

**Sesbirim- Anlambirim Arasındaki İlişkiler Düzeyi ve  
Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Sesbirimsel Yinelemeler**

Mitat DURMUŞ\*

“...bir ses araştırması ile başlar şiir.”<sup>1</sup>

Sesle anlam arasında doğrudan bir ilişkinin bulunduğunu savunan kuramcılar, ses demetçiklerinin belli anlamlar gösterdiğini ileri sürerek kimi sesleri sık kullanan şairlerin, şiirlerinde sesin yarattığı anlam (synaesthesia / ses anlamlama simgeciliği) ve ses estetiği (phonoaesthetics) üzerinde durmuşlardır.

Melih Cevdet Anday, şiir metni olarak algılanmasını beklediği ve “şiir”- “ses”- “anlam” üzerinde yoğunlaştığı “Sözler ve İşler” isimli düzyazı şiirinde sözcüğün (göstergenin) ad olduğu nesne ile olan ilişkisi üzerinde durur. Ve işitimsel imge olarak tanımladığı ‘ses’in anlamı nasıl belirlediğini bir izlek olarak tartışır. Uzunca bir metin olan şiirin, inceleme konumuzla ilgili yerlerini -Anday şiirinin poetik dayanaklarını vermek açısından- buraya alıntılama durumundayız.

**“Herhangi bir sözcüğün işitimsel imgesini, anlıkta ona karşılık düşen kavramla buluşmadan yakalamak ve anlamak bir tansıktır, bütün tansıklar gibi de şiirle eşdeğerlidir. Bilmediğimiz bir yabancı dilin işitimsel imgeleri bizde bu tansığı yaratmaz. Ama bilmediğimiz bir yabancı dilin onomatopeleri yaratabilir. Ne var ki onomatopeyi dil saymak yanlış olur, dil ile doğa arasında, daha çok doğaya yakın bir ses topluluğudur o. (...) Hiçbir sözcük, simgelediği nesneden bir şeyler taşımaz kendinde. Nesnelere sözcükler birbirlerinden kesinlikle ayrılmışlardır, böyle olduğu için de yanyana yaşamak zorundadırlar. Nesnelere anlamamanın olanağı yoktur. (...) dil söylemek için değil, işitmek içindir. Her şey kulakta oldu bitti. Rimbaud, yıldızların hafiften fru-fru ettiklerini duymuştu: öyle ise ne dediklerini de anlamıştır. (...) Boşluk hiçbir şeyin söylenmediği, ama her şeyin işitildiği yerdir. İşitimsel imge iste bu yüzden anlamın ta kendisidir. Nesnelere üzerinde anlam rüzgârları eser. Şeyleri zaman zaman karıştırmamız bundandır. Onların adları silbaştan verilebilir. (...) bütün şeylerin bir tek ve aynı adları vardır. Çoğul tekildir demek istiyorum.”<sup>2</sup> (Toplu Şiirler II<sup>3</sup>, s.256-258)**

\* Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üniv. Fen-Edb.Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi (mithat.durmus@gmail.com)

<sup>1</sup> “□ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday”, (Söyleşiye Katılanlar: M. C. Anday, Tahsin Yücel, Nuran Kutlu, Adnan Benk), **Çağdaş Eleştiri**, S.2 , Nisan 1982, s.7

<sup>2</sup> Metindeki vurgular bana aittir.

<sup>3</sup> Melih Cevdet Anday, **Toplu Şiirleri II**, Adam Yay., İstanbul 1998 (Bundan sonraki alıntılmalarda T.Ş. I ve T.Ş. II kısaltması kullanılacaktır.)

Platon'un *Kratylos*<sup>4</sup> diyalogundan, F. D. Saussure'ün yapısal dilbilimine kadar geniş bir alanda seslendirilen bu şiir metni, çok katmanlı oluşundan dolayı okurunu duraksatan, anlamlamayı zorlaştıran bir özellik taşır.

Yalnızca alıntıladığımız metindeki vurgu yapılan ifadelerin üzerinde durulması dahi Anday şiirinin diğer metinler ve dilsel tartışmalar içindeki konumunu belirlemeye yetecek boyuttadır. Bu bağlamda, 'sözcük simgelediği nesneden bir şey taşımaz kendinde, nesnelere anlamının olanağı yoktur, nesnelere yadsımakla anlamlama gerçekleşir, sözcüğün işitimsel imgesi gibi şiir de bir tansıktır, dil söylemek için değil, işitmek içindir ve her şey kulakta olup biter, işitimsel imge anlamın ta kendisidir' ifadeleri okuru dil, sözcük, nesne, anlam ve şiir kavramları üzerinde düşünmeye iter. Hasan Bülent Kahraman "*Sözler ve İşler*" şiirinden kalkarak, Anday'ın bu metinde şiiri nasıl tanımladığını şu cümlelerle açar: "Peki bu durumda şiir nedir? Şiir bir kere tansıktır. Çünkü bize herhangi bir sözcüğün işitimsel imgesini o imgeye karşılık düzen kavramla buluşmadan yakalamak yolunu açar. Burada esas olan onomatope'dir. Öyle ya işte, mademki bir yabancı dilin işitimsel imgeleri, yani sözcükleri bize şiiri 'vermiyor' ama o yabancı dilin hiçbir anlama gelmeyen, sadece bir nesnenin varlığını bile simgeleyen onomatopeleri (yansımalar) bunu sağlıyor; o takdirde her şey sese yöneliktir ve her şey kulakta olup bitmiştir. **İşitimsel imge, bunların sonucu olarak anlamın kendisi haline geliyor.**"<sup>5</sup>

Hasan Bülent Kahraman, yazısının devamında Anday şiirindeki savların kökenleri üzerinde de durarak ses- anlam ilişkisini irdeler.

