



*TÜRÜK*

*Uluslararası Dil, Edebiyat*

*ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*

*2015 Yıl:3, Sayı:5*

*Sayfa:94-104*

*ISSN: 2147-8872*

## **YAPISALCI BİR YAKLAŞIMLA ARİF NİHAT ASYA’NIN “BEŞİK” ŞİİRİ**

Selami Alan\*

### **Özet**

Edebî eserler çoğaldıkça, bu eserleri anlama ve yorumlama ihtiyacı da artmıştır. Bu ihtiyaca binaen ise birçok edebî eleştiri tekniği ortaya çıkmış, metin çözümleme yöntemleri geliştirilmiştir. Bu yöntemlerden bazıları dönem dönem daha ön plana çıkmış ve daha etkili olmuştur. Yirminci yüzyıldan itibaren edebiyata yön veren ve araştırmalara damgasını vuran kuram ise yapısalcılık olmuştur. Sanatçının yaşam hikâyesini, sosyal çevreyi veya kültürel unsurları değil, sadece metni esas alan ve kelime-anlam ilişkisiyle metni çözümlenmeye çalışan bir kuram olan yapısalcılık, özellikle şiir metinlerine farklı bir bakış açısı getirmiştir. Yapısalcılara göre sanat, parçalardan oluşan bir makine gibidir ve bu parçaların her biri mekanizmanın işleminde önemli bir rol üstlenir. İşte bu parçaların incelenmesi ve birbirleriyle olan bağın ortaya çıkarılması, yapının bütünü hakkında bilgi edinmeyi de sağlayacaktır. Aynı mantık dille kurulmuş edebî metin için de geçerlidir. Eğer metnin özü hakkında bilgi edinilmek isteniyorsa dil parçalarının incelenmesi gerekir. Yapısalcılığın dil üzerine yoğunlaşan bu bakış açısından hareketle, bu makalede Arif Nihat Asya’nın “Beşik” şiiri incelenmeye çalışılmıştır. Böylece şiirin hammaddesi olan dil ele alınarak “Beşik” şiirinin ses, şekil, anlam, estetik ve sanatsal değerleri saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Arif Nihat Asya, Yapısalcılık, Türk Şiiri, Şiir Tahlili, Edebiyat Kuramları.

## **ARİF NİHAT ASYA’S “BEŞİK” POEM WITH A STRUCTURALIST APPROACH**

### **Abstract**

- 
- Okutman, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi, Rektörlük Türk Dili Okutmanı, [alanselami@gmail.com](mailto:alanselami@gmail.com)

As the number of the literary works increase the need to understand them also increases. On the basis of this need many literary criticisms techniques appeared and text analysis methods were developed. From time to time among a method has come forefront become dominant. Structuralism has dominated literature and marked the studies since 20th century as a theory. Structuralism, which bases on text and analyzing text with the relation of word and meaning not on artists' life stories, social atmosphere and cultural elements, has brought a different perspective especially to poetry. According to structuralists art is like a machine that consists of parts and each of them has an important role for the process of a mechanism. Analyzing these parts and finding out the relations among them provide the knowledge about the whole. The same reason is valid for a literary work formed with language. If one wants to get information about the core of a text he should examine the linguistic parts. With reference to linguistic point of view of structuralism, Arif Nihat Asya's "Beşik" poem has been analyzed. Accordingly, by tackling language which is the raw material of a poem he phonetic, morphological, semantic, aesthetic and artistic values of Beşik have been determined.

**Key Words:** Arif Nihat Asya, Structuralism, Turkish poetry, Poem Analysis, Literary Theory

### Giriş

İnsanların anlatma ihtiyacının ürünü olan edebî eserler, zaman içerisinde ayrıca açıklanma ve yorumlanma gereğini de ortaya çıkarmışlardır. Zira anlatıcı, söz veya yazı şeklinde yansıyan dilin sınırları içinde hareket etmek zorunda kalmış, bazen istediğini tam olarak anlatamamış bazen ise anlatmak istediklerini bu yapının arkasına saklamıştır. Ayrıca anlatıcının daha farklı ve daha etkili bir üslup arayışına girmesi ya da o istemese bile, dilin canlı ve değişken bir yapı içerisinde olması neticesinde edebî eserlerdeki anlam gizlenmiştir. Bu durum, edebî eserleri anlamlandırma çabasında olan araştırmacı ve eleştirmenlerin dönem dönem farklı kuramlar ortaya atmalarına ve farklı yöntemler kullanmalarına yol açmıştır. Son zamanlarda etkili olan ve çalışmalara yön veren metodlardan birisi ise, "yapısalcılık" kuramı olmuştur.

