



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**GÜLTEN AKIN'IN ŞİİRLERİNE DEYİŞBİLİMSEL BİR
YAKLAŞIM: *BENİ SORARSAN***

Derya ŞAHİNER

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

GÜLTEN AKIN'IN ŞİİRLERİNE DEYİŞBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM: *BENİ SORARSAN*

Derya ŞAHİNER

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

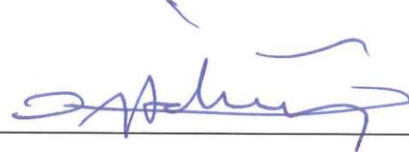
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

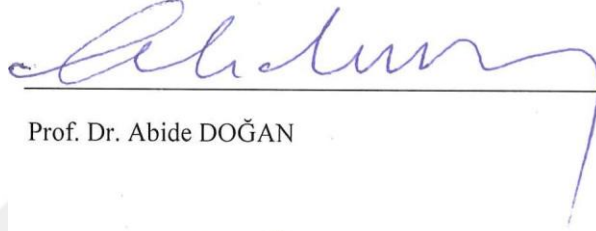
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Derya ŞAHİNER tarafından hazırlanan "Gülten Akın'ın Şiirlerine Değişimsel Bir Yaklaşım" başlıklı bu çalışma, 05.06.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



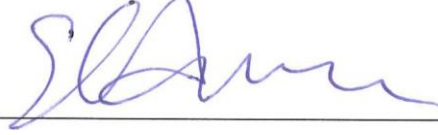
Prof. Dr. özge ÖZTEKİN (Başkan)



Prof. Dr. Abide DOĞAN



Doç. Dr. Ümmühan TOPÇU



Dr. öğr, Üyesi Serdar ODACI



Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

05.06.2017



Derya Şahiner

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğuna, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

05 /06/2018


Derya ŞAHİNER

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alparslan danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.


Derya ŞAHİNER

ÖZET

ŞAHİNER, Derya. *Gülten Akın'ın Şiirlerine Değişbilimsel Bir Yaklaşım: Beni Sorarsan*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Değişbilim, geleneksel metin çözümlerinden farklı olarak; okuru kendi kişisel yaşantı ve yönelimlerinden uzaklaştırarak metni salt metin odaklı değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Yazarın metni yaratırken kurduğu dil ağı, onu diğer yazarlardan farklı kıldığından metin çözümlerinde dil kullanımlarının değişbilim bağlamında değerlendirilmesi önemlidir. Bir yapıtın edebi değerini ve anlamını ortaya koyarken dil kullanımındaki öncelermeleri, yinelemeleri, sapmaları, koşutlukları ve karşıtlıkları tespit etmek, bu unsurları yazarın üslubunun bir parçası olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Gülten Akın'ın çağdaş Türk şiirinde yarattığı sarsıcı etkinin en önemli nedenlerinden biri, üslubunda barındırdığı sıra dışı söylemi yapıtlarında canlı bir şekilde hissettirmesidir. Bu tezde Akın'ın yazın yaşamının son yapıtı olan *Beni Sorarsan*, değişbilim bağlamında incelenmeye çalışılmıştır. 42 şiirden oluşan yapıt, değişbilim unsurları dikkate alınarak değerlendirilmiş ve şairin üslubunun ayrıntıları ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler

Değişbilim, stilistik, üslup, biçem, Gülten Akın, sapma, yineleme, koşutluk, önceleme, karşıtlık, modern Türk şiiri, Beni Sorarsan

ABSTRACT

ŞAHİNER, Derya. *A Stylistic Approach to Poetry of Gülten Akın: Beni Sorarsan*, Master's Thesis Ankara, 2018.

As being different from traditional textual analysis method, stylistics aims to evaluate the text with only the text itself by fending the reader off his life and orientation. As he language web built up by the author while creating the text makes him different from the other authors, it is important to evaluate the language utilisations in terms of stylistics. It is essential to detect the prolepsis, iterations, parallesims and deviations of language utilisation while revealing the literary value and its sense and to evaluate these factors as part of author's style.

One of the most important reasons the staggering effect that Gülten Akın had caused in Turkish poetry was that she had made feel in her works buoyantly the unusual discourse of her style. In this thesis, the last work of Akın, *Beni Sorarsan*, is analysed in terms of stylistics. This work which contains 42 poems, is evaluated by paying regard to the elements of stylistics and the style of the poet is revealed in details.

Keyword

Stylistics, style, wording, Gülten Akın, deviation, iteration, parallelism, prolepsis, controversy, modern Turkish poetry, Beni Sorarsan

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TABLolar DİZİNİ	x
GRAFİKLER DİZİNİ	xi
ÖNSÖZ	xii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: ŞİİR VE DEYİŞBİLİM	5
Deyişbilim Üzerine	5
Türkiye’de Deyişbilim Çalışmaları	8
Deyişbilim ve Şiir Dili	12
Deyişbilim Unsurları	13
2.BÖLÜM: YİNELEMELER	20
2.1.Yapı	21
2.1.1. Şiirlerin Bölümlenişi.....	21
2.1. 2. Sözcük Sayısı.....	25
2.2. Ses	25

2.2.1. Ses Düzeyinde Yinelemeler.....	25
2.3.Noktalama.....	33
2.3.1. Virgül	34
2.3.2. Soru İşareti	35
2.3.3. Nokta.....	36
2.3.4. Parantez.....	37
2.3.5. Tırnak İşareti.....	38
2.3.6. Açıklama Çizgisi.....	39
2.3.7. Ara Çizgi.....	39
2.3.8. Kesme işareti.....	39
2.4. BİÇİMBİRİMSEL YİNELEMELER.....	39
2.4.1. Bağlaç Yinelemesi	39
2.4.2. Önyineleme	47
2.4.3. Ardyineleme.....	48
2.4.4. Çok Ekli Yineleme	50
2.4.5. Zıt Yapılı Yineleme.....	62
2.4.6. İkizleme	62
2.4.7. Ek Yinelemesi.....	65
2.4.8. Sözcük Yinelemesi	73
3. BÖLÜM: ÖNCELEMELER.....	80
3.1. Görsel Öncelemeler.....	80
3.2. Sesbilgisel Öncelemeler.....	82

3.3. Biçimbilgisel Öncelemeler.....	89
3.4. Sözdizimsel Öncelemeler.....	95
3.5. Anlam Öncelemeleri.....	107
4. BÖLÜM: SAPMALAR.....	112
4.1. Yazımsal Sapmalar.....	113
4.2. Sesbilimsel Sapmalar.....	125
4.3. Sözcüksel Sapmalar.....	127
4.4. Dilbilgisel Sapmalar.....	132
4.5. Anlamsal Sapmalar.....	137
4.6. Lehçesel Sapmalar.....	144
4.7.Tarihsel Dönem Sapmaları.....	144
4.8.Kesimsel Sapmalar	146
5. BÖLÜM: KOŞUTLUKLAR.....	149
5.1. Yazımsal Koşutluklar.....	149
5.2. Başlık Yineleme Koşutluğu.....	155
5.3. Sözdizimsel Koşutluklar.....	156
5.4.Kavramsal Koşutluklar.....	159
5. BÖLÜM: BENİ SORARSAN'DA KARŞITLIKLAR.....	174
SONUÇ.....	178
KAYNAKÇA.....	182
EK 1. Orijinallik Formu.....	184
EK 2. Etik Kurul İzin Muafiyet Formu.....	185

TABLOLAR DİZİNİ

1. Tablo: Yapıtta Kullanılan Kalın Ünlü Sesler.....	25
2. Tablo: Yapıtta Kullanılan İnce Ünlü Sesler.....	26
3. Tablo: Yapıtta En Çok Kullanılan Yumuşak Sesler.....	29
4. Tablo: Yapıtta En Çok Kullanılan Ünsüz Sesler.....	32
5. Tablo: Bir Sözcüğün Aynı Şiir İçinde Yinelenmesi.....	51
6. Tablo: Bir Şiirde Farklı 2 Sözcüğün Yinelenmesi.....	54
7. Tablo: Bir Şiirde Farklı 3 Sözcüğün Yinelenmesi.....	57
8. Tablo: Bir Şiirde Farklı 4 Sözcüğün Yinelenmesi.....	58
9. Tablo: Bir Şiirde Farklı 6 Sözcüğün Yinelenmesi.....	60
10. Tablo: Bir Şiirde Farklı 8 Sözcüğün Yinelenmesi.....	61
11. Tablo: Yapıtta Kullanılan İkizlemeler.....	64
12. Tablo: Ad Durum Eklerinin Kullanıldığı Sözcükler.....	66
13. Tablo: Yapıtta Çoğul Ekinin Kullanıldığı Sözcükler.....	70
14. Tablo: Addan Ad Yapım Eklerinin Kullanıldığı Sözcükler.....	71
15. Tablo: Addan Eylem Yapım Eklerinin Kullanıldığı Sözcükler.....	71
16. Tablo: Eylemden Ad Yapım Eklerinin Kullanıldığı Sözcükler.....	72
17. Tablo: Eylemden Eylem Yapım Eklerinin Kullanıldığı Sözcükler.....	73
18. Tablo: Aynı Sözcüklerin Eksiz ve Farklı Eklerle Yinelenmesi.....	78
19. Tablo: Şiirlerin Görsel Düzenlerinden Örnekler.....	81
20. Tablo: Dize Başı Büyük-Küçük Harf Kullanımı.....	114
21. Tablo: Şiirlerin Sayfalara Göre Bölümlenişi ve Dize Sayıları.....	152

GRAFİKLER DİZİNİ

1. Grafik: Şiirlerin Bölüklere Ayrılması.....	22
2. Grafik: Tek Bölükten Oluşan Şiirlerin Dize Sayısı Dağılımı.....	23
3. Grafik: Yapıt Genelindeki Şiirlerin Dize Sayısı.....	24
4. Grafik: Ünlü Seslerin Kullanım Sıklığı.....	26
5. Grafik: Sözcük Başı Ünlü Seslerin Kullanım Sıklığı.....	28
6. Grafik: Yumuşak Seslerin Kullanım Sıklığı.....	29
7. Grafik: Yumuşak Seslerin Sözcük Başı Kullanım Sıklığı.....	30
8. Grafik: Sert Ünsüzlerin Kullanım Sıklığı.....	31
9. Grafik: “k” Sesinin Sözcük Başında Ünlü Seslerle Kullanımı.....	32
10. Grafik: Noktalama İşaretleri Kullanım Sıklığı.....	33
11. Grafik: Bağlaç Kullanım Sıklığı.....	40
12. Grafik: Kişi Eklerinin Kullanım Sıklığı.....	67
13. Grafik: Kip Eklerinin Kullanım Sıklığı.....	68
14. Grafik: Birleşik Zaman Eklerinin Kullanımı.....	69
15. Grafik: Dize Başında Öncelenen Sesler.....	85
16. Grafik: Dize Başında Büyük Harf Kullanım Sıklığı	150
17. Grafik: Dize Başında Küçük Harf Kullanım Sıklığı.....	150

ÖNSÖZ

Geleneksel şiir çözümleme yöntemlerinin hepsinde okur, kendi kişisel algısı ölçüsünde metne yaklaşır. Dolayısıyla da şiirin aslında ne anlattığı fikri, okura göre değişen bir çizgi izler. Özne yargıların şairin dünyasını anlamlandırmada işe yaradığı gerçeği elbette ki inkâr edilemez. Ancak metne sadece metin gözüyle bakmak, şairin bize verdiği iletiyi daha doğrudan anlamamızı kolaylaştırabilmektedir. Bu çalışma, Gülten Akın'ın *Beni Sorarsan* yapıtı özelinde deyişbilimsel bir incelemeyle bir şiir yapıtına olabildiğince nesnel yaklaşmayı hedeflemektedir. İnsanın olduğu her yerde elbette ki öznellik de vardır, dolayısıyla bir şiir incelemesinin yüzde yüz nesnel gerçeklere dayandırılması imkânsızdır. Umberto Eco'nun bahsettiği 'ideal okur' kavramı da bu açıdan hatırlanmalıdır. Bir metni ve verdiği iletiyi eksiksiz anlamaya, anlatabilmeye çalışmak da sanatın özündeki özne beğeni algısını inkâr etmektir. Bu tezin amacı, bir şiir yapıtına farklı bir açıdan yaklaşmak, şiirin sonsuz dünyasına başka bir kapıdan girmek isteme çabasından ibarettir. Böylece sonsuz kere çözümlemesi yapılabilecek bir yapıtın anlamlandırılmasına deyişbilim ölçütleriyle farklı bir noktadan bakılabilecektir.

Deyişbilim, Türkiye'de dilbilim bölümlerinde sıkça hakkında tez yapılan bir çözümleme yöntemidir. Ancak Türk edebiyatında uygulanması yenidir. Deyişbilim hakkında Türkçeye çevrilen kuramsal eser bulmakta çok zorlandığımı söylemeliyim. Tezi yazarken en temel kaynağım Prof. Dr. Ünsal Özünü'nün *Edebiyatta Dil Kullanımları (2001)* adlı eseri oldu. Tezin iskeletini oluşturan tüm unsurları hocamızın kitabını kaynak olarak toplamaya çalıştım. Hocamıza dilbilimsel çözümleri Türk şiirine katkı sağlayabilecek şekilde kullanabilmemize yardımcı olduğu için sonsuz teşekkür ediyorum.

Batı edebiyatlarıyla birlikte ülkemize giren deyişbilim çalışmalarının öncü isimlerinden Ünsal Özünü, İngiliz Dilbilimi profesörüdür. Türk edebiyatında deyişbilimin kuramsal olarak derli toplu en önemli yapıtı olan, *Edebiyatta Dil Kullanımları* onun kaleminden çıkmıştır. Yapıtta aynı zamanda deyişbilimsel açıdan şiir ve düzyazı incelemeleri de bulunmaktadır. Ülkemizdeki deyişbilimle ilgili ilk tezi de 1988 yılında Özünü yönetmiştir.¹

¹ Yeşim Kotan, 1988. Hacettepe Üniversitesi, A Stylistic Analysis of a Turkish Text with Special Reference to Systemic Functional Grammar, Sosyal Bilimler Ens., Yüksek Lisans Tezi.

Üniversitelerin yabancı dil bölümlerinde yapılan deyişbilim çalışmaları, hem kuramsal hem de uygulama açısından Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinden oldukça fazladır. Ünsal Öznlü öncülüğünde Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dilbilim Bölümü'nde yapılan deyişbilim çalışmaları, akademik anlamda çoğunluğu oluşturmuştur. Türk edebiyatı üzerine yapılan ilk çalışmaları da Ünsal Öznlü yönetmiştir:

ÖZNLÜ, H. B. (1995). *Stylistic Analysis of Haldun Taner's Short Stories* (Haldun Taner'in Hikâyelerinde Biçem İncelemesi). Hacettepe Üniversitesi. Doktora Tezi.

ŞAHİN, S. (1997). *A Stylistic Study of Yeni Hayat* (Yeni Hayat'ın Biçembilimsel İncelemesi). Hacettepe Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi.

Söz konusu çalışmalara son olarak, 2008 yılında aynı bölümde Dr. Öğrt. Üyesi Evren Alpaslan'ın danışmanlığında Fulya Ger tarafından yapılan *A Stylistic Analysis of Perihan Mağden's "İki Genç Kızın Romanı" in the Context of Linguistic Deviations* (Perihan Mağden'in İki Genç Kızın Romanı'nın Dil Sapmaları Bağlamında Biçembilimsel Çözümlemesi) başlıklı yüksek lisans tezi de eklenebilir.

2012 yılında Atatürk Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatında yapılan *Malcolm Bradbury'nin to the Hermitage Adlı Romanının Eleştirel Söylem Biçembilimsel Yöntem Işığında İncelenmesi* başlıklı doktora tezini diğer yabancı dil bölümü çalışmalarından ayıran tezin Türkçe olarak yazılmasıdır.²

Çalışmaya konu olan Gülten Akın hakkında şimdiye kadar Türkçe dört tez yazılmıştır ve bu tezlerin tamamı yüksek lisans tezidir. İlk tez 2001 yılında Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde, Pınar Tunç tarafından yazılan *Gülten Akın'ın Şiiri ve Dilbilimsel Yöntemin 'Edebiyat' Öğretimine Katkısı* başlıklı tezdır. Tezde Gülten Akın'ın 2001 yılına kadar yayınlanan şiirlerinden beş örneklem seçilmiş ve çözümlenmiştir.

2007 yılında İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi'nde Ruken Alp tarafından yazılan yüksek lisans tezinin başlığı ise *Gülten Akın Şiirinde Kadın Duyarlığı*'dır. Bu tezde ise şairin 2007'ye kadar yayınlanan şiirleri kadın duyarlığı bağlamında ele alınmıştır.

² Şahin, U. (2012). *Malcolm Bradbury'nin To The Hermitage Adlı Romanının Eleştirel Söylem Biçembilimsel Yöntem Işığında İncelenmesi*. Dan: Prof. Dr. Kamil Aydın. Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. Doktora Tezi: Erzurum.

2010 yılında, Trakya Üniversitesi'nde Birgül Erken'in yazdığı *Gülten Akın'ın Hayatı, Eserleri ve Sanatı* adlı yüksek lisans tezi Gülten Akın'ın yaşamına ve eserlerine genel bir bakışı içermektedir.

2014 yılında Dumlupınar Üniversitesinde yapılan *Yalnız Bireyden Toplumsal Duyuşa Doğru Gülten Akın Şiiri* başlıklı yüksek lisans tezi Yasin Genç tarafından yazılmıştır. Tezde ilk şiirlerinden itibaren şairin değişen izleğine karşın sürdürdüğü toplumcu yaklaşımına odaklanılmıştır.

Şair hakkında en kapsamlı çalışmalardan biri olan *Voice of Hope: The Turkish Woman Poet Gülten Akın (Umudun Sesi: Türk Kadın Ozan Gülten Akın)*, 2001 yılında Toronto Üniversitesinde Hilal Sürsal tarafından hazırlanan doktora tezidir. Tezde Gülten Akın'ın şiirlerinden örnekler verilerek kadın söylemi bağlamında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Çalışma³ 2008 yılında kitap olarak basılmıştır ancak eser henüz Türkçeye çevrilmemiştir.

Gülten Akın'ın yaşamı ve sanatı hakkında yazılan üç eserden burada bahsetmekte yerinde olacaktır. İlki Haydar Ergülen tarafından yazılan *Onların Dilini Giyinmeyen Bir Şair (2009)*⁴ adını taşıyan kitaptır. Bu eserde bir şairin başka bir şaire duyduğu hayranlık dile getirilmektedir. İkinci yapıt⁵ Zeynep Uzunbay tarafından yazılan *Aydınlığım, Deliyim, Rüzgârlıyım (2011)*, daha çok Gülten Akın'ın kadın olma durumlarına eğilir. Şair hakkında yazılan son kitap ise Betül Mutlu'nun yazdığı *Gülten Akın'ın Şiiri* adlı eserdir.⁶ Gülten Akın'ın hayatına, yazın yaşamına ve tüm eserlerine yer veren bütüncül bir çalışma olan eserde, Akın'ın dergilerde kalan öyküleri de vardır.

Gülten Akın'ın tüm şiirleri, üç cilt olarak Yapı Kredi Yayınları tarafından yayınlanmıştır.⁷ Yapıtların bu üç cilde dağılımına baktığımızda Gülten Akın şiirindeki değişimi de görmek mümkündür. İlk şiirlerinin yer aldığı *Kırmızı Karanfil* cildinde 1956-1971 arasında yayınlanan yapıtları yer almaktadır: *Rüzgâr Saati (1956)*, *Kestim Kara Saçlarımı (1960)*, *Sığda (1964)* ve *Kırmızı Karanfil (1971)*. Bu ilk döneminde Gülten

³ Sürsal, H. (2008). *Voice of Hope: Turkish Woman Poet Gülten Akın*. Indiana: Indiana University Turkish Studies Series.

⁴ Ergülen, H. (2009). *Onların Dilini Giyinmeyen Bir Şair*. İstanbul: Can Yayınları.

⁵ Uzunbay, Z. (2011). *Aydınlığım, Deliyim, Rüzgârlıyım*. İstanbul: Yasakmeyve Yayınları.

⁶ Mutlu, B. (2015). *Gülten Akın'ın Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.

⁷ 3. Baskı, Şubat 2016.

Akın, bireyselliğin ağır bastığı, kendini tanımaya ve anlamlandırmaya çalıştığı bir şiir düzlemi izler.

İkinci dönem şiirleri *Ağıtlar ve Türküler* adlı yapıtta toplanmıştır ve 1972-1986 arasında yayınlanan yapıtları içerir. Bu yapıtta; halk şiirinin, geleneğin ve toplumculuğun Gülten Akın şiirindeki etkisini görürüz. Biçimsel ve içerik bağlamında halk edebiyatından beslenen şair; geleneği, toplumcu ve eleştirel bir tavırla dönüştürür. *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972), *Ağıtlar ve Türküler* (1976), *Seyran Destanı* (1979) ve *İlahiler* (1983) ikinci cildin içinde yer almaktadır. Bunların yanına 2007 yılında yayınlanan ve üçüncü ciltte yer alan *Celaliler Destanı*'nı da eklemek mümkündür. 1986 yılında yayınlanan 42 Günün Şiirleri adlı yapıtı ise düzyazı şeklinde yazdığı şiirlerinden oluşmaktadır.

Son dönem yapıtlarının yer aldığı *Uzak Bir Kıyıda*, 1991-2013 arasını kapsamaktadır. Bu yapıtlarda ağırlıkta olan yaşlılık, yalnızlık ve ölüm gibi insanlık hallerinin toplumsal eleştiri ve bakışla işlendiğini görürüz. *Sevda Kalıcıdır* (1991), *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Sessiz Arka Bahçeler* (1998), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007), *Celaliler Destanı* (2007) ve *Beni Sorarsan* (2013) şairin son yapıtlarıdır.

Gülten Akın'ın bilgece tavrının ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar tüm eserlerine sindiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Şair kimliğini besleyen kadın, anne, eş, öğretmen, avukat kimliklerinin yanında onun en üstün tuttuğu kimlik 'insanlığı'dır. Şiirinde anlattığı her şeyin yaşadıklarından izler taşıdığını dile getirir hep. "Her dizenin hayatımda, hayatımızda bir karşılığı vardır." (Akın 2001: 143)

Şiir dönemlerini ele aldığımızda Gülten Akın, toplumcu gerçekçi çizgisini hiçbir zaman bozmamıştır ancak bu çizgiyi sürekli dönüştürerek, çoğaltarak ilerlemiştir. İlk şiirlerinde dönemin şiir anlayışından etkiler bulurken özellikle son dönem şiirlerinde kendi sesini tamamen özgünleştiren bir Gülten Akın karşımızdadır. Destansı anlatımı benimsediği şiirlerinde halk edebiyatının derin etkileri görülmektedir. Bu etkiyi geniş anlamda tüm yapıtlarına da giydirmeyi başarmıştır. Dolayısıyla toplumculuğunu sadece ideolojik içerik zenginliğinden değil aynı zamanda yaşadığı toprağın derinliğini, biçimini şiirlerine yansıtarak da göstermektedir.

Gülten Akın'ın şiirine deyişbilimsel bir yaklaşımdan kastedilen, şairin son yapıtı olan *Beni Sorarsan*'ın biçimini/üslubunu ortaya koymaktır. Bu amaçla şairin, on altı şiir kitabı

arasından yaşamının son yapıtı olan *Beni Sorarsan* seçilmiştir. Şiir evreninin tüm dönemlerinden izler taşıyan bu yapıtın, şairin deyiş özelliklerinin incelenmesi açısından en uygun eser olduğu düşünülmüştür.

Deyişbilim ile ilgili modern Türk şiirinde daha önce herhangi bir tez çalışmasının yapılmaması, beni heyecanlandığı kadar da korkuttu. Fakat bu tezi bitirebildiğiysem ve bu tez güzel şeylere katkı sağlayacaksa, bunun en önemli nedeni beni daima cesaretlendiren bir öğretmene sahip olmamdır. Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan, bu yolculuğa benimle beraber çıktığınız, bana güvendiğiniz ve asla vazgeçmediğiniz için size çok şey borçluyum. İyi ki danışmanım, öğretmenim, yol göstericim oldunuz; hakkınızı asla ödeyemem. Yaptığım ve yapacağım tüm güzel şeylerde sizin iziniz olacak. Tez sürecinde beni yönlendiren ve değerli vaktini ayıran Dr. Öğr. Üyesi Evren Alpaslan'a ve çalışmalarıyla bana ışık olan Prof. Dr. Özge Öztekin'e teşekkür ediyorum.

Beni yaratıcılıklarıyla her zaman şaşırtan, iyi bir öğretmen olduğuma inandıran tüm öğrencilerime teşekkür ediyorum. Bir meslek, insanı ancak bu kadar onurlandırabilirdi. Pes ettiğim anlarda bana gittiğim yolları, uykusuz gecelerimi hatırlatan ve cesaretlendiren, dualarının beni bir zırh gibi koruduğunu bildiğim canım annem, Emine Şahiner'e, kardeşlerim Sevgi ve Necdet Şahiner'e, dostluğunu kilometrelerce öteden hissettiğim, bu tezi bitirebileceğim konusundaki en büyük destekçilerim olan Dr. Işıl Aydın Özkan'a ve Araş. Gör. Ahmet Özkan'a; içimdeki çocuğu hep diri tutan canım yeğenlerim, Ahmet ve Zehra'ya; benimle bıkmadan tüm yolları yürüyeceğini bildiğim yol arkadaşım Burak Kodal'a varlıklarının benim için çok kıymetli olduğunu söyleyerek teşekkür ediyorum.

Hayat yolculuğumun en büyük destekçisi canım babam, Hüseyin Şahiner; bana bıraktığın onurlu miras, sahip olduğum tüm çocukluk anıları, hafızamdaki güzel gülüşün için sana sonsuz teşekkür ediyorum. Beni gördüğünü ve benimle gurur duyduğunu biliyorum. Yazdıklarımı senin güzel ruhuna adıyorum...

Derya ŞAHİNER

Haziran 2018, Bolu



*O'na...
Babama...
Umut çiçeği niyetiyle...*

GİRİŞ

*Erkekler atları alır gider
Kadınlar kalırdı kedilerle
Tek gözlü ve ürkek gecelerde
Duvarda II*

Gülten Akın, Türk şiirinde kendi sesini bulmuş ve bu sesin sonsuzluktaki yankısını duyabilmiş ender şairlerimizden biridir. Çoğunluk onun şair kimliğinin önüne bir ‘kadın’ nitelemesi getirirse de Gülten Akın şair kimliğini önce ‘insanlığından’ alır ve bu duruşunu ilk şiirlerinden son şiirlerine uzanan yolculuğunda çoğaltarak ama asla azaltmayarak sürdürür.

Sanat hayatına 1956 yılında *Rüzgâr Saati* adlı yapıtıyla adım atar Gülten Akın. 2015 yılına kadar sürdürdüğü bu yolculuğa 2013 yılında yazdığı *Beni Sorarsan*’la veda eder. Altmış yıla yakın bir şiir yolculuğunun meyveleri olarak geriye on altı yapıt bırakır. Yapıtlarının her birinde; “Ben, sen ve herkes olmadan nedir ki? Var mıdır ki? Sınırlarımız öteki sınırlar boyunca genişler.”(Akın 2004: 21) düşüncesini işler ve bu düşüncüyü çoğaltır. Onun bireyselliği, toplumculuğu öne çıkaran ve sadece kendini düşünmeyen bir bireyselliktir. Son yapıtı *Beni Sorarsan*’da da yineler bu düşüncesini ve “*İki bire borçlu varlığını/ bir hiç’e*” der.

Şiir, çoğu kez anlamı zihnimizde beliren bir takım sözcük grubu gibi düşünülür. Şiir dilini diğer edebi metinlerden ayıran çok temel bir özellik vardır: Giz. Gülten Akın da şiirlerinde ve yazılarında sıkça bu gizden bahseder: “Acıdan korkmam ama damlayan kanı kimse görmemeli. Utanmak da değil, hayır. Gizini kıskanmak. Giz. Her insanın bir gizi vardır. Ve insan atlayacaksa buradan atlar.” (Akın 2004: 25)

Şair, bir roman yazarı gibi aklından geçen her şeyin görünmesini, sezilmesini istemez. Dolayısıyla da şiir dediğimiz tür, çözümlenmeyi ve anlamlandırılmayı bekler. Üstelik bu çözümleme ve anlam durumları çoğu kez kişiden kişiye, çağdan çağa değişebilirken, şiire nesnel bir bakışın ortaya konması oldukça zordur.

“Şiiri çözmeye değerlendirmeye araç yine şiirin kendinden çıkarılmalıdır.” (Akın 2001:128) diyen Gülten Akın, konuların kendine uygun biçime dönüşmediğinde şiirin de

kendini bulamayacağını düşünmektedir. Dolayısıyla şiiri çözümlerken elimizdeki tek şey şiirin kendisidir.

Anlam odalarının kilidi de anahtarı da şiirin kendisidir. Fakat bir maceracı ruhla tüm kapıları sonsuz olasılıklarla açmaya çalışan edebiyat bilimci sadece payına düşen kapıyı aralayacaktır.