Platon, *Kratylos / Küçük Diyaloglar* kitabında sözcüğün, ad olduğu nesne ve kavramla olan ilişkisini *Kratylos*, *Hermogenes* ve *Sokrates* arasındaki diyaloglarla tartışarak vermek ister. *Kratylos*, sözcüğün (dilbilimsel deyişle: göstergenin) nedenliliğine inanır. Ona göre, sözcüğü oluşturan sesler, mimetik olarak nesneden izler taşır ve bir anlam içerirler. *Hermogenes* ise, F. D. Saussure ile kuramsallaşan ve sonradan dilbilimciler tarafından genel kabul gören göstergenin nedensizliğine inanır. Sözcükler ile onları oluşturan sesler arasındaki ilişki bir nedene bağlı değildir, bir uzlaşmanın sonucudur. Dilbilim incelemelerinde önemle üzerinde durulan bu sorunla ilgili olarak yapılan tartışmalar henüz bir netlik kazanmış değildir. Mallerme de, *Les Mots Anglais (İngilizce Sözcükler)* isimli kitabında, göstergenin bir nedene bağlı olduğunu düşünerek, İngilizce'deki sözcükleri ses değeri açısından bir sınıflamaya tabi tutmuştur.

Melih Cevdet Anday ise, "*Bölümlemeler*" isimli düzyazı şiirinde her iki yaklaşımın da yanında yer almış gibi görülmekle birlikte, tercihini *Kratylos*'tan yana kullanır.

<sup>4</sup> Geniş bilgi için bkz.: Eflatun, **Kratylos / Küçük Diyaloglar**, (çev.: Teoman Aktürel), Remzi Kitabevi, İstanbul 1960

<sup>5</sup> Hasan Bülent Kahraman, **Türk Şiiri Modernizm Şiir**, Bükre Yayınları, İstanbul 2000, s.190; Hasan Bülent Kahraman, "Güneşin Altında Saklı Şey... Olur mu?", **Argos**, S.29, Ocak 1991, s.61-64

*“Yalnız sözcüklerle bilen, ama bu sözcüklerin gösterdikleri eşyayı bilmeyen, gene de sözcüklerle onların gösterdiği eşya arasında kesinkes bir benzerlik olduğunu söyleyen, ancak bu benzerlikte hangi yanın önce geldiğinin bilinemeyeceğini, belki ikisinin bir anda ve bir arada doğduğunu, ama ayrı tanrılardan yaratıldığını, bu tanrıların ise birbirlerini hiç görmediklerini, tanımadıklarını, buna karşın birbirlerini yadsıdıklarını ileri sürenlere karşı hiçbir zaman tür adlarını tutmadım.(...) Masa ile iskemleyi hep bir arada düşündüm, böylece ikisi de yok oldu, geriye bağıntıların imgesi kaldı. (...) Nesnelere toplamı bir im biçimidir ki, karşılığı gösterilmez. Tümceler arasında anlam farkı yoktur,”( T. Ş. II, s.253)*

Yine Anday’ın “*Kolları Bağlı Odysseus*” şiirinin üçüncü bölüm, 5. bölümündeki şu dizeler bu açıdan dikkat çekicidir:

*“Kara bastın mı üşümeli  
Üşümek bir sözcüktür, üşümeye benzer.  
Gecedir diye bakmalı geceye  
 Tıpkısıdır gecenin, bir sessiz bir sesli.”*  
 (T. Ş. I, s.163)

Fuzulî’nin: “*Söz me’ndan asılıdır, me’na sözden her zaman / Bir birinden asılıdır neçe ki, cism ile can.*”<sup>6</sup> beytinde işaret ettiği söz, ses ve anlam arasındaki ilişki üzerinde duran Cem Dilçin de Valery’nin “şiir, sesle anlam arasında uzun bir kararsızlıktık.” ifadesinden hareketle ‘ses’in anlam oluşturmada etkin olduğunu vurgulamaktadır.<sup>7</sup>

Göstergenin nedensizliği, tek bir göstergeye bağlandığında doğruluk içermesine karşın, özellikle şiir metinlerinde aynı gösterenlerin (sesbirimlerin) dize içerisinde dağılımı en azından şair- okur açısından bir nedene bağlıdır. Şiir metninde yüzeysel yapıyı oluşturan sesbirimsel öğeler, özellikle N. Chomsky’nin başlattığı üretici dönüşümsel dilbilgisi kuramı ve Roman Jakobson’un ‘şiirin işlevi’ne dair getirdiği yeni kuramsal öğeler, yüzeysel yapıda görülmeyen şiirsel oluşumların derin yapıda (anlambilimsel öge) bulundurduğunu göstermesi bakımından önem taşır. Bu bakımdan şiir metninde ses denkliği dediğimiz sesbirimsel yapının incelenmesi, derin yapıdaki anlamı ortaya çıkarabilme açısından önemlidir.