Levi Strauss'un, "değişmez olanın ya da yüzeysel farklılıklar arasındaki değişmez öğelerin araştırılması" (Koyuncu 2011, 254) olarak tanımladığı yapısalcılık, 20. yüzyılın etkili kuramlarından biridir. 20. yüzyılı "yapısalcılık çağı" olarak kabul ettirecek (Ertek Morkoç, 2010, 1211) kadar etkili olan bu kuramın ortaya çıkmasını sağlayan isim Ferdinand de Saussure'dir. Özellikle, Ferdinand de Saussure (1857-1913)'nin ölümünden sonra, öğrencilerinin ders notlarının 1916 yılında Charles Bally ve Albert Sechehaye tarafından derlenerek "Genel Dil Bilim Dersleri" adıyla kitaplaştırılması dilbilimde yeni bir çığır açmıştır. Uygulamacıları tarafından bilimsel bir yöntem olarak kabul edilen yapısalcılık, özellikle antropoloji ve dilbilim alanlarında olmak üzere psikoloji, psikanaliz, tarih felsefesi ve göstergebilim gibi çeşitli bilim dallarında da kullanılmıştır.

Saussure, “*Sistem gerçeklikten bağımsız, kendi başına bir bütündür.*” anlayışına sahiptir ve bu anlayış doğrultusunda dili, eş zamanlı olarak, içinde bulunduğu anda ve bünyesinde barındırdığı malzemeyle incelemek gerektiğini savunmuştur. Dilin tarihsel gelişim içinde yani artzamanlı olarak ele alınmasına ise karşı çıkmıştır (Ayyıldız ve Birgören 2009, 36). Saussure ve onun görüşünü kabul eden yapısalcılara göre, yapıt ne yazarın yaşamöyküsünden ne de dönemin toplumsal yaşamının çözümlenmesinden yola çıkılarak açıklanabilir (Todorov 2010, 18-19). Edebî eserdeki bütün sır, söylenmek istenileni somutlaştıran dille, somut sözlerin ötesinde gizlenen soyut anlam arasındaki bağdadır. Önemli olan dille anlam arasındaki bu bağı açıklayabilmek ve yapıyı çözebilmektir. Böylece edebiyat; dış dünyadan, tarihten, toplumsal etkilerden soyutlanıp sadece sahip olduğu en zengin malzeme olan dil çerçevesinde incelenmiştir.

Yapısal dilbilime göre dil bir göstergeler sistemidir ve kendi iç dünyası içinde ele alınıp incelenmelidir. Bir incelemenin yapı düzeyinde yapılması aksi takdirde öze inilemeyeceği ve dış görünüşte takılıp kalınacağı görüşünde birleşirler. Bundan dolayı da, araştırmacıların eserin gerçek dünyasına varabilmek için, öze inmeyi esas alan yapısalcı yöntemi kullanmaları gerektiğini ileri sürerler. Böylece eserde öne çıkan unsurların tespit edilebileceğini, gereklilerin gereksizlerden ayırt edilebileceğini savunurlar. Yapısalcı bir araştırmacının temel stratejisinin, yapının iç düzenine yönelmek, dışta kalan etkenleri gerektiğinde yapının gösterdiği yönde değerlendirmek ve bağımsız bir bütünle yetinmek olması gerektiğini söylerler. Ayrıca, nesnenin bir yapı olarak ele alınması gerektiğini savunan yapısalcılar, her şeyi açıklamak gibi bir zorunluluklarının olmadığını belirtirler (Tüfekçi 2004, 51). Onlar için önemli olan, yapının ruhunu oluşturan temel unsurları tespit edebilmektir.