Sanat üzerine yazılmış, bilinen ilk eser *Poetika*'da Aristo'nun şiir hakkında söylediklerinden günümüze kadar şiirin bu 'giz'i çözümlenmeye çalışılmıştır. Şairler çoğu kez adına "esin, ilham" dedikleri bir tür iç/ilahi gücün etkisiyle yazdıklarını söylerler. Ancak ister içten, ister ilahi ya da günümüzdeki tabiriyle zihinsel bir süreç olsun; şiir, kapalı ve az sözün çok şey söylemesine dayalı bir metin türüdür. Okuyucusunu uzun ya da kısa kendi merak ve anlayışı ölçüsünde bir maceraya çıkarır.

Şiir doğası itibariyle mistik ve tanrısaldir. Nasıl ki tüm mitoloji ve inanışlarda tanrı, varlığının ispatı için küçük ipuçlarında faydalanmamızı istiyor, onu anlamlandırmamızı bekliyorsa; şiir de anlamlandıramadığımız yaşama, dünyaya az sözle ışık tutar. Bunu yaparken de bir kutsal kitap yolu izler. Şiirin bilinen tüm kutsal kitaplardan önce de var olduğu düşünüldüğünde belki de tüm kutsal metinler, şiirin yolunu izler.

Aristo'dan 20. yüzyıla gelinceye değin şiiri anlamlandırma ve çözümlenme adına ortaya konan düşüncelerin büyük bir kısmı öznellik üzerine kuruludur. Okurun kişisel yaşantıları, değer yargıları ve şiiri okumasıyla eş zamanlı ruh halinin, çözümlenmede önemli olduğu düşüncesi çağlar boyunca etkisini sürdürmüştür. Şiirin öznel yargılardan arındırılıp salt şiir içinde değerlendirilmesi düşüncesi 20. Yüzyılda dilbilimin öne sürdüğü yöntemlerle mümkün olabilmıştır.

Aristoteles, *Poetika*'sında şair ile tarihçi arasındaki farkı ortaya koyarken "gerçek" ve "kurmaca" arasındaki farkı da ortaya koyuyordu. Ona göre şair "olabilir olanı", tarihçi ise "gerçekten olanı" anlatıyordu.⁸ Antik Yunan'dan günümüze şiirin olabilir olanı anlatması üzerine çokça tartışılmış ve bu metinlerden çıkarılabilecek "tek" anlam olamayacağı üzerinde durulmuştur. Geleneksel şiir çözümlenme yöntemlerinde, çoğunlukla metnin yapısal ve içerik özelliklerinin ayrı ayrı ele alındığını görürüz.

⁸ Bkz. Aristoteles 2005: 35-36

Nihayetinde ise şiirin anlatmak istediği, sözcüklerin okurun üzerindeki etkisiyle oluşan bir yorumlamayla ortaya konmaya çalışılır.

Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret: Devir –Şahsiyet –Eser (1971)* adlı eserinde üslup ve muhtevanın kesinlikle birbirinden ayrılmayacağını söyler ve iç yapı ile dış yapının birlikte anlamlı olduğuna vurgu yapar.⁹

Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* yapıtında edebi metni yorumlamada ‘niyet’ kavramının önemine değinir ve okurun niyetinin okur tarafından bilinse bile metnin niyetinin ne olduğunun anlaşılmasının güç olduğu üzerinde durur.¹⁰ Dolayısıyla ortaya konan nesnel bir inceleme yöntemi olmadığı sürece metin incelemelerinin çoğunlukla okurun anlayışına, kültür ve yaşantısına göre şekillendiği söylenebilir.

Gülten Akın’ın şiirde biçemi besleyen en önemli unsurun şairin bakış açısı, bakış açısını şekillendirenin de ideolojisi olduğunu birçok yazısında dile getirdiğini biliyoruz.¹¹ Dolayısıyla da yine şiirde biçem ve içeriğin birbiriyle sıkı bir ilişki içinde olduğunu tekrar etmiş olur.

20. yüzyıla kadar geleneksel çözümleme yöntemleriyle anlaşılmaya çalışılan şiir, bu yüzyılda dilbilimin hızlı ve güçlü gelişimiyle farklı çözümleme yöntemleriyle karşılaşmıştır. Bu çözümleme yöntemlerinin çoğunda, bir iletişim şekli olarak değerlendirilen şiirin, yaratıldığı dil evreni ortaya konmaya ve şiir dilini farklı kılan özelliklerin neler olduğu incelenmeye başlamıştır.

F. de Saussure’e göre dil, göstergelerden oluşan bir dizgedir. Bu göstergelerin temel amacı ise bir kavramı, nesneyi, durumu anlatmak; dinleyici/okur/alıcıya bir mesaj/ileti göndermektir. Bir sözcüğe yüklenen anlam, onunla aynı dizge içinde kullanılan diğer sözcüklere göre değişmektedir.¹² Dolayısıyla da dil, göstergelerden oluşur ancak göstergenin anlamsal olarak neyi betimlediği diğer göstergelerin birlikteliğiyle ortaya konabilir.

⁹ Kaplan 2009: 192.

¹⁰ Eco 2006: 79

¹¹ Akın 2001: 23

¹² Kıran 2006: 60

Saussure'ün dilbilimde ortaya koyduğu bu önemli tespitlerle yapısalcılığın edebiyat incelemelerine farklı bakışlar kazandırdığı 20. yüzyılda, birçok farklı dilbilim kolu da ortaya çıkmıştır. Dilbilim çalışmaları kendi alanında farklı yöntemlerle sürerken edebiyat bilimciler ve dilbilimciler yöntem ve alan açısından benzerlikler ve farklılıklar göstermiştir. Araştırmacıların ortak noktası ise edebi metinleri oluştururken kullanılan edebi/yazınsal dildir.¹³ Göstergelerden oluşan dil, yazın olarak dönüştüğünde göstergeler anlamsal ve bağlamsal anlamda gündelik dilden saparak başka göstergeleri işaret etmeye başlamaktadır. Dolayısıyla da yazınsal dil, anadil konuşurunun bile kolay kolay anlayamadığı bir sırta dönüşür.

J. Kristeva'ya göre edebiyat, dil kullanımları söz konusu olduğunda dilin değiştiği, belirginleştiği ve en iyi uygulandığı ayrıcalıklı bir alandır.¹⁴ Dolayısıyla dil kullanımlarının incelenmesi edebi eserin anlaşılması ve anlamlandırılması bakımından önemlidir.

¹³Özünü 2001: 19

¹⁴Kıran 2006: 48

1. BÖLÜM

ŞİİR VE DEYİŞBİLİM

Deyişbilim Üzerine

Yazınsal yapıtı değerli kılan en önemli şey, onun biricik olmasıdır. Bu biricik, tek olma durumunu sağlayan ise sanatçının daha önce milyonlarca kez anlatılan konuyu kendi tarzıyla anlatmasıdır. Dolayısıyla da denilebilir ki bir yazın yapıtını değerli kılan biricikliğini sağlayan tek şey sanatçının üslubudur. Mehmet Kaplan üslup için “bir sanatkarın bütün eserlerine hâkim olan bir şahsiyet damgasıdır.” (Kaplan 2009: 195) der.

Dil ile biçem/üslup arasındaki ilişki ise özellikle sanat yapıtları söz konusu olduğunda bizi düşündürmektedir. Şiirin standart dilden sapmalar yaparak farklılaşan kimliği aynı zamanda olağan olanın şiirselleştirmesi bakımından da önemlidir. Anadil konuşuru kendiliğinden oluşan bir bilgiyle dili olağan akıcılığında ve kurallarıyla konuşur. Roland Barthes bu sade ve olağan konuşma için “söylemin sıfır derecesi”¹⁵ tabirini kullanmaktadır. Şair dilin bu yalın halini kendine özgü anlatım biçimleriyle kişiselleştirir, Kaplan’ın tabiriyle şahsileştirir ve sonsuz söz zenginliğinde kendi seçtiği ses/sözcük dizgelerini bize sunar. Onun olduğunu hissettiğimiz bir iz bırakır şiirinde, işte bu noktada bahsedilen şey, biçemdir.

Deyiş, (Türkçedeki diğer karşılıklarıyla biçem, üslup, stil) İngilizcedeki “style” sözcüğüyle eşleştirilmektedir. Çalışmamız boyunca “deyiş” sözcüğü kullanılacaktır.

Biçem (Deyiş): Bir metindeki dil kullanımının, bir yazar ya da döneme özgü dil özelliklerinin tümü. Biçembilgisinde değişen amaçlara göre biçemin üç özelliğinden söz edilir: a) Biçem tek tek dil öğelerine (biçem öğelerine) dayanır. b) Biçem metinlerin bir özelliğidir. (bu bakımdan biçem özellikleri vardır.) c) Biçem tarihsel, işlevsel ve bireysel özelliklere bağlıdır. (İmer 2013: 51)

Deyiş, yazara özel dil kullanımlarının edebiyat bilimci tarafından ortaya konmasıyla açıklık kazanır. Roland Barthes, deyiş (biçem) için “yazınsal etki”¹⁶ tanımlamasını yapar ve deyiş özelliklerini bir çeşit dilsel kodun oluşturduğunu söyler.

¹⁵Kıran 2006:333

¹⁶Barthes 2013: 114

Çalışmaya konu olan Gülten Akın ise deyişin yazar tarafından yönlendirilen, içeriğin görünen yüzü olarak tanımlar ve anlamın sanatçının dil kullanımlarındaki tavrına göre değiştiğini söyler: “Sanatçının an-lağındaki bilgi birikimiyle ve bilinciyle YÖNLEDİRİLMİŞ olması da gerekir. BİÇEM, bu yönlendirmenin dışta yani sanat eserinde görülür yüzüdür. Sanatçının tavrıdır, tutumudur.” (Akın 2001: 17)

Şairin biçemi, şiir evreninin anlaşılması için ciddi ipuçları taşımaktadır. Değişibilim, bu ipuçlarından yola çıkarak şairin biçimini ortaya koyar ve şiirin anlamlandırılmasını sağlar.

Değişibilim; biçembilim, üslupbilim, stilistik, bir metnin deyiş özellikleri göz önünde bulundurularak incelendiği dilbilim alanıdır ve *Dilbilim Sözlüğü*'nde ise şu şekilde tanımlanmaktadır: “Çağdaş dönemde biçem incelemeleri daha çok betimlemeli bir yöntem kullanır ve sözgelimi ölçünlü kullanımdan sapmaları ele alır; metinlerin işlevleri ve metin türlerindeki dil kullanımı üzerinde durur. (...) Yöntem bakımından bir metin çözümlemesidir. (İmer 2013: 51-52).

Değişibilim, 1960'lardan itibaren gelişmeye başlasa bile, klasik çağlardan beri sözbilimin bir parçası olarak hep var olmuştur.¹⁷ Batı'da retorik olarak bilinen sözbilim, yazınsal olarak üslubu/deyişi/biçemi incelemeyi amaçlamaktadır. Yazarın dili kullanım şekillerini incelemek, eserin biçimini ortaya koymak; değişibilimde esas noktadır. Dolayısıyla değişibilim/biçembilim/üslupbilim/stilistik, eseri salt eser odaklı incelemeyi amaçlayan bir dilbilim alanıdır.

Aynı anda hem dilbilimsel hem de yazınsal eleştiriyi içeren değişibilim, metne nesnel yaklaşmayı amaç edindiği gibi metnin karmaşık yapısını çözümleyerek okurun algı, yönelim ve yaşantılarını destekleyici sonuçlar ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bazı eleştirmenlerce dilbilimsel çözümlemelerin metnin (çalışma özelinde şiirin) büyüsunü bozduğu savını reddeder. Okura daha nesnel ve gerçekçi bir çözümleme imkânı verdiği gibi, metnin anlaşılmasından duyulan estetik hazzı da artırır.

Değişibilim, metin çözümlemesi yaparken bütün dilbilim kuramlarını ve yöntemlerini kullanarak, metindeki yazınsal değerleri ortaya çıkarır. Elde ettiği tüm verileri yazınsal

¹⁷ Özünlü 2001: 30

metnin yorumlanmasında ve anlamlandırılmasında kullanır.¹⁸ “Değişibilim’in 1951’de C. Bally’nin *Traite de Stylistique Française* adındaki kitabından sonra bağımsız bir bilim dalı olarak ele alınmaya başlandığı söylenebilir.” (Özünü 2001: 34)

Bally’dan sonra Prag Dilbilim Okulu’nun en önemli temsilcilerinden biri olan Roman Jakobson’un görüşleriyle şekillenen değişibilim, yazınsal yapıtların iç yapılarını oluşturan dil kullanımlarını incelemeye başlamıştır. Değişibilimin içinde de farklı kuramsal yaklaşımlar oluşmuştur. Freeman, Todorov’un terimlerini kullanarak, değişibilimi; içevarımlı ve dışaçılımlı olarak ikiye ayırmıştır.¹⁹

İçevarımlı değişibilim(*endogeneous stylistics*), yazınsal dilin günlük dilden farklı olduğunu ve bu farklılığın yazarlar tarafından standart dilin *seçme ve birleştirme* *eksenindeki* yapılarla oynadıkları zaman oluştuğunu savunmaktadır. İçevarımlı değişibilim, yazın dilinin içerdiği yapıları ve kalıpları inceleyerek önceleme, yineleme, sapma ve koşutluk kavramları üzerinde dururken; **dışaçılımlı değişibilim** (*exogeneous stylistics*), değişin tamamen öncelemelere dayandığını savunmaktadır.²⁰

Talbot Taylor ve Michael Toolan’a göre ise son gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda değişibilim şu şekilde alanlara ayrılmaktadır:

Değişibilim:

A)Kuralcı Değişibilim (Prescriptive Stylistics)

B)Yapısalcı Değişibilim (Structural Stylistics):

a)Etkilemci (Affective)

b)Nesnelci (Objectivist): i) Biçimci (Formalist)

ii) İşlevci (Functionalist) (Aktaran Özünü 2001: 37)

Geoffrey N. Leech’in 1969 yılında yayınlanan *A Linguistic Guide to English Poetry* adlı yapıtı, değişibilim incelemelerinde öncü niteliğindedir. Leech ve Short’un 1986 yılında yayınlanan *Style in Fiction-A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* adlı ortak yapıtları ise düzyazı türlerinde değişibilim çözümlemesi için önemli bir yapıttır.²¹ Modern değişibilim incelemelerinin ana kaynakları olarak gösterilen bu iki yapıtta değişibilim

¹⁸ Özünü 2001: 57

¹⁹ Özünü 2001: 34-35

²⁰ Özünü 2001: 35-36

²¹ İki yapıt henüz Türkçeye çevrilmemiştir.

incelemelerinin şiir ve düzyazı metinlerinde izleyecekleri yöntemler üzerinde durulmaktadır.

Devrikleşme, şiir metinlerinin en temel özelliklerinden biridir ve Leech, sözdizimindeki bu değişimin şiiri özel yaptığını söyler. Şiir dilinin alışılmışın dışında bir sözdizimine sahip olmasının nedenini Leech, 4 ana nedene bağlamaktadır:

- i) Şiirde uyak kullanılır. Buna karşın uyak kullanılması, şiirdeki tümcelerde devrikleşmeye neden olur.
- ii) Vurgu, tonlama, kavşak ve ezgi gibi dizeme etki eden parçalarüstü ögeler, özellikle ad ve eylem öbeklerinde devrikleşmeye yol açar.
- iii) Duygusal değişler ve işlevler, önceleme ve devrikleşmeye neden olur.
- iv) Şiirdeki bölükler arasında koşutluk bulunması ve önyineleme, ardyineleme, koşut yineleme, kıvrımlı yineleme, zıt koşut yineleme, çapraz yineleme, çokekli yineleme ve ek yinelemesi gibi, koşut yapıları gerektiren sözbilimsel yapıları içeren dizelerdeki sözdizimi, bazı ögelerin öncelenmesi sonucunda devrik tümceleri ortaya çıkarır. (Aktaran Özünlü 2001, 47)

Türkiye’de Değişibilim Çalışmaları

Batı’da değişibilim incelemeleri 1960’lı yıllardan itibaren kuramsal ve uygulama bağlamında oluşmaya başlamıştır. Özellikle yukarıda adı geçen çalışmaların edebiyat eleştirilerinin içinde hatırı sayılır bir yeri vardır. Türkiye’deki değişibilim söz konusu olduğunda üniversitelerdeki çalışmaları dört bölüme ayırabiliriz:

1. Üniversitelerin yabancı dil bölümlerinde yapılan kuramsal çalışmalar, yabancı dildeki eserler üzerinden incelemeler,
2. Üniversitelerin yabancı dil bölümlerinde yapılan Türk edebiyatı üzerine incelemeler,
3. Eğitim fakültelerinde yapılan değişibilim çözümlemelerinin eğitime katkısı konulu çalışmalar
4. Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde yapılan çalışmalar.

Üslup çalışmaları söz konusu olduğunda Mehmet Kaplan’ın Tevfik Fikret üzerine yaptığı çok boyutlu ve geniş çalışmanın adı anılmalıdır. *Tevfik Fikret: Devir –Şahsiyet –Eser* (1971) yapıtının özellikle “Eser” başlıklı bölümünde Kaplan, geleneksel şiir tahlillerinden farklı olarak stilistik bir çalışmaya girer ve şairin ses kullanımına kadar ayrıntılı bir inceleme yapar. Modern stilistik çalışmalarından dikkatle bahseder ve üslubun

muhtevadan ayrı düşünölemeyeceğinin altını çizer. Yazınsal yapıtta asıl meselenin anlatımında olduğunu söyler: “Bütün mesele, bir konuyu anlatışta, yani üsluptadır; her şey taklit olunabilir, yalnız üslup taklit edilemez.” (Kaplan 2009: 192) Çünkü ona göre üslup, sanatçının her eserine attığı bir şahsiyet damgasıdır. Kaplan’ın bu eseri, deyişbilim alanında yapılan ilk çalışma olarak kabul edilmektedir.

Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri (1986)* adlı eserinde biçemin eserin ifade edilışini sergileyen metin dışında aranamayacağını dile getirerek metin odaklı çözümlemenin gerekliliğinden bahsetmektedir.²²

Kuramsal açıdan bakıldığında, özellikle şiir incelemeleri alanında yazdığı *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili: Dilbilim Açısından Bakış (1993)* adlı yapıtıyla Doğan Aksan; dilbilimsel çözümleri Türkçe şiirler üzerinden örneklemiş, Türk şiir dilindeki farklılıkların tespiti gibi konularda önemli çalışmalar yapmıştır. Aksan, sınırlı sayıdaki sesle sayısız kombinasyonla sözcükler ve sözcük dizileri kurulabileceği gerçeğine dikkat çekmiş ve şiir dilindeki yaratıcılığın farklı bir üst dil oluşmasına katkı sağladığını ifade eder:

Bilindiği gibi insan dili çok sınırlı dayıdaki seslere (40, en çok 50 kadar ses) dayandığı halde bu sesleri değişik düzenlerde sıralayarak milyonlarca sözcük oluşturulabilir. Yine, belli sayıda anlamlı birime (biçimbirim, İng. morpheme) sahip olduğu halde bunlarla, değişik işler ve sıralamalarla çok çeşitli anlamların anlatımını sağlayabilir. (Aksan 2013: 21).

Aksan söz konusu yapıtta, şiir dilinin incelenmesi üzerine temel alınacak görüşlere yer vermiştir. Dilbilimsel açıdan sapmalar, yinelemeler, benzetmeler üzerinde durmuş ve örnekler vermiştir. “İnsan Açısından Şiir Dili” başlıklı bölümde şiir dilinde yaratıcılığın, şiirin insan açısından en önemli özelliği olduğuna vurgu yapmaktadır.²³

Mehmet Yalçın’ın *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş/Kuram ve Çözümler (1991)* adlı iki ciltten oluşan yapıtı da dilbilimsel eleştirinin Türk edebiyatına yansıması bakımından önemlidir. L. Spitzer’in ortaya koymuş olduğu ölçüt ve ölçütten sapma ilkesini dile getiren Yalçın, sapmaların şiir dilinde özellikle incelenmesi gerektiğini düşünür. Daha çok göstergebilimsel bir yol izleyen yapıtta, deyişbilim (biçembilim) iki alana ayrılır: Ölçüsel ve betimsel deyişbilim.²⁴

²² Bkz. Aktaş 1986: 55

²³ Aksan 2013: 32

²⁴ Yalçın 2010:42-56

Türk Dili ve Edebiyatları bölümünde yapılan çalışmalara bakıldığında deyişbilimin, dilcilerin çalışma alanlarından biri olduğu düşünülduğünde edebiyat araştırmacıları uzun bir süre deyişbilim çözümlerinden uzak durmuşlardır. Bu konudaki öncü çalışmalar ise Cem Dilçin'in Divan şiiri üzerine yaptığı deyişbilim çalışmalarıdır. Divan şiiri, yapı ve biçim özellikleriyle deyişbilim çözümlerine en elverişli alanlardan biridir. "Divan şiiri, üslubundaki söyleyiş mükemmelliğini, biçim ve anlam arasındaki bütünlük ilişkisinden almaktadır." (Öztekin 2002: 83)

Cem Dilçin, Divan şiirinin biçim ve biçim özelliklerinin dilbilimsel açıdan incelenmesinin gerekliliği üzerinde durmuştur. Geleneksel şerh yöntemlerinden farklı olarak Divan şiirini öncelemeler, yinelemeler, sapmalar ve koşutluklar açısından incelemiştir.²⁵ Şiir incelemelerinde çok boyutluluğa, katmanlara dikkat çekmiştir:

Eğer bir beytin anlam yapısı düşünce ve duygu yönü ise, söz yapısı da onun sanat yönüdür. Yani bu, bir şairin "ne söylediği" ve "nasıl söylediğini" gösteren iki özelliktir. Tanzimat'tan bu yana divan şairlerinin genellikle "ne söyledikleri" üzerinde durulmuş, "nasıl söyledikleri" konusuyla ise pek az ilgilenilmiştir. (Dilçin 2011: 7).

Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler (2010) adlı eserinde Dilçin bir şairin şiirlerini farklı biçimsel özellikler bağlamında incelemiştir. "Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatma Özelliği" başlıklı makalesinde deyişbilimsel açıdan da çok önemli olan söz yinelemeleri üzerinde durmuştur. "Stilistik Açıdan Öncelemeler ve Fuzulî'nin Şiirlerinde Yükleme Öncelemesi" başlıklı makalesinde ise şiirde devrikleşme ve bir biçim özelliği olarak öncelemelerin önemine değinmiştir. Dilçin'in bu çalışmaları deyişbilim ile Türkolojiyi buluşturan derin yazılardır. Cem Dilçin'in ayrıca *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler (2011)* yapıtında yer alan "Divan Şiirine Stilistik Yaklaşım" ve "Divan Şiirinde Stilistik Açıdan Öncelemeler" başlıklı makaleleri de deyişbilimin divan şiirine uygulanışını teorik açıdan da derinlemesine gösteren çalışmalardır.

Eski Türk edebiyatı alanında dilbilimsel açıdan ciddi çalışmaları bulunan Özge Öztekin'in *Çelebizade Asım Divanı* adlı kitabı; kültür tarihi, deyişbilim, metinlerarası ilişkiler üzerinden çözümlerle aynı metnin farklı okumalarını içermektedir. Kitabın ikinci bölümünde, söz konusu yapıtın deyişbilimsel okuması yapılmıştır: "Şiir, 'dili kullanma sanatı' olduğuna göre; metindeki sözcük seçimi ve sözdizimi, uyandırdığı

²⁵ Bkz. Dilçin 2010, 2011

heyecan oranında, anlam ve ses yönünden bir takım figürleri ortaya çıkarır.” (Öztekin 2010: 58) Öztekin’in ayrıca “Divan Şiiri ile Deyişbilim Arasında Yapısal Bir Köprü: Fuzulî ve Bâkî Divanlarında Yer Alan Biçimbirimsel Yinelemeler”(2002,2009), “Deyişbilimsel Bir Paralel Yineleme Unsuru Olarak Divan Şiirinde Redd-i Matla”(2010) ve “Ağaç Kültünün Görsel Şiirdeki Figüratif Anlamı: Divan Şiirinde Deyişbilimsel Önceleme Alanı Olarak Biçimsel Saplamlar” (2013) başlıklı divan şiirine farklı açılardan bakan çalışmaları da vardır.

Yeni Türk edebiyatı alanında, Gonca Gökalp Alpaslan’ın özellikle göstergebilim ve metinlerarası ilişkiler üzerine çalışmaları, modern Türk şiirinin dilbilimsel çözümlenmelere uygunluğu açısından önemlidir. Söz konusu çalışmalardan “Kerem Gibi Şiirine Deyişbilimsel Bir Bakış” başlıklı makalede; her şiirin okur için yeni bir oyun olduğunu ve yapılan tüm çözümlenmelerin o şiir için yapılan tüm yorumlardan sadece biri olduğunu altını çizer: “Şiir yorumu çalışmasının, o şiirle ilgili yapılmış ve yapılacak binlerce yorumdan sadece biri olduğunu bilerek oyuna başlamak gerekir. (Gökalp Alpaslan 2012: 31-32)

Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde yapılan ilk tez çalışması, *Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarının Stilistik İncelenmesi* başlıklı tezdır.²⁶ Tez başlığı “stilistik” olsa da, tezin içeriğinde geleneksel üslup çözümlenmesi yapıldığı ve modern deyişbilimden bahsedilmediği görülmüştür.

Yeni Türk edebiyatı alanında tek tek makalelerle deyişbilimsel şiir çözümlenmeleri yapılmıştır ancak baştan sona bir yapıtın deyişbilim çözümlenmesi içeren ve amacı yazınsal değerleri ortaya koyarak yazarın biçemi hakkında sonuçlar ortaya koyan bir tez, kitap henüz yazılmamıştır.

Şiir dilinin incelenmesi, “dil” üzerinde düşünmeyi gerektirmektedir. Şiir dili, dilbilimin çeşitli alanlarının ortaklıklarının sonucu anlaşılabilir ve anlamlandırılabilir. Bu boyutlara geçmeden önce Ünsal Özünlü’nün *dildışı* ve *dilötesi* yapılar dediği etmenlere bakılmalıdır.

²⁶ Yüzbaşıoğlu, N. (2010). Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarının Stilistik İncelenmesi, Dan:Yard. Doç. Dr. Halil Hadi Bulut. Celal Bayar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Yüksek Lisans Tezi: Manisa.

Dildişı yapılar; tip ve yazım yapıları, koşuk ve bölük yapıları, büyük harfler, noktalama ve dize yapıları gibi şiirin biçim özelliklerini içermektedir. *Dilötesi yapılar* ise; önvarsayımlar, sezdirimler, çıkarımlar gibi günlük hayatta, söyleyemediğimiz bir takım şeylerin hissettirilmesi, düşündürülmesi esasına dayalı yapılardır.²⁷

Özünü, şiir dilini, dilbilimin dört alanıyla değerlendirmeyi uygun bulmaktadır. *Sesbilgisi alanı*, şiirde kullanılan seslerin kullanım sıklıklarını içermektedir. Uyak çeşitleri ve ses yinelemeleri sesbilgisi alanına girmektedir. *Biçimbilgisi alanı*, şiirde anahtar sayılabilecek ekler, yaratılan sözcükler, hece çokluğu veya azlığı gibi biçimce değiştiğinde anlamı da değiştiren öğelerle ilgilenir. Şairin olağan dilde yarattığı farklılıklar da biçimbilgisinin içine girer. Öyle ki biçimbilgisel sapmalar deyişbilimin önemli unsurlarından biridir. *Sözdizim alanı*, daha önce Leech'in fikirlerinden hareketle ifade edildiği gibi şiir dilinde meydana gelen devrikleşmeleri inceler. Aynı zamanda sözdizimlerindeki koşutluklar, incelemeler ve bilinçli olarak yapılan sözdizimsel sapmalar da bu alanı ilgilendirir. Anlambilim alanı²⁸, farklı türden birçok inceleme, benzetme ve söz sanatlarını ele alır.

Deyişbilim ve Şiir Dili

Deyişbilimsel şiir incelemesi söz konusu olduğunda, üzerinde düşünülmesi gereken “dil”, gündelik dil kullanılarak oluşturulan şiir dilidir. Şiir dili, gündelik dilin oluşturduğu ayrıcalıklı bir dil alanıdır. Bunun nedeni, gerçek anlamların dışında okura bambaşka bir gizli harita sunmasıdır. Okur, her şiir metninde karmaşık bir harita bulur karşısında. Anlam; tüm şehirler, nehirler, ovalar, dağlar boyunca gizlenmektedir. Dolayısıyla nasıl ki bir coğrafya da her yükseltinin, kara parçasının bir anlamı varsa; şiirde de her sözcüğün her sesin önemi vardır. Şiir okuru bir seyyah gibi tüm haritayı gezer. Her gezişinde farklı yerler, farklı anlamlar bulur. Gündelik dili, şiir dilinden ayıran işte bu gizemli yapısıdır. Az sözcükle dünyalar kadar anlamı barındırabilirken, şiir yolculuğunda okurun elinde metinden başka “özne” olarak kendisi de bulunur.

Şiir dilinin karmaşık yapısı, Doğan Aksan'ın deyimiyle mercek altına alınması gerekliliğini gözler önüne sermektedir. Dilbilim, bir bilim olmasından kaynaklanan

²⁷ Özünü 2001: 42-43

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Özünü 2001: 44-53

doğası itibariyle dili oluşturan ‘atomları’ inceleme eğilimindedir ve edebi metinlerin kaynağına inerek, dili her ayrıntısıyla çözümlemeyi hedefler. “Şiir söze dayandığı, şiirin gereci sözcükler ve çeşitli anlatım biçimlerini yansıtan tümceler olduğu için şiir dilinin incelenmesi her alandan önce dilbilimin görevi ve yetki alanı içinde yer alır.” (Aksan 2013: 23).