<sup>6</sup> Mahire Guliyeva, *Klassik Şerg Poetikası*, Yazıcı Neşriyat, Bakı, 1991, s.17’den naklen.

<sup>7</sup> Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, C. IX, S.1, Ankara Üniv. Basımevi, Ankara 1991, s.43-98 (Not: Türk yazınında ‘ses-anlam’ arasındaki ilişkiyi inceleyen şu çalışmalara da bakılabilir: Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*, Dergâh Yay., İstanbul 1987, s.199-211; Hasan Çebi, *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısa Kürek’in Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s.96-106; Ömer Demircan, *Türkçenin Sessizliği*, Der Yayınları, İstanbul 1996, s.123-148; Nüket Güz, “Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme”, *Dilbilim VII*, 1987; Hilmi Yavuz, *Dilin Dili*, Arma Yay., İstanbul 1991, s.29-34; Hüseyin Yurttaş, “Şiirde Ses Yinelemesi Üzerine”, *Türkiye Yazıları*, S.21, Aralık 1978, s.21-23; A. E. Martinsev, “Türk Şiirinde Ses Yinelemesi Üzerine Notlar”, *Türkiye Yazıları*, S.20, Kasım 1978, s.10-13)

Roman Jakobson, ses ile anlam arasındaki ilişkiyi: “**Ses açısından birbirine benzeyen sözcükler, anlam oluşturmak için birbirine doğru kayarlar**”<sup>8</sup> diyerek tanımlar. Sesin anlam, anlamın ses üzerindeki etkisi dolayısıyladır ki, Andre Martinet de “dilin çift eklemli dizgesi” üzerinde yoğunlaşmıştır. A. Martinet’e göre, bir sözce, iki tür dilsel ögenin birbirine eklenmesiyle gerçekleşir. Birincisi anlamlı öğelerin eklenmesidir. Buna ‘birinci eklenme’ diyor Martinet. İkincisi de anlamlı olmayan, ancak anlam oluşumuna katkıda bulunan öğelerin eklenmesidir ki bu da ‘ikinci eklenme’dir. Birinci eklenmenin en küçük birimi *anlambirim (moneme)*, ikinci eklenmenin en küçük birimi ise, *sesbirim (phoneme)*dir.<sup>9</sup> Genelde dil özelde ise sözcük, anlambirimle sesbirimin birleşiminden doğar. Gerek Rene Wellek, Austin Varren ve gerekse Roman Jakobson, bir ‘ses sembolizminden’ bahsederek, dilde seslerin duyumsal / işitimsel özelliklerinden dolayı belirli anlamları iletebileceklerini söylerler.<sup>10</sup> Bundan dolayıdır ki, özellikle şiir metinlerinde bürünsel nitelik taşıyan tonlama, vurgu, titreme, süre ve durak gibi metin üstü birimler olan sesler, metnin yapısı ve anlamı açısından önem kazanır.

Şiiri, bir “*ses matematiği*”<sup>11</sup> olarak tanımlayan Melih Cevdet Anday, sözcüğün ses değerine önemle yer verir. 1984 yılında Memet Fuat ve Oktay Akbal’la yaptığı söyleşide şiirlerindeki ses orkestrasyonu hakkında şunları söyler: “**Benim için önemli olan seslerin yan yana gelmesindeki düzendir. Ölçü ve uyağın getirdiği disiplinden daha güç bir disiplindir bu.**”<sup>12</sup>

Aşağıdaki ses tablosunda da görüleceği gibi Anday, “a, e, i” ünlüleri ile “n, r, l, k, d, m” ünsüzlerini baskın bir şekilde ön planda tutar. Çağdaş biçembilim incelemelerinde ünlülerin ön planda olduğu metinler daha sağlam, yavaş ve dalgalı; ünsüzlerin ön planda tutulduğu metinler ise, daha değişken, dinamik ve süratli metinler olarak tanımlanır.<sup>13</sup> Anday şiirinde “a, e, i” seslileri ile “n, r, l, k, d, m” sessizlerinin eşit ağırlıkta seslendirilmesi, şiirin izlekleri ile de örtüşür konumdadır. Seslerdeki ‘değişken- sağlam’, ‘süratli- yavaş’, ‘ince- kalın’, düz- yuvarlak’ zıtlığı temaya ya da şiirsel söze ‘geçmiş- gelecek’, ‘çocukluk- yaşlılık’, ‘ümit- karamsarlık’, ‘yaşama sevinci- hüzn’, ‘yabanıl- uygar’, ‘ölüm- ölümsüzlük’ gibi zıtlıklarla yansıtılmak istenir.

“Ne olur **biz de** gidelim  
**Burda kalsın** kitaplar  
**Burda kalsın** iğneli karafatmalar  
**Kollarından bacaklarından** gerilmiş kurbağalar  
**Burda kalsın** hepsi

<sup>8</sup> İvan Fonagy, “Şiir Dili: Biçim ve İşlev (X)”, (çev.: Mustafa Durak), **Gergedan**, S.18, Ağustos 1988, s.97’den aktarma ile.