“*Her şeyi dilbilimin terimleriyle yeni baştan, bir kez daha düşünme girişimi*” (Eagleton 2011, 109) olarak değerlendirilen yapısalcılıkta, sistemdeki birimlerin tek başlarına bir anlam taşımadığı, onlara anlam kazandıran özelliğin sistem içindeki bağıntılar olduğu prensibi vardır. Sanatı bir makine gibi parçalardan oluşan bir bütün olarak gören bu kurama göre, önemli olan organizasyon sistemidir. Bundan dolayı, metinlerin yapısını incelerken, metinlerin ihtiva ettiği gramer birliklerine bakmışlardır. Mesela Todorov, metnin özel adların, fiillerin ve sıfatların birbirine farklı şekillerde bağlanmasından oluştuğunu savunmuştur. Ona göre, bu üç yapının değişik şekillerde birbirlerine bağlanmalarıyla oluşan metin, büyütülmüş bir cümledir (Moran 1994, 177). Nasıl bir cümle incelenmesinde bütün ögeler ele alınıp değerlendiriliyorsa, bir eseri oluşturan parçalar da ayrı ayrı değerlendirilmelidir.

1960’ların Fransa’ında R. Barthes, C. Bremond, G. Genette, A.J. Greimas. T. Todorov gibi eleştirmenler tarafından bir edebiyat kuramı olarak geliştirilen yapısalcı yöntem, aynı yıllarda Süheyla Bayrav ve Tahsin Yücel’in etrafında edebiyatımızda da görülmeye başlamıştır (Ertek Morkoç 2010, 1211). Edebiyatımızdaki metinler incelenirken, o yıldan bu tarafa diğer modern teorilerle birlikte yapısalcı metot da uygulanmıştır. Özellikle, biçime önem veren edebi metinlerde bu yöntem daha etkili olmuştur.

Uzun yıllar aruz ve hece vezni gibi biçimsel unsurların etkisinde kalan edebiyatımızda, sanat kaygısıyla mükemmele ulaşmayı hedefleyen birçok sanatçı bulunmaktadır. Hem bu

sanatçıların hem de yapısalcılığın biçime önem vermesi, edebiyatımızdaki birçok eserin bu yöntemle incelenebilmesine fırsat tanımaktadır. Mesela, anlatımına canlılık ve ritim katmak gayesiyle serbest tarzdaki şiirlerinde bile kafiyeden vazgeçmeyen Arif Nihat Asya'nın eserlerinin bu yöntemle ele alınması mümkündür. Şairin "Beşik" şiiri üzerinde yaptığımız bu çalışma da, yapısalcı yaklaşımın edebî eserlere uygulanmasına bir örnektir.

### **Yapısalcı Bir Yaklaşımla "Beşik" Şiiri**

Kısacık saçları, bilmezdi - henüz -

Omzundan, su olup, çağlamayı...

O ayaklar, o bacaklar - lâkin -

Ne mükemmel biliyorlardı koşup atlamayı;

O kanadlar, kelebeklerle uçup

Kelebek avlamayı;

Kanamış, yırtılmış,

Yaramaz eller, uçan kuşları alkışlamayı;

Ba'zı günler, kına olsun diye parmaklarına,

Komşu dallarda ceviz taşlamayı;

Burda gül, orda yemiş,

Sonra sâhilde kabuk toplamayı

Ve güzel baş, eğilip

Kendi göğsünde çiçek koklamayı!

.....

.....

O yeşil gözler, uzun kirpikler,

Şimdi - lâkin - biliyor ağlamayı;

O sedef parmaklar,  
Nazlı bir nabzı duâlarla tutup yoklamayı.

İsterim: müjdemî ver, ey ebediyet, Leylâ'm  
- Artık - öğrendi beşik sallamayı.

Ve kısılmış gece kandillerinin altında  
Sırma saçlar, omuzundan, su olup çağlamayı! (Asya 1990, 134-135)

1904-1975 yılları arasında yaşamış olan Arif Nihat Asya, 20. yüzyıl şiirimize damga vuran şairlerimizden biridir. Öğretmenlik ve milletvekilliği yapan Asya, kendisinden sonra yetişen nesillerin millî şuurlarının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Şiirlerinde aruz, hece ve serbest vezinleri başarıyla kullanmış, halk ve divan edebiyatı nazım şekillerinin yanı sıra modern edebiyatın nazım şekillerine de yer vermiştir. En çok rubai nazım şeklini kullanan şair; şiirlerinde özellikle kahramanlık, tarih duygusu, din, aşk, tabiat ve memleket güzellikleri gibi konuları işlemiştir (Tekin 1995, 65).

