konusu önyineleme “san-” fiilinin öncelenmesine neden olur. Romantik bilincin doğa ve aşk karşısındaki zaman zaman bilinçsiz zaman zaman da yarı aydınlık bakış açısı, “san-” fiilinin anlamlandırılmasına olanak sağlar. Nitekim bu fiile geniş zamanın hikâyesi birinci tekil kişi ekinin eklenildiği görülür. Yukarıda da üzerinde durulduğu gibi bu yapı en sık yinelenen ek yapılarından biri olarak görülmektedir. Birinci tekil kişi eki ise şiirin öznesinin biçimbirimsel düzlemde öncelenmesini sağlamıştır. Böylece söz konusu iki dizede yer alan sözdizimsel koşutluğu şu şekilde ortaya koymak gerekir:

1. Dize

Sanırdım: Yüklem

Nur içinde: Yer Tamlayıcısı

Yüzerdi: Yüklem

Kalb-i handân: Özne

2. Dize

Sanırdım: Yüklem

Her tarafta: Yer Tamlayıcısı

Güler: Yüklem

Rû-yı cânân: Özne

Tespit edilen bu sözdizimsel koşutluk biçimbirimsel yinelemelerin öncelenmesine olanak sağladığı gibi cümlelerin öğeleri bağlamında öznenin öne çıkarıldığını gösterir. Kalb-i handan ve rû-yı cânan terkiplerinin dize sonlarında özne olarak konumlandırılması şiirin öznesinin kadına odaklandığını gösterir. Böylece anlambilimsel düzlemde söz konusu terkiplerin kadının anlambirimciği şeklinde alımlanabilir hâle getirildiği söylenebilir. Çünkü ortada bir gerçeklikten çok hayal vardır. Dönem dâhilinde hayalin çoğunlukla kadına atfedilen bir unsur olduğu düşünüldüğünde “san-” fiili, anlamı kendi üstünde toplayarak bütün bir şiirin tonunun belirlenmesine olanak sağlamaktadır. İşte biçembilimsel düzey bağlamında öncelenimin kapsayıcılığı bundan kaynaklanır. Önceleme kavramı yineleme, sapma, vb. biçembilimsel araçları kendi bünyesinde toplayarak biçem ve anlamın inşasında önemli bir rol oynar. Bununla birlikte bu tespit biçembilimsel araçların kendi içerisinde bulanık olduğunu göstermektedir. Nitekim bulanık bağıntı formülünden hareketle önceleme (İng. foregrounding) şu şekilde formüle edilebilir:

$$m: (\forall f) R(s, y, k) = 1.$$

Formülden de görülebileceği üzere önceleme bulanık bir küme olarak düşünüldüğünde sapma, yineleme ve koşutluk, öncelenimin elemanları hâline gelir. Söz konusu biçembilimsel araçların öncelenimin elemanları hâline gelmesi metinde biçem ve anlamın birbirlerini inşa ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

2. Gösterge-anlambilimsel Düzey

Gösterge-anlambilimsel düzey kavramıyla kastedilen göstergebilim ve anlambilim kavramlarının bir arada kullanılması ve anlamın nasıl inşa edildiğine gönderimde bulunulmasıdır. Bu noktada göstergebilimin anlamın yapısını, anlambilimin ise anlamın işlevinin ortaya konulmasındaki rolü üzerine düşünmek gerekir. Çünkü “anlamlama, bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı, bunları anlığımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluşturma” (Guiraud, 1999, s. 23). Guiraud’nun tespitinden hareketle ilk olarak şiiri göstergebilim aracılığıyla çözümlemek ve yapıyı ortaya koymak gerekir.

Yüzey yapı kavramından hareketle şiirin 124 beyitten oluştuğunu belirtmek yerinde olur. 124 beytin ilk 112 beyti düz uyak şeklindedir. Ancak son 12 beyit, kendi içerisinde karışık bir düzene sahiptir. Dizeler kendi arasında uyaklandığında şöyle bir yapıyla karşılaşılır: ababbb/ccdeed/efeghg/iiiihu. Söz konusu durumun yalnızca biçemsel değil anlamsal bir tercih olduğunu da belirtmek gerekir. Buna ek olarak okumabirimlerine ayrılan şiiri bir bütün hâlinde gösterge-anlambilim kavramı ışığında çözümlemek için temel karşıtlıkların belirlenmesi yerinde olur. Bu noktada *Yâd-ı Mâzi*’de yer alan temel karşıtlıklar şunlardır:

- Kır/kent
- Hayal/hakikat
- Aydınlık/karanlık
- Hareket/durgunluk
- Ses/sessizlik
- Yer/gök
- Yaşam/ölüm
- Geçmiş/bugün
- Tefekkür/temaşa

Şiirde yer alan bu karşıtlıkların ortak noktası romantik bilinci yansıtmadır. Ara Nesil şairleri üzerine yapılacak bu gibi bir incelemede söz konusu karşıtlıkların hemen hemen bütün şairler tarafından yinlendiği görülebilir. Bu bağlamda karşıtlıklar ışığında şiirde anlamın nasıl inşa edildiğini ortaya koymak yerinde olur.

2.1. Kır/kent

Kır/kent karşıtlığının şiirde belirmesinin temelinde şüphesiz Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Hoş-nişinân* (2013, ss. 21-28) şiiri ve romantik bilincin şiirde belirginleşmesi etkili olmuştur. Bundandır ki şiir kır/kent karşıtlığıyla açılır:

Oturmuştum geçen gün kenar-ı bahra تنها
 Semavatı ederim tahayyürle temaşa
 Nücumu asmanın bütün olmuştu zahir
 Dururdu bir tarafta kamer bu hale nazır
 Cihan olmuştu reyyan o mehtab-ı latife
 Teaküs eylemişti ab-ı latife
 Letafetten 'ibaret dururdu zir ü bala

Fakat 'arz eyliyordu yine bir hüzn-i eşya (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 5).