Şiir dilinin, standart dilden oluşan fakat onu bir üst dil olarak nitelendirmemize neden olan en önemli noktası, sözcüklerin gösterilenin de ötesindeki anlam derinliğidir: “Şiir, anlamı tapınağın en iç tarafına gizlemek yerine onun maddi varlığını övünerek sergileyen bir yazı türüdür. Konuşmanın yükseltilen, zenginleşen, yoğunlaşan halidir.” (Eagleton 2011: 66).

Şiir dilini, gündelik dilden ayıran en temel fark, “bağlam”dır. Gündelik dilde kullandığımız sıradan bir cümlenin, şiir içinde bir dize olarak düşünüldüğünde daha derin ve içsel bir anlamı çağrıştırdığını biliriz. Bir diğer fark ise “çok anlamlılık”tır. Sözcüklerin aynı anda birçok anlamı karşılıyor olması birçok dilbilimciye göre ‘anlam bulanıklığı’ olarak nitelendirir. Şiirin doğasındaki “giz” durumundan kaynaklanan bu fark onu gündelik dilden ayırır.²⁹ “Sözbilim kurguları ve dilbilim yapıları, şairlerin şiir dilinde sık sık başvurdukları ve kullandıkları araçlardır. Bunlar aynı zamanda şairlerin söz ve dil silahlarıdır.” (Özünü 2001: 73)

Gülten Akın’a göre şiirin dili aynı zamanda şiirin biçimidir. Şair şiirini kurarken aslında şiirini yeniden kurduğunu söylemektedir. Şair bu yaşamsal durumlarını gündelik dili kullanarak yeniden kurdukça ‘şairin dili’ oluşur. “Yazdıkça, şiirler çoğaldıkça, şiirlerin dilinden ozanın diline bir sıçrama olur. Her usta ozanın bir dili vardır ve bu dil, biçimin de kendisidir.” (Akın 2001: 122)

Değişbilimin Unsurları

Özünü’nün *kurgu ve yapı taslakları* adını verdiği dört temel unsur deyişbilimsel çözümlemenin temelini oluşturur ve şairin dilini anlamaya giden yolu açar. Öncelemeler, koşutluklar, yinelemeler ve sapmalar deyişbilimsel çözümlemede ana unsurlar olarak

²⁹Çokanlamlılık ve bağlam konuları için bkz. Aksan, D. (2006). *Anlambilim*. Engin Yayınevi: Ankara.

karşımıza çıkmaktadır. Her birinin içinde yukarıda saydığımız sesbilgisel, biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlambilgisel alanlar bulunmaktadır.

Öncelemeler:

Önceleme, Leech'e göre her şeyden önce dilbilimsel bir sapmadır. Önemli ve anlamlı olduğu düşünülen öğelerin cümlenin ya da söz öbeğinin önünde kullanılmasıyla oluşmaktadır. Öncelemeler beraberinde sözdiziminde devrikleşmeye de yol açabilirler.³⁰ Yazın yapıtında okurun ilk dikkatini çeken öğeler üzerinde yoğunlaşan öncelemeler, aynı zamanda diğer öğeleri arka plana atarak öncelenen öğeler üzerine düşünülmesini sağlamaktadır.

Dilbilimde öncelemeler hakkındaki ilk düşünceler, Prag Dilbilim Okulu temsilcilerinden Jan Mukarovskiy ve modern dilbilimin yazınsal incelemelerini başlatan Roman Jakobson tarafından ortaya konmuştur.³¹ Jakobson, *seçme* ve *birleştirme* eksenleri olarak ele aldığı kavramlarla bir yazarın istediği sözcüğü seçebileceğini daha sonra da seçtiği sözcükleri seçebileceği başka sözcüklerle birleştirip bir anlam evreni, çağrışım dünyası yaratabilir.

Söz konusu şiir olduğunda, az ve kısa bir alan elimizde bulunduğundan okurun dikkatini ilk anda çekebilmek ve bunun öncelemeler yardımıyla yapıldığını söyleyen Özünlü, dilbilimsel özellikleri dikkate aldığımızda öncelemeleri inceleyebileceğimiz beş türden bahseder.³²

Görsel öncelemeler, şiirin biçimce ön plana çıkan özelliklerini ortaya koyar ve görsel şiirin alanına girer. **Sesbilgisel öncelemeler**, Jakobson'un seçme ve birleştirme eksenini düşüncesinden hareketle kullanılan sesler, ünlü ve ünsüz yinlemeleri, yankı sözcükleri ele alır. *Parçalarıüstü (Suprasegmental)* açıdan bakıldığında Türk şiirindeki aruz ve hece ölçüleri de sesbilgisel öncelemenin alanına dâhildir. **Biçimbilimsel öncelemeler**; hece, sözcük ve sözcük grupları, ekler, bağlaçlar gibi kullanımları inceler. **Sözdizimsel öncelemeler**, öncelenen öğelerin cümle içindeki konumları ve aslında olması gereken

³⁰ Leech 1991: 57

³¹ Özünlü 2001: 90

³² Özünlü 2001: 93

konumları, eksiltili ve tamamlanmamış sözcelerin durumu üzerinde durur. **Anlam öncelemeleri** ise sestem cümleye kadar uzayan yapıların tamamını inceler ve bu ögeler arasındaki anlam öncelemelerini tespit eder. Özellikle söz sanatlarının kullanımlarıyla ortaya çıkan anlam öncelikleri şiirin biçemi açısından incelenmektedir.³³

Yinelemeler:

Şiirin doğal yapısındaki ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri yinelemelerdir. Şiirin oluşmaya başladığı sestem cümleye ve hatta bölüğe kadar yinelenen yapılar, biçem incelemesi açısından çok önemlidir.

Geleneksel şiirden modern şiire kadar şiir kurgusunu önemli ölçüde şekillendiren yinelemeler de dilbilimsel olarak; sesbilgisi, biçimbilgisi, sözdizimi ve anlambilim açılarından incelenmektedir. Bir sözcüğün yinelenmesi aynı zamanda o sözcüğün içindeki tüm seslerin de yinelenmesi anlamına geldiğinden, yinelemeler incelenirken çok boyutlu bir bakış gerekmektedir.³⁴

Sesbilgisel Yinelemeler: Ünlü ve ünsüz seslerin yinelenme sıklığı üzerinde düşünen sesbilgisi, kullanılan seslerin biçeme etkisini sorgular. Hatta bazı araştırmacılar sıklıkla kullanılan seslerin bazı anlamları olduğu üzerine çalışmalar yapmışlardır. Türkçede henüz ses estetiği ve ses çağrışımlarıyla ilgili yapılmış bir çalışma yoktur.³⁵

Biçimbirimsel Yinelemeler: Yineleme türleri arasında en çok kullanılanın biçimbirimsel yinelemeler olduğu söylenebilir. Biçimbirimsel yinelemelerin çokluğu bu tarz yinelemeleri de kendi içinde türlere ayırmayı gerektirmiştir.³⁶ Bağlaç yinelemesi, aynı ya da farklı bağlaçların yinelenmesidir. Önyineleme, dize başı sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesidir. Ardyineleme, dize sonu sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesidir. Zıt koşut yineleme, dize ya da bölüm başındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, dize ya da bölüm sonunda yinelenmesidir. Kıvrımlı yineleme, dize sonu sözcük ya da sözcük gruplarının peşinden gelen dize başında yinelenmesidir. Tırmanma,

³³ Özünlü 2001: 90-113

³⁴ Özünlü 2001: 77

³⁵ Özünlü 2001: 116

³⁶ Yineleme türleri için bkz. Özünlü 2001: 117-124

çoğunlukla düzyazıda görülür. Sözcük, sözcük grupları ya da cümleleri artan bir önem sırasına göre yerleştirme şeklindeki yinelemedir. Zıt yapıli yineleme, arka arkaya gelen dizeler içinde sözcüklerin zıt dilbilgisel özelliklerle kullanılmasıdır. Çaprazlama, arka arkaya gelen dizeler içindeki yapıların zıt özelliklerle kullanılmasıdır. Zıt yapıli yinelemeden farklı, sözcükler yinelenmez. Çok ekli yineleme, aynı kökten gelen sözcüklerin yinelenmesidir. İkizleme, dize içinde aynı sözcüğün bağlaçlı ve bağlaçsız yinelenmesidir. Koşut yineleme, bir bölümde dize sonlarında yinelenen sözcüklerin, başka bölümde aynı yerde yinelenmesidir. Çapraz yineleme, bir bölümde arka arkaya gelen iki dizenin, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek yinelenmesidir. Ek yinelemesi, aynı yapıyı veya çekim eklerinin farklı sözcüklere eklenerek yinelenmesidir. **Sözdizimsel Yinelemeler:** Özünlü, sözdizimsel yapıların doğrudan doğruya koşutluk yarattığını söylemektedir.³⁷ Sözdizimsel yinelemeler hem yapıca hem de anlamca koşutluk sağlarlar dolayısıyla da şiirin biçiminin ve anlam dünyasının oluşmasında önemlidirler. **Anlambilimsel Yinelemeler:** Anlambilimsel yinelemeler, söz sanatlarının özellikle kullanılmasından doğan yinelemeler olmakla birlikte aslında tüm yineleme çeşitlerini kapsamaktadır zira en küçük öge olan sestem, metnin tamamına kadar metne ait her şey anlambilimsel düzlemde değerlendirilebilir. “Yinelenen anlamlar bakımından tez ve karşıt tez de bu bağlamda ele alınabilir.”(Özünlü 2001: 125) **Metinsel Yinelemeler:** Nakaratlar ve bölüm tekrarları metinsel yineleme olarak düşünölmektedir. En az bir dizeden oluşan nakaratlar, şiirin aynı metin parçalarının şiir içinde defalarca yinelenmesi yoluyla oluşturulurlar. **İkilemeler:** “Dillerin çoğunda görölmeyen, fakat Türk Dili’nde çok kullanılan bir yineleme türü de ikileme ve bazen de üçlemedir.” (Özünlü 2001: 127) Vecihe Hatiboğlu’nun *İkilemeler*³⁸ adlı çalışması, ikilemeler ile ilgili yapılmış en kapsamlı araştırmadır. Anlatımı kuvvetlendirmek, desteklemek amacıyla aynı ya da farklı sözcüklerin arka arkaya söylenmesi esasına dayalı ikilemeler Türkçenin temel özelliklerinden biridir: “Türk düşüncesindeki anlam bolluğunu kavram inceliğini karşılamak üzere, sözcük kurar gibi, türlü yönlerden birbiriyle ilgili iki sözcük yan yana getirilir ve yeni bir anlatım yolu yaratılır.” (Hatiboğlu 1981: 9) Şiir dilinde ikilemeler anlamı güçlendirerek, yinelenen sözcüklerle anlamı öncelerler. *İkizlemelerden* farkı ise kalıplaşmış söz grupları olmasıdır.

³⁷ Özünlü 2001: 123

³⁸ Hatiboğlu, V. (1981). *İkilemeler*. Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.

Sapmalar:

Leech, önelemelerin temelinde dilbilimsel sapmalar olduğunu söyler. Sapmalar genel olarak, olağan dilin dışına çıkararak ve farklı yollara saparak ortaya çıkar. Olağan kuralların dışına çıkılması ve mevcut dil düzeninin bozularak farklı bir biçim yaratma isteği sapmaları şiir dilinin temel unsurlarından biri haline getirmektedir. Samuel R. Levin, sapmaları, iç sapmalar ve dış sapmalar olarak ikiye ayırmaktadır. İç sapmalar, şiir dilinin tabanına karşı olarak ortaya çıkar ve dil kurallarını ihlal ederek oluşurlar. Dış sapmalar ise, şiirin dışında kalan noktalama, sözcük düzeyindeki kural dışı yazımlar sonucu ortaya çıkmaktadır.³⁹

Leech'e göre ise sapmalar; sesbilimsel, sözcüksel, anlamsal, yazımsal, dilbilgisel, lehçesel, kesitsel ve tarihsel dönem sapmaları olarak sekiz farklı türe ayrılır.⁴⁰

Yazımsal Sapmalar: Şiir dilinin genel özelliklerinin ihlal edilmesi şeklinde gerçekleşen sapmalardır. Dize başı harflerin büyük yazılmaması, olağan dışı boşluklar, sözcüklerin dize ortasında bölünüp diğer dize de yazılması gibi şiirin geleneksel yapısına aykırı oluşumlar yazımsal sapmadır. **Sesbilimsel Sapmalar:** Sesbilimsel sapmalar, olağan dilde olmadığı halde bir sesbirimin, olağan dildeki sesbirimin yerine kullanılmasıyla ortaya çıkar. Örnek olarak, *badem* sözcüğüne olağan dilde olmayan /ğ/ sesinin eklenerek *bağdem* şeklinde yazılması.⁴¹ **Sözcüksel Sapmalar:** Sözcüksel sapmalar, iç sapma ve dış sapma olarak ikiye ayrılabilir. Dış sözcük sapmaları; ölçü, uyak, sözdizimini şiir gereği değiştirerek-ünlü, ünsüz düşmeleri gibi- gerçekleştirilir. Bu düzeydeki dış sapmalar kolaylıkla ayırt edilebilir.⁴² Olağan dilde olmadığı halde şairler tarafından yaratılan sözcükler de sözcüksel sapmalara girer. Bu sözcükler anlamlı olabilir, herhangi bir imgelemi destekleyebilir. Şairler tarafından yaratılan kimi sözcüklerin olağan dilde hiçbir gösterileni karşılamadığı durumlar da olabilir. Ancak bu iki türde yaratım da şiirin biçimsel yapısına hizmet etmektedir. **Dilbilgisel Sapmalar:** Sözcük ve sözdizimi ile ilgili

³⁹ Özünlü 2001: 142

⁴⁰ Bkz. Özünlü 2001: 142-154

⁴¹ Diğer örnekler için bkz. Özünlü 2001: 144-145

⁴² Özünlü 2001: 145

dilbilgisi kurallarının ihlali sonucu oluşan dilbilgisel sapmalar, temel olarak biçimbilgisel ve sözdizimsel olarak incelenirler. **Anlamsal Sapmalar:** Yukarıda verilen sapma türlerinin hepsi metin içinde anlamsal açıdan da sapmalara yol açar. Dilbilimsel çözümlemede hiçbir unsurdan ayrı ele alınamayacağı için şiir dilindeki anlamsal sapmalar da; söz sanatları, mecazlar, eşdizimlilik gibi konuların yanında diğer sapma türleriyle ilişkili olarak ortaya konur. **Lehçesel Sapmalar:** Şiirin duygu dünyasını okura daha iyi aktarabilmek için kimi şairler şiirlerinde olağan dili değil de lehçe kullanımını tercih ederler. Lehçe ve ağız kullanımı sözcük düzeyinde olabileceği gibi metnin tamamında da görülebilir. **Kesimsel Sapmalar:** Şiir dilinin herhangi bir özgünlüğü olmadığını düşünen şairler tarafından farklı kesimden insanların kullandıkları dili şiire uyguladıklarında oluşan sapmalardır. Kesimsel sapmalar, bir jargonu ve terimsel ifadeleri içerebilmektedir. **Tarihsel Dönem Sapmaları:** Olağan dilin herhangi bir tarihsel döneminde kullanılan fakat gündelik dilde karşılaşılmayan sözcük ya da sözcük grupları kullanımı tarihsel dönem sapmalarını oluşturur. Şairin biçem gereği kullandığı bu sözcükler de şiiri çözümleme de önemlidir.“(...) şiirde anlatılan olaylara o günkü tarihin havasını vermek isterler. Şiir dilinde bu türde kullanımlarda bulunan şairler, “dilbilimsel zaman dışı”lık (anachronism) yaparlar. Bu tür kullanımlar da tarihsel dönem sapmalarındandır.” (Özünü 2001: 154)

Koşutluklar:

Koşutluk; benzer anlam, biçim, ses ve sözdizimi kullanılan ifadelerde görülen paralelliklerdir. Şiirde koşutluklar, diğer öğelerden -önceleme, yineleme, sapma- ayrı düşünülemez. “Birçok biçimde, çeşitli adlarla görülen koşutluk, şiirlerin kolay anımsanmalarına yardımcı olan önceleme kadar önemlidir. Şiirde dil içi ve dil dışı koşut yapılar, ayrıca, bir şiire yalınlık ve *bağlaşıklık (cohesion)* de verebilmektedir.” (Özünü 2001: 75)

Diğer Unsurlar

Yukarıda değinilen dört temel unsurun dışında da çözümlemeye yardımcı olan bir unsur daha çözümlemeye eklenebilir. Karşıtlıklar, bu dört temel unsurdan sonra şiirin deyişbilimsel çözümlemesine yardımcı olacaktır.

Karşıtlıklar:

Birbirinin karşıtı olan sözcük ve dil kullanımlarının ortaya konması biçimsel çözümlemede önemlidir. Ancak sesbilgisel, biçimbilgisel, sözdizimsel olarak karşıtlıkları incelememiz bilimsel olarak mümkün değildir zira bir sesin başka bir sesin karşıtı olduğu tarzındaki bir yaklaşım nesnel olmayacaktır. Karşıtlık boyutu tez ve antitez durumlarında, daha çok anlamsal karşıtlıkları ifade etmektedir. Bu yaklaşımda da birbirine koşut oluşturan söz ve ifadelerle karşıtı olan koşut söz ve ifadeler karşılaştırılabilir. Örneğin kadın ve erkeğin iki karşıt kavram olduğu savından kurulan anlam karşıtlığını değerlendirmemiz mümkün olacaktır.



2. BÖLÜM

YİNELEMELER

Beni Sorarsan'da toplam 42 şiir bulunmaktadır. Bu şiirler 64 bölüm, 377 dize ve 1268⁴³ sözcükten oluşmaktadır. Yapıtı çözümlerken dikkati çeken en önemli yinelemelerden biri bir anlam yinelemesi olarak nitelendirilebilecek en uzun şiir ve en kısa şiir arasındaki içerik yinelemesidir. Hem biçimce bir karşıtlık sağlanırken hem de anlamca koşutluğu desteklemektedir. Yapıtta dize bakımından en kısa şiir 1 dizeden oluşan "Tek Dize", en uzun şiir ise 26 dizeden oluşan "Bahtımın Yıldızı"dır:

TEK DİZE

Söz saldırır, sus kaçır (Akın 2013: 19)

BAHTIMIN YILDIZI

Herkesin vardır da, kimse kimseye sormuyor mu?
'Senin bahtının yıldızı?'

Kendi annesini hiç tanımamış
yataklar sererek kaldırarak
düşükler, erken doğumlar
genç yaşta ölen anne mi?

Biraz aptal, biraz kurnaz, çokça deli
boydan kısa, alabrus bir baba mı?
sıcak bir nine mi
elleri yemek kokusu
ak tenli, iri memeli

Yontup oturtmuşlar gövdesine
başı heykel, gözleri yeşil
insan, insaf, usulca sığındığın
ağır öğretmen mi?

Kaç doktor, kaç hemşire
Canın ellerinde
Kâh Bedia, Zehra
Kâh Hilâl, Leyla
umurumda değil artık
bahtının yıldızı da
sen kendi bahtını yaptın
Bağıra bağıra
sonrası yasak edilmişse sana
sözün dışarı düşmüşse

⁴³ Bunların 58'i başlıklarda bulunan sözcüklerdir.

Onu söyleyemezsin. (Akın 2013: 26-28)

Yapıtın en uzun ve kısa şiiri arasında “söz” ve “susma” kavramlarıyla ilgili koşutluk kurulması dikkat çekicidir. “Tek Dize” şiirinde anlamca “söz saldırır” cümlesinin yapıtta bir diğer şiirde, “Bahtımın Yıldızı”, vücut bulduğu görülmektedir. Aynı şekilde “sus kaçır” ifadesi şiirin kendisinin kısalığına da bir gönderme niteliğindedir. Yapıtta 42 şiir olmasına rağmen bu şiirler toplamda 64 bölükten oluşmaktadır. Şiir adediyle bölük adedinin sayısal anlamdaki bu yakınlığı, bizi şiirlerin kısalığı ve anlam-biçim bölümlenmesinden kaçınıldığı sonuçlarına götürebilir. Örneğin, bir şiir tek dize veya tek bir bölükten oluşurken, diğer bir şiir 16 dize ve bir bölükten oluşabilmektedir ya da 17 dizeden oluşan bir başka şiir, dört bölükten oluşabilmektedir.

Şiirlerin bölümlenmesinde anlam ve biçim kuruluşunun etkilerinin yanı sıra bir üslup durumunun da söz konusu olduğu söylenebilir. Bu üslup durumu, biçimsel olarak kısa şiir-uzun şiir ikilemini çağırıştırır ancak söz konusu durumun biçimsel açıdan somutlaşan bir kısalıktan ziyade şiir sanatının özünde de bulunan “az sözle çok şey söyleme” durumuna daha yakın olduğu unutulmamalıdır.

Yapıttaki her bir şiirin “Beni Sorarsan” şiirine ve yapıt adına atıfla bir sorunun cevabı ya da o sorunun kaynağı olduğu görülebilir. Dolayısıyla da şiirlerin bölümlenişinde hem biçimsel hem de biçimsel açıdan bir bütünlük ve anlam söz konusudur. Örneğin, yapıtın en kısa şiiri “Tek Dize” de tek bir dize aracılığıyla yapıtın adıyla ve aynı isimli şiirle anlamsal bir bağ kurulmuştur:

“Söz saldırır, sus kaçır”

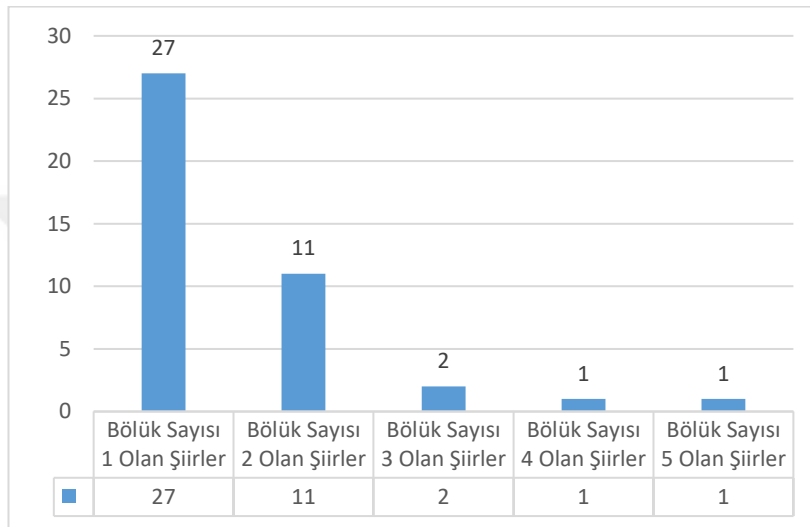
Yukarıdaki tek dize, “Beni sorarsan” ifadesiyle sözsel anlamda bir bütünlük içermektedir. “Söz, sus, sor-” sözcükleri anlamsal açıdan “söz, anlatmak, konuşmak” sözcükleriyle ilişkiyken biçimsel açıdan da, ses sözcüğüne atıfla “s” sesini öncelemektedirler. Dolayısıyla yapıtın bu en kısa şiiri bile yapıta adını veren ilk şiirle bilinçli bir bağdaştırmayı içermektedir.

2.1.YAPI

2.1.1.Şiirlerin Bölümlenişi

Değişimsel bir çalışmanın ilk ayağını oluşturan yinelemeler söz konusu olduğunda ilk incelenecek şey, yapı özellikleri olmalıdır. Şiirlerin bölümlenişi, bölüm sayısı ve bu bölümlenişin şiir/şiirler için değerleri, anlamları biçimsel açıdan önemlidir.

Beni Sorarsan'daki 42 şiirin 27 tanesini tek bölükle yazmıştır Gülten Akın. Tek bölükten oluşan şiirler, anlamın biçimsel olarak da tek bir odağa bağlanması bakımından dikkate değerdir:



1.Grafik: Şiirlerin bölüklere ayrılması

1. Grafikte görüldüğü gibi yapıttaki şiirlerin yarısından fazlasında tek bölüm tercih edilmiştir. Ancak şiirin bölümlenmesinde tek bölümün tercih edilmesi söz konusu şiirlerin hepsinin kısa şiirler olduğunu düşündürmemelidir. Çünkü tek dizeden oluşan tek bölümlü 1 şiir olmasına rağmen 16 dizeden oluşan tek bölümlü 1 şiir de bulunmaktadır.

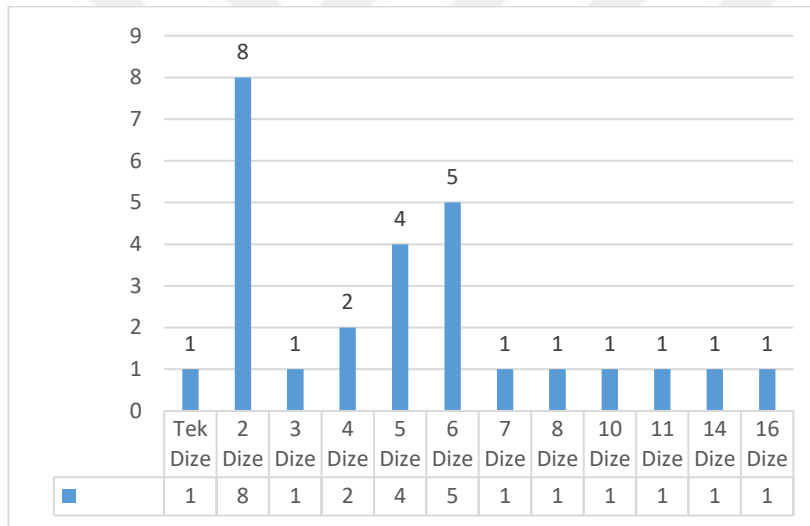
“Çocuklar” şiirinde tek bir bölümün 16 dizeden oluştuğunu görebiliriz:

ÇOCUKLAR
 Çocuklar
 Onlar artık konuklardır
 Herkes kendince ağırlar konuklarını
 Kimi şakıya şakıya
 Kimi susarak, yumuşak
 Yaşadıkça eskir, ağırlaşır
 Artar boşluk
 Çün ayrı galaksiler
 Uzaklaşır kaç bin ışık yılı
 Sevgilerin, özlemlerin
 Miadı dolmuşsa

Zorla zorla zorla
Nereye kadar
Onlar hoşça gitsinler
Kalmalı bir eyyam daha
Utana sıkıla (Akın 2013: 15)

Şiirin yapı özelliklerine bakıldığında tek bölükteki tüm dizelerin kısa dizeler olduğu göze çarpmaktadır. Gülten Akın, uzun cümleler kullanmaz *Beni Sorarsan*'da. Uzun olduğunu söylediğimiz şiirlerde bile kısa cümleler kurarak, dizeleri çoğaltma yolunu seçmiştir.

Tek bölüklü şiirlerin dize sayıları da yapı özellikleri incelenirken ele alınmalıdır. Yapıtta anlamsal ve biçimsel bölümlenmiş ya da bölümlenememiş şiirlerin büyük çoğunluğunda kendini tek bölüm olarak göstermektedir. Tek bölüklü şiirlerde kullanılan dize sayısı ise şu şekildedir:



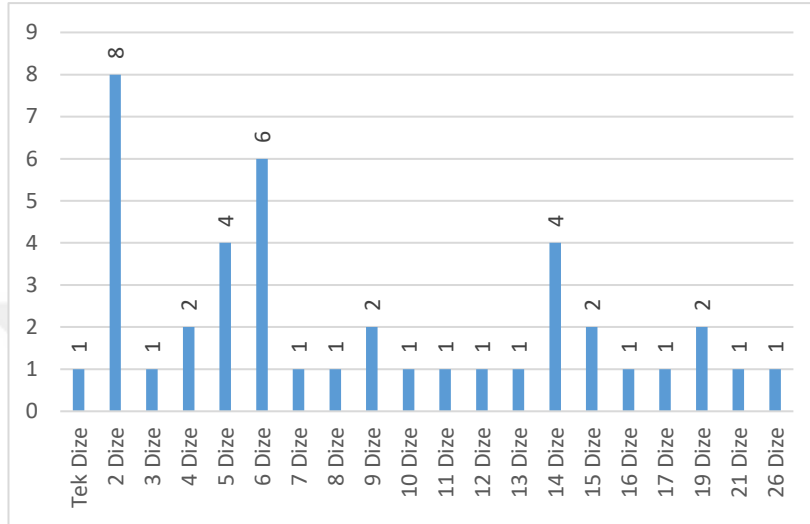
2.Grafik: Tek bölükten oluşan şiirlerin dize sayısı dağılımı

2. Grafikten hareketle tek bölükten oluşan şiirlerin ağırlığının 2 dizelik şiirlerde toplanması, aklımıza divan edebiyatındaki 'beyit bütünlüğü' düşüncesini getirebilir. Örneğin "Veda" şiirinde bu iki dizelik yapının, felsefi bir derinliği de beraberinde getirdiğini görüyoruz:

Ben yoruldum gidiyorum
Kendi endişeni kendin seç (Akın 2013: 31)

Evden çıkarken bırakılmış bir not kısalığında ve samimiyetinde olan bu iki dizedeki anlam derinliği elbette az sözcükle sağlanmıştır. Okurun kısa şiirlerde kendini yalnız ve şiirle baş başa bulması, düşünmesinin istendiğinin bir göstergesidir.

