



**CENAP ŞAHABETTİN'İN
ŞİİRLERİ ÜZERİNE
GÖSTERGEBİLİMSEL BİR İNCELEME**

Mehmet Akif TEPELER

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

Erzurum-2025

Her hakkı saklıdır.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**CENAP ŞAHABETTİN'İN ŞİİRLERİ ÜZERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR
İNCELEME**

Mehmet Akif TEPELER

Danışman: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Erzurum-2025

Her hakkı saklıdır.

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY SAYFASI

Mehmet Akif TEPELER tarafından hazırlanan Cenap Şahabettin'in Şiirleri Üzerine Göstergebilimsel Bir İnceleme adlı bu çalışma Tarih girmek için tıklayınız tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda ☒ oybirliği/☐ oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi Veli KILIÇARSLAN	İmza Aslı Islak İmzalıdır
Danışman	Prof. Dr. Murat KATIROĞLU	İmza Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Cae SOLAK	İmza Aslı Islak İmzalıdır

Öğrenci Adı ve Soyadı yazmak için tıklayınız tarafından hazırlanan Tezin başlığı yazmak için tıklayınız başlıklı yüksek lisans tezi kabul edilmiştir. Tarih girmek için tıklayınız

Prof. Dr. Serap BEDİR KARA

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

* Bu tez çalışması tarafından nolu proje ile desteklenmiştir. (Not: Tez çalışması herhangi bir proje tarafından desteklenmemiş olsa dahi “*...” ifadesi çıkarılmamalıdır. Baskı aşamasında mavi renk ile vurgulanan açıklamayı lütfen siliniz.)

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullandığım her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını ve aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ediyorum. 26.09.2025

İmza

Mehmet Akif TEPELER

Öğrenci

Aslı Islak İmzalıdır

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
TABLolar LİSTESİ	VII
ŞEKİLLER LİSTESİ	VIII
ÖN SÖZ	X
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BİR YÖNTEM OLARAK GÖSTERGEBİLİM

1.1. SÖYLEMSEL DÜZEY	14
1.2. ANLATISAL DÜZEY	15
1.3. MANTIKSAL-ANLAMSAAL DÜZEY	18

İKİNCİ BÖLÜM

CENAP ŞAHABETTİN'İN ŞİİRLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL OLARAK İNCELENMESİ

2.1. ALEGORİK ŞİİRLERİ	20
2.1.1. Mürğ-i Siyâh.....	20
2.1.1.1. Söylemsel Düzey	21
2.1.1.2. Anlatısal Düzey	22
2.1.1.3. Mantıksal- Anlamsal Düzey	23
2.1.2. Berg-i Hazân.....	23
2.1.2.1. Söylemsel Düzey	24
2.1.2.2. Anlatısal Düzey	25
2.1.2.3. Mantıksal-anlamsal düzey	26
2.1.3. Benim Kalbim	27
2.1.3.1. Söylemsel Düzey	28
2.1.3.2. Anlatısal düzey	29
2.1.3.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	29
2.1.4. Teşne-i Teb	30
2.1.4.1. Söylemsel Düzey	31
2.1.4.2. Anlatısal Düzey	31
2.1.4.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	32
2.1.5. İhtiyar Çınar.....	33

2.1.5.1. Söylemsel Düzey	35
2.1.5.2. Anlatısal Düzey	36
2.1.5.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	37
2.2. TABİAT ŞİİRLERİ.....	38
2.2.1. Ta'yin-i Metâlib.....	38
2.2.1.1. Söylemsel Düzey	39
2.2.1.2. Anlatısal Düzey	40
2.2.1.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	41
2.2.2. Temâşâ-yı Leyâl	41
2.2.2.1. Söylemsel Düzey	44
2.2.2.2. Anlatısal Düzey	45
2.2.2.3. Mantıksal- anlamsal Düzey	46
2.2.3. Elhan-ı Şitâ	46
2.2.3.1. Söylemsel Düzey	48
2.2.3.2. Anlatısal Düzey	49
2.2.3.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	51
2.2.4. Likâ-yı Hazan	52
2.2.4.1. Söylemsel Düzey	53
2.2.4.2. Anlatısal Düzey	54
2.2.4.3. Mantıksal- anlamsal Düzey	55
2.2.5. Cûy-ı Hoş-revân	56
2.2.5.1. Söylemsel Düzey	56
2.2.5.2. Anlatısal Düzey	57
2.2.5.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	58
2.3. AŞK ŞİİRLERİ.....	59
2.3.1. Senin İçin.....	59
2.3.1.1. Söylemsel Düzey	60
2.3.1.2. Anlatısal Düzey	62
2.3.1.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	63
2.3.2. Makdem-i Yâr	64
2.3.2.1. Söylemsel Düzey	64
2.3.2.2. Anlatısal Düzey	65
2.3.2.3. Mantıksal- anlamsal Düzey	66
2.3.3. Nisfû'l-leyl	67

2.3.3.1. Söylemsel Düzey	68
2.3.3.2. Anlatısal Düzey	68
2.3.3.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	69
2.3.4. Gazel.....	70
2.3.4.1. Söylemsel Düzey	71
2.3.4.2. Anlatısal Düzey	71
2.3.4.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	72
2.3.5. Nazîre-i Gazel-i Muallim	73
2.3.5.1. Söylemsel Düzey	73
2.3.5.2. Anlatısal düzey	74
2.3.5.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	75
2.3.6. Gazel.....	76
2.3.6.1. Söylemsel Düzey	76
2.3.6.2. Anlatısal Düzey	77
2.3.6.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	78
2.4. AİLE ŞİİRLERİ	78
2.4.1. Oğluma	78
2.4.1.1. Söylemsel Düzey	79
2.4.1.2. Anlatısal Düzey	80
2.4.1.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	81
2.4.2. Hayal-i Mader.....	82
2.4.2.1. Söylemsel Düzey	82
2.4.2.2. Anlatısal Düzey	83
2.4.2.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	84
2.4.3. Büyük Valide.....	85
2.4.3.1. Söylemsel Düzey	85
2.4.3.2. Anlatısal Düzey	86
2.4.3.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	87
2.4.4. Rü'yâ-yı Yetîm.....	87
2.4.4.1. Söylemsel Düzey	88
2.4.4.2. Anlatısal Düzey	88
2.4.4.3. Mantıksal-anlamsal Düzey	89
2.5. DİNİ ŞİİRLERİ	90
2.5.1. Tevhîd.....	90

2.5.1.1. Söylemsel Düzey	91
2.5.1.2. Anlatısal Düzey	91
2.5.1.3. Mantıksal-Anlamsal Düzey	92
2.5.2. Münâcât	92
2.5.2.1. Söylemsel Düzey	94
2.5.2.2. Anlatısal Düzey	94
2.5.2.3. Mantıksal- anlamsal Düzey	95
2.6. TOPLUMSAL İÇERİKLİ ŞİİRLERİ	96
2.6.1. Hilâl-i Giryân.....	96
2.6.1.1. Söylemsel Düzey	98
2.6.1.2. Anlatısal Düzey	98
2.6.1.3. Mantıksal- anlamsal Düzey	100
SONUÇ	101
KAYNAKLAR.....	103

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEZİN ADI
Öğrencinin Adı SOYADI
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
2025, 107 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Danışman)
Doç. Dr. Caner SOLAK (Üye)
Dr. Öğr. Üyesi Veli KILIÇARSLAN (Üye)

Bu çalışma, Servet-i Fünun edebiyatının önde gelen isimlerinden Cenap Şahabettin'in şiirlerini, A. J. Greimas'ın ortaya koyduğu göstergebilimsel çözümleme yöntemi çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel odak noktası, şairin şiirlerinde yüzeyde görünen anlatım biçimlerinin ötesine geçerek bu dizelerin taşıdığı derin anlam katmanlarını çözümlemektir. Bu doğrultuda, öncelikle göstergebilimin kuramsal arka planı ile Greimas'ın anlam üretim modeline dair kavramsal temeller açıklanmıştır. Ardından söylemsel yapı, eyleyenler dizgesi ve göstergebilimsel dörtgen gibi analiz araçları yöntemsel açıdan ele alınmıştır.

Uygulama bölümünde, Cenap Şahabettin'in şiirleri belirli tematik başlıklar altında incelenmiş; her şiir, içerdiği anlatı yapısı, özne ve nesne ilişkileri, anlam kutuplaşmaları gibi unsurlar göz önünde bulundurularak yapılandırılmıştır. Söylem düzleminde zamansal ve mekânsal göstergeler ile anlatı kişileri tespit edilmiş; anlatsal çözümlemede anlatı izlencesi ile eyleyen yapıları değerlendirilmiştir. Mantıksal-anlamsal düzeyde ise şiirlerdeki temel kavramlar arasındaki karşıtlık ilişkileri, göstergebilimsel dörtgen modeli aracılığıyla ortaya konmuştur.

Elde edilen bulgular, Cenap Şahabettin'in şiirlerinde modern Türk şiirinin anlam dünyasını şekillendiren yapısal örüntülerin bulunduğunu, alegorik anlatımın derin anlam katmanları taşıdığını ve doğa, aşk gibi temaların göstergebilimsel yaklaşımla yeniden üretilebildiğini ortaya koymuştur. Bu tez, Türk şiiri üzerine yürütülen çözümleme çalışmalarına kuramsal bir katkı sunmayı ve Greimas göstergebilim yönteminin şiir yorumuna uygulanabilirliğini göstermeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Cenap Şahabettin, göstergebilim, Greimas, şiir incelemesi, söylem yapısı, eyleyenler dizgesi, göstergebilimsel dörtgen

ABSTRACT

MS. Thesis

A SEMIOTIC ANALYSIS OF CENAP ŞAHABETTİN'S POETRY

Mehmet Akif TEPELER

Advisor: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

2025, 107 pages

Jury: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Consultant)

Doç. Dr. Caner SOLAK (Member)

Dr. Öğr. Üyesi Veli KILIÇARSLAN (Member)

This research investigates the poetry of Cenap Şahabettin, a prominent literary figure of the Servet-i Fünun period, through the lens of A. J. Greimas's semiotic framework. The central aim is to move beyond the textual surface and explore the deeper layers of meaning embedded within the poet's works. To that end, the study first outlines the theoretical foundations of semiotics, followed by an exposition of Greimas's analytical tools, including the discursive structure, actantial schema, and the semiotic square.

In the analytical section, Şahabettin's poems are examined through various thematic categories. Each poem is approached with attention to its narrative construction, subject-object dynamics, and semantic oppositions. Temporal and spatial elements, along with narrative agents, are identified at the discursive level, while narrative progression and actantial roles are explored through narrative analysis. Conceptual oppositions within the poems are mapped using the semiotic square at the logical-semantic level.

The findings reveal that Cenap Şahabettin's poetry contains meaning patterns that anticipate key aspects of modern Turkish poetry. His use of allegorical language is shown to carry significant semantic depth, and themes such as nature and love are reinterpreted through a semiotic lens. The thesis aims to offer a theoretical contribution to Turkish literary studies and demonstrate the applicability of Greimas's semiotic method in the interpretation of poetic texts.

Key Words: Cenap Şahabettin, semiotics, Greimas, poetry interpretation, discursive structure, actantial schema, semiotic square

TABLÖLAR LİSTESİ

1.1. Göstergebilimsel Çözümlemenin Düzeyleri	14
--	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

1.1. Eyleyenler Şeması	16
1.2. Göstergebilimsel Dörtgen	18
2.1. Mürğ-i Siyah Şiirinin Eyleyenler Şeması	22
2.2. Mürğ-i Siyah Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	23
2.3. Berg-i Hazan Şiirinin Birinci Kesitin Eyleyenler Şeması	25
2.4. Berg-i Hazan Şiirinin İkinci Kesitin Eyleyenler Şeması	26
2.5. Berg-i Hazan Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	26
2.6. Benim Kalbim Şiirinin Eyleyenler Tablosu	29
2.7. Benim Kalbim Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	30
2.8. Teşne-i Teb Şiirinin Eyleyler Şeması	32
2.9. Teşne-i Teb Şiirinin Göstergebilimsel Gösterimi	33
10. İhtiyar Çınar Şiirinin Eyleyenler Şeması.....	37
2.11. İhtiyar Çınar Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	38
2.12. Ta'yin-i Metâlib Şiirinin Eyleyenler Şeması.....	41
2.13. Ta'yin-i Metâlib Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	41
2.14. Temâşâ-yı Leyâl Şiirinin Eyleyenler Şeması	46
2.15. Temâşâ-yı Leyâl Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	46
2.16. Elhan-ı Şitâ Şiirinin Eyleyenler Şeması	51
2.17. Elhan-ı Şita Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	52
2.18. Likâ-yı Hazan Şiirinin Eyleyenler Şeması	55
2.19. Likâ-yı Hazan Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	55
2.20. Cûy-ı Hoş-revân Şiirinin Eyleyenler Şeması.....	58
2.21. Cûy-ı Hoş-revân Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	59
2.22. Senin İçin Şiirinin Eyleyenler Şeması	63
2.23. Senin İçin Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	63
2.24. Makdem-i Yâr Şiirinin Eyleyenler Şeması.....	66
2.25. Makdem-i Yâr Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	67
2.26. Nisfû'l-leyl Şiirinin Eyleyenler Şeması.....	69
2.27. Nisfû'l-leyl Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	70
2.28. Gazel Şiirinin Eyleyenler Şeması	72
2.29. Gazel Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	72

2.30. Nazîre-i Gazel-i Muallim Şiirinin Eyleyenler Şeması.....	75
2.31. Nazîre-i Gazel-i Muallim Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	75
2.32. Gazel Şiirinin Eyleyenler Şeması	77
2.33. Gazel Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	78
2.34. Oğluma Şiirinin Eyleyenler Şeması	81
2.35. Oğluma Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	81
2.36. Hayal-i Mader Şiirinin Eyleyenler Şeması	84
2.37. Hayal-i Mader Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	84
2.38. Büyük Valide Şiirinin Eyleyenler Şeması	86
2.39. Büyük Valide Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	87
2.40. Rü'yâ-yı Yetîm Şiirinin Eyleyenler Şeması	89
2.41. Rü'yâ-yı Yetîm Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	89
2.42. Tevhîd Şiirinin Eyleyenler Şeması	92
2.43. Tevhîd Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	92
2.44. Münâcât Şiirinin Eyleyenler Şeması	95
2.45. Münâcât Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi.....	95
2.46. Hilâl-i Giryân Şiirinin Eyleyenler Şeması	99
2.47. Hilâl-i Giryân Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi	100

ÖN SÖZ

İnsan; hayatı boyunca içerisinde bulunduğu evreni anlamaya ve yorumlamaya çalışır. Homo semioticus anlamlandıran insan demektir. Göstergebilim de insanoğlunun hayatı anlamlandırma yöntemlerinden bir tanesidir. Göstergeler insanlık tarihiyle var olmuştur. Fakat bu durumun bir bilim olarak ortaya çıktığı dönem 20. yüzyıldır. Göstergebilimin inceleme alanı öncelikle anlamlı yapıları çözümlemektir. Bu çözümleme yazınsal metinlerde bilimsel olandan uzağa gitmeden yapılır. Göstergebilim edebiyat, sinema, mimari, günlük yaşam gibi hayatın her alanında kullanılabilir. Özellikle göstergelerin ortaya koyduğu bilgilerle bütün olanı anlamlandırma şiir gibi kendine has anlam birimleri olan bir edebi türde daha da önemli bir hale gelmektedir. Dolayısıyla göstergebilim tekniği kullanılarak şiirdeki anlam katmanları daha açık şekilde ifade edilebilmektedir.

Cenap Şahabettin Türk şiirindeki önemli isimlerden biridir. Onun şiirlerindeki imge, anlam kapalılığı ve soyut dil kullanımı Cenap Şahabettin'i Türk şiirinde önemli bir konuma getirmiştir. Tezimizin amacı Servet-i Fünun dönemi şairlerinden Cenap Şahabettin'in şiirlerindeki anlam ve imgelerini göstergebilim yöntemiyle ortaya koymaktır. Şiirlerindeki anlam kapalılığı göstergebilim yöntemiyle daha anlaşılır kılınacaktır. Böylelikle Cenap Şahabettin'in şiir dünyası daha iyi bir şekilde ortaya konacak ve literatürdeki bu eksiklik giderilmeye çalışılacaktır. Böylece hem Servet-i Fünun şiiri hem Cenap Şahabettin daha iyi anlaşılacaktır.

Tezin birinci bölümünde göstergebilimin ne olduğu ve göstergebilime ait kavramlar açıklanmaya çalışılmış ve kuramsal çerçeve bu bölümde aktarılmıştır. Yine bu bölümde şiir çözümlemelerinde kullanılacak yöntem olan Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel metodu hakkında da bilgi verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde ise Cenap Şahabettin'in şiirleri belirli temalara göre ayrılmış ve göstergebilimsel olarak incelenmiştir.

Bu yüksek lisans tezinin hazırlanmasında bilgi, destek ve teşvikleriyle yanımda olan birçok kişiye teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Öncelikle, tez sürecim boyunca akademik bir rehber olmanın ötesine geçerek sabrı, bilgeliği ve yönlendirmeleriyle lise yıllarımdan itibaren bana yol gösteren değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Murat Kacıroğlu'na en içten teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, bilimsel yaklaşımı ve yapıcı eleştirileriyle tezimin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır.

Tez çalışmam sırasında bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım, desteklerini esirgemeyen Doç Dr. Caner Solak’a da ayrıca teşekkür ederim.

Akademik hayatım boyunca bana her zaman inanan ve desteğini esirgemeyen eşim Hatice’ye; sabrı, anlayışı ve sevgisiyle bu süreci daha kolay hale getirdiği için minnettarım. Özellikle kızım Erva Bilge ve oğlum Ali Kerem’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak bu çalışmanın oluşum sürecinde doğrudan ya da dolaylı olarak katkıda bulunan, düşünce dünyamı geliştirmeme vesile olan herkese içtenlikle teşekkür ederim.

Mehmet Akif TEPELER

Erzurum-2025



GİRİŞ

İnsan yaşamının en önemli gereksinimlerinden biri iletişimdir. Toplumla birlikte yaşamına devam eden insan birçok anlamda iletişime muhtaçtır ve iletişim sosyal yaşamın olmazsa olmazlarından. İletişimi sağlayan en güçlü vasıta ise dil olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal bir varlık olan insanın en önemli özelliği bir dil yetisine sahip olmasıdır. Bu dil yetisi beraberinde iletişimi ortaya çıkarmaktadır. İnsanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan ve işaretler sistemi olan dil, insanların duygularını, düşüncelerini aktarmadaki araç olarak tanımlanabilir. Türk Dil Kurumu dili “*insanlar arasında anlaşmayı sağlayan, uzlaşmaya dayalı olarak oluşturulmuş sesli veya görsel işaretler sistemi*” (Türk Dil Kurumu [TDK], erişim zamanı 08.02.2024) olarak tanımlamaktadır. Doğan Aksan’a göre ise dil, “*sözlü ve yazılı olarak iletişimde kullandığımız, doğduğumuzda hazır bularak edinmeye başladığımız, doğrudan doğruya insana özgü, çok güçlü, büyümlü bir düzen ve insanlar arasında bildirişimi sağlayan toplumsal bir olgudur.*” (Aksan, 2016, s. 17). Aksan’ın belirttiği gibi dilin toplumsal olması onun bir düzene de sahip olmasını sağlamaktadır. Bahsedilen bu düzen aynı dili konuşan kişiler arasında bildirişim ortaya çıkarmaktadır. 20. yüzyılın önemli dilbilimcilerinden olan İsviçreli Ferdinand de Saussure, ölümünden sonra yayımlanan *Genel Dilbilim Dersleri* adlı eserinde dilin niteliklerinden bahsetmektedir. F. de Saussure’e göre dil toplumsaldır ve o topluluğa ait bireyler arasındaki sözleşmeye bağlıdır. Saussure, dilin sözden ayrı, somut özellikte ve bir “göstergeler dizgesi” olduğunu ifade eder (Saussure, 1998, ss. 44-45). Saussure’ün bahsettiği sözleşme, iletişimin verimli olmasını sağlar. Dilin sözden ayrılması ise dilin toplumsal sözün ise bireysel olduğunu göstermektedir.

Dilin karmaşık bir bütün olduğunu ifade eden Berke Vardar, bilinci ortaya çıkaran, benliği şekillendiren ana unsur olarak da yine dili işaret etmektedir (Vardar, 2001, ss. 11-12). İnsanı var eden birçok şeyin temelde dilde yer ettiği ya da o dile yansıdığı görülür. Dili insanla özdeşleştiren Vardar, “*insan demek dil demektir, dil demek de birçok bakımdan toplum demektir*” der (2001, s. 15). Bireyi toplumsal hale getiren ve devamında milletleri ortaya çıkaran ana öge olarak dili gösterebiliriz.

“Dil, dünyayı anlığımızın egemenliği altına sokan temel araçtır, başlıca anlatım yöntemidir. İnsan yaşamının tüm görünümüyle de iç içedir: İnsanın hem içindedir hem dışında hem öznel hem nesnel. Somut uyarılar düzlemini ancak onun aracılığıyla aşabilir insanoğlu.

Gündelik gereksinimlerin birincil düzeyi de onun alanıdır, kimi sanatsal yaratım etkinliklerinin yüce katları da.”(Vardar, 2001, s. 13)

Dil, Antik çağlardan itibaren birçok yazarın üzerine düşündüğü konu olmuştur. Özellikle modern dönemde birçok dil kuramı ortaya atılmıştır. Öyle ki 20. yüzyıl dilbilimlerinde doruk noktasına ulaştığı bir dönem olarak adlandırılabilir (Rifat, 2020, s. 11). Ferdinand de Saussure, Cenevre Dilbilim Okulu, Prag Dilbilim Çevresi, Roman Jakobson, Kopenhag Dilbilim Çevresi, Louis Hjelmslev, Amerikan yapısalcılığı, Andre Martinet, Noam Chomsky, Umberto Eco, Roland Barthes gibi dilbilim üzerine düşünen bilim insanları ve dilbilim çevreleri 20. yüzyıla damga vurmuşlardır. Bu dönemde gerçekten de *“dilbilimsel ilke ve kavramları saptamaya yönelik etkinliklerin giderek yaygınlaştığı bir döneme geçilmişti artık”* (Rifat, 2020, s. 42). Böylelikle çağdaş dilbilime ilgi artmış, alanında uzman kişiler de kuramsal olarak dilbilim üzerine tartışmalara yönelmiştir. Dilbilim üzerine yapılan birçok araştırmada çağdaş dilbilimin kurucusu olarak F. de Saussure adı geçmektedir. Rifat’ın ifadesiyle *“hangi dilbilim tarihi kitabına bakarsak bakalım, F. de Saussure’ün ya da ölümünden sonra yayımlanan Derslerinin adına rastlarız”* (2020, s. 21). Özellikle F. de Saussure’nin dil konusunda anlattığı derslerin yazıya geçirilip yayımlanması ve Prag Dilbilim Çevresinin dil problemlerine yeni bir bakış getirmesinin neticesinde dilbilim sağlam bir zemine oturtulmuştur (Rifat, 2014, s. 42). Saussure’nin etkisi Avrupa’da dilbilim alanında kendini göstermiştir. Öyle ki bir dönem sosyal bilimlerin alanında en çok ilgi gören dilbilim olduğu söylenebilir (Akerson, 2019, s. 67)

Dilbilim ve edebiyat arasında yakın bir ilişki vardır. Çünkü her ikisi de dilin yapısı, kullanımı ve işlevleriyle ilgilenir. Edebiyat dilin estetik ve duygusal boyutlarıyla ilgilenirken dilbilim daha çok dilin yapısı ve evrimi ile ilgilenmektedir. Edebiyatın ve dilbilimin bu birlikteliği hem dilin bilimsel hem de sanatsal yönlerinin derinlemesine kavranmasına olanak sağlar. Edebi metinlerin çözümlenmesinde birçok kuram oluşturulmuştur. Yansıtma kuramından yazar odaklı kuramlara psikolojik kuramlardan metin odaklı bakış açlarına kadar birçok edebiyat kuramı edebi eserlerin çözümlenmesinde kullanılmıştır. 20. yüzyılda Ferdinand de Saussure’yle birlikte dilbilimin önem kazanması edebi eserlerin çözümlenmesinde de yeni kuramların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Metin odaklı kuramlar 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Sovyetlerde başlamış ve daha sonradan Rus biçimciliği adını almıştır. Rus biçimcileri daha sonra Avrupa’da Yapısalcıları etkilemiştir. Bu modern kuramlarla beraber ortaya çıkan bir yöntem de göstergebilim

olmuştur. Bunların sonucu olarak odak nokta olarak artık yapıt ön plana çıkmıştır (Akerson, 2012, s. 161). Göstergebilim kavramının eski çağlara kadar götürülebilecek tarihsel bir süreci bulunmaktadır. Fakat bir bilim dalı olarak ortaya çıkışı 20. yüzyılın ortalarını bulmaktadır. Dolayısıyla göstergebilim, modern bir bilim dalı olarak düşünülse de bu kavram ilk çağlardan itibaren ele alınmıştır. Göstergebilimin iki kurucusu olarak Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ile İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) gösterilmektedir. Birbirinden habersiz olan bu iki bilim adamı Amerika ve Avrupa’da göstergebilim hakkında öncü kabul edilmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nı takip eden yıllarda birçok alanda olduğu gibi dilbilim ve göstergebilim alanlarında da gelişmeler ortaya çıkmıştır. Göstergebilimsel faaliyetlerin hızlanması ve artması özellikle 1960’tan sonra görülmektedir. Böylelikle bu yıllardan sonra “zorlamalı da olsa, terimin anlamsal açılımını genişletip göstergebilim başlığı altında toplayabileceğimiz, bilimsel yaklaşıma şu ya da bu ölçüde ağırlık veren yazınbilim, yazınsal eleştiri, yorumbilim, sözbilim, yazın toplumbilimi, alımlama estetiği, okumanın yazınbilimi, biçembilim, anlatıbilim, metin çözümleme, metindilbilim, yapıbozucu eleştiri, vb. araştırmalarında” artış gözlemlenmektedir (Rifat, 2020, s. 139). Öncelikle Fransa olmak üzere ABD, Rusya, İtalya, Almanya’da göstergebilimsel faaliyetlerin genişlediği görülür.

Modern dönemde yapısalcılık ve göstergebilim edebiyat sahasında ilgi görmüştür. Bunda Rus biçimcilerinin etkisi görülmektedir. Özellikle Propp’un *Masalın Biçimbilimi* adlı çalışması bu konuda öncü sayılabilir. Ünlü göstergebilimci Greimas’ın 1960’larda Türkiye’de İstanbul ve Ankara üniversitelerinde ders vermesi Türkiye’deki edebiyatçıları da etkilemiştir. Tahsin Yücel bunlar arasında sayılabilecek önemli isimlerdendir. Mehmet Rifat, Berke Vardar, Doğan Aksan, Fatma Erkman Akerson, Tahsin Yücel gibi isimler özellikle dilbilim ve göstergebilim çalışmalarıyla Türkiye’de ön plana çıkan isimler olarak zikredilebilir. Böylece dilbilim ve göstergebilim hakkında makale, kitap gibi araştırma metinlerinde gözle görülür bir artış meydana gelmiştir.

Göstergebilim yönteminde ünlü Fransız edebiyat bilimci Algirdas Julien Greimas önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmamızda da Cenap Şahabettin’in şiirleri Greimas’ın göstergebilimsel tekniğiyle çözümlenmiştir. Ele alınan şiirler anlatı, söylem ve mantıksal-derin düzey olarak üç bölümde çözümlenmeye çalışılmıştır. Cenap Şahabettin’in tüm şiirleri incelenmiş ve sonrasında şiirler alegorik, tabiat, aşk, aile, din, toplumsal ve eski nazım

biçimiyle yazılan şiirleri olarak sınıflandırılmıştır. Yapılan bu sınıflandırmaya göre de şiirlerden örnekler göstergebilim yöntemine göre incelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

BİR YÖNTEM OLARAK GÖSTERGEBİLİM

Gösterge, kavram olarak dil felsefesinde ve dilbilimde önemli bir yer tutmaktadır. Bunların yanı sıra iletişim, sanat, edebiyat, sinema, tanıtım gibi birçok alana etki ettiği görülmektedir. Antik çağlardan günümüze kadar birçok bilim adamı, felsefeci bu konu üzerine inceleme yapmıştır. Göstergebilim kavramının izleri her ne kadar Platon ve Augustinus'a kadar uzansa da bu alanın sistematik bir biçimde ele alınması ve bilimsel bir disiplin hâline gelmesi, esas olarak 20. yüzyılın başlarında Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure'ün çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Göstergeler üzerine düşünsel tartışmalar yüzyıllar boyunca sürmüştür; özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda Locke, Leibniz, Diderot, Condillac ve Lambert gibi düşünürler bu alana önemli katkılarda bulunmuştur. Bununla birlikte, “göstergebilim” (semiotics) terimini ilk kez kullanan kişi John Locke olmuştur (Çanakpınar, 2024, s. 20). Önceleri tıp alanında gelişme göstermiş, Orta Çağda ve özellikle Modern dönemde dil alanında kullanımı ön plana çıkmıştır. Bu dönemde gösterge kavramı üzerine düşünen Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce bu alanda önemli bir yer tutmaktadır.

19. yüzyılın başlarında geleneksel dil anlayışı yerini dilbilime bırakmıştır. Böylece dil anlayışında büyük bir değişim başlamıştır. Ferdinand de Saussure'ün *Genel Dil Bilim Dersleri* adlı başyapıtı sadece dilbilimde değil sosyal bilimlerin birçok dalında vazgeçilmez bir kaynak olarak nitelendirilir. Modern dilbilimin kurucusu olarak adlandırılan Ferdinand de Saussure'ün düşüncesinde gösterge önemli kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Saussure dili “göstergeler dizgesi” olarak tanımlamış ve dili bu dizgelerin en önemlisi olarak kabul etmiştir (Saussure, 1998, s. 46). Saussure bu söylemlerinin ardından göstergeleri inceleyecek bir bilim tasarlanabileceğini ve bunun adını da göstergebilim olarak tanımlar. Saussure, böyle bir bilim dalının henüz oluşmadığını fakat kurulması gerektiğini vurgular. Hatta ona göre dilbilim göstergebilimin bir bölümüdür. Bu nedenle “dilbilime ilk kez bilimler arasında belli bir yer verebilmemizi, onu göstergebilime bağlamamıza borçluyuz” der (1998, ss. 46-47).

Ferdinand de Saussure dil göstergesinin iki farklı tarafı olduğunu söyler: Bunlardan ilki gösteren (işitimi imgesi) ikincisi ise gösterilendir (kavram). Bir nesnenin yerini tutan ses imgeleri gösteren olarak ifade edilirken nesne veya kavramlar ise gösterilendir. Saussure,

“kavramla işitimi imgesinin birleşimine ise gösterge” adını vermiştir (1998, s. 111). Böylece gösterge, bütünü ifade etmek için kullanılmıştır. Göstergenin bu iki yönünü kâğıdın iki yüzüne benzeten Saussure, düşünceyi kâğıdın ön yüzü, sesi ise arka yüzü olarak ifade eder. Kâğıdın ön tarafının kesildiğinde arka tarafının da kesildiğini söyler. Saussure, ses ve düşüncenin birbirinden ayrılmaz olduğunu bu şekilde vurgulamıştır (1998, s. 169). Saussure’e gelene kadar geleneksel dilbilimde dilin öncelikle dış dünya ile ilişkileri ve anlamıyla ilgilendiği düşünülüyordu. Ancak Saussure’ün bu perspektifi geleneksel dilbilimin aksine, dilin sözcükler ve dış dünya arasındaki ilişkilere odaklanmak yerine, dilin kendi içinde nasıl işlediğine ve yapılandığına odaklanmıştır. Dili göstergelerden meydana gelen bir dizge olarak gören Saussure “dizge içinde yinelenen diziliş özelliklerinden söz etmiş, bunlar daha sonraları yapı olarak yorumlanmış, dil dizgesinin içinde yer alan ve düzenli olarak yinelenen oluşumlar yapı olarak nitelendirilmiştir. Yapı anlayışı daha sonra Yapısalcılık akımına temel oluşturacak, dilbilimcileri ve özellikle de edebiyat bilimcileri (Greimas, Barthes) çok derinden etkileyecektir”(Akerson, 2019, s. 60). Saussure, gösterge kavramını bilimsel incelemenin merkezine koyarak dil ve anlam arasındaki ilişkiye dair kuramsal çerçeveyi sunmuştur. Onun çalışmaları, kendisinden sonraki kuşaklar için bir çıkış noktası olmuş ve göstergebilimin disiplin olarak şekillenmesinde kilit rol oynamıştır.

Ferdinand de Saussure dil göstergelerinin özelliklerinden bahsederken iki önemli kavramı ortaya koyar. Bunlardan ilki göstergenin nedensizliği ikincisi ise çizgiselliktir. Gösteren ile gösterileni birleştiren bağın nedensiz olduğunu ifade eden Saussure bunu “kardeş” örneğiyle açıklar. Kardeş kavramının, gösteren olan k-a-r-d-e-ş ses imgesiyle bir bağlantısının olmadığını ifade eder. Farklı dillerin varlığını da bunun kanıtı olarak sunar (1998, ss. 111-112). Kısacası farklı farklı dillerde gösterilenlerin belirli gösterenleri mevcuttur. Bu o dili konuşanlar arasında bir uzlaşım sağlar ve iletişim de buradan başlar. Dilde ve dil dışı göstergelerde nedensizlik ilkesinin geçerli olduğu görülür. Uzlaşmanın haricinde gösteren ile gösterileni birbirine bağlayan “doğal bir bağlantı” bulunmamaktadır (A. E. Kıran & Kıran, 2013, s. 66).

Dil göstergesinin ikinci temel ilkesi ise çizgiselliktir. Saussure’e göre dil zaman içinde eklemlendiği için çizgiseldir. Dilin dizimsel ve dizisel iki boyutu vardır. “dizisel boyut dil, dizimsel boyut ise sözdür. Bu seçme ve birleştirme işlemi çizgiseldir.”(Cin Şeker, 2018, s. 36).

Amerikalı mantıkçı ve felsefeci Charles Sanders Peirce, Saussure ile aynı dönemde yaşamış ve o da bir gösterge kuramı ortaya koymuştur. Akerson'a göre "göstergebilimin edebiyat ve dilbilim dışı alanlarda geçerlik kazanması Peirce'ün yolu açmasıyla olmuştur." (2019, s. 61). Yücel de göstergebilime öncülük etmesi bakımından Peirce'ün Saussure'den önce geldiğini ifade eder (2020, s. 110). Peirce'e göre "tüm evren yalnızca göstergelerden oluşmamış olsa bile, göstergelerle dolup taşar."(akt. Yücel 2020:111). Birçok gösterge tanımı yapan Pierce'ün bu tanımından da anlaşılacağı üzere Pierce'ün göstergelere çok fazla anlam yüklediği görülmektedir. Saussure'deki gösterge anlayışı gösteren ve gösterilen olarak ikili düzlemde gerçekleşmektedir. Pierce'in göstergesi ise gösterge-yorumlayan-nesne olmak üzere üçlü düzlemde oluşmaktadır. Burada yorum/yorumlayıcının önemli olduğu dikkat çekicidir. Akerson, Pierce'ün gösterge tanımlarından birini şu şekilde aktarır:

"Gösterge, ya da representamen (temsil eden), bir kişi için, sahip olduğu belli bir nitelikten dolayı, başka bir şeyi, bazı açılardan temsil eden bir şeydir. Bir gösterge önce bir kişiye yönelir. Başka bir deyişle bir kişinin zihninde eşdeğerli ya da belki daha gelişmiş bir gösterge oluşturur. Oluşturulan bu yeni göstergeye birinci göstergenin yorumlayıcısı diyorum. Gösterge başka bir şeyin yerini tutar. Yeri tutulan şey onun nesnesidir. Ancak gösterge yerini tuttuğu bu şeyi her açıdan temsil etmez, gönderme yaptığı şey bir tür kavramdır."(akt. Akerson 2019:102)

Pierce göstergebilim hakkında yaptığı çalışmaların sonunda on üçlük ve altmış altı sınıf muhteva eden bir dizge ortaya koymuştur. Bu üçlüklerden önemli yer tutanlardan biri görüntüsel gösterge-belirti-simge'dir. Diğer bir üçlüsü ise nitel gösterge-tekil gösterge-kural göstergedir. Bir diğer üçlüye göre gösterge sözcebirim, önerme ve kanıttan oluşur.

Peirce'ün kuramı, 20. yüzyılda Amerikan göstergebilim geleneğini derinden etkilemiştir. Özellikle Charles Morris, onun fikirlerini takip ederek göstergebilimin dilsel olmayan iletişim biçimlerine de uygulanabileceğini göstermiştir. Gösterge kavramı üzerine çalışan Ferdinand de Saussure ve Pierce'den sonra bu kuram üzerine Amerika ve Avrupa'da önemli isimler çalışma yapmıştır. Amerika'da Pierce'ün gösterge kuramını geliştirmeye çalışan kişi Charles W. Morris'tir. Morris ortaya koyduğu kuramı mantık biliminden de faydalanarak üçe ayırmıştır.

1. Sözdizim (sentaks): Göstergelerin arasındaki ilişkileri araştırır; göstergelerin birleşik göstergeler (bildiriler) oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini inceler;
2. Anlambilim (semantik): Göstergelerin belirttikleri anlamları, yani gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkiyi inceler,

3. Edimbilim (pragmatik): Göstergeler ile bunları kullananlar arasındaki ilişkiyi inceler. (Rifat, 2019b, s. 34)

Morris, göstergebilimi üç şekilde planlar. Bunlar salt (katışıksız) göstergebilim, betimleyici göstergebilim ve uygulamalı göstergebilimdir (Rifat, 2019b, s. 34). Pierce ile Morris'i takip eden en önemli isim ise Sebeok'tur.