“*Sanat tekniğin yenilmesiyle başlar.*” (Yıldız 1997, 221) diyen Arif Nihat Asya, dönemindeki birçok sanatçıdan çok daha ileri giderek dördlük, beyit, bend gibi değişik birimleri veya aruzla yazıyorsa değişik kalıpları aynı şiirin içinde kullanmıştır. Şair böylece, tekniği inkâr veya ihmal etmemiş, aksine onu şiirin büyümlü havasında eritmeye, fark edilmeyecek şekilde gizlemeye çalışmıştır (Yıldız 1997, 221). Bütün bunları yaparken de edebi eserin temel malzemesi olan dili kullanmıştır. Zira “*taş veya bronz heykelin, boya resmin, sesler müziğin hammaddesi olduğu gibi dil de edebiyatın hammaddesidir*” (Wellek ve Warren 1993, 9). Yapısalcılar da dilin bu işlevini vurgulamış, sanat eserinin ne anlattığından çok, sanatçı tarafından nasıl anlatıldığına önemli olduğunu savunmuşlardır (Ertek Morkoç 2010, 1212-1213). Şkolovski'nin “*Şiir ve Akılötesi Dil Üstüne*” başlıklı yazısında yer alan “*Dilin söyleyiş özelliği kuşkusuz akılötesi bir sözcükten, hiçbir anlam belirtmeyen bir sözcükten tad alınması bakımından önemlidir. Belki de şiirin verdiği hazzın çoğu söyleyiş özelliğinde, ses olgularının uyumlu hareketinde yatar.*” (Todorov 2010, 39) şeklindeki ifadeler yapısalcıların dilin ses özelliğine verdikleri önemi göstermektedir. Burada “*akılötesi*” terimiyle kelimelerin anlamlarına başvurulmadan kullanılması kastedilmektedir.

Yapısalcılığın dilin ses özelliğine verdikleri önemden hareketle, Arif Nihat Asya'nın “Beşik” şiirinde kullanılan “*dil*”i önce biçim, sonrasında ise anlam açısından ele alacağız.

## A- Biçim Yönüyle

Bir edebi eserde kullanılan dil ile ilmî amaçla veya günlük kullanılan diller arasında farklar vardır. Özellikle şiirde kullanılan edebî dil, söyleyeceğini sadece söylemek veya ifade etmekle yetinmeyen, okuru etkilemek ve nihayet değiştirmek isteyen yoğun ve karmaşık bir anlatım içerir. Yine edebî dilde; işaretin kendisi ve kelimenin ses sembolizmi üzerinde önemle durularak, dikkati işaretin kendine çekmek için vezin, aliterasyon ve ses düzenlemeleri gibi teknikler kullanılır (Wellek ve Varren 1993, 10). Böylece; sözcüklerin, heceler ve seslerin sıralanışından doğan uyum (Saraçoğlu 2000, 11) olarak tanımlanan ve edebî eseri pürüzsüz kılan ahenk oluşturulmuş olur. Ahengin başlıca unsurları ise aliterasyon ve asonanstan oluşan “armoni” ile vezin ve kafiyeden oluşan “ritim”dir (Yıldız 1997, 260).

“Beşik” şiirinin edebî dilini çözümleyebilmek için, eserde kullanılan kelimeleri önce armoni, sonrasında ise ritim yönünden inceleyeceğiz.

### 1- Armoni

“Beşik” şiirinde kullanılan harflerin dökümü şöyledir:

|          |          |          |          |          |          |          |          |          |          |          |          |          |          |          |
|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| <b>A</b> | <b>B</b> | <b>C</b> | <b>Ç</b> | <b>D</b> | <b>E</b> | <b>F</b> | <b>G</b> | <b>Ğ</b> | <b>H</b> | <b>I</b> | <b>İ</b> | <b>J</b> | <b>K</b> | <b>L</b> |
| 82       | 11       | 4        | 8        | 14       | 42       | -        | 6        | 5        | 2        | 32       | 31       | 1        | 32       | 49       |
| <b>M</b> | <b>N</b> | <b>O</b> | <b>Ö</b> | <b>P</b> | <b>R</b> | <b>S</b> | <b>Ş</b> | <b>T</b> | <b>U</b> | <b>Ü</b> | <b>V</b> | <b>Y</b> | <b>Z</b> |          |
| 30       | 26       | 19       | 3        | 8        | 31       | 14       | 12       | 10       | 22       | 7        | 5        | 22       | 11       |          |