Yapıtın genelinde ise dize sayısı 1-26 arasında değişmektedir:



3.Grafik: Yapıt genelindeki şiirlerin dize sayısı

18, 20, 22,23, 24 ve 25 dizeli şiir ise yoktur.

3.Grafiğe bakıldığında en çok 2 dizeli şiirlerin varlığı dikkat çekmektedir. 1 bölükten oluşan 27 şiir, 2 bölükten oluşan 11 olduğu da düşünüldüğünde yapıtın genelinde kısa şiirlerin sayıca çok olduğu görülmektedir. Az sözle çok şey söylemek isteyen şiir sanatında, bunca kısa şiirin yazılmasının amacı daha da az sözle, okuru çokça düşündürmek ve şiirin içine çekme isteği olabilir.

Gülten Akın, *Beni Sorarsan*'dan önce kaleme aldığı *Sonra İşte Yaşladım*'ın "Kısa Şiir" başlıklı ilk şiirinde şöyle der:

KISA ŞİİR / bir
 Bir roman kadar uzun bu tümce,
 -Sonra işte yaşlandım. (Akın 2016: 61)

Yazın yaşamının son yıllarında Akın, kısa şiir yazmayı bir biçem özelliği olarak benimsemiştir. Yukarıdaki örnekte de olduğu gibi bazı kısa cümleler bir roman hüviyetinde uzun, çok şey anlatabilir fakat şair diliyle tüm roman işte kısacık bir cümleye sığdırılabilmektedir.

2.1.2.Sözcük Sayısı

Sözcük sayısı bakımından ise en kısa şiir olan “Kabuk”, 5 sözcükten; en uzun şiir “Bahtımın Yıldızı” 97 sözcükten oluşmaktadır. En uzun şiiri, 77 sözcükle “Ses-Gölge” şiiri ve 67 sözcükle “Diyaliz” şiiri izlemektedir.

En kısa şiirin 5 sözcükten en uzun şiirin 97 sözcükten oluştuğunu yineleyecek olursak 5-97 arasındaki sözcüklerin şiir dağılımını şu şekilde yapabiliriz:

5-20 sözcük arasında olan 18 şiir,

20-40 sözcük arasında olan 10 şiir,

40-60 sözcük arasında olan 10 şiir,

60-97 sözcük arasında olan 4 şiir vardır.

Sözcük sayıları da dize ve bölüm sayılarında olduğu gibi bize şairin daha çok kısa şiirleri tercih ettiğini göstermektedir.

2.2. SES

2.2.1.Ses Düzeyinde Yinelemeler

Ünlü Sesler

Yapıtta Türkçede kullanılan 29 ses de kullanılmıştır. Ayrıca bu seslere ek olarak uzun a sesi (â) de kullanılmıştır.

Kalın ünlüler toplamda 1601 kez kullanılmıştır:

düz-geniş a sesi	816 kez
düz-dar ı sesi	370 kez
yuvarlak-geniş o sesi	179 kez
yuvarlak-dar u sesi	236 kez

1.Tablo: Yapıtta kullanılan kalın ünlü sesler

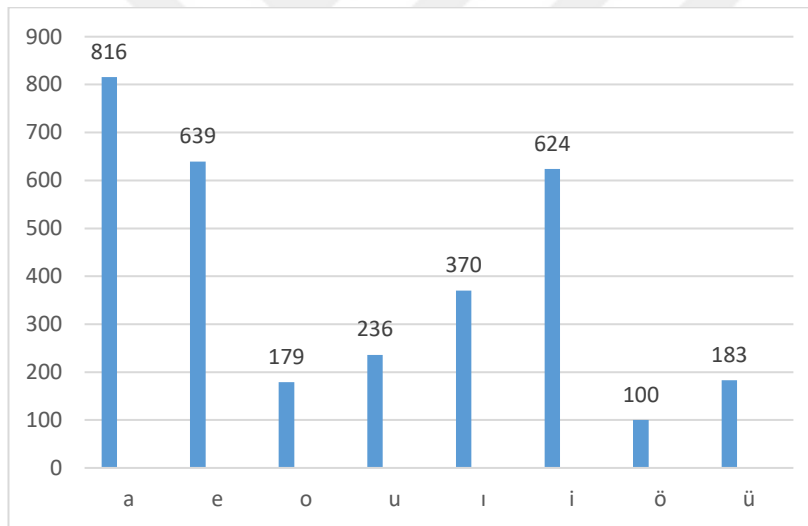
İnce ünlüler toplamda 1546 kez kullanılmıştır:

düz-geniş e sesi	639 kez
düz-dar i sesi	624 kez
yuvarlak-geniş ö sesi	100 kez
yuvarlak-dar ü sesi	183 kez

2.Tablo: Yapıtta Kullanılan İnce Ünlü Sesler

Türkçedeki ünlü seslerin dışında kalan uzun a (â) ise 13 kez kullanılmıştır.

Tüm bu verilerden hareketle yapıtta toplam 3147 ünlü ses kullanılmıştır.



4.Grafik: Ünlü seslerin kullanım sıklığı

“a”, “e” ve “i” ünlüleri yapıtta en çok yinelenen ünlü seslerdir. İlk şiirden son şiire kadar bu ünlü seslerin ağırlığı hissedilmektedir. Bu seslerin her şiirde biçim ve anlam kurgusuna yaptığı katkı farklı değerlendirilmelidir. Örneğin “Çiçek Gibisin” şiirinde “e” ve “i” seslerinin şiirin doğasına kattığı anlam; umudu, gelecek algısını ve iyimserliği önceler niteliktedir. İlk dizelerde kullanılan farklı tek ünlü ise “u” kalın ünlüsüdür. Değişimsel çözümlemelerde bu ünlünün neden tek bırakıldığı da sorulmalıdır. “e-i” ses uyumunu bir

anda bozan “u” sesi akustik açıdan dikkat çeken bir kesintiye uğratarak cümledeki vurguyu ve ilgiyi kendi üstüne çekmektedir:

Neyimsin, neyinim, bir uç vermeden (Akın 2013: 13)

Aynı şiirde “e-i” sesinin ağırlıkta olduğu bir dizede “kavga” sözcüğü geçer ve dizedeki ince seslerle örülü akustiği anlamsal açıdan kavganın çatışmacı ses yükseltmesiyle değiştirir:

Kendi kavgasının içinde öleneler (Akın 2013: 14)

Düz ünlüler 2449 kez, yuvarlak ünlüler 698 kez kullanılmıştır. Dikkat edilecek olursa yuvarlak seslerin toplam sayısı düz-geniş a sesinin toplam sayısından bile azdır. Tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda, en çok kullanılan ünlü seslerin düz-geniş ünlüler olan a ve e sesi olduğunu görmekteyiz. Bu iki ünlü ses Türkçenin de en çok kullanılan iki ünlü sesi olmasının yanında kalınlık-incelik bakımından bir karşıtlık oluşturmaktadır. Ancak bu ses karşıtlığında sözcüklerde kullanım açısından a sesi baskın çıkmaktadır. Diğer düz-geniş ünlü e sesi ise, a sesine yardımcı bir ses hüviyetindedir:

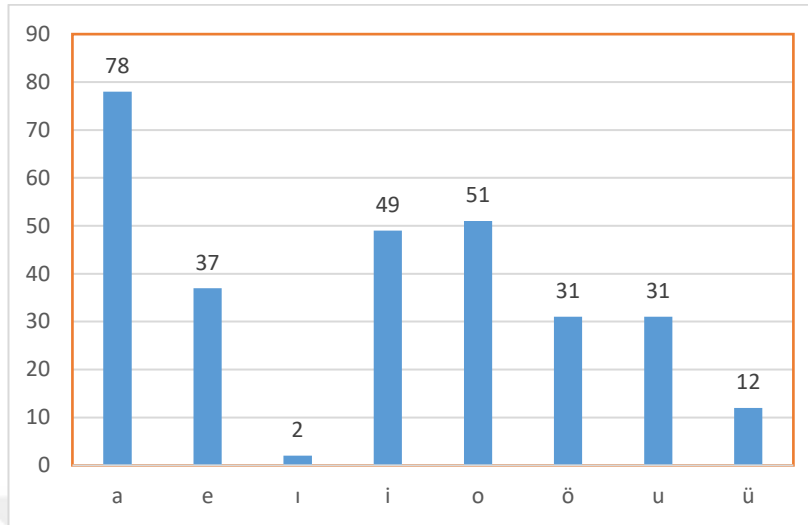
Sarı yaseminle gül arasında
Dağların mor baharıyla
Sis arasında
Denizle göl arasında
Yanımda kediler, kuşlar (Akın 2013: 11)

Şiirde “arasında” yinelemesi aynı zaman da “a” sesinin de baskınlığını göstermektedir. Bu sözcük ve ses yinelemesi “arada, arafta” olma durumunu güçlü şekilde hissettirmektedir.

Değişbilimsel yaklaşımlardan hareketle ses düzeyindeki karşıtlıklar da şiirin biçim ve içerik zenginliğiyle ilintilidir. Biçimsel olarak saptadığımız bu karşıtlık ilerleyen bölümlerde erkek-kadın, devlet-halk gibi karşıtlıklarda da kendini gösterecektir. Diğer bir açıdan bakacak olursak düz-kalın ünlüler a ve ı sesinin toplamda 1186 kez, düz-ince ünlüler e ve i sesinin ise toplamda 1261 kez kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Yapıt genelinde kalın ünlü sesler, ince ünlü seslerden sayıca daha çok olmasına rağmen kullanım sıklığında düz-ince seslerin düz-kalın seslerden fazla olması ise üsluptaki kalın, kaba söylemden daha çok ince, narin bir üsluba işaret etmektedir.

Ünlü seslerin sözcük başı kullanımları şu şekildedir:



5.Grafik: Sözcük Başı Ünlü Seslerin Kullanım Sıklığı

162 sözcük kalın ünlüyle başlarken, 129 sözcük ince ünlülerle başlamıştır. O sesi 14 kez ol- eyleminin başında, 25 kez ise o, onlar, orası gibi adlarında kullanılmıştır. “O” adılının dize başlarındaki kullanımını da dikkat çekicidir:

Onlar artık konuklardır

....

Onlar hoşça gitsinler(Akın 2013: 15)

Orda dirisiniz mütemadiyen (Akın 2013: 16)

Onu söyleyemezsin. (Akın 2013: 28)

orası burası işaretlene çizile (Akın 2013: 32)

onlar sabahı beklerler (Akın 2013: 43)

Türkçede her hece bir ünlü sesi içerdiğinden, ekler de en az bir ünlüyü içermektedir. (Ünlü ile biten sözcükler dışında.) Dolayısıyla da sık kullanılan çoğul eki, zaman ekleri, kişi ekleri, durum ekleri, yapım ekleri ünlü sesleri barındırır. Bir ek ne kadar yinelenirse, bünyesindeki ses ve sesler de o kadar sık yinelenir.

Ünsüz Sesler

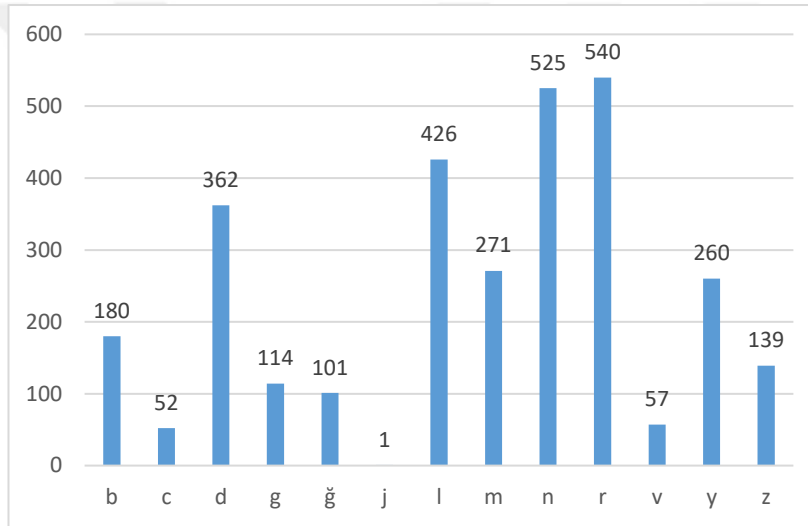
Türkçede kullanılan 29 sestten 21’i ünsüzdür. Ünsüz sesler ancak ünlü seslerin yardımıyla kullanılabilir. Bu 21 ünsüz ses ise ağızdan çıkışlarına göre yumuşak ve sert ünsüzler olarak ikiye ayrılırlar.

Yumuşak Ünsüzler: b, c, d, g, ğ, j, l, m, n, r, v, y, z

Sert Ünsüzler: ç, f, h, k, p, s, ş, t

Yumuşak ünsüzlere baktığımızda toplamda 3029 kez kullanıldığını görüyoruz. Sert ünsüzlerin kullanım sayısı ise 1361’dir.

Yumuşak ünsüzlerin kullanımı şu şekildedir:



6.Grafik: Yumuşak seslerin kullanım sıklığı

En çok kullanılan üç ünsüz sese baktığımızda r, n ve l seslerinin yapıtta en çok yinelenen sesler olduğunu görüyoruz:

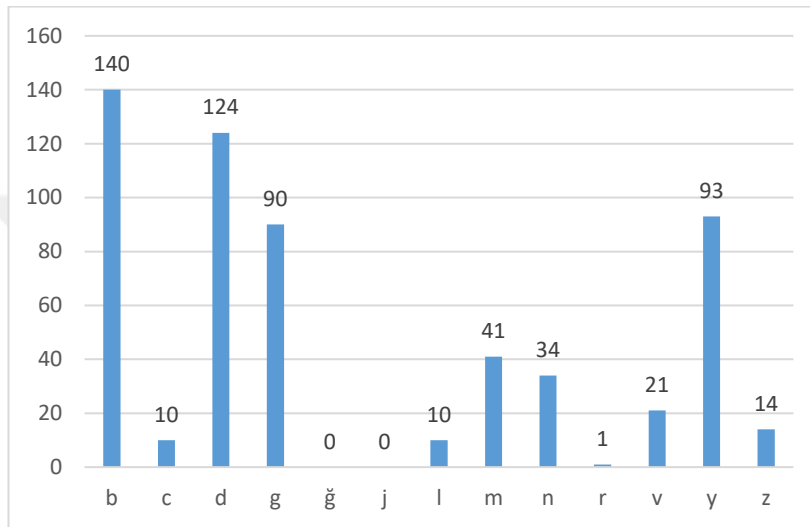
r	n	l
540 kez	525 kez	426 kez

3.Tablo: Yapıtta en çok kullanılan yumuşak sesler

Bu üç sesin kullanım sıklığından hareketle r, n ve l seslerinin özellikle ek yinelemeleri yoluyla tekrar edildiğini görüyoruz. Özellikle r ve l sesini içeren çoğul eki “-ler/-lar” ın

en çok kullanılan eklerden biri olduğunu söyleyebiliriz.⁴⁴ Diğer sık kullanılan n sesi de özellikle kişi adıl eklerinin kullanımıyla yinelenmiştir. Dolayısıyla sık kullanılan ilk üç ünsüz sese baktığımızda bu üç sesin de ünsüz-yumuşak olduğu ve çoğunlukla ek yinelemeleriyle tekrarlandığı sonucuna ulaşmaktayız. Bu ses tekrarları yapıtta çoğul bir söylemin ağırlığını hissettirmesi şeklinde nitelendirilebilir.

Yumuşak ünsüzlerin söz başı kullanımları:



7.Grafik: Yumuşak seslerin sözcük başı kullanım sıklığı

r sesi yapıt genelinde en çok kullanılan ünsüz ses olmasına rağmen sadece bir kez sözcük başında kullanılmıştır. (rüzgâr, Öteki Zaman):

Ne çok kar ve rüzgâr (Akın 2013: 17)

L sesi 10, N sesi ise toplamda 34 kez sözcük başında kullanılmıştır. Bu üç sesin büyük ölçüde söz içinde ve ek olarak yinelediğini, Leyla (6 kez) sözcüğünde olduğu gibi çoğunlukla yabancı dillerden alınan sözcüklerde sözcük başı olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Çünkü r, n ve l sesleri Türkçede söz başında kullanılmamaktadır. R sesinin söz başında 1 kez kullanılmasına rağmen eklerle ve söz içindeki kullanımlarıyla en çok yinelenen ünsüz harf olması da bunu kanıtlar niteliktedir.

⁴⁴ -lar/-ler ekinin kullanımıyla ilgili ayrıntılı bilgiye “Ek Yinelemeleri” bölümünde değinilmiştir.

Yumuşak ünsüz seslerden 180 kez yinelenen b sesi, 140 kez sözcük başı olarak ve 40 kez söz içinde kullanılmıştır, bunların da bir kısmı sözcüklerin son seslerinde yumuşamaya uğrayan p sesinden dönüşmüştür:

Kalbin elem günleri geldi (Akın 2013: 11)

Bir şiir **kitabı** gibiyim (Akın 2013: 32)

Bir diğer yumuşak ünsüz d, 362 kez yinelenirken bu sayının 124'ü söz başı olarak kullanılmıştır.

Giderek daha ağır, daha sessiz
Eski deyimle daha asude (Akın 2013: 32)

Ayrıca ek olarak kullanılan –de/-da, bulunma durum eki, -den/-dan ayrılma durum eki, görülen geçmiş zaman eki –dı/-di/-du/-dü eklerinin sık yinelenmeleri de bu sesin yapıtta sıkça duyulmasını sağlamıştır.⁴⁵

Biz ne işledikse onunla işledik (Akın 2013: 33)

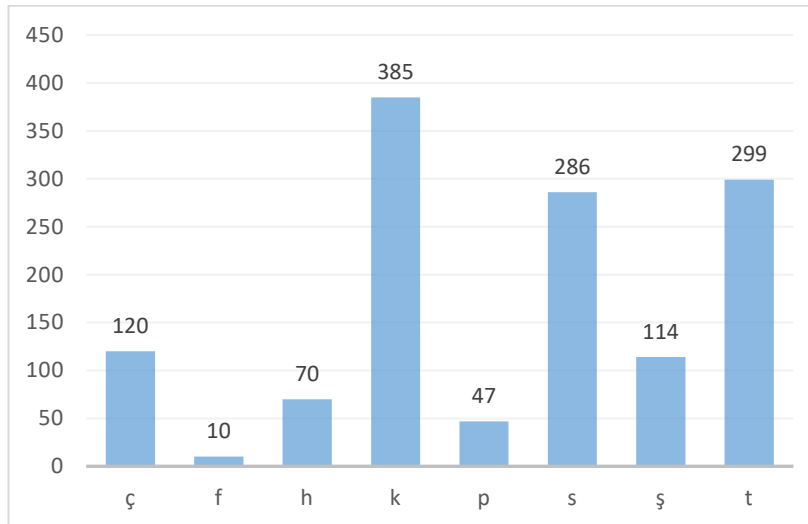
-eklendi ve çıkarıldı çünkü- (Akın 2013: 46)

Bir limanda ya da bir dağ kahvesinde

...

Ya da Artvin yolunda Yalnız Kahvede (Akın 2013: 49)

Sert ünsüzlerin kullanım sıklıkları ise grafikteki gibidir:



⁴⁵ Ek yinelemeleri ile ilgili ayrıntılı bilgi, "Ek Yinelemeleri" başlığında incelenecektir.

8.Grafik: Sert ünsüzlerin kullanım sıklığı

En sık kullanılan üç ünsüzün k, t ve s sesi olduğunu görüyoruz:

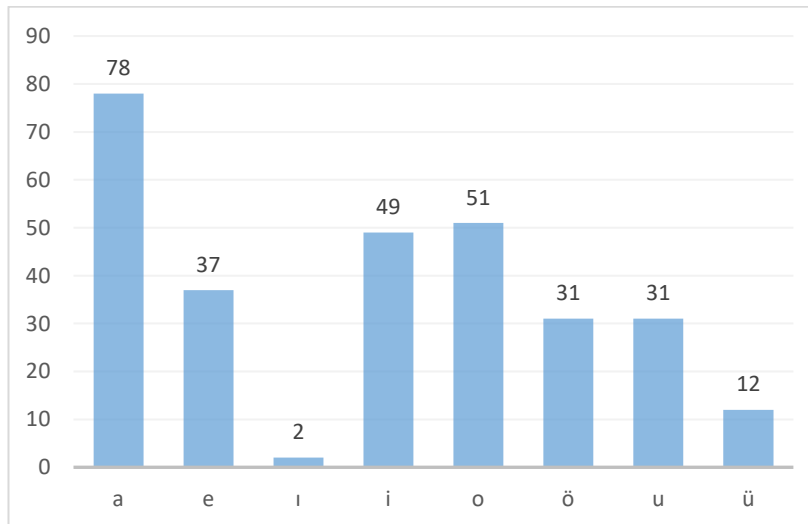
k	t	s
385 kez	299 kez	286 kez

4.Tablo: Yapıtta en çok kullanılan ünsüz sesler

En sık kullanılan k (385 kez) ünsüzü 150 kez sözcük başında kullanılmıştır ve bu, /k/ sesinin yapıtta en sık yinelenen sözcük başı sert ses olması özelliğini kazandırır. Türkçede k ünsüzünün sözcük başında kullanılması sık karşılaşılan bir durumdur. Ayrıca k ünsüzünün hem kalın hem ince seslerle birlikteliği mümkün olduğundan sert ünsüzlerden en çok k sesinin yinelenmesi de kaçınılmazdır:

Kış işte
Kalbin elem günleri geldi
 ...
 Yanımda **k**ediler, **k**uşlar (Akın 2013: 11)
 Açılan **k**apıdan girdin
 ...
Koşturan genç **k**adınlar (Akın 2013: 20)

K ünsüzü sözcük başında birlikte kullanıldığı ünlülerin kullanım sıklığı şu şekildedir:



9.Grafik: “k” sesinin sözcük başında ünlü seslerle kullanım sıklığı

Toplamda 105 kez kalın söz başıyla başlarken, 46 kez ince söz başıyla başlamıştır. Kullanılan söz başı k seslerinin çoğunlukla korkusuz, kavga, kocaman, kara, kabuk, kusuyor gibi sözcüklerde olduğu gibi güç, şiddetli dürtüler, zorluk gibi gerçek ve yan anlamlara gelebilecek sözcükleri çağrıştırdığı söylenebilir:

Üstüne üstüne gelip **korkusuz** (Akın 2013: 12)

Kendi **kavgasının** içinde ölenler (Akın 2013: 14)

Düzen afiyetle **kusuyor**

...

Düzenin **kustuğu** (Akın 2013: 40-41)

Bunun yanında *kadın* sözcüğünde olduğu gibi kimi sözcüklerin yapının içerik özelliklerini simgeleyecek şekilde sıklıkla yinelendiğini görüyoruz:

Koşturan genç **kadınlar** (Akın 2013: 20)

bilir kimi **kadınlar** (Akın 2013: 23)

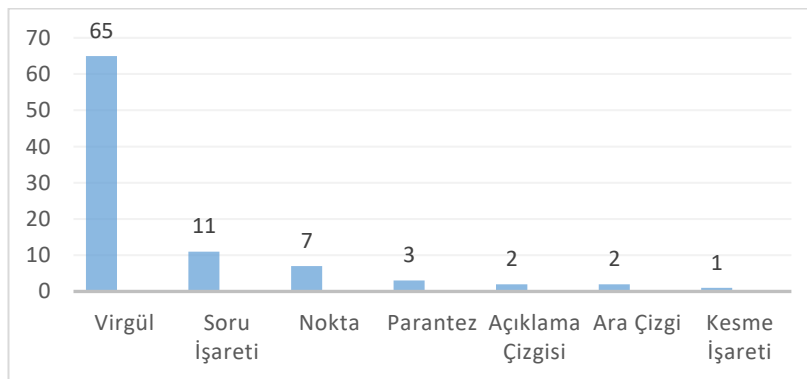
diri diri yakılan **kadınlar** (Akın 2013: 35)

Kadın görünmüyor, iki yanda da yok (Akın 2013: 51)

Kaç, kadar, kadın, kaygan gibi sözcük yinelemeleri hem söz başında bulunan k sesinin kalın ünlüler yoluyla güçlü bir k sesi öncelenmesine neden olmuş hem de bu sözcüklerin içerikteki hesap sorma, eleştirme taraflarını ön plana çıkarmıştır.

2.3. NOKTALAMA

Yarıta, 42 şiirde toplam 92 noktalama işareti kullanılmıştır:



10. Grafik: Noktalama işaretlerinin kullanım sıklığı

2.3.1. Virgöl

Noktalama işaretlerinin kullanım sıklığına baktığımızda büyük bir kısmının virgöl olduğunu görüyoruz. 65 kez kullanılan virgülün bu kadar kullanılmasının en önemli nedeni benzer ve yakın anlamlı sözcüklerin kullanımındır. Aynı zamanda bir devamlılığın da habercisi olan virgüller, şiirin hayat gibi sürekli akıp gittiğini ve hep söyleyecek, ekleyecek bir şeyleri olduğunu imler. Benzer sözcük kullanımlarıyla bir akışı, süreci niteleyen virgüller aynı zamanda dize sonlarında kullanılarak bir başka dizeye de kapı açmış olur.

Yapıtın ilk şiiri “Beni Sorarsan”da 6 kez virgöl kullanılmıştır:

Beni sorarsan, (1)
 Kış işte
 Kalbin elem günleri geldi
 Dünya evlere çekildi,(2) içlere
 ...
 Yanımda kediler, (3) kuşlar
 ...
 Uslu,(4) sakın,(5) ölümü bekliyorlar
 Yaşlılık
 Dev mi oldular,(6) başkaları (Akın 2013: 12)

“Beni Sorarsan” şiirinde 6 yerde kullanılan virgülün, 1 numaralı kullanımı tüm yapıt için önemli bir özelliğe sahiptir. Hem yapıtın adı hem ilk şiirin adı hem de yapıtın ilk cümlesi olan ‘beni sorarsan’ cümlesinden sonra bir açıklama yapma eğilimini göstermek için konmuştur çünkü bu virgöl. Aynı zamanda bir mektup başlangıcı edası da taşımaktadır. Uzun zamandır anlatılmayan bir konuya girişi ifade etmektir. 2 numaralı virgöl, yapıt genelinde sıkça kullanılacak bir amaca hizmet ederek, devrikleşmeye yardımcı olur. Virgülün “ Dünya evlere, içlere çekildi” düz cümlesinde öncelenmek istenen “içlere” ifadesini asıl cümleden ayırmak için kullanıldığını söyleyebiliriz. 3-4-5 numaralı kullanımlarda benzer öğeleri sıralamak için kullanılan virgöl, 6 numaralı kullanımda 2 numaralı kullanıma benzer şekilde kullanılmış ve devrikleşme yoluyla “ başkaları” ifadesini öncelemiştir.

“Çizecek Gibisin” şiirinde 4 tane virgöl vardır:

Neyimsin, (1) neyimim, (2) bir uç vermeden

...
Yanıldım mı, (3) yetişir mi sandım

...
Bir masal, (4) bitimsiz bir gökyüzü çizecek gibisin (Akın 2013: 13-14)

1 ve 2 numaralı kullanımlarda soru kalıplarında kişi ekleri değişikliğine dikkat çekmek için kullanılan virgül, bu dizede aynı zamanda aynı seslerin yinelenmesiyle soru ifadelerinin öncelendiğini görmekteyiz. 3 numaralı virgül ise iki cümleyi sıralamak görevindedir. 4 numaralı virgül ise bir açıklama virgülü olarak düşünülebilir. “Bir masal” ya da “bitimsiz bir gökyüzü” çizmek yakın anlamlı olarak tasarlanmıştır.

Aynı dizedeki cümleleri sıralamak için kullanılan virgüle örnek olarak şu şiirleri de gösterebiliriz:

Söz saldırır, sus kaçır (Akın 2013: 19)

tin içerden sıkılır, açıklanmak ister (Akın 2013: 42)

Üstüme dökülen zehir
Uyutmuyor, işliyor diplere (Akın 2013: 47)

Kadın görünmüyor, iki yanda da yok (Akın 2013: 51)

Kuştu sözler, büyüdü sığmadı ağza (Akın 2013: 54)

öyle yürekte istedim, yürek eridi

...
ten alındı götürüldü, dışarıdan baktım (Akın 2013: 60-61)

Geyik içse ölür, balık yutsa (Akın 2013: 67)

Benzer ifadeleri birbirinden ayırmak için kullanılsa da *Beni Sorarsan*'da virgülün en güçlü kullanım amaçlarından birinin pekiştirmek ve öncelemek olduğu söylenebilir.

2.3.2. Soru İşareti

Beni Sorarsan'da toplam 11 tane soru işareti kullanılmıştır. Bunlardan 3 tanesi “Öteki Sorular” adını taşıyan şiire aittir. Adına da atfen en çok soru işaretinin bu şiirde kullanılması tesadüf değildir. Noktalama işaretinin özellikle sık kullanılması, soruların hiddetini de göstermektedir. Aslında cevapları bilinen fakat buna rağmen sorulan çünkü muhatabını rahatsız etmeyi amaçlayan sorulardır bunlar.