Göstergebilim çalışmaları Amerika'da Pierce'den kaynaklı olarak mantık ekseninde ilerlemiştir. Avrupa'da ise Saussure'den dolayı dilbilim kaynaklıdır. Avrupa'da göstergebilimin gelişmesine katkıda bulunan bir diğer isim Roman Jakobson'dur. Rus biçimcilerinden olan Jakobsen Prag Dilbilim Okulu'nun kurulmasını sağlamıştır (Rifat, 2019b, s. 35). Jakobson çalışmalarını sesbilim, ruh dilbilim, bildirişim kuramı ve dilsel işlevler, yazınbilim doğrultusunda yapmıştır. Jakobson yazın meselesini "bir dil olayı olarak görür ve başta şiir olmak üzere çeşitli yazınsal ve sanatsal ürünleri inceler. Ona göre yazınbilimin konusu yazın değil yazınsallıktır." (Rifat, 2019b, s. 35). Bu düşüncesinin neticesinde yapısalcılığın kurulmasında büyük rol oynamıştır.

Avrupa'da Saussure'ün dilbilim üzerine yaptığı çalışmalar üzerine katsı sunan bir diğer önemli isim ise Lous Hjelmslev'dir. Saussure'ün ikili düzlemini geliştirmiş ve bunlara iki farklı düzey daha getirmiştir. Hjelmslev, Saussure'ün gösteren kavramını anlatım, gösterilen kavramını ise içerik düzlemi olarak belirler. Bu düzlemlerin her birinde de biçim ve töz ayırımına gider (Barthes, 2023, s. 47). Hjelmslev, göstergelerin düzenli ve tutarlı bir yapıya sahip olduğunu düşünüyordu. Onun amacı, göstergelerin mantıksal yapısını anlamak için bu yapıyı katmanlara ayırmaktı (A. Kıran, 1990, s. 54). "Danimarkalı dilbilimcinin yaptığı anlatımın tözü ve anlatımın biçimi; içeriğin tözü ve içeriğin biçimindeki dörtlü katmanlaşma, anlamı betimleme açısından çok önemlidir." (Günay, 2002, s. 8) Hjelmslev'in göstergebilim araştırmaları için önem bir yer tutan diğer kavramları ise düz anlam ve yan anlamdır (Rifat, 2019b, s. 38). Bu ikilik, yazınsal göstergebilimden reklam oluşturmaya, resimlerin ve sinema filmlerinin yapımına ve analizine kadar çeşitli alanlarda kullanılan bir araçtır. Bu ikili kavram daha sonra göstergebilim üzerine önemli yazıları bulunan Roland Barthes tarafından da geliştirilmiştir.

Roland Barthes, 20. yüzyılın en önemli göstergebilimcilerinden biridir. Fransız düşünür ve eleştirmen, göstergebilimi edebiyat ve kültür alanlarına yaratıcı biçimde uygulayarak alanın popülerleşmesinde büyük rol oynamıştır. Göstergebilime olan katkısı ve farklı disiplinlerle kurduğu bağlantılar, bu disiplini geliştirmede önemli bir etkisi olmuştur.

Roland Barthes göstergeyi tanımlarken onun anlamının belirsiz olduğunu ve bu terimin “oynak” olduğunu ifade eder (2023, s. 44). Barthes, göstergebilimi statik bir alan olarak değil, sürekli gelişen ve değişen bir disiplin olarak görmüştür. Bu “serüvende” farklı disiplinlerden beslenmiş ve göstergebilimin sınırlarını genişletmiştir. Onun bu serüveni dört ayrı dönemde kendini göstermiştir. Birinci dönemi hayranlık ve umut, ikinci dönemi bilimsellik, üçüncü dönemi metin, dördüncü dönemi ise bu dönemlerin kaynaştığı dönemdir (Rifat, 2019b, ss. 61-62). Barthes'ın entelektüel birikimi ve çok yönlülüğü, semiyolojisini de zenginleştirmiştir. Sosyoloji, sanat, politika, antropoloji ve popüler medya gibi alanlarda yaptığı çalışmalarla göstergebilimin sınırlarını genişletmiştir. Barthes, Saussure'ün farklı olarak göstergebilimi dilbilimin bir alt dalı olarak ifade eder (2023, s. 24). Barthes'e göre göstergebilim, başlangıçta dil dışı tözleri incelemeye odaklansa da ilerledikçe dilin bu tözlerin anlamlandırılmasında oynadığı merkezi rolü keşfeder. Bu nedenle, göstergebilim araştırmaları dil ve anlam arasındaki ilişkiye yoğunlaşır (2023, s. 29). Nesneler, görüntüler ve davranışlar, dil ile bağlantılı olarak anlam taşıma kapasitesine sahiptir. Bunların bağımsız bir anlam taşımaz ve anlamlar, yorumlayan kişiye ve kültürel bağlama göre değişir. Kısacası “her gösterge dizgesi dille karışır.”(Barthes, 2023, s. 28). Böylelikle göstergebilim disiplini, bu anlamların nasıl oluştuğunu ve nasıl işlediğini anlamamıza yardımcı olur. Barthes, Saussure'ün dil merkezli göstergebilim anlayışını genişletip derinleştirerek, görsel imge ve metinlerin çözümlenmesinde yeni ufuklar açmıştır. Onun katkıları sayesinde göstergebilim, edebiyat kuramından reklam analizine kadar geniş bir yelpazede uygulanan zengin bir yöntemler bütünü haline gelmiştir.

Umberto Eco, 20. yüzyılın son yarısının en önemli ve üretken düşünürlerinden biridir. Felsefe, edebiyat, tarih, medya ve iletişim gibi birçok alanda eserler vermiştir. Eco'nun edebiyat ve sanat dünyasına en önemli katkılarından biri de göstergebilim alanındadır. Eco'nun göstergebilime en önemli katkılarından biri, anlamın üretilmesinde okurun rolünü vurgulamasıdır. Eco'ya göre, metin sabit bir anlama sahip değildir. Okur, metni kendi deneyimleri ve bilgileri ışığında yorumlar ve anlam üretir. Bu görüş, okur odaklı eleştiri akımının temelini oluşturmuştur. Onun göstergebilim hakkındaki fikirlerinin alt yapısını Peirce oluşturmuş ve daha sonra “kendine özgü bir alımlama göstergebilimi ya da bir metin yorumlama anlayışı getirmiştir.”(Rifat, 2019b, s. 51).

Göstergeler üzerine düşünen araştırmacılar göstergebilimin 20. yüzyılda bir bilim dalı olmasını sağlamışlardır. Göstergebilim, sadece edebi anlamda değil birçok sanat dalında kullanılabilecek bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Göstergebilim (semiotics, semiology) göstergelerin ve anlamların sistematik bir şekilde incelendiği bir bilim dalıdır. Gösterge, bir şeyin başka bir şey için yerini tutan ve onu temsil eden şeydir. “Genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu” olarak da tanımlanmaktadır. (Vardar, 2002, s. 111). Eco’ya göre ise gösterge, anlam üretme süreci içinde başka bir unsurla anlamlı bir biçimde yer değiştirebilme özelliğine sahip olan herhangi bir öge olarak ifade eder (2025, s. 17). Göstergebilim; dil, resim, mimari, jestler, trafik işaretleri, ritüeller gibi birçok farklı alandaki göstergeleri kapsar. Farklı türden araştırmalara konu edilen göstergeler dünyası, sağır-dilsiz alfabesinden sessel, görsel dizgelere, kurallara, davranış biçimlerine kadar çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Vardar (2001, s. 86)’ın ifadesiyle “anlam aktaran ya da anlam içeren tüm kılıfları kucaklar.” Daha basit anlamıyla etrafımızda var olan işaret ve sembolleri kapsayan göstergebilim, “insan-doğa ve insan-insan ilişkilerini anlamlayan bir bilimdir.”(Sayın, 2014, s. 51). Farklı türde göstergelerden bahsedilse de bu göstergelerin ortak tarafı insanla insan, insanla doğa arasında bildirişim sağlamasıdır. Anlamlamayı incelemek, insan iletişiminin ve bilişinin temel bir yönünü anlamamıza yardımcı olur. Kıran (1990, s. 51) da göstergebilimin 20. yüzyılda ivme kazanan dilbilim, kültürel antropoloji ve bilgi kuramı olmak üzere üç ayrı bilim dalından kaynaklandığını vurgulamıştır. Bu üç disiplinin ortak özelliği ise anlam sorunlarını ortaya koymaktır.

Birçok araştırmacı göstergebilim hakkında tanımlamalarda bulunmuştur. Guiraud “diller, düzgüler, belirtkeler, vb. gösterge dizelerini inceleyen bilim” (2016, s. 17) dalı olarak ifade ederken Rifat “gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir yöntemle inceleyen”(2019b, s. 12) bir bilim dalı olarak ifade eder. Terry Eagleton’a göre ise göstergebilim “tikel bir inceleme alanının, normal olarak gösterge olarak kabul edilebilecek sistemler (şiirler, kuş sesleri, trafik ışıkları, tıbbi semptomlar vb.) alanının adıdır.”(2014, s. 112). Umberto Eco da göstergebilim için ilkesel olarak yalan söyleme amacıyla kullanılma potansiyeline sahip tüm göstergeleri inceleyen bilim dalı tanımını yapmaktadır (2025, s. 17). Genel olarak göstergebilim tanımlamalarına bakıldığında gösterge ve gösterge dizgelerinin incelendiği görülmektedir. Kıran (2009, s. 4)’ın ifadesiyle göstergeler, göstergebilim için kaçınılmazı imkansız olan bir “kalkış noktası”dır. Akerson (2019)’a göre göstergebilimin asıl uğraştığı

alan göstergedir fakat asıl önemli olan göstergelerin birlikte nasıl işledikleridir. Bu birlikteliğin de dizge denilen yapıları ortaya çıkardığını ifade etmiştir. Akerson (2019) devamında insanın doğa ve kültür olmak üzere iki büyük dizge tarafından kuşatıldığını söyler ve göstergebilimin temelde kültür dizgelerini araştırdığını söyler. Toplum içindeki bireyler arasında kültürel birikimin dolaşımı ve paylaşımı, kişiler arasındaki etkileşimler ve göstergeler yoluyla gerçekleşir. Dolayısıyla “bireyler tarafından iletişim için kullanılan sözlü ya da sözsüz birçok olgu ve kültürel özellik birer göstergedir”(Kalelioğlu, 2020, s. 37).

Göstergebilime göre dünya rastgele bir nesneler yığını değil, birbiriyle bağlantılı ve anlam yüklü bir bütün olarak karşımıza çıkar. “Göstergebilim anlamlılığı [signiflance] sorgular, anlamın nasıl "anlama geldiğini", işleyiş biçimini inceler.”(Kılıçeri Öztokat, 2017, s. 305). Böylece göstergebilim incelediği bütündeki anlamın nasıl oluştuğunu ortaya koyar. Gösterge dizgelerini ve aralarındaki ilişkiyi meydana çıkarmak ve yüzeysel anlamdan derin yapıya doğru bir süreç gerçekleşecektir. Bu türden bir okuma yapmak Günay (2002, s. 186)’a göre “dizimsel aşamadan dizisel aşamaya doğru bir sıra izlemeyi gerekli kılar.”

Günümüzde önemi daha da belirginleşen göstergebilimin ilgilendiği alt bilim dalları da artmaktadır. Günay (2002, s. 191) göstergebilimin alt evrelerini “yazınsal göstergebilim, tiyatro göstergebilimi, sinema, tanıtım, görüntü, mimarlık göstergebilimi” şeklinde sıralar. Demir (2009, s. 33) ise bu bilim dallarını daha da genişleterek toplumsal, bilişimsel, tıbbi, canlı, hayvan göstergebilimini de ekler.

Göstergebilim genel olarak tüm göstergelerdeki anlamları ortaya koymayı amaçlarken yazınsal göstergebilim anlatılarda anlamın nasıl ortaya çıktığını göstermeye çalışan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Göstergebilim, anlatı çözümlemesinde önemli bir rol oynar ve yazınsal metnin daha derin ve kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına katkıda bulunur. Bu bağlamda, metin bir dizge olarak ele alınır ve içerisindeki birimlerin işlevi ve anlamsal ilişkileri incelenir.

Prag Dilbilim Okulu’ndan Jakobson ve Trubetzkoy Saussure’ün dilbilim üzerine yaptığı çalışmaları geniş kitlelere yaymış, Kopenhag Dilbilim Okulu’ndan Hjelmslev dilin yapısını daha sistematik bir şekilde ele almış ve dizgeleştirmiş, Barthes dilbilim ve semiyoloji üzerine çalışmalarının karmaşıklığını azaltarak daha anlaşılır bir hale getirmiş ve son olarak Algirdas Julien Greimas göstergebilim alanında yeni bir kuram ve yöntem geliştirmiştir (A. Kıran, 1990, s. 51). Göstergebilim, farklı disiplinlerde ilgi odağı olmuş ve çeşitli alanlarda çözümlemeler sunmuştur, pazarlamadan iletişim bilimine ve sosyo-kültürel

yapıya kadar geniş bir etki alanı bulunmaktadır. Bu durum birden fazla göstergebilim yönteminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Biz de burada farklı göstergebilim uygulamalarının ayrıntılarını vermek yerine Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucusu A. J. Greimas göstergebiliminin özelliklerini ve ana hatlarını belirtmeye çalışacağız.

Göstergebilim üzerine çalışma yapan araştırmacılar A.J. Greimas'ın göstergebilim alanında önemli bir figür olduğunu ve göstergebilimin gelişimindeki rolünü vurgulamışlardır (Günay, 2002, s. 12; Rifat, 2020, s. 192). Öztokat (2014, s. 137)'a göre Greimas, göstergebilimin en sistemli, kapsamlı ve uzun soluklu yaklaşımını sunar. UNESCO'nun 2017 yılında A.J. Greimas'ı Anma yılı olarak açıklaması onun bu konuda önemli bir isim olduğunu göstermektedir. A.J. Greimas'ın göstergebilime devrim niteliğinde bir katkı olarak kabul edilen "*Semantique structurale (Yapısal Anlambilim)*" adlı eseri, 1966'da Larousse tarafından yayımlanmıştır. Bu eser, edebiyattan sanat çözümlemelerine, sinemadan mimariye kadar her tür söylem ve metnin çözümlemesinde büyük bir ilerleme vadetmektedir (Kılıçeri Öztokat, 2017, s. 304). "*Sémantique structurale*" (*Yapısal Anlambilim*) kitabı, Paris Okulu ve Greimas tarafından geliştirilen göstergebilim kuramlarının temellerinin atıldığı ilk önemli eserdir. Bu kitap, yerdeşlik, göstergebilimsel dörtgen, anlatı izlencesi, eyleyenler şeması gibi önemli kavramları içerir (Öztin Passerat, 2017, s. 330). A.J. Greimas'ın öncülüğünde geliştirilen göstergebilim, Ferdinand de Saussure'ün gösterge kuramını, Louis Hjelmslev'in yapısal dilbilim anlayışıyla birleştirerek zenginleştirmiştir. Segre vd. (1989, s. 686), Greimas'ın semiotik dil oluştururken kimlerden etkilendiğini aktarırken Hjelmslev'in terminoloji üzerindeki muazzam etkisini vurgular. Greimas, göstergebilime katkıda bulunurken aynı zamanda Rus biçimcileri, özellikle de Vladimir Propp'un çalışmalarından etkilenmiştir. Propp, *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinde, masalların yapısını analiz ederek, belirli işlevlerin ve karakterlerin nasıl bir yapı içinde ilişkilendirildiğini ortaya koymuştur. Bu, Greimas'ın göstergebilimine önemli bir katkı sağlamış ve Greimas'ın anlam çözümlemesi için kullanacağı bazı temel kavramların gelişmesine yardımcı olmuştur. Öyle ki Günay (2002, s. 61)'a göre Greimas eyleyenlerini oluştururken Propp'un tespit ettiği işlevleri yeniden yorumlamıştır. Greimas, göstergebilimsel analizlerinde Propp'un işlevsel analizini ve Saussure'ün dilbilimsel kuramını bir araya getirerek, anlamın yapısını daha derinlemesine incelemiş ve anlatıların temel öğelerini anlamlandırmada yeni bir yöntem geliştirmiştir. Bu sayede, göstergebilime daha kapsamlı bir analitik çerçeve sunmuş ve edebi, görsel ve kültürel metinlerin anlamını çözümlemeye olanak sağlamıştır.

A. J. Greimas göstergebilim yöntemiyle “insan ile insan ve insan ile dünya arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlamıştır.”(Rifat, 2019b, s. 56). Rifat (2019b, s. 56)’a göre Greimas bu ilişkileri incelerken katı kuralları olan bir yöntem yerine geliştirilmeye yönelik tasarı olarak düşünmüştür. Greimas, birçok yerde göstergebilimin henüz gelişimini tamamlanmış bir bilim değil, bilimsel bir proje olduğunu vurgulamıştır. (Greimas, Perron, vd., 1989, s. 539; Greimas, Ricoeur, vd., 1989, s. 558). Yücel (2020, s. 171) ise bu durumu Greimas göstergebiliminin “canlılığı” olarak ifade etmiştir. “Zira göstergebilim kuramcıları hâlâ göstergebilimin alanını ve genel ilkelerini saptamaya çalışmaktadır.”(GUNES, 2012, s. 35). Bu sebeple göstergebilimin henüz son halini almadığı söylenebilir.

Göstergebilimin dilbilimle olan ilişkisi bu konuyla ilgilenen herkes tarafından kabul edilmiştir fakat göstergebilim mantık ve matematikle de en az dilbilim kadar ilişki halindedir. Kuramın öncülerinden Peirce’ün mantıkla göstergebilimi bir tutmuştur. A. J. Greimas’ın göstergebilim yönteminde de bu etki görülmektedir (Günay, 2002, s. 9). Göstergebilimin budunbilim (etnoloji) alanında faydalandığı en önemli kişi Yücel (2020)’in ifadesiyle “yapısalcılığın en önemli öncülerinde biri” olan Levi-Strauss da Greimas’ın göstergebilim yöntemine kaynaklık etmiştir. Greimas, yöntemini oluştururken kimlerden etkilendiğini şu şekilde ifade etmiştir: “Bir dilbilimci olarak, elbette Saussure ve Hjelmslev istisnaları dışında, Dumézil ve Lévi-Strauss’tan diğer dilbilimcilerden daha fazla ilham aldığımı söyleyebilirim.”(Greimas, Perron, vd., 1989, s. 541).

A.J. Greimas için göstergebilimin ana meselesi anlamdır. Yücel (2020, s. 129)’e göre de “Greimas’çı göstergebilim hem anlamlama üzerine genel bir düşünce, hem de anlamlı nesneleri çözümleme yolunda bir yöntemler bütünü olmaya yönelmiştir. Başka bir deyişle, her şeyden önce genel nitelikte bir anlamlama kuramı, bir tür üstbilim olmaktır” göstergebilimin amacı. Zima (2015, s. 171) da Algirdas Julien Greimas tarafından geliştirilen semiyotiği, edebi ve edebi olmayan metinlerin *anlamını* en kapsamlı şekilde belirleme çabasına dayalı sistematik bir yaklaşım olarak kabul etmektedir. Civelek (2020, s. 778)’e göre “Greimas’ın çözümlemesinin anahtarı, bir metindeki karşıtlıkların özdeşleştirilmesidir. Greimas’a göre yazıdaki anlam bütünüyle karşıtlıklar ya da tam belirlenmiş ayrılıklar yoluyla yaratılır.” Böylelikle Greimas’ın metinlerde anlamın belirlenmesine odaklandığı görülmektedir. Greimas’ın göstergebilim kuramı, her türden metni (bütünü) çözümlemek için uygulanabilir ve anlam ifade eden her türden metni kapsar. Bu durum da Greimas’ın göstergebilim yönteminin evrensel bir nitelikte olduğunu gösterir.

Greimas'ın göstergebilim yönteminin en önemli özelliği ise “kavramsal ve biçimsel açıdan bir üstdil oluşturmastır.”(Rifat, 2019b, s. 56). Üst-dil terimi, belirli bir dili daha net ve tutarlı bir şekilde açıklamak ve analiz etmek amacıyla, o dilin öğelerini kullanarak özel bir terim ve tanım dizgesi oluşturarak bu dili aşan ve kapsayan bir dil olarak tanımlanır (Yücel, 2012, s. 4).

Greimas, bir ifadenin temelden yüzeye doğru üç ana düzeyde meydana geldiğini öne sürer. Anlamın en soyut düzeyden başlayarak daha somut ve işlevsel bir hale gelmesi, Greimas'ın modelinin merkezinde yer alır ve bu yaklaşım, anlatıların ve metinlerin derinlemesine anlaşılmasına olanak tanır (Edizer & Gündüz, 2018, s. 501). Anlam, söylemin farklı öğelerinin bir araya gelmesiyle oluşur, derin düzeylerden başlayarak yüzey düzeylerle birleşir (A. E. Kıran & Kıran, 2011, s. 183). Greimas'ın göstergebilimsel çözümlemesi söylemsel, anlatısal, derin düzey olarak üç bölümden meydana gelmektedir. Paris göstergebilim ekolünün önemli temsilcilerinden Denis Bertrand, Greimas'ın bu tasarısından yola çıkarak üç merhaleden oluşan bir yöntem önerisinde bulunur. Ortaya çıkan bu düzeyler Bertrand tarafından şu şekilde ifade edilmiştir (akt. Yıldız, 2011, s. 13):

Tablo 1.1. Göstergebilimsel Çözümlemenin Düzeyleri

Söylemsel yapılar	Betisel yerdeşlik (uzam, zaman, eyleyen) İzleksel yerdeşlik
Anlatısal-göstergesel yapılar	Anlatı şeması (eyletim - sözleşme-, edinç, edim-eylem-, yaptırım Eyleyensel sözdizim (özne, nesne, gönderen, karşı özne, anlatı izlencesi, anlatısal süreç) Kipsel yapılar (/istemek/, /zorunda olmak/, /bilmek/, /muktedir olmak/, yapmak ya da olmak; bu kipliklerin olumsuzlukları)
Derin yapılar	Temel anlam ve sözdizim (göstergebilimsel dörtgen: anlamlamanın temel yapısı)

1.1. SÖYLEMSEL DÜZEY

Söylemsel düzey anlamlı bir bütünün incelenmesinin ilk basamağıdır. Bu düzey metinde veya anlamlı bir bütünde ilk okumayla farkına varılabilecek “betisel ve izleksel göstergelerin tanımlanmasıyla ilgilidir” (Kalelioğlu, 2020, s. 113). Kıran (1999, s. 94), söylemsel düzeyi, bireylerin canlandırdığı izlek ve betisel roller ile bunların eylemlerinin zaman ve mekandaki konumlarını içeren en somut düzeyi olarak tanımlamaktadır. “İçeriğin tözünde oluşmaya başlayan metnin metinselleşmeden önceki en yüzeysel ve en somut düzeyi

bu yapıdır.”(Pulat & Tanyeri, 2021, s. 215). Söylemsel düzeyin oluşmasında metindeki “kişi, uzam ve zaman”ın katkısı bulunmaktadır. Kalelioğlu’na göre söylemsel yapıyı oluşturan öğeler, bir anlatının hangi karakterlerle (kişiler), hangi mekanda (yer) ve hangi zaman diliminde (zaman) geçtiğini ayrıntılı bir şekilde betimleyen unsurlardan oluşur (2020, s. 92). Uçan’a göre söylemsel düzeyde yapılması gereken inceleme oyuncuların (acteur) oluşumunu ve davranışlarını incelemek, yani eyleyenlerin fiziksel yapısını, örneğin cimri veya cömert oluşlarını, cesur veya korkak oluşlarını analiz etmektir (2016, s. 120). Anlatının zamanı ve değişimi, uzamı da bu düzeyde incelenmesi gereken unsurlardır.

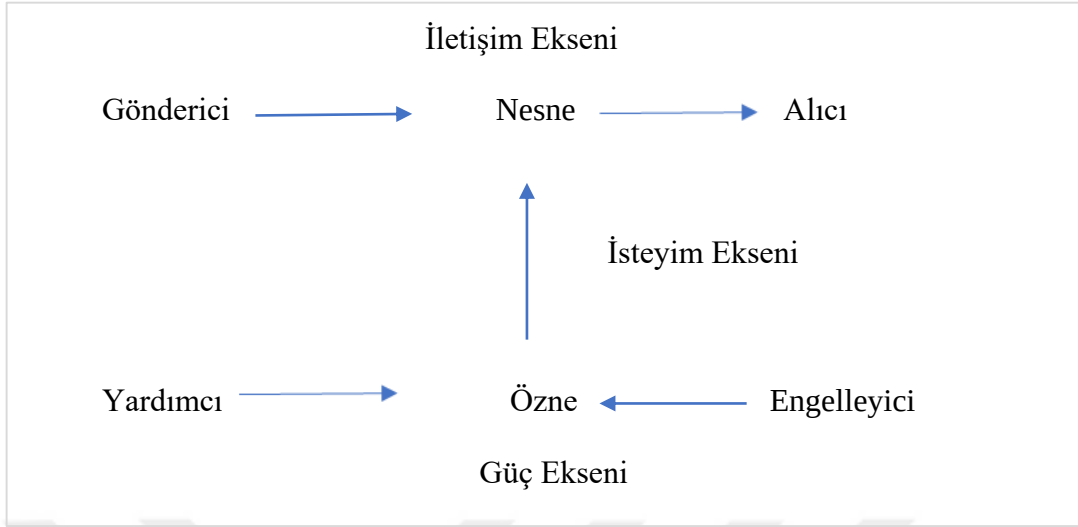
1.2. ANLATISAL DÜZEY

Anlatısal düzeyde, metindeki anlamın oluşumu yüzeysel yapıdan derin yapıya doğru bir süreç izlenerek ortaya konur. Aynı zamanda, anlatı unsurlarının değerlendirildiği ve analiz edildiği bir seviye olarak karşımıza çıkar (İşeri, 2000, s. 13). Bu düzeyde anlatı izlencesi ve kiplikler, eyleyenler incelenmektedir.

Eyleyen kavramı ilk defa Fransız Lucien Tesniere kullanılmıştır (Yücel, 2020, s. 146). Vardar (2002, s. 98) eyleyen terimini “eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen biçimde katılan varlık ya da nesnelerin her biri” olarak tanımlar. Rifat (2019a, s. 86) ise “Anlatı sözdiziminde yer alan ve anlatının oluşumundaki eylemlerde bir işlevi olan ayırıcı birimlerden her biri” olarak ifade eder. Rus masalları üzerine çalışma yapan V. Propp masallarının anlatı yapısını inceleyerek, masallarda tekrar eden işlevleri ve kahraman tiplerini sınıflamıştır. Propp, bu masallarda kişiler yerine işlevlerden bahseder ve tespit ettiği otuz bir işlev mevcuttur. Greimas da özellikle Propp’tan hareketle “anlatı kahramanlarını yaptıkları eylemlere göre sınıflamaya çalışmıştır”(Uçan, 2016, s. 117). Böylece Greimas eyleyenler şeması olarak ifade edilen ve anlatıya aktif şekilde katılan unsurları içeren bir model sunar. Bu model, gönderici, alıcı, nesne, özne, yardımcı ve engelleyici öğelerden meydana gelir (Uçan, 2016, s. 118). Kalelioğlu(2020, s. 116), Greimas’ın ortaya koyduğu bu şemayı daha evrensel bulur. Bunun sebebi olarak da Propp’un çalışmasının sadece masallarla sınırlı olmasını gösterir.

Greimas’ın altı eyleyenle şekillendirdiği eyleyenler kuramında, her eyleyenin gerçekleştirdiği eylem, metnin anlam katmanına ulaşmak için kritik bir rol oynar. Bu, her bir eyleyenin ne yaptığı ile doğrudan ilişkilidir. Greimas, kişileri eylemleri üzerinden değerlendirirken, eyleyenler ve onların birbiriyle olan ilişkilerine odaklanan bir şema sunar.

Şekil 1.1. Eyleyenler Şeması



Kıran (2011, ss. 272-285), eyleyenler şemasında meydana gelen isteyim eksenini özne-nesne arasındaki ilişki, iletişim eksenini gönderici-alıcı arasındaki ilişki ve güç eksenini ise yardımcı ile engelleyici arasında meydana gelen ilişki olarak ifade eder. Rifat (2019b, s. 74) Greimas'ın eyleyenler şemasında yer alan bu unsurları bu şu şekilde açılar:

Gönderen: Anlatının başlangıcını sağlayan ve arayışın nesnesini belirleyen kişidir. Eksikliği hissedilen bu nesnenin bulunması için Özne'yi (kahramanı) görevlendirir.

Nesne: Anlatıda aranan unsur veya kişi olup, arayışın hedefini oluşturur.

Özne: Gönderenin çağrısına yanıt vererek onunla bir anlaşma yapan ve arayışın nesnesini bulmakla sorumlu olan kahramandır.

Engelleyici (Karşıt-Özne): Özne'nin arayışını engellemeye ya da durdurmaya çalışan eyleyendir.

Yardımcı: Özne'nin görevini yerine getirmesine yardımcı olan, arayışını kolaylaştıran eyleyen. Özne ile Nesne arasındaki iletişimi sağlar.

Gönderilen: Arayışın sonunda nesneyi elde eden ve Özne'yi ödüllendiren eyleyendir. Aynı zamanda Özne başarısız olduğunda onu cezalandıran kişidir.

Yücel (2020, ss. 148-149)'e göre Greimas'ın şemasında Propp'ta olduğu gibi tüm unsurlar bir arada bulunmayabilir. Bazen altı eyleyen karşımıza çıkarken bazen sadece birkaçını bir arada görebiliriz. Fakat eyleyensel bir şemadan bahsedilecekse iki temel unsur olan özne ve nesnenin var olması gerekmektedir. Eyleyenlerden herhangi biri birden fazla işlevi de üstlenebilir. Örnek verecek olursak bir gönderici aynı zamanda alıcı olarak da görev

üstlenebilir. Eyleyenler şemasındaki özne ve nesnenin karşılıklı konumlarından hareketle iki farklı temel sözce bulunur. Bunlar durum ve edim sözcesidir. Durum sözcesinde özne, nesneden ayrı konumda olabilir ya da onunla birlikte yer alabilir. Göstergebilimsel olarak ayrılık: (Ö V N), birliktelik: (Ö ^ N) şeklinde ifade edilir. Edim sözcesi ise bir durum sözcesini farklı bir durum sözcesine çeviren eylemin oluşturduğu sözcüdür. Simgesel olarak şu şekilde ifade edilir (Rifat, 2022, s. 95):

$$\Rightarrow [(\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \wedge N)].$$

Durum sözcesinde durağanlık, edim sözcesinde ise hareket söz konusudur (Yücel, 2020, s. 149). Greimas, göstergebilimde durum sözcesi ve onu yönlendiren edim sözcesinden meydana gelen yapıyı anlatı izlencesi olarak tanımlar (Yücel, 2020, s. 151). Anlatı izlencesi, diğer bir ifadeyle, anlatı sözdiziminde Özne-Nesne ilişkisini tanımlayan durum sözcesi ile bu ilişkiyi değiştiren edim sözcesinin mantıksal bir yapı oluşturacak şekilde birleşiminden meydana gelen temel bir dizimdir (A. E. Kıran & Kıran, 2011, s. 304). Bir anlatı izlencesi göstergebilimsel olarak dört evreden meydana gelir: Eyletim, edinç, edim, yaptırım (Rifat, 2022, s. 96; Uçan, 2016, s. 114).

Eyletim aşamasında gönderen ile özne arasında ilişki söz konusudur. Gönderen bu aşamada özneyi ikna etmeye, etkilemeye çalışır. Anlatıda gönderenle, özne aynı olabilir. Bu durumda, özneyi dışarıdan yönlendiren bir gönderen yoktur; özne, kendi iç motivasyonu ile hareket eder (Cin Şeker, 2018, s. 52). Bu evrede *yaptırmak* kipliği vardır.

Anlatı izlencesinin ikinci evresi edinçtir. Bu evrede özne nesneye kavuşabilmek için gereken şartları edinmeye çalışır. Bu koşulları sağlamaya çalışırken de çeşitli kipsel özellikleri edinir. *Yapmayı istemek, yapmayı bilmek, yapabilmek* bu evrede bulunan kipliklerdir.

Üçüncü aşama olan edim evresinde ise *yapmak* kipliği hakimdir. Özne eyleme geçer ve aradığı nesneye ulaşır. Eğer özne istenilen kipsel öğelere sahip olamamışsa nesneye ulaşamayacaktır.

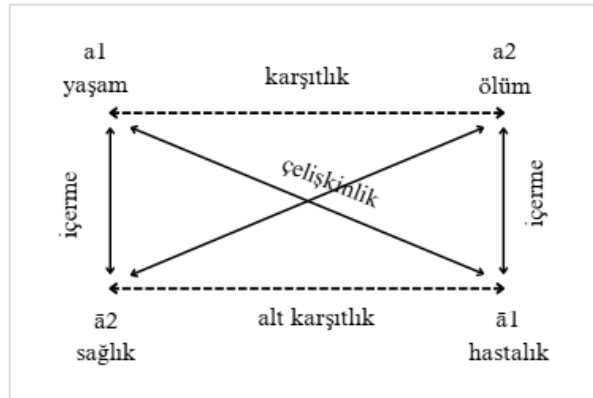
Dördüncü ve son evre olan yaptırım evresinde ise özne değerlendirilir. Özne nesneyi başarılı bir şekilde elde etmişse ödüllendirilirken eğer nesneyi elde edememişse cezalandırılacaktır.

1.3. MANTIKSAL-ANLAMSAL DÜZEY

Herhangi bir anlam evreninin temel yapısını oluşturan soyut birimleri ve bunlar arasındaki ilişkileri tanımlamak, sınıflandırmak ve ortaya koymak amacıyla A.J. Greimas tarafından geliştirilen mantıksal model ve bu modelin görsel temsili, göstergebilimsel dörtgen olarak bilinir (Rifat, 2019b, s. 79). Greimas dörtgeni şu şekilde ifade eder: “Göstergebilimsel dörtgenden herhangi bir anlamsal kategorinin mantıksal eklemlenişinin görsel sunumunu anlıyoruz.”(Greimas ve Courtes’ten akt. Uçan, 2016, s. 124) Bir anlatıda, mantıksal-anlamsal düzey, anlamın en derin ve en soyut katmanını oluşturur. (Rifat, 2022, s. 45; Uçan, 2018, s. 34). Söylem ve anlatı düzeyinde ortaya çıkarılan veriler bu düzeyde derin yapıyı meydana getirir. Dolayısıyla anlatıdaki ortaya çıkarılan her düzey diğerlerinden bağımsız değil aksine, birbirleriyle bağlantılıdır ve birbirini tamamlar (Uçan, 2018, s. 34).

Soyut anlam yapılarının derin yapıda nasıl kurgulandığını açığa çıkarmak, anlatıdaki eyleyenlerin eylemlerine gizlenmiş amaçları belirlemek ve anlatının ideolojik, çağrışımsal ve tematik unsurlarını tespit edebilmek için derin yapı çözümlemesi gereklidir (Kalelioğlu, 2020, s. 179). Anlamın karşıtlıklardan ortaya çıktığını ifade eden Saussure’den hareketle göstergebilimsel dörtgende de karşıtlıklar ortaya konur. Bu durumda göstergebilimsel dörtgen için derin yapıda var olan kavramları karşıtlarıyla beraber görünür kılmaya yarayan bir çözümleme aracı ifadesi kullanılabilir. “Her metin, hatta bir metnin içindeki her kesit, bazı temel karşıtlıkları ele alır ve bu temel karşıtlıkların nasıl giderilebileceğine dair örnekler sunar” (Akerson, 2019, s. 135). Kısaca ifade etmek gerekirse, göstergebilimsel dörtgen, metinde bulunmayan durumlarla ilgilenmek yerine, metnin okuyucuya soyut şekilde sunduğu yapıları analiz eder ve bu analiz, değilleme ve içirme mantığı temelinde yapılandırılır. Göstergebilimsel dörtgen şu şekilde gösterilmektedir:

Şekil 1.2. Göstergebilimsel Dörtgen



Göstergebilimsel dörtgenden hareketle a1-a2 karşıtlar eksenini, ā2-ā1 alt karşıtlar eksenini, a1-ā1 ve a2-ā2 çelişkinler eksenini, a1-ā2 ve a2-ā1 ise içerme eksenini olarak gösterilmektedir. Greimas'ın dörtgeni, anlam yaratımında yalnızca iki kutuplu zıtlıkları değil, aynı zamanda bu zıtlıkların tamamlayıcı ve çatışmalı ilişkilerini de analiz etmeye olanak tanır. Bu, karmaşık metin ve anlatıların daha derin bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olur. İlk önce söylem ve anlatı yapısı ortaya konan metnin bu son aşamayla birlikte göstergebilimsel çözümlemesi sonlanmış olur. Bu süreç boyunca, yazınsal metin yapıbozuma uğrar ve göstergebilimsel yöntem kullanılarak yeniden inşa edilip düzenlenir (Emek, 2024, s. 92).

Göstergebilim, kavramları karşıtlık ilişkileri üzerinden inceleyen çözümleyici yaklaşımıyla, şiirlerdeki anlam katmanlarını açığa çıkarmada etkili bir yöntem sunar. Duygusal derinlikleri, anlam farklılıklarını ve şiirsel yapının altında yatan karşıtlık temelli örüntüleri görünür kılma noktasında göstergebilimsel çözümleme önemli katkılar sağlayabilir (Uslu, 2024, ss. 189-190). Bu çalışmada da kuramsal çerçevesi verilen bilgiler ışığında Cenap Şahabettin'in şiirleri çözümlenmeye çalışılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

CENAP ŞAHABETTİN'İN ŞİİRLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL OLARAK İNCELENMESİ

2.1. ALEGORİK ŞİİRLERİ

Servet-i Fünun dönemi şairi Cenap Şahabettin, eserlerinde sembolizm akımının etkilerini yoğun bir şekilde barındırır. Bu durum, onun alegorik anlatımını güçlendiren temel bir faktördür. Şahin (2017, s. 193)'e göre “şair, dilin anlam evreninde kurduğu simgeler ile ölüm, yaşam, zaman, mekân gibi temel izlekleri açımlayarak kendi iç dünyasını öznel, geleneksel ve evrensel bir algıyla bütünler.” Cenap Şahabettin'in alegoriyi kullanması, eserlerine katmanlı bir anlam yapısı kazandırır. Okur, şiirlerin yüzeyindeki anlamın ötesine geçerek, imgelerin taşıdığı gizli anlamları keşfetmeye davet edilir. Bu sanatsal yaklaşım, onun şiirlerini estetik açıdan zenginleştirir ve dönemin sembolist ve parnasyen estetik anlayışıyla uyumunu gösterir. Dolayısıyla, Cenap Şahabettin'in şiirlerini anlamak, kullanılan alegorik unsurları ve bu unsurların temsil ettiği soyut kavramları çözümlemeyi gerektirir.