Yâd-ı Mâzi bir söylem olarak ele alınıp kesitlendiğinde yukarıdaki alıntı şiirin ilk okumabirimi olarak da düşünülebilir. İlk dizede şiirin öznesi doğrudan kendi bilincini ortaya koyarak doğaya yöneldiğini ve doğada yalnız olduğunu bildirir. Bu durum açık bir şekilde şu karşıtlığın meydana gelmesine olanak sağlar:

Kır vs. Kent

Kır/kent karşıtlığı 19. yüzyıl romantik Türk şiirinin anlamı üreten temel karşıtlıklarından biridir. Çünkü doğa olumlu anlambilimcilerle kuşatılarak çoğu zaman yüce olana gönderimde bulunur. Nitekim alıntının ikinci ve üçüncü dizesine bakıldığında “semavat” ve “nücum” sözcüklerinin göstergeliği görülür. Doğanın yüceliği ve öznenin doğa karşısındaki tutumu “tahayyür”

sözcüğüyle açıkça ortaya konur. Bu sözcük aynı zamanda öznel algıyı devreye sokarken insan/doğa karşıtlığına da gönderimde bulunur. Böylece semavat, nücüm, asman, kamer, mehtab sözcükleri birbirleriyle yerdeş hâle getirilir. Sözcüklerin birbirleriyle yerdeş hâle getirilmesi doğanın birtakım unsurlar üzerinden betimlenmesine ve parçadan bütüne geçilmesine olanak sağlar. Böylece metnin tonu ve şiirin öznesinin bakışı “letafet” sözcüğü üzerine toplanır. Yer ve göğün letafetten ibaret olması doğa/insan karşıtlığının ortadan kalkmasına neden olur ve böylece insan, doğayla özdeşim kurmaya başlar. Ancak son dizede varlığın hüznünün arz edildiği belirtilir. Bu da doğanın zamanın ötesinde olduğunu ortaya koyarken duygunun zamansızlığına gönderimde bulunur. Nitekim “arz eyle-” birleşik fiili şimdiki zamanın hikâyesi üçüncü tekil kişi ekiyle çekimlenmiştir. Diğer dizelerde ise duyulan geçmiş zaman, geniş zaman ve görülen geçmiş zaman eklerinin ağır bastığı görülür. Böylece buradaki temel anlamsal yapılar şu şekilde belirir:

$$\frac{\text{Kır}}{\text{Kent}} \cong \frac{\text{Öznel}}{\text{Nesnel}} \cong \frac{\text{Olumlu}}{\text{Olumsuz}}$$

Kır/kent karşıtlığının oluşturduğu anlamsal yapı, kırın öznel bir dünya algısıyla alımlanmasıyla olumlu bir anlamla yüklenir. Kent ise nesnel bir dünya algısıyla alımlanarak olumsuz bir anlamla kuşatılır. Böylece kır, doğaya gönderimde bulunarak döngüsel boyutta imgesel bir uzama dönüştürülmüştür. Diğer karşıtlıkların bu bağlamda geliştirildiğini söylemek yerinde olur.

2.2. Hayal/Hakikat

Hayal/hakikat karşıtlığı doğanın imgesel bir uzam hâline getirildiği pek çok şiirde görülür. Çünkü kır/kent karşıtlığı, hayal/hakikat karşıtlığının devreye girmesine olanak sağlar. Bunu kanıtlamak adına şu dizeler alıntılanabilir:

Neden bilmem nedendir gelip bir başka rikkat

Dökerdim gah girye geh ağlardı meserret

Görüp deryayı mahzun semayı arzı mahzun

Olurdum vakf-ı hayret bu hüzn ü şevke meftun

Dalıp bahr-ı hayale unuttum in ü anı

Fakat ol hal içinde görürdüm asmanı (Menemenlize Tahir, 1887, s. 5).

İlk dizede şiirin öznesi kendini başka bir incelik içerisinde bulur. Bu da hüzn/mutluluk karşıtlığının meydana gelmesini sağlar. Nitekim ikinci dizede “girye” ve “meserret” sözcükleri bu karşıtlığın oluşmasına ve mevcut durumdan “haz” alındığına gönderimde bulunur. Çünkü üçüncü dizede şiirin öznesi denizi, gökyüzünü ve yeryüzünü hüznle dolu görür. Bununla birlikte kır/kent karşıtlığının açıklandığı okumabiriminde “tahayyürle” sözcüğünün yerini burada “vakf-ı hayret” terkinin aldığı dikkati çeker. Bundandır ki şiirin öznesi hüzn ve şevke meftundur. Bu doğrultuda “bahr-ı hayal” terkihi de anlam kazanır. Hayal

denizi olarak anlamlandırılabilen olan bu terkip suyun bir imge olarak kurgulandığını göstererek metnin temel anlamsal yapılarından biri olan şu karşıtlığın devreye girmesini sağlar:

Hayal vs. Hakikat

Şiirin romantik bir bilinçle hayalin üstüne kurgulandığı 19. yüzyıl Türk Şiiri, bu karşıtlığı temel anlamsal yapılardan biri hâline getirmiştir. Bahr-ı hayale dalınarak in ü ândan uzaklaşılır. Burada “bahr-ı hayal” açıkça hayali, “in ü an” ise hakikati ifade eder. Şiirin öznesi hayal denizine dalmayı seçmiş ve bu hâl içerisinde gökyüzünü seyre dalmıştır. Bu durum hayalin bir ilham kaynağı olarak ifade edilebileceğini de gösterir. Böylece şöyle bir anlamsal yapı doğar:

$$\frac{\text{Kır}}{\text{Kent}} \cong \frac{\text{Hayal}}{\text{Hakikat}}$$

Söz konusu anlamsal yapı, kır-hayal ve kent-hakikat kavramlarını yerdeş hâle getirir. Şairin/sözceleme öznesinin ilham kaynağı olarak gösterilen hayal kırdan beslenir ve bu durum şu dizeler aracılığıyla açıkça ortaya konabilir:

Ki encümle müzeyyen mehabet ‘arz ederdi
Mehabetle beraber letafet ‘arz ederdi
Semadır şî’re menba’ semadır mehd-i şa’ir
Olur bin şî’ri mühlîm gehi bir necm-i zahir (Menemenlizade Tahir, 1887, ss. 5-6).