“Çile” adlı iki dizelik, şartlı birleşik bir cümleden oluşan şiirde sorulan ümitsiz ve cevapsız bir sorudur. Soru ifadesini öne çıkarmak için ikinci dizinin başında ‘nasıl’ kullanılmıştır ve “Bir çilenin ucu kaybolursa nasıl sarılır?” düz cümlesinden farklı olarak devrikleşme öncelikle sağlamak içindir. Aynı zamanda ‘çile’ sözcüğündeki çok anlamlılık dikkat çekicidir:

Ucu kaybolursa bir çile
nasıl sarılır? (Akın 2013: 38)

Son şiir olan “Neyi” şiirinin soru işaretiyle bitmesi, aynı zamanda yapıtın da soru işaretiyle bitmesi anlamına gelir ki bu sonuç bize elde kalanın her şartta bir soru işareti olduğunu göstermektedir. Son dizedeki ‘neyi, neden’ soru sözcükleri, yapıtın adıyla ve ilk şiiriyle bağ kuracak olursa ‘beni sorarsan’ ve ‘neyi neden yazmalı’ ifadeleri arasında koşutluk olduğu görülür:

Hey canbaz
Neyi neden yazmalı? (Akın 2013: 68)

Yapıtın geneline yansıyan “soru” koşutluğunun soru işareti kullanılarak güçlendirilmesi dikkati çekmekte ve okuru da bu sorgulamanın içine dahil etmektedir.

2.3.3. Nokta

Noktalama işaretleri arasında kesinlik, sertlik bildiren bir hüviyete sahip olan nokta işareti 42 şiirde sadece 7 kez kullanılmıştır. Nokta işaretinin kullanıldığı yerler dikkate alındığında özellikle bir “son” çağrışımı ağır basmaktadır.

“Diyaliz” şiirinde “*hiç böyle öksüz kalmamıştın.*” (Akın 2013: 21) dizesinin sonunda kullanılan nokta, başında kullanılan hiç sözcüğüyle pekiştiriliyor ve yalnızlığın keskinliğini belirtiyor.

“Bahtımın Yıldızı” şiirinin son dizesi “*Onu söyleyemezsin.*” (Akın 2013: 28) bir kesinliği, olanaksızlığı ve yasağı pekiştirerek şiiri bitiriyor. Noktadan sonra bir şey söylenemeyeceği için de şiir de cümle de bitiyor.

“Gömlek” şiirinin son dizesinde de bir nokta kullanımı söz konusu: “*Bana giydirdikleri gömleği gösterdim.*” (Akın 2013: 30). Bu dizinin de bir açıklama ve cevap cümlesi

olduğunu anlıyoruz. Fakat yine söyleyecek başka bir şey yok, gösterilen bir gömlekten kişi anlaşılacak zorundadır.

“Dindim” şiirinde yer alan “*zamana yaş koymak iyidir.*” (Akın 2013: 50) dizesi ise benzer kullanımla bir sonucu ve yargıyı bildiriyor. Noktanın kullanımı bu yargıyı kuvvetlendirmek amacıyla.

Diğer üç kullanım ise aynı şiirde, “Ses-Gölge” şiirindedir: “*AŞKı istedim.*” “*AŞKı sestem olmuş bir gölgeye yükledim.*” “*ben AŞK diye ses-gölgeyle kaldım.*” (Akın 2013: 59-60) Şiirin noktayla biten cümlelerine baktığımızda aşk sözcüğünün büyük harflerle öncelendiğini ve ulaşılmak istenen bir hedef olduğunu görüyoruz. Noktalar, şiir anlatıcısının aşkı arayışındaki kararlılığını göstermektedir.

2.3.4. Parantez

Parantez işareti yapıtta üç kez kullanılmıştır. İlki, “Gidenler İçin” adlı şiirin başlığında ithaf için: “Gidenler İçin (Tomris, Füsün ve Ötekiler İçin)” (Akın 2013: 16).

İkinci kullanım, çift anlamlılığı sağlamak amacıyla “Berlin” şiirinde kullanılmıştır: “*zaman (oy)muş.*” (Akın 2013: 36). Parantez kullanımı sayesinde şiir anlatıcısı hem zamanın özne olduğunu ve oyma eylemi gerçekleştirdiğini, hem de zamanın “o”nun ta kendisi olduğunu göstermektedir. Böylece parantezle sözcüğe çift anlamlılık katılmış, şiir de içerik ve biçimce derinleşmiştir.

Son kullanım “Siz” şiirine aittir: “*(istediniz olmadı)*” (Akın 2013: 61). Bir amacı gerçekleştirmeye çalışan fakat buna ulaşamayan insanların anlatıldığı bu şiirde şiir anlatıcısı açıklama yaparak istediğin gerçekleştirilemediğini özellikle belirtmektedir. Bu kullanım hem bir iç sesi simgelemiş hem de bir üzüntünün gizli kalmasını ister gibi parantez arasına sıkışmıştır.

2.3.5. Tırnak İşareti

Yapıtta 3 kez tırnak işareti kullanılmıştır. İlki “Bahtımın Yıldızı” adlı şiirde geçen, “[*Senin bahtının yıldızı?*]” (Akın 2013: 26) dizesidir. Bu dizede halk arasında baht açıklığı, nasip, kısmet gibi anlamlara gelen baht yıldızının bir soru şeklide ifadesiyle karşılaşmaktayız:

Herkesin vardır da, kimse kimseye sormuyor mu?
 “Senin bahtının yıldızı?”

...

Genç yaşta ölen anne mi?

...

Sıcak bir nine mi

...

Ağır öğretmen mi? (Akın 2013: 26-27)

Şiir anlatıcısı soruyu tırnak işareti içine alarak herkesin sorduğu bir soru olduğunu belirtiyor. Bu sorunun önemli bir soru olduğunu da şiir boyunca anlatıcının sorgulamalarından anlıyoruz:

Diğer iki kullanım ise benzer ikileme şekliyle olumsuz emir kipinde eylemlerin tırnak işaretiyle gösterilmesidir:

Bir durmadan, solumadan
 “solma solma” taşıyarak o en değerliyi (Akın 2013: 42)

Seni üst üste koyarak
 “yapma yapma” (Akın 2013: 44)

“Leylâ” şiirinde; [“solma solma”], “Çatlak ” şiirinde ise [“yapma yapma”] sözcükleri bir karşı koyuşu seslendirmeleri bakımından önemlidir. Özellikle bir konuşma şeklinde gösterilerek şiire küçük de olsa teatral bir hava katmıştır.

2.3.6. Açıklama Çizgisi

Açıklama çizgisi yapıtta 2 kez kullanılmıştır. İlki “İktidar II” şiirindedir: “-zaten bütün kızlar yaralıdır-” dizesindeki bu kullanımda anlatıcı özellikle “yaralı” sözcüğünü belirtmektedir:

Annenin yaralı kızdır doktor
 Hazır bulduğu
 -zaten bütün kızlar yaralıdır- (Akın 2013: 25)

Üst dizelerde yara-yaralı-hastane sözcüklerinin sık kullanımı dikkate alındığında bu ifadenin özellikle belirtilmesi gerçeğin vurgulanması içindir:

Kimse kendi değilken
 -eklendi ve çıkarıldı çünkü- (Akın 2013: 46)

İkinci kullanım ise “Kendisi” şiirinde, “-eklendi ve çıkarıldı çünkü-” şeklindedir. “Çünkü” bağlacından da anlaşılacağı üzere üstteki dizenin nedenini açıklamakta, değişimin nedenini memnuniyetsizce pekiştirmektedir:

2.3.7. Ara Çizgi

Çizgi işareti yapıtta sadece bir şiirde kullanılmıştır: “Ses-Gölge”. Birinci kullanımı başlıkta “Ses-Gölge” şeklindedir. İkinci kullanım ise şiirin son dizesinde yine “ses-gölge” şeklindedir.

SES-GÖLGE

...

ben AŞK diye ses-gölgeyle kaldım. (Akın 2013: 59-60)

Aradaki bu çizgi bu iki kavramın hem ses hem görüntü açısından ayrılmazlığına, eş değerliğine hem de duymak-görmek eylemlerinin karşıtlığını simgelemektir:

2.3.8. Kesme İşareti

Yapıtta en ilginç kullanıma sahip olan noktama işareti, kesme işaretidir. Nedenine gelecek olursak, onlarca özel isim kullanılmasına rağmen şiir anlatıcısı hiçbirinde ekleri bir kesme işaretiyle ayırmamıştır. Fakat bu yapıtta sadece bir sözcükte kesme işareti kullanılmıştır, üstelik bu sözcük özel bir sözcük değildir. Öyle anlaşılıyor ki anlatıcı için “önemli” bir sözcük:

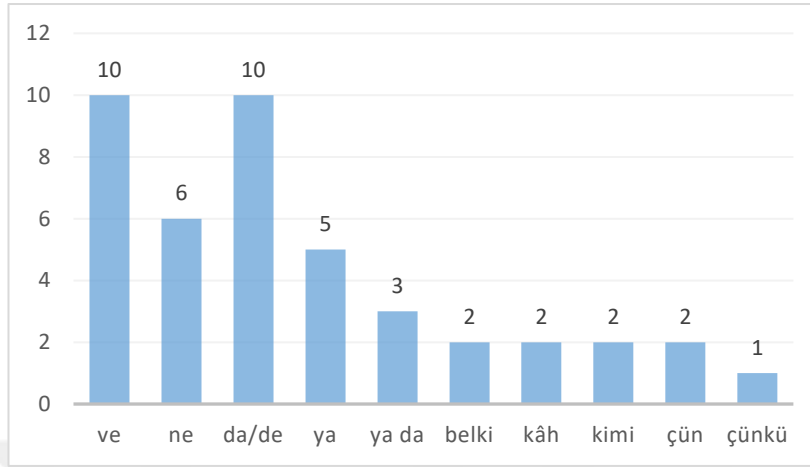
İki bire borçlu varlığımı
Bir hiç’e (Akın 2013: 37)

“Hiç” şiirinde, “hiç’e” şeklinde kullanılan kesme işareti anlatıcının özel isimlerde özellikle kesme işareti kullanmadığını ispatlar niteliktedir. Hiç sözcüğünü güçlendirmek, anlamı derinleştirmek ve odak noktası yapmak için şair tüm yapıt boyunca sadece bu sözcükte kesme işareti kullanmıştır.

2.4. BİÇİMBİRİMSEL YİNELEMELER

2.4.1. Bağlaç Yinelemesi

Yapıtta toplam 43 tane bağlaç kullanılmıştır. Bu bağlaçların kullanım sıklığını şu şekilde listeleyebiliriz:



11.Grafik: Bağlaç kullanım sıklığı

“ve” Bağlacı

Yapıtta toplamda 10 kez yinelenen “ve” bağlacı, bir şiirde 3 kez, bir şiirde 2 kez, beş şiirde ise 1’er kez kullanılmıştır.

“ve” bağlacının yapıtta en sık kullanılan bağlaç olmasında; benzer ifade ve söz birlikteliklerinin yan yana kullanılması, karşıtlık ifade eden sözcüklerin bağlanması ve “son olarak, nihayet” anlamına gelebilecek son söz/cüğü önüne getirilmesi gibi nedenler vardır. Bu nedenleri şu şekilde ifade edebiliriz;

Benzer ifade, söz birlikteliklerini ayırmak için;

“Gidenler İçin” şiirinde başlıkta bulunan açıklama kısmında özel isimleri “ötekiler” adıyla bağlamak için kullanılmıştır:

Gidenler İçin (Tomris, Füsün **ve** Ötekiler İçin) (Akın 2013: 16)

“Öteki Zaman” şiirde de benzer kavramlar arasında kullanılmıştır:

Ne çok kar **ve** rüzgâr (Akın 2013: 17)

“Ses-Gölge” şiirde benzer sözcükler arasında yinelenmiştir:

ten ayrı **ve** uzak durdu (Akın 2013: 60)

“Zehir” adlı şiirde “hak edilmesi” gereken iki sözcüğü bağlamak için yinelenmiştir:

“aşkı ve dünyayı hak edememiş” (Akın 2013: 47)

“Son olarak, nihayet” anlamını sağlamak ve son kullanılan söz, sözcük, söz öbeğini öncelemek için;

“Diyaliz” şiirinde hastane içindeki tıp malzemelerini sıralarken kullanılmıştır:

Kordonlar, tüpler sıvılar
ve enjektör (Akın 2013: 21)

“Öteki Sorular” adlı şiirde karşılaştırdığı dört kavramdan sonuncusundan önce kullanılmıştır:

Köpek, insan, cüce ve kötü padişah (Akın 2013: 29)

“Kendisi” şiirde ise iki kez son ifadeyi öncelemek için kullanılmıştır:

kendisi örtüler altında ve maske
...
pörsümüş bir tin ve
durmaksızın iç çekme (Akın 2013: 46)

Karşıtlık bildiren iki sözcüğü birbirine bağlamak için;

“Zehir” adlı şiirde bir kez karşıtlık bildiren sözcüklerin arasında yinelenmiştir:

dıştakiler ve dipteki (Akın 2013: 48)

“Kendisi” şiirde ise bu anlamda bir kez görürüz:

-eklendi ve çıkarıldı çünkü- (Akın 2013: 46)

Yukarıda sıraladığımız üç ana kullanım sebebi sayesinde “ve” bağlacı yapıtta en çok kullanılan bağlaç olmuştur. Zira şairin yapıtta benzer söz, sözcük, sözcük gruplarını sıkça yinelediğini bu yinelemeleri çoğu kez noktalama işaretleri yardımıyla ayırdığını görüyoruz. Ancak belli bir önem ya da süreç sıralamasından geçen bu söz ya da sözcüklerden genellikle en önemlisinin, başka bir deyişle odak noktası kabul edilenin, sonda yer aldığını söyleyebiliriz: “Kordonlar, tüpler sıvılar / ve enjektör” örneğinde olduğu gibi hastane malzemelerinin sayıldığı “Diyaliz” adlı şiirde, tüm hazırlık sonunda

enjektörün damara girmesi içidir. Dolayısıyla “ve” bağlacının hem dize başı sözcüğü olması hem de asıl sözcüğün hemen önünde yinelenerek sonucu bildirmesi önemlidir. “tüpler sıvılar” arasındaki virgül eksikliğinin nedeni ise sonuca hızlı bir şekilde gidilmesi ve telaştır.

Yapıtın en uzun şiiri olan “Bahtımın Yıldızı” şiirinde hiç “ve” bağlacının kullanılmaması da dikkat çekicidir. Demek ki Türkçede sık sık söz, sözcük, tümce bağlamak için kullanılan bu bağlacın yapıttaki kullanımı, uzun tümce ve metinleri bağlamaktan çok kısa söz/cüklerin pekiştirilmesi ve öncelenmesi içindir.

“ne...ne...” Bağlacı

“ne...ne...” bağlacı yapıtta iki yerde kullanılmıştır. Bu kullanımlardan ilki, “Çizecek Gibisin” adlı şiirdedir ve “ne” sözcüğü 4 kez yinelenmektedir:

Ne savaş **ne** kir **ne** kavga **ne** açlık (Akın 2013: 14)

Yukarıdaki kullanımın özellikle “Çizecek Gibisin” şiirde olması önemlidir. Zira şiir “Neyimsin, neyim...” dizesiyle başlamaktadır. Dolayısıyla şiirde “ne” sesinin öncelenmesine bağlı olarak hem pekiştirme hem de soru kalıpları bulunmaktadır. Dizede tam 4 kez ne bağlacının kullanımı, kötücül algılar barındıran savaş, kir, kavga, açlık gibi olguların istenmediği gerçeğinin, bir olumsuzluk bağlacı olan ne ile ortaya konduğunu göstermektedir. Çünkü aynı ifadeler aralarına virgül konarak söylene biraz daha hafifletilmiş hissi uyandırabilir ancak “ne” seslerinin net bir şekilde yinelenmesi, kötücül algıların hiçbirinin istenmediğini kesinleştirmektedir.

Bağlacın ikinci kullanım yeri ise “Dindim” adlı şiirdir. Şiirin ilk iki dizesinde “ne...ne...” bağlacının tanımlanacak kavrama ait olmayan özelliklerin dışlanması, ötelenmesi için kullanıldığını görürüz:

dinmek **ne** yok olmak
ne de susmak kaygılı (Akın 2013: 49)

Şiirin devamında “dinmek” eyleminin ne ifade edebileceği üzerinde durulurken bu ilk iki dizede ne olmadığı hakkında fikir ediniyoruz. Dolayısıyla da bağlacın kullanımında yine bir olumsuzluk söz konusudur. Başlangıcın bu şekilde yapılması vurguyu özellikle tanımlanan eylemin ne olmadığına çekmektedir.

da/de Bağlacı

Dahi, bile anlamına gelen da/de bağlacı 5 kez “da” şeklinde, 5 kez de “de” şeklinde kullanılmıştır. Kullanım farklılığının nedeni bağlaçtan önce gelen sözcüğün ünlülerinin kalınlık-incelik uyumudur.

“da” bağlacının kullanıldığı yerler şu şekildedir:

Sonsuza **da** olsa birer birer (Gidenler İçin)

Herkesin vardır **da**, kimse kimseye sormuyor mu? (Bahtımın Yıldızı)

umurunda değil artık
bahtının yıldızı **da** (Bahtımın Yıldızı)

yeniden yazıldım **da**
giderek daha ağır, daha sessiz (Asude)

o **da** ayıramaz artık
hangisi gerçek hangisi sahte (Kendisi)

“de” bağlacının kullanıldığı yerler ise şu şekildedir:

Hiçbir iktidarı sevmesem **de** (Beni Sorarsan)

yerleşir **de** sarsılmaz bir dengeye
taşlılar (İktidar I)

kat be kat hepsi **de**
kendisi örtüler altında ve maske (Kendisi)

ekşimezse insan biriktirdiğiyle
şaraba dönüşür **de** (Dindim)

dinmek ne yok olmak
ne **de** susmak kaygılı (Dindim)

da/de bağlacının kullanımında daha çok dahi, bile anlamı göze çarpmaktadır. Özellikle “Herkesin vardır da, kimse kimseye sormuyor mu?” dizesindeki kullanım dikkate değerdir çünkü yapıtta hiç kullanılmayan “ama,fakat” gibi bağlaçların görevini üstlenmiş gibidir. Ayrıca “yerleşir de, dönüşür de” gibi kullanımlar da “ama” bağlacının anlamsal varlığını düşündürmektedir.

da/de bağlacı konusunda üzerinde durulması gereken bir diğer konu da bağlaçtan önce gelen sözcüklerin türleridir. Toplamda 10 kez kullanıldığını düşündüğümüzde; 4 kez

eylemlerden sonra (yazıldım, sevmesem, yerleşir, dönüşür), 2 kez adılardan sonra (o, hepsi), 3 kez adlardan sonra (sonsuza, vardır, yıldızı), 1 kez de bağlaçtan sonra (ne) yinelenmiştir. Eylemlerin çokluğu bize da/de bağlacının çoğunlukla hareket bildiren ve dikkat çekilmek istenen eylemlerden sonra kullanıldığını göstermektedir. Çünkü söz konusu eylem önemli olsa “bile” akış başka bir yöne gitmiştir. Dolayısıyla bağlaçların kendine özgü vurgulama özellikleri sayesinde da/de bağlacından önce kullanılan sözcükler şiirde anlam-içerik çemberine alınabilecek anahtar sözcüklerdir.

da/de bağlacının yinelenmesi konusunda bir ekleme yapacak olursak; “da” bağlacının 3 kez de “ya da” bağlacının içerisinde yinelendiğini söylemeliyiz. Bu yinelemelerle toplamda yapıt genelinde 8 kez “da” bağlacı kullanılmıştır.

“ya” Bağlacı

Yapıtta 5 kez tek başına 3 kez ise “ya da” bağlacının içinde kullanılan “ya” bağlacının yinelendiği dizeler şunlardır:

Kuşu elindeyken sallanan kız
ya kuşu yitirir ya düşü (Düş)

“ya” bağlacı da “ne” bağlacında olduğu gibi arasına aldığı ifadelerle ikili şekilde kullanılır. Anlamsal bağlamı ise iki öneriden birinin gerçekleşeceği ya da seçileceği anlamını taşır. Bu iki olasılıktan biri diğerinden daha iyi ya da kötü değildir. Örneğin “ya kuşu ya düşü” dizesinde yitirilebilecek iki şey de şiir kişisi olan kızın üzecektir ancak ikisinden birinin kaybedileceği de kesindir.

Bir diğer örnek de ise “ya” bağlacı hem şiire başlık yapılarak hem de son dizeye taşınıp vurguyu taşıyarak öncelenir. “ya müebbet ya idam” dizesinde de yukarıdaki örnekte olduğu gibi birbirine yakın değerinde sayılabilecek kavramlar önerilir:

sütün aklığında bir insan
ya müebbet ya idam (Ya)

Bir mahkûm için ömür boyu hapis ya da idam edilmek arasındaki fark incedir. Bu farkın keskinliği yaşamak ya da ölmek gibidir fakat derin anlama bakıldığında müebbet hapsin ölmekten bir farkı olmadığı da açıktır. Dolayısıyla da iki kavram arasında kalmışlık yapıtta olduğu gibi bu şiirde de “ya” bağlacı üzerinden tekrarlanmaktadır:

“ya da” Bağlacı

“ya da” bağlacı yapıtta 3 kez yinelenmiştir:

Kendi kavgasının içinde ölenler
Birden **ya da** yavaş yavaş (Çiçek Gibisin)

bir limanda **ya da** bir dağ kahvesinde
giderken Kozaktan Bergamaya
ya da Artvin yolunda Yalnız Kahvede
mola vermek gibi (Dindim)

Kullanılan “ya da” bağlaçlarının hepsi de aynı anlamsal bağlama sahiptir. “ya” bağlacında olduğu gibi arada bir durumun kesinliğinden daha yumuşak bir ikilik vardır. Zira “ya da” bağlacında iki durumun da gerçekleşmesi mümkündür ancak “ya” bağlacında biri gerçekleşecektir. İlk örnekte olduğu gibi: “birden ya da yavaş yavaş” dizesi iki şekilde de “kendi kavgasında ölenler” olduğunu söylemektedir. İki olasılık da aynı uzaklıkta ve mümkündür. İkinci örnekte ise “ya da” bağlacı 2 kez yinelenmiştir. Olasılıkları artırmak için araya bağlaçlar konmuştur. “Dinmek” eyleminin açıklayıcısı durumundaki bu olasılıkları çoğaltmak “ya da” bağlacının yardımıyla olmuştur.

“belki” Bağlacı

Olasılık bildiren bir bağlaç olan “belki”, eserde 2 kez kullanılmıştır:

geçen aylar, yıllardır **belki** (Dindim)

açan olmuş bizden önce, şimdi **belki** (Artık)

İki örnekte de bağlacın zaman bildiren sözcüklerle kullanılması anlamlıdır. Kendinden önceki zaman sözcüğe bir öncekinden daha yüksek ihtimal kazandırdığı düşünülebilir. Yapıtta olasılık bildiren tek bağlaçtır. Bunların dışında kendinden önce gelen sözcüklerle ses benzerlikleri de dikkat çekicidir. “l” sesinin ve “i” sesinin yinelenmediği örneklerde olduğu gibi şiirin ses açısından yumuşaklığına, inceliğine dâhil olmuşlardır.

“çün/çünkü” Bağlacı

Bağlaç 2 kez eski şekliyle, 1 kez ise “ki” eklenmiş haliyle yinelenmiştir:

Yaşadıkça eskir, ağırlaşır
Artar boşluk

Çün ayrı galaksiler
Uzaklaşır kaç bin ışık yılı (Çocuklar)

sen Mecnun değilsin diyemez
çün sözden düşmüştür (Leylâ)

Kimse kendisi değilken
-eklendi ve çıkarıldı **çünkü**- (Kendisi)

“çün” şeklindeki kullanım da anlamsal açıdan “çünkü” ile aynıdır. Ancak neden “çün” şekliyle kullanıldığını birkaç nedenle açıklayabiliriz. Bu açıklamalardan ilki eski dilden sözcükler kullanılarak yapılan vurgulamadır. Söz konusu şiirler dışında “çünkü” bağlacının kullanılması da buna işaret etmektedir. Zira eğer şair sadece “çün” bağlacını kullanmış olsaydı bu tek bir üslup özelliğine dikkat çekebilirdi ancak şair iki şekli de kullanarak eski-yeni ikilemini de üslubuna yansıtmıştır.

“çün” bağlacının kullanıldığı iki yerde de geçmiş, gelenek atıfları vardır. İlk örnekte “yaşadıkça eskir”, “uzaklaşır”, “yıl” sözcükleri geçen zamanın ağırlığını hissettirmektedir. “çün” bağlacı da eski kullanım bir sözcük olduğundan “geçmiş” olgusunu pekiştirmektedir. İkinci örnekte ise Leylâ ile Mecnun’un öyküsüne atıfta bulunulmuştur. Buradaki “çün” kullanımı ise eski edebiyat geleneğindeki söyleme yakındır, dolayısıyla da öykünün inandırıcılığını ve büyüsunü kuvvetlendirmektedir. “çün” bağlacının örneklerde dize başında kullanılması da “eksilteli” kullanımının anlam kazanması bakımından dikkate değerdir.

“çünkü” bağlacının kullanıldığı tek örnekte ise neden açıklamak için kullanıldığını görüyoruz. Ancak bu örneğin dikkat çekici tarafı hem açıklama çizgisi içinde, hem de başka bir bağlaç olan “ve” ile peş peşe kullanılmasıdır. Ayrıca “çün” bağlacının aksine cümlelerin sonunda kullanılarak devrik bir yapı oluşturmuştur.

“kâh” Bağlacı

“kâh” bağlacı yapıtta bir şiirde kullanılmıştır ve “bazen” anlamındadır:

Kâh Bedia, Zehra
Kâh Hilâl, Leyla (Bahtımın Yıldızı)

Bağlacın birbirinden ayırdığı dizeler ve ifadeler karşıtlık içermektedir. İlk dizedeki Bedia, Zehra isimleri daha kaba, sert söyleyişe sahipken; Hilâl, Leyla isimleri yumuşak, ince bir

söyleyiş sahibi. Şiirde çizilen hastane resminde bazen kaba doktor, hemşireler bazen de ince, narin davrananlarıyla karşılaşılabilir.

“kimi” Bağlacı

“kimi” bağlacı da yapıtta 2 kez yinelenecek bir şiirde kullanılmıştır:

Herkes kendince ağırlar konuklarını
Kimi şakıya şakıya
Kimi susarak, yumuşak (Çocuklar)

“kimi” bağlacı da bir karşılaştırma bağlacıdır. Şiirde “şakıya şakıya” ve “susarak, yumuşak” ifadelerinin karşıtlığından doğan karşılaştırma formuna katkıda bulunmuştur. Herkes adının bir alt dizede “kimi” bağlacı yoluyla ikiye ayrıldığını görürüz. Dolayısıyla bir üst dize bir alt dizenin sağlamasını yaparak, söylemi güçlendirmektedir.

2.4.2. Önyineleme

Birbirini takip eden tümceler başındaki söz, sözcük ya da söz gruplarının tekrarlanmasıyla oluşturulur.⁴⁶ Yapıtta önyineleme sık başvurulan bir yineleme yöntemi olmasa da örneklerine rastlanmaktadır:

Birden ya da yavaş yavaş
Birikseler mi kalıntı mı dursalar (Akın 2013: 14)

Kimi şakıya şakıya
Kimi susarak, yumuşak (Akın 2013: 15)

bile büyüktür
bilir kimi kadınlar (Akın 2013: 23)

Kâh Bedia, Zehra
Kâh Hilâl, Leyla (Akın 2013: 28)

uçacaktı elbet uçuruldu
uçurunu tuttular (Akın 2013: 54)

İki şiirde ikili bağlaçlar yoluyla söz başında yinelenen kimi ve kâh sözcükleri ritmik açıdan şiirde bir ahenk oluşturmuşlardır. Sert sessizlerle başlamaları nedeniyle de ayrıca bir dikkat unsuru yaratırlar.

⁴⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Özünlü 2001: 118

“birden” ve “birikseler” sözcükleri arasındaki ses benzerliği içerik bağlamında bir zıtlık oluşturmaktadır. Zira “birikmek” eylemi “birden” olamamaktadır. “birden” sözcüğünün devamında “birikmek” eylemini niteleyen “yavaş yavaş” zarfı da bu zıtlığı kuvvetlendirmektedir.

“uçacaktı” ve “uçurani” sözcükleri arasında ise hem anlamsal hem de etimolojik bir bağ bulunmaktadır. Ritim duygusunun yanında 3 dizelik bir şiir olan “Sözler”in iki dizesinin “uçmak” eylemi türevi sözcüklerle başlaması dizeler arasındaki bağ ve şiir bütünlüğü açısından önemlidir.

2.4.3. Ardyineleme

Dize ve bölüm sonunda sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesi şeklinde yapılan yineleme şeklidir.⁴⁷ Uyaklar, ek yinelemeleri yoluyla yapıldıklarından ar yinelemeye dâhil edilmezler. Şiirlerdeki anlamsal vurgunun genellikle dize sonunda veya bölüm sonunda verilmesi ardyinelemelerin önyinelemelere oranla daha çok ve güçlü kullanıldığını göstermektedir:

Sarı yaseminle gül **arasında**
Dağların mor baharıyla
Sis **arasında**
Denizle göl **arasında** (Akın 2013: 11)

“Beni Sorarsan” şiirinin yapıtın başlangıç şiiri olduğunu düşündüğümüzde, şiir adına da atıfla “durum” sorgulaması içinde olduğunu görürüz. Başlıkta ve ilk dize de yinelenen “beni sorarsan” tümcesine cevap olarak yazılan dizelerde 3 kez yinelenen “arasında” sözcüğünün dizelerin en sonuna atılması bir “arada kalmışlık” duygusunun da yinelenmesine olanak sağlamıştır. Dolayısıyla hem şiirin ritmi için hem de içerik açısından önemli bir yineleme olduğu anlaşılmaktadır.