2.1.1. Mürğ-i Siyâh

Misâl-i mâder-i mâtem-zede bir mürğ-i sevda-reng,

Tevâlî-i fusûle rağmen eylerdi figân her dem;

Onun olmuştu minkâr-ı siyeh-rengi ile tev'em

Yürekler parçalar sûrette pür-te'sîr bir âheng!

Onun âfâkını tahdîd ederdi bir şeb-i mâtem;

Ona olmuştu mâtem-hâne en serd ü haşîn bir seng;

Onu beslerdi ol sengi ihâta eyleyen bir jeng";

Onu medhûş ederdi her gece bir katrecik şebnem!

Dilerdi gâh u bî-gâh uçmak ammâ bir yed-i meçhul

Onu iskât ederdi hâke bir cism-i gîrân-âsâ;

Düşer, ağlardı ol mürğ-ı şikeste-şehper ü ma'lûl!

Dedim ol bî-nasîbe bir gece: "Nâmın nedir âyâ?"

Dedi: "Nâmım benim ey bî-haber, kalb-i mükedderdir;

Bana âlâm-ı cân-sûzumla mahvolmak mukadderdir!" (Emil vd., 2022, s. 100)

2.1.1.1. Söylemsel Düzey

Cenap Şahabettin'in kaleme aldığı bu şiir, onun ilk alegorik manzumelerinden biri olma özelliğini taşır ve modern Türk şiirinde alegorik betimlemelerle örülü yapısıyla dikkat çeken önemli metinler arasında yer alır. "Siyah kuş" imgesiyle öne çıkan şiirde, ağaçtan düşerek sert bir kayaya çarpan, canı yanan ve yeniden uçmak istemesine rağmen meçhul bir güç tarafından yerinden kalkması engellenen zavallı bir kuş alegorik bir biçimde anlatılır (Karabulut, 2015, s. 357). Şiirdeki temel söylemsel yapı, bir kuşun (mürğ-i siyah) hüznü yaşamı üzerinden insanın keder, çaresizlik ve varoluşsal sancı gibi evrensel duygularını betimler. *Mürğ-i Siyah* adlı alegorik manzumede, seslerin yoğunlaştırılması ve bu seslere eşlik eden ritmik hareketlerin düzenlenişiyile, anlatılmak istenen anlamı destekleyen kasvetli ve sıkıştırıcı bir atmosfer oluşturulmuştur. Bu atmosfer, ağır ve yoğun bir sis gibi ilerleyerek okuyucuda boğucu bir matem duygusu uyandırır. Yıkıcı acılarla sarsılan "kalb-i mükedder" in bir sembolü olarak şiirde yer alan "*Mürğ-i Siyah*" ın figânı da siyah bir ahenkle bütünleşir ve eserin genel karamsarlığını yansıtır (Akay, 1998, s. 48). Şiirdeki ana karakter bir kuş ve anlatıcıdır. Bu iki özne arasında kurulan bağ neticesinde kuş bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirde mürğ-i siyah hüznü, çaresiz bir varlık olarak tanımlanmaktadır. "Matemzade", "şikeste" gibi sıfatlarla da betimlemesi yapılmaktadır. Özgürlüğüne ulaşma arzusunda olan kuş "yed-i meçhul" tarafından engellenir. Yine kuşu betimleyen sıfatlardan birisi de "kalb-i mükedder" dir. "Mâder-i mâtemzede bir mürğ-ı sevda renk" olarak tanımlanan kuş, kayıpla, kederle ve melankoliyle özdeşleşmiştir. Mürğ-i Siyah betimlenirken renkler üzerinden önemli ayrıntılar dikkat çekmektedir. Kuşun siyah renkte olması melankoliyi göstermektedir. Daha da ilerisi kuşun gagasının dahi "minkar-ı siyahreng" olması bu karanlık imajı desteklemektedir. Bu karanlık atmosferde kuşun kanadının "şikeste-şehper" olması onun fiziksel olarak da çaresizliğini ifade etmektedir.

Anlatıcı, kuşu gözlemleyen ve onun yaşadıklarını anlamaya çalışan bir dış özne olarak karşımıza çıkar. Şairin bakış açısı üzerinden, kuşun yaşadığı trajik durum sorgulanmaktadır. Anlatıcı, kuşla empati kurar ve onun duygularını anlamaya çalışır.

Kuşun bulunduğu mekân “şeb-i matem” ile sınırlandırılmıştır. Bu durum karanlık ve melankolik bir dünyayı akla getirmektedir. “En serd ü haşin bir seng”in kuşa “matem-hane” olması da mekânın hem fiziksel hem de ruhsal olarak engel olduğunu göstermektedir.

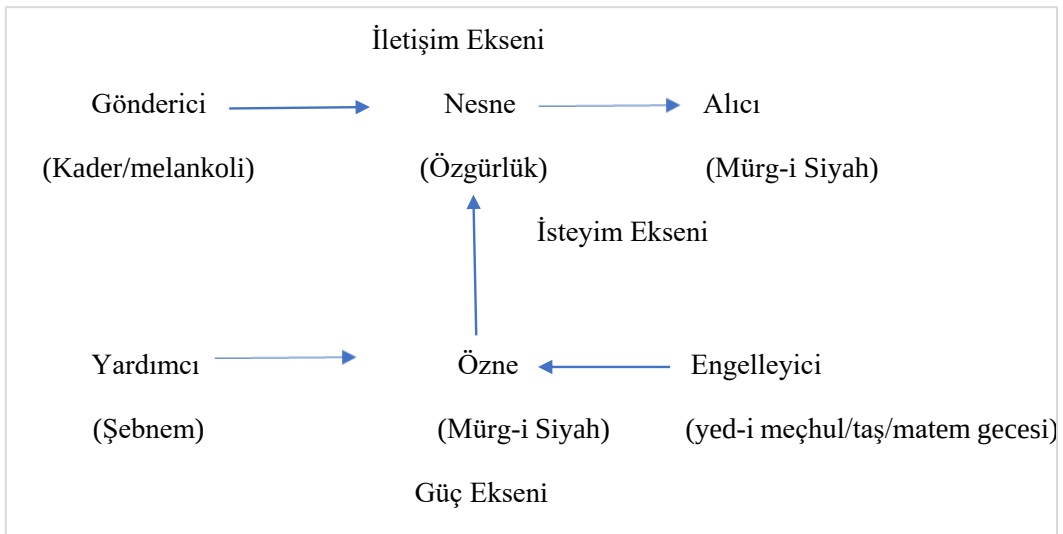
Şiirde zaman belirsiz olmasına rağmen zamanın birtakım özellikleri aktarılmaktadır. Sıklıkla acı ve melankoliyi çağrıştıran bir zaman tasviri yapılmaktadır. Özellikle “tevâli-i fusule rağmen” ifadesinde zamanın değiştiği fakat kuşun hüznünde bir değişiklik olmadığı aktarılmıştır. Yine “bir şeb-i matem” ifadesinde de karanlık ve durağanlık durumu vurgulanmış ve gecenin melankolik hal üzerindeki etkisi ifade edilmiştir.

2.1.1.2. Anlatısal Düzey

Şiirde gönderici olarak şairin melankolik bakış açısı ya da kader, öznenin harekete geçmesini ve onun anlam arayışını ortaya çıkarır. Öznenin istediği nesne ise özgürlüktür. Öznenin asıl maksadı özgürce uçmaktır. Özne ise Mürğ-i Siyahtır. Özne, karamsarlık içinde sürekli engellerle karşılaşan bir kuş olarak gösterilmektedir. Özneye yardım eden tabiatın gelen bazı vardır. Şebnem çiy taneleri yardımcı eyleyendir. Özneyi engelleyen unsurlar ise “yed-i meçhul”, taş, matem gecesidir. Bunlar öznenin uçmasını engelleyen ve yere çeken güçlerdir.

Şiirde geçen bu eyleyenler tablo halinde şu şekilde ifade edilebilir:

Şekil 2.1. Mürğ-i Siyah Şiirinin Eyleyenler Şeması

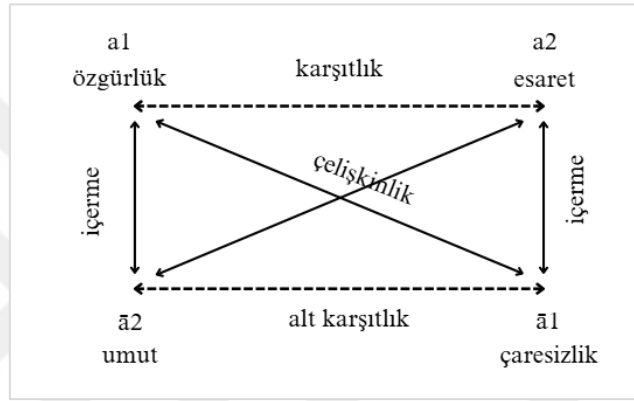


Şiirdeki durum ve edim sözcükleri de şu şekildedir: [(Ö V N) → (Ö V N)]. Şiirin başında özne nesnesinden ayrı konumdadır ve bu şiirin sonunda değişmemektedir.

2.1.1.3. Mantıksal- Anlamsal Düzey

Metnin yüzeysel bölümünde olmayan soyut düzleminde ortaya çıkan kavramlar göstergebilimsel dörtgende gösterilmektedir. Özellikle derin yapı çözümlemelerinde soyut ve örtük iletiler karşıtıllıklarıyla birlikte verilir (Kalelioğlu, 2020, s. 179). Mürğ-i Siyah şiirinde de göstergebilimsel dörtgen şu şekilde ifade edilebilir:

Şekil 2.2. Mürğ-i Siyah Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



Özgürlük ve esaret karşıtlık oluştururken umut ve çaresizlik alt karşıtlığı göstermektedir. Özgürlük ve umut; esaret ve çaresizlik de içerme ilişkisi içerindedirler. Çelişkinliği ise özgürlük ve çaresizlik; esaret ve umut oluşturmaktadır. Böylelikle şiirin soyut düzlemde vermeye çalıştığı kavramlar ortaya konulmaktadır.

2.1.2. Berg-i Hazân

Bir varak-pâre-i hazan-dîde
Ayrılıp sâk-ı meyve-bârından
Düştü bir şairâne ümmîde

Sandı kim sarsar-ı gusûn-efken
Başka bir yerde eylemiş ihzâr
Ona mahsûs taze bir gülşen.

Peyrev-i rûzgâr-ı köhne bahâr
Olarak bir zaman hevâlarda
Nâ-şikîbâne etti geşt ü güzâr.

Mütesâdif olurdu her yerde
Başka bir âlem-i gam-efzâya
Başka bir ye'se, başka bir derde

En sonunda düşünce gabrâya
Dedi: -Eyvah, bu ümmîd ile ben
Düştüm âgûş-ı hâk-i sevdâya!

Kıldın âvâre sevgilim beni sen
Ben de şimdi misâl-i berg-i hazân
Geçerim bir hevesle her yerden.

Seni gördüm de ey perî, gönlüm
Düştü bir âşıkâne ümmîde
Tâ ebed kaldı serserî gönlüm! (Emil vd., 2022, s. 117)

2.1.2.1. Söylemsel Düzey

Mehmet Kaplan (2016)'ın sınıflandırmasına göre *Berk-i Hazân*, “alegorik şiirler” kategorisinde değerlendirilmiş ve bu türde yazılmış en başarılı örneklerden biri olarak kabul edilmiştir. Yedi bentten oluşan şiirin ilk beş üçlüğünde, sonbaharda dalından koparak düşen ve yeni bahçeler görme ümidi taşıyan kuru bir yaprağın serüveni anlatılır. Rüzgârın etkisiyle yaprağın oradan oraya savrulması, onun çaresiz ve yönsüz hâlini yansıtır. Son iki bentte ise Cenap Şahabettin, bu yaprak imgesini kendi benliğiyle özdeşleştirerek doğada sıradan görünen bir olguyu kişisel ve şiirsel bir tecrübeye dönüştürür. Şiirin merkezinde yer alan bu "tabiatla bütünleşme" arzusu, *Berk-i Hazân*'ın temel anlam eksenini oluşturur (Bayrak, 2015, s. 105). Söylem düzeyinde eyleyenlerin davranışları, fiziksel özellikleri ortaya çıkarılmaktadır. *Berg-i Hazan* şiirinde bir sonbahar yaprağı üzerinden ümit, hayal kırıklığı gibi izlekler doğa unsurlarıyla birlikte anlatılmıştır. Yaprak, şiirde kırılganlığı ve savruluşu yansıtan ana karakter olarak karşımıza çıkar ve dalından ayrılmış, şairane, sabırsız gibi özelliklere sahiptir. Bir diğer karakter olan rüzgâr ise köhne olmasıyla vurgulanmış ve yaprağın yönünü tayin eden hayatın hakikatini gösteren unsur olarak belirginleşmiştir. Şiirin son kısmında sevgili peri olarak nitelendirilmiştir. Şair ise kendini avare olarak tanımlamaktadır. Şair yaprak metaforu üzerinden kendi duygularını ifade etmektedir.

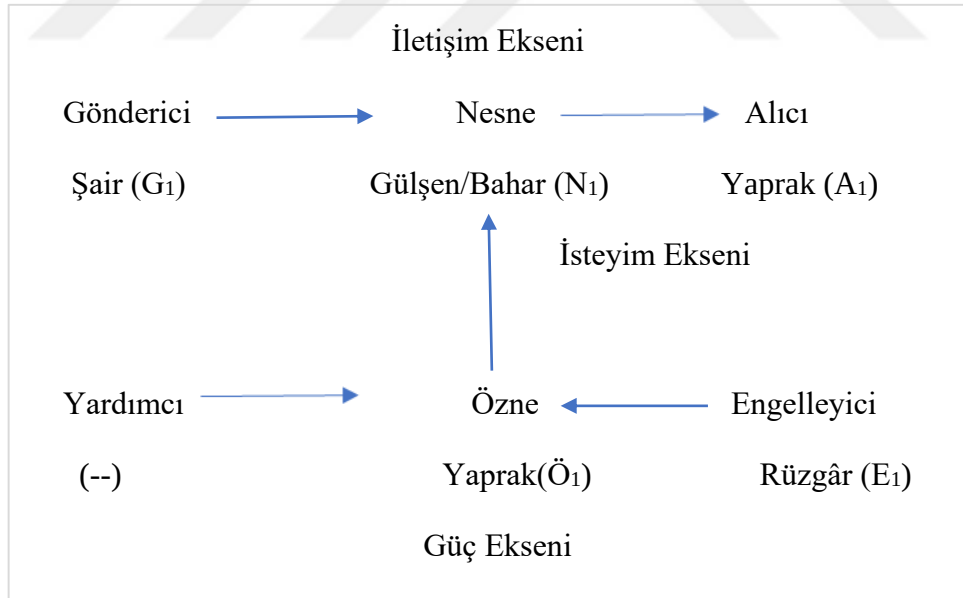
Şiirin başlangıç uzamı bir dal olarak aktarılır. Meyve dolu olarak betimlenen bu uzam güven ve bereketi göstermektedir. Daha sonra bu mekândan ayrılan yaprak havada bir müddet belirsiz bir şekilde umutla dolaşır. Son olarak toprak uzamı yaprağın yolculuğunun sona erdiği yer olarak şiirde gösterilir. Şiirde uzam tabiat unsurlarıyla iç içedir.

Şiirdeki zaman unsuru incelendiğinde ise “hazan” şiirin geçtiği ana zaman dilimi olarak ifade edilir. Yine yaprağın dalından ayrılıp belli bir zaman ümit ve hayal kırıklığıyla havada dolaşması da bir başka zaman kavramı olarak gösterilmektedir.

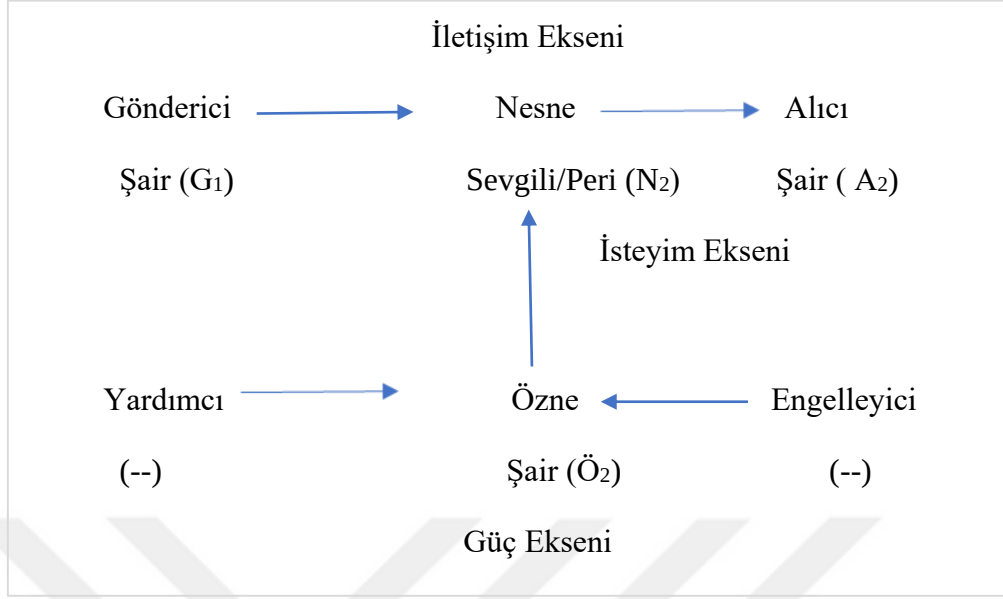
2.1.2.2. Anlatısal Düzey

Şiirde son iki bende kadar özne konumunda yaprak vardır. Şiirin son kısmında ise şair olan özne kendi durumunu yaprağa benzeterek özne durumunu alır. Yaprak alegorik bir biçimde şair olan öznenin halini yansıtmaktadır. Yaprakın kavuşmak istediği nesne şiirde “gülşen/bahar” olarak ifade edilmiştir. Yaprakın engelleyicisi ise rüzgardır. Şair olan öznenin nesnesi de şiirde “sevgili/peri” olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla şiir iki kesit olarak incelenmiştir. Bu durum eyleyenler şemasında şu şekilde gösterilebilir:

Şekil 2.3. Berg-i Hazan Şiirinin Birinci Kesitin Eyleyenler Şeması



Şekil 2.4. Berg-i Hazan Şiirinin İkinci Kesitin Eyleyenler Şeması

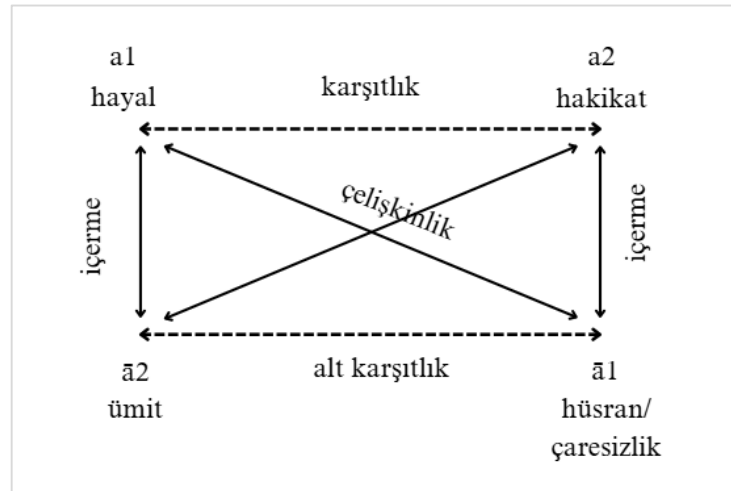


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: [(Ö V N) → (Ö V N)]. Şiirin her iki kesitinde de özne nesnesinden ayrı konumdadır ve bu şiirin sonunda değişmemektedir.

2.1.2.3. Mantıksal-anlamsal düzey

Berg-i Hazan şiirinin soyut düzlemde vermek istediği kavramlar aşağıda aktarılmıştır. Şiirin temel karşıtlığı Servetifünun döneminde genel olarak görülen hayal-hakikattir. Bunun yanında alt karşıtlık olarak da ümit-hüsran kavramları gösterilmektedir. Hayal-ümit, hakikat-hüsran kavramları arasında içirme ilişkisi söz konusuysa hayal-hüsran, hakikat-ümit kavramlarında ise çelişkinlik mevcuttur.

Şekil 2.5. Berg-i Hazan Şiirinin Göstergibilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.1.3. Benim Kalbim

Bir civân bir siyah meşcerenin
En karanlık yerinde yatmıştı;
Başını bir garib şeb-perenin
Zıll-ı şeb-rengine uzatmıştı.

Nevhalar, giryeler, şikâyetler
Ona olmuştu câme-hâb-ı huzûr.
Bir müebbed şeb-i siyeh-peyker
Onu etmişti ser-girân-ı fütûr!

Gönlü ağlardı gülse çeşmânı;
Gözüne yaş gelirdi güldükçe;
İncinirdi hayâl-i giryânı
Gözünün yaşları döküldükçe.

Rûy-ı zerdindeki uçukluktan
Mütehâşî olurdu berg-i hazân.
Leb-i zârındaki donukluktan
Lâl ü hayran kalırdı hep mürgân!

Sînesinde halîde bir hançer
Sallanırdı teneffüs ettikçe;
Rahm ile titreşirdi hâk ü hacir
Onun enfâsını işittikçe!

"Kimdir âyâ bu haste-i muğber?"
Diye ettim semâyı isticvâb;
Eyledi bir perî-i zerrîn-per
Âsmandan şu yolda bast-ı cevab

Gördüğün dil-şikeste-i takdir
Bil, senin kalb-i nâ-ümîdindir;
Öyle takdîr eder ki Rabb-ı Kadîr
Ebedî hastadır dil-i şâir! (Emil vd., 2022, s. 109-110)

2.1.3.1. Söylemsel Düzey

Cenap Şahabettin'in Benim Kalbim adlı şiiri, Servet-i Fünûn şairlerinin duyarlılık yüklü iç dünyalarını yansıtmaları bakımından dikkat çekici bir örnek olarak değerlendirilebilir. Kalbin "hastalıklı" yapısı, onların dünyayı algılayış ve anlamlandırış biçimine şiirsel düzlemde yansımıştır (BULDUKER, 2011, s. 384). Benim Kalbim şiiri, insanın ruhsal huzur arayışını ve bu arayışın kederle sonuçlanışını ele alır. Şair, huzursuzluk ve keder arasında gidip gelirken, sonunda melankoliyi kader olarak kabullenir. Şiirde anlatıcı olarak karşımıza çıkan "şairin kalbi" şiirin merkezinde ve duygusal olarak melankoliyi benimsemiştir. Acı çekmesi, huzursuz olması ve sürekli gözyaşı dökmesi onun özellikleri arasındadır. Şiirin ilk kısmında bahsi geçen "civân" kişisi şairin kalbi olarak düşünüleceği gibi şiirin atmosferi içerisinde bağımsız bir figür olarak da ele alınabilir. Bağımsız bir karakter olarak değerlendirildiğinde gencin kaybolmuş, yorgun ve çaresiz olduğu görülmektedir. Ağlayışların, gözyaşlarının ve şikayetlerin ona huzur vermesi ise bir diğer karakter özelliği olarak görülür. "*Rûy-ı zerdindeki uçukluk*", "*Leb-i zârındaki donukluk*" ise onun fiziksel betimlemesi olarak karşımıza çıkar. Ruhsal betimleme olarak ise "*gönlü ağlardı gülse çeşmânı*", "*İncinirdi hayâl-i giryânı/ Gözünün yaşları döküldülçe*" ifadeleri söylenebilir. Şiirde edilgen bir figür olarak karşımıza çıkan genç hayata müdahale edemeyen, kaderine mahkûm bir ruh hali içindedir. Şiirde "civan" hem gerçek bir kişi hem de şairin kalbinin bir temsili olarak okunabilir. Fakat şairin şiirin sonlarında semaya yönelttiği soru şiirin başından itibaren tasvir edilen gencin şairin kalbinin bir sembolü olduğunu net bir şekilde ifade eder. "*Gördüğün dil-şikeste-i takdir/ Bil, senin kalb-i nâ-ümîdindir.*" Mısraları bunu net bir biçimde göstermektedir. Netice olarak "civan" şairin içsel kederinin ve umutsuzluğunun bir metaforudur. Şairin semaya soru sorduğunda cevap veren peri, şaire kaderi hakkında bilgi veren fizikî olmayan bir figürdür. "*perî-i zerrîn-per*" onun yüce, göksel bir varlık olduğunu düşündürür.

Şiirde geçen mekanlar fiziksel değil de daha çok metaforik ve ruhsal bir anlam taşımaktadır. Göze çarpan ilk mekân olarak "*siyah meşcere*" karşımıza çıkar ve şiirin başlangıcında karanlık bir atmosfer yaratılır. İlk kısımda geçen siyah ve karanlık imgeleri

Şiirdeki zaman kronolojik değil belirsizdir. Belirli bir tarih veya gün geçmez dolayısıyla zaman da şairin ruh haliyle beraber bir belirsizlik içindedir. “*Ebedî hastadır dil-i şair*” mısrası kalbin hastalığının sürekliliğine vurgu yapar. Karanlık, gece, ebediyet gibi göstergelerin varlığı zamanın bir akışa sahip olmadığını ifade eder.

Benim Kalbim şiiri bir arayış üzerine kurulmuştur. Şair (Özne), huzuru (Nesne) ararken kaderin (Engelleyici) ona asla mutlu olamayacağını söyler. Gökyüzündeki peri (Yardım Eden ve aynı zamanda Gönderilen), ona gerçekliği açıklayarak huzura kavuşamayacağını ilan eder.

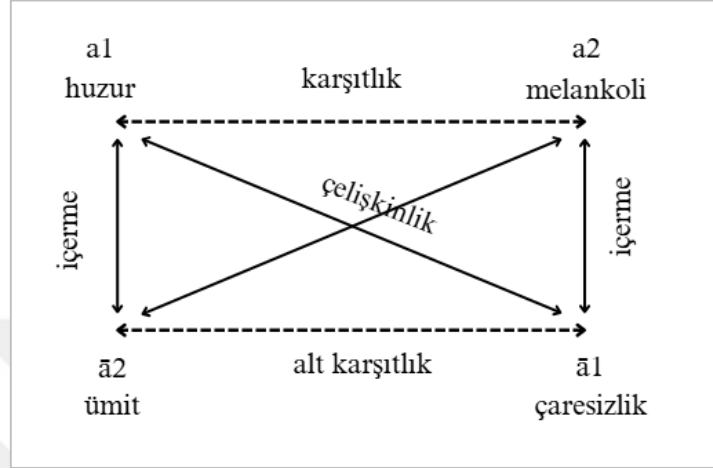
İletişim Eksen

Gönderici Şair	Nesne umut/huzur	Alıcı kader
↑ İsteyim Eksen		
Yardımcı ağlayış/gözyaşı/şikayet/peri	Özne şair Güç Eksen	Engelleyici gece/hançer/kader

29

ve bu sistem derin yapıda anlamın nasıl inşa edildiğini göstermektedir. Benim Kalbim adlı şiirinin soyut düzlemde ortaya çıkan kavramları aşağıda göstergebilimsel dörtgende belirtilmiştir.

Şekil 2.7. Benim Kalbim Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.1.4. Teşne-i Teb

Ayaklarında cürûh-ı pür-iltihâb-ı türâb,
Yüzünde müntabiât-ı gam-âzmâ-yı taâb,
Dilinde nâ-mütenahî ve sermedî bir şeb,
Nazar-gehinde buhayrât-ı bî-şümâr-ı serâb,

Eder hemîşe seyahat o teşne-i pür-teb
Huzûr bilmez o feyfâ-neverd-i sîne-harâb,
O hastaya: "Yürü!" der bir şikeste-bâl gurâb;
O bîkese: "Yürü!" der bir gazâl-i can-ber-leb;

O teşneye: "Yürü!" der dâima sehâb u riyâh;
Hayâl-i âb ile eyler serâblar anı sevk!
Bulur yine bu seyahatte kendisi bir zevk!

Hayattır bu seyahat, beşerdir ol seyyah,
Ki altı bin senedir eylemekte şedd-i rihâl,
Ki altı bin senedir aldatır serâb-ı hayâl!(Emil vd., 2022, s. 113)

2.1.4.1. Söylemsel Düzey

Şiir, metaforlarla insanlığın hayat yolculuğunu ve sürekli bir arayış içinde oluşunu anlatır. Teşne-i Teb, insanın hayatta ulaşmaya çalıştığı ama sürekli bir serap gibi uzak kalan hayalleri temsil eder. Akay’a göre şair, aldatıcı fakat aynı zamanda teselli edici bir yön taşıyan hayalî serap imgesine sonraki şiirlerinde de yer verecektir ancak yaşama dair yoğun karamsarlığın, kirli ve yapışkan bir sis metaforu ile ifadesi, ilk kez bu şiirde belirgin biçimde ortaya konmuştur (1998, s. 62).

Şiirde doğrudan bir bireyden bahsedilmese de Servet-i Fünun döneminin genel özelliklerini de kapsayan bazı sembolik kişiler ve tipler üzerinden anlatı kurulmuştur. İnsanlık, sürekli arayış içinde olan bir özne olarak merkezi konumdadır. Bunun yanında “hasta” ve “bîkes” gibi sembolik ifadeler insanın kırılğanlığını temsil eder. Huzur bilmeyen ve göğsü harap olmuş yolcu, şiirin sonunda “insan” olarak ifade edilir. “*şikeste-bâl gurâb* (kanadı kırık karga)”, “*gazâl-i can-ber-leb* (canı dudağında bir ahu)” kişileştirilerek özneye yardım etmeye çalışan figürler olarak ortaya çıkarlar. Fakat bu yardımcıları da insanlık gibi eksik ve kırılğan olarak tasvir edilmiştir. İnsanlığın fiziksel betimlemesi yapılırken kullanılan “*Ayaklarında cürûh-ı pür-ilthâb-ı türâb*” ifadesi ön plana çıkar. Ayaklarında yara ve iltihaplarla dolu toz içinde bir tasvir vardır. Bu ifade, insanlığın hayat yolculuğunda çektiği fiziksel acıları, zorlukları ve yorgunlukları sembolize eder. Ruhsal betimlemede ise insanlığın yüzündeki yorgunluk, huzur bilmemesi göstergeleri ön plandadır.

Şiirin karamsar atmosferine uygun olarak seçilen “çöl” ve “serap” soyut mekanlar fiziksel bir yerden çok metaforik bir mana taşır. Çöl, insanın zorluklarla dolu yaşamını, serap ise hayalleri ve ulaşılmaz arzuları gösterir. Şiirde belirli bir yerden söz edilmese de sürekli hareket ve seyahat vurgusu, bu mekansızlığı bir yolculuk olarak anlamlandırır.

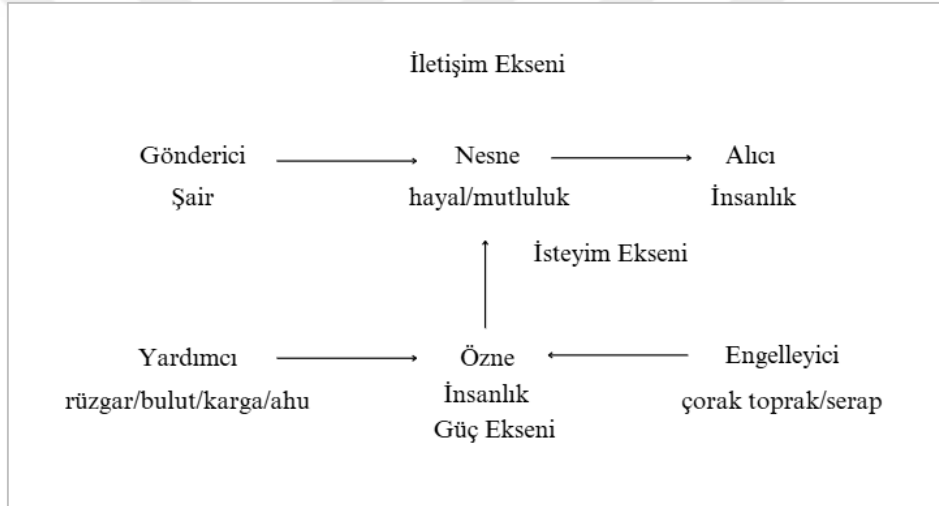
Şiirdeki en belirgin zaman ifadesi “*altı bin senedir*” olarak göz çarpmaktadır. Bu da insanlık tarihine dair geniş bir zaman algısını yansıtır. Şiirde var olan bir diğer zaman göstergesi ise gecedir. “*Dilinde nâ-mütenâhî ve sermedî bir şeb* (bitmek bilmeyen bir gece)” ifadesiyle hem zamansal hem de duygusal bir karamsarlık ifade edilir.

2.1.4.2. Anlatısal Düzey

Teşne-i Teb şiiri, insanın arayışını, bu arayışın getirdiği umut ve hayal kırıklıklarını, kusursuz bir şekilde ifade eder. Arayışın kendisi, insanın hayatına anlam kazandırırken gerçekliğin sınırlamaları bu anlamın asla tamamlanamayacağını ortaya koyar. Özne şiirde

“teşne-i teb” yani sıcağa susamış kişi ya da insanlık olarak karşımıza çıkar. Bu özne, sürekli bir arayış içerisinde. Nesne ise “serap”tır. Serap burada hem hayal hem de ulaşılmaya çalışılan, fakat yanılısma olan bir hedeftir. Gönderen, insanlığın içsel dürtüleri ya da sürekli hayal kurmaya iten varoluşsal bir güç gönderen olarak düşünülebilir. Bu güç insanı yola çıkmaya teşvik eder. Bunu yapan şairdir. Alıcı ise insanlığın kendisidir. Bu yolculuktan zevk alır, hayal kurar ama ulaşamaz. Özneye yardım eden unsurlar genelde tabiatın gelmektedir. Rüzgâr ve bulutlar, ahu ve karga yolculuk boyunca insanı motive eden unsurlar olarak yardımcı rolündedir. Gerçeklik, serapların ulaşılamaz oluşu ve sürekli bir yanılısma olması, çorak toprak engelleyici unsurlardır. Bu durum Greimas’ın eyleyenler modeli üzerinde şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.8. Teşne-i Teb Şiirinin Eyleyler Şeması

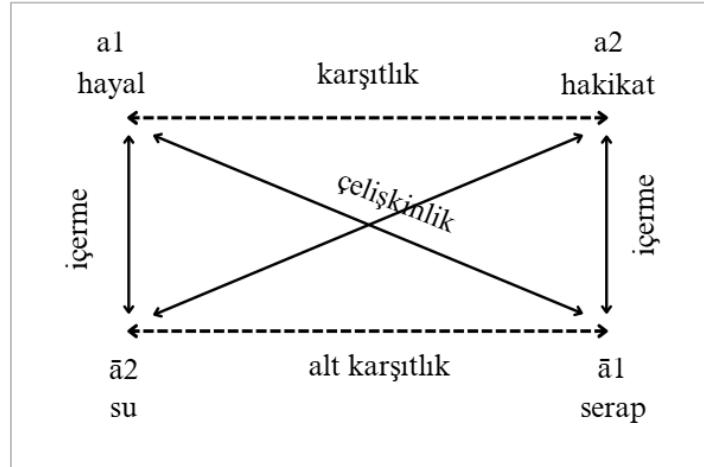


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \vee N)]$. Şiirde özne nesnesinden ayrı konumdadır ve bu şiirin sonunda değişmemektedir.

2.1.4.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Şiirin merkezindeki özne, susuzlukla yanmaktadır ancak karşısına çıkan sadece seraplardır. Gerçek su, yani hakikat, hiçbir zaman ulaşılmaz bu da insanın sonsuz arayışının alegorisini kurar. Şiir göstergebilimsel dörtgen olarak şu şekilde ifade edilebilir:

Şekil 2.9. Teşne-i Teb Şiirinin Göstergebilimsel Gösterimi



2.1.5. İhtiyar Çınar

Bir zaman haşmeti hep meydanı örten bu çınar
Şimdi mâzideki dârâtını hasretle anar.

Kubbesinden bile köy mescidini aşmıştı.
Bir ucu gövdesinin göklere yaklaşmıştı.

Kökleri öyle temellerdi ki sadr-ı kürede
Zelzele sallayamazdı onu yıkmak nerede!

Hem savatlar koca yaprakları gölgeyle yeri,
Hem dökerdi kenarından yere nûr incileri.

Süslü yaprakları eşti oya yelpâzelere.
Sâyesi taze yuvaydı sevişen tâzelere.

Şimdi mâzideki dârâtını hasretle anar.
Bir zaman gölgesi hep meydanı örten bu çınar.

Eskiden dalları üstünde öten şen kuşlar
Onu çıplak ve mukassî bularak uçmuşlar.

Dağılıp susmuş o koynundaki şakrak yuvalar
Bir dikenlik gelir artık ona zümrüt ovalar.

Baş açık bekçisidir sanki o, toz tarlasının
Gölgesi tûlünü ölçer yazın esmer yasının.

Son ve çıplak dalı âfâka el açmış gibidir:
Yeryüzünden ve semâdan iki yaprak dilenir

Bir zaman dalları hep meydanı örten bu çınar
Şimdi mâzîdeki dârâtını hasretle anar.

Kaç asırdır kemirir kuvvetini fırtınalar
Saplanır iğne gibi göğsüne hırçın rüzgâr

Bir yerinden onu her lâhza tabiat yaralar;
Kütüğü bir kovuk olmuş, içi boşluk ağlar.

Astı yaz kof ağacın üstüne parlak güneşi
Onu hiçbir güneşin lâkin ısıtmaz ateşi.

Temmuzun karşısına küfle giyinmiş çıkacak:
Yaşının kısmeti bir parça yosundur ancak.

Şimdi mâzideki dârâtını hasretle anar
Bir zaman gençliği hep meydanı örten bu çınar.