Yukarıdaki alıntıda özellikle son iki dize üzerinde durmak yerinde olur. Romantik yücenin öne çıkarıldığı bu şiirde gökyüzü ve dolayısıyla göksel değerler, ilham kaynağı olarak gösterilir. Böylece doğa, şiir ve şair göstergeleşerek birbirleriyle yerdeş hâle getirilir. Şiirin kaynağı olarak doğanın gösterilmesi romantik bilincin oluşturulmaya çalışıldığını açıkça ifade eder. Böylece diğer karşıtlıklarla beraber şiirin anlam evreni genişlemeye başlar.

2.3. Aydınlık/Karanlık

Aydınlık/karanlık karşıtlığı doğrudan kır/kent, hayal/hakikat karşıtlıkları aracılığıyla meydana getirilmiştir. Çünkü aydınlık, kır ve hayal ile yerdeştir ve şu beyit bu bağlamda alıntılanabilir:

Açılmıştı tabiat bana envar içinde
Gürdüm bin hakikat bakıp ezhar içinde (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 6).

Bu beyitte doğa, aydınlık ile yerdeş hale getirilerek tabiatın kendisi hakikat [öz] olarak yine doğanın içerisinde [ezhar] anlamlandırılır. Böylece şu anlamsal yapıların oluşmasında rol oynar:

$$\frac{\text{Hayal}}{\text{Hakikat}} \cong \frac{\text{Aydınlık}}{\text{Karanlık}} \cong \frac{\text{İç}}{\text{Dış}} \cong \frac{\text{Olumlu}}{\text{Olumsuz}}$$

Hakikat sözcüğünün hayal dâhilinde göstergeleştğini gözden uzak tutmamak gerekir. Bu da hayal dâhilinde hakikatin “öz” olarak anlamlandırılmasına olanak sağlar. Öz, aydınlıkla birlikte öze dönüşe gönderimde bulunur ve şiirin öznesinin kendi iç dünyasına ve şiir evrenine döndüğünü gösterir. Bu da söz konusu yerdeşliğin olumlanmasına neden olarak doğa bağlamında şiir evreninin oluşumuna katkıda bulunur. Oluşturulan bu evren, şiirin öznesinin şiiri oluşturmasını sağlar.

2.4. Hareket/Durgunluk

Doğa bağlamında hayal ve aydınlığın romantik bilinç dâhilinde öne çıkarılması hareket/durgunluk karşıtlığının açık bir şekilde devreye girmesine neden olur. Bu noktada şiirin yeni anlamlara kapı araladığı söylenebilir:

O dem geldi sema'a sada-yı ah u zarı

O dem ben de hemişe ederdim girye-barı

Kılıp tehyic-i rikkat nedir ya Rab? –dedim- bu

Kıyam ettim yerimden sükût eylerdi her su (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 6).

Doğanın durgun bir şekilde betimlenmesi ve anlamlandırılmasının ardından “ses”, bir unsur olarak şiire dâhil edilir. Önyineleme aracılığıyla “O dem” sözcük grubunun yinelenmesi şiirin bir ana odaklanmasını sağlar. Böylece şiirin öznesi duyduğu hüznü sesi dinlemeye koyulur. Ancak burada dikkati çeken ve metnin tonunun belirlenmesine olanak sağlayan “tehyic-i rikkat” terkihi üzerinde durmak gerekir. İnce bir heyecanla şeklinde aktarılabilecek bu terkip, şiirin öznesinin tavrının ortaya konulmasına olanak sağlar. Sesle birlikte durgunluktan harekete geçilerek üzerinde durulan şu temel karşıtlık şiirde belirir:

Hareket vs. Durgunluk

Bu karşıtlık dâhilinde ses-hareket ve durgunluk-sessizlik kavramlarının birbirlerine yerdeş olduğunu göz önünde bulundurmamak doğru olur. Çünkü şiir boyunca doğanın durgunluğu ve sessizliği vurgulanarak diğer anlamsal yapıların oluşturulduğu söylenebilir.

2.5. Ses/Sessizlik

Hareket/durgunluk karşıtlığının ses/sessizlik karşıtlığı dâhilinde anlam bakımından genişlediği belirtilmişti. Bu noktada hareketin ses, durgunluğun ise sessizlikle yerdeş olduğunu söylemek yerinde olur. Böylece varlık, ses/sessizlik karşıtlığından hareketle betimlenir:

Dolaştım her cihette ne bir ses var ne âdem

Uyurdu cümle eşya sükût eylerdi 'alem (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 6).

Şiirin öznesi bütün varlığın bir sessizlik içerisinde bulunduğunu ve doğanın insansız bir şekilde var olduğuna gönderimde bulunur. “Uyu-” fiili burada

doğanın kendisine adeta bir ruh üflenmesine olanak sağlayarak doğayı kişileştirir. Bu kişileştirmenin ardından oluşturulan hareket/durgunluk ve ses/sessizlik karşıtlıkları romantik kadın imgesinin şiirde belirmesine olanak tanır:

Fakat birden işittim yine bir savt-ı meyus

Letafetliydi gayet gelirdi kalbe menus

Saçardı pertev-i meh cihana hüzn-i cennet

Ki hüzn olsa cinanda olurdu böyle elbet

Dedim: mutlak melekdir bu düşmüş asmandan

Ki cennet firkatıyla olur menus şiven (Menemenlizade Tahir, 1887, ss. 6-7).

Temaşa etmek ve doğayla özdeşim kurmak yerini ses ve işitmeye bırakır. İşitilen sesin ümitsiz olduğu “savt-ı meyus” terkihiyle belirtilir. Böylece sesin kendisi de göstergeleşerek “letafetli” olarak nitelenir. Yine aydınlık/karanlık karşıtlığından hareketle duyulan sesin güzelliği üzerinde durulur. Ardından işitmek, yerini yine görmeye bırakır. Bir meleğe benzetilen kadın göksel değerlerle kuşatılarak dizisel önceleme aracılığıyla öne çıkarılır. Ancak şiirin öznesi, bir imge olarak alımladığı kadının sesini aramaya devam eder. Kadının sesinin aranması ve romantik kadın imgesinin oluşturulması adına özellikle yer/gök ve yaşam/ölüm karşıtlıkları sırasıyla şiirde işlenir.