Tablo incelendiğinde bazı seslerin şiire hâkim olduğu göze çarpmaktadır. Özellikle ünlü harflerde “a, e, ı, i” seslerinin; ünsüz harflerde ise, kullanım fazlalığına göre sırasıyla “l, k, r, m, n” seslerinin diğer seslere oranla çok kullanıldıkları görülmektedir. Şairin bu sesleri seçmek için özel bir çaba gösterip göstermediğini bilmek mümkün değildir. Ama örneğin hareketlilik bildiren mısralarda “-ar” sesinin çokça kullanılmış olması, bu seslerin tesadüfü olarak bir araya gelmediğini göstermektedir. Zaten, “*Türkçe seslerin fonetik yapısı göz önüne alındığında bir takım seslerin mahreçleri ve temas noktaları bakımından müzikal bir değer taşıdığı bilinir ve birçok şairimiz tarafından bu maksatla kullanıldığı bir vaktadır.*” (Sarıçiçek 2009, 107) Bir şiire akışkanlık ve tını kazandırılmak istenirse “n, r, l, y” gibi sedalı/sürekli sesler tercih edilmektedir. Eğer şiirin söyleyişine bir keskinlik, sertlik katılmak istenirse tercih edilecek sesler “p, ç, t, k” gibi sedasız/süreksiz/patlayıcı sesler olmaktadır.

“Beşik” şiirindeki sürekli seslerin toplam kullanımına baktığımızda şöyle bir dağılım ortaya çıkmaktadır: l: 49, n: 26, r:31, y:22; toplam: 128. Başlık hariç, metnin tamamının beş yüz otuz dokuz harften oluştuğu dikkate alınırsa, bu seslerin şiirin yaklaşık dörtte birini oluşturduğu görülmektedir. Bu oran ise, şiirde çok güçlü bir fonetik ahenk olduğunun göstergesidir.

## 2- Ritim

Ritmik yapı, şiirde ses veya kelime tekrarlarından oluşan organizasyondur. Şiirdeki bu organizasyon, hecelerin belli bir düzen içinde ve belli sayıda vurgulu vurgusuz, uzun kısa olarak dizilişle elde edilir (Şimşek 2006, 145). Ritmi meydana getiren unsurlar vezin ve kafiyedir.

Edebiyat tarihimizin Tanzimat Edebiyatı'na kadar olan döneminde, sözün şiir olabilmesinin ilk şartı olarak görülen “vezin”, Rezaizade Mahmut Ekrem’le başlayan bir kırılış ve sonrasında terk ediliş yaşasa da, günümüzde dahi varlığını sürdüren şiirsel unsurlardan biridir (Çetişli 2002, 27). Kaleminden serbest şiir dâhil, her türlü şiir dökülen A. Nihat Asya da, şiirlerini monoton bir havadan kurtarabilmek ve zengin bir ifade sağlayabilmek için aruzun klasik havasında değişiklik yapan, uzunlu kısısalı vezin kalıplarını aynı şiirde kullanan bir şairdir. Onda, “*hangi vezni kullanayım?*” sorusundan çok “*vezni nasıl kullanayım?*” sorusu hâkimdir.

Asya, “Beşik” şiirinde genel olarak aruz vezninin Feilâtün/Feilâtün/Feilün kalıbını kullanmıştır.

“Kısacık saçları, bilmezdi - henüz - (..--/..--/..--)

Omuzundan, su olup, çağlamayı...” (..--/..--/..--)

Bütün şiir bu kalıpla yazılmamıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, şair, neredeyse her beyitte uzunlu kısısalı vezinler kullanarak bir vezin çeşnisi elde etmiştir. Fakat bu değişik vezin kalıplarını kullanma işlevi, şiirde katıyen bir olumsuzluk olarak görünmediği gibi aksine şiiri daha canlı ve etkili kılan bir pozisyon oluşturmuştur. Mesela aşağıdaki mısralarda aruzun Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün kalıbı kullanılmıştır.

“Ne mükemmel biliyorlardı koşup atlamayı” (..--/..--/..--/..--)

“Ba’zı günler kına olsun diye parmaklarına” (..--/..--/..--/..--)

Uzun vezin kalıplı mısralardan sonra, vezin kısaltılarak Feilâtün/Feilün kalıbı kullanılmıştır.

“Kelebek avlamayı” (..--/..--)

“Kanamış, yırtılmış” (..--/..--)

Arif Nihat Asya, beşik şiirinde adeta ustalığını sergilemek istemişçesine, neredeyse her mısradaki farklı bir vezin kalıbı kullanmıştır. Ve bu inişler çıkışlarla bir bakıma, beşik adımla dünyada insanın günü gününe uymayan yaşamı hissettirilmektedir. Uzunlu kısısalı kullanım bazen bir beyitte bile görülmektedir.