<sup>9</sup> Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş**, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1991, s.98

<sup>10</sup> Geniş bilgi için bkz.: Rene Wellek- Austin Varren, **Edebiyat Teorisi**, (çev.: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitapevi, İzmir 1993, s.133-147

<sup>11</sup> Atilla Özkırmı (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday’la “Ölümsüzlük” ve Şiir Üzerine”, **Cumhuriyet**, 11 Eylül 1987, s.4

<sup>12</sup> Memet Fuat- Oktay Akbal (Söyleşenler), “Melih Cevdet Anday Konuşuyor”, **Gösteri**, S.46, Eylül 1984, s.6

<sup>13</sup> L. Joubert- Jean, **Şiir Nedir?**, (Çev: Ece Kurkut), Öteki Yayınları, Ankara 1993, s.85

**Bomboş kalsın evler okullar**  
**Hapishaneler, hastaneler...**  
**Öğretmenim, sevgili öğretmenim”**  
 (T. Ş. I, “*Bir İlkbahar Şiirine Başlangıç*”, s.62)

“**Bu dünya ne tuhaf**  
**Alışamadım bir türlü denize,**  
**Beş kıtaya, insan sesine.**  
**Her gün yeniden düşünüyorum hepsini.**  
**Alışamadım desem doğrudur**  
**Ellerime.”**  
 (T. Ş. I, “*Alışamadım*”, s.18)

“**Bağlantısız bir düzende ordan oraya**  
**Koştukça artıyordu yalnızlığım**  
**Bir dinothorium’un gözünden baktım**  
**Kendime- Ne çılgınlık!- yabancı ve uzak**  
**Denizi köklerinden çırakmış da**  
**Sallıyordu gagasında bir martı”**  
 (T. Ş. I, “*Kolları Bağlı Odysseus*”, s.154)

“**Güçsüzdü artık av tuzaklarını bozan,**  
**Yozmuştu, yüreğinde insana özgü duygular,**  
**Çoban çadırlarına çekti kadın onu,**  
**“Ekmeği çiğne” dedi, “yaşamın kabuğudur bu,**  
**Şarap iç, şarap ülkenin soyağacıdır.”**  
**Ve giysisinden yırtıp tüylü kasları giydirdi,**  
**“Gılgamış’la dövüşe git, donandır kenti.”**  
 (T. Ş. II, “*Uygar ile Yabanıl*”, s.78)

Şiirlerindeki, ‘d’, ‘t’, ‘b/p’, ‘r’ ve ‘k/g/ğ’ seslerinin dizimsel düzeni şiirin yabancılaşma izleği ile birlikte ilerletilmiştir. Çağdaş dil kuramcısı Maurice Grammond, ‘t’ ve ‘d’ seslerinin telaffuzunda dudakların şişkinliğini öne sürerek bu sesleri “hor görme” ve “tiksinti anlatan sesler”<sup>14</sup> olarak tanımlar ki, alıntılanmış olan şiir metninde de bu gerçek yansıtılmak istenmiştir.

“**Ne olur biz de gidelim**  
**Burda kalsın kitaplar**  
**Burda kalsın iğneli karafatmalar**  
**Kollarından bacaklarından gerilmiş kurbağalar**  
**Burda kalsın hepsi**  
**Bomboş kalsın evler okullar**  
**Hapishaneler, hastaneler...**  
**Öğretmenim, sevgili öğretmenim”**

<sup>14</sup> Joubert- Jean, *Şiir Nedir?*, (Çev: Ece Korkut), Öteki Yayınları, Ankara 1993, s.86

Dizelerinde, içinde yaşanan uzamın tiksindiriciliğinin doğurduğu uzamdan kaçma isteği sessel örüntüye de aks eder. ‘t’, ‘k’ ve ‘r’ sert sessizlerinin yinelenmesi, tiksinti duyulan uzama sessel olarak da saldırgan bir tutum sergilendiğini gösterir. Bu bağlamda göstergenin nedensizliğine karşı çıkan ve sesin anlamla bütünlüğünü savunan Macar dilbilimci İvan Fonagy’nin ‘t’, ‘k’ ve ‘r’ seslerini ‘saldırgan’ sesler<sup>15</sup> olarak tanımladığını da vurgulamak gerekir.

Yine Anday’ın “*Yolculuklar*” şiirindeki ‘l’ ve ‘r’ sesleri aracılığı ile oluşturulan alliterasyon (l:51 kez, r: 71 kez yinelenir), şiirin başlığındaki ‘yol’ kavramının çağrışımları ile de örtüşür.

“İyi huylu serseriler, taş kırıcılar  
Hırsızlar, gemiciler, fakir şarkıcılar

Ve bütün sevdiklerim elveda bu kere  
Daha uzak bir yerde buluşmak üzere

Şimdi kuşlar kanatlarını tek vuruşta  
Şehirler geçiyorlar bir baştan bir başa

Bitmeden gençliğim bana da gelse sıra  
Sakin ağılardan baksam bu yıldızlara

Ve yol desem yol; fecir, güneş, yağmur, rüzgâr  
Uykular yıldız ışığında ve yol tekrar...