2.6. Yer/Gök

Yer/gök karşıtlığının öne çıkarılmasının temel sebebi, kadının göksel değerler aracılığıyla imgeleştirilmesidir. Bu imgeleştirme şiirin öznesinin kısmen de olsa tefekkür/temaşa karşıtlığından hareket ettiğini gösterir:

Taharriye koyuldum arardım ol sadayı

Görür lakin görürdüm zemin ile semayı (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 7).

Yer/gök karşıtlığı çerçevesinde oluşturulan bu dizeler, işitmekten görmeye geçilmeye çalışıldığını açıkça gösterir. Ses/sessizlik karşıtlığının da yer/gök karşıtlığını anlamsal açıdan beslediği bu karşıtlık, ilk olarak yaşam/ölüm karşıtlığının şu şekilde belirmesine olanak tanır:

Yolum etti tesadüf nihayet bir mezara

Ki tenhaca kurulmuş kenar-ı mevce-zara

Fakıraneydi lakin mehabetliydi gayet

Ki yalnızlık verirdi ana öyle mehabet (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 7).

İlk dizede anlamı belirleyen zarf görevindeki “nihayet” sözcüğüdür. Yolun en sonunda bir mezara denk gelmesi yaşam/ölüm karşıtlığının belirginleşmesine neden olur. Bununla birlikte mezar, ölümün deneyimlenmesinin göstereni olarak şiirdeki yerini alır. Mezar, bir uzamın içine yerleştirilirken suyla bütünleştirilir. Suyun kenarında fakırane şeklinde betimlenirken yüceliği öne çıkarılır. Bu

noktada yücelik ve yalnızlık birbirlerine yerdeş olarak konumlandırılır ve şöyle bir anlamsal yapıyı meydana getirir:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Su}}{\text{Mezar}} \cong \frac{\text{Fakirâne}}{\text{Yalnızlık}}$$

Yaşam, su ve fakirane ile yerdeş hâle getirilerek ölüm, mezar ve yalnızlık arasında karşıtlık oluşturulur. Söz konusu karşıtlık doğrudan şiirde romantik bilincin varlığının göstereni olarak konumlandırılmıştır. Bu noktada yaşam/ölüm karşıtlığı üzerinde düşünmek ve bu karşıtlığın şiirde nasıl işlendiğini ortaya koymak yerinde olur.

2.7. Yaşam/Ölüm

Yaşam/ölüm karşıtlığı romantik bilincin şiir bağlamında öncelenmesiyle anlam üzerinde belirleyici olmuştur. Bu bağlamda ilk olarak şu dizeler alıntılanabilir:

Dururdu seng-i makber başında bir periveş
Perilerden de yoktur letafette ana eş
Siyeh giymiş ser-a-pa bürünmüş leyle envar
Şeb-i vuslatta guya görünmüş mihr-i nevvar
Dökerdi eşk-i firkat ser-i makberde her dem
Teşekkül eylemişti ne hoş bir levh-i matem (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 7).

Bu dizelerde mezar ve kadının bir arada yer alması romantik kadın imgesinin varlığını açıkça ortaya koyar. Kadın siyah giyimli olarak betimlenirken yas durumuna vurgu yapılır. Bu noktada kadın ölümü deneyimlemeye başlamıştır. Böylece bir gece/gündüz karşıtlığı da oluşturularak şöyle bir anlamsal yapı açıkça belirir:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Gündüz}}{\text{Gece}} \cong \frac{\text{Aydınlık}}{\text{Karanlık}}$$

Yaşam, gündüz ve aydınlığa gönderimde bulunarak kadının içerisinde bulunduğu durumun şiirleştirilmesine yardımcı olur. Ölüm ise gece ve karanlıkla yerdeş hâle getirildiğinden ölümün deneyimlenmesine gönderimde bulunulur. Bu yüzden bir anlatı unsuru olarak beliren kadın, makberde sürekli olarak ayrılık gözyaşları dökmektedir. Ancak kadın, şiir bağlamında bir tabloya çevrilmiş gibidir. “Levh-i matem” terkibi açıkça bunu ortaya koyar ve bu matem hâli “hoş” sıfatıyla nitelendirilir. Ölüm ve ölümün yarattığı üzüntüden haz alma durumu açıkça öznel bir dünya algısının varlığını ortaya koymaktadır. Nitekim şiirin öznesi tablolaştırıldığı bu romantik kadın imgesi üzerine retorik sorular sorar:

Dedim ya Rab niçindir bu ma'sumun fığanı?
Yanan kimdir bu yerde? Nedir derd-i nihanı?
Merak ettim şu hali sual etmekse müşkil

Olurdu hal-i hüznü sual-i hale hail (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 8).

Ölümün karşısında yaratılan belirsizlik/bilinmezlik durumu şiirin öznesinin algısının ötesine geçildiğini gösterir. Ölüm karşısında tutulan yas da “derd-i nihan” terkibiyle belirtilir. Gizli dert olarak düşünüldüğünde bu terkip, ölümün öznel bir biçimde alımlandığını ortaya koymaya yarar ki şiirin öznesi de açıkça kadının bu durumunu öne çıkarır:

Durup bir dem o hüsnü hafi ettim temaşa
Vücudumdan değildi habir ol mah-ı sevda
Cemali nur-ı ‘ismet medar-ı fahr-ı ‘iffet
Zemini eylemiş ca denir bir hur-ı cennet
Melek etse tebessüm latif olmazdı andan
Bahar etse teccessüm rakib olmazdı bi-zan
Nigahıyla semadan arardı sanki imdad

İşittim gizli gizli ederdi şöyle feryad: (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 8).