Emdiği köklerinin gerçi ölümdür yerden,
Yıldırımındır başının umduğu yükseklerden,

Yaşayan karye ve ölmüş mezârıstan arası
Olacak belki yarın makbere-i hâtırası,

Kocamış cismi, fakat düşmeye râzı olmaz,
Sarılır toprağa estikçe o kâhir poyraz... (Emil vd., 2022, ss. 252-254)

2.1.5.1. Söylemsel Düzey

İhtiyar Çınar şiirinin merkezinde, baş karakter olarak işlev gören “çınar ağacı” vardır. Kaplan’ın tespitine göre şair, yaşlı çınar imgesini kullanarak “yaşama iradesini temsil eden, manası pek vazih, sembolik bir şiir” ortaya koymuştur.” (2016, s. 349). “Şiirde ihtiyar bir çınarın şimdi ve geçmişteki durumu karşılaştırılır.” (Çelik, 2020, s. 90). Şiir, çınarı insansı özelliklerle tasvir ederek onu adeta bir özne haline getirir. Çınar, geçmişte görkemli ve güçlü bir “eyleyen” olarak sunulur. Dalları ve “haşmeti” ile köy meydanını tamamen gölgeleyen kudretli bir figürdür. Çınarın etrafında ikincil düzeyde yer alan figürler de bulunur: dallarında yuva yapan kuşlar, gölgesinde serinleyen genç âşıklar, çınarın mücadelesine karşıt güç olarak konumlanan rüzgâr/fırtına ve şiirde mekânın bir parçası olan toprak (yer) ve semâ (gökyüzü). Bu figürler çınarın etrafında bir anlatı dünyası oluşturarak şiirin söylemsel kadrosunu belirler.

Şiir, bir köy meydanındaki çınar ağacını merkez alır. Geçmişte çınarın çevresi “zümürüt bir yeryüzü ovası” olarak tasvir edilir; yeşilliklerle dolu, verimli ve canlı bir ortam söz konusudur. Çınar, köy mescidinin kubbesinden daha yüksek boy atmış, “bir ucu gövdesinin göklere yaklaşmıştı” ifadesiyle hem yeryüzüne hem gökyüzüne hükmeden kudretli bir mekân unsuru haline gelmiştir. Şimdiki zamandaysa mekân bütünüyle değişir. Artık çınarın bulunduğu yer “bir toz tarlası, kurak ve kısır” bir alandır; etraf “zümürüt ovalar” yerine dikenlik ve ıssızlıkla anılır. Çınar, bu çorak tozlu arazi üzerinde “başı açık bekçi” gibi yalnız dikilmektedir. Mekânın bu dönüşümü, şiirin anlam dünyasında bereketli geçmiş ile verimsiz/ıssız şimdiki zaman karşıtlığını somutlar.

Şiirde zaman iki temel düzlemde ele alınır: geçmiş ve şimdi. “Bir zaman” ve “şimdi” ifadelerinin tekrarıyla, çınarın mazideki hali ile bugünkü hali keskin biçimde karşılaştırılır. Geçmiş zaman, çınarın gençlik ve görkem dönemini temsil ederken; şimdiki zaman, onun ihtiyarlık ve çöküş dönemini temsil eder. “Kaç asırdır” ifadesiyle tarihselliğe de vurgu yapılır. Çınarın yüzyıllardır ayakta kaldığı, ancak asırlardır fırtınalar tarafından yıpratıldığı

belirtilir. Mevsimsel göstergeler de zaman algısını pekiştirir. Yaz mevsiminin gelişi ve temmuz ayı anılır, fakat çınar temmuz sıcağına rağmen yapraksız ve “kül’e giyinmiş” kalacaktır. Bu durum, mevsimlerin çınar için işlemez hale geldiğini, doğal yenilenme döngüsünün dışında kaldığını gösterir.

2.1.5.2. Anlatısal Düzey

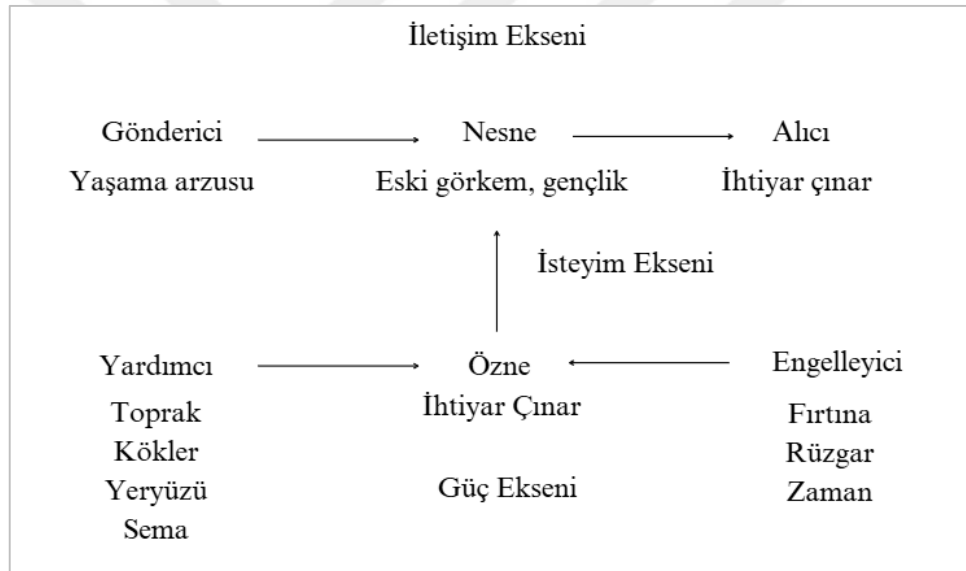
“İhtiyar Çınar” şiirini bir anlatı olarak ele aldığımızda, Greimas’ın eyleyenler modeline göre altı temel role ayrılmış bir yapı görebiliriz. Şiirde açık bir olay örgüsü olmasa da çınarın durumu ve mücadelesi bir hikâye gibi okunabilir.

İhtiyar Çınarın kendisi, anlatının öznesidir. Çınar, şiirde etkin bir figür olarak tasvir edilir; bir amacı, iradesi ve mücadelesi vardır. Bir zamanlar kudretli olan bu özne, şimdi hayatta kalabilmek için adeta direnç gösteren yaşlı bir insana benzer. Şiirde öznenin arzuladığı nesne hayata yeniden kavuşma şeklinde özetlenebilir. Bu somut olarak “iki yaprak” imgesiyle temsil edilir: Çınar “yeryüzünden ve semâdan iki yaprak dilenir.” Yani yerde ve gökte ne varsa, kendine yeniden yeşil yapraklar, yeni bir hayat verecek bir şey dilenmektedir. İki yaprak, çınarın yeniden gençlik ve canlılık kazanma arzusunun göstergesidir. Bu anlatıda gönderen, özneyi arzuya sevk eden gücü temsil eder. Çınarın tekrar yapraklara sahip olma arzusunun arkasındaki itici güç, yaşama isteği ve ölümsüzlük arzusudur. Bu açıdan gönderen, çınarın içinde ve insan doğasında var olan ölmemeye, varlığını sürdürmeye dair içsel dürtüdür. Anlatıda arzulanan nesnenin nihai alıcısı yine çınarın kendisidir. Yani çınar elde etmek istediği “iki yaprak” ile kazanacağı canlılığın doğrudan doğruya kendisine fayda sağlayacağını bilir. Alegorik düzlemde, bu alıcı aslında yaşlı insandır. Yeniden gençlik veya hayat kıvılcımı bulmak isteyen yaşlı kişi, o umudu elde ederse bundan fayda görecektir. Şiirde çınarın mücadelesine yardımcı olan unsurlar açıkça güçlü değildir ancak metnin alt anlamında bazı yardımcı faktörler saptanabilir. Birincisi, toprak ve kökler, çınarın doğal destekçileridir. Çınar “kökleriyle dünyaya sınıksız bağlı”dır ve bu sayede devrilmemek için toprağa tutunur (Çelik, 2020, s. 90). Ayrıca şiirde çınarın “yeryüzü ve semâ”ya birden yalvarması, onun hem dünyevi hem manevi tüm imkanlardan yardım dilendiğini gösterir. Yeryüzü ve semâ potansiyel yardımcı kaynaklar olarak devreye sokulmuştur. Bu yönüyle, çınarın yardım aradığı her merci, şiirde dolaylı birer yardımcı eyleyen işlevi görür. Şiirdeki çatışma unsurlarını, çınarın karşısındaki eyleyenleri doğa olayları ve zamanın yıpratıcı gücü oluşturur. Başlıca karşıt, fırtınalar ve rüzgârlardır. “Kaç asırdır kemirir kuvvetini fırtınalar, saplanır iğne gibi göğsüne hırçın

rüzgâr” dizeleri, çınarın gücünü adeta kemiren, onu delip geçen sürekli bir tahribatı vurgular. Özellikle poyraz, şiirde “*kâhir poyraz*” olarak anılır ve yaşlı ağacı devirmeye çalışan amansız bir düşman gibi betimlenir. Rüzgâr göstergesi burada insan dünyasındaki hastalıklar veya yıkıcı etkiler ile paralel olduğunu belirtir; her ikisi de varlığı ölüme doğru götüren işaretlerdir (Şahin, 2017, s. 190). Zaman da çınarın rakibidir. Asırların geçmesi, mevsimlerin ilerlemesi, çınarın gençlikten ihtiyarlığa düşmesi hep zamanın karşıt güç olarak etkinliğini gösterir. Ayrıca kuraklık ve çoraklık da birer karşıt olarak görülebilir; verimli toprakların yerini dikenliğin alması, suyun çekilip tozun kalması çınarın hayatına kast eden diğer çevresel koşullardır.

Bu eyleyenler tablo halinde şu şekilde gösterilir:

Şekil 10. İhtiyar Çınar Şiirinin Eyleyenler Şeması

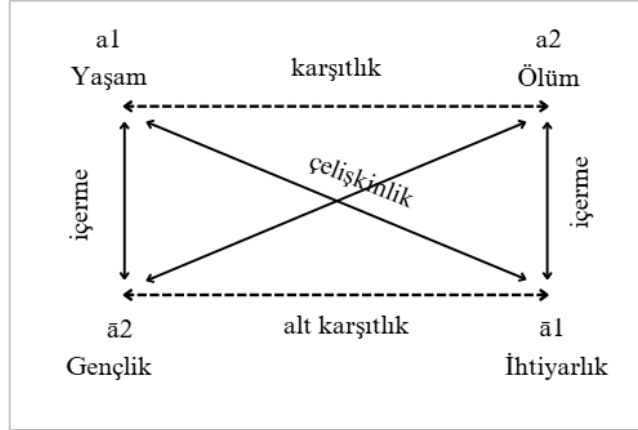


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \wedge N) \rightarrow (\ddot{O} \vee N)]$. Şiirin başlangıcında özne nesnesiyle birlikte fakat bu durum şiirin sonunda değişir ve özne nesnesinden ayrı konuma gelir.

2.1.5.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Şiirin en temel ve örtük karşıtlığı, hayat ile ölüm arasındadır. Çınarın yeşil yapraklarla dolu, kuş cıvıltılı dönemi hayatı; yapraksız kuru gövdesi ve sessizliği ölümü simgeler. Şiirin sonunda çınar fiilen ölmemiş olsa da “iki yaprak dilenmesi” onun ölümün eşiğinde olduğunu, hayata muhtaç hale geldiğini gösterir. Bu durum göstergebilimsel dürtgünde şu şekilde gösterilmektedir:

Şekil 2.11. İhtiyar Çınar Şiirinin Göstergibilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.2. TABİAT ŞİİRLERİ

Cenap Şahabettin'in şiirinde tabiat, sadece bir fon olmanın ötesinde, şairin duygu ve düşünce dünyasını yansıtan önemli bir unsurdur. Onun için insan ruhu ile doğa arasında derin bir bağ vardır. Cenap Şahabettin, doğa ile insan ruhu arasında derin bir ilişki kurar ve bu ikisi arasında ortak bir “ruh-i kâinat” bulunduğunu savunur (Karabulut, 2015, s. 356). Cenap Şahabettin'in şiirlerinde doğa, tıpkı Tevfik Fikret'in eserlerinde olduğu gibi, tamamen öznel bir bakış açısıyla ele alınır. Hayal ve duygularla şekillenen bu doğa tasvirleri, tüm güzelliğini şairin zengin hayal gücünden alır. Bu nedenle, şiirdeki dış dünya manzaraları, şairin iç dünyasıyla bütünleşerek kusursuz bir uyum sunar.(BULDUKER, 2011, s. 383).

2.2.1. Ta'yin-i Metâlib

İsterim kim kebûd u saf semâ
Olsun âfâk-ı ihtisâsâtım;
O kebûdî içinde bî-pervâ
Cevlân eylesin hayâlâtım!

İsterim bir hudûdsuz deryâ
Olsun âlâmıma reşâşe-nisâr;
Etsin âsude mevcellerle bana
Âşıkâne hikâyeler îsâr.

İsterim bir hafif bâd-ı sabâ
Ki getirsin bana sabah, akşam

Yeni bir fikr, taze bir hulya,
Tatlı bir vezn, bir güzîde makam!

İsterim kuşların terâneleri
Gûş-ı cânımda ihtizâz etsin,
Onların şevk- i âşıkâneleri
Beni tav'en neşîde-sâz etsin!

İsterim bir nihâl-i ber-terde
Semt-i re'simde ağlasın dâim;
Olayım jâlelerle perverde
Onun altında ben kalıp nâim!

İsterim bir de sâyelerle muhât
Bir beyaz âşiyâne-i ta'ziz
Ki derûnunda bâ-kemâl-i neşât
Ruhum etsin ümîdini tehzîz!

Bunların cümlesinden evvel ben
İsterim lâkin eylemek ilkâ
Bir küçük katre eşk-i hecrimden
Dil-i bî-râhmına senin cânâ! (Emil vd., 2022, s. 106)

2.2.1.1. Söylemsel Düzey

Şiir doğayla iç içe, huzur dolu bir hayat idealini dile getirmektedir. Dönemin “tabiat ilkelerini” yansıtan bir şiirdir (Aytaç, 2024, s. 1162). *Ta'yîn-i Metâlib* adlı metin şiirsel öznenin ruhsal yönelimlerini, arzu ve düşlerini somutlaştıran göstergeler aracılığıyla anlamlı bir yüzeysel yapı ortaya koyar. Şiirin merkezinde yer alan özne, doğrudan adlandırılmamakla birlikte şiir boyunca tekrar eden “*isterim*” ifadesiyle içsel dünyasını dışa vuran, hayal ve arzularla hareket eden lirik bir bireydir. Bu eyleyen, doğaya, estetik değerlere ve aşka yönelimiyle karakterize edilir. Fiziksel olarak betimlenmese de söylemsel düzeyde

bu özne; duyarlı, içe dönük, melankolik ve ince ruhlu bir birey olarak canlandırılır. Şiirin sonunda yer alan “*cânâ*” hitabı, ikinci bir eyleyenin yani sevgilinin varlığına işaret eder. Bu ikinci kişi ise doğrudan konuşmayan ancak şiir öznesinin acısını ve özlemine yönelttiği sessiz bir muhatap olarak şiirde yer alır. Sevgiliye yönelen “*bir katre eşk-i hecr*” ifadesi, onun merhametsizliği üzerinden edilgen fakat etkili bir figür oluşturur.

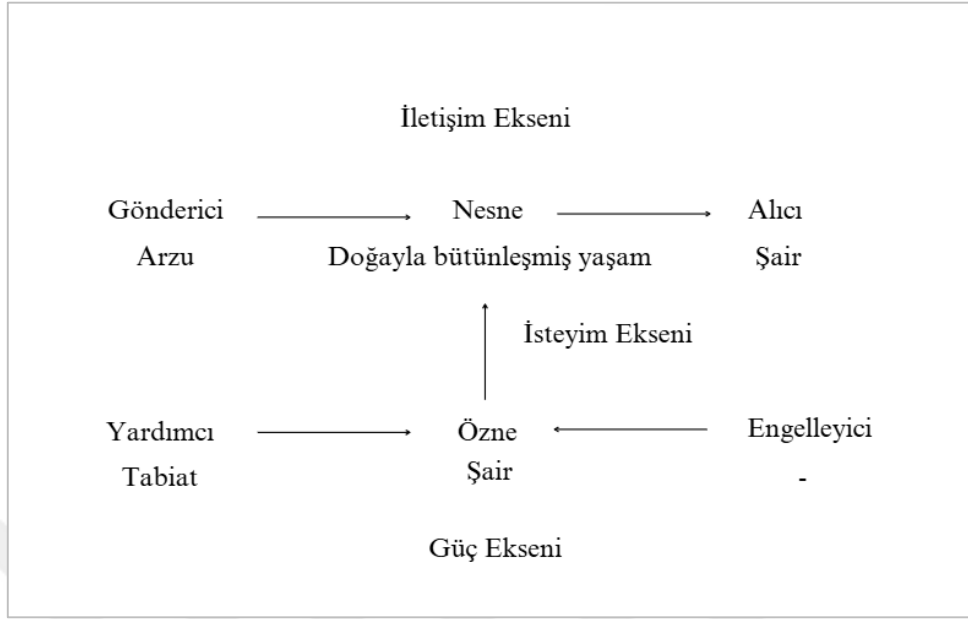
Şiirde uzam hem fiziksel hem de düşsel bir alan olarak kurulmuştur. “*Kebûd u saf semâ, hudûdsuz deryâ, bâd-ı sabâ, nihâl-i ber-terde, âşiyâne*” gibi göstergeler; pastoral, huzur verici ve idealize edilmiş bir doğa mekânını görünür kılar. Bu göstergeler sonsuzluk, yenilik anlamlarında kullanılmıştır. Şiirde tabiat, romantik bir sığınak olarak kurgulanır ve aynı zamanda şairin ruhsal sükûnet arayışının dışavurumudur. Mekânın bu biçimi, dış gerçeklikten ziyade hayal gücüyle inşa edilen içsel bir manzardır. Dolayısıyla şiirdeki uzam hem düşsel bir gerçekliğe hem de bireyin ruhsal coğrafyasına karşılık gelir.

Zaman kavramı şiirde belirli bir kronolojik akışa göre işlemez; zamansal akış daha çok sabah, akşam, seher gibi günün metaforik dilimlerine atıfla verilir. Özellikle “*bâd-ı sabâ*” ve “*şeb*” gibi zaman göstergeleri ön plana çıkar. Ancak bu zaman yapısı, realist bir zaman anlayışından çok, duygusal ritimle biçimlenen bir anımsama ve özlem zamanıdır. Bu durum şiire lirizm ve zamansızlık hissi kazandırır.

2.2.1.2. Anlatısal Düzey

Şiirin öznesi, şairin kendisidir. Şair, şiir boyunca tekrar eden “*isterim*” fiiliyle arzularını dile getirerek kendisini bir arzu öznesi olarak konumlandırır. Öznenin ulaşmak istediği şey, huzur, doğayla bütünleşmiş bir yaşam, estetik haz ve aşkın manevi değeridir. Bu nesneler maddi olmaktan çok soyut niteliktedir. Şiirdeki gönderici ise öznenin içsel yönelimi olan arzularıdır. Alıcı yine şairin kendisi olarak karşımıza çıkar. Şiirde özneye yardımcı unsur olarak doğa unsurları ön plandadır. Şairin ulaşmak istediği arzulara ulaşması için özellikle “*bad-ı saba, derya, kuşlar*” gibi tabiat unsurları yardım eder. Şiirde engelleyici durumunda ise herhangi bir gösterge yoktur. Bütün bu unsurlara göre şiirin eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şekil 2.12. Ta'yin-i Metâlib Şiirinin Eyleyenler Şeması

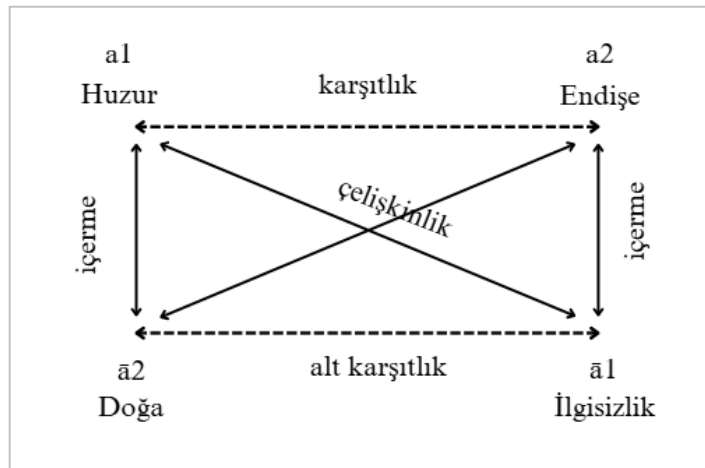


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \ V \ N) \rightarrow (\ddot{O} \ V \ N)]$. Şiirde özne nesnesiyle ayırdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.2.1.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Şiirin soyut düzeyde aktarmak istediği kavramlar ise göstergebilimsel dörtgende şu şekilde ifade edilmektedir:

Şekil 2.13. Ta'yin-i Metâlib Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.2.2. Temâşâ-yı Leyâl

Halid Ziya Bey'e-

Gel bu akşam da ser-be-ser güzelim

Levha-i kâinâtı seyredelim:

Gölge, hep gölge, her taraf gölge,
Gölgelerle bütün zemîn mestûr;
Âsümân yalnızca nîm-manzûr.

Görülen başlıyor görülmemeğe;
Bir dumandan kefenle cism-i cihan,
Kalıyor ka'r-ı leyl içinde nihân...

Şimdi her güşe ebkem ü câmid:
Ne ağaçlarla zemzemât-ı riyah,
Ne hadâyıkta ihtizaz-ı cenân...

Her taraf huftu, her taraf râkid;
Sanki engüşt ber-dehân, melekût
Bütün eşyaya der: Sükût, sükût!

Bu hiyâbân-ı târ ü nâimde
Camlar üstünde resmeder ancak
Dest-i şeb, şu'leden birer zanbak...

Gelir ancak bu bağ-ı muzlimde
Gelir enfâs-ı zâr uzaklardan
Tâ uzaklardaki dudaklardan...

Bu temâşâyâ karşı göz yorulur:
Hisseder, seyredenlerin nazarı
En kavî dalda bir elem tavrı!

Her şey artık bu dem tanınmaz olur:
Rûy-ı eşyaya gölgeler, sisler
Bir tecâhül nikabı ferş eyler.

Gecenin tûde-i buharından
Süzülen bir sükût-ı tenhâyî
Doldurur hep hayât-ı eşyâyı.

Seyreder bir bulut kenarından
Bir hilâlin nigâh-ı tannâzı
Kalb-i zulmette titreyen râzı.

Âh, bak sevgilim bu zulmette
Ne kadar cüssesiz kalır insan,
Bizi gûyâ ezer bu leyl-i girân,

Bu karanlık leyâl-i kasvette
Öyle hisseyleriz ki gûyâ biz
Ebediyyetle rû-be-rû geliriz.

Bu zalâm-ı hamûş içinde hayâl
-Mütekallis, melûl ü ducret-ver
Varlığından da iştibâh eyler.

Bir rükûdet, bu samt u cevî-i leyâl
Rûhu bir sekte-i tereddüdle
Habseder bir azâb-ı seyyâle...

Sevgilim... gölge, her taraf gölge;
Sana da düştü reng-i ye'si şebîn,
Gölgelendi senin de reng-i lebin;

Sen bile başladın görülmemeye.(Emil vd., 2022, ss. 182-184)

2.2.2.1. Söylemsel Düzey

Şiir, tematik ve simgesel açıdan zengin bir yapıya sahip olup özellikle gece, karanlık, sessizlik, gölge, varlık-yokluk, belirsizlik ve ebediyet gibi kavramlar etrafında derin bir düşünsel ve duyuşsal sorgulama sunar. Şiirde Servet-i Fünûn Dönemi'nin etkisiyle karanlık tonlar ve imgeler yoğunlaştıkça, tabiat tasvirlerine de hüznün nüfuz eder (Korkmaz, 2016, s. 110). Şiir söylemsel düzeyde incelendiğinde kişi olarak temelde şairin kendisi bulunmaktadır. Şair olan anlatıcı şiirde konuşan ve dış dünyayı betimleyen temel ses, gözlemci ve düşünür bir kimliktedir. Şiirde doğrudan fiziki tasviri verilmemiştir. Ancak gözlem yapan, gece yürüyüşüne çıkan, doğaya dikkat kesilmiş, bakış ve duyularıyla çevreyi anlamaya çalışan bir kişi olarak düşünülmelidir. Çevresindeki varlığı ve ortamı titizlikle gözlemleyerek karanlık ve sessizliğin insanda yarattığı ruhsal etkileri derin bir içsel sorgulamayla dile getirmektedir. İçinde bulunduğu atmosferden etkilenmekte, bunu sevgilisine aktarırken karamsarlık, tedirginlik ve varoluşsal sorgulamalar yaşamaktadır. Şiirin ikinci kişisi ise şairin hitap ettiği, birlikte evrenin manzarasını gözlemlemeye çağırdığı kişidir. Bu sevgili figürü, şiirde genellikle pasif bir konumdadır; sessiz bir dinleyici olarak konumlandırılmıştır. Ancak şiirin sonunda, geceyle birlikte sevgilinin de kaybolmaya başladığı vurgusu, bu kişinin de mekân ve zamanın yarattığı psikolojik atmosferden etkilenmiş olduğunu gösterir. Ayrıca şiirde dolaylı olarak “*melekût*” gibi soyut ve doğaüstü unsurlar da kişileştirilerek evrenin genel bir sessizlik çağrısında bulunduğu görülür.

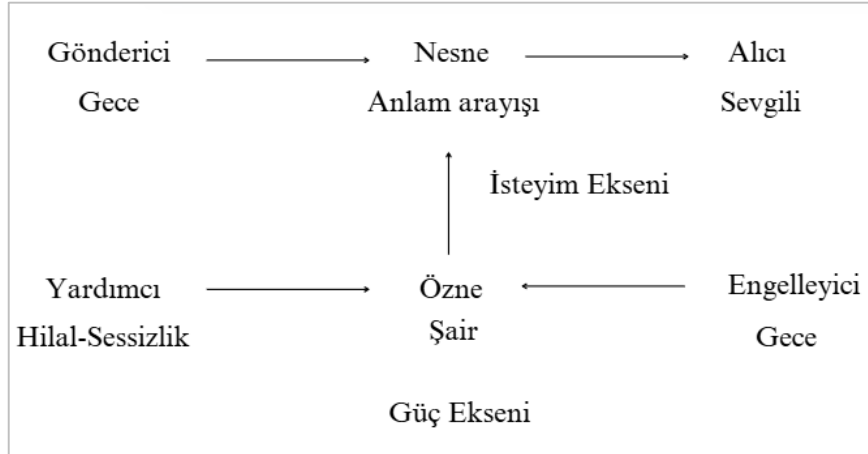
Şiirde mekân oldukça belirgindir; fiziksel bir çevre betimlemesi, şiirin söylemsel düzeyinin temelini oluşturur. Mekân, geniş ve belirsiz bir alan olarak kurgulanmıştır. Şair, “*levha-i kâinat*” ifadesiyle bütün evreni kapsayan genel bir manzaradan bahseder. Her yer gölgelerle kaplanmış, sisli ve karanlık bir ortam vardır. Uzam, fiziksel özelliklerinden çok ruhsal etkileri üzerinden sunulur. “*Her taraf huftu, her taraf râkid*” (her yer uykuda, sessiz), “*Gölge, hep gölge, her taraf gölge*”, “*Gecenin tûde-i buharından süzülen bir sükût-ı tenhâ*” (gecenin sis bulutundan süzülen ıssız sessizlik). Bu mekânsal betimlemeler fiziksel dünyadan çok, şiirdeki karakterlerin ruh hâllerini yansıtan göstergeler şiirdeki yerini alır. “*Bağ-ı müzlim*” (karanlık bahçe) gibi daha spesifik mekân unsurları, şairin karanlık gece atmosferini detaylandırmak için kullandığı somut göstergeler olarak yer alır. Bunlar şiirin içinde, karanlığın yoğunluğunu, durgunluğu ve insan ruhundaki yansımalarını güçlendirmek üzere öne çıkarılır. Uzam genel anlamda, şiirin söylemini destekleyen, karamsar ve melankolik bir atmosfer yaratmak amacıyla kurgulanmıştır.

Şiirin zaman ögesi açıkça belirtilmiştir ve merkezi bir konumdadır. Şiirde egemen zaman dilimi gece, özellikle gecenin derinleşmiş hâlidir. Gece, karanlığın, sessizliğin ve gölgelerin zamanı olarak kurgulanmış; şiirin tüm anlam dizisini belirleyen bir temel unsur olarak seçilmiştir. Gece, fiziksel bir zamandan öte, insanın ruhunda yarattığı varoluşsal sorgulamaların bir göstergesidir. “*Gecenin tûde-i buharından*” ifadesi geceyi somut bir karanlık ve sis bulutu olarak niteler. “*Hilalin nigâh-ı tannâzı*” ifadesinde ise gecenin bir anı, belli bir anlık zaman kesiti olarak vurgulanır.

2.2.2.2. Anlatısal Düzey

Şiirdeki temel özne, şiirin anlatıcı sesi, yani şairdir. Bu özne, çevresindeki varlığı derinlemesine gözlemler, anlamaya çalışır. Amacı, karanlık gecenin içinde anlam bulmak ve sevgiliyle birlikte bu anlamı paylaşmaktır. Şiirde açıkça belirtilmese de öznenin ulaşmak istediği nesne; belirsizliğin içinde bir anlam, netlik ya da manevi bir huzur arayışıdır. Bu anlam, gecede saklı olan “sır”, “ebediyet hissi” ve “anlam arayışı” olarak özetlenebilir. Yani şiirdeki özne, gece aracılığıyla derin anlama ulaşmaya çalışır. Şiirdeki gönderen unsur ise “gece” olarak karşımıza çıkar. Gece, şiirin ana eksenini oluşturur, özneyi harekete geçiren, onu içsel bir yolculuğa yönelten ve derin bir sorgulamaya iten unsurdur. Şiirin sonunda sevgiliye hitaben söylenen sözler bulunan ya da bulunmaya çalışılan anlamın, keşfedilen duyguların asıl muhatabının sevgili olduğunu gösterir. Bu nedenle sevgili, bu eylemin nihai alıcısıdır. Yardımcı unsur olarak ise bazı sembolik varlıklar söylenebilir. “Hilal”, “sessizlik ve sükût” şiirdeki yardımcılarıdır. Hilal, karanlık içinde öznenin anlam arayışına yol gösteren, ona metaforik bir ışık ve umut sağlayan bir gösterge görevi görür. Şiirdeki temel engelleyici unsur karanlığın kendisidir. Gece aynı zamanda anlamı örten, belirsizleştiren, gölge ve sislerle dolu bir ortam yaratır. Bu ortam, şiirdeki öznenin anlam bulma çabasını engelleyen ve onu karamsarlığa sürükleyen unsurdur. Şiirin sonunda, sevgilinin bile görülmez oluşu, gece ve karanlığın özneyi amacından uzaklaştıran temel engelleyici olduğunu gösterir. Bu durum eyleyenler şemasında şu şekilde gösterilir:

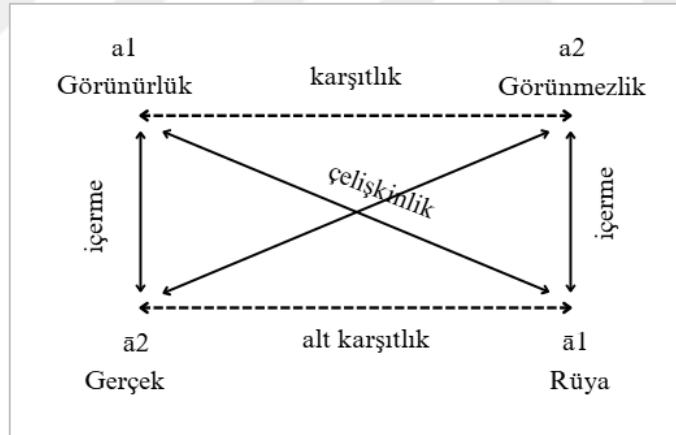
Şekil 2.14. Temâşâ-yı Leyâl Şiirinin Eyleyenler Şeması



2.2.2.3. Mantıksal- anlamsal Düzey

Şiirdeki temel anlam çatışması, "görünürlük" ile "görünmezlik" kavramları arasında kuruludur. Bu çatışma, şiirin hem anlatı yapısını hem de soyut kavramları yönlendiren çekirdeği oluşturur. Göstergebilimsel dörtgen olarak şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.15. Temâşâ-yı Leyâl Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.2.3. Elhan-ı Şitâ

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;
Eşini gâib eyleyen bir kuş
gibi kar
Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar..
Ey kulübün sürûd-ı şeydâsı,
Ey kebûterlerin neşîdeleri,
O baharın bu işte ferdâsı:
Kapladı bir derin sükûta yeri

karlar

Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,

Bir beyâz rîşe-i cenâh-ı melek

gibi kar

Seni solgun hadîkalarda arar;

Sen açarken çiçekler üstünde

Ufacık bir çiçekli yelpaze,

Na'sın üstünde şimdi ey mürde

Başladı parça parça pervâze

Karlar

Ki semâdan düşer düşer ağlar!

Uçtunuz gittiniz siz ey kuşlar;

Küçücük, ser-sefid baykuşlar

gibi kar

Sizi dallarda, lânelerde arar.

Gittiniz, gittiniz siz ey mürgân,

Şimdi boş kaldı serteser yuvalar;

Yuvalarda - yetîm-i bî-efgân! –

Son kalan mâî tüyleri kovalar

Karlar

Ki havâda uçar uçar ağlar!

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir

Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...

Dök ey semâ - revân-ı tabiat gunûdedir –

Hâk-i siyahın üstüne sâfi şükûfeler!

Her şâhsâr şimdi -ne yaprak, ne bir çiçek!
Bir tûde-i zılâl ü siyeh-reng ü nâ-ümîd...
Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma, çek.
Her şâhsârın üstüne bir sût-re-i sefid!

Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar,
Her sûda hayâlim gibi pûyân oluyor kar.

Bir bâd-ı hamûşun per-i sâfında uyuklar
Tarzında durur bir aralık, sonra uçarlar.

Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girizân,
Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân,

Karlar... bütün elhânı mezâmîr-i sükûtun
Karlar... bütün ezhârı riyaz-ı melekûtun

Dök hâk-i siyâh üstüne, ey dest-i semâ dök,
Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök:

Ezhâr-ı bahârın yerine berf-i sefidî,
Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümidi!... (Emil vd., 2022, ss. 188-189)

2.2.3.1. Söylemsel Düzey

Servet-i Fünun şiirinde tabiat anlayışındaki dönüşümün öncüsü Cenap Şahabettin'dir. Önceki dönemlerin yenilikçi şiir mirasını, Fransız şiirinden edindiği estetik birikimle harmanlayarak özgün bir tabiat tasavvuru ortaya koyar. Cenap Şahabettin'e göre tabiat, derinlikli bir bakışla algılanabilen, içsel sezgilerle keşfedilebilen ve şiire ilham sunan zengin bir kaynaktır. Onun şiirindeki estetik atmosferin en belirgin yansıması da bu tabiat anlayışında gizlidir. Tabiat, yalnızca ona farklı bir bakış açısı kazandırmakla kalmaz; aynı zamanda özgün imgeler kurmasına olanak sağlayan sınırsız bir ilham alanı olarak görünür (Gülgen Börklü, 2024, s. 390).

Şiirde özne doğrudan görünür biçimde ortaya konmaz; ancak şiirin bütününe hâkim olan hitap biçimi “*Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı*”, “*Ey uçarken düşüp ölen kelebek*”, “*Ey dest-i âsmân-ı şitâ*” varlığı sürekli hissedilen bir gözlemci benliğe işaret eder. Bu özne, klasik anlatıdaki eyleyen bir kişi olmaktan çok, algılayan, hisseden ve gözlemleyen bir figürdür. Şairin seslendiği varlıklar, doğanın kişileştirilmiş öğeleridir; ancak bu hitaplar aynı zamanda iç dünyadan doğaya doğru yöneltilmiş anlam arayışlarını da barındırır. Özne, geçmiş zamanla şimdi arasında sıkışmış, doğanın her ögesinde kaybolmuş bir zamanı, yitirilen bir baharı aramaktadır.

Zaman, şiirde yalnızca mevsimsel bir olgu olarak değil, ruhsal bir boyut olarak da yapılandırılır. Şiirin başlığında geçen “Şitâ” kelimesi doğrudan kış mevsimine işaret ederken şiirin bütününde bu mevsimin zaman üzerindeki etkisi, donukluk, hareketsizlik, sessizlik ve hüznün ile somutlaştırılır. Şiirde zaman, çizgisel değil dairesel bir biçimde kurgulanmıştır. Geçmişe ait bir zaman dilimi olan “*eyyâm-ı nevbahar*” (bahar günleri), karla örtülmüş şimdiki zamanın karşısında geçmişe ait bir değer taşır. Bu yönüyle şiirde zaman hem hatırlanan hem de kaybedilen bir varlık olarak konumlandırılır. Şiirin sonunda, “*Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümîdi*” dizesiyle birlikte artık kuş seslerinin yerini ümitsizliğin sessizliği alır. Böylece zaman, yalnızca kış mevsiminin bir göstergesi değil, öznenin melankolik bir uğrağı haline gelir.

Uzam (mekân) unsuru ise şiirin en güçlü katmanlarından birini oluşturur. Şiirin uzamsal düzeni, klasik anlamda bir yer belirtiminden çok, duygularla örülmüş bir doğa sunar. Şâhsârlar (ağaçlar), yuvalar, dallar, karla örtülü çiçekler, boş bahçeler, ölü kelebekler ve uçuşan beyazlıklar gibi göstergeler doğanın somut parçaları olmaktan çıkarak şiirin melankolik halini inşa eder. Doğa, nesnel bir dış dünya olarak değil, öznenin bireysel duygularıyla özdeşleşen imgeler evreni olarak sunulur. Özellikle “*her şâhsârın üstüne bir sûtire-i sefid*” ifadesi, karın yalnızca fiziksel değil, ruhsal bir örtü, geçmişin izlerini silen gösterge olduğunu belirtir. Uzam, hem somut karlarla kaplı bir doğa sahnesi hem de içsel boşluğu örten bir zemin işlevi görür. Boş yuvalar, kaybolmuş kuşlar, ölü çiçekler gibi imgeler; uzamın fiziksel yalnızlığını, ruhsal yalnızlıkla birleştirir.