Yolculuğum gecelerce sürse karda  
Tek başıma geçen uzun günlerden sonra

Bir sabah yaklaştığımı görünce şehre  
Birden bağırıversem: İşte Kahire...

Ve uzakta kubbeleri seçtiğim zaman  
Sevinçle haykırsam adını: Efganistan...

Ah açık bulsam kapılarını evlerin  
Aldatılmamış, taze ve beyaz bir gelin

İri memelerinde emzirse kızını  
Söylese kalbim unutulmuş şarkısını

Ve en sonra size bir limanda rastlasam  
Bütün bir gece uykusuz kalsam anlatsam

İyi huylu serseriler, taş kırıcılar,  
Hırsızlar, gemiciler, fakir şarkıcılar...”

(T. Ş. I, s.26-27)

<sup>15</sup> İvan Fonagy, “Şiir Dili: Biçim ve İşlev (X)”, (çev.: Mustafa Durak), **Gergedan**, S.18, Ağustos 1988, s.94 (İ. Fonagy, anaokulu, ilkokul ve liseli öğrenciler ile körler üzerinde yaptığı istatistiksel deneylerinin sonucunda sesin hangi duygusal çağrışımları uyandırdığını şöyle açıklar: İ: aydınlık, U: karanlık, R: erkeksi, L: kadınsı, T, K, R: sert, M, L: yumuşak...)

Sesin, anlamı nasıl oluşturduğu ya da hangi seslerin ne tür anlamları desteklediği, dilbilim incelemelerinin temel sorunu olmuştur. Anday şiirinde sese bağlı kılınmış anlamı araştırmak, belki de Türk dilinde bir sesbilim incelemesinin gerekliliği noktasında düşünüleneceği için, biz bu incelemede ses ve anlam olgusunu, metne yansıtılan boyutu ile vermek ve ancak bununla da yetinmek durumundayız. Şiirlerinin bütün temalara göre ses incelemesini yapmak ve çıkan sonuca göre yargıya varmak çok daha tutarlı görülmele birlikte, aynı metin içinde birkaç temanın bulunabilirliği, incelemenin ayrı bir çalışmayı gerektirdiği sonucunu çıkarır. Bütün bunlardan dolayısıdır ki, Anday şiirinde ses- anlam ilişkisi konusunda söylenebilecek tüm yargılar, öznel bakışlar olacaktır. Biz birkaç metin üzerinde kimi örneklemelere giderken de öznelliği olabildiğince eritmeye çalıştık.

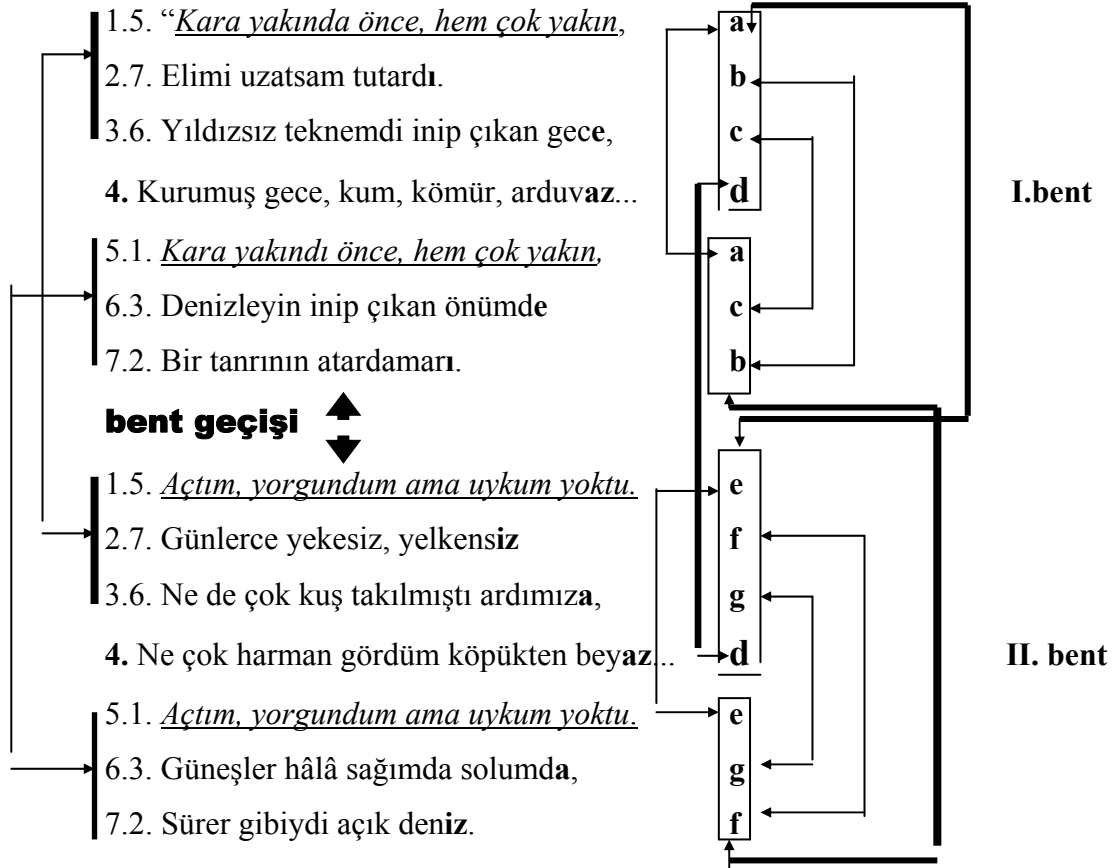
Bu bakımdan şunu söylememiz olasıdır. Anday şiirinde ses olayı, sadece anlamla da bağımlı değildir. Çünkü şair, anlamdan daha çok, seslerin kurduğu kompozisyonunu önemser. Ve bu yolla şiirinde ritmik düzen kurmak ister. Sözcüklerin bağlantısı, uyakların karmaşık birlikteliği, her dizede değişen ve bu değişim ile matematiksel bir denklige sokulan ölçü, uzun ve kısa seslerin, vurgulu ve vurgusuz açık ve kapalı heceler düzenli dağılımı; ses kesitlerinin ters çevrilmesi, tiz ve pes seslerin yan yana kullanılması kısacası ses, sözcük, sözcük öbeği ve sözdizimindeki uygulamalarla ses kompozisyonu kurulur. Şair, 1991 yılında yazdığı “Avutmak” başlıklı denemesinde konu ile ilgili olarak da şunları ifade eder: *“Bir şairi yakalayalım şiirini yazarken... ne durumdadır dersiniz? Yan yana getirdiği sözcüklerin uyumunu sağlamak için, bıktırıcı bir araştırma içinde bulunmaktadır, örneğin ünsüzlerin yinelenmemesi, sözcük sonlarına benzer ünlülerin gelmemesine, ses çatışmalarını önlemeye çalışmaktadır, o sırada elindeki sözcükler ne denli duygu yüklü olursa olsun böyledir bu. Peki, şiir duygulandırmaz mı okuyanı? Kimi zaman duygulandırır, kimi zaman düşündürür, ama bu, şiir denilen işin sonucudur, kendi değil. Başka bir deyişle, şiirin güzelliği, içerdiği güzel duygulardan çıkmaz ortaya, şairin çalışma biçiminden, şiir anlayışından, aklını kullanımından çıkar. Bu yüzden ona duygulu bir adam diye bakmak, şekerliyi şeker yaptığı için şekerli bulmaya benzer.”*<sup>16</sup>