Ölümün dolaylı yoldan deneyimlendiği yukarıdaki okumabiriminin ilk dizesinden kolaylıkla anlaşılabilir. Bu dizede “hüsn”, kadının göstereni olarak düzdeğişmeceli bir şekilde kullanılır. Şiirin öznesi ölümü deneyimleyen kadını temaşa etmektedir. Bu noktada kadın göksel değerlerle nitelendirilir. Böylece kadın, gök ile yerdeş hâle getirilmiştir. Kadın da bu doğrultuda içerisinde bulunduğu durumdan hareketle feryat etmeye başlar:

Mezar ağuşa almış seni eyvah eyvah
Aceb etmez mi bî-dar bu ah u vah-ı can-gah
Bütün gün makberinde döküp eşk-i tahassür
Sanırdım ben anınla eder ruhun teessür
Teessür-yab olur da olur kabrinde bi-dar

Fakat hayfa ki bundan değilsin sen haberdar (Menemenlizade Tahir, 1887, ss. 8-9).

Kadının bu okumabiriminde sözcelenmesi, kadını bir anlatı unsuru hâline getirir. Ölümün deneyimlenmesi böylece bir üst aşamaya taşınmış olur. Ancak ölüm deneyimlenirken ölümün ötesi bağlamında varlık/yokluk karşılığı oluşturulmaz. Bu bağlamda ölümün “küçük hassasiyetler”in bir parçası hâline getirildiği açıktır. Bu tespit dâhilinde şiirin ölüm karşısında yüzeysel kaldığı söylenebilir.

Gözünden oldu cari sirişk-i derd-i hicran
Gidip elinden iradet olurdu ben de giryan
Sükût etti o bir dem bıraktı lafzı ma’na
Figân u zarı yani gözünden kıldı icra
Bakıp bir hayli demler semaya oldu hayran

Yine etti şu yolda o meh ağaz-ı efgan (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 9).

Ölümün ötesinin konu edilmediği gibi görmek ve işitmek duyularının tekrardan devreye sokulduğu gözlemlenir. Kadının feryatlarının durması ve kadının gözleriyle acısını ifade etmesi yukarıda ele alınan yer/gök karşıtlığına gönderimde bulunur. Çünkü kadının feryadının sona ermesiyle birlikte gökyüzüne baktığı belirtilir. Bu noktada gökyüzü, huzur bulmaya gönderimde bulunur ve kadın geçmişi anımsamaya başlar. Geçmişin anımsanmaya başlaması, geçmiş/bugün karşıtlığının da şiire dâhil edildiğini gösterir.

2.8. Geçmiş/Bugün

Geçmiş/bugün karşıtlığı yaşam/ölüm karşıtlığından hareketle şiirde belirmiştir. Geçmişteki mutlu günlerin anımsanması, ölümün deneyimlenmesinden uzaklaşıldığını göstermektedir. Bu bağlamda ilk olarak şu okumabirimi alıntılanabilir:

Ne hoş günlerdi ya Rab o günler ki nigarım
Değildi böyle sakin gülerdi baht-ı zarım,
Sa'adetlerle mali görürdüm asmanı
Bütün gülşen görürdüm bakardım da cihani
Dökerdi nur-ı hande semadan necm-i tali'
Görürdüm asmanda hezaran mihr-i tali'
Sanırdım nur içinde yüzerdi kalb-i handan
Sanırdım her tarafta güler ru-yı canan
Ne hoş 'alemdi ya Rab o 'alemler ki hayfa
Uçup gitti elimden bugün bir bülbül-asa (Menemenlizade Tahir, 1887,
ss. 9-10).

Bu alıntıda özellikle üçüncü dize dikkati çeker. Gökyüzüne bakıp geçmişini anımsamak gökyüzünün "saadet" anlambirimciğini bünyesinde barındırdığını gösterir. Gökyüzünün olumlanması bütün bir dünyanın da olumlanmasına olanak tanır. Bu yüzden şiirde sözcelenen kadın, bütün dünyayı "gülşen" olarak görür. Bu durum geçmişin bir sığınak olarak şiirleştirildiğini göstermekle birlikte şu temel karşıtlığın tekrardan görünür kılınmasına olanak tanır:

Yer vs. Gök

Yer/gök karşıtlığının temelinde yüce ve olumlu olan her şeyin göğe atfedilmesi vardır. Bu yüzden doğan yıldızlar yeryüzüne gülen ışıklar saçarak ve gökyüzünde binlerce güneş doğar. Böylece gökyüzü açık bir şekilde "saadet" uzamı hâline getirilerek romantikleştirilir. Böylece şöyle bir anlamsal yapı meydana getirilmiş olur:

$$\frac{\text{Yer}}{\text{Gök}} \cong \frac{\text{Bugün}}{\text{Geçmiş}}$$

Yeryüzünün bugün ile gökyüzünün geçmişle ilişkilendirilmesi şiirin temel anlamsal yapılarından birinin oluşmasına olanak sağlar. Bugünden memnun olmayarak *Geçmiş İyidir* kavramsal metaforunu açıkça devreye sokan romantik şiir, göksel değerleri önceleyerek gökyüzünü bir geçmişin hatırlatıcısı hâline getirir. Nitekim yeryüzüne döndüğü zaman tekrar mezarla ve olumsuzlukla karşılaşılır:

Fakat –gark-ı hayalet- ser-i kabrinde her dem
Anın lahn-ı latifin tavr-ı yar-ı kalb-i mülim
Nice mürğ-i latife mezarın aşiyandır
Nice eyyam-ı mazi içinde nağme-handır
Gelip gıryan u nalan bütün gün bir ecel-hah
Anı dinler bu yerde eder bin ah-ı can-gah (Menemenlizade Tahir, 1887,
s. 10).

Mezarın başında bir hayaletin gark olması yine yaşam/ölüm karşıtlığını devreye sokar. Mezar, yaşam/ölüm karşıtlığı arasındaki köprü olarak konumlandırılır. Bu yüzden sevgilinin mezarı pek çok “mürğ-i latife” yuvadır. Bu noktada miktar belirtmesi açısından “nice” sözcüğünün önyineleme bağlamında kullanılması anlamın iki dizede toplanmasına yardımcı olur. Böylece “mürğ-i latif” ve “eyyam-ı mazi” terkipleri yaşam/ölüm karşıtlığının geçmiş/bugün karşıtlığı dâhilinde anlamlı gelmesini sağlar:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \approx \frac{\text{Bugün}}{\text{Geçmiş}}$$

Meydana gelen bu anlamsal yapı ses/sessizlik karşıtlığına da gönderimde bulunur. Kadının bir yandan figan etmesi diğer yandan susup dünyanın yüceliği karşısında duygulanması bunu açıkça gösterir. Bununla beraber şiirin öznesi, aslında şiirin temelinde yer alan şu karşıtlığı devreye sokar: Tefekkür/temaşa.