Onlar artık **konuklardır**
Herkes kendince ağırlar **konuklarını** (Akın 2013: 15)

“konuk” sözcüğünün farklı eklerle dize sonlarında yinelenmesi, yapılan benzetmenin şiddetlendirilmesi ve vurgunun sona saklanması şiirin içeriği açısından bu iki dizeyi

⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Özünü 2001: 118-119

anahtar yapmaktadır. Zira çocuk-konuk arasındaki ses benzerliği de şiirin bütününe yayılan “misafir” imgesinin anlam kazanmasına yardımcı olmaktadır.

verecek şeyler vardır sanki **karşılığında**
ender **karşılaşma** (Akın 2013: 25)

“karşı” sözcüğünden türetilen iki sözcüğün dize sonlarında yinelendiği “İktidar II” şiirinde doktor-hasta üzerinden bir güçlü-zayıf karşılaştırılması yapılmaktadır. İlk bölümün son iki dizesi olan yukarıdaki bölüm, dize sonlarında yinelenen karşılığında-karşılaşma sözcükleriyle bitmektedir. Devam eden bölüm ise bu iki “karşıtlık” bildiren son sözcük üzerinden, karşılaştırmanın asıl muhatapları doktor ve hastayı anlatmaktadır.

Dünyanın **köpeğe biçtiği anlam**
İnsanın **köpeğe biçtiği anlam** (Akın 2013: 29)

“Öteki Sorular” şiirindeki bu iki dize, yapıtta ardyineleme bakımından en güçlü dizelerdir. Zira üç sözcük birden yinelenmektedir. Dolayısıyla da söz konusu şiirin anlam evreninde önemli bir yere sahiptir. Şiirde insan-köpek karşıtlığından efendi-köle eleştirisi yapılmakla birlikte özellikle “anlam biçme” meselesinin üzerinde durulmaktadır. Son üç sözcüğün iki kez yinelenmesi bu anlamın, belki de anlamsızlığın, üzerinde güçlü bir şekilde düşünülmesi gerekliliğini göstermek içindir. Üç sözcüğün tam ortasında yer alan “ç” sesi, bir sertlik ve hesap sorma durumunun şiddetini göstermektedir. “Köpek” sözcüğünün yönelme durum eki yoluyla yumuşatılması da köpeği, savunmasız yapmaktadır.

bir yaratık **oldun işte**
oldun işte (Akın 2013: 44)

“Çatlak” şiirinde “oldun işte” söz grubunun iki dize sonunda yinelendiğini hatta bir dizeyi sadece bu sözcük grubunun oluşturduğunu görmekteyiz. “Bir yaratık olma” sonucunu “oldun işte”yi iki kez yineleyerek kesinleştiren bir söylemin, özellikle “işte” diyerek bu durumu pekiştirdiğini söyleyebiliriz. Ses ve ritim zenginliği kazandırmaktan çok anlamı güçlendirmek için yapılan bu yineleme, aynı zamanda şiir anlatıcısıyla okur arasındaki “tek taraflı” bir konuşmaya da işaret etmektedir.

Kadın görünmüyor, iki yanda da **yok**
balkonda, verandada, hayır **yok** (Akın 2013: 51)

Ardyinelemeye bir diğerk örnek de ‘‘Susma’’ Şiirinde yer almaktadır. ‘‘yok’’ sözcüklerinin dize sonlarındaki tekrarları bir arayıŐı aktarması bakımından ilgi çekicidir. İkinci ‘‘yok’’ yinelemesinin önünde yer alan ‘‘hayır’’ sözcüğü de anlamsal açıdan bulunamayıŐı, yokluğ, boŐluğ güçlendirmektedir. ‘‘k’’ sesindeki sertlik ve keskinlik son ses olması bakımından bu boŐluğ bir kat daha üste çıkarır.

AŞKın Őavkıdığ dünyayı **istedim**

...

AŞKı **istedim.** (Akın 2013: 59)

Ardyineleme bağlamında değerlendirilebilecek son örnek ise ‘‘Ses-Gölge’’ Şiirinde görülebilir. Kullanım açısından diğerk örneklerden farklılık gösteren bu örnekte ilk dize, birinci bölüğün sonunda son dize ise ikinci bölüğün üçüncü dizesinde yer almaktadır. Ancak anlamsal ve ritmik unsurlar dikkate alındığında bu iki dize arasındaki bağ daha çok önem taşımaktadır. ‘‘istemek’’ eylemi, geçişli bir eylemdir. Dolayısıyla da ‘‘neyi?’’ sorusuna bir cevap barındırmalıdır. ‘‘AŞK’’ sözcüğü hem nesne olarak tekrarlanmış hem de büyük harflerle yazılarak yazımsal bir sapmayla⁴⁸ öncelenmiş ve dikkati üzerinde toplamıŐtır. Dolayısıyla ‘‘istemek’’ eylemi ‘‘AŞK’’ sözcüğüyle anlam kazanır ve o yinelenlike, Şiddetli bir arzuyu hissederiz.

2.4.4. Çok Ekli Yineleme

Aynı kökten türetilen sözcüklerin yinelenmesiyle yapılmaktadır.⁴⁹ Bu yineleme türünü her Şiir için değerlendirebileceğimiz gibi tüm yapıt için de değerlendirebiliriz. Tüm yapıt için yapacağımız çok ekli yineleme incelemesi aynı zamanda ‘‘sözcük yinelememesi’’ sayılacağından, ilgili bölümde tekrar ele alınacaktır.

Çok ekli yineleme aynı sözcüğün farklı ekler kullanılarak öncelenmesine ve Şiiri çözümlerken anahtar sözcüklerin kolayca görülmesine olanak sağlamaktadır. Zira bir sözcük sürekli tekrarlanıyorsa, söz konusu sözcüğün Şiiri içerik ve biçim bağlamında etkilemesi kaçınılmaz olmaktadır. Dolayısıyla da çok ekli yinelemelerin tespiti önemlidir.

Yapıttaki 42 Şiirden 27 tanesinde en az bir sözcüğün çok ekli yinelemesi yapılırken, 15 Şiirde çok ekli yineleme örneğine rastlanmamıştır. 14 Şiirde tek bir sözcüğün çok ekli

⁴⁸ Yazımsal Sapma konusuna ‘‘Sapmalar’’ başlığında değinilecektir.

⁴⁹ Bkz. znl 2001: 121

yinelemesiyle karşılaşılmıştır. Yapıt genelinde en çok birer sözcüğün çok ekli yinelemesi vardır.

Her şiir için ayrı bir değerlendirme yapıldığında aşağıdaki tablolar ortaya çıkmaktadır. Tablolarda 1, 2, 3, 4, 6 ve 8 farklı sözcükte yapılan çok ekli yinelemeler, altı gruba ayrılarak gösterilmiştir. 14 şiirde bir sözcük aynı şiir içinde yinelenmiştir;

Şiir	Yinelenen	Şiir	Yinelenen	Şiir	Yinelenen
Çocuklar	konuklardır konuklarını	Gidenler İçin	bir birer (2) ⁵⁰	Zehir	camlar camlara
Veda	kendi kendini	Şiir	işledikse işledik	Susma	susma ⁵¹ sustu
Leylâ	söz sözden (2)	Çatlak	üst üste üstünü	Eksik	yanına yanında
Sözler	uçacaktı uçurandı uçuruldu	Siz	soluk soluğa	Artık	önce önünde
O Kadınlar	bir(2) birikmiş	Berlin	oymaz oymuş (oy)müş		

5.Tablo: Bir sözcüğün aynı şiir içinde yinelenmesi

“Çocuklar” şiirinde çocuk-konuk eşleştirmesindeki ses benzerliğinden de hareketle, çok ekli yineleme yapılan “konuk” sözcüğünün çocukluğun “geçiciliğine” vurgu yaptığı görülmektedir. Zamanın hızla geçtiği dünyada, şiirde geçen bir dizeye atıfla “uzaklaştığı” bir dünyada çocuklar konuktur. Çoğul ekliyle yapılan iki yineleme de genelleyici bir şekilde tüm çocukları içermektedir:

Çocuklar
Onlar artık **konuklardır**
Herkes kendince ağırlar **konuklarını** (Akın 2013: 15)

“Gidenler İçin”de yinelenen “bir” sözcüğü ise şiirin içerik düzlemindeki “ölüm”le eşleşmesi bakımından önemlidir. Şiirin atfedildiği insanlar bu dünyadan “birer birer” sonsuzluğa giderler. Şiir başlığı “Gidenler İçin” olsa da söz konusu olan eylem, ölmek,

⁵⁰ Parantez içindeki sayı sözcüğün yinelenme sıklığını göstermektedir.

⁵¹“Susma” sözcüğü şiir başlığında geçmektedir.

tek başına yaşanmaktadır. Başlığın taşıdığı çoğulluk anlamıyla karşıtlık gösteren bu durum “bir” sözcüğünün yinelenmesiyle kuvvetlendirilir:

Öyle **bir** yolculuk gibi sıradan
Sonsuza da olsa **birer birer** (Akın 2013: 16)

“Zehir” şiirinde baktığımızda “cam” sözcüğünün çoğul eki getirilerek iki kez yinlendiğini görüyoruz. Şiirde çizilen kapalı bir oda resmi vardır ki, şiir kişisi camların kapalı olduğunu ve camlara çarptığını söylemektedir. Dolayısıyla bir kaçışa, kurtuluşa engel olan camlardır söz konusu olan. Şiir kişinin yinelediği bu camlardan dışarıyı görünür mü bu duruma da netlik kazandırılmamıştır:

sinekler gibi çarpıp **camlara**
düşüyorlar yarı karanlıkta
...
camlar mı aklım mı hayalim mi (Akın 2013: 48)

“Veda” adlı şiirde iki kez yinelenen “kendi” dönüşlülük adlı, şiirdeki sen-ben karşıtlığını güçlendirmeyi sağlamıştır. Bunun yanında iki farklı yöne giden iki insanın tek başına kaldığında yaşayacağı durumun da özetini verir bu dize: “*Kendi endişeni kendin seç*”. Bir terk edişin öyküsüdür aslında bu, ilk dize de “ben” dili, ikinci dize de ise “sen” dili hâkimdir:

Ben yoruldum gidiyorum
Kendi endişeni **kendin** seç (Akın 2013: 31)

“Şiir” adını taşıyan kısa şiirde “işlemek” eylemi “biz” kişi ekiyle birleştirilerek iki kez yinelenmiştir. Suç işleme eyleminin, şiir ve şiir kişisi arasındaki bir suç ortaklığına dönüşmüş olduğunu gördüğümüz bu dizelerde; “işlemek” ve “şiir” sözcükleri arasındaki “ş” sesi benzerliği bu suç ortaklığının devam ettiği ve edeceği izlenimini uyandırmaktadır:

Şiir bizim eski suç ortağımız
Biz ne **işledikse** onunla **işledik** (Akın 2013: 33)

“Susma” şiirinde biri şiir başlığında olmak üzere “susmak” eyleminin farklı eklerle iki kez yinlendiği görülmektedir. “Susma” başlığı, hem olumsuz emir anlamını hem de mastar eki getirilerek oluşturulmuş bir eylemsiyi göstermektedir. Dolayısıyla şiirin başlığında “susma, konuş” çağrışımıyla “susma” eyleminin kendisi bir arada verilmiştir.

Şiir başlığında oluşturulan bu karşıtlık, şiirin ilerleyen kısımlarında kendini sessizliğe ve suskunluğa teslim etmektedir:

SUSMA

...

sustu kaldı, geriye geriye çekilerek
biliyor

her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda (Akın 2013: 51)

“Leylâ” şiirindeki “söz” ise, hem yalın hem de ayrılma durum hali ekiyle kullanılarak bir yalınlığı ve ayrılışı göstermektedir. “Sözden düşmek” eylemi iki kere yinelenerek, güçlendirilmiş ve ayrılma durumu netlik kazanmıştır:

çün sözden düşmüştür

...

Leylâ **sözden düşmüştür** (Akın 2013: 42)

“Çatlak” adlı şiirde “üst” sözcüğü farklı ekler alarak 3 kez yinelenmiştir. “Üst, üste, üstünü” şekilleriyle karşımıza çıkan sözcük, şiirde ikileme olarak “üst üste” kullanılmıştır. Dikkati çeken nokta ise “*seni üst üste koyarak*”, “*üstünü buz örtün*” dizelerindeki “sen” kişinin kullanımınıdır. Şiir anlatıcısının kullandığı “sen” dili, üstte kalmak istediği halde altta ezilen; üstü örtülsün istemesine rağmen açıkta kalan mağdur bir kişiyi göstermektedir:

seni **üst üste** koyarak

‘yapma yapma’

...

kederli bir köpek gibi

üstünü buz örtün (Akın 2013: 45)

“Eksik” şiirinde geçen “yanına, yanında” sözcüklerinin yinelenmesi; tam da başlığı önceleyen bir biçimde ele alınmalıdır. Eksikliği hissedilen nesne ya da öznenin en önemli özelliği yakında olmayışıdır. Eksik şiirinde de “yan” sözcüğünün farklı eklerle yinelenmesi, eksik-tam uzak-yakın karşıtlıklarıyla anlam kazanmaktadır.:

Ezilmiş bir gülün **yanında**

durur gibi üç gün üç gece

...

kollarının **yanına**

umarsız düşüşünden (Akın 2013: 52-53)

“Sözler” şiirinde “söz”ün “kuş”a benzetilmesi sonucu 3 kez farklı eklerle yinelenen “uçmak” eylemiyle karşılaşıyoruz. “uçacaktı, uçuruldu, uçurandı” şekilleriyle yinelenen

eylem, kuş benzetmesini güçlendirmiş ve “söz”ün havada uçan, ağızdan çıktığı an göğe karışan bir kavram olmasına gönderme yapmaktadır. Ayrıca sözü söyleyen ve söz arasındaki ilişkide yakalanabilecek, tutulabilecek olan da eylemi gerçekleştirendir. Sözlerin “uçuculuğu”, kayboluşu da eylemin yinelenmesinde etkilidir:

Kuştu sözler, büyüdü sığmadı ağza
uçacaktı elbet **uçuruldu**
uçurani tuttular” (Akın 2013: 54)

“Siz” şiirinde ise “soluk soluğa” ikilemesinde 2 kez “soluk” sözcüğü yinelenmiştir. İkilemenin kullanım nedeni “koşu” sözcüğünü nitelemektir. Çocuklardan bahseden şiirde, erken ölümlerin soluk soluğa bir koşuya benzetilmesi, dramatikliği vurgulaması açısından önemlidir:

soluk soluğa bir koşu
 öldünüz çocuklar (Akın 2013: 36)

“Artık” adlı şiirde, “önce, önünde” kullanımlarıyla “ön” sözcüğünün farklı eklerle yinlendiğini görüyoruz. Şiirdeki öncelik, önde olma duygusu geçmiş yaşantısıyla ilişkilendirilebilir. Zira ön, başlangıç olabileceği gibi geçmiş anlamını da şiirde hissettirmektedir:

Geldik, kırkını bu **önünde** durduğumuz
 açan olmuş bizden **önce**, şimdi belki (Akın 2013: 40)

“O Kadınlar” şiirinde “bir” sözcüğü; “bir bir” ikilemesiyle ve “birikmiş” eylemiyle toplamda 3 kez yinelenmektedir. “bir bir dökülüyor” “evvelden birikmiş” dizeleriyle; bir sözcüğünün başlangıç kabul edilmesiyle bir çoğalış, artış söz konusu olmaktadır. Söz konusu şiirdeki çoğulluk, “külliyyetli miktarda” gibi ifadelerle ve çoğul ekli kullanımlarıyla güçlendirilmektedir:

Beyaz camda
Bir bir dökülüyor
 evvelden **birikmiş**
 ...
 Duvar geçenler
 Külliyyetli miktarda (Akın 2013: 34-35)

“Berlin” şiirinde de “oymak” eylemi 3 kez yinelenmiştir. Oymak-oymamak karşıtlığından son dizedeki “(oy)muş” sözcüğüne varan bir yineleme zinciri vardır. Son

dizedeki “(oy)muş” sözcüğünün çift anlamlılığı, diğer bir deyişle cinas, parantez işaretiyle de netlik kazanmaktadır:

Yağmur taşı **oymaz** sanılır
oymuş
 ...
 zaman **(oy)muş**. (Akın 2013: 36)

5 şiirde 2 farklı sözcüğün çok ekli yinelenmeleriyle karşılaşılmaktadır.

Şiir	Yinelenen	Şiir	Yinelenen	Şiir	Yinelenen
Beni Sorarsan	geldi gelip iktidarı iktidarında	Öteki Zaman	bir birden zaman ⁵² zamana	İktidar II	iktidar ⁵³ iktidarında iktidarla yaralı yaralıdır
Hiç	bir bire hiç ⁵⁴ hiç'e	Kimi	çığlık çığlığa uyanarak uyuyup		

6.Tablo: Bir Şiirde Farklı İki Sözcüğün Yinelenmesi

“Beni Sorarsan” şiirinde “gelmek, iktidar” sözcükleri çok ekli şekilde yinelenmektedir. “gelmek” eyleminin bir kere “gün” sözcüğüyle kullanılması anlamlıdır. Şiirin içeriğine baktığımızda biçimce yinelenen bu sözcüklerin önemini görebiliriz. Zira bir “gelmek” eylemi söz konusudur ve bu geliş iki kullanımında da olumsuzdur: “elem günleri geldi” “üstüne üstüne gelip korkusuz”. Diğer bir sözcük ise “iktidar”dır. Yapıt genelinde bir güç algısı yaratmak amacıyla kullanılan iktidar, aynı zamanda eleştirel bakış açısıyla da politik bir göndermedir:

Kalbin elem günleri **geldi**
 ...
 Hiçbir **iktidarı** sevmesem de
 Sobanın **iktidarında**

 Üstüne üstüne **gelip** korkusuz
 Güçlerini deniyorlar (Akın 2013: 11-12)

⁵² “Zaman” sözcüğü şiir başlığında geçmektedir.

⁵³ “İktidar” sözcüğü şiir başlığında geçmektedir.

⁵⁴ “Hiç” sözcüğü şiir başlığında geçmektedir.

“Öteki Zaman” şiirinde zaman sözcüğünü çağrıştıran birçok sözcük kullanılmıştır. Özellikle yinelenen “bir, birden” sözcükleri çok ekli yinelemeye örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca başlıkta yer alan “zaman” ve şiir içindeki “zamana” sözcükleriyle zaman mevhumu öncelenmiştir:

ÖTEKİ ZAMAN

...
Öteki **zamana** geçiyorsun
Bir yıldız düşüyor dünyaya
Yer sarsılıyor **birden** (Akın 2013: 17)

“İktidar II” şiirinde, şiir başlığını da içerecek bir şekilde “iktidar” sözcüğünün çok ekli yinelemesi görülmektedir. Yapıtta da en çok yinelenen sözcüklerden biri olan “iktidar” çoğunlukla güç ilişkilerinin olduğu şiirlerde yinelenmektedir. İktidar II şiirinin adından da anlaşılacağı gibi yapıtta iki tane aynı isimde şiir vardır. “Yaralı” sözcüğü ise hem hastaya hem doktora atfedilen bir nitelemedir. Dolayısıyla hem hasta hem doktor olan insanın yarasını kapatamaması bir paradoks olarak devam edecektir:

İKTİDAR II

Dostluğun uçucu kaygan **iktidarında**
Hasta düşütedir sallanır
...
Annenin **yaralı** kızıdır doktor
Hazır bulduğu
-zaten bütün kızlar **yaralıdır**-
...
tıp hışmını kuşanır
olanca **iktidarla** (Akın 2013: 24-25)

“Hiç” adlı şiirde de “bir” ve “hiç” sözcüklerinin ekli yinelemeleri vardır. Kısa bir şiir olan “Hiç”te bu iki kelimenin yinelenmesi bir ile hiç arasındaki bağlantıyı ve bağlantısızlığı anlatması bakımından önem taşımaktadır. İki sözcükte de ortada bulunan “i” sesi ise bağlantıyı sağlaması bakımından yinelenmektedir:

HİÇ

İki **bire** borçlu varlığını
Bir hiç'e (Akın 2013: 37)

“Kimi” şiirinde ise “çığlık çığlığa” ve “uyuyup uyanarak” sözcüklerinin art arda yinelenmesi söz konusudur. Bu iki yinelemede dikkati çeken taraf şiirin “çığlık çığlığa” ile başlaması ve “uyuyup uyanarak” ile bitmesidir. Sesten sessizliğe, hareketten

eylemsizliğe uzanan bir çizgi üzerinde ilerleyen şiirde bu yinelemeler, biçimce ve anlamca içeriği desteklemektedir:

Çılgık çılgıña kapanması güneşten
 ...
 Onlar sabahı beklerler
Uyuyup uyanarak (Akın 2013: 43)

2 şiirde ise 3 farklı sözcüğün çok ekli yinelemesi bulunmaktadır:

Şiir	Yinelenen	Şiir	Yinelenen
Öteki Sorular	biçtiği(2) biçtiğin insan insanın köpeğe(2) köpekleri	Dindim	dindim ⁵⁵ dinmek kahvede kahvesinde yolculuklar yolunda

7. Tablo: Bir şiirde üç farklı sözcüğün yinelenmesi

“Öteki Sorular” adını taşıyan şiir bir sorgulama şiiridir. “biçmek, insan, köpek” sözcüklerinin yanına yalın haliyle kullanılan “anlam” sözcüğünü de eklediğimizde çok ekli yinelemelerin şiirin anlam dünyasına kattıklarını daha açık bir şekilde görebiliriz. “biçmek” eylemi 3 yinelenişinde de “anlam biçmek” eylemi şeklinde kullanılmıştır. Üstelik anlam biçtiğimiz şey yinelenen diğer sözcüklerle ilgilidir. İnsan-köpek karşıtlığı üzerinden bir düzen eleştirisini sergilen şiirde, sözcüklerin farklı eklerle yinelenmesi yapılan eleştirinin sağlamaştırılması açısından önemlidir:

Dünyanın **köpeğe biçtiği** anlam
 İnsanın **köpeğe biçtiği** anlam
 ...
 Peki nedir, senin **biçtiğin**?
 ...
Köpekleri kovdun peki masalları sildin,
 ...
Köpek, insan, cüce ve kötü padişah (Akın 2013: 29)

“Dindim” şiirinde ise “dinmek, kahve, yol” sözcüklerinden türetilen sözcüklerle karşılaşmaktadır. “dinmek” sözcüğünden türetilen “dinlenmek” eyleminin çağrışımında bulunan kahve, yolculuk gibi ifadeler bir tatil resminin çizilmesini sağlar. Dolayısıyla bu

⁵⁵ “Dindim” sözcüğü şiir başlığında geçmektedir.

üç sözcüğün çok ekli yinelemesi, şiir başlığını da kapsayarak “dinmek” eylemini niteleyici görevde kullanılmıştır:

dinmek ne yok olmak

...

Yeni **yolculuklar** için azık toplamak
bir limanda ya da bir dağ **kahvesinde**

...

Ya da Artvin **yolunda** Yalnız **Kahvede** (Akın 2013: 49)

3 şiirde 4 farklı sözcüğün çok ekli kullanımını söz konusudur:

Şiir	Yinelenen	Şiir	Yinelenen	Şiir	Yinelenen
Diyaliz	atıyorsun atmalı gerek gerekmiyor olduğun olmamak sen seni	Döner Ayna	düzen düzenin havla havlıyoruz kendî(2) kendini kusuyor kustuğu	Kara Gözlükler	gömüyor(2) gömüyorlar her(2) herkes ötekiler ötekine yaşçılara yaşçı yastan

8. Tablo: Bir şiirde dört farklı sözcüğün yinelenmesi

“Diyaliz” şiirinde diyalize giren bir hastanın yalnızlığı anlatılmaktadır. Şiir anlatıcısı aynı kökten gelen sözcüklerin karşıtlıklarından hastanın değişken ruh halini anlatmaktadır. “gerek-gerekmiyor” “olduğun-olmamak” söz karşıtlıkları içerik bağlamında değerlendirildiğinde kişinin içinde bulunduğu duygu durumunun etkileri hissedilebilir. “atmak” eylemi ise birbirini takip eden dizelerde, “atmalı-atıyorsun” şeklinde kullanılmış ve bir süreci belirtmiştir. “sen” kişi adının iki kez yinelenmesi ise şiir anlatıcısının başlangıçta kullandığı “ben” dilini okura yansıtmasından kaynaklanmaktadır:

yapı içine çekti seni
Görmeleri bile **gerekmiyor**

...

sızlanmaman **gerek**

...

Bir iki hoş sözcük **atmalı** ortaya
atıyorsun

...

Sen bir şeysin orda
toz **olmamak** için direnen
kan kardeş **olduğun** makine (Akın 2013: 20-22)

“Döner Ayna” şiirine baktığımızda “havlamak, kendi, düzen, kusmak” sözcüklerinin çok ekli kullanıldığını görüyoruz. “havlamak” eyleminin iki kez yinelenmesi, son dizedeki “köpekleş köpekleş köpekleş leş” ifadesiyle anlamca eşleşmekte ve bu ifadeyi güçlendirmektedir. “havlamak” eyleminin bir köpekleşme ifadesi olduğu açıktır. Bir diğer ifade ise “düzen-kusmak” ikilisinin beraber yinlendiği ifadedir. İki kez yinelenen bu ifade, düzenin kustuğu ve köpekleşen bireylere gönderme yapmaktadır. “kendi kendini” ifadesi ise bu durumu nasıl gerçekleştirdiği konusunda fikir vermektedir:

Zafiyetle **havlıyoruz**
kendi ütopyamızı
 ...
düzen afiyetle **kusuyor**
 ...
düzenin kustuğu
 afiyetle **havla kendi kendini**
 köpekleş köpekleş köpekleş leş (Akın 2013: 39-40)

“Kara Gözlükler” şiiri ise bir yas şiiridir. “gömmek, her, öteki, yas” sözcükleri farklı eklerle yinelenmiştir. Şiirin adı ise yapaylık barındıran günümüz cenaze merasimlerine göndermedir. Bunun yanında “yas” kavramının kutsallığıyla eleştirilen yapaylık karşılaştırılmaktadır. Ölüm kavramının herkesin başına gelmesi ve her şeyin geride bırakılması da “her” sözcüğünün yinelenmesiyle verilmektedir. “gömmek” eyleminin “gömüyor gömüyor gömüyorlar” dizesiyle üç kez yinelenmesi ise, ölümün kaçınılmazlığını ve sürekliliğini yansıtmaktadır. Zira alt dizelerde geçen “yasçıların bir yastan diğerine girmesi” de bu sürekliliği desteklemektedir. “Öteki” sözcüğü de yapıtta sıkça yinelenen bir sözcüktür ve yaşayanlar-ölenler arasındaki ötekiliği ve bu dünya-öteki dünya ikiliğini göstermek amacıyla yinelenmektedir.

Ötekiler suç aleti poşularıyla
Gömüyor gömüyor gömüyorlar
 ...
Her şey yıkılıp dökülüyor
 Bir tutam çim, çiçek her şey
Yasçılara para verilmiyor
 Artık **herkes yasçı**
 Bir **yastan** çıkıp **ötekine** giriyorlar (Akın 2013: 18)

2 şiirde 6 farklı sözcüğün çok ekli kullanımı vardır:

Şiir	Yinelenen	Şiir	Yinelenen
Çizecek Gibisin	görünmez görünür	Bahtımın Yıldızı	anne

	kavga kavgasının ne(4) neyimsin neyinim olandan olsa sandım sanki bir(5) birden birikseler		annesinin bahtımın ⁵⁶ bahtını bahtının(2) bir(2) biraz(2) elleri ellerinde kimse kimseye yıldızı(3) ⁵⁷
--	---	--	--

9.Tablo: Bir şiirde altı farklı sözcüğün yinelenmesi

“Çizecek Gibisin” şiirinde, altı sözcüğün çok ekli yinelenmesiyle karşılaşılır. İki bölüm ve 14 dizeden oluşan şiirde bu kadar sözcük yinelenmesinin olması dikkat çekicidir. Yapıt genelindeki sorgulamaya dâhil edilebilecek “ne” sözcüğünün 6 kez yinelenmesi şiir özelinde de bir bilinmezliğin altını çizmektedir. Şiir başlığındaki “gibisin” edatından da anlaşılacağı gibi bir kesinliğin değil bir olasılığın şiiridir. “Sanmak” eyleminin iki kez yinelenmesi de bu bilinmezliğin izlerini devam ettirmektedir. Şiirin geneline yayılan “-sa/-se” dilek-şart ekinin varlığı da bu durumu güçlendirir:

Neyimsin, **neyinim**, **bir** uç vermeden

...

Sende **görünür** olandan

Görünmezin umudunu aldım

Sanki iklimini odama taşıdım

Yanıldım mı, yetişir mi **sandım**

...