“Teknenin Ölümü” (T. Ş. I, s.261-267) şiirinde ritmik<sup>17</sup> etki, bir gecikmeyle / erteleme ile verilir. Uyak düzeninin karmaşıklığı, ritmik akışı daima sonraya itmiş gibidir. Şiirin uyaklı dizeleri birbirinden azımsanmayacak kadar aralıklı verilmiştir. Öyle ki, okur, uyaksız bir şiir okuduğunu düşünürken aniden karmaşık olarak örülmüş gizli uyakla karşılaşır. Bu uyak, Orhan Koçak’ın

<sup>16</sup> Melih Cevdet, “Avutmak”, **Cumhuriyet**, 31 Mayıs 1991, s.2; **Geleceği Yaşamak**, Adam Yayınları, İstanbul 1994, s.321-322

<sup>17</sup> Ritmi, George Tomson’un tanımını içinde düşünmekteyiz. G. Tomson’a göre ritim, perde ve temposu belli aralıklarla düzenlenmiş sesler dizisidir. (bkz.: George Tomson, **Marksizim ve Şiir**, (çev.: Cevat Çapan), V Yayınları, Ankara 1987, s.15

“Teknenin Ölümü” şiirinden kalkarak ifade ettiği gibi, ‘katı’, ‘insafsız’<sup>18</sup> bir uyak düzenidir. 7’şer dizeli 19 bentten kurulmuş olan şiirin 7. bendine kadar olan bölümünün 4. dizeleri “-az” ile; 8. bentten 14. bende kadar olan bölümünün 4. dizeleri “-iz” ile; 15. bentle 16. bendin 4. dizeleri “-uz” ile; 17. bentle 18. bendin 4. dizeleri “-a” ile uyaklı kılınmış, son bent olan 19. bentte ise uyak kırılmıştır. Bunların dışında bentlerin kendi içindeki uyak örgüsü de karmaşık bir yapı bütünlüğü içinde verilmiştir. Örnek olması açısından ilk iki bentteki görünüm şöyledir:



<b>Birinci bendin</b> <u>1.</u> dizesi <u>5.</u> dize ile	<u>2.</u> dizesi <u>7.</u> dize ile	<u>3.</u> dizesi <u>6.</u> dize ile;
<b>İkinci bendin</b> <u>1.</u> dizesi <u>5.</u> dize ile	<u>2.</u> dizesi <u>7.</u> dize ile	<u>3.</u> dizesi <u>6.</u> dize ile,

uyaklı, her iki bentte de 4. dize ise bentler arası uyakla bağlanmıştır. Oklarla göstermeye çalıştığımız düzenlemeden de anlaşılacağı üzere karmaşık, ‘insafsız’ ve ‘katı’ bir uyak örgüsü şiirin kuruluşuna simetrik olarak işlenmiştir. Bu noktada ölçüdeki simetrik dağılıma da işaret etmek gerekir.