2.9. Tefekkür/Temaşa

Tefekkür/temaşa karşıtlığı 19. yüzyıl Türk şiirinin temel karşıtlıklarından biridir. Ara Nesil şiirinde yahut Abdülhak Hâmid, Recaizâde Mahmud Ekrem gibi müstakil şahsiyetlerin şiirlerinde söz konusu karşıtlığa sıklıkla rastlanır ve bu karşıtlık şiirin tonu üzerinde belirleyicidir. Bu bağlamda şu dizeleri alıntılanak yerinde olur:

Hücum-ı eşk-i firkat yine kesti figanı
Sürüp seng-i mezara o vech-i gül-feşanı
Aman ya Rab o demde ne muhzindi temaşa
Ser-i makberde görmek durur bir mihr-i sevda
Yine yad-ı hazine şu yolda etti ağaz

Ki bi-şübhe acırdı duyaydı baht-ı na-saz (Menemenlizade Tahir, 1887, ss. 10-11).

Kadının içerisinde bulunduğu hâlin temaşa edilmesi, şiirin öznesinin tefekkürden uzak olduğunu gösterir. Özellikle üçüncü dizede bütün şiir, temaşanın üzüntülü olmasına odaklanır. Bu bağlamda temaşa edilen ve şiir düzleminde betimlenen aşırı melankoliden hareketle oluşturulmuş hüzdür. Böylece ölüm ve aşk izlekleri hüznle yerdeş hâle getirilmiştir. Ele alınan bütün karşıtlıklar da anlamı bu bağlamda oluşturur. Çünkü geçmişe dönüldüğünde dahi temaşa etmek öne çıkarılır:

Yine amma olurduk o cennet içre gam-gin

Ederdik seyr-i encüm ederdik seyr-i sahra

Doları şevk-i vuslat dil ü cana ser-a-pa (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 12).

(...)

O kasr-ı dil-rübaya denilmez idi hane

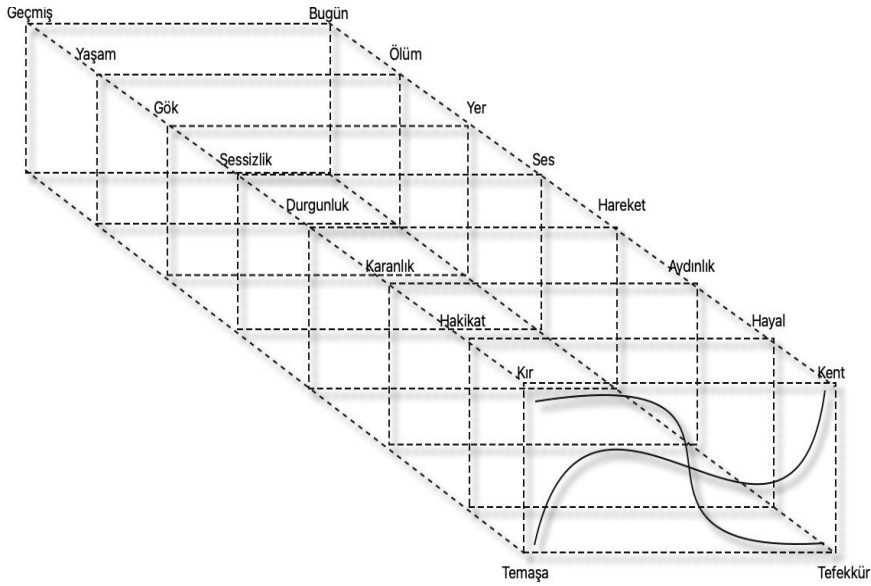
Ağaçlıklar içinde denirdi aşiyane

Ki seyran ettirirdi bizi san asmanda

O rütbe hoş geçerdi o günler 'aşıkane

Ederdin san itare hayatı asmane (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 18).

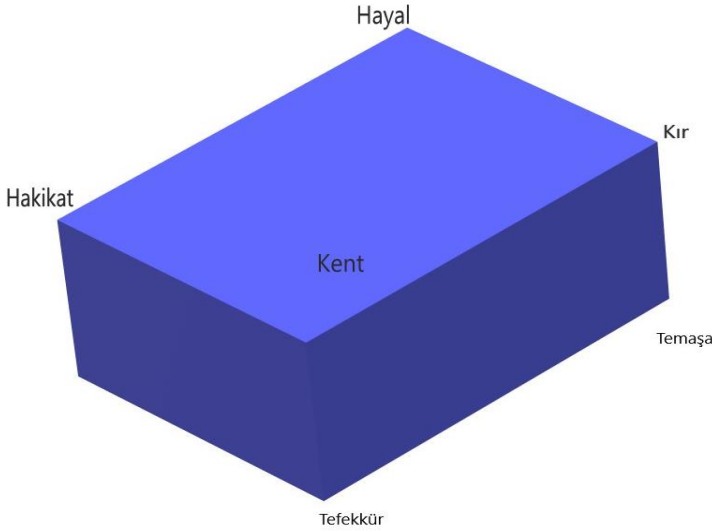
Özellikle ikinci dizede yer alan seyr-i encüm [yıldızların seyri] ve seyr-i sahra [sahranın seyri] terkipleri temaşanın öne çıkarıldığını gösterir. Bundandır ki şiirde dağınık hâlde bulunan bütün izlekler temaşa/tefekkür karşıtlığı dâhilinde anlam kazanır. Temaşanın öne çıkarılması tefekkürün arka planda kalmasına neden olmuştur. Nitekim diğer alıntıda doğa izleği bağlamında yer/gök karşıtlığı yine belirginleşir. Bu belirginleşme de temaşa üzerinden anlamlandırılır. O hâlde maziye yâd etmek de maziye temaşa etmek gibi düşünülebilir. Söz konusu sava göre şiirin temel anlamlama yapısı göstergebilimsel dikedörtgenler prizmasından hareketle şu şekilde ortaya konabilir:



Şekil 10. Göstergebilimsel Dikdörtgenler Prizması Bağlamında Metnin Temel Anlamlama Yapısı

Yukarıda oluşturulan göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasına göre metinde yer alan en temel ve metni baştan sona inşa eden karşıtlık tefekkür/temaşadır. Ancak söz konusu karşıtlık metnin temelinde yer alırken açıkça bir bulanıklık yaratır ki göstergebilimsel dikdörtgenler prizması da kendi içerisinde bir illüzyon oluşturarak bulanıklığı görselleştirir. Bunun inşa edilmesindeki temel sebep sanatsal metnin kendine özgü yapısıdır, çünkü “sanatsal anlatı, bütün olarak çok karmaşık yapı ve durumları betimlemeye yetenekli, en esnek ve etkin modelleyici yapı olarak görünmektedir” (Lotman, 2012, s. 218). Yapının esnek ve etkin oluşu anlamsal yapılar arasında diyalojik bir ilişki kurulmasına olanak sağlayarak bulanıklığı meydana getirir ve böylece yeni bir düzen içerisinde farklı anlamlar arasındaki üyelik dereceleri değişkenlik gösterir. Örneğin temaşa göstergeleşerek, kır, hakikat, karanlık, durgunluk, sessizlik, gök, yaşam ve geçmiş kavramlarıyla aynı bütünleyim ekseninde yer alır. Tefekkür ise kent, hayal, aydınlık, hareket, ses, yer, ölüm ve bugün kavramlarıyla aynı bütünleyim eksenindedir. Ancak söz konusu durum karşıtlıkların silikleşmesine, hatta bulanıklaşmasına neden olur. Nitekim çelişkinler ekseninde de bulanıklaştığından anlamın doğrusallığı silikleşmiştir. Örneğin hakikat ve kır zaman zaman birbirinin yerine geçer. Ancak bu da anlamın temel yapısını ortaya koymaya ilk bakışta yeterli değildir. Temaşa olmadan tefekkür olmadığı göz önünde bulundurulduğunda karşıtlıkların birbirlerini tamamladığı ve açık bir şekilde birbirlerinden ayrılmadığı görülür. Bu sava göre temaşa/tefekkür karşıtlığı aynı zamanda bulanıklığı yaratır ve iki kavramın yer aldığı anlam eksenini alt-bulanıklık

ekseni olarak tanımlanabilir. Aynı durum, kır/kent, hakikat/hayal, yer/gök, vb. karşıtlıklar için de geçerlidir. Buna göre de söz konusu kavramların bir araya gelişi üst-bulanıklık ekseninin varlığına gönderimde bulunur. Bu tanımların yapılmasının sebebi göstergebilimsel dörtgenin bir dikdörtgenler prizması şeklinde dönüştürülmeye çalışmasından kaynaklanır. Giriş bölümünde örneklenen sarkaç metaforu tekrar göz önünde bulundurulduğunda anlambilimsel açıdan kavramların birbirlerinden hareketle oluşturulduğu görülür. Ancak kavramlar birbirlerini zorunlu olarak varsayarken yine zorunlu olarak birbirlerinin yerine geçer. Bu bağlamda yukarıda yer alan göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasının üç boyutlu olduğunu ve kendi eksenini etrafında döndüğünü düşünmek gerekir:



Şekil 11. Anlamın Çok Boyutluluğu

Oluşturulan bu üç boyutlu şekil göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasının bir sonraki aşaması olarak düşünülebilir. Bu aşamada kavramlar şeklin hareketiyle birlikte birbirlerinin yerine geçer ve metnin belirli düzlemlerinde birbirlerinden ayırt edilemez hâle gelirler. Bu da metnin anlambilimsel açıdan bulanık bağıntılar dizgesinden oluştuğuna gönderimde bulunur. Çünkü her bir karşıtlık diğer karşıtlıklarla anlamlı hâle gelir ve böylece bulanık kümeler oluştururlar. Bu sava göre metnin anlamı karşıtlıkların üyelik derecesine göre ortaya konabilir. Tefekkür/temaşa karşıtlığının temeli oluşturduğu bu metinde anlam, bulanık mantık verileriyle şu şekilde ifade edilebilir:

$$M: \left(\forall \frac{tef}{tem} \right) B \left(\frac{kır}{kent} \times \frac{hakikat}{hayal} \times \frac{karanlık}{aydınlık} \times \frac{durgunluk}{hareket} \times \frac{sessizlik}{ses} \times \frac{gök}{yer} \times \frac{yaşam}{ölüm} \times \frac{geçmiş}{bugün} \right) = 1.$$

Buna göre bulanık bağıntılar dizgesi olan metin (*M*), *tef/tem* karşıtlığının ikisini de temel parçası hâline getirir. Böylece *B* bağıntısı diğer karşıtlıkları bünyesinde barındırarak *tef/tem* karşıtlığının alt kümesini oluşturur ve metinde anlamın var olmasına olanak sağlar. Yazınsal metinlerdeki biçem-anlam ilişkisinin temelinde de böyle bir yapının söz konusu olduğu düşünülebilir. Nitekim 19. yüzyıl Türk şiirinin temelinde yer alan eski/yeni karşıtlığı da benzer bir yapıyı oluşturur ve bir sınıflandırma gücüne sahiptir. Buna göre de karşıtlıkların anlamı ve bir bütün olarak metni yaratırken bulanıklık meydana getirdiği söylenebilir.

Sonuç

Bir metni çözümlemenin birtakım sorunları beraberinde getirdiği açıktır. Sorunların ortaya çıkması metni çözümlemeyi zorlaştırmakla beraber metin çözümleme yöntemlerini devingen hâle getirir. Metin çözümleme yöntemlerinin devingenleşmesi bakış açılarının hem artmasına hem de değişmesine neden olur. Artma ya da değişme söz konusu olduğunda dahi yazınsal bir metnin temelinde biçem ve anlam bir arada mevcuttur. Estetik değerin belirlenmesi ve metnin alımlanması için biçem ve anlamın araştırılması gerekir. Bu bağlamda farklı alanların kavramlarını birbirlerinden hareketle kullanmak ve metin çözümlemesinin bir parçası hâline getirmek mümkündür.