“Ve güzel baş, eğilip (..--/..--)

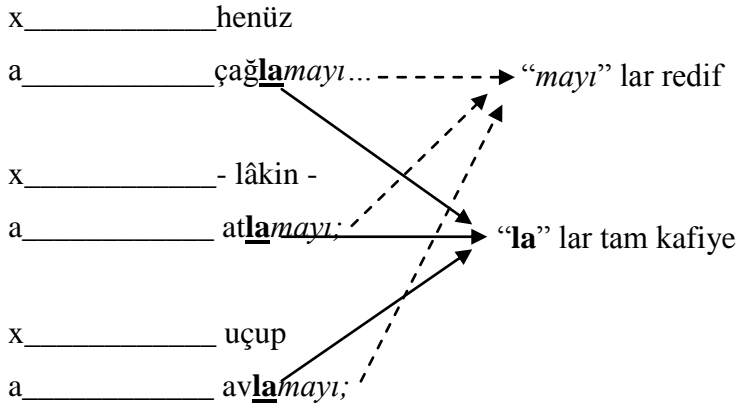
Kendi göğsünde çiçek koklamayı! ” (---/---/---)

Şiirin başlangıcında kullanılan, klasik beyit anlayışına uygun aynı uzunluktaki kalıpla yazma durumunu şiirin sondan dördüncü beytinde tekrar görüyoruz. Sanki bu beyitle bir soluklanma imkânı sunuyor şair. Bu beyitten sonra ise, o hızlı ritme son bir hamleyle tekrar başlayış söz konusudur.

“O yeşil gözler, uzun kirpikler, (---/---/---) Feilâtün/Feilâtün/Fa'lün  
Şimdi lâkin biliyor ağlamayı” (---/---/---) Fâilâtün/Feilâtün/Feilün

Dikkat etmemiz gereken nokta veznin şiir içinde değişen kalıp dağılımının anlamla bağlantılı olduğudur. “Koşup atlamayı”, “kuşları alkışlamayı” gibi hızlı hareketler bildiren eylemler uzun bir kalıpla verirken; “kelebek avlamayı”, “o sedef parmaklar” gibi yavaşça hareket etme, naziklik, incelik gibi durumlar ise kısa kalıpla verilmiştir. Daha öncede belirttiğimiz gibi, şiirdeki hareketlilik yaşamla paralellik göstermektedir.

Oldukça canlı bir vezne sahip “Beşik” şiirinde, ritmi oluşturan bir diğer unsur ise kafiye



“Beşik” şiiri, örnek beyitlerde de görüldüğü gibi şiir xa,xa,xa.... kafiye örgüsüyle yazılmıştır. Şiirde tam kafiye kullanılmış, kafiye sonrasında redife yer verilmiştir. Birlikte kullanılan seslerin benzerliği ve kafiye sağlayan kelimelerin anlama uygunluğu şiirin ritmik yapısını güçlendirici etmenlerdir.

Mısra sonlarındaki ses benzerliklerinin yanında, ritmik yapıyı destekleyen sesler de mevcuttur. Mısra başlarında kullanılan “O” sesi; cümle içlerinde kullanılan “-lar,-ler” çoğul ekleri; yüklem olan kelimelere getirilen “-miş, -miş” geçmiş zaman ekleri de şiirde ses dokusunu destekleyen unsurlardır.

Yapı kelimesinin hem muhteva hem de şekli içine alan bir kavram (Wellek ve Warren 1993, 117) olmasından hareketle, “Beşik” şiirini anlam yönünden de incelemek gerekir.



## B- Anlam Yönüyle

“Beşik” şiiri, görmeye dayalı imajlarla donatılmış bir şiirdir. Şair, daha başlık için seçtiği kelimeyle okuyucunun zihninde bir resim oluşturmaktadır. Yalnız bu resim, herhangi bir teferruattan uzak, özellikleri belirtilmemiş belli belirsiz bir resimdir. A. Nihat Asya, herkesin hayatında bir şekilde yer almış olan “Beşik” kelimesini kullanarak bir bakıma, insanların kendilerini içinde bulacakları bir hayal âleminin kapısını aralamaktadır. Böylece, insanların zihinlerinde yer tutan veya onlar için önem arz eden herhangi bir beşiği canlandırmalarına fırsat vermektedir.