Sesin (uyağın) böylesi dalgalı ya da ertelemeli kullanımı Anday’ın “Ben Başka Dünyadan” (T. Ş. I, s.250), “Değiştirmeler” (T. Ş. II, s.111-143), “Güneş Saati”(T. Ş. I, s.247), “Unutmak Kuşlardır” (T. Ş. I, s.248), “Ateş Yakarken” (T. Ş. I, s.249), “Çiçek Satan Kız” (T. Ş. I, s.251), “Yedi Dalga” (T. Ş. I, s.252), “Kayık” (T. Ş. I, s.253), gibi şiirlerinde de kullanılmıştır. Özellikle Yanyana

<sup>18</sup> Orhan Koçak, “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Ten ve Tin”, **Defter**, S.10, Haziran- Ekim 1989, s.97



kitabından sonraki şiirlerinde bu türden uygulamalar daha çok görülür. Orhan Koçak, 1989 yılında yazdığı makalesinde şairin bu türden olan yapısal özgünlüğüne şu cümlelerle dikkati çeker: “*Anday’ın Yanyana’dan sonraki şiirlerinin çoğunda, müzik, sözcüklerin gövdesinden kopmuş, uzaklaşmış gibidir. Bir yankılanmaya benzer.*”<sup>19</sup> Bu tür kullanımların görüldüğü metinleri, ‘*değişen ölçülü uyaklı*’<sup>20</sup> şiirler olarak tanımlamak çok daha tutarlı görülmektedir.

Uyak ve redif kullanımının şiirin yapısı ve anlamı üzerindeki etkisi de bu açıdan son derece önemlidir. Çünkü, Cohen’in de değindiği gibi işlevi açısından uyak da bir sesbirimsel yinelemedir.<sup>21</sup>

“*Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz*” başlıklı şiirinde ise, sözcük seçimi, söz öbeği ve sözdizimi önemli bir yapı- anlam ilişkisine sokulmuştur.

“**Av bitti, titreyen borular**  
**Akşamı kovalıyor köpeklerle**  
**İkimiz içirse yarına kadar**  
**Topal Hephaistos’la nar ateşte**  
**Dövülecek üzünç namluları var.”**  
 (T. Ş. I, s.241)

‘av’, ‘köpek’, ‘kovalama’, ‘nar ateşte’, ‘namlu’ sözcükleri okurda bir av tasarımı uyandırmaktadır. Şiiri başlatan ‘av’ eylemi, hem metnin yüzeysel yapısında hem de tasarımla uyandırılan imge ile birlikte yürütülür. “Av bitti”deki ‘bitti’ sözcüğü geçmiş bir eylemin aktarılmakta olduğunu düşündürür. ‘Av’ ve onu çağrıştıran kullanımlar, şiirin yazılma / okunma eyleminden önce olmuştur. Ancak, okur, ‘titreyen borular, akşamı kovalayan köpek, namlu’ sözcükleri ile bitti denilen ‘av’ı imgesel olarak devam ettirir.

Yukarıya alıntıladığımız şiirde ve özellikle *Kolları Bağlı* Odysseus’tan sonraki şiirlerinde Anday, sesler aracılığı ile bir nevi çok seslilik de kurmak ister. Aynı sözcükte bulunmayan çok sesliliği, art arda gelen sözcüklerin seçimi ile yapar ve bir sözcük, düz ya da ince ünlülerden oluşmuşsa, ondan sonra gelen sözcüğün, yuvarlak ya da kalın ünlülerden oluşmasına dikkat eder. Anday, 1985 yılında Enver Ercan’la yaptığı söyleşide, ‘ince ve kalın ünlülerin düzenine de dikkat etmek gerekiyor’<sup>22</sup> diyerek şiirlerindeki bu uygulamaya da işaret eder. “*Av bitti, titreyen borular*” dizesindeki kalın ve ince ünlülerin birbirini belirli bir düzen içinde takip ettirilerek yürütüldüğü görülür.

<sup>19</sup> Orhan Koçak, “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Ten ve Tin”, **Defter**, S.10, Haziran- Ekim 1989, s.94

<sup>20</sup> (Not: Değişen ölçülü uyaklı kullanımındaki ‘değişen’ ibaresi hem ölçüyü hem de uyağı kapsayacak şekilde düşünülmelidir.)

<sup>21</sup> Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş**, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1991, s.111

<sup>22</sup> Enver Ercan (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday ile Söyleşi: “ Ben Belki de Duyguculuğa Bir Tepkiyimdir” ”, **Düşün**, Şubat 1985; **Şair Çünkü Onlar**, Kavram Yayınları, İstanbul 1990, s.43

Şairin en çok kullandığı sessiz (alliterasyon) ve sesli (assonans<sup>23</sup>) harflerin kullanımına örnek olması bakımından şu şiirlerini gösterebiliriz.

“Yörük Mezarlığı” şiirindeki ‘r’ sesi ile “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinin birinci bölüm 9. bölümündeki ‘k’ sesi alliterasyon oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

“Çorakta bir davar sürüsü gibi akpak  
Düşünür köye karşı yörük mezarlığı.