Kendi **kavgasının** içinde ölenler

Birden ya da yavaş yavaş

Birikseler mi kalıntı mı dursalar

...

Ne savaş **ne** kir **ne kavga** **ne** açlık

Bir masal, bitimsiz **bir** gökyüzü çizecek gibisin (Akın 2013: 13-14)

“Bahtımın Yıldızı” yapıtın en uzun şiiri olması nedeniyle yapıtta ana içerik ve biçim özelliklerinin çoğunu örneklendirmektedir. Çok ekli yinelenme örneklerini altı sözcükte görebiliriz: anne, baht, el, bir, kimse, yıldız. “Baht” ve “yıldız” sözcükleri şiir başlığında da bulunmaktadır. Ayrıca bu iki sözcük, şiirin içeriğini oluşturan motiflerdir. Dolayısıyla da yinelenmeleri ve bu yöntemle öncelenmeleri kaçınılmazdır. “Anne” sözcüğünün

⁵⁶ “Bahtımın” sözcüğü şiir başlığında geçmektedir.

⁵⁷ “Yıldızı” sözcüklerinden biri şiir başlığında geçmektedir.

yinelenmesi ise şiirdeki “baht”la ilişkilendirilerek değerlendirilmelidir. Zira insanın bahtı, anne karnından ölüme giden bir süreci kapsamaktadır. “kimse” sözcüğü “herkes” sözcüğünü olumsuzlamak için kullanılmıştır.

Baht, herkesi ilgilendiren bir mevzu iken “kimse kimseye” sormamaktadır. “ellerinde yemek kokusu” ve “canın ellerinde” dizelerinde ise ortak nokta “ellere” sahip olan kişilerin kadın olmasıdır.

Cinsiyeti kadın olan doktorlar, hemşireler, nineler elleri yoluyla “baht yıldızı”nı etkilemektedir:

Herkesin vardır ya, **kimse kimseye** sormuyor mu?
 “Senin **baht**ının **yıldızı**?”
 Kendi **annesini** hiç tanımamış
 ...
 genç yaşta ölen **anne** mi?
Biraz aptal, **biraz** kurnaz, çokça deli
 boydan kısa, alabrus **bir** baba mı?
 sıcak **bir** nine mi
elleri yemek kokusu
 ...
 Canın **ellerinde**
 ...
 bahtının yıldızı da
 sen kendi **baht**ını yaptın (Akın 2013: 26-28)

1 şiirde ise 8 farklı sözcüğün çok ekli yinelemesi görülmektedir:

Şiir	Yinelenen
Ses- Gölge	AŞK ⁵⁸ , AŞKı(2), AŞKın, AŞKtı biçim, biçimlere gölge ⁵⁹ , gölgeye, gölgeyle kaldı, kaldım kâse, kâseyi oldum, olmuş ses ⁶⁰ (2), sestem yürek, yürekten

10.Tablo: Bir şiirde sekiz farklı sözcüğün yinelenmesi

Çok ekli yinelemeye son örnek olarak, 8 farklı sözcüğün yinlendiği “Ses-Gölge” adlı şiir verilebilir. Şiir 4 bölüm ve 17 dizeden oluşmaktadır. Yapıt geneline bakıldığında orta

⁵⁸ Söz konusu şiirin içinde “Aşk” sözcüğü “AŞK” şeklinde yinelemiştir.

⁵⁹ “Gölge” sözcüğü şiir başlığında geçmektedir.

⁶⁰ “Ses” sözcüğünden biri şiirin başlığında geçmektedir.

uzunlukta sayılabilecek şiirlerden biridir. Yinelenen 8 sözcükten en önemlisi, hem büyük harflerle yazılarak yazımsal bir sapma olarak değerlendirilebilecek hem de 4 kez yinelenerek sözcüğün olabildiğince öncelenmesini sağlayacak olan “aşk” sözcüğüdür. Şiirde “istemek” eyleminin nesnesi konumundaki “aşk” büyük harflerle yinelenerek istemenin şiddeti gösterilmiştir. İçinde bulunan “a, ş, k” sesleri kendi içlerinde de güçlü, keskin seslerdir. Özellikle ş ve k seslerindeki şiddet, büyük harfler ve istemek eylemiyle güçlendirilmiştir. “kâse”ye sığmayan, “biçim”lendirilemeyen bir kavramdır aşk, bu nedenle de şiir anlatıcısı elindeki kâseyi atar, biçimlendirmekten vazgeçer. “yürek” bile bu aşkın şiddetinden erir, kaybolur. Geriye ise şiirin adı olan ses ve gölge kalmıştır:

Elimdeki doğuştan **kâse** bildim
 ...
AŞKtı mekâna sığmazdı **kâse**yi attım
AŞKın şavkıdığı dünyayı istedim
 ...
AŞKı istedim.
 öyle **yürek**ten istedim, **yürek** eridi
 kaygan **biçimlere** tutuldum
biçim kaygım en kırık yanımdı
AŞKı **sesten** olmuş bir **gölgeye** yükledim.
 ...
 ben **AŞK** diye **ses-gölge**yle kaldım (Akın 2013:59-60)

2.4.5. Zıt Yapılı Yineleme

Birbirini izleyen dizeler içinde sözcüklerin zıt dilbilgisel yapılarda kullanılması yoluyla yapılan ve yapıttaki *antitezi* (*karşıt tezi*) güçlendirmek için kullanılan zıt yapılı yineleme⁶¹, *Beni Sorarsan*'da karşılaşılan bir yineleme çeşididir.

Sende **görünür** olandan
Görünmezin umudunu aldım (Çizecek Gibisin)

Yinelemenin yapısal ve anlamca zıtlık içermesi yukarıdaki örnekte olduğu gibi şiirdeki sıra dışı söylemi güçlendirmektedir. Görünür olan ile görünmez olan arasındaki karşıtlık aynı zamanda bir kapsayıcılığı da içermektedir, zira görünmez olan görünür olanın içindedir, ona dâhildir ve onunla bir bütün oluşturur.

Görünmez kaldı kendi diktiğim
 Bana giydirdikleri gömleği **gösterdim** (Gömlek)

⁶¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Özünü 2001: 120

“Gömlek” şiirindeki görünmez-gösterdim zıtlığı “Çizecek Gibisin” şiirinden farklı bir yapıdadır. Ancak, anlamsal olarak yine aynı zıtlığa işaret etmektedir. Söz konusu edilen gömlek, somut bir varlığa sahiptir ve gösterilebilir, dolayısıyla da görülebilir.

Şiirde kurulan karşıtlık ilgisinden iki tane gömleğin olduğunu, bunlardan birinin görünür diğerinin görünmez olduğunu anlıyoruz. Fakat iki gömlek de tek bir gömleği simgeler ve görünmez olan da görünür olanın içinde kaybolur, gizlenir.

Yağmur taşı **oymaz** sanılır
oymuş (Berlin)

“Berlin” şiirinde geçen “oymak” eyleminin zıt kullanımı ise zamansal açıdan da dikkat çekicidir. “oymaz” kullanımında geniş zaman olumsuz ekiyle bir yanlışlığa işaret etmektedir. Devamında tek dize olarak verilen “oymuş” kullanımı ise öğrenilen geçmiş zaman ekiyle bir kesinliği göstermektedir. Aynı zamanda zamansal zıtlık bir sanının bir kesinliğe dönüşmesi bağlamında da önemlidir; nitekim geniş zaman bilinmezliğiyle, geçmiş zaman ise kesinliğiyle düşünülmektedir.

Sen Leylâ değilsin, **diyebilir** Mecnun
susar Leylâ ölümüne
sen Mecnun değilsin **diyemez** (Leylâ)

“Leylâ” şiirinden alınan yukarıdaki bölümde diyebilir-diyemez arasındaki dilbilgisel zıtlık, yeterlilik eylemini de içermektedir. Leylâ-Mecnun, diyebilir-diyemez zıtlıkları hem özneleri hem eylemleri belirterek aralarındaki karşıtlığı şiddetli hale getirmektedir. Leylâ “sen Mecnun değilsin” diyemezken, Mecnun “sen Leylâ değilsin” diyebilir.

Tümce yapısındaki paralellik, özne ve eylem farklılıklarıyla zıt yapılı yinelemeyi göstermektedir.

2.4.6. İkizleme

Aynı sözcülerin yan yana veya aralarına bağlaç getirilerek kullanıldığı yinelemelere ikizleme adı verilmektedir.⁶² Yapıtta ikilemelerin anlam genişliğinden ve anlamı güçlendirici özelliklerinden yararlanan Gülten Akın, birbiriyle koşut anlam ilişkisi içindeki sözcükleri sıkça kullanmıştır.

⁶² Bkz. Özünlü 2001: 121

Ad Köklü İkizlemeler	Eylem Köklü İkizlemeler
üstüne üstüne yabancı yabancı yavaş yavaş birer birer diri diri kendi kendini çığlık çığlığa üst üste kat be kat geriye geriye bir bir soluk soluğa	çarpışa çarpışa şakiya şakiya bağıra bağıra göstere göstere susa susa
Toplam: 12 ikizleme	Toplam: 5 ikizleme

11.Tablo: Yapıtta kullanılan ikizlemeler

“Beni Sorarsan” şiirinde kullanılan “üstüne üstüne” ikizlemesi ‘gelmek’ eylemiyle birlikte kullanılmıştır. ‘üstüne gelmek’ kalıplaşmış eyleminin pekiştirilmesine yönelik bir ikizlemedir ve birlikte kullanıldığı diğer sözcüklerle de bir ‘erk’ koşutluğu sağlamaktadır. ‘korkusuz, güç denemek” bu anlam koşutluğunun yardımcılarıdır:

Üstüne üstüne gelip korkusuz
Güçlerini deniyorlar (Akın 2013: 12)

“Çocuklar” şiirinde kullanılan ikizleme ise bir süreç ve yavaş yavaş oluşumu ifade etmek içindir:

Neyimsin, neyinim bir uç vermeden
Yabancı yabancı giriyorsun (Akın 2013: 13)

Aynı eylem kökünden türetilen ikizlemelere örnek olarak ise yapıtın içerik açısından karşıtlığından yararlandığı “bağırarak” ve “susmak” eylemleriyle kurulan ikizlemeleri gösterebiliriz:

sen kendi bahtını yaptın
Bağıra bağıra (Akın 2013: 28)

susa susa yürürken (Akın 2013: 68)

Anlam açısından bir koşutluğu bildiren bu ikizlemeler, aynı zamanda birer karşıtlığı da belirterek susmak ve bağırarak arasındaki ince çizgiyi göstermektedir. Söz konusu karşıtlığı yaşayan bireyin aynı birey oluşu algısı içe, bir yalnızlık duygusunu ve sesini kimsenin duymaması/duymak istememesi kaynaklıdır. “bağırarak” ya da “susarak” zarf-

fiilleri yerine özellikle eylemlerin yinelenmesi şeklinde ortaya konan bu yapılar eylemleri incelemek içindir.

2.4.7. Ek Yinelemesi

Aynı eklerin farklı kök ve gövdelere getirilerek yinelenmesi durumunda ek yinelemeleri oluşur.⁶³ *Beni Sorarsan*'da en çok yinelenen ekler çoğul ekleridir. Çoğul eklerinden duyulan sesin bireysel bir sesteki kaynağını aldığı şiirlerde ses incelemelerinin çoğu ek yinelemeleri şeklinde yapılmıştır. Dolayısıyla da çoğul eki örneğinde olduğu gibi, eklerin sık yinelenmesi dikkat çekilecek bir noktayı işaret etmek amacıyla oluşturulmuştur. "Ek İncelemeleri" başlığında örneklere geniş yer verilmiştir. Yapıtta kullanılan çekim eklerinin ve yapım eklerinin ayrıntılı tabloları aşağıda verilmiştir.

Çekim Ekleri

Ad Durum Ekleri

Yapıtta kullanılan ad durum eklerinin matematiksel verilerinden ziyade eklerin hangi sözcükler yoluyla yinlendiği önemlidir. Yönelme ve bulunma durum eklerinin ayrılma durum eklerinden fazla olmasının yanında yönelmenin ve bulunmanın içe doğru, odalara, evlere doğru olduğunu görürüz:

Dünya evlere çekildi, içlere
...
Yanımda kediler, kuşlar
Fikrimden dolaşıyorum (Akın 2013: 11)

Dünya gibi geniş bir kavramı içe doğru çeken şey, aynı zamanda evcil bir hayvan olan 'kedi'yi de yanında bulundurmaktadır. 'Fikirden dolaşmak' söz birlikteliği Gülten Akın'a özgü bir kullanıma sahiptir. Zihinde dolaşmak anlamına gelebilecek bu ifadede kullanılan ayrılma durum eki de tamamen soyuttur. Aynı şiirin devamında "sobanın iktidarında" ifadesi geçmektedir. Yine bulunma, belki de bulunmak zorunda kalma, durumunu gösteren bu ek; söz konusu sözcüğün yapıt genelindeki zorbalığını da göstermesi bakımından önemlidir. Devamında gelen 'beklemek' eylemini de bulunma durum ekiyle iç içe düşünebiliriz. Nitekim uslu bir şekilde evde beklemek çocuklardan istenen bir

⁶³ Bakılabilir: (Öznlü 2001: 122).

davranıştır. Yetişkinlerin, şiir özelinde iktidarın, içte/evde olandan istediği de uslu, sakince hakkında verilecek yargıyı beklemesidir:

Sobanın iktidarında

...

Uslu, sakin, ölümü bekliyorlar (Akın 2013:12)

Belirtme Durum Eki (-i/-i/-u/-ü)			Yönelme Durum Eki (-a/-e)		Bulunma Durum Eki (-da/-de/-ta/-te)		Ayrılma Durum Eki (-dan/-den/-tan/-ten)
beni(2)	taşı	masalları	evlere	şaraba	arasında(4)	orda	fikrimden
günleri	varlığını	sakalı	içlere	üstüne	iktidarında	arılığında	birden(2)
ölümü	ucu	burası	odama	zamana	yanında	önünde	yastan
günlerini	akrebini	kitabı	sonsuz	geriye (2)	içimde	yerlerde	kapıdan
kimi(2)	kendini	orası	dünyaya	yanına	sende	içinde	devletten
yılı	ütopyamızı	evleri	yaşlılara	ağza	orda	yerinde	cezaevinden
güneşi	onu	odayı	içine	gölgeye	dağlarda	arasındaki	yeniden
ağaçları	sabahı	umudu	ortaya	soluğa	yolunda	çöllerde	evvelden
aleti	lekesi	neyi(2)	dengeye	özgürlüğe	zamanda	açıkta	eskiden
damları	seni	kuleleri	gövdesine		bedeninde	duvardaki	anılardan
hayvanları	sırrı		kimseye		orda	orda	içerden
sahipleri	kendini		köpeğe(2)		düştedir	uzakta	solumdan
seni	kalbi		üstüne		iktidarında	altında	sözden(2)
yerini	kollarının		bana (2)		karşılığında	elde	oradan(2)
kimi	elini		yere		önünde	nerde(2)	kazaktan
zoru	kabuğu		bire		ellerinde	karanlıkta	bakışından
biri	düşü		hiç'e		yaşta	odamda	düşüşünden
gözü	tutanağı		içine		yüzümde	kahvede	yansidan
hışmını	kendini(2)		derine(2)		camda	kahvesinde	yüzünden
şeyleri	bugünleri		çığlığa		cezaevlerinde	limanda	elindeyken
annesini	elleri		açığa(2)		hayatta	yolunda	dışarıdan
bahtını	gözleri		ıssız		verandada	balkonda	doğuştan
bahtının(2)	onu		üste		yanda		sesten
başı	sonrası		camlara		aynadaki		yürekten
kuşu (2)	yıldızı(3)		oraya		yanında		ordan
aşkı(2)	adını		öteye		açlığında		bizden(2)
dünyayı	belleğini		üstüme		miktarda		sözlüklerden
kâseyi	köpekleri		Bergamaya				içinden

12.Tablo: Ad durum eklerinin kullanıldığı sözcükler

12.Tabloya bakıldığında ad durum eklerinin yapıtta ne denli kullanıldığı görülecektir. Ayrılma durum eklerinin diğer durum eklerine oranla azlığı bir kapanışı ve kabullenışı de göstermektedir. “bakışından, doğuştan, içinden, cezaevinden” gibi kullanımlar da bu kabullenışı, içte kalışı ve gidemeyişi ortaya koymaktadır.

Kişi ve Zaman Ekleri

Beni Sorarsan'da özne ve zaman kavramları üzerinde düşündüğümüzde, yapıtta eylemlere eklenen kişi eklerinin büyük ölçü de 3. tekil kişiyi karşıladığını görüyoruz. Bu

noktada kullanımın bu kadar fazla olmasının 3. tekil kişi ekinin genel yargıları bildirirken de sıkça kullanılan bir ek olmasıdır:

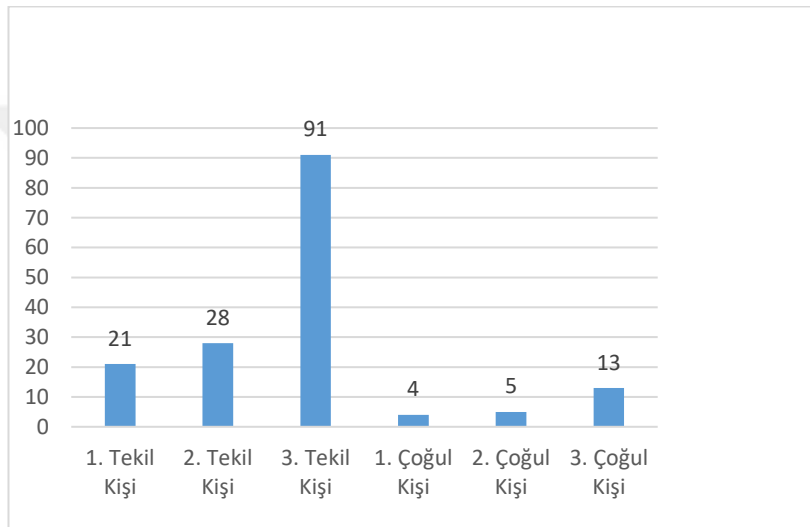
Dünya evlere çekildi, içlere (Akın 2013: 11) – *evlere çekilen dünya, o*

İstanbul sizi bağrına çekti (Akın 2013: 16) – *bağrına çeken İstanbul, o*

Yer sarsılıyor birden (Akın 2013: 17) – *sarsılan yer, o*

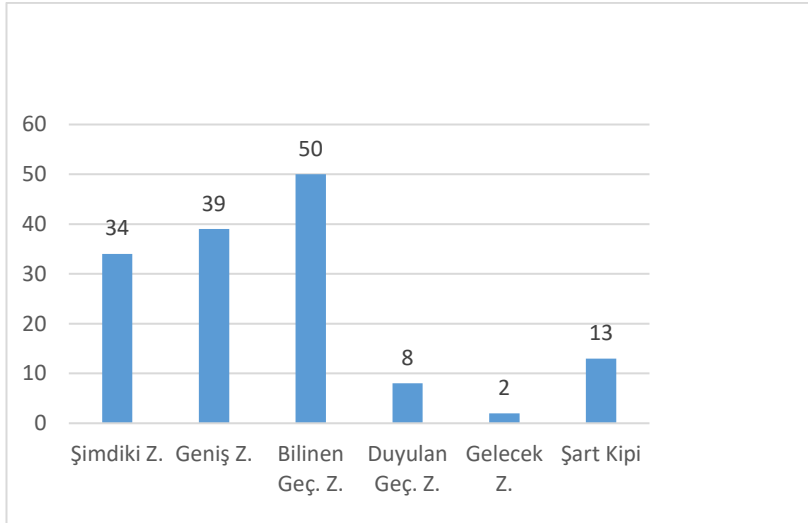
Söz saldırır, sus kaçar (Akın 2013: 19) – *saldıran söz, kaçan sus; o*

Hasta düştedir sallanır (2013: 24) – *düşte olan, sallanan; o*



12.Grafik: Kişi eklerinin kullanım sıklığı

Yapıtın adı ve ilk şiiri olan “Beni Sorarsan”daki ben-sen ikiliği ise dikkate değerdir. Çünkü sorma eylemini gerçekleştiren/gerçekleştirmesi umulan ‘sen’ kişisi, durumunun sorulmasını isteyen/bekleyen kişi ise ‘ben’ kişisidir. 3. Tekil kişi ekinin sıklıkla genel yargıları bildirmesinin yanında Akın’ın şiirinde geniş yer tutan “öteki” kavramına da atıfta bulunduğunu söyleyebiliriz. Çoğunlukla başkasından da sorumlu olduğunu düşünen, onun acısını ve suçunu da paylaşabilen duyarlı bir anlatıcının; ötekinden yani “o”ndan bu kadar sık bahsetmesi de kaçınılmazdır.



13.Grafik: Kip eklerinin kullanım sıklığı

Yapıtta en sık yinelenen zaman eki bilinen geçmiş zaman ekidir. Şiir anlatıcısının bir geçmiş zaman yolcusu olduğu izlenimini veren bu ek yinelemesi, bize anılarını/yaşadıkları hissini yaşatmaktadır:

Hüznümle vedalaşmayı
bana **öğretmediler**

...

bana giydirdikleri gömleği **gösterdim** (Akın 2013: 30)

Biz ne **işledikse** onunla **işledik** (Akın 2013: 33)

Biz **geldik** sonra (Akın 2013: 35)

Kuştu sözler, **büyüdü sığmadı** ağza
uçacaktı elbette **uçuruldu**
uçurana **tuttular** (Akın 2013: 54)

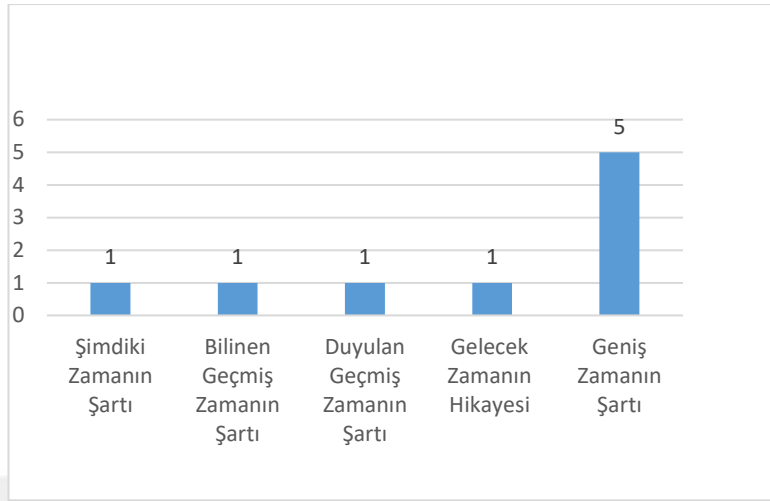
Bilinen geçmiş zaman ekinin en yoğun tekrarlandığı şiir “Ses-Gölge”de içsel bir yolculuğun, hesaplaşmanın izlerini görmek mümkündür. Ek eylemlerle birlikte geçmiş zaman vurgusu öyle şiddetli yapılır ki bir çabanın fakat yenilginin, hayal kırıklığının şiiri olduğu söylenebilir:

Elimdeki doğuştan kâse **bildim**

...

AŞKtı mekâna **sıgmazdı** kâseyi **attım**
AŞKın şavkıdığı dünyayı **istedim**
bir bile değildim hiç **oldum**
ne utanç **kaldı** ne korku ne bağ
AŞKı **istedim.**

Öyle yürekten **istedim**, yürek **eridi** (Akın 2013: 59)



14.Grafik: Birleşik zamanlı eklerin kullanım sıklığı

Birleşik zaman olarak en sık kullanılan zaman ise ‘geniş zamanın şartı’dır. Yapıtın adındaki “sorarsan” eyleminin de geniş zamanın şartıyla çekimlendiğini hatırlarsak, yapıtta birleşik zaman olarak, geniş zamanın şartının öncelendiğini söyleyebiliriz:

“Beni **sorarsan**
Kış işte” (Akın 2013: 11)

“Ucu **kaybolursa** bir çile
Nasıl sarılır?” (Akın 2013:38)

Zaman ve kişi eklerinin kullanımında *Beni Sorarsan*’da anılara, geçmişe yönelik ağır basmakla beraber olasılık ve umut bildiren geniş zamanın şartı da kullanılmıştır. Bunun yanında genellemelerden ve sıradan olaylardan bahsederken şimdiki zaman ekinin de kullanımları görülmüştür. Fakat eserde en dikkat çekici taraf başlığa da atıfla kullanılan şart kipi ekidir. “olsa, sorarsan” gibi ifadeler umudu, istekleri ve arzuları dile getirmesi bakımından yardımcı kip ekleridir.

Çoğul Ekleri

-lar (44 kez)			-ler (47 kez)		
dağların kızlar(2) kuşlar onlarla çocuklar(5) konuklardır konuklarını onlar ağaçları damları hayvanları poşularıyla yaşçılar insanlar	kordonlar sıvılar doğumlar yataklar bilgisayarlar haksızlıklar masalları sorular anılardan dağlar çıtırtılarla camlar camlara aylar	yıllardır yolculuklar kollarının onlar takımları başkaları dağlarda kadınlar(4)	evlere günler güçlerini içlere kediler ölenler gidenler ötekiler(2) galaksiler özlemlerin sevgilerin gözlükler(2) sahipleri simgeleri gözleriyle	şeyler tüpler şeyleri düşükler elleri ellerinde köpekleri cezaevlerinde evleri kubbeler kuleleri minareler Muhammedinkiler çöllerde büyücüler	örtüler dıştakiler diplere gecelerce sinekler sözler(2) bizleri biçimlere bugünleri gözleriniz yerlerde sislerde sözlüklerden sözlerle

13.Tablo: Yapıtta çoğul ekinin kullanıldığı sözcükler

Yapıtta en çok kullanılan eklerden biri çoğul ekidir. Gülten Akın şiirde isimleri tekilleştirmeyi sevmez. Dolayısıyla da sıklıkla şiirin her katmanına bir çoğulluk algısı yüklemektedir. Bu çoğulluğu nesnelere, canlılara, insanlardan, doğa çok boyutlu olarak işler.

Yapım Ekleri

Addan Ad Yapan Yapım Ekleri

-lı/-li/-lu/-lü	borçlu, incelikliyse, külliyetli, memeli, mutlu, saklı, sıkıntılı,yaralı, yaralıdır, yazılı, kaygılı, yaşlılık, değerli, tenli, ayıplısın, kederli (2)
-lık/-lik/-luk/-lük	açlık, arılığındaki, aklığında, çığlık, çığlığa, boşluk, gözlük, gözlükler(2), haksızlıklar, inselikliyse, özgürlüğe, yaşlılık, yolculuk, yolculuklar, sözlüklerden, unutkanlık, dostluğun, karşılığında, varlığını, yalnızlığıyla
-sız/-siz/-suz/-süz	anlamsız, bitimsiz, ıssız, sessiz, sonsuz, sonsuza, haksızlıklar, korkusuz, korunaksız,yansız, umarsız
-ca/-ce/-ça/-çe	alçakça, hoşça, usulca, önce, çokça
-cı/-ci/-cu/-cü/-çi /-çi/ -çu/ -çü	yaşçı, yaşçılara, yabancı(2), büyücüler, sahici
-inci/-inci/-üncü/- üncü	kırkinci

-cık/-cik/ -cuk/-cük	sözcük
-ar/-er	birer(2)
-k/-ğ	eksik, ortağımız, yasak
-ken	erken
-m	koşum
-man	kocaman
-ki	ötekiler(2), ötekine, öteki
-eş	güneş, güneşten
-ey	yüzey
-ç	yargıç

14.Tablo: Addan ad yapan yapım eklerinin kullanıldığı sözcükler

Addan ad yapım eklerinden en çok “-lı,-li,-lık,-lik” eklerini kullanmıştır. Bu eklerin de çoğunlukla hüzün içerikli yolculuk, ayıplı, yaralı, kaygılı, yaşlılık gibi sözcükleri oluşturmak için kullanıldığını görürüz. Bu kullanımlar da bizi şiirin alt metnindeki anlam koşutlukları içine girmemizi sağlamaktadır.

Addan Eylem Yapan Yapım Ekleri

-laş/-leş	-r	-la-le	-lan	-ik
derinleşir köpekleş(3) uzaklaşır vedalaşmayı güzelleşecek yerleşip yerleşir ağırlaşır	eskir	işaretlene parçalanıyor yükledim ağırklar gözlüyorsun karşılaşma açıklanmak bağışlayan	hızlanıyor	birikseler

15.Tablo: Addan eylem yapan yapım eklerinin kullanıldığı sözcükler

Addan eylem yapan ekleri gösteren 15.Tabloya bakıldığında, “-laş, -leş” ve “-la,-le” eklerinin yoğun kullanımlarıyla karşılaşırız. Özellikle “köpekleş-” eyleminin aynı şiir içindeki yinelenmesi bu eki öncelenen bir ek haline getirmektedir. Ekin anlamsal açıdan geldiği sözcüğe bir yönelme anlamı kattığı düşünüldüğünde ise bir süreci “köpekleş-“ eylemi özelinde yozlaşmayı da gösterdiği düşünülebilir.