Metnin iki temel yapı taşı gibi düşünülebilecek biçem ve anlam hem birbirinden ayrı hem de birbirleriyle beraber çözümlenebilir. Bu sav biçemin anlamı, anlamın da biçemi oluşturduğunu ve söz konusu durumun yazınsal metni meydana getirdiğini ifade etmeye yarar. Yazınsal türler içerisinde kendine özgü bir yere sahip olan şiirde bu durum çok daha belirgindir. Çünkü şiir, biçemsel tercihler bakımından diğer yazınsal türlerden farklılaşır. Bu da şiirin farklı bakış açılarıyla ele alınıp çözümlenmesini gerektirir. Böylece biçembilim ve göstergebilimin kavramsal alanları bir arada düşünülebilir. Ancak söz konusu yaklaşımların birlikte ele alınması birtakım sorunları da beraberinde getirir. Çünkü yazınsal bir metin tek bir bakış açısıyla ele alındığında bütünlükçü bir çözümlemenin gerçekleştirilmesi zorlaşır. O hâlde biçem ve anlamı bir arada düşünmek yerinde olur. Biçem ve anlamın bir arada düşünülmesi farklı kuramsal yaklaşımların verilerinin bir arada kullanılmasına neden olduğu gibi metnin derin yapısındaki bulanıklığı ortaya koyar. Buna göre metin, bulanık bağıntılar dizgesi olarak tanımlanabilir. Çünkü biçembilimsel çözümlemenin araçlarının birbirlerine belirli üyelik dereceleriyle bağlandığı açıktır ki aynı durum metnin anlamını oluşturan temel karşıtlıklar bağlamında da görülmektedir.

Ara Nesil'in şiir anlayışını sürdüren *Yad-ı Mazi*, biçem ve anlam arasındaki bulanıklığı ortaya koymak adına ele alınmış ve çözümlenmiştir. Bulanıklığın meydana gelişi, metnin bulanık birimler arasındaki ilişkiler sonucunda biçemi ve anlamı üretmesi, metin çözümlemesinde biçembilimsel düzey, gösterge-anlambilimsel düzey, metinlerarası düzey, alımlama düzeyi gibi kavramların

belirlenmesine yardımcı olmuştur. Ancak çalışmanın sınırları gereği iki düzeyde (biçembilimsel düzey, gösterge-anlambilimsel düzey) gerçekleştirilen inceleme, metnin hem yüzey hem de derin yapısındaki özdeşimsel ilişkinin ortaya konulmasına olanak sağlamıştır. Çünkü yazınsal bir metnin 0 ve 1'lerden değil 0 ve 1 arasındaki sürekliliklerden oluştuğu ve hem biçemsel hem de anlamsal seçimlerin estetik düzlemde birer alt-küme meydana getirdiği açıktır. Bu bağlamda biçembilimsel düzey başlığı altında önceleme kavramı öne çıkarılmış ve koşutluk, yinleme, sapma gibi biçembilimsel araçlar öncelemenin bir parçası şeklinde anlama olan katkısı bağlamında ele alınmıştır. Gösterge-anlambilimsel düzey başlığı altında ise göstergebilim ve anlambilimin verilerinden yararlanılarak *Yâd-ı Mâzi*'deki temel karşıtlıklar tespit edilmiştir. Söz konusu karşıtlıkların metnin temel anlamlama yapısını nasıl oluşturduğu hususunda ise açık bir şekilde göstergebilimin verileri kullanılmış ve dönüştürülmüştür. Bu bağlamda Greimas'ın göstergebilimsel dörtgen yaklaşımı göstergebilimsel dikedörtgenler prizması şeklinde yeniden çizilmiş ve karşıtlıkların yerine bulanıklıklar tercih edilmiştir. Böylece metindeki temel karşıtlık belirlenmiş ve diğer karşıtlıkların ona göre anlam kazandığı belirtilerek bulanıklığın yaratıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Çağdaş Söylenler* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven* (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buchanan, I. (2010). *A Dictionary of Critical Theory*. Oxford University Press.
- Cüceloğlu, D. (2002). *'Keşke'siz Bir Yaşam İçin İletişim Donanımları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Emniyet, A. (2021). *Bulanık Normlu Halkalar* (Basılmamış Doktora Tezi). Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Greimas, A. ve Courtes, J. (1982). *Semiotics and Language an Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim* (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual.
- Hjelmslev, L. (1969). *Prolegomena to a Theory of Language* (F. J. Whitfield, Çev.). Madison: The University of Wisconsin Press.
- İmer, K., Kocaman, A. ve Özsoy, A. S. (2019). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Leech, G. (2013). *Language in Literature Style and Foregrounding*. Londra: Routledge.
- Leech, G. ve Short, M. (2007). *Style in Fiction a Linguistic Introduction to English Prose*. Malaysia: Pearson.
- Lotman, Y. (2012). *Düşünen Dünyaların İçinde İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih* (S. Gürses, Çev.). Ankara: Bilgesu.

- Menemenlizade Tahir. (1887). *Yâd-ı Mazi*. İstanbul: Cemal Efendi Matbaası.
- Nowakowska, M. (1984). Formal Fuzzy Semiotics and Cognitive Processes. *Semiotica*, 237-243.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Saussure, F. D. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri* (B. Vardar, çev.). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri* (İ. Enginün, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Timuçin, A. (2017). *Estetik 1*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Turan, T. (2022a). Önceleme Bağlamında Abdülhak Hâmid'in Şiirleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 30(10), 224-251.
- Turan, T. (2022b). *Abdülhak Hâmid'in Şiir Dilinin Biçemsel İşleyişi* (Basılmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Zadeh, L. A. (1965). Fuzzy Sets. *Information and Control*, 8(3), 338-353.