Düşünür eski günleri... iskândan önce  
Yörük durmaz göçer, davarı nerde orda  
Ha ova kırında, ha yukarı illerde  
Düşünür eski günleri... iskândan önce.

Bir gün bırakıverdilerdi bütün işi  
Toplanır ateş kenarında konu komşu  
Kıl çadırlar sökülürdü sabaha karşı  
Bir gün bırakıverirlerdi bütün işi.

Toplanır rençper köylüsü yollar boyuna  
Geride kalmanın yaman hüznü ruhunda  
Biz yeniliğin ve özgürlüğün peşinde  
Toplanır rençper köylüsü yollar boyuna.

Ağlar bu mezarlıkta yörükler her gece  
Bıkıp iri yıldızları davar sanmaktan  
Düşünür eski günleri... iskândan önce  
Geride kalmanın hüznü yamanmış yaman.”

(T. Ş. I, “Yörük Mezarlığı”, s.49)

“Şimdi ondan ne kaldı  
Unutulmuş bir kapı belki kaldı  
Değişmez biçim, arı renk, ölümsüz birlik  
O zorunlu kendiliğindenlik  
Anılarla geldi gitti kaldı  
Duygularda bir ürperti kaldı  
Artık eski bahçelerde değildik”

(T. Ş. I, “Kolları Bağlı Odysseus”, s.147)

“Acele” ve “Kayıp” şiirlerindeki ‘e’ sesi ile “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinin birinci bölüm 5. bölümündeki ‘u’ sesi assonans oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

“Artık kimseyi tanımayız  
Ölmeden önce ve bütün dünyayı  
Doldururuz arabalarına cennetin  
Bilmediğimiz, görmediğimiz şeylerle,  
Bir telaş bir telaş, nefes nefese:

<sup>23</sup> Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*, Dergâh Yay., İstanbul 1987, s.202

“Sakın bir şey unutmış olmayalım?”

Bir şey unuturuz gene de.”

(T. Ş. II, “Acele”, s.213)

alıntıladığımız metinde sıklıkla yinelenen ‘e’ sesi, şiirin ismindeki ‘acele’ eyleminin çağrışımını (‘bir telaş bir telaş’ ve ‘nefes nefese’de olduğu gibi) sessel olarak da destekler niteliktedir.

“Yerin üstünde gördük **bunu unutma**  
Herkes yeniden yaşadı ve **unuttu**  
Kalıntılarla **uzak** anılarla yakın  
Kendi görüntünde bir kırmızı karaca  
Ne güzel yangındı o yangın  
Herkes yeniden yaşadı ve **unuttu**  
Yaktığımız **mutluluğu unutma**”

(T. Ş. I, “Kolları Bağlı Odysseus”, s.143)

Anday şiirindeki ‘ses’ sel örüntü, metnin izleği ile birlikte yürütülürken tek bir sesin, anlamı kuşatmasına, ya da anlamın tek bir ‘ses’e bağlanmasına da engel olduğu görülür. Bu bakımdan Anday şiirinde bir letrizmden söz etmek olası değildir. Şair, herhangi bir ses imini anlamlı kılmaz, daha çok ses’lerin oluşturduğu ritmik oluş ile şiirin izleğini birleştirmek ister. Letrizmi ön planda tutmamasının, ya da letrizme kayacak bir anlayışın oluşmasına engel olmak için, tek sestten daha çok birçok sesin birlikteliğini anlama bağı kullanmak ister. Aksi durum söz konusu olsaydı, Jean- Louis Joubert’in ifade ettiği gibi, “şiir (...) çok zavallı bir şey olurdu.”<sup>24</sup>

Bütün bunlardan sonra Anday şiirindeki seslerin kullanım oranını tablo hâlinde şöyle gösterebiliriz.

	A	E	İ	N	R	L	I	K	D	M	U	S	Y	B	T	Ü	O	Ş	G	Z	Ç	Ğ	Ö	H	V	C	P	F	J
T. Ş. I'de	9.918	7.001	6.589	6.384	5.895	4.833	4.690	4.206	3.861	3.376	3.169	3.020	2.955	2.595	2.442	2.267	1.838	1.681	1.559	1.523	1.186	1.175	936	804	797	764	629	251	5
T. Ş. II'de	7.742	5.292	5.176	5.075	4.664	4.072	4.050	3.330	3.191	2.716	2.662	2.559	2.300	2.012	1.989	1.870	1.612	1.471	1.211	1.152	1.109	914	766	679	538	467	457	106	2

<sup>24</sup> Jean- Louis Joubert, **Şiir Nedir?**, (çev.: Ece Korkut), Öteki Yayınları, Ankara 1993, s.88

<sup>25</sup> Ses kullanımını incelemesi, T. Ş. I’ın tamamı ve T. Ş. II’de yer alan *Güneşte* isimli kitabının “*Sen Ne Dersin*” başlıklı şiirine kadar olan metinleri üzerinde yapılmıştır. Buna göre şairin ilk 9 kitabında ses yinelemesinde daha çok hangi sesi kullandığı belirtilmek istenmiştir.