2.2.3.2. Anlatısal Düzey

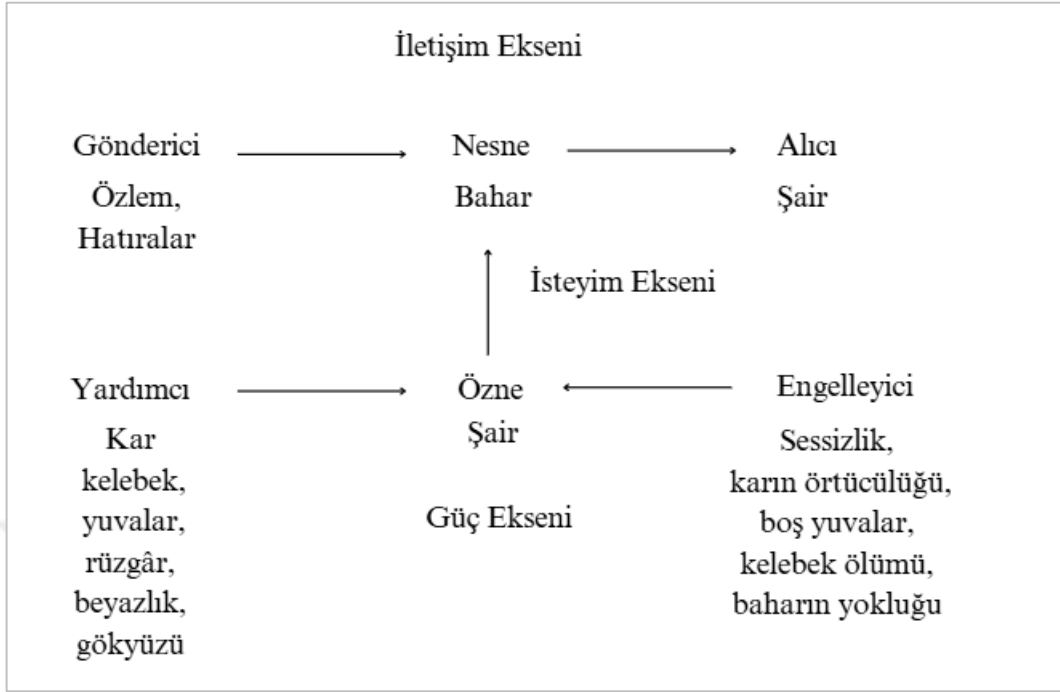
Şiirin temelinde kaybedilmiş bir geçmişi arayan, geçmişin doğadaki izlerini sürmeye çalışan bir özne yer almaktadır. Bu özne, şiir boyunca doğaya seslenir; onun değişmiş, suskun hâlimden eski sesli, canlı halini arar. Şiirde doğrudan “ben” zamiri kullanılmaz ancak

kullanılan hitap biçimleri doğayı duygusal düzeyde anlamaya çalışan bir gözlemci-şair öznenin varlığını açıkça ortaya koyar. Bu özne, geçmişin doğasında saklı olan güzelliği, sesi, canlılığı temsil eden bir nesneyi aramaktadır. Aradığı şey, artık kaybolmuş olan bahardır ama bu bahar yalnızca bir mevsim değildir. Aynı zamanda hayatın tazeliği, umut, canlılık, ses, renk ve estetik bütünlük anlamlarına gelen çok katmanlı bir göstergedir. “*Geçen eyyâm-ı nevbaharı arar*” dizesiyle bu arayış doğrudan ifade edilmektedir.

Bu arayışı başlatan, yani anlatıya anlam veren güç olan gönderici, şiirde açıkça ifade edilmese de öznenin iç dünyasındaki geçmişe dair özlemdir. Baharın hatırası, şairin zihninde o kadar güçlü bir çağrışım yaratır ki bu hatıra kışın suskun doğası karşısında bir eksiklik olarak hissedilir ve özneyi harekete geçirir. Şair bu eksikliği doğaya yönelerek telafi etmeye çalışır. Öznenin bu çabası, yalnızca içe dönük bir uğraş değil, aynı zamanda şiirin iletilmesini sağladığı alıcıya, yani okuyucuya da yöneliktir. Okuyucu, şiirin atmosferine çekilerek bu duygusal arayışa ortak edilir; hatta şairin doğaya yönelttiği hitaplar aracılığıyla okuyucunun da duygusal belleği harekete geçirilir. Böylece okuyucu, anlam sürecine yalnızca pasif bir alıcı olarak değil, şiirsel iletişimin bir muhatabı olarak katılır.

Şiir boyunca doğada gözlemlenen tüm varlıklar —kar, boş yuvalar, düşen kelebekler, ölü çiçekler, sessizlik, gökyüzü, rüzgâr— öznenin anlamı inşa etmesine aracılık eden yardımcılarıdır. Bu unsurlar, baharın artık var olmadığını, geçmişin güzelliğinin yitirildiğini fark ettirerek şairin duygusal durumunu derinleştirir. Doğanın sessizliği, karın sürekli düşüşü, kuşların yokluğu, yuvaların boş kalışı, kelebeklerin ölümü gibi unsurlar, öznenin aradığı şeye ulaşmasını zorlaştıran engelleyici eyleyenlerdir. Baharın sesini ve canlılığını arayan özne, doğada yalnızca yokluk, sessizlik ve ölümle karşılaşır. Kar, bir yandan duygunun açığa çıkmasını sağlarken, diğer yandan geçmişin geri gelmesini de imkânsız kılar. Yani yardımcı ve engelleyici işlevler, şiirde çoğu zaman aynı göstergede birleşir. Bütün bu eyleyenler şema halinde şu şekilde gösterilir:

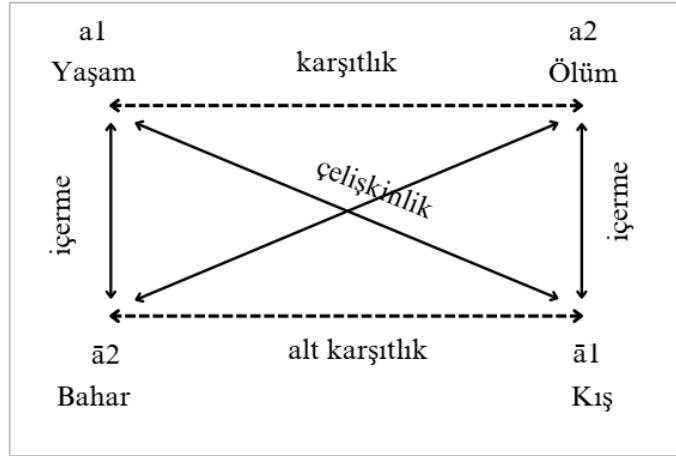
Şekil 2.16. Elhan-ı Şitâ Şiirinin Eyleyenler Şeması



2.2.3.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Anlamanın derin yapısı, metnin yüzeyindeki söylemsel ve anlatısal öğelerin altında yatan, genellikle açıkça dile getirilmeyen ama tüm anlatıyı yapılandıran soyut karşıtlıklar ve kavramsal çekişmeler üzerine kuruludur. Greimas'ın kuramsal çerçevesinde bu düzlem, metindeki gösterenlerin arasındaki semantik ilişkilerin soyut biçimde çözümlenmesini sağlar. “Elhân-ı Şitâ” şiiri yüzeyde kış doğasını betimliyor gibi görünse de derin yapıda, yitirilen güzelliğin, geçmişin anlamının, varlık ile yokluk arasındaki gerilimin şiirsel ifadesidir. Şiirin temelinde yer alan anlam çatışması, doğrudan “bahar” ve “kış” arasındaki karşıtlıktan doğmaz; bu mevsimsel zıtlık, aynı zamanda yaşam–ölüm, ses–sessizlik, renk–beyazlık, ümit–hüsran, geçmiş–şimdi gibi daha derin karşıtlıkları içerir. Şair, geçmişin sesli ve canlı baharını hatırlamakta, ancak şimdi karşısında yalnızca karın beyaz sessizliğiyle örtülmüş bir boşluk bulmaktadır. Dolayısıyla şiirin yüzeyindeki kar, tipi, sessizlik gibi imgeler yalnızca bir mevsimin özellikleri değil, eksikliğin ve yokluğun göstergeleri hâline gelir. Bu durum göstergebilimsel dörtgen olarak şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.17. Elhan-ı Şita Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.2.4. Likâ-yı Hazan

Zemîn dü çeşmi yaşarmış kadın gibi muğber,
Semâ dudağını bükmüş çocuk gibi mahzûn,
Bütün cihân sarışın bir melâhate makrûn
İdi; bu hüsn-i tabiat verirdi kalbe keder.

Sirişk-i ye'sini yaprak gibi dökerdi gusûn,
Zemîne ferş ederek bir setîre-i asfer;
Semâya bahşederek hastalıklı bir peyker
Ufukta yatmış idi bir hayâl-i girye-nümûn!

Dökerdi sisler içinde güneş şikâyetler,
Tazallüm eyler idi gökte sarsar-ı nâlân;
Zemînde berg-i hazân titriyordu pür-heyecân!

Bakıp terahhum ile rûy-ı arz-ı pür-jenge
Soluk dudağı, soluk gözleriyle bir duhter
Verirdi tesliye berg-i hazân-ı bî-reng (Emil vd., 2022, ss. 104-105)

2.2.4.1. Söylemsel Düzey

“*Likâ-yı Hazân*” adlı şiir, Servet-i Fünûn şiir anlayışının tipik özelliklerini yansıtan tabiat tasvirine dayalı bir metindir. *Likâ-yı Hazân* başlığından da anlaşılabilceği gibi, şiir hastalık temasını sonbahar mevsimi bağlamında ele alır. Mevsimin fiziksel ve duyuşsal nitelikleriyle bireyin ruhsal durumu arasında örtük bir ilişki kurularak, sonbaharın hüznü ile içsel çöküş arasında bir paralellik oluşturulur (Topçu, 2021, s. 172). “Cenap, daha çok gece âlemi hâkim olmak üzere tabiattan aldığı intibaları, bilhassa sone tarzındaki manzumeleriyle tasvir etme gayretinde ısrar eder. Sonbahar atmosferini renk ve ses unsurlarıyla müşahhaslaştırma çabasının başarılı sayılabilecek sonelerinden biri olan *Likâ-yı Hazân*’da” (Akay, 1998, s. 56) söylemsel düzeyde şiirde kişi, zaman ve uzam unsurları yoğun bir hüznün atmosferinde bütünleşmektedir. Zemin ve semâ gibi doğa unsurları insani duygularla bezenmiş, yaşlı kadın ve mahzun çocuk benzetmeleriyle kişileştirilmiştir.

Şiirde doğrudan insan karakterleri bulunmaz; ancak doğal unsurlar insan gibi davranan kişilere dönüştürülmüştür. Yeryüzü “*iki gözü yaşarmış bir kadın*” gibi dargın ve kırgın betimlenir, gökyüzü ise “*dudağını bükmüş bir çocuk*” kadar mahzun durur. Güneş sisler içinde “*şikâyetler döker*”, gökteki rüzgâr inleyerek sızlanır, yeryüzünde hazan yaprakları heyecanla titreşir. Son bölümde ise beklenmedik bir “*solgun genç kız*” figürü ortaya çıkar. “*Soluk dudağı, soluk gözleriyle bir duhter*” ifadesiyle tasvir edilen bu kız, sonbaharın solgun rengini taşıyan, insan suretinde bir şefkat görüntüsüdür. Doğadaki bu öğelerin hepsi şiirin kahramanları gibi davranır; yani tabiat, insanî duygularla donatılmıştır.

Mekân, belirli bir coğrafyadan ziyade tüm yeryüzü ve gökyüzünü kapsayan geniş bir doğa manzarasıdır. “Zemîn” ve “semâ” şiirin açılışında vurgulanır. Yeryüzü ve ufuk çizgisine dek uzanan doğa, sonbaharın sarı renkleriyle kaplıdır; etrafta düşen yapraklar, sisler ve esen rüzgâr hissedilir. Somut bir mekân belirtilmemekle birlikte, evrensel bir sonbahar tasvirine odaklanılır.

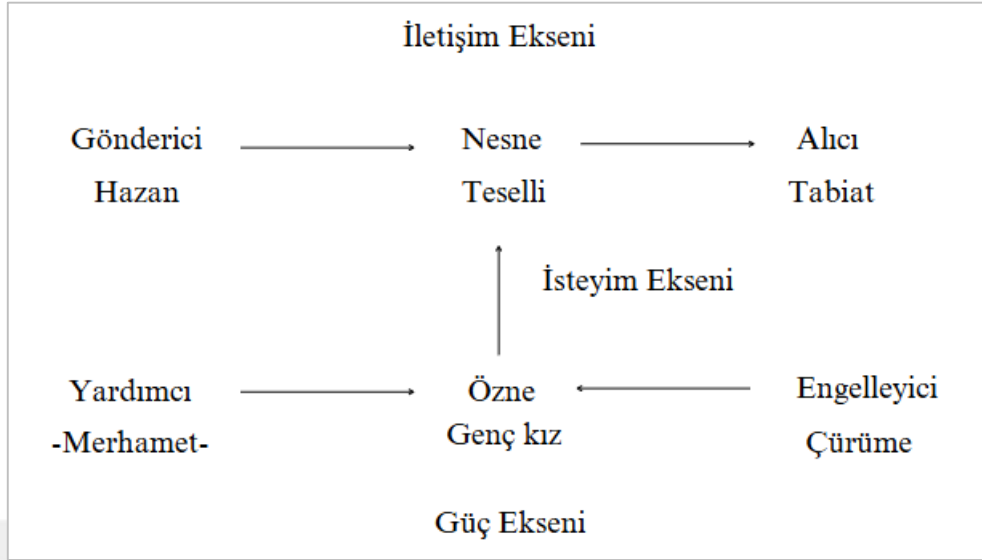
Şiir, sonbahar mevsiminde geçen sisli ve hüznü bir günü imler. Güneşin “*sisler içinde*” oluşu ve ufukta beliren hayal, günün ilerleyen saatlerinde, belki puslu bir sonbahar akşamüstünde olduğumuzu düşündürür. Bu zaman seçimi, hazanın getirdiği çürüme ve ölüm duygusunu pekiştirir.

2.2.4.2. Anlatısal Düzey

Cenap Şahabettin'in "Lîkâ-yı Hazân" adlı şiirinde, yüzeyde doğanın sonbahar hüznünü betimleyen pastoral bir anlatı yer alıyormuş gibi görünse de derin yapıda Greimas'ın eyleyenler modeline uygun bir anlam dizgesi bulunmaktadır. Şiirin anlamı, özne ile nesne arasında kurulan eksenle biçimlenirken bu ilişkiyi belirleyen gönderen, alıcı, yardımcı ve karşıt eyleyenlerin çatışmasıyla tamamlanır.

Bu şiirsel anlatıda özne, şiirin sonunda ortaya çıkan solgun genç kız figürüdür. Kız, hazan mevsiminin çürüten yaprakları karşısında merhametle eğilen, onlara teselli vermeye çalışan bir duyarlılıkla resmedilir. Onun varlığı, şiirin başından beri ağır basan hüznün duygusuna karşı bir anlam arayışı ve teselli girişimidir. Genç kız, doğanın kederli yüzüne insanî bir karşılık vererek, şiirdeki özne işlevini üstlenir. Şiirde nesne tesellidir. Bu teselli, doğanın hüznüne, hazanın çürüten ve solan yüzüne yöneltilen anlamlandırıcı bir eylemdir. Şiirin sonunda genç kızın hazan yapraklarına teselli vermesiyle bu nesne somutlaşır. Şiirin göndereni, doğrudan hazan mevsiminin yarattığı melankoli atmosferidir. Tabiatın güzelliği ile çürüme arasındaki gerilim, şiirde kişileştirilen doğa unsurları aracılığıyla somutlaştırılır. Alıcı konumunda ise tabiat bulunmaktadır. Doğanın kederli tablosu karşısında genç kızın teselli edici eylemi alıcıyı doğa olarak konumlandırır. Öznenin doğanın hüznüne yönelmesini ve teselli etme eylemini mümkün kılan, onu bu harekete sevk eden temel yardımcı unsur merhamet (terahhum) duygusudur. Şiirin başından itibaren doğaya hâkim olan çürüme, solgunluk ve ölüm teması, öznenin teselli çabasına engel oluşturan karşıt güçtür. Dökülen yapraklar, inleyen rüzgâr, sisle kaplı güneş gibi unsurlar, bu çürümenin şiirdeki somut göstergeleridir. Bu durum eyleyenler modelinde şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.18. Likâ-yı Hazan Şiirinin Eyleyenler Şeması

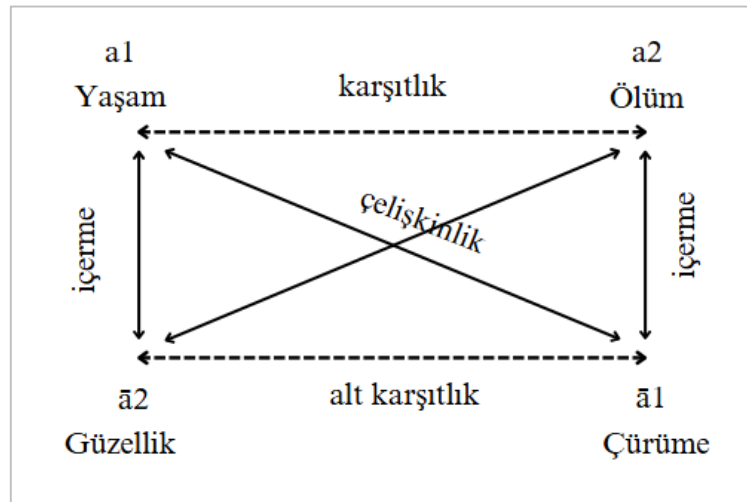


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} V N) \rightarrow (\ddot{O} V N)]$. Şiirde özne nesnesiyle ayırdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.2.4.3. Mantıksal- anlamsal Düzey

Şiirde, derin yapıda birbirine zıt kavram çiftleri belirgin hale gelir. Greimas'ın göstergebilimsel çözümlemesi, şiirin derininde bir anlam yolculuğu olduğunu ortaya koyar: Güzellik içindeki keder, keder içindeki merhamet ve merhametten doğan umut, şiirin katmanlarını oluşturur. Şiirdeki temel zıtlıklar göstergebilimsel dörtgenden şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.19. Likâ-yı Hazan Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.2.5. Cûy-ı Hoş-revân

Ol cûy-ı hoş-revâna düşer aks-i ahterân;
Ol cûy-ı girye-rîze iner zulmet-i leyâl
Bir gün zılâl-bahş olur eşcâr-ı pür-zılâl,
Ferdâsı berg-i mürde döker mevsîm-i hazân.

Vermekte her dakîka ona başka bir kelâl;
Ol cûda gösterir eser-i mekrini zamân!
Ol cûya sanki matmah-ı ayn olmuş âsmân,
Ol cûda âsmânâ bir âyine-i melâl.

Mahdûd reh-güzârı dikenlerle ser-be-ser;
Eşvâk-ı reh-güzârına rağmen akar, gider;
Pür-hûn u yâre mansıbına eyler ittisâl;
Mansıbdâ muntazırdı ona bir yemm-i keder!..
Ey rûh-ı pür-ümîdim, ey âşûb-ı pür-hayâl,
Bir şairin hayâlidir o cû-yı bî-meâl! (Emil vd., 2022, ss. 101-102)

2.2.5.1. Söylemsel Düzey

Şiirde doğrudan bir kişi adı yer almaz ancak şiir boyunca bir iç ses, bir gözlemci şair benliği söz konusudur. Bu özne tabiatın akışı karşısında duygulanan melankolik bir ruh hâli içindedir. Gözlemlerini estetize ederek aktarır. Son dizelerde ise bu kişi “*Ey rûh-ı pür-ümîdim*” biçiminde belirir. Bu ifade, şiirdeki gözlemci öznenin aslında umuda sarılmış, ancak hayal kırıklığı içinde bir ruh olduğunu gösterir. Bu kişi aynı zamanda “*Bir şairin hayâlidir o cû-yı bî-meâl!*” ifadesinde geçtiği gibi şair kimliğiyle de tanımlanır.

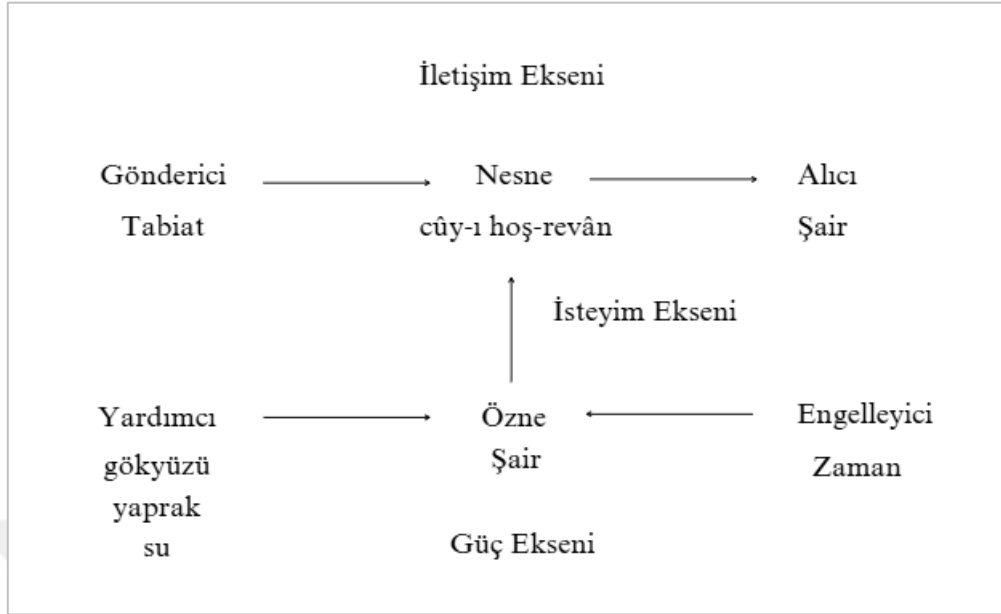
Şiirin merkezî mekânı “cûy”dur. Ancak bu dere, sıradan bir doğa ögesi olmaktan çıkmıştır. Dere akıcı ve zariftir. “*ayine-i melal*” ifadesinde geçtiği gibi bir hüznün aynasıdır. Bunların yanında yolunun dikenli olması da mekânın bir diğer özelliğidir.

Zaman göstergeleri şiirde melankolik atmosferi ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. “zulmet-i leyâl” ifadesinden sonra kullanılan “mevsîm-i hazân” imgesi bu karamsarlığın ve sonbahar hüznünün zaman göstergeleridir.

2.2.5.2. Anlatısal Düzey

Şiirin merkezinde, tabiatla iç içe geçmiş, düşsel ve duygusal yönü ağır basan bir özne yer alır. Bu özne doğrudan adlandırılmaz ancak gözlemleyen, duygulanan, doğadaki değişimleri hissederek yorumlayan şair benliğiyle temsil edilir. Bu bağlamda özne, yalnızca doğayı gözlemleyen değil, onu anlamlandırmaya çalışan, onun estetik ve içsel boyutlarına nüfuz etmeye çalışan düşsel bir eyleyen olarak konumlanır. Öznenin ulaşmak istediği nesne, “cûy-ı hoş-revân” imgesinde somutlaşır. Ancak bu nesne, yalnızca fiziksel bir dere ya da doğa unsuru değildir; şiir boyunca giderek anlam derinliği kazanan, zarafetin, sükûnetin, hayalin ve sanatın temsilcisi hâline gelen bir göstergeye dönüşür. Gönderen rolü, şiirde hem tabiatın kendisi hem de zaman olarak karşımıza çıkar. Tabiat, şiirin en başından itibaren duygulara yön veren bir güce sahiptir. Alıcı, şiirdeki özneyle özdeşleşen şairin kendisidir. Doğadaki anlamı kavramak, onu estetik bir duyarlılıkla dile dökmek ve en nihayetinde bunu bir hayal düzleminde içselleştirmek, alıcının nihai kazanımıdır. Bu durum, şiirin son dizesinde açık biçimde ortaya çıkar: “Bir şairin hayâlidir o cû-yı bî-me’âl!” ifadesi, doğada aranan anlamın ve güzelliğin aslında şairin zihinsel ve sanatsal üretiminin bir yansıması olduğunu gösterir. Özneye yardımcı olan unsurlar arasında doğanın estetik öğeleri yer alır. Gökyüzü, yaprak, su, yıldız gibi göstergeler, öznenin duygularını besleyen, ona yön veren, hayal kurmasına olanak tanıyan araçlardır. Karşıt eyleyen ise zamanın yıkıcı yüzü, doğadaki geçicilik ve melankolidir. Özellikle “mevsim-i hazân”, hem fiziki doğada bir sona işaret eder hem de öznenin iç dünyasında derin bir kederin metaforu olur. Bu eyleyenler şema şeklinde şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.20. Cûy-ı Hoş-revân Şiirinin Eyleyenler Şeması



Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: [(Ö V N) → (Ö V N)]. Şiirde özne nesnesiyle ayrıdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.2.5.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Cenap Şahabettin'in "Cûy-ı Hoş-Revân" adlı şiiri, göstergebilimsel dörtgen açısından ele alındığında, yüzeydeki tabiat betimlemeleriyle derin yapıda insan ruhunun karşıtlıklarla örülü dünyası arasında kurulan anlam ilişkileri öne çıkar. Şiirde anlamın daha ince biçimde kurulduğu çelişik kavramlar yer alır. "Hayal" ve "gerçek" bu düzeyde bir çelişki olarak ortaya çıkar. Dere, şairin zihninde yalnızca fiziksel bir akıntı değil, onun hayal gücünün ürettiği bir simgeye dönüşür. Ancak bu simge, zamanla hazana ve melâle büründüğünde, doğadaki güzelliğin kalıcılığına duyulan inanç yıkılır ve gerçeğe yüzleşme başlar. Şairin hayali, doğanın döngüsüyle çelişir; bu nedenle şiirdeki hoş-revânlık hayalin alanı iken, melâl gerçeğin alanıdır. Bu durum göstergebilimsel dörtgende şu şekilde gösterilir:

Gönlüme avdet eder her unutulmuş nisan
Ne zaman gençliğini yolda hırâman görsem.
Eskiden penbe dudaklarda dağılmış bûsem
Toplanır leblerime, bir gece dalgın dursan.

Seni zanbak gibi gördükçe açık pencerede
Gül açar bahtımın evvelki hazanlık korusu,
Genç eder ufkumu hulyâlarımın genç kokusu;
Sorarım ak saçımın örttüğü yıllar nerede.

Cebhemi varsın o solgun seneler soldursun
Yeni yıldız gibi doğdukça güzel her akşam,
Gençliğin böyle benimken kocamam, hiç kocamam...

Ruhum, ölsem bile ben, sen yaşayan ruhumsun. (Emil vd., 2022, ss. 255-256)

2.3.1.1. Söylemsel Düzey

Şiirin merkezinde yer alan anlatıcı, “ben” zamiriyle somutlaştırılan lirizmle örülü bir özne olarak karşımıza çıkar. Bu özne, geçmişe ve şimdiye yönelik bir içsel yolculuk içinde, aşkı ve duygusal yaşantısını dile getirir. Şiirde muhatap alınan ikinci kişi “sen” ise, idealize edilmiş bir sevgili figürüdür. Bu figür, yalnızca fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, anlatıcının zaman algısını ve estetik algılayışını etkileyen metafizik bir odak hâline gelir. “Sen” zamiriyle nitelenen kişi, güzelliğiyle zamanı askıya alan, gençliği sembolize eden ve öznenin yaşamsal anlam üretimini mümkün kılan bir anlam merkezidir. Şiirde ayrıca “*ruhum*” ve “*benim gençliğim*” gibi ifadeler, özne ile iç benliği arasında bir ayrışmayı da gündeme getirir; bu bağlamda kişi örgüsü yalnızca anlatıcı ve muhatap düzeyinde değil, özne ile kendi içsel deneyimi arasında da kuruludur. Şiirdeki kişiler doğrudan fiziksel olarak betimlenmese de şiirsel bağlamda kullanılan imgeler ve anlatım biçimleri aracılığıyla fiziksel ve ruhsal özellikleri belirginleşir.

Şiirin öznesi olan “ben” anlatıcı, yaş almış, geçmişe özlem duyan ve hatıralarla yaşayan melankolik bir figürdür. Fiziksel olarak artık gençliğinin gerisindedir; bunu “*solgun seneler*”, “*örtülen yıllar*”, “*bir yirmi sekiz yaş güneşi*” gibi ifadelerle sezdirir. Bedenin zamana yenik düştüğü, fakat duyguların hâlâ canlılığını koruduğu bir anlatıcı söz konusudur. Ruhsal olarak ise oldukça hassas, duygusal derinliği yüksek, geçmişle yaşayan ve idealize ettiği aşk üzerinden varoluşunu anlamlandırmaya çalışan bir kişiliktir. Melankoli, özlem, hayal gücü ve içsel çatışmalar onun ruhsal yapısının temel unsurlarını oluşturur. Ölüm düşüncesiyle yüzleşmesine rağmen, aşk aracılığıyla bu düşüncüyü aşma çabası gösterir. Muhatab olan “sen” figürü ise, şiir boyunca idealize edilen, neredeyse maddi varlığı silinmiş, imgelerle bezeli bir sevgili figürüdür. Fiziksel özellikleri doğrudan verilmemekle birlikte, “*zanbak gibi*”, “*gül kokusu gibi*”, “*yeni bir yıldız gibi*” ifadeleriyle güzelliği, zarafeti ve doğayla bütünleşen varlığı sezdirilir. Sevgili, gençlik, tazelik, ilham ve yaşam enerjisiyle özdeşleştirilmiştir. Bu nedenle fiziksel görünümünden çok, onun temsil ettiği kavramlar olan tazelik, ilham, ruhsal yücelik öne çıkar. Ruhsal açıdan ise sevgili, sabit, değişmeyen, zamanın ve ölümün ötesinde konumlanan metaforik bir figürdür. Anlatıcının “*Ruhum, ölsem bile ben, sen yaşayan ruhumsun*” dizesinde ifadesini bulan düşüncesi, sevgilinin sadece bir kişi değil, aynı zamanda anlatıcının ruhsal devamlılığını sağlayan bir ilke olduğunu ortaya koyar.

Şiirde mekân unsurları doğrudan tanımlanmak yerine, metaforik ve çağrışımsal düzeyde inşa edilmiştir. “*Açık pencere*”, “*bahtımın evvelki hazanlık korusu*”, “*kış günü*” ve “*bir yaz ateşi*” gibi dizeler, şiirsel mekânın fiziksel olmaktan çok duygusal ve zihinsel bir bağlamda kurgulandığını gösterir. Bu bağlamda mekân, anlatıcının duygusal hâlinin dışavurum alanı olarak işler. Pencere, iç dünyayla dış dünya arasındaki geçiş noktasını temsil ederken “*hazanlık kuru*” geçmişin hüznünü, “*yaz ateşi*” ise anlık duygusal coşkuyu sembolize eder. Anlatıcının zaman ve duygu geçişlerine eşlik eden bu imgesel mekânlar, şiirdeki soyut mekânsallığın göstergeleridir. Dolayısıyla şiirdeki mekânlar fiziksel yerler değil, hatıranın, arzusun ve duygunun belirginleştiği göstergeler olarak işlev görür.

Zaman, şiirde kronolojik olarak ilerleyen bir yapı arz etmez; bilakis, içsel deneyimle biçimlenen bir psikolojik zaman anlayışı mevcuttur. “*Yirmi sekiz yaş güneşi*”, “*evvelki hazanlık*”, “*unutulmuş nisan*”, “*her akşam*”, “*yeniden doğan yıldız*” gibi zaman göstergeleri, anlatıcının geçmiş, şimdi ve geleceği eşzamanlı olarak deneyimlediği çok katmanlı bir zamanı işaret eder. Geçmişteki bir aşkın izleri bugünde yeniden yaşanmakta,

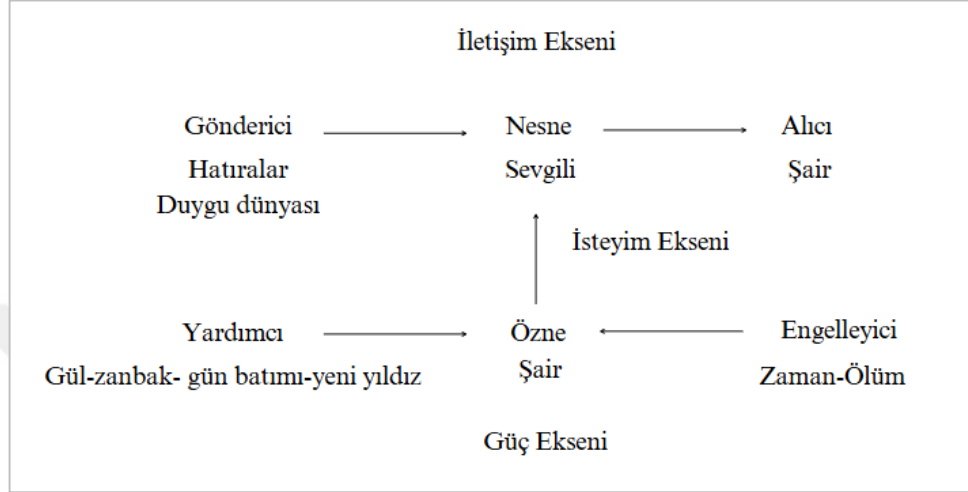
gelecekte ise idealize edilen bir sonsuzlukla -ölümünden sonra bile süren ruhsal birliktelik-birleşmektedir. Bu bağlamda zaman, düz bir çizgisel akıştan ziyade, geçmişin şimdiyle iç içe geçtiği ve geleceğe yansıyan dairesel bir yapıda tahayyül edilmiştir. Özellikle “*Ruhum, ölsem bile ben, sen yaşayan ruhumsun*” dizesinde bu zaman anlayışı doruğa ulaşır ve aşkın zamandan bağımsız, neredeyse ontolojik bir boyuta taşındığı görülür.

2.3.1.2. Anlatısal Düzey

“*Senin İçin*” şiiri, yüzeyde bireysel bir aşk anlatımı gibi görünse de derin yapıda bir arayışın, bir eksikliğin giderilmesine yönelik öznel bir anlatının izlerini taşır. Bu bağlamda, A. J. Greimas’ın anlatı kuramı çerçevesinde şiirdeki anlam üretimi eyleyenler modeli aracılığıyla çözümlenebilir. Şiirin öznesi, duygularını doğrudan aktaran “*ben*” anlatıcısıdır. Bu anlatıcı, şiir boyunca sevdiği kişiye hitap ederken aynı zamanda bir iç hesaplaşma yaşar. Onun arayışı, yalnızca bir kişiye duyulan aşk değil, aynı zamanda gençliğe, yaşama ve zamanın dışındaki bir ruhsal bütünlüğe yöneliktir. Öznenin şiir boyunca sergilediği tutumlar özlem, melankoli ve ölümsüzlük arzusu etrafında şekillenir. Öznenin ulaşmak ya da muhafaza etmek istediği değer, yani nesne, şiirde “*sen*” zamiriyle ifade edilen sevgili figürüdür. Ancak bu sevgili yalnızca tensel ya da dünyevi bir aşkın değil, gençliğin, güzelliğin ve zaman karşısında yitip gitmeyen duyguların simgesidir. “*Sen yaşayan ruhumsun*” ifadesiyle sevgili, ontolojik bir değere bürünür; öznenin anlam dünyasında süreklilik arz eden bir ideal hâline gelir. Anlatıdaki gönderici unsur, geçmişte yaşanmış bir aşkın hatıraları ve bu hatıralarla yoğrulmuş duygu dünyasıdır. Öznenin hafızasında idealize edilen sevgili, geçmişin bir yankısı olarak günümüze taşınır ve onun şiirsel arayışını tetikler. Alıcı rolünde doğrudan “*ben*” anlatıcısı yer alır; çünkü şiir, onun içsel çözümlemesinin ve anlam üretiminin bir parçasıdır. Dolaylı bir biçimde okuyucu da bu yapının alıcısı konumundadır; zira şiirdeki duygular ve imgeler, şiirsel ileti aracılığıyla aktarılmakta ve karşılık bulması beklenmektedir. Öznenin arayışına eşlik eden ve bu süreci kolaylaştıran unsurlar, doğadan alınan “*gül*”, “*zanbak*”, “*açık pencere*”, “*gün batımı*”, “*bahar*”, “*yeni yıldız*” gibi göstergelerdir. Aynı zamanda düşsel zaman algısı ve hatıraların canlandırıcı etkisi de özneye eşlik eden yardımcıları olarak işlev görür. Şiirde öznenin arzusu önünde engel teşkil eden temel karşıt unsur, zamanın yıkıcılığı ve buna bağlı olarak yaşlanma, solgunluk, geçicilik ve ölüm temalarıdır. “*Solgun seneler*”, “*örtülen yıllar*”, “*ölsem bile*” gibi ifadeler bu karşıtlığın göstergesidir. Zaman da yine sevgilinin erişilmezliğiyle birleşerek

öznenin duyumsadığı eksikliği daha da derinleştirir. Bu unsurlar eyleyenler şemasında şu şekilde gösterilmektedir:

Şekil 2.22. Senin İçin Şiirinin Eyleyenler Şeması

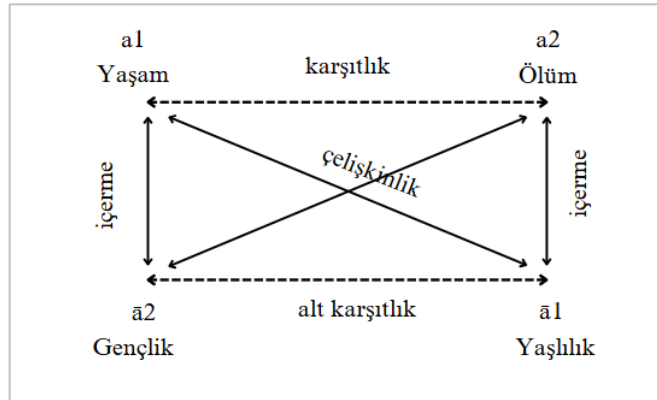


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \wedge N) \rightarrow (\ddot{O} \wedge N)]$. Şiirde özne nesnesiyle beraberdir ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.3.1.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Şiirin merkezinde aşkın zamana karşı direnişi ve “gençlik” ile “yaşlılık”, “yaşam” ile “ölüm” arasındaki gerilimler yer alır. Bu karşıtlıklar şiirde doğrudan değil, simgesel göstergeler yoluyla kurulmuştur. Bu durum göstergebilimsel dörtgende şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.23. Senin İçin Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.3.2. Makdem-i Yâr

Pervâne-i zerrîn gibi her zühre-i zerrîn

Titirerdi zümür-rüd-geh-i lerzân-ı çemende;

Çağlardı leb-i sîm-i hıyâbân-ı semende

Bir çeşme-i billûr ile bir cûy-ı bilûrîn;

Düşmüştü siyeh-berg-i şebe şebnem-i sîmîn;

Şebnem gibi titirerdi kamer leyl üzerinde;

Bir şeb-pere-i huftê, bir âhû-yı çerende

Vermişti bu nûzhê-gehe bir vahşet-i nermîn...