Arif Nihat Asya, “Beşik” şiirini kompozisyon yönünden iki bölüm şeklinde yazmıştır. Birinci bölümde kahramanın çocukluk devresini, ikincisinde ise olgunluk dönemini anlatmıştır. Şiirin genelinde ise insan ömrünü “saç”la sembolleştirmiştir. Şiirinde anlattığı şahsın küçüklüğünü “*kısacık saçları*”, büyüklüğünü ise “*sırma saçları*” ifadeleriyle vermiştir.

Birinci beyitte, “*uzun saç*”ı çağlayıp dökülen “*su*”ya benzeterek teşbih yapar. “*bilmezdi - henüz -*” ifadelerinde ise “*saç*”a insan vasfı yükleyerek teşhis sanatını gerçekleştirir. Ayrıca şair burada, saçların omuzlardan dökülmesiyle ortaya çıkan kadınsı yöne gönderme yapmaktadır. Çünkü sonraki beyitte kullandığı “- *lâkin -*” kelimesiyle henüz saçlarının gizemli gücünün farkında olmayan; işi gücü koşup, atlamak olan bir çocuk profili çizer. Bu beyitte kullandığı “*Ne mükemmel biliyorlardı*” ifadesi ile yine teşhis yapar ve önceki beyitteki “*bilmezdi*” kelimesine tezat oluşturur. Sonuçta karşımıza henüz kadınlığa ulaşmamış bir çocuk çıkar.

Şair, birinci bölümün sonraki beyitlerinde bu çocuğun resmini çizmeye devam eder. “*koşup atlamak, kelebek avlamak, uçan kuşları alkışlamak, ceviz taşlamak, gül-yemiş-kabuk toplamak ve çiçek koklamak*” şeklinde verilen bu özellikler, bütün çocuklarda görülebilecek genelliğe sahiptir. Şairin böyle bir genellemeye gitmesinin sebebi olarak, daha başlıkta şiirle bir bağ kurması sağlanan okuyucuya, şiirde anlatılan kahramanı daha çok benimsetme isteği gösterilebilir.

İkinci bölüm, olgunluğa erişmiş kahramanın tasviriyle başlar. “*O yeşil gözler, uzun kirpikler*” şeklindeki sıfat tamlamalarıyla kahramanın güzelliğine vurgu yapılır. Yine bu güzellik vurgusu, sonraki beyitlerde geçen “*O sedef eller*”, “*Sırma saçlar*” tamlamalarıyla pekiştirilir.

Şiirin ikinci bölümünün ilk beytinde dikkati çeken ifadelerden biri de “*biliyor*” kelimesidir. Şiirin ilk beytindeki “*bilmezdi*” kelimesiyle tezat oluşturan bu ifade, anlatılan kahramanın ruh halini vermesi açısından önemlidir. Bir bakıma “*bilmezdi*” ve “*biliyor*” kelimeleri şiirin anahtar ifadeleri gibidir. Şiirde “*bilmek*” ifadesi “*farkında olmak*” anlamında kullanılmıştır diyebiliriz. Zira ilk bölümde ne kendisinin ne de dünyanın farkında olan ve bunun neticesinde her şeyi bir eğlence aracı gören bir çocuk anlatılır. Oysa ikinci bölümde “*biliyor*” kelimesiyle kahramanın omuzlarına sorumluluk yüklenir. Artık “*sırma saçları*” dahi

“omuzlarından su olup çağlamayı” öğrenen kahraman (Leyla), “Nazlı bir nabzı dualarla tutup yoklamayı, beşik sallamayı ve ağlamayı” öğrenmiştir.

Arif Nihat Asya, koşup atlayan bir çocuk profiliyle başladığı şiirsel tablosunu, gecenin karanlığına karışan sırma saçlarıyla beşik başında bebeği için titreyen bir anne tasviriyle bitirir.

### Sonuç

Şiirin verdiği her türlü imkânı çok rahat şekilde değerlendiren bir şair olan Arif Nihat Asya, kendi dönem sanatçılarından çok daha ileriye gitmiş, aynı şiirin içinde değişik birimler kullanmayı başarmıştır. Bu birimleri kullanırken de, Yahya Kemal’in “*Bence ahenk veznin sustuğu yerde başlar.*” (Beyatlı 1997, 118) görüşüne uygun olarak şiirlerinde hiçbir zaman veznin sınırlamasını hissettirmemiştir. “Beşik” şiiri de, aruz vezninin değişik kalıplarının iç içe verildiği bu başarılı şiirlerden biridir.