Âhû ile şeb-pere vü evrâk ile ezhâr

Nâgâh fısıldaştı leb-i âb-ı revânda:

Zîrâ, şu perî-hâneye karşı, bu evânda

Ey dürr-i yetîm-i sadef-i şefkatim, ey yâr,

Sen bir meh-i zî-rûh gibi yükseliyordun,

Muzlim korunun zıllı içinden geliyordun. (Emil vd., 2022, s. 141)

2.3.2.1. Söylemsel Düzey

Şiirde gece vakti bir doğa manzarasında sevgilinin gelişi tasvir edilmektedir. Ay, yıldızlar, çiğ, yaseminli bulvar, ceylan ve yarası gibi doğa unsurlarıyla birlikte duyusal imgeler, estetik vurgular ve simgesel anlatım yaratılmıştır.

Şiirin öznesi, doğrudan birinci tekil şahıs zamiriyle belirtilmese de “*ey sevgili, ey şefkat sedefimin eşsiz büyük incisi*” dizesinde görüldüğü üzere, sevdiğine seslenen ve onun gelişini izleyen şairdir. Bu özne, doğayla neredeyse bütünleşmiş bir iç gözlem içindedir; çevresindeki varlıkları -pervaneler, yıldızlar, çimenler, ceylanlar, yarasalar- birer duygu aracı olarak kullanır ve sevgilinin gelişini mistik, rüya benzeri bir bağlamda kavrar. Ayrıca

şiiirde sevgili de doğrudan tanımlanmış bir karakter değildir; daha çok yüce, ulaşılabilir ve ışıltılı bir figürdür. Onun gelişi bir *ay gibi yükselmek, karanlığın içinden çıkmak, bir inci gibi parlamak* imgeleriyle yansıtılır. Bu betimlemeler, sevgilinin niteliklerini hem fiziksel hem de ruhsal anlamda yüceltir. Bunların yanında şiirde ceylan, yarası gibi canlı ya da cansız pek çok doğa varlığı, doğrudan karakter işlevi görecektir biçimde kişileştirilmiştir. Bu figürler şairin duygularına eşlik eden, sevgilinin gelişine tanıklık eden birer aktör gibi sahnede yer alır.

Şiirin mekânı bir doğa evrenidir; *çiçeklerle kaplı su kenarları, billur ırmaklar, yaseminli bulvarlar, siyah yapraklar, gece çiği, karanlık koruluklar* gibi ayrıntılar, idealize edilmiş bir pastoral atmosfer yaratır. Bu uzam, yalnızca fiziki bir alan değil, aynı zamanda ruhsal bir sahnedir. Burada doğa, sevgilinin gelişiyi titreşen ve canlanan bir fonksiyona sahiptir. Bu mekân, gerçeküstü ve simgesel öğelerle donatılmıştır. “*Şu periler evine karşı*” dizesi, doğa evrenine fantastik bir nitelik kazandırarak şiirin zaman-mekân algısını realist sınırların ötesine taşır. Doğadaki her varlık, sevgilinin gelişiyi yeni bir anlam kazanır: yıldızlar titrer, çimenler dalgalanır, ceylan ve yarası canlanır.

Zamansal düzlemde şiir, gece vaktine yerleştirilmiştir. Özellikle “*gecenin siyah yaprağı*”, “*karanlık korunun gölgesi*” gibi ifadeler, şiirin zamanını hem fiziksel hem de simgesel olarak tanımlar. Gece, burada yalnızca bir zaman dilimi değil; bekleyiş, gizem, içe dönüş ve duygusal yoğunlukla özdeşleştirilmiş metaforik bir göstergedir.

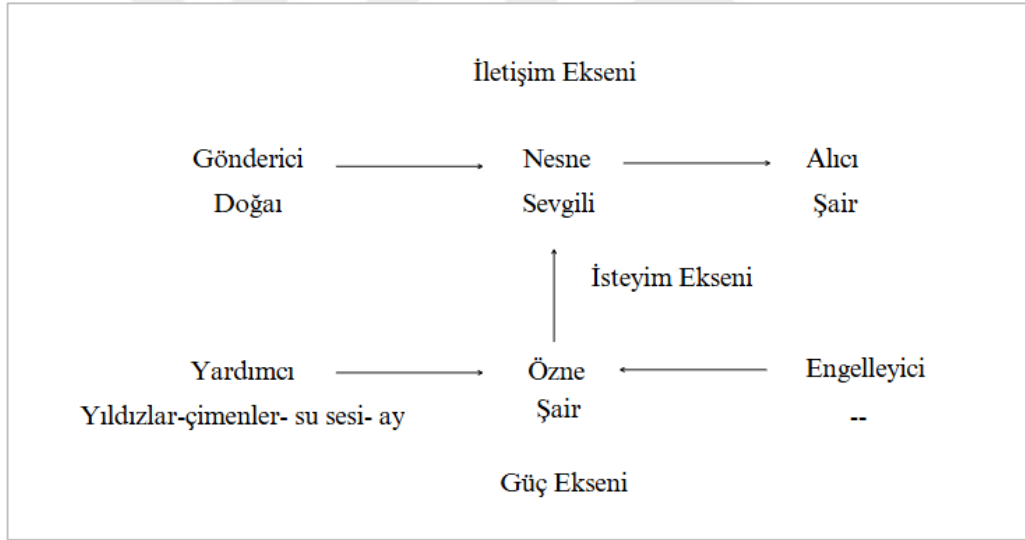
Bu bağlamda zaman çizgisel değildir; olay örgüsünden çok, duygu yoğunluğu ve izlenim aktarımı üzerine kurulu döngüsel bir akış söz konusudur. Gece boyunca yaşanan duygusal uyanış, sevgilinin gelişinin yarattığı ışıqla anlam kazanır. Ayın doğuşu ve sevgilinin yükselişi eş zamanlıdır; böylece gece, sevgilinin gelişiyi bir anlamda aydınlanır ve tamamlanır.

2.3.2.2. Anlatısal Düzey

Şiirin örtük öznesi olan sevgilinin gelişini izleyen şair, arayışın ve anlam yüklemenin merkezindedir. Duygusal olarak derin bir hazzı ulaşmak, idealize ettiği sevgiliyle buluşmak istemektedir. Bu bağlamda özne, duygusal bir tamamlanma arayışı içindedir. Özne tarafından arzulanan unsur, sevgilinin varlığı ya da onunla yaşanan estetik, duygusal ve ruhsal birleşme halidir. Sevgilinin gelişi, bu tamamlanma anının gerçekleştiği zirve noktadır. Bu anlamda sevgilinin kendisi değil, onun gelişiyi temsil edilen ruhsal bütünlük, asıl nesnedir. Gönderen işlevi ise şiirde dolaylı biçimde doğaya ve gecenin atmosferine yüklenmiştir.

Doğa, gecenin sessizliği, ayın doğuşu, yıldızların titremesi gibi göstergeler, özneyi duygusal olarak harekete geçiren ve sevgilinin gelişine anlam yüklemesini sağlayan gönderici işlevini üstlenir. Yani doğa, bu anlatının gönderenidir. Şiirdeki alıcı hem öznenin kendi iç dünyası hem de dış dünyadaki okuyucudur. Şairin yaşadığı estetik ve duygusal deneyim, şiir yoluyla dış dünyaya, yani okuyucuya aktarılır. Sevgilinin gelişini güzelleştiren ve öznenin duygusal dünyasını zenginleştiren doğa unsurları – yıldızlar, çimenler, su sesi, çiçekler, ay – yardımcı eyleyenler olarak değerlendirilir. Bu figürler, öznenin arzusuna ulaşmasını kolaylaştıran, atmosferik ve simgesel göstergelerdir. Şiirde belirgin bir engelleyici eyleyen doğrudan yer almaz. Ancak dolaylı olarak, sevgilinin yokluğu, gecenin karanlığı, sessizlik ve bekleyiş temaları, birer içsel engelleyici olarak işlev görür. Bu unsurlar, şiirin başında öznenin arzusunu geciktiren, onu içsel bir gerilimde tutan öğelerdir. Bu eyleyenler tablo halinde şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.24. Makdem-i Yâr Şiirinin Eyleyenler Şeması



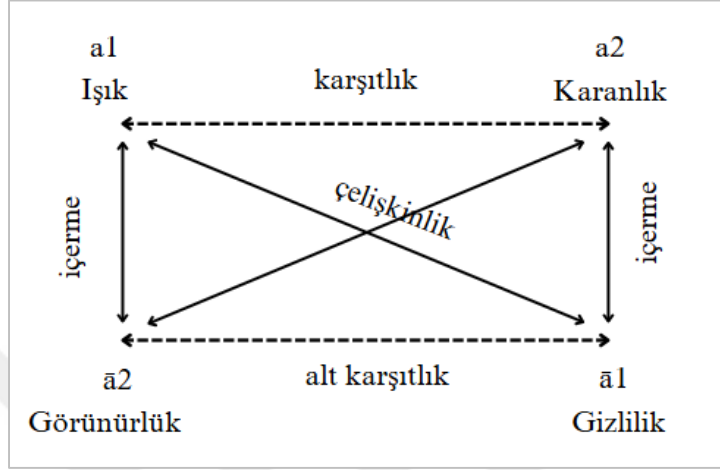
Şiirin başlangıcında özne ve nesne ayrıdır. Sevgilinin geliş doğada hissedilir ama doğrudan gerçekleşmemiştir. Şiirin sonunda ise sevgili görünür hale gelir ve özne ona doğrudan hitap eder. Bu, şiirsel anlamda bir birliktelik ve tamamlanma anıdır. Dolayısıyla şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \wedge N)]$.

2.3.2.3. Mantıksal- anlamsal Düzey

Şiirin anlatısal ve imgesel yapısı, karanlık ile aydınlık arasındaki geçişi ve bu geçişin duygusal sezgilerle inşa edilmesini anlatır. Sevgilinin geliş, yalnızca fiziksel bir görünme değil, aynı zamanda karanlık bir ruhsal evreden aydınlığa geçişin simgesel karşılığıdır.

Dolayısıyla göstergebilimsel dörtgen çerçevesinde değerlendirildiğinde, anlamını ışık/karanlık, görünürlük/gizlilik gibi karşıtlıklar üzerinden kurar. Göstergebilimsel dörtgen olarak ise şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.25. Makdem-i Yâr Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.3.3. Nisfû'l-leyl

Ey zulemât ey zulemât-ı leyâl,
Ey ser-i bâlîn-i siyah-ı hayâl,
Derdimi at ka'r-ı siyeh-fâmına
Rûhumu al sadr-ı dil-ârâmına

Dense revâdır dil-i ehl-i melâl,
Ey şeb-i târîk, senin nâmına!
Sende bulur tesliyet ehl-i kelâl,

Derdini mezceyleyip âlâmına!
Derdimin âsârıdır ey gül-beden,
Zulmet-i yeldâyı güzel gösteren
Dide-i hasret-keş-i giryânıma!

Derdin ile yâreledin rûhumu;

Bârî gelip bir gececik yanıma!

Zülfün ile sar dil-i mecrûhumu! (Emil vd., 2022, s. 102)

2.3.3.1. Söylemsel Düzey

Şiirin anlam katmanlarının yüzeyde ortaya çıkan boyutu olarak betisel göstergeler; kişi, zaman ve mekân öğeleriyle bütünleşerek anlamın oluşumuna zemin hazırlar. Şiirin ilk mısraından itibaren geceye ve karanlığa yapılan göndermeler, anlamı belirleyen temel atmosferi kurar.

Şiirdeki temel kişi, birinci tekil şahısla konuşan, içe dönük, yalnız ve acılı bir “ben”dir. Bu özne, doğrudan ifade edilmese de konuşma kipleri ve yakarış tarzıyla kendini duyumsatır. Bu “ben”, yalnızca bir anlatıcı değil, aynı zamanda acının taşıyıcısı ve anlamın kurucusudur. Onun derdi, “*ruhuma şifa*” arayışı ve “*dil-i mecrûh*”un sarılması dileğiyle görünür hale gelir. Karşısında yer alan kişi ise doğrudan fiziksel niteliklerle tanımlanmamış, “*ey gül-beden*” ve “*zülfün ile sar*” ifadeleriyle idealize edilmiş bir aşk nesnesidir. Bu kişi, şiirde somut bir varlık olmaktan çok, ulaşılması mümkün olmayan bir hayal suretidir. Şair bu kişiyle gerçek bir diyalog kurmaz; daha çok ona seslenir, ondan bir cevap umar.

“Nisfû'l-leyl” ifadesiyle başlıkta da vurgulanan “gecenin yarısı”, sadece kronolojik bir anı değil, ruhsal bir zamanın da göstergesidir. Gecenin yarısı, yalnızlık, içsel hesaplaşma ve metafizik boşlukla ilişkilidir. Gece, şiir boyunca karanlık, zulmet ve sessizlik gibi imgelerle beslenir. Akay (1998, s. 52)’a göre Baudelaire’in “siyah boşluk” imajını anımsatan “*Ey zulümât ey zulümât-ı leyâl*” şeklindeki tekrar, gecenin derinliğini ve baskısını pekiştirir. Zaman burada durgun, ağır ve yoğun bir hâl almıştır. Bu zaman, anlatıcının içine gömüldüğü ruhsal karanlığın sürekliliğini temsil eder. Dolayısıyla zaman, beklentiyle yüklenmiş ama karşılığı olmayan bir boşluk olarak işlenir.

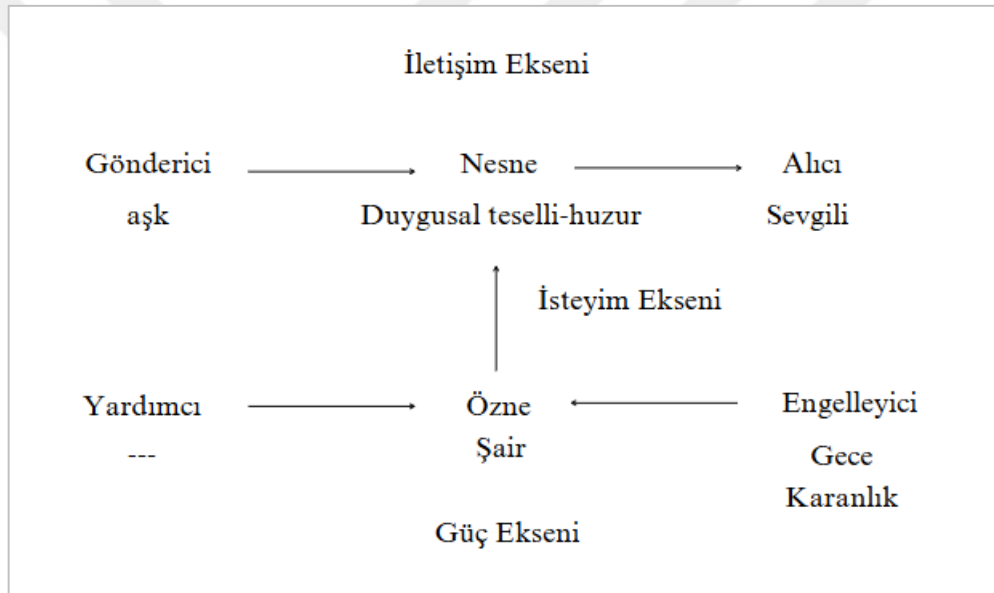
Mekân, şiirde doğrudan tanımlanmaz; ancak kullanılan imgeler aracılığıyla soyut bir atmosfer inşa edilir. Şiirin mekânı, anlatıcının iç dünyasının dışavurumudur. Bu yönüyle şiir, dış dünyadan tamamen kopuk bir iç evrende geçer.

2.3.3.2. Anlatısal Düzey

Bu şiirde anlatıcı konumundaki özne, içsel bir acının ve özlemin taşıyıcısıdır. Aşk, melankoli, yalnızlık ve bekleyiş gibi yoğun duygusal durumlarla çevrili bu özne, şiir

boyunca bir nesneye, yani ulaşmak istediği bir amaca yönelmiştir. Nesne ise sevgilidir. Sevgilide aranan duygusal teselli, iç huzur ve temastır. Karşıt eyleyen, şiir boyunca tekrar eden unsurlar olan gece, karanlık, ayrılık, sessizlik ve sevgilinin yokluğudur. Bu unsurlar, öznenin ruhsal olarak derinleşmesini sağlarken aynı zamanda onun amacı olan huzura ulaşmasını engellemektedir. Gönderen ise şiir boyunca sezdirilen, öznenin içinde taşıdığı aşkın acısı ve yalnızlıktır. Bunlar, özneyi şiiri söylemeye, duygularını dışa vurmaya, sevgiliye seslenmeye iten içsel itkiler olarak işlev görür. Alıcı konumunda sevgilinin kendisi varken şiirde yardımcı eyleyen bulunmamaktadır. Bu durum eyleyenler modeli şeklinde şu şekilde ifade edilmektedir:

Şekil 2.26. Nisfû'l-leyl Şiirinin Eyleyenler Şeması

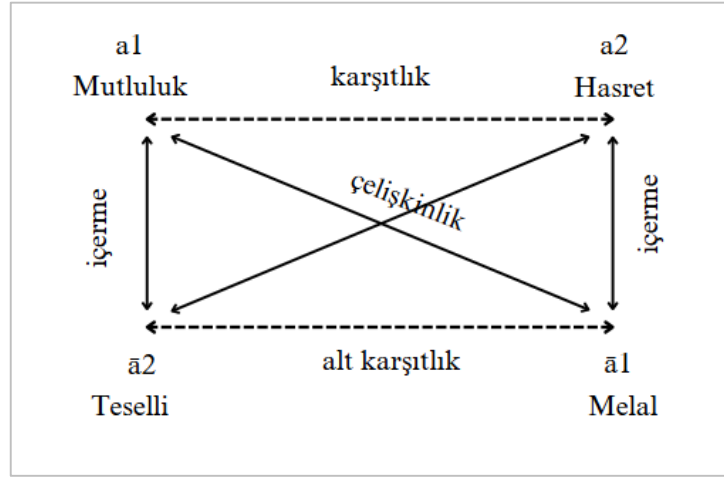


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: [(Ö V N) → (Ö V N)]. Şiirde özne nesnesiyle ayırdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.3.3.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Greimas'ın göstergebilimsel dörtgen modeline göre şiirin ana anlam çatısı, “mutluluk” ve “hasret” kavramları etrafında gelişir. Göstergebilimsel dörtgede ise şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.27. Nisfû'l-leyl Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.3.4. Gazel

O yâr toprak içinde mezârı güldürüyor

Şu nazlı nazlı gülen kız nigârı güldürüyor

Getirdi yâreli câna acıklı bir halecân

Şu mâî gözlü güzel ki bahârı güldürüyor.

Tebessümât-ı melâik sedîl-i iffeti âh

Tekellümât-ı garîbi hezârı güldürüyor.

Güzel gözünde meânî-i cennetî okunur

Nigâh-ı nâz gehi kalb-i zârı güldürüyor

Kılar bahârı nevîn âh o sâhirâne revîş

Sabah yıldızı san necm-i târı güldürüyor.

Şu âşıkâne tecennün beni cerîm etti

Nezâre karşı gülüş inkisârı güldürüyor. (Emil vd., 2022, ss. 71-72)

2.3.4.1. Söylemsel Düzey

Cenap'ın ilk dönem şiirlerinde, biçimsel yapı, dil kullanımı ve hayal sistemi bakımından klasik şiir geleneğine bağlılığın sürdüğü görülmektedir (Oruç, 2023, s. 379). Bu gazel hem divan edebiyatının biçimsel mirasını hem de Servet-i Fünûn'un bireysel, melankolik aşk anlayışını bir araya getirir. Ölüm karşısında bile etkisini kaybetmeyen güzelliği, aşkın dönüştürücü gücünü ve estetik bakışın hayal gücüyle birleşmesini dile getiren zengin bir metin olarak karşımıza çıkar. Şiire söylemsel düzeyde bakıldığında kişi olarak şair özne ilk olarak göze çarpmaktadır. Bu kişi seven, hayran olan ve duygularını ifade eden bir figürdür. Şiirdeki bir diğer kişi ise sevgilidir. Fiziksel olarak kaybedilmiş ama güzelliği ve hatırası hâlâ varlığını sürdüren figür özelliğiyle şiirde yer bulur. Bu kişi nazlı, gülen, mâî gözlü, güzel bir genç kız olarak betimlenir. Sevgilinin fiziksel güzelliği ise sadece insanları değil, baharı, mezarı ve yıldızları bile etkileyebilecek kadar güçlüdür.

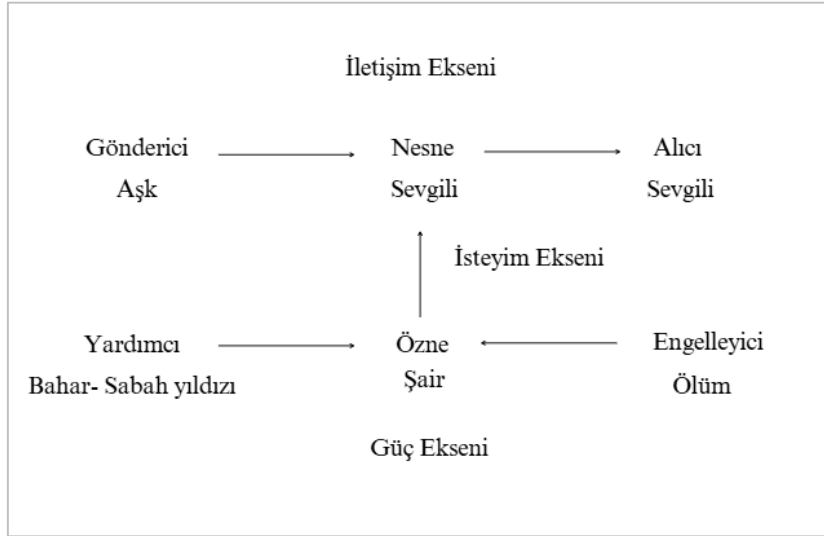
Şiirdeki en belirgin mekân mezar olarak görülmektedir. Bu gösterge ölümü ve sonsuz mekânı ifade etmektedir. Mezar göstergesi sevgilinin ölümüyle fiziksel olarak kaybolduğu bir yerdir, ancak şairin gözünde hâlâ “*güldürüyor*” oluşu, mezarı hayatın ve estetik etkinin sürdüğü bir mekân hâline getirir. Bir diğer mekân ögesi ise cennettir. Doğrudan fiziksel bir mekân olmaktan çok, uhrevi ve metafizik bir uzamdır.

Şiirde zaman belirsiz bir geçmişte yaşanmış bir aşk ve onun şimdiki yansımaları olarak ele alınmaktadır. Belirgin zaman göstergeleri ise bahar ve gün doğumudur. Şiirde bahar, yıldızlar, sabah gibi zaman göstergeleri bile sevgilinin güzelliği karşısında değişir veya yeniden şekillenir. “*Kılar bahârı nevîn âh o sâhirâne revîş*” mısrası bunun en açık ifadesidir.

2.3.4.2. Anlatısal Düzey

Şiirin öznesi olan şair, kaybettiği sevgilisine yönelik duyduğu aşkı ve derin özlemi dile getiren kişidir. O, sevilenin yokluğunda onun güzelliğini ve etkisini zamanlar ve mekânlar ötesine taşıyarak hatırlar. Özne tarafından elde edilmek ya da ulaşılmak istenen nesne, ölen sevgilinin güzelliği, onun tebessümü, hatırası ve aşkın estetik değeridir. Gönderen konumundaki eyleyen, şairin iç dünyası dolayısıyla aşktır. Alıcı konumunda ise sevgili vardır. Şiirde özneye yardım eden bahar, sabah yıldızı gibi doğa göstergeleri de mevcuttur. Engelleyen konumunda ise ölüm yer almaktadır. Bu durum eyleyenler tablosunda şu şekilde gösterilmektedir:

Şekil 2.28. Gazel Şiirinin Eyleyenler Şeması

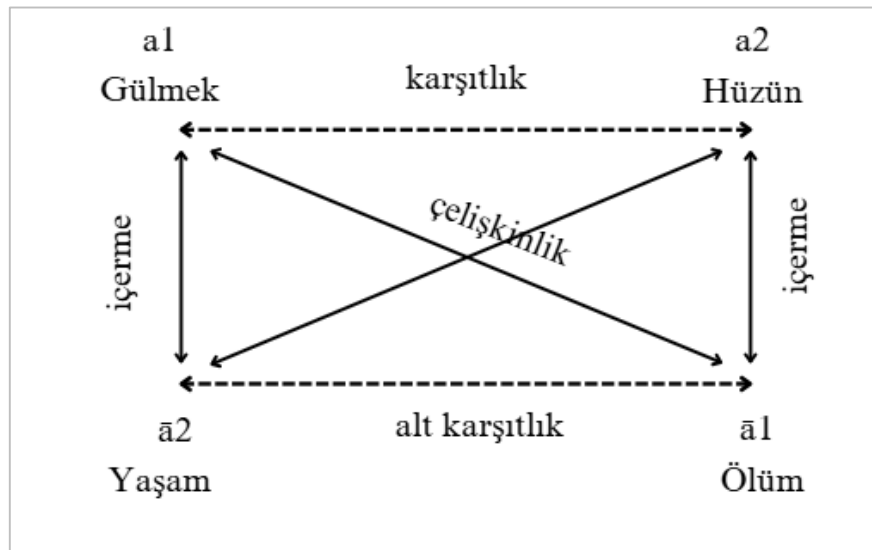


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \vee N)]$. Şiirde özne nesnesiyle ayırdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.3.4.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Cenap Şahabettin'in bu gazeli, ölüm ve aşk, acı ve tebessüm, güzellik ve yitiklik gibi karşıtlıkların bir arada var olduğu derin bir söylemi içerir. Şiirin göstergebilimsel dörtgeni, anlamın gülmek-hüzün karşıtlığı üzerine inşa edildiğini ve bu karşıtlığın çelişik birliğe dönüştürüldüğünü ortaya koyar. Sevgilinin kaybı, hüznü üretirken; onun hatırası bu hüznü içinde bile gülümseme yaratır.

Şekil 2.29. Gazel Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.3.5. Nazîre-i Gazel-i Muallim

Olmuyor cânân cenân-ı şu'le-bârımdan habîr

Lîk oldu meşreb-i âteş-nisârımdan habîr

Rûzigâr attı beni bir vâdi-i tenhâya kim

Bir kebûter-bâl ankâ yok diyârımdan habîr

Berk-ı sâ mân-sûza döndü vecd ile vicdânım âh

Fikrim âteş-nâk yoktur in'isârımdan habîr

Ah döndüm berg-i zerde bâd-ı kalb-efrûz ile

Geçti ömrüm olmadan zevk-i baharımdan habîr

Söyledim sırr-ı hafâyâ-yı derûnum serteser

Olmadın mı sevdiğim cism-i nizârımdan habîr (Emil vd., 2022, s. 66)

2.3.5.1. Söylemsel Düzey

Cenap Şahabettin'in "*Nazîre-i Gazel-i Muallim*" adlı gazelinde söylemsel düzey, bireyin duygusal tecrübesini zaman, mekân ve kişi ögeleri aracılığıyla dile getirdiği en somut katmanı oluşturur. Şiirde öznenin iç dünyası ile dış gerçeklik arasındaki gerilim, betisel göstergeler ve izleksel roller üzerinden yapılandırılmıştır.

Öncelikle şiirdeki kişi ögesi, yoğunlukla duygusaldır; aşk acısı çeken bir "ben" anlatıcısıyla temsil edilir. Bu özne, yalnızlığını ve içsel yanışını sürekli olarak vurgularken karşısında yer alan "sevgili" figürü edilgen ve habersizdir. Şiirin ilk beytindeki "*Olmuyor cânân cenân-ı şu'le-bârımdan habîr / Lîk oldu meşreb-i âteş-nisârımdan habîr*" dizeleri, öznenin içsel yanışına rağmen, bu hâlin sevgili tarafından fark edilmediğini belirtir. "*Şu'le-bâr*" yani "alev saçan" oluş, öznenin duygusal yoğunluğunu ifade ederken; "*meşreb-i âteş-nisâr*" ise kendini ateşe adayacak kadar tutkulu bir karakteri imler. Ancak bu iç yangın, sevgili tarafından görülmeyen bir iç dünyada kalır. Bedenin zayıflığına gönderme yapılan

“*cism-i nizâr*” tamlamasıyla da şiirin son beytinde öznenin fiziksel olarak da yıprandığı, aşkın yalnızca ruhsal değil bedensel bir çöküşe de sebep olduğu ima edilir.

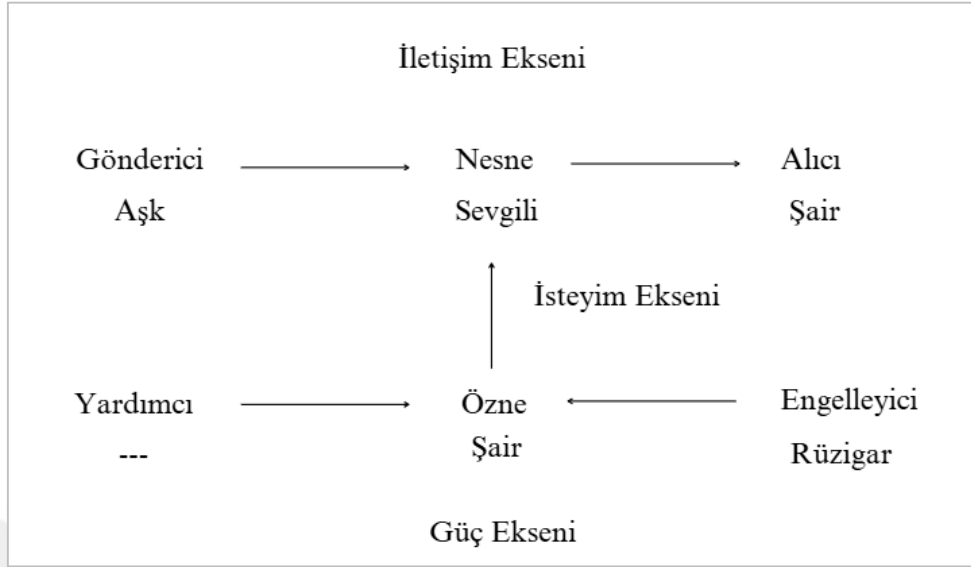
Mekânsal yapı da bu yalnızlığı destekler biçimde kurgulanmıştır. Öznenin “*bir vâdi-i tenhâya*” savrulması hem fiziksel bir ıssızlığı hem de duygusal yalnızlığı temsil eder. “*Bir kebûter-bâl ankâ yok diyârımdan habîr*” dizesiyle de bu yalnızlık pekiştirilir. Anlatıcı, bulunduğu diyarın hem gerçek hem de mecazi anlamda kimse tarafından bilinmediğini, terk edilmişliğini imler. Burada “*ankâ*” ve “*kebûter*” gibi kuş göstergeleri, genellikle haber getiren ya da haber taşıyan figürler olarak anlam kazanırken onların yokluğu, iletişimsizliği ve kopukluğu temsil eder.

Zaman ögesi ise şiirde dramatik bir eksen olarak öne çıkar. “*Geçti ömrüm olmadan zevk-i bahârımdan habîr*” dizesi, öznenin yaşamının baharını yaşayamadan geçtiğini dile getirir. Bahar, klasik şiirde gençliği, tazeliği ve mutluluğun göstergesi olarak karşımıza çıkarken; bu baharın idrak edilemeden yitip gitmesi, bireyin kaçırılmış bir imkânı, yitirilmiş bir zamanı dile getirmektedir. Bu zaman duygusu, aynı zamanda geçmişin telafisizliğini de vurgular.

2.3.5.2. Anlatısal düzey

Şiirde merkezî eyleyen, yani özne, aşk duygusunu derinlemesine yaşayan ve bu duygunun ruhunda yarattığı yanışı dile getiren lirik “ben”dir. Bu özne, aynı zamanda hem anlatan hem de acı çeken bir figürdür. Öznenin arzuladığı, şiirde nesne konumundaki unsur ise, sevgiliden beklenen “haberdarlık”tır. Bu haberdarlık, anlaşılma ve karşılık bulma hâlidir. Şairin beklentisi, sevgilinin onun iç dünyasındaki yangını fark etmesi, kendini ona doğru yöneltmesidir. Ancak bu nesneye hiçbir zaman ulaşılmaz. Bu anlatı yapısında özneyi harekete geçiren gönderen, onun içsel duygulanımıdır. Aşkın doğası, fedakârlık arzusu, iç yangın gibi hisler, özneyi harekete geçiren esas güçtür. Ancak gönderilen bu duygusal mesajın muhatabı olan alıcı, yine şairdir. Şiirde yardımcı eyleyen unsuru bulunmamaktadır. “*Rûzigâr*” ise özneyi تنها bir vadiye atmasıyla engelleyici konumundadır. Bu durum eyleyenler tablosunda şu şekilde ifade edilmektedir:

Şekil 2.30. Nazîre-i Gazel-i Muallim Şiirinin Eyleyenler Şeması

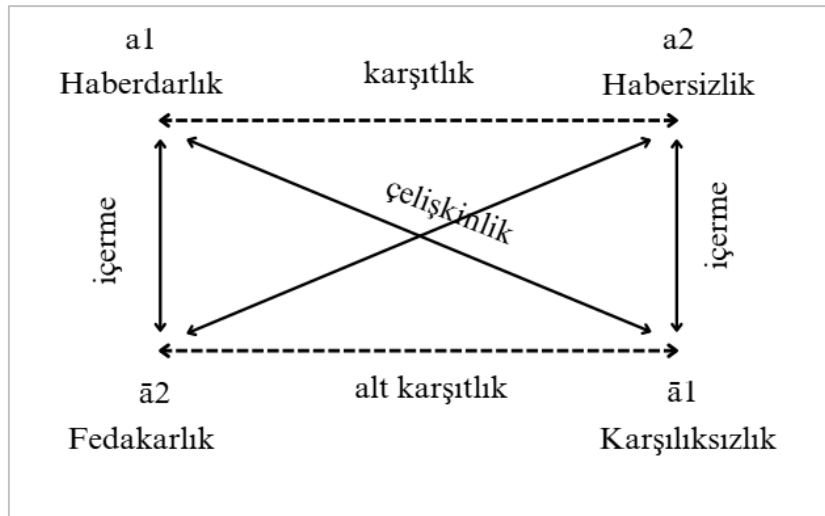


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: [(Ö V N) → (Ö V N)]. Şiirde özne nesnesiyle ayırdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.3.5.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Şiirindeki ana karşıtlık, “anlatıcının duygusal açıklığı ve yanışı” ile “sevgilinin habersizliği ve kayıtsızlığı” arasında kuruludur. Bu karşıtlık, şiirin bütününe yayılan dramatik gerilimi oluşturan temel eksendir. Bu durum göstergebilimsel dörtgende şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.31. Nazîre-i Gazel-i Muallim Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.3.6. Gazel

Vermez miyim şu  mr-i siyeh-r zu ben sana

 nsan mıdır fed -yı hayât etmeyen sana?

R hum gelir dudaklarıma sevk-i ye's ile

M fi'z-zam r-i s fımı söyler iken sana

Sevdim niçin bu mertebe sevdim niçin seni

Düştüm neden bu mertebe düştüm neden sana?

B -şübhe iştiy k ma nisbetle kim kalır

Versem bahar-ı ömrümü ey gül-beden sana!

Doymam saf -yı aşkına etsem de terk-i cân

 nsan mıdır fed -yı hayât etmeyen sana? (Emil vd., 2022, s. 84)

2.3.6.1. Söylemsel Düzey

Bu gazelde söylemi oluşturan temel kişi “ben” zahirine dayalı anlatıcıdır. Bu anlatıcı, birinci tekil şah s la konuşur ve i  dünyasını, duygusal hallerini açıkça dile getirir. Anlatıcı- zne, aşk karşısında mutlak bir teslimiyet içinde konumlanmış; yaşadığı duygusal buhranı ve ruhsal dalgalanmaları “*ruhum gelir dudaklarıma sevk-i ye's ile*” dizesinde olduğu gibi, içsel konuşmayla yansıtmaktadır. şiirde doğrudan fiziksel bir varlığı olmasa da muhatap olarak “sen” zamiriyle yer alan kişi, sevgilidir. Sevgili, “*g l-beden*” tamlamasıyla betimlenerek güzelliğiyle idealleştirilmiştir; bu da onun bedeninin zarafetini ve duygusal çekiciliğini gösterir. Ancak şiirde sevgili edilgen bir figürdür; seslenilen ama cevap vermeyen bir varlık olarak kalır.

Zaman düzlemi açısından şiirde doğrusal bir zaman anlatımı yoktur; bunun yerine, geçmişin ve şimdinin i  içe geçtiği duygusal bir süreklilik h kimdir. “*Versem bahar-ı*

ömrümü” dizesinde geçen “bahar”, ömrün gençlik evresi olarak geçmiş zamanın bir göstergesi olarak okunabilir.

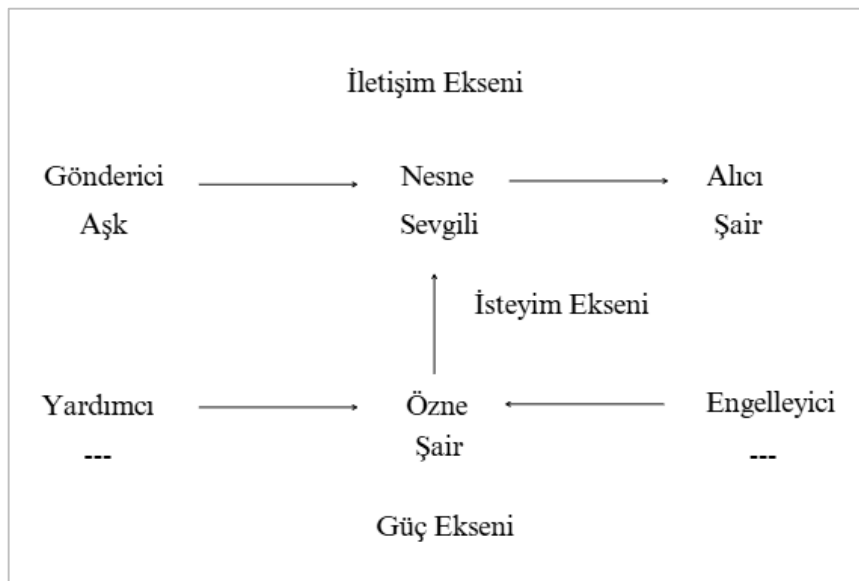
Mekân ise şiirde doğrudan betimlenmez; ancak soyut ve içsel bir mekânsallık, şiirin bütününe yayılmıştır. Sevgiliyle yaşanan aşk, gerçek bir fiziksel mekânda değil, anlatıcının iç evreninde cereyan eder. Dolayısıyla, şiirin mekânı bir bakıma ruhun mekânıdır; aşkın yaşandığı, acının duyumsandığı, iç konuşmaların gerçekleştiği imgesel bir alan olarak karşımıza çıkar.

2.3.6.2. Anlatısal Düzey

Cenap Şahabettin’in bu gazelinde anlatı, Greimas’ın eyleyenler modeli doğrultusunda şekillenen bir aşk söylemi üzerine kurulmuştur. Şiirin temel dinamiği, âşığın (özne) sevgiliye ulaşma arzusunu ve bu uğurda gösterdiği içsel çabayı yansıtır.

Bu şiirdeki özne, aşkı derin bir içtenlikle yaşayan anlatıcıdır. Birinci tekil şahısla konuşan bu özne, şiirin başından itibaren sevgiliye yönelik mutlak bir adanmışlık içinde sunulur. Nesne, yani öznenin arzusu doğrultusunda ulaşmak istediği şey, doğrudan sevgilinin kendisi ya da onun aşkıdır. Gönderen, özneyi bu arzunun peşinden sürükleyen içsel bir güdüdür. Şiirin satır aralarında açıkça görülme de bu gönderenin “aşk” olduğu açıktır. Alıcı konumundaki figür şairin kendisidir. Şiirde yardımcı ve engelleyici eyleyen bulunmamaktadır. Bu durum eyleyenler modeline göre şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.32. Gazel Şiirinin Eyleyenler Şeması

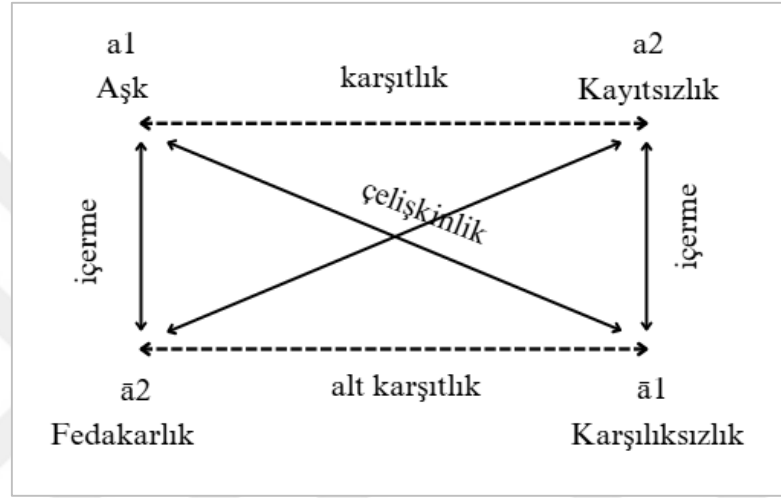


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \vee N)]$. Şiirde özne nesnesiyle ayırılır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.3.6.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Şiirdeki temel karşıtlık, aşk karşısında sergilenen fedakârlık ile bencillik arasında kuruludur. Göstergebilimsel dörtgen olarak ise şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.33. Gazel Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.4. AİLE ŞİİRLERİ

Cenap Şahabettin'in şiirlerinde ev, genellikle geleneksel bir aile yuvası, sıcak bir ortam veya mutluluğun paylaşıldığı bir mekân olarak işlenmez. Bunun yerine, ev onun için dış dünyanın karmaşasından ve toplumun boğucu gerçekliğinden kaçtığı bir sığınak veya psikolojik bir limandır. Cenap Şahabettin'in şiirlerinde ev, genellikle olumlu bir şekilde betimlenir. Evin duvarları kişiye sadece bir güven duygusu vermekle kalmaz, aynı zamanda şairin iç dünyasını dışa vurduğu çok katmanlı bir alan olarak tasvir edilir (Alagöz, 2023, s. 35)

2.4.1. Oğluma

Setr için ziştî-i yübûsetini

Şu beyâbân-ı ömr-i hâsirim

Yed-i hilkat senin tarâvetini

Üstüne attı sadr-ı nâirim..

Beni tesmîn eden tahayyûlden
Senin aklında bir oyuncak olur;
Ben sükût-ı tefekkürümde iken
Senin elhân-ı safvetin duyulur..

Rûhumun rîk-i inkisârında
Sade sen mâil-i teâlîsin:
Makber-i bahtımın kenârında
Açılan gonce-i tesellîsin..

Seni bulmakla leyl-i derdimde
Sanki bir parçacık güneş buldum;
Âşiyân-ı hamûş u serdimde
Bir sürûr-ı ziyâ, bir eş buldum..

Zülfünü kokladıkça yastıkta
Yükselir, incelir kırık ömrüm..
Sana baktıkça her bataklıkta
Bir küçük aks-i âsümân görürüm.. (Emil vd., 2022, s. 220)

2.4.1.1. Söylemsel Düzey

Oğluma şiiri, baba ve oğul arasındaki sevgiye odaklanan ancak bu sevginin zamanın geçiciliği karşısındaki kırılganlığını da yansıtan bir metindir. Şiirde iki temel kişi bulunmaktadır. Baba olarak karşımıza çıkan şair anlatıcı hüznü, içsel bir çatışma yaşayan, geçmişle ve hayatın faniliğiyle yüzleşen bir figürdür. Oğlunun varlığında teselli bulan ancak hayatın çoraklığı ve zamanın geçiciliğiyle yüzleşen biridir. Melankolik ve hayatın yükünü omuzlayan bir birey olarak da karşımıza çıkmaktadır. Şiirin ikinci kişisi ise babanın muhatabı olan oğuldur. Sağlığı, masumiyeti ve umut dolu varlığıyla babanın ruhsal olarak

tutunduğu bir figürdür. Baba için bir ışık kaynağı ve teselli unsurudur. Masum, sevgi dolu, umut simgesi onun en başat özellikleridir.

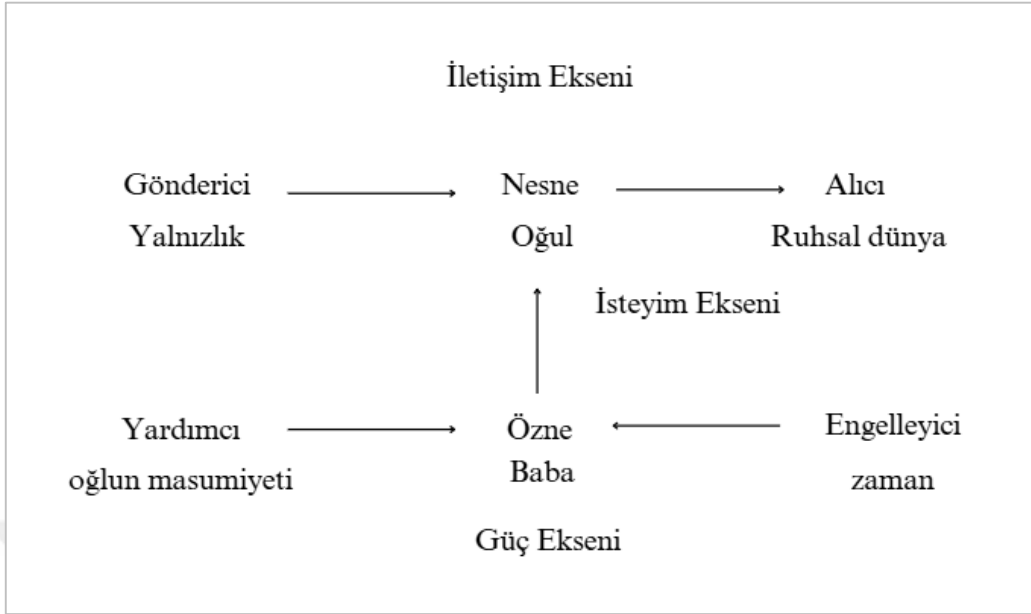
Şiirde doğrudan somut bir mekân betimlenmese de metinde iki farklı uzamdan söz edilebilir. Ruhsal bir mekân olarak babanın iç dünyası “beyaban” olarak tasvir edilmiştir. Oğulun varlığı ise bu kuraklık içinde bir “gonca” olarak görülür. Bu metafor, oğlunun babaya getirdiğı teselliye göstermektedir. Fiziksel mekân olarak ise “yastık” göstergesinden hareketle mekân olarak ev düşündürölmektedir. Bu da baba ile oğulun fiziksel olarak da ruhsal olarak da yakınlığına işaret etmektedir. “Bataklık” ifadesi de babanın melankolik yaşamının bir göstergesi olarak ortaya çıkar fakat baba, hayatın zor ve karanlık yanlarını oğlunun ışığıyla aydınlanan bir alan olarak görmektedir.

Şiirde geniş bir zaman olarak şairin ömründen ve ömrünün çorak bir çöl olmasından bahsedilmektedir. Zaman unsuru olarak geçen bir diğere ifade ise gecedir. Gece şairin dertlenmesi için seçilen bir göstergedir. Bu zaman dilimi anlatıcının melankolik tavrının da bir yansıması olarak düşünölebilir.

2.4.1.2. Anlatısal Düzey

Şiirin öznesi baba-şair-anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Baba, oğlunun varlığında anlam ve teselli arayan kişidir. Nesne ise oğuldur. Oğul, babanın hayatına anlam katan, ona huzur ve umut veren bir figürdür. Gönderici, babanın (öznenin) yaşadığı eksiklik ve yalnızlıktır. Şairin hayatındaki çoraklık, yalnızlık, zamanın geçiciliğı ve hayatın faniliğı onun içinde bir boşluk yaratmıştır. Bu eksiklik, şairin oğluna yönelmesini ve onun varlığında teselli aramasını sağlar. Gönderilen, babanın (şairin) ruhsal dünyasıdır. Şair, hayatın çoraklığında bir teselli arayışına girişmiştir ve oğlunun varlığında huzur ve mutluluk bulmaktadır. Bu yüzden, şairin iç dünyası, ruhu ve duygusal benliğı şiirin gönderileni olarak konumlanmaktadır. Şiirdeki yardımcı unsur ise oğulun masumiyetidir. Oğul, saf ve sevgi dolu varlığıyla babaya duygusal destek sağlamaktadır. Engelleyici ise ömrün kısalığı veya zaman olarak karşımıza çıkar. Baba, oğlunun getirdiğı mutluluğı yaşasa da zamanın geçiciliğı ve hayatın sonluluğı bu mutluluğun önünde bir engel olarak durmaktadır. Buna göre eyleyenler şeması ise şu şekildedir:

Şekil 2.34. Oğluma Şiirinin Eyleyenler Şeması

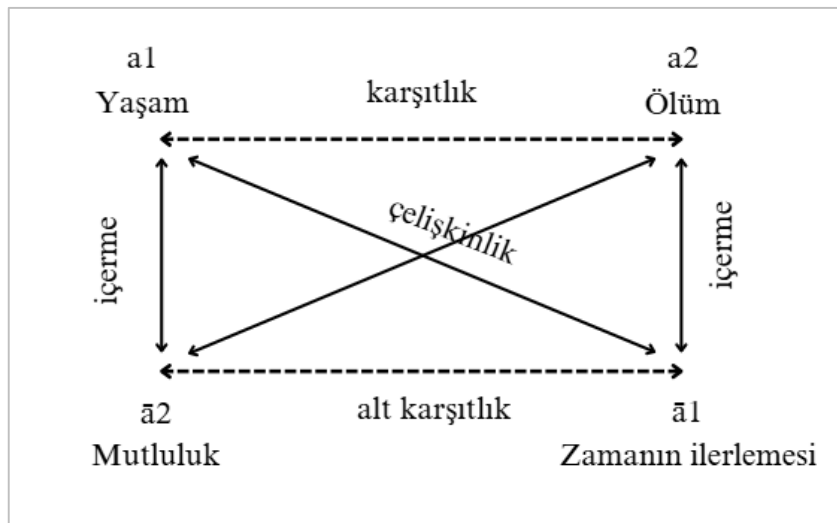


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \wedge N) \rightarrow (\ddot{O} \wedge N)]$. Şiirde özne nesnesiyle beraberdir ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.4.1.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Şiirin soyut düzeyde aktarmak istediği ise göstergebilimsel dörtgende şu şekilde gösterilmektedir:

Şekil 2.35. Oğluma Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.4.2. Hayal-i Mader

O penbe tıfl-1 melek-çehre hâba dalmışken

Beşikte, tüller içinde, kemâl-i râhatla

Onun lebindeki reng-i hayâtı rü'yetle

Neler geçerdi neler mâderin hayâlinden:

"Sekiz, dokuz sene sonra hizâ-yı kalbime sen

Takarrüb eyleyeceksin gurûr u nahvetle;

Dönüp bana, diyeceksin sürûr u uzletle:

-Senin de ben öpeyim mi, senin de kalbini ben?"

Görürdü sonra uzaklarda bir de tâze gelin,

Onun dizinde de bir hoş-likâ çocuk... O zaman

Açardı kollarını, göz yumar da derdi:

-Gelin!..

Zavallı eyledi bir gün zemîn-i ye'se hübü:

O penbe tıfl-1 melek-rû, o gonca-i handân

Beşikten etti kıyâm, etmek üzre kabre sukut! (Emil vd., 2022, ss. 164-165)

2.4.2.1. Söylemsel Düzey

Bu şiirde, bir annenin çocuğu hakkındaki umutları ve bu umutların ölümle nasıl yıkıldığı anlatılmaktadır. Şiirde anne ve bebek olmak üzere iki ana kişi bulunmaktadır. Anne ilk bölümde umut dolu bir birey olarak karşımıza çıkarken anlatının ilerleyen bölümlerinde yaşadığı trajediyle duygusal bir dönüşüm geçirir. Onun en belirgin betisel rolü, fedakâr ve düşleyen bir figür olmasıdır. Ancak anlatının sonunda, onun bu düşleri yerini derin bir hüzne bırakır. Bebek ise masumiyetin ve umudun göstergesi olarak konumlandırılmıştır. İlk başta annesi için gelecek vadeden bir varlıkken anlatının sonunda ölüme yönelen bir figüre

dönüşür. Bu bağlamda, bebek hem yaşama dair umudu hem de ölümün kaçınılmazlığını temsil eder. Fiziksel olarak ise “*penbe tıfl-ı melek-çehre*” olarak betimlenmiştir. Bu oyuncular, şiirde dramatik bir anlatı yapısı oluşturarak zaman içinde farklı roller üstlenirler. Anne, umut eden ve kayıp yaşayan özne olarak dönüşüme uğrarken, bebek yaşam ve ölüm arasındaki geçişi temsil eden bir figür hâline gelir. Bunların yanı sıra gelin figürü şiirin orta bölümünde annenin zihninde bir hayal olarak belirir. Bebeğin büyüdüğünde olmasını beklediği yetişkin bireyi temsil etmektedir. Ancak bu figür, annenin zihnindeki bir tasavvur olduğu için somut bir varlık olmaktan ziyade, geleceğe dair umutların ve beklentilerin göstergesidir.

Şiirdeki en belirgin mekân beşik olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin başlangıcında tasvir edilen beşik, çocuğun güvenli alanını temsil eder. Aynı zamanda annenin düşlediği geleceğin başlangıç noktasıdır. Beşik, yaşamın başlangıcını simgeleyen bir gösterge olarak işlev görür. Şiirin ortasında annenin zihninde beliren hayalî bir uzam da söz konusudur. Burada, gelecekte bebeğin büyüdüğünü, dizinde bir çocuğuyla mutlu bir gelin olduğunu tahayyül eder. Bu hayalî mekân, annenin umutlarını ve düşlerini yansıtır. Şiirin son bölümünde mekân değişir ve ölüm kavramı mekânsal bir hâl alır. Bebek, “*beşikten doğrulup kabre yönelen*” bir kişiye dönüşür. Bu aşamada uzamsal anlamda bir çöküş gerçekleşir. Yaşamın başladığı beşik, ölümün son durağı olan mezara dönüşmektedir. Uzamsal düzeyde, beşik ve mezar arasında kurulan metaforik bağlantı, yaşam ve ölüm arasındaki geçişi simgeler.

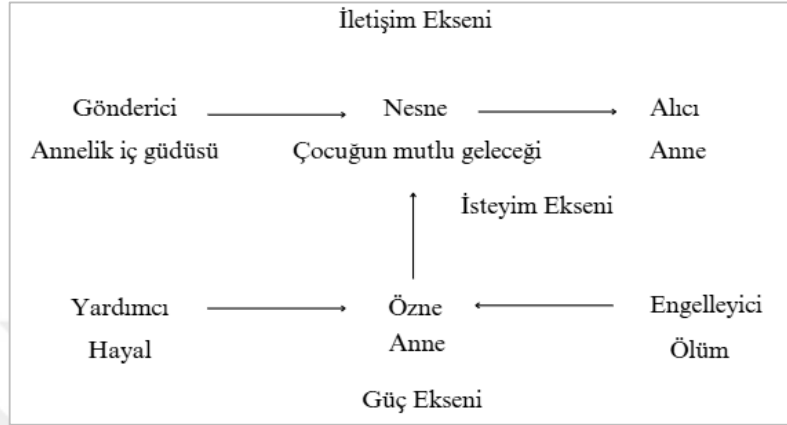
Şiirde zaman üç farklı aşamada ele alınabilir. Şiirin ilk bölümünde anne, bebeğini gözlemlemekte ve onun masumiyetine şahit olmaktadır. Burada zaman statik bir yapıdadır, annenin zihni gelecek üzerine düşünmektedir. Annenin zihninde kurduğu gelecek tasavvurunda zaman ilerlemektedir. Çocuğun büyüdüğü, bir gelin olduğu ve yeni bir yaşam kurduğu düşünülmektedir. Bu zaman dilimi tamamen hayalîdir ve annenin beklentileri üzerine inşa edilmiştir. Şiirin sonunda zaman sert bir şekilde değişir ve hayallerin yıkıldığı, bebeğin ölümünün gerçekleştiği ana ulaşılır. Bu noktada gelecek tahayyülü sona ermiş, gerçeklik belirgin bir şekilde kendini göstermiştir.

2.4.2.2. Anlatısal Düzey

Hayâl-i Mâder şiiri, güçlü bir anlatısal yapı sergilemektedir. Şiirde, anne merkezî özne olarak konumlandırılmış, onun çocuğuna dair umutları nesne işlevi görmüş, ancak ölüm karşıt eyleyen olarak devreye girerek bu süreci kesintiye uğratmıştır. Ölüm, annenin

hayallerini yok eden bir engelleyici olarak metne trajik bir boyut kazandırırken, hayal ise özneye umut veren bir yardımcı olarak işlev görmektedir. Bu durum şema şeklinde şöyle gösterilmektedir:

Şekil 2.36. Hayal-i Mader Şiirinin Eyleyenler Şeması

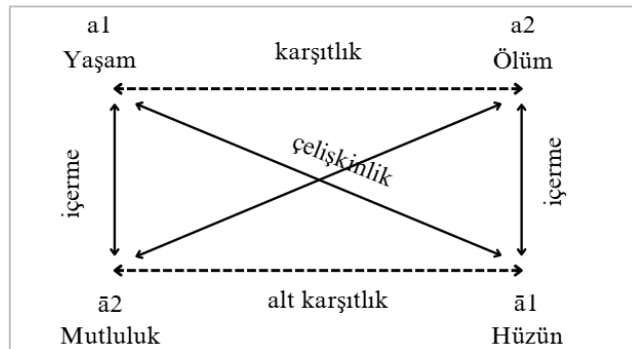


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \wedge N) \rightarrow (\ddot{O} \vee N)]$. Şiirin başlangıcında özne nesnesiyle beraberken şiirin sonunda özne nesneden ayrı konuma düşmektedir.

2.4.2.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Göstergebilimsel dörtgen *Hayâl-i Mâder* şiirinin temel yapısını oluşturan anlam karşıtlıklarını ve bu karşıtlıkların nasıl bir dramatik gerilim yarattığını ortaya koymaktadır. Annenin hayali ile gerçeğin çarpışması, yaşam ile ölüm arasındaki trajik çöküşü simgeler. Şiir, sadece bir annenin çocuğuna duyduğu sevgiyi değil, aynı zamanda insanın kaçınılmaz sonla yüzleşmesini de derin yapısında işlemektedir. Şiirdeki en temel karşıtlık yaşam (hayal) – ölüm (gerçeklik) düzleminde kurulmuştur. Buna göre göstergebilimsel dörtgen şu şekildedir:

Şekil 2.37. Hayal-i Mader Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.4.3. Büyük Valide

Bir cedde-i müsinne titrek, zebûn eliyle
Sallardı sâkitâne gehvâre-i hafîdi,
Gehvârenin başında ol cism-i ser-sefîdi
Eyler idi ihâta bir behcet-i celîle!

Lerzân olan dü desti muhtâc idi delîle;
Pejmürde bir hayatın son şu'le-i ümidi
Tahrîk ederdi ancak ol heykel-i kadîdi,
Şâyân idi denilse bir şefkat-i alîle!

Bîdâr olup hafîdi başlar ise bükâyâ,
Pür-çîn olan lebinden rîzân olurdu der-ân
En vâpesîn nefesle bir ninni, bir hoş efgân!

Eylerdi kalbi mecbûr ol zemzeme huşû'a:
Söylerdi gökte güyâ bir dil-nişîn hikâye
Bir âfitâb-ı gârib bir necm-i nev-tulû'a! (Emil vd., 2022, s. 112)

2.4.3.1. Söylemsel Düzey

Büyük Valide şiirinde iki temel kişi öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki şiirin başlığını da oluşturan Büyük Valide'dir. Betisel olarak şefkatli, fedakâr ve yaşlı bir figür olarak konumlandırılmıştır. Yaşlılık ve fiziksel güçsüzlükle nitelendirilmesine karşın, ruhsal olarak güçlü ve merhametli bir karakterdir. Şiirde, "*Lerzan olan dü desti muhtaç idi delîle*" ifadesi, onun fiziksel olarak güçsüzleştiğini, ancak bu durumun onun duygusal gücünü etkilemediğini göstermektedir. Validenin fiziksel olarak bir diğer niteliği ise "*ol cism-i ser-sefid*" olmasıdır. Torununa sevgiyle yaklaşarak onun beşiğini sallamakta ve ona ninni söylemektedir. Şiirdeki bir diğer kişi ise validenin torunu olan bebektir. Geleceği temsil

eden, şefkatin nesnel odak noktası olan bir göstergedir. Varlığıyla büyükanneye umut veren bir çocuk olarak tasvir edilmiştir.

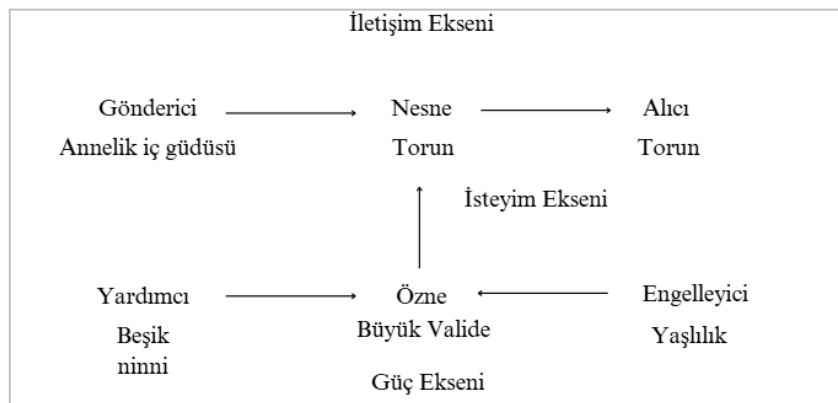
Büyük Valide şiirinde doğrudan bir mekân tasviri verilmemiş olsa da şiirde geçen göstergeler anlatının kapalı ve özel bir alanda geçtiğini göstermektedir. Bunun en büyük göstergesi beşiktir. Beşik, valide ile torun arasındaki bağı pekiştiren fiziksel bir mekân olmanın ötesinde, annelik ve koruyuculuk kavramlarının göstergesi haline gelmiştir. Beşik göstergesi mekânın dolayısıyla ev olduğunu da göstermektedir. Ev ise yalnızca fiziksel bir alan olarak değil aynı zamanda şefkatin mekânsallaştığı bir gösterilen olarak da değerlendirilebilir. Alagöz (2023, s. 37)’e göre de ev “anne ile çocuğunun etkileşimini tamamlayan kapsayıcı bir mekân olarak huzurun kaynağı, geleceğin ümit yuvasıdır.”

Şiirde doğrudan bir zaman ifadesi geçmemekle beraber beşik ve ninni göstergeleri gösterilen olarak zamanının gece olduğunu işaret etmektedir. Anlatıdaki büyük valide göstergesi de yine zamanın insan üzerindeki etkisini göstermektedir. Dolayısıyla şiirde geniş bir zamanın da varlığı söz konusudur.

2.4.3.2. Anlatısal Düzey

Greimas’ın eyleyenler modeli, şiirin anlatısal yapısını ortaya koyarak karakterler arasındaki dinamikleri ve anlam üretim süreçlerini daha sistematik bir şekilde analiz etmeye imkân tanımaktadır. Büyük valide, şiirin eyleyen öznesi olarak, yaşlılığın getirdiği fiziksel engellere rağmen torununa sevgi ve şefkat gösteren bir figürdür. Torun, nesne ve alıcı konumunda olup, büyük valide tarafından korunan ve sevgiyle büyütülen bir varlıktır. Şiirin anlam üretiminde, beşik, ninni ve içsel sevgi gibi yardımcı unsurlar önemli bir rol oynarken yaşlılık ve fiziksel güçsüzlük büyükanne için aşılması gereken bir engel olarak konumlandırılmıştır. Bu bağlamda şiirin eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şekil 2.38. Büyük Valide Şiirinin Eyleyenler Şeması

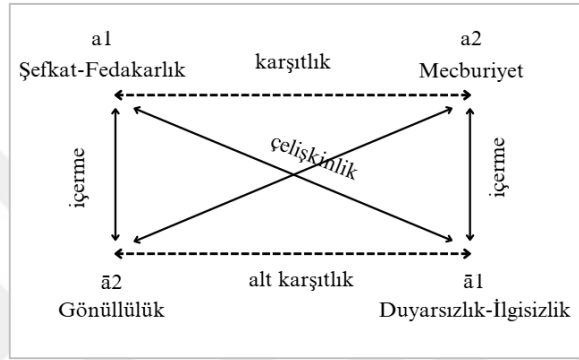


Şiirdeki durum ve edim sözceleri ise şu şekildedir: $[(\ddot{O} \wedge N) \rightarrow (\ddot{O} \wedge N)]$. Şiirde özne nesnesiyle beraberdir ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.4.3.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

Büyük Valide şiiri, nesiller arası sevginin ve fedakârlığın zamana karşı nasıl varlığını sürdürebileceğini gösteren derin yapısal bir anlatıya sahiptir. Göstergebilimsel dörtgen olarak ise şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.39. Büyük Valide Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.4.4. Rü'yâ-yı Yetîm

Zülfü ziyalı, gözleri şebnemli bir melek

Sâkından ayrı düşmüş olan gonca bir çiçek

Beş, altı yaşlarında güzel huylu bir çocuk

İsterdi bir üvey anadan süslü bir bebek!

Hiddetlenip ricâsına bir gün üvey ana

Bir sille vurdu: "Al, -dedi- işte bebek sana!"

Pür-lerze: "İstemem!" diye haykırdı yavrucak;

Baygın, yıkıldı hâke o tıfl-1 semen-likâ!

Gûyâ o sayhayı işitip etti merhamet,

Rü'yâ içinde vâlidesi oldu rû-nümâ;

Baygın yetîme verdi şu sûretle tesliyet:

"Yavrum; senin gönülcüğün isterdi bir bebek

"Gökten getirdi işte bu dem vâlden sana

"Hemşîre yüzlü vâlide şehperli bir melek!" (Emil vd., 2022, s. 139)

2.4.4.1. Söylemsel Düzey

"*Rü'yâ-yı Yetîm*" adlı şiiri yüzeyde bir çocuğun masum isteğini ve karşılaştığı tepkileri anlatsa da derin yapıda anne sevgisinin yokluğu, duygusal yoksunluk ve rüya yoluyla telafi temalarını barındırmaktadır.

Yetim çocuk şiirin merkezindeki figürdür. Beş-altı yaşlarında, güzel huylu, duygusal bir karakter olarak tanıtılır. "*Zülf-i ziyâli, gözleri şebnem bir melek*" ifadesiyle hem fiziksel hem de duygusal betimi yapılır. Çocuk şiirde "*güzel huylu*" olarak tanımlanır ve melek, çiçek ve şebnem gibi doğaya ait imajlarla iç içe geçirilerek aktarılır. Şiirin bir diğer karakteri ise üvey annedir. Üvey anne ise negatif bir figürdür. Çocuğun talebine tahammül edemez, şiddet uygulayan ve merhametsiz bir karakter olarak resmedilir. Simgesel anlamda sevgisizlik, duyarsızlık ve ihmalin temsilcisidir. Valide ise şiirde gerçek anne olarak rüyada ortaya çıkan bir figürdür. Rüyada belirmesiyle çocuğa teselli sunar. "*Şehperli bir melek*" olarak nitelendirilmesiyle ilahi, koruyucu ve kurtarıcı bir nitelik kazanır.

Şiirde açıkça belirtilmese de çocuğun yaşadığı ev/ailesel ortam söz konusudur. Bu fiziksel uzam, sevgisizliğin yaşandığı bir yerdir. Ev artık bir "yuva" işlevinden çıkmıştır. Rüya âlemi, şiirin ikinci bölümünde belirir. Bu uzamda fiziksel gerçeklik askıya alınır ve annesinin ruhuyla iletişim kuran çocuğa teselli verilir. Bu mekân manevi huzurun ve tesellinin sahnesidir.

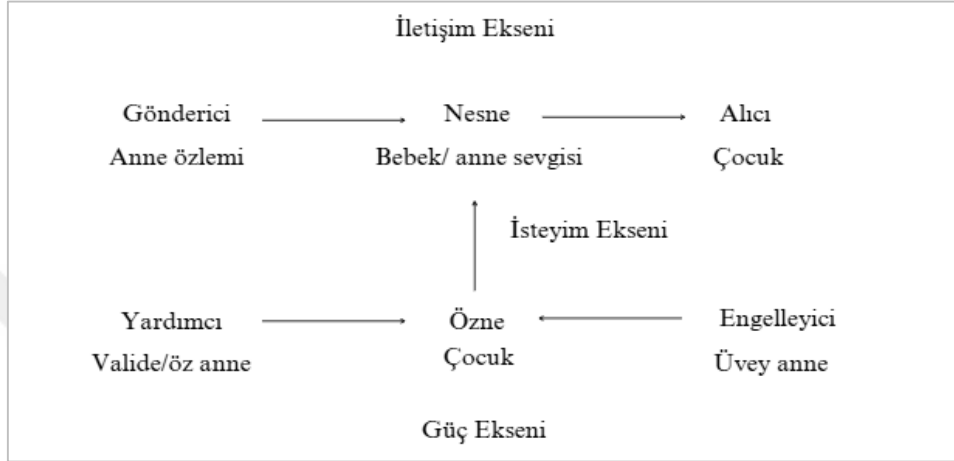
Şiirde şimdiki zamana bakıldığında ise çocuğun annesizliğiyle karşı karşıya olduğu ve duygusal çatışmayı yaşadığı anlar karşımıza çıkar. Bu bölümde duygular yoğunlaşır, çatışma yükselir. Şiirin ikinci zamanı ise rüya vaktidir. Şiirin ikinci yarısında ortaya çıkan bu zaman dilimi, gerçek zamanın dışındadır. Yetim çocuğun bilinçdışı arzularının tezahür ettiği düşsel bir boyuttur.

2.4.4.2. Anlatısal Düzey

Şiirdeki anlatı, yüzeyde bir çocuğun bebek istemesiyle başlasa da derin yapıda özne (çocuk), kaybettiği annesine (anne sevgisi/şefkati) ulaşmaya çalışan bir figürdür. Bebek talebi aslında bir telafi arzusudur. Üvey anne bu arzunun önündeki engel olurken, rüya

içindeki anne figürü (yardımcı) öznenin hedeflediği duygusal teselliye sağlar. Dolayısıyla şiirdeki anlatı yapısı, Greimas'ın eyleyenler modeline uygun biçimde işleyen bir arayış ve telafi anlatısıdır. Aranılan nesne (anne sevgisi) rüyada sembolik bir biçimde çocuğa sunulur. Şiirdeki bu durum eyleyenler şemasında şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.40. Rü'yâ-yı Yetîm Şiirinin Eyleyenler Şeması

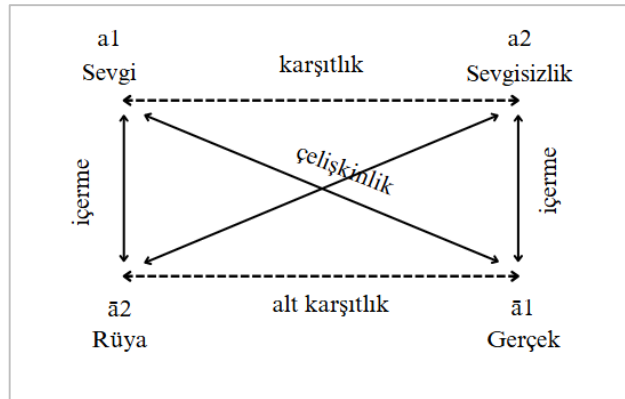


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \vee N)]$. Şiirde özne nesnesiyle ayırıcıdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.4.4.3. Mantıksal-anlamsal Düzey

“Rü'yâ-yı Yetîm” şiiri, yüzeyde bir çocuğun oyuncak istemesi gibi görünse de derin yapıda anne sevgisi ile üvey annenin sevgisizliğinin zıtlığı üzerine inşa edilmiştir. Göstergebilimsel dörtgen sayesinde şiirin tematik omurgası olan sevgi–sevgisizlik, gerçek–rüya ikilikleri görünür kılınır. Göstergebilimsel dörtgen olarak ise şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.41. Rü'yâ-yı Yetîm Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.5. DİNİ ŞİİRLERİ

Şairin dinî inançlarını yansıttığı eserlerinde mistik ve panteist duygulara da rastlanır; bu yönüyle klasik ilahi şiirlerden (tevhid) ayrılır. Cenap Şahabettin'in ilahi olanı insani bir düzlemde ele alması, aldığı tıp eğitimi, yaşadığı çevre ve Avrupa'da edindiği fikirlerle yakından ilişkilidir. Özellikle Parnasizm akımının her şeyi bir resim gibi ele alma arzusu, onun tevhidlerinde bile ilahi kavramları beşerileştirmesine neden olmuştur. (Çitçi, 2013, s. 68). Çitçi'ye göre “dinî içerikli şiirlerinden olan münacatlarında da Allah (cc) karşısında septik bir tavır aldığı görülür” (2013, s. 64). Cenap Şahabettin'in dinle olan ilişkisi, gelenekselden uzak ve tartışmalı bir konudur. O ne mutaassıp bir dindardır ne de tam manasıyla bir ateist; daha çok, dini dogmalara eleştirel yaklaşan, akli ve bilimi ön planda tutan bir kişidir.

2.5.1. Tevhîd

Varsın sen ilâhî, yine varsın, yine varsın

Aklımda, hayâlimde ve hissimde yaşarsın!

Her yer dolu zâtınla, sıfâtınla ilâhî

Zâtın da sıfâtın da senin nâ-mütenâhî...

Kalbinde birer katredir eb'âd ile evkât;

Titrer nabazânınla şerâyin-i mesâfât.

Kuvvet bir elinde ve anâsır bir elinde;

Mi'mârı elindir ebedin de, ezelin de!

Şi'rin dü-câhındır, kelimâtın bütün ecrâm;

Her jâle-i sun'un bana bir kulzüm-ı ilhâm!

Rûhumda, dimağımda ve kalbimde yaşarsın;

Varsın sen ilâhî, yine varsın, yine varsın. (Emil vd., 2022, ss. 247-248)

2.5.1.1. Söylemsel Düzey

“*Tevhîd*” şiiri, Cenap Şahabettin’in metafizik düzlemde Tanrı’yı içkin ve aşkın boyutlarıyla kavramaya çalıştığı bir metindir. Şiirin bu düzeyinde kişi olarak karşımıza şair anlatıcı çıkmaktadır. Bu figürün en önemli özelliği mistik ve sezgisel olmasıdır. “*Aklımda, hayâlimde ve hissimde yaşarsın!*” ifadelerinde de görüldüğü gibi Tanrı’yı akılla değil, kalp, hayal ve his aracılığıyla kavramaya çalışır. Şiirdeki ikinci kişi ise ilahi bir varlık olan Tanrı’dır. Onun şiirdeki özellikleri ise her yerde hazır olması, her şeyin yaratıcısı olması, sonsuz olması olarak ifade edilebilir.