“Beşik” şiirinde beşik imajı üzerinden bir kadının/annenin hikâyesi verilir. Kendi güzelliğinin farkında olmayan ve belki de bu sebeple hiçbir derdi olmayan, dünyayı bir eğlence mekânı olarak gören bir çocukla başlar şiir. Sonrasında ise, güzelliğine paralel sorumluluğu artan, endişelendiği bebeği için beşik başında kendini unutan ve artık gerçekten ağlamayı öğrenen bir anne anlatılır. Tabii ki bu anlatım, düzyazıda olduğu gibi bütün detayların verilmesi biçiminde değil, imajlarla geniş hayal dünyalarının kapısını aralayan şiirin büyümlü üslubuyla verilmiştir.

“Beşik” şiirinin yapısalıcı açıdan incelenmesi, karşımıza metnin biçim ve anlam yönüyle kendi içinde mükemmel bir bütün oluşturduğunu çıkarmaktadır. Bu mükemmellik, şiirde kullanılan kelimelerin hem anlama hem de ahenge uygun şekilde seçilmesinden kaynaklanmaktadır. Tercih edilen bu kelimelerdeki bazı seslerin (l, n, r, y), bütün metnin yaklaşık dörtte birini teşkil edecek kadar şiire hâkim olduğu ve böylece anlatımda bir armoni elde edildiği görülmektedir. Ayrıca aruz vezniyle yazılan bu şiirde, canlı bir ritim yakalamak amacıyla veznin klasik yapısına uyulmayıp uzunlu kısımlı kalıplar kullanıldığı ortadadır. Ritme bir düzen getirmek için ise, xa,xa,xa,xa... şeklindeki kafiye düzeninden faydalandığı anlaşılmaktadır. Yine, şiirde insan ömrünü temsil eden “saç” kelimesinde olduğu gibi, bu kelimelere gerçek anlamlarının ötesinde anlamlar yüklenerek semboller oluşturulduğu ve şiirin anlamına derinlik katıldığı hissedilmektedir. Dili bir göstergeler sistemi şeklinde kabul eden yapısalıcı anlayışa uygun olarak sadece şiir metni üzerine yapılan bu inceleme; bir şairin hayatını, psikolojini ve diğer şiirlerini dikkate almadan da o şiirin iç düzeni, yapı bütünlüğü ve biçim-ses-anlam örgüsü hakkında bilgi edinilebileceğini göstermektedir.

### Kaynaklar

ASYA Arif Nihat, **Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.

AYYILDIZ Mustafa ve BİRGÖREN Hamdi, **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.

- BEYATLI Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1997.
- ÇETİŞLİ İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş Şiir**, Fakülte Kitabevi, Isparta 2002.
- EAGLETON Terry, **Edebiyat Kuramı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.
- ERTEK MORKOÇ Yasemin, “Nedim’in ‘Ey Gönül’ Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı”, **Turkish Studies**, S:5/1 (2010), s.1210-1230.
- KOYUNCU Ahmet, “Levi-Strauss Yapısalcılığı”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S:26 (2011), s.253-262.
- MORAN Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, İstanbul 1994.
- SARAÇOĞLU Ahmet, **Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, ETAM A.Ş., Eskişehir 2000.
- SARIÇİÇEK Mümtaz, “Coşkun Ertepinar’ın ‘Hatırlar mısın?’ Şiirinin Ontolojik Tahlil Metoduyla İncelenmesi”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları**, S:6/10 (2009), s.109-119.
- ŞİMŞEK Tacettin, “Türk Şiirinde Ses ve Ritm Konusuna Yeni Bir Yaklaşım”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S:29 (2006), s.145-168.
- TEKİN Arslan, “Asya, Arif Nihat”, **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995.
- TODOROV Tzvetan, **Yazın Kuramı**, (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- TÜFEKÇİ M. Elif, “Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, S:17 (2004), s.50-67.
- YILDIZ Saadettin, **Arif Nihat Asya’nın Şiir Dünyası**, MEB Yayınları, İstanbul 1997.
- WELLEK Rene ve VARREN Austin, **Edebiyat Teorisi**, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993.