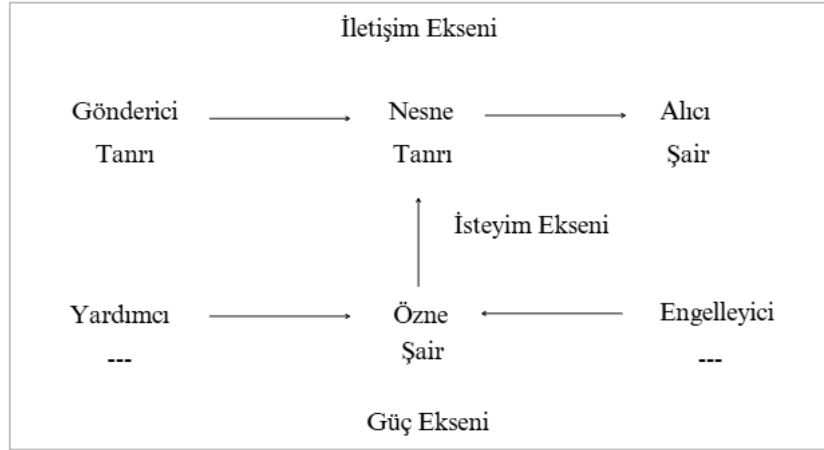
Şiirde zaman kavramı tam olarak vurgulanmasa da “*Mi ‘mârî elindîr ebedin de, ezelin de!*” ifadesinden anlaşılabileceği üzere şiirdeki zaman anlayışı bir akıştan çok sürekliliği temsil eder. Dolayısıyla zaman Tanrı’nın elinde şekillenir. “*Kalbinde birer katredir eb’âd ile evkât*” mısrasında Tanrı’nın varlığı her bir zaman kesitinde damla gibi hissedilir ifadesine yer verilmiştir.

Şiirde doğrudan bir mekân unsuru bulunmasa da “*Her yer dolu zâtınla, sıfâtınla ilâhî*” ifadesinde Tanrı’nın her yerde var oluşu mekânın onun zâtıyla ve sıfatlarıyla dolu olduğu anlamına gelir. Burada bütünsel bir mekân göstergesi karşımıza çıkmaktadır. Yine “*nâ-mütenâhî*” ifadesi de sınırları aşan bir mekân tanımıdır.

2.5.1.2. Anlatısal Düzey

Şiirin öznesi, Tanrı’nın varlığını aklı, hayali, ruhu ve kalbiyle kavramaya çalışan şairdir. Bu özne, Tanrı’yı hem dış dünyada (evrende) hem de iç dünyasında (kalpte, dimağda) sezmeye çabalar. Nesne ise Tanrı’nın mutlak varlığına ulaşmak, onu içselleştirmek ve onunla manevi bir bütünlük kurmaktır. Gönderici, Tanrı’nın kendisidir. Tanrı hem varlığıyla hem de ilham kaynağı oluşuyla şaire bu arayışı başlatan güçtür. Alıcı, şairin kendisidir. Şiirde yardımcı ve engelleyici eyleyen bulunmamaktadır.

Şekil 2.42. Tevhîd Şiirinin Eyleyenler Şeması

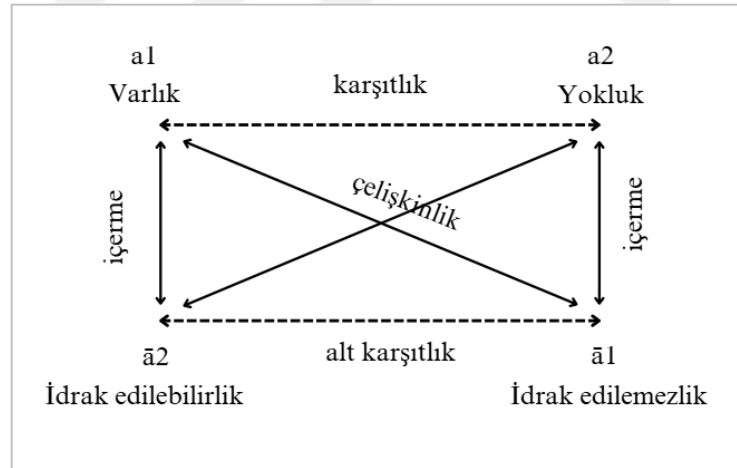


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \vee N)]$. Şiirde özne nesnesiyle ayrıdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.5.1.3. Mantıksal-Anlamsal Düzey

Şiirde kurulan temel anlam zıtlıklar göstergebilimsel dörtgende şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.43. Tevhîd Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.5.2. Münâcât

Kanıyor ellerimde zahm-ı zünûb:

Doludur hûn-ı cürm ile kalbim...

Ey nıgehbân-ı ıztırâb-ı kulûb,

Ben bu alçak zemînde muztarîbim.

Ey İlâh'ım harîk-ı âlemde
Savrulan bir avuç remâdım ben;
Ben remâdım, harîm-i sinemde
Gizlenen bir azîm alevsin sen!

Rü'yet-i Hakk'a yetmiyor nûrum;
Fikrime etmiyor gözüm yardım;
Seni ben anlamakta ma'zûrum
Daha kendim neyim ben anlamadım

Künc-i târik-i leyl-i şübhemde
Hıçkırıklarla ağlar îmânım;
Yanıyor mâverâ-yı cebhemde
İştibâh âteşiyle vicdânım...

Bir tefekkürde sarsılan şübhem.
Bir tefekkürde köklenir yerine:
Ne kadar etse i'tilâ cebhem
Ermiyor âsitân-ı dergehine...

Bilemem hangisi girân-terdir
Iztırabımla iştibâhımdan...
Lâyıkım rahm u afve ey Kâdir,
Elemim az değil günâhımdan... (Emil vd., 2022, ss. 230-231)

2.5.2.1. Söylemsel Düzey

Cenap Şahabettin'in "Münâcât" şiiri, bireysel vicdan muhasebesi ile ilahî affa yönelik metafizik bir yakarış olarak yapılandırılmıştır. Şiirdeki kişilere bakıldığında merkezde bulunan özne-şair günahkâr, aciz, şüpheyile sarsılan, kalbinde kanayan yaralar taşıyan bir figürdür. "*Ellerimde Zahn-ı zünub*" ve "*Doludur hûn-ı cürm ile kalbim*" dizeleriyle günahkârlığını ve içsel ıstırabını açıklar. Şiirin bir diğer kişisi ise mutlak güç sahibi, bağışlayıcı, aşkın bir varlık olarak konumlanan Allah'tır.

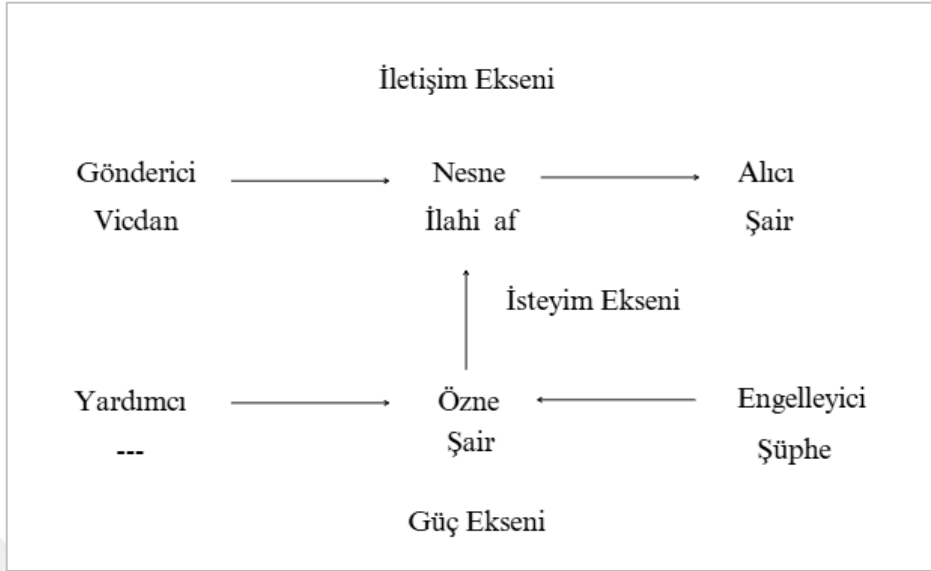
Şiirde doğrudan bir mekân unsurundan bahsedilmese de şiirde geçen "*bu alçak zeminde*" ifadesiyle dünyevî ve değersiz dünya tasvir edilir. Özellikle ikinci dörtlükte ifade edilen "*harîk-i âlem*" ifadesi de bir diğer uzam göstergesidir. Alemin yangın göstergesiyle yaptığı tamlama genel bir mekân algısını yansıtır.

Gece vakti ve belirsiz ruhsal anlar şiirin zamansal çerçevesini oluşturur. "*Künc-i târik-i leyl-i şübhemde*" dizesinde gece, vicdanın sorgulayıcı yüzüyle birleşir. Çizgisel bir zaman anlayışından çok metafizik bir sorgulama anı olarak zaman karşımıza çıkar.

2.5.2.2. Anlatısal Düzey

Şiirin öznesi şairin kendisidir. Günahlarının farkında olan, acziyet içinde kıvranan ve ilahî affı talep eden bir benliktir. "*Doludur hûn-ı cürm ile kalbim*" dizesiyle günahlarının yükünü dile getirir. Özne hem suçluluğunu kabullenir hem de kurtuluş için çaba sarf eder. Bu anlamda, pasif pişmanlığın ötesinde arayışa yönelen aktif bir eyleyen konumundadır. Öznenin ulaşmak istediği nesne, ilahi af ve vicdani huzurdur. Bu huzur, Allah'ın rahmetiyle mümkün olacak bir manevi kurtuluşu simgeler. "*Lâyıkım rahm u afve ey Kâdir*" dizesinde nesne açıkça tanımlanır: Öznenin amacı affedilmek, vicdanını temizleyip içsel huzura ulaşmaktır. Bu şiirde alıcı da yine şairin kendisidir. Çünkü ulaşmak istediği manevi huzura, ancak kendi vicdanında ve iç dünyasında kavuşacaktır. Şair hem arayan hem de affedildiğinde bu affın etkilerini hissedecek olan kişidir. Yani anlatıda alıcı, özneyle örtüşür. Şiirde gönderici konumunda ise vicdan ve günah vardır. Yardımcı eyleyen bulunmamakta engelleyici konumunda ise şüphe vardır. Bu durum eyleyenler tablosunda şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.44. Münâcât Şiirinin Eyleyenler Şeması

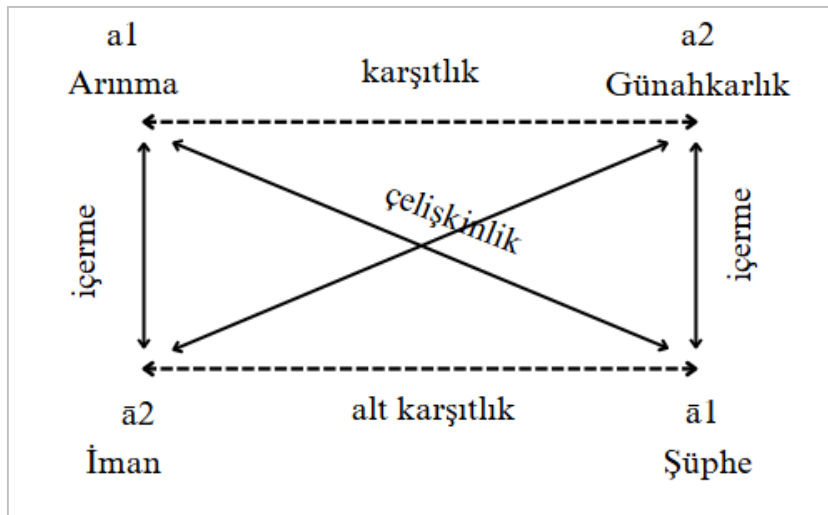


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} V N) \rightarrow (\ddot{O} V N)]$. Şiirde özne nesnesiyle ayırdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.5.2.3. Mantıksal- anlamsal Düzey

Şiirin ana anlatısı, günahkârlık ve şüphe içinde kıvranan benliğin, arınma ve iç huzur arayışıyla çatışmasını dile getirir. Bu durum göstergebilimsel dörtgende şu şekilde ifade edilir:

Şekil 2.45. Münâcât Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



2.6. TOPLUMSAL İÇERİKLİ ŞİİRLERİ

Servet-i Fünun şiirinde genellikle bireysel duygular, hayal kırıklıkları, tabiat tasvirleri ve ferdî melankoli ön plandayken bu tema toplumsal ve millî bir duyarlılığın ön plana çıktığı bir istisna niteliğindedir. Bu yönüyle “*Hilâl-i Giryân*”, Servet-i Fünun şiirinin tipik bireysel hassasiyetlerinden uzaklaşarak dönemin siyasi ve sosyal gerçeklikleriyle doğrudan bağlantı kuran bir metin olarak öne çıkar.

2.6.1. Hilâl-i Giryân

Aldım haber ey vatan geçende

Düşman seni darba cür'et etmiş;

Sevdim seni galibiyetinde,

Mağlûb isen eylerim perestiş!

Tahkîre vatan sezâ değildi

Katlandı başında tâc-ı millî,

Göğsündeki cerhasıyla şimdi

Alkış değil istiyor tesellî!

Ağlar vatanın şebâb u şeybi

Her sînede saplı kanlı mızrak:

Setreyleyemez bu zahm-ı aybı

Gökler bize olsa mavi bayrak!

Biz mâtem-i zül içinde, düşmen

Mecnûn-ı zafer ve mest-i hûndur;

Mağrûr oluyor cerâiminden

Gümgeşte-i şâdî-i cünûndur

Mescidleri yıktılar ayakla
Çiğnendi minâreler, dirîgâ!
Mü'minleri koğdular dayakla
Kandiller edildi câm-ı sahba

Artık o zavallı Rumeli'nde
Öksüz gibi kaldı şimdi her yer:
Bir âsıfa-i memât içinde
Ağlar dereler, ağaçlar inler

Ecdâdımız Asya'dan geçerken
Ahfâdını ayn-ı hisde sandı;
Bî-şübhe geçenki harbimizden
Toprakta kemikleri utandı.

Hiç kimsede kalmamış ümmîd
Her zahmını dest-i ye'si bağlar,
Bî-kes vatanın içinde şimdi
Âfâkı, semâsı, hâki ağlar!

Herkes biraz ayb u zillet aldı
Balkanlara kan kusan oyundan;
Osmanlılığın ne farkı kaldı
Cellâdına yalvaran koyundan?

Ey Türk yüreğinde şimdi gizle
Bir hissi ki kandır ibtisâmı:

Dem'anla, deminle, kan terinle

Her an bile tîğ-i intikamı (Emil vd., 2022, ss. 246-247)

2.6.1.1. Söylemsel Düzey

Hilâl-i Giryân şiiri, Balkan Savaşları'nın Osmanlı toplumu üzerindeki yıkıcı etkilerini işleyen bir ağıt niteliğindedir. Cenap Şahabettin, "Hilâl-i Giryân" adlı şiirinde, yara almış vatanın kurtuluşu için çaba gösterilmesi gerektiğini vurgular (Güneş, 2011, s. 188). Söylemsel düzeyde şiirin anlam katmanları, kişi, uzam ve zaman göstergelerinin etkileşimiyle biçimlenmektedir. Şair, bireysel bir seslenişten toplumsal bir ağıta dönüşen bir söylem örgüsü kurar.

Şiirin merkezinde vatan kişileştirilen bir aktör olarak konumlanır. Vatan hem mağdur hem kutsal bir varlıktır. Düşmanın saldırısı karşısında yaralanmış, horlanmış ve perişan bir halde tasvir edilir. Şair bu kişileştirilen vatana doğrudan hitap eder, onu sevmekle kalmaz, onun acısına tapar. Böylelikle şairin sesi, vatanın dili haline gelir, özdeşleşir. Bunun karşısında "düşman" figürü yer alır. Düşman, yalnızca askeri bir güç değil; kutsal değerlere saldıran, camileri, minareleri çiğneyen, toplumun maneviyatını ayaklar altına alan vahşi ve barbar bir figürdür. Düşman eyleyen olarak aktif, saldırgan ve yıkıcıdır. Şiirin ilerleyen dizelerinde atalar ve millet kavramları devreye girer. Atalar, geçmişin şanlı mirasını hatırlatırken, bugünkü milletin içine düştüğü zilletle tezat oluşturur. Millet ise dağınık, umutsuz ve çaresiz bir topluluk halinde tasvir edilir.

Şiirin mekânsal dünyası, Rumeli üzerinden kurgulanır. Rumeli, Osmanlı'nın batıdaki yüzü, medeniyetin sınır taşıdır. Bu coğrafya yalnızca fiziksel bir alan değil, kültürel ve tarihî bir anlam yüküyle doludur. Şiirde mescitler, minareler, camiler, gök kubbe ve toprak gibi kutsal mekânlar özellikle vurgulanır. Düşmanın bu mekânlara yönelik saldırıları, işgalin yalnızca askeri değil manevi bir istila olduğunun göstergesidir.

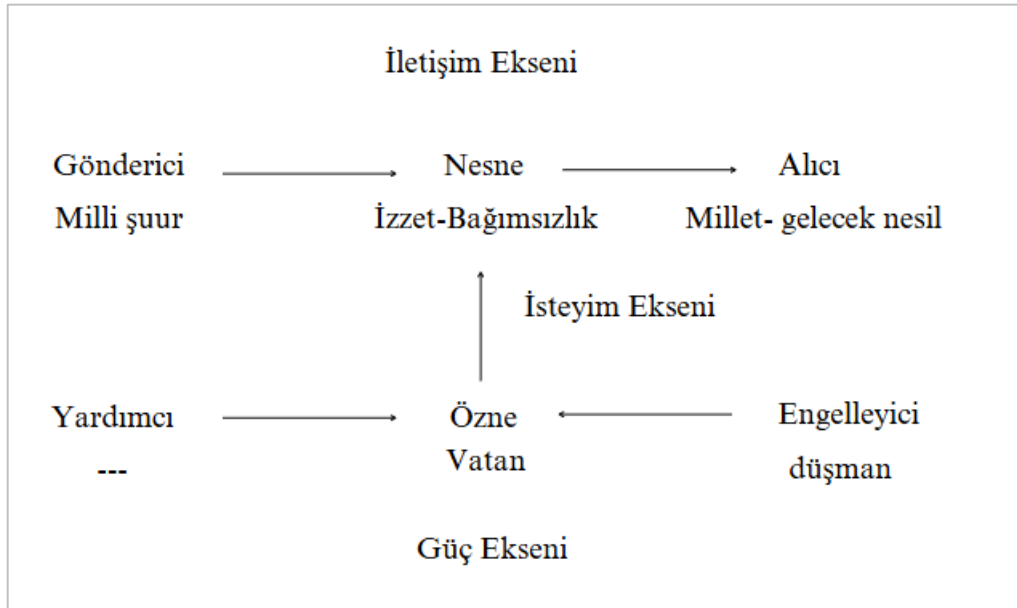
Zaman, sadece bir anlatı arka planı değil, anlam üretici bir göstergedir. Geçmişin ihtişamı, şimdiki zamanın acı gerçekleriyle keskin bir tezat oluştururken, geleceğe yönelik örtük bir intikam arzusu, şiirin duygusal gerilimini sürekli diri tutar.

2.6.1.2. Anlatısal Düzey

"Hilâl-i Giryân" şiirinde anlatı, klasik anlamda olay örgüsü üzerinden değil, duygusal ve ideolojik bir çatışma üzerinden biçimlenir.

Şiirin öznesi, doğrudan ismen verilmemekle birlikte Türk milleti ve vatan olarak temsil edilir. Bu özne, saldırıya uğrayan, haysiyeti çiğnenen, ama buna rağmen yeniden izzetine kavuşmak isteyen taraftır. Vatan, şiirin eylemsel ekseninde yaralı ama dirençli bir özne pozisyonundadır. Şiirin öznesi olan milletin ulaşmak istediği şey izzet, bağımsızlık ve yeniden diriliştir. Bu nesne, yalnızca toprak kazanımı anlamında değil, onurun, haysiyetin ve kültürel kimliğin yeniden tesisi olarak anlamlandırılır. Şairin sürekli geçmişin ihtişamına yaptığı vurgu, bu nesnenin aslında kaybedilmiş olan bir değer olduğunu ve yeniden kazanılması gerektiğini gösterir. Milletin bilinçaltındaki milli şuur ve dolaylı olarak şairin vicdanı gönderen konumundadır. Gönderen, özneyi harekete geçmeye, kendine gelmeye, onurunu savunmaya çağırır. Vatanın geçmişteki izzeti ve dini-milli kutsallar bu motivasyonun kaynağıdır. Şiirin alıcısı, doğrudan milletin fertleri, halk ve özellikle gelecek nesillerdir. Şiirde yardımcı eyleyen bulunmamaktadır. Karşıt eyleyen ise düşman figürüdür. Bu figür yalnızca askerî anlamda değil, Osmanlı-Türk kimliğine, dini ve kültürel değerlere saldıran bir varlık olarak tasvir edilir. Mescitleri yıkması, minareleri çiğnemesi, kutsallara hakaret etmesiyle düşman figürü, sadece toprak işgal eden değil, toplumsal belleği, onuru ve ruhu hedef alan bir karşıt eyleyen olarak işlev görür. Bu yönüyle düşman, öznenin ulaşmak istediği nesneye izzet ve bağımsızlığa giden yolda en büyük engeli oluşturur. Bu durum eyleyenler modelinde şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.46. Hilâl-i Giryân Şiirinin Eyleyenler Şeması

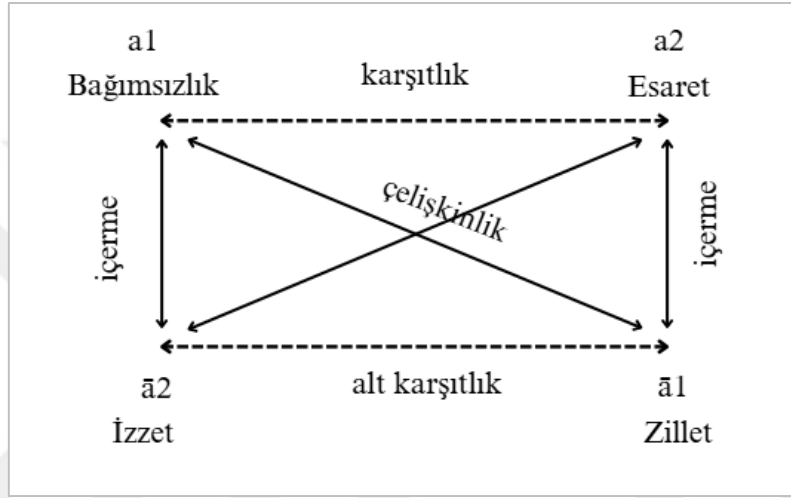


Şiirdeki durum ve edim sözceleri de şu şekildedir: $[(\ddot{O} \ V \ N) \rightarrow (\ddot{O} \ V \ N)]$. Şiirde özne nesnesiyle ayırdır ve bu durum şiirin sonunda değişmemektedir.

2.6.1.3. Mantıksal- anlamsal Düzey

“Hilâl-i Giryân” şiirinde göstergebilimsel dörtgen, anlamın temel çatışmalarını şu şekilde düzenler: İzzet ↔ zillet karşıtlığında, bağımsızlık ↔ esaret alt kutupları belirlenir; ihanet bu yapının olumsuz, direniş ise olumlu hareket eksenini oluşturur. Bu yapısal ilişki, şiirin ideolojik, duygusal ve kültürel bağlamını derinleştirerek, vatanın savunulması gerektiğine dair güçlü bir söylem üretir. Göstergebilimsel dörtgende şu şekilde gösterilir:

Şekil 2.47. Hilâl-i Giryân Şiirinin Göstergebilimsel Dörtgen Olarak Gösterimi



SONUÇ

Bu tez çalışması, Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Cenap Şahabettin'in şiirlerini, göstergebilimsel bir bakış açısıyla ele almayı ve onun şiirlerinde var olan çok katmanlı anlam yapılarını çözümlemeyi amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucularından Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme modeli temel alınmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde, göstergebilimin ortaya çıkış süreci, temel kavramları ve Greimas'ın modelinin dayandığı yapısalcı dilbilim anlayışı ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Uygulama bölümünde ise Greimas'ın üç düzlemli çözümleme modeli esas alınarak seçilen şiirler söylemsel, anlatısal ve mantıksal-anlamsal düzeylerde incelenmiş ve her bir şiirin yapı-işleyiş mantığı ile anlam dünyası ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Göstergebilimsel çözümleme kapsamında yapılan incelemelerde, Cenap Şahabettin'in şiirlerinde bireyin iç dünyasına yönelen, çoğunlukla soyut imgeler ve melankolik bir atmosferle örülü temaların ön planda olduğu saptanmıştır. Söylemsel düzeyde şiirlerde yer alan kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri, bu kişilerin hareket ettikleri uzamlar ve zaman göstergeleri tahlil edilmiştir. Bu bağlamda, insanlar dışında kişileştirilmiş doğa unsurlarının şiirlerde bir özne olarak konumlandırıldığı ve insan psikolojisinin dış dünyadaki yansımaları olarak işlev gördüğü belirlenmiştir. Uzun zaman soyutlaştırılmış, kapalı ve kasvetli; zamanın ise belirsiz, döngüsel ya da melankoliyle yüklü bir şekilde işlendiği dikkat çekmiştir. Bu durum, Servet-i Fünun şiirindeki genel eğilimlerle de örtüşmektedir.

Anlatısal düzeyde yapılan çözümlemeler, Cenap Şahabettin'in şiirlerinde özne ile nesne arasındaki ilişkinin çoğu zaman tamamlanmadığını, başka bir deyişle öznenin çoğunlukla arzuladığı nesneye ulaşamadığını göstermektedir. Greimas'ın eyleyenler modeli çerçevesinde yapılan analizlerde özne olarak konumlanan karakterlerin (kuş, yaprak, şair vb.) genellikle melankolik, pasif, edilgen ya da çaresiz yapılar taşıdığı; engelleyici eyleyenlerin güçlü ve etkin olduğu gözlemlenmiştir. Yardımcı eyleyenler kimi zaman doğadan gelen semboller örneğin “şebnem” aracılığıyla simgesel düzlemde ortaya çıkmış, ancak bu yardımcıların işlevselliği genellikle sınırlı kalmıştır. Gönderici ise bazı şiirlerde açık biçimde belirlenememekle birlikte çoğu zaman şairin içsel sesi, kader ya da doğa olarak yorumlanabilecek soyut bir yapıdadır. Bu veriler ışığında şiirlerdeki anlatı izlencesinin çoğunlukla tamamlanmadığı, özne ile nesne arasında kavuşma durumunun gerçekleşmediği

ve dolayısıyla şiirlerin anlatısal yapısının bir “arayış” ve “başarısızlık” izleği üzerine kurulu olduğu tespit edilmiştir.

Mantıksal-anlamsal düzeyde ise şiirlerde inşa edilen temel anlam karşıtlıklarının çözümlemesi yapılmıştır. Göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla anlam düzlemleri yapılandırılmış ve şiirlerin derin yapılarında sıklıkla karşılaşılan ikili kavramlar (özgürlük/esaret, umut/çaresizlik, hayal/hakikat, hayat/ölüm, birliktelik/yitiriş) görünür kılınmıştır. Bu karşıtlıkların alt karşıtlar ve çelişkinlikler üzerinden kurulan yapısı, Cenap Şahabettin’in şiir dünyasının iç gerilimlerini ve metaforik yapısını ortaya koymuştur. Bu analizler, şiirlerde var olan anlam kapalı yapının sistematik bir kuram çerçevesinde açığa çıkarılmasına olanak sağlamıştır.

Çalışmanın ulaştığı temel sonuçlardan biri, Greimas’ın göstergebilimsel yönteminin, özellikle soyut, simgesel ve çok anlamlı dil kullanımının belirgin olduğu Servet-i Fünun dönemi şiirleri için son derece uygun ve işlevsel bir çözümleme aracı sunduğudur. Cenap Şahabettin’in şiirleri, yalnızca yüzeydeki tematik düzlemde değil, derin yapısal ilişkiler bağlamında da anlamın yeniden üretildiği ve katmanlı bir biçimde sunulduğu metinlerdir. Göstergebilimsel yaklaşım, bu çok katmanlı yapının kavranmasında, sözcüklerin arkasında gizlenen anlam dizgelerinin çözümlenmesinde ve şiirlerdeki imgesel örgünün sistematik bir yapı olarak değerlendirilmesinde etkili olmuştur.

Tez, hem Greimas kuramının uygulama olanaklarını hem de Cenap Şahabettin’in şiirlerindeki anlam dokusunu akademik bir disiplin içinde ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, Greimas’ın modelinin yalnızca anlatı türlerine değil, lirik şiir gibi soyut imgelerle yoğunlaşmış türlere de başarıyla uygulanabileceğini göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, hem edebi göstergebilimin Türk edebiyatında uygulanabilirliğini örneklemiş hem de Servet-i Fünun şiirinin anlam haritasına yeni katkılar sunmuştur.

Gelecek çalışmalarda, Greimas’ın göstergebilimsel yöntemi farklı dönem şairleri üzerinde uygulayarak Türk şiirindeki anlam değişimlerini karşılaştırmalı bir şekilde ele almak mümkün olabilir. Ayrıca Cenap Şahabettin’in düzyazı metinleri üzerine de benzer bir çözümleme yöntemi uygulanarak şairin genel poetikasına ilişkin daha bütüncül bir değerlendirme yapılabilir. Bu türden çalışmalar, hem Türk edebiyatında göstergebilimsel yöntemlerin yerleşmesine katkı sağlayacak hem de klasik edebî metinlerin yeni bir okuma biçimiyle yeniden yorumlanmasını mümkün kılacaktır.

KAYNAKLAR

- Akay, H. (1998). *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*. Kitabevi.
- Akerson, F. E. (2012). *Edebiyat Ve Kuramlar*. İthaki Yayınları.
- Akerson, F. E. (2019). *Göstergebilime Giriş*. Bilge Kültür Sanat.
- Aksan, D. (2016). *Anlambilim Anlambilim Konuları Ve Türkçenin Anlambilimi*. Bilgi Yayınevi.
- Alagöz, H. F. (2023). Cenap Şahabettin Şiirinde Ev'in Psikanalitik Boyutları. *Turkish Studies-Language & Literature*, 18(1). <https://Search.Ebscohost.Com-/Login.aspx?Direct=True&Profile=Ehost&Scope=Site&AuthType=Crawler&Jrnl=26675641&An=163363293&H=Em6upvımuocwotffzqwy7nb5lm5bdmclyympz43bouqymttzg9ruinq16x3i4uy7jdomya1qgwscmaq8d1fea%3d%3d&Crl=C>
- Aytaç, A. (2024). Cenap Şahabettin'in "Ta'yîn-İ Metâlib" Şiirinde Tabiat Unsurları. *Firat University Journal Of Social Sciences*, 34(3), Article 3. <https://doi.org/10.18069/firatsbed.1496777>
- Barthes, R. (2023). *Göstergebilimsel Serüven* (S. Rifat & M. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bayrak, Ö. (Ed.). (2015). *Servet-İ Fünun Edebiyatı*. Kesit Yayınları.
- Bulduker, G. (2011). Tevfik Fikret Ve Cenap Şahabettin'in Şiirlerinde" Aşk Ve Tabiat" Anlayışı. *Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 376-387.
- Cin Şeker, Z. (2018). *Göstergebilimsel Metin Çözümlemeye Dayalı Etkinliklerin Ortaokul Öğrencilerinin Hikâye Çözümleme Becerilerine Etkisi: Karma Yöntem Araştırması*.
- Civelek, M. (2020). Göstergebilimin Kuramsal Açısından İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), Article 3. <https://doi.org/10.29023-/Alanyaakademik.683974>
- Çanakpınar, B. (2024). Yazınsal Göstergebilim: Yazın Bilim Ve Göstergebilimin Yol Kavşağı. *Disiplinler Arası Edebiyat Çalışmaları*, 2021. <https://www.academia.->

Edu/117246782/Yaz%C4%B1nsal_G%C3%B6stergebilim_Yaz%C4%B1n_Bilim_Ve_G%C3%B6stergebilimin_Yol_Kav%C5%9fa%C4%9f%C4%B1

Çelik, F. T. (2020). Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Zaman Algısıyla Oluşturulan Batık İmgeler. *Turkish Academic Studies - Turas*, 1(1), Article 1.

Çitçi, S. (2013). Cenab Şahabeddin Ve Tevfik Fikret'in Tevhîdleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 34, 57-84.

Demir, S. (2009). Göstergebilim, Umberto Eco Ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları. *İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul*, 21.

Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı* (T. Birkan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Eco, U. (2025). *Semiotik Bir İmbilim Kuramı* (H. Ö. Tarhan, Çev.). Alfa Yayınları.

Edizer, Z. Ç., & Gündüz, A. C. (2018). “Prensi Olmayan Masal Kitabı” Adlı Metnin Eyleyenler Modeli Çerçevesinde Değerlendirilmesi. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(2), Article 2. <https://doi.org/10.17556/Erziefd.408603>

Emek, M. (2024). Çocuk Edebiyatı Bağlamında Ömer Seyfettin'in Kaşığı Öyküsüne Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *The Journal Of Turkic Language And Literature Surveys (Tullis)*, 9(2), Article 2. <https://doi.org/10.30568/Tullis.1527800>

Emil, B., Kaplan, M., Uçman, A., Birinci, N., & Enginün, İ. (Ed.). (2022). *Cenab Şahabeddin / Bütün Şiirleri*. Dergah Yayınları.

Greimas, A. J., Perron, P., & Collins, F. (1989). On Meaning. *New Literary History*, 20(3), 539-550. <https://doi.org/10.2307/469352>

Greimas, A. J., Ricoeur, P., Perron, P., & Collins, F. (1989). On Narrativity. *New Literary History*, 20(3), 551-562. <https://doi.org/10.2307/469353>

Guiraud, P. (2016). *Göstergebilim* (M. Yalçın, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.

Gunes, A. (2012). Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi: Göstergebilim. *Humanities Sciences*, 7(2), 31-43.

Gülgen Börklü, J. (2024). Cenab Şahabeddin Ve Hazan Şiirleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, Article 14. <https://doi.org/10.51531/Korkutataturkiyat.1404922>

Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

- Güneş, M. (2011). Rumeli'nin Kaybının Türk Şiirindeki Akisleri. *Türkbilig*, 21, 183-206.
- İşeri, K. (2000). Yolcu İle Yılan Adlı Masalın Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Ana Dili*, 18, 12-27.
- Kalelioğlu, M. (2020). *Yazınsal Göstergebilim Bir Kuram Bir Uygulama – Anlam Üretim Süreçleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*. Dergah Yayınları.
- Karabulut, M. (2015). Cenap Şahabettin'in Şiirlerinde Tabiat İnsan Ruhu İlişkisi. *International Journal Of Languages' Education And Teaching*, 3(3), Article 3.
- Kılıçeri Öztokat, N. (2014). Anlam Alanı Olarak Özne Ve Beden. İçinde A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı*. Literatürk Academia.
- Kılıçeri Öztokat, N. (2017). Yapısalcılık, Göstergebilim, Dilbilim, Anlambilimde Çığır Açan Bir Bilimadamı: Algirdas Julien Greimas (1917-1992). *Yapı Kredi Yayınları, Cogito*(86), 304-307.
- Kıran, A. (1990). Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1, 51-62.
- Kıran, A. (2009). Çağdaş Bir Düşünme Biçimi Olarak Göstergebilim. *Dilbilim*, 22, 1-16.
- Kıran, A. E., & Kıran, Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergebilim Ve Yazınbilim Yöntemleriyle)*. Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, A. E., & Kıran, Z. (Ed.). (2013). *Dilbilime Giriş*. Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, Z. (1999). Sözceleme Ve Göstergebilim. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 10, 93-99.
- Korkmaz, F. (2016). Cenab Şahâbeddin'in Şiirlerinde Kontemplasyon. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17, Article 17.
- Oruç, S. (2023). Cenap Şahabettin Ve Modern Türk Şiiri. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek Ve Edebiyat Özel Sayısı*, Article Âşık

Veysel Hatırasına Gelenek Ve Edebiyat Özel Sayısı. <https://doi.org/10.28981/Hikmet.1294038>

Öztin Passerat, D. (2017). Yapısal Anlambilim: Eyleyenler Şemasından Tutkular Göstergebilimine. *Yapı Kredi Yayınları, Cogito*(86), 330-335.

Pulat, A., & Tanyeri, K. (2021). Göstergebilim Ve Söylemsel Yapı. *Frankfoni*, 38, 207-222.

Rifat, M. (2014). 20. Yüzyılda Dilbilim Ve Göstergebilim Kuramları 2 / Temel Metinler. Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (2019a). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü (Ciltli)*. Alfa Yayınları.

Rifat, M. (2019b). *Göstergebilimin Abc'si*. Say Yayınları.

Rifat, M. (2020). 20. Yüzyılda Dilbilim Ve Göstergebilim Kuramları 1 / Tarihçe Ve Eleştirel Düşünceler. Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (2022). *Homo Semioticus Ve Genel Göstergebilim Sorunları*. Yapı Kredi Yayınları.

Saussure, F. D. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri* (B. Vardar, Çev.). Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim Ve Sosyoloji*. Anı Yayıncılık.

Segre, C., & Meddemmen, J. (1989). The Style Of Greimas And Its Transformations. *New Literary History*, 20(3), 679-692. <https://doi.org/10.2307/469361>

Şahin, V. (2017). Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Simgesel Kurgu Ve Görüntü Düzeyleri. *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*, 3(2), 182-196.

Topçu, H. (2021). Servet-İ Fünûn'un Şiir Anlayışı Bağlamında Cenab Şahabeddin'in Şiirlerindeki Hasta Kadınlar. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 167-183. <https://doi.org/10.32321/Cutad.918408>

Uçan, H. (2016). *Yazınsal Eleştiri Ve Göstergebilim Kuram-Uygulama, Çözümleme Örnekçeleri*. İz Yayıncılık.

Uçan, H. (2018). *Edebiyat Bilimi*. İz Yayıncılık.

Uslu, A. (2024). Tefik Fikret'in "Ukde-İ Hayat" Şiirinin Göstergebilim Yöntemiyle İncelenmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(1), Article 1.

Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram Ve İlkeleri*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Yıldız, F. U. (2011). *Göstergebilim Kiplikleri Açısından Anlatı Kişilerinin İncelenmesi*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yücel, T. (2012). *Eleştiri Kuramları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yücel, T. (2020). *Yapısalcılık*. Can Yayınları.

Zima, P. V. (2015). *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*. Hece Yayınları.