Eylemden Ad Yapan Yapım Ekleri

-k	büyük, büyüktür, çatlak(2), ışık,kırık, soluk, soluğa, konuklardır, konuklarını, belleğini, soğuk, tanışın
-ak	yatak, yataklar
-a, -e	yara, yaralıdır, yaralı, dize
-ç	direnç, utanç

-ıcı-ici-ucu-ücü	uçucu
-m-am-em	tutam, özlemlerin, anlam(2)
-im-im -um-üm	doğum, biçim, biçimlerde, ölüme, ölümü, ölümün, ölümüne, deyim, bitimsiz
-ış-ış-uş-üş	Doğuştan, dönüş, bakışından, düşüşünden
-gan-kan	Buyurgan, kaygan, unutkanlık
-ük	düşükler
-an-en	düzen, uçurani, olandan, ölenler, gidenler, koşturan, yakılan, kalan, geçen, açan, bağışlayan
-miş	Pörsümüştü, ezilmiş, olmuş
-ri	eğri
-gün	düzgün
-ma-me	Gülümseme, konuşma, karşılaşma
-ı-i-u-ü	kokusu, korku, korkusuz, koşum, ölü, sürü, yapı, anılardan
-anak	tutanağı
-gi-gı	sevgi(2), sevgilerin, bilgisayar
-ıntı	Sıkıntılı, kalıntı,
-men	öğretmen
-ut	umudunu, umutla, umut, umudu(2)
-ık	açıklanmak, açığa(2), açıkta, yaratık
-ür	görünür

16.Tablo: Eylemden Ad Yapan Yapım Eklerinin Kullanıldığı Sözcükler

“-an, en” ekinin hem sıfat-fiil eki olduğu hem de isim yaptığı düşünüldüğünde eylem ağırlıklı şiir yapılarını oluşturma konusunda bize yol gösterdiği görülecektir. Ağırlıkta olarak sıfat-fiil yapmak için kullanılan ek, şiirlerin eylem boyutunu güçlendirmiştir.

Eylemden Eylem Yapan Yapım Ekleri

-(i)l-	edilmişse, götürüldü, sarsılmaz, sarsılıyor, sıkılır, sıkıla, takılmış, tutuldum, uçuruldu, verilmiyor, yazıldım, yazılsın, yıkılıp, unutulmuş, dökülüyor, giriliyor, yorulmuş, çizile, yakılan, sanılır, sarılır, yayılır, çıkarıldı, çekilerek, açılırken
-la	sallanır
-dır-dir-dur-dür	Giydirdikleri, uyuşturur, saldırır, koşturan,değiştirir, kaldırarak, değiştirdin, sızdırır, biriktirdiğiyle
-un-ün	görünür(2), görünmüyor, görünmez, görünmez, alındı
-n	Kapanması, uyanarak, açıklanmak, eklendi, dayanamıyor
-t	Kapatmış, uyutmuyor, püskürtüyor, oturtmuşlar, kuruttuğu
-ur	uçuruldu, uçurani, kaçırdığı
-ş	uyuşturur

-iş-iş-uş-üş	çarpişa(2), karşılaşma, dönüşür
--------------	---------------------------------

17.Tablo: Eylemden eylem yapan yapım eklerinin kullanıldığı sözcükler

17. Tabloda görüldüğü gibi bu grupta en çok yinelenen ekler, edilgenlik yapan eklerdir. Bu edilgen yapının şiirlerin kurgusundaki hareketsiz, susan kişi algısını güçlendirdiği ve edilgenin iktidar karşısındaki çabasını ortaya koyduğu söylenebilir.

2.4.8. Sözcük Yinelemesi

Sözcük-Kullanım Sıklığı	Kullanım Şekilleri
aç- (9 kez)	açığa (2 kez), açan, açıkta, açılan, açılırken, açincaya, açıklanmak, açması
afiyet (2 kez)	afiyetle (2 kez)
ağır (4 kez)	ağır (3 kez), ağırlar
ak (2 kez)	ak, aklığında
al- (4 kez)	aldım, alındı, alır, alıyorsun
anlam (3 kez)	anlam (2 kez), anlamsız
anne (3 kez)	anne, annemin, annesini
arasında (4 kez)	arasında (3 kez), arasındaki
art- (7 kez)	artar, artık (6 kez)
asude (2 kez)	asude (2 kez)
aşk (6 kez)	aşk, aşkı (3 kez), aşkla, aşktı
at- (3 kez)	atmalı, attım, attın
ayrı (3 kez)	ayrı (2 kez), ayıramaz
ayna (3 kez)	ayna (3 kez)
bağır- (2 kez)	bağıra (2 kez)
baht (4 kez)	bahtımın, bahtını, bahtının (2 kez)
bak- (2 kez)	baktım, bakışındaki
bana (2 kez)	bana (2 kez)
baş (2 kez)	başı, başlar
beden (2 kez)	beden, bedeninde
bekle- (4 kez)	beklemeye, beklerler, bekliyor, bekliyorlar
belki (2 kez)	belki (2 kez)
ben (5 kez)	ben (3 kez), beni (2 kez)
Berlin (2 kez)	Berlin (2 kez)
beyaz (2 kez)	beyaz (2 kez)
biç- (6 kez)	Biçim, biçimlerde, biçtiği (2 kez), biçtiğin (2 kez)
bil- (4 kez)	bildim, bilgisayarlar, bilir, biliyor
bile (3 kez)	bile (3 kez)
bir (52 kez)	bir (42 kez), biraz (2), birden (2), birer, biri, bire, birikmiş, birikseler
bit- (3 kez)	biter (2 kez), bitimsiz
biz (7 kez)	biz (3 kez), bizden (2 kez), bizim, bizleri
boş (2 kez)	bomboş, boşluk
bu (6 kez)	bu (4 kez), bugünleri, burası
bul- (2 kez)	bulamaz, bulduğu

büyük- (3 kez)	büyüdü, büyüktür, büyüeyebilen
cam (3 kez)	camda, camlar, camlarda
can (2 kez)	canın, canbaz
cezaevi (2 kez)	cezaevinden, cezaevlerinde
cüce (2 kez)	cüce(2 kez)
çarp- (3 kez)	çarpıp, çarpışa (2 kez)
çatlak (2 kez)	çatlak (2 kez)
çek- (5 kez)	çekildi, çekilerek, çekme, çekti (2 kez)
çığ (2 kez)	çığlık, çığığa
çık- (3 kez)	çıkardı, çıkıyor, çıkma
çiçek (2 kez)	çiçek, çiçeğinin
çiz- (3 kez)	çizecek (2 kez), çizile
çocuk (5 kez)	çocuklar (5 kez)
çok (3 kez)	çok (2 kez), çokça
çün (3 kez)	çün (2 kez), çünkü
da (8 kez)	da (8 kez)
dağ (4 kez)	dağ, dağlar, dağlarda, dağların
daha (10 kez)	daha (10 kez)
de (5 kez)	de (5 kez)
de- (3 kez)	deyimle, diye, diyebilir
değ- (2 kez)	değerli, değerliyi
değil (8 kez)	değil (2 kez), değildi, değildim, değilken, değilse (2 kez), değilsin
değiş- (2 kez)	değiştirdin, değiştirir
denge (2 kez)	dengeye (2 kez)
derin (3 kez)	derine (2 kez), derinleşir
dış (3 kez)	dışarı, dışarıdan, dıştakiler
din- (4 kez)	dindim, dinmek, dinsin (2 kez)
dip (2 kez)	diplere, dipteki
diri (3 kez)	diri (2 kez), dirisiniz
doğ- (3 kez)	doğmayacak, doğumlar, doğuştan
doktor (2 kez)	doktor (2 kez)
dök- (3 kez)	dökülen, dökülüyor (2 kez)
dön- (5 kez)	döner (3 kez), dönüş, dönüşür
dur- (6 kez)	durdu, durduğumuz, durmadan, durmaksızın, dursalar, durur
duvar (5 kez)	duvar (4 kez), duvardaki
dünya (7 kez)	dünya (3 kez), dünyanın, dünyaya, dünyayı (2 kez)
düş (4 kez)	düş, düşsün, düştedir, düşü
düş- (6 kez)	düşmüşse, düşmüştür (2 kez), düşükler, düşüyor, düşüşünden
düz (3 kez)	düzen, düzgün, dümdüz
el (6 kez)	Elde, elimdeki, elindeyken, elini, elleri, ellerinde
elbet (2 kez)	elbet (2 kez)
en (2 kez)	en (2 kez)
eski (4 kez)	eski (2 kez), eskiden, eskir
et- (2 kez)	edilmişse, etmişse
ev (3 kez)	evin, evlere, evleri
fırtına (2 kez)	fırtına, fırtınayla

gece (2 kez)	gece, gecelerce
geç- (6 kez)	geçen, geçenler, geçiyorsun, geçmişti, geçiyorsa, geçti
gel- (4 kez)	geldi, geldik (2 kez), gelip
genç (2 kez)	genç (2 kez)
geri (2 kez)	geriye (2 kez)
gibi (8 kez)	gibi (5 kez), gibisin (2 kez), gibiyim
gir- (4 kez)	girdin, giriliyor, giriyorlar, giriyorsun
git- (9 kez)	Gidenler, giderek (2 kez), giderken, gidiyorum, gitmediğinde, gitsinler, gittiğin, gittikçe
gökyüzü (2 kez)	gökyüzü (2 kez)
gölge (4 kez)	gölge, gölgen, gölgeye, gölgeyle
gömlek (2 kez)	gömlek, gömleği
göm- (3 kez)	gömüyor (2 kez), gömüyorlar
gör- (6 kez)	gördünüz, görünmez, görünmezsin, görünmüyor, görünür (2 kez)
göster- (3 kez)	gösterdim, göstere (2 kez)
göz (8 kez)	gözleri, gözleriniz, gözleriyle, gözlük, gözlükler (2 kez), gözlüyorsun, gözü
güç (2 kez)	güç, güçlerini
gül (3 kez)	gül, gülün (2 kez)
gün (7 kez)	gün (3 kez), gündelik, güneşi, güneşten, günleri
hak (2 kez)	hak, haksızlıklar
hangi (2 kez)	hangisi (2 kez)
hasta (2 kez)	hasta (2 kez)
hav (2 kez)	havla, havlıyoruz
hayat (3 kez)	hayat, hayatta, hayatımızda
hazır (2 kez)	hazır (2 kez)
her (10 kez)	her (5 kez), herkes (3 kez), herkesin (2 kez)
hiç (7 kez)	hiç (5 kez), hiç'e, hiçbir
hoş (2 kez)	hoş, hoşça
iç (9 kez)	iç (2 kez), içerden, içinde (2 kez), içine (2 kez), içlere, içinden
iki (2 kez)	iki (2 kez)
iktidar (6 kez)	iktidar (2 kez), iktidarı, iktidarında (2 kez), iktidarla
insan (7 kez)	insan (5 kez), insanın, insanlar
ip (2 kez)	ip (2 kez)
iste- (8 kez)	istedim (3 kez), istediniz, ister, istersin (2 kez), istiyor
iş (3 kez)	işledik, işledik, işliyor
işte (3 kez)	işte (3 kez)
kabuk (2 kez)	kabuk, kabuğu
kaç (3 kez)	kaç (3 kez)
kaç- (2 kez)	kaçar, kaçırıldığı
kadar (2 kez)	kadar (2 kez)
kadın (5 kez)	kadın, kadınlar (4 kez)
kâh (2 kez)	kâh (2 kez)
kahve (2 kez)	kahvede, kahvesinde

kal- (9 kez)	kalan, kaldı (2 kez), kaldım, kaldırarak, kaldırsan, kalıntı, kalıp, kalır, kalmalı, kalmamıştın
kalp (2 kez)	kalbi, kalbin
kapa- (2 kez)	kapanması, kapatmış
kara (7 kez)	kara (5 kez), karabasan, karanlıkta
karşı (2 kez)	karşılaşma, karşılığında
kâse (2 kez)	kâse, kâseyi
kat (2 kez)	kat (2 kez)
kavga (3 kez)	kavga, kavganın, kavgasının
kay- (4 kez)	kaygan (4 kez)
kaygı (2 kez)	kaygılı, kaygım
kol (2 kez)	kollarının, kolunla
kork- (2 kez)	korku, korkusuz
kon- (2 kez)	konuklardır, konuklarını
koş- (3 kez)	koşturan, koşu, koşum
koy- (2 kez)	koyarak, koymak
köpek (7 kez)	Köpek, köpeğe (2 kez), köpekleri, köpekleş (3 kez)
kötü (2 kez)	kötü (2 kez)
kulak (2 kez)	kulaklar (2 kez)
kur- (2 kez)	kurduğumuz, kurdunuz
kus- (2 kez)	kustuğu, kusuyor
kuş (4 kez)	kuşlar, kuşu (2 kez), kuştı
leke (2 kez)	leke, lekesi
Leylâ (6 kez)	Leyla, Leylâ (5 kez)
Mecnun (2 kez)	Mecnun (2 kez)
mı (10 kez)	mı (9 kez), mıydı
mi (8 kez)	mi (8 kez)
nasıl (2 kez)	nasıl, nasılsa
ne (25 kez)	ne (14 kez), neden, nedir, nerde(2 kez), nereye, neyi (2 kez), neyimsin, neyim, neyle, neyse
nefret (2 kez)	nefret (2 kez)
nice (2 kez)	nice (2 kez)
o (26 kez)	o (8 kez), onu (2 kez), onunla, onlar (4 kez), onlarla, orası, oradan(3 kez), oraya, orda (4 kez), (oy)muş
oda (4 kez)	odama, odamda, odanın, odayı
ol- (14 kez)	olanca, olandan, olduğun, oldular, oldum, oldun (2 kez), olmadı, olmak, olmamak, olmuş (2 kez), olsa (2 kez)
orta (2 kez)	ortağımız, ortaya
oy- (3 kez)	oymaz, oymuş, (oy)muş
öğret- (2 kez)	öğretmediler, öğretmen
öl- (8 kez)	öldünüz, ölü, ölüme, ölümü, ölümün, ölümüne, ölen, ölenler
ön (3 kez)	önce, önünde (2 kez)
ört- (2 kez)	örtüler, örtse
öte (9 kez)	öteki (5 kez), ötekiler (2 kez), ötekine, öteye
öyle (3 kez)	öyle (2 kez), öylecene

padişah (2 kez)	padişah (2 kez)
salla- (2 kez)	sallanır, sallanan
san- (4 kez)	sandım, sanılır, sanki (2 kez)
sars- (2 kez)	sarsılıyor, sarsılmaz (2 kez)
sen (10 kez)	sen (4 kez), sende, seni (2 kez), senin (3 kez)
ses (4 kez)	ses (2 kez), sessiz, sestem
sev- (4 kez)	sevgi (2 kez), sevgilerin, sevmesem
sığ- (3 kez)	sığındığın, sığmadı, sığmazdı
sık- (3 kez)	sıkıla, sıkılır, sıkıntılı
sil- (2 kez)	sildin, silersin
siz (3 kez)	siz (2 kez), sizi
sol- (2 kez)	solma (2 kez)
solu- (3 kez)	soluk, soluğa, solumadan
son (6 kez)	sonra (2 kez), sonraki, sonrası, sonsuz, sonsuza
sor- (4 kez)	sorarsan (2 kez), sormuyor, sorular
söz (10 kez)	söz (2 kez), sözcük, sözden (2 kez), sözler (2 kez), sözlerle, sözlüklerden, sözün
suç (2 kez)	suç (2 kez)
sus- (8 kez)	sus, susa(2 kez), susar, susarak, susma, susmak, sustu
sür- (2 kez)	sürmez, sürü
şak (2 kez)	şakıya (2 kez)
şey (6 kez)	şey (4 kez), şeyleri, şeyler
şiir (3 kez)	şiir (3 kez)
şimdi (2 kez)	şimdi (2 kez)
tak- (2 kez)	takılmış, takımları
tanı- (2 kez)	tanığın, tanınmamış
taşı- (4 kez)	taşıdım, taşır, taşırlar, taşıyarak
ten (3 kez)	ten (2 kez), tenli
tin (2 kez)	tin (2 kez)
tut- (5 kez)	tutam, tutanağı, tutuldum, tutmuyor, tuttular
uç (2 kez)	uç, ucu
uç- (4 kez)	uçacaktı, uçucu, uçurana, uçuruldu
um- (6 kez)	umarsız, umudu, umudunu, umurunda, umut, umutla
unut- (2 kez)	unutkanlık, unutilan
usul (3 kez)	usul, usulca (2 kez)
uyu- (5 kez)	uyanarak, uyurgezer, uyuşturur, uyuyup, uyutmuyor
uzak (4 kez)	uzak, uzaklaşır, uzakmış, uzakta
üç (2 kez)	üç (2 kez)
üst (8 kez)	üst, üste, üstüme, üstüne (4 kez), üstünü
var (2 kez)	vardır, varlığını
ve (10 kez)	ve (10 kez)
veda (2 kez)	veda, vedalaşmayı
ver- (5 kez)	verdiğin, verecek, verilmiyor, vermeden, vermek
ya (8 kez)	ya (8 kez)
yaban (2 kez)	yabancı (2 kez)
yalnız (2 kez)	yalnız, yalnızlığıyla

yan (6 kez)	yanda, yanımda, yanımdı, yanına, yanında, yansız
yap- (4 kez)	yapı, yapma (2 kez), yaptın
yar- (3 kez)	yara, yaralıdır, yaralı
yas (3 kez)	yaşçı, yaşçılara, yastan
yaş (4 kez)	yaş, yaşadı, yaşlılık, yaşta
yavaş (2 kez)	yavaş (2 kez)
yaz- (4 kez)	yazıldım, yazılı, yazılsın, yazmalı
yeni (2 kez)	yeni, yeniden
yer (7 kez)	yer, yere, yerinde, yerini, yerleşip, yerleşir, yerlerde
yet- (3 kez)	yeter, yetişip, yetişir
yıldız (4 kez)	yıldız, yıldızı (3 kez)
yıl (2 kez)	yılı, yıllardır
yit- (2 kez)	yitirir (2 kez)
yok (5 kez)	yok (5 kez)
yol (4 kez)	yolculuk, yolculuklar, yolunda (2 kez)
yürek (2 kez)	yürek, yürekten
yüz (3 kez)	yüzümden, yüzünden, yüzüne
zaman (5 kez)	zaman (3 kez), zamana (2 kez)
zehir (2 kez)	zehir (2 kez)
zor (4 kez)	zorla (3 kez), zoru

18. Tablo: Aynı sözcüklerin eksiz ve farklı eklerle yinelenmesi

Beni Sorarsan'da yinelemeler, tüm şiir yapıtlarında olduğu gibi olmazsa olmaz bir dil kullanım unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapı bakımından dize sayıları az ve kısa cümlelerden oluşan şiirler, az sözle çok şey anlatma/düşündürme yolunu seçmiştir. Ses düzeyinde yinelemelerin çoğunun şairin sık kullandığı eklerle (çoğul eki örneğinde olduğu gibi) ilgili olduğu görülmüştür. “k” sesinin en çok yinelenen ünsüz ses olduğu ve buna eşlik eden “a” ünlüsünün de çoğu sözcükte birlikte kullanıldığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla bu seslerin yapıtta bir keskinliği ifade etmesi bakımından önemli olması dikkat çekicidir.

Noktalama düzeyindeki yinelemelerin büyük bir kısmı virgüldür. Virgülün eserdeki kullanım amaçlarını; ara sözlerde ve benzer ifadeleri ayırmadaki kullanımının yanı sıra, cümleleri devrikleştirme olarak da sıralayabiliriz. Virgül dışındaki diğer noktalama işaretlerinin az kullanılması şairin noktalama işaretlerini bir amaca yönelik kullandığının da kanıtıdır. Çünkü çok noktalama işareti kullanmak şiirdeki anlam derinliğini kısıtlayacağından kesme işareti olduğu gibi nadir kullanımlar, şairin öncelikle ifadeyi anlamamıza, üzerinde düşünmemize hizmet etmektedir.

Bağlaç yinelemeleri çoğunlukla aynı şiir içinde hem akustiği sağlamak hem de pekiştirmeyi güçlendirme içindir. Bunun yanında Gülten Akın, bu yapıtta önyinelemeye çok az yer verirken, ardyinelemeler söz öbekleri boyutuna varan ölçüde sık yapılmıştır. Dizelerin sonunda yapılan yinelemelerin de hem şiirin iç sesini kuvvetlendirdiği hem de anlamı erteleyen yapıyı desteklediği söylenebilir.

Çok ekli yineleme, yapıtta sözcük düzeyinde en çok yapılan yineleme çeşididir. Gülten Akın öncelemek istediği anahtar sözcükleri şiirlerde ve yapıtta sıkça yinelemiştir. Farklı eklerle aynı şiirin içinde karşımıza çıkan sözcükler, şiirin ve yapıtın anlam evreni için birer yapı taşı görevindedir.

Zıt yapıllı yinelemelerin kullanımı da oldukça azdır. Karşıtlıklardan yararlanarak ortaya konan yinelemelerde tez-antitez durumları yaratılarak okurun bu karşıt durumlar içinde bir yer bulması istenir.

Ek yinelemelerinin büyük bir kısmı özne, zaman ve mekân kavramlarını belirtmek için kullanılmıştır. Özellikle çoğul ekinin fazlalığı şiirdeki bireysel duruşun aksine bir çoğulculuğu, toplumsallığı ve geneli ifade etmesi bakımından önemlidir. Bunun yanında zamansal açıdan geçmişi, yaşlılığı ifade eden sözcüklerin yinelendiği görülmüştür.

Yinelemeler, şiir sanatında deyişbilim söz konusu olduğunda ilk göze çarpan unsurdur. Ancak bir sesin, sözcüğün, cümlenin, kavramın tekrar edilmesi onun aynı zamanda öncelendiği anlamına da gelmektedir. Bir sonraki bölümde yapıttaki öncelemeler üzerinde durulacaktır.

3. BÖLÜM

ÖNCELEMELER

Deyişbilimde öncelemelerin bir sapma olduğu düşüncesinden hareketle, yineleme ve koşutluk gibi unsurların da öncelemelere neden olduğu üzerinde durmuştuk. Dolayısıyla bu bölümde söz konusu unsurların da yardımıyla *Beni Sorarsan*'daki öncelemeler incelenecektir.

3.1. Görsel Öncelemeler

Yapıtta belirgin bir görsel önceleme yapılmamakla beraber, kimi şiirlerin bölümlenişindeki düzen dikkat çekmektedir. Örneğin, “Diyaliz” şiirinde 3 bölüm 3 ayrı sayfada bölümlenirken; “Bahtımın Yıldızı” şiirinin 5 bölümünün yine üç sayfada bölümlendiğini ve daha sonra farklı üç kısa şiirin de 3 farklı sayfadaki görsel düzenini görüyoruz:

<p>DİYALİZ Açılan kapıdan girdin yapı içine çekti seni beyaz, yansız, buyurgan Koşturan genç kadınlar Görmeleri bile gerekmiyor Yerini alıyorsun</p>	<p>Gözlüyorsun biri kolunla makine arasında Kordonlar, tüpler sıvılar ve enjektör sızlanmaman gerek Bedenine usulca giriliyor Bir iki hoş sözcük atmalı ortaya atıyorsun Kulaklar incelikliyse cevap Değilse duymuyor bile Hiç böyle öksüz kalmamıştın</p>	<p>Sen bir şeysin orda toz olamamak için direnen Kan kardeş olduğun makine elbet daha değerli</p> <p>(Akın 2013: 20-22)</p>
<p>BAHTIMIN YILDIZI Herkesin vardır da, kimse kimseye sormuyor mu? “Senin bahtımın yıldızı?”</p> <p>Kendi annesini hiç tanımamış Yataklar sererek kaldırarak Düşükler, erken doğumlar Genç yaşta ölen anne mi?</p>	<p>Biraz aptal, biraz kurnaz, çokça deli boydan kısa, alabrus bir baba mı? sıcak bir nine mi elleri yemek kokusu ak tenli, iri memeli</p> <p>Yontup oturtmuşlar gövdesine başı heykel, gözleri yeşil insan, insaf, usulca sığındığın ağır bir öğretmen mi</p>	<p>Kaç doktor, kaç hemşire Canın ellerinde Kâh Bedia, Zehra Kâh Hilâl, Leyla umurunda değil artık bahtımın yıldızı da sen kendi bahtını yaptın Bağıra bağıra sonrası yasak edilmişse sana sözün dışarı düşmüşse Onu söyleyemezsin.</p> <p>(Akın 2013: 26-28)</p>

BİR GÜN Göstere göstere bileceğin bıçak bir gün elini kesecek (Akın 2013: 56)	KABUK Kabuğu kaldırsan derinleşir yara (Akın 2013: 57)	DÜŞ Kuşu elindeyken sallanan kız ya düşü yitirir ya düşü (Akın 2013: 58)
--	---	---

19.Tablo: Şiirlerin görsel düzenlerinden örnekler

Şiirlerin bu biçimde bölümlenişinde çeşitli nedenler olabilir. “Diyaliz” şiirine “*açılan kapı...*” ifadesiyle başlanır ve bir öykünün içine gireriz. “*Hiç böyle öksüz kalmamıştın*” ifadesiyle de aslında bu öykü sonlanır fakat şiir bitmez. Şiir kişisi son bölümü belki de bu öykünün yaşamsallığından doğan duygularını ve sonuçlarını anlatmıştır. Dolayısıyla bu görsel bölümleniş sayesinde bir öykünün öncelendiğini görüyoruz. Aslında şiir dilindeki her bölümleniş mevcut bölüklerin kendi içinde anlamsal ve biçim açısından farklı bir konuyu öncelendiğini göstermektedir.

İkinci örnek şiir “Bahtımın Yıldızı”, beş bölümün de ayrı hedefleri olduğunu düşünebileceğimiz bir şiirdir. Nihayetinde de, ilk bölümde sorulan “*senin bahtının yıldızı?*” sorusuna sonraki üç bölümde cevap arandığını görüyoruz. İkinci bölümde bu soruya cevap olarak “anne”, üçüncü bölümde karşıtlık durumuyla “baba-nine”, dördüncü bölümde ise “öğretmen” kavramları karşımıza çıkmaktadır. Sonuç bölümü ise en uzun olan bölüktür ve şiir kişinin ilk dört bölümün aksine acıyı, kendine dönüşü ifade eden bir hastane imgeleminde ilerlemektedir. Dolayısıyla şiirin, en yoğun anlam metninin hem görsel olarak en uzun hem de şiirin en sonunda yer alan beşinci bölüm olduğunu, bu bölümün öncelendiğini söyleyebiliriz.

Son örnekteki kısa şiirlere bakıldığında, ifade edilenlerin az sözle asıl kavramın öncelendiğini görüyoruz. Gülten Akın, şiirlerindeki kısa ifadeleri bir yargıyı tamamlamak için kullanır. Bu yargıların odak noktası, imgesi bir ya da birkaç sözcüktür. Bu sözcükler şiirin kısa olmasıyla yapıt içinde öncelendiği gibi, şiirin kendi alanında değerlendirildiğinde de öncelenmektedir. “Bir Gün” şiirinde *bıçak-bir gün* sözcükleri, “Kabuk” şiirinde *kabuk-yara*, “Düş” şiirinde *kuş-düş* sözcükleri –ki sözcüklerden biri her üç şiirde de başlık olarak kullanılmıştır- öncelenmektedir.

Sonuç olarak, *Beni Sorarsan*’da görsel şiir algısı eşliğinde yazılan şiirler bulunmamaktadır. Ancak yukarıda değinildiği gibi kısa şiirlerin ya da uzun şiirlerin bölümlenişleri, dikkati ilk anda çeken sözcüklerin varlığı söz konusudur. Gülten Akın’ın

özellikle uzun şiirlerinde anlam ağırlığını son bölüklere verdiğini, kısa şiirlerde öncelenen sözcük ve kavramların başlık olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

3.2. Sesbilgisel Öncelemeler

Her türden yinelemenin öncelemeye neden olduğu gerçeği, sesbilgisel öncelemelerden başlayarak şiir dilinin içine girer.

Ses Öncelemeleri

Yapıtı genel olarak bakıldığında, en çok yinelenen ünsüz seslerin r (540 kez), n (525 kez) ve l (426 kez) sesleri olduğunu görmekteyiz. Bu seslerin çokluğu genel tabloda bize bir şey ifade etmeyebilir ancak şiirleri incelediğimizde bu seslerin büyük çoğunluğunun ek ve sözcük yinelemeleri yoluyla öncelendiğini söyleyebiliriz.

Beni sorarsan

...

Kalbin elem günleri geldi

Dünya evlere çekildi, içlere (Akın 2013: 11)

Çocuklar

Onlar artık konuklardır

Herkes kendince ağırlar konuklarını (Akın 2013: 15)

Ses öncelemeleri, şiirdeki akustiği düzenlediği için önemlidir. Örneklerde yinelenen seslerin yapıtta en çok kullanılan sesler olması da tesadüf değildir. İki şiir örneğinde de çoğul ekleri “-lar, -ler” kullanımı söz konusudur. Dolayısıyla /l/ ve /r/ seslerinin kullanımı büyük ölçüde çoğul eki kullanımının sıklığını da göstermektedir.

Yapıtta yinelenen ünlü seslere bakıldığında ise, kalın ünlüler toplamda 1601 kez kullanılırken; bu sayının 816’sını /a/ sesi oluşturmaktadır.

“Eksik” şiirinde /a/ sesi 21 kez kullanılmıştır. Şiire hâkim olan kalın ünlüler, sık kullanılmakla kalınmamış, söz başı ses olarak öncelenmişlerdir. Ayrıca kalın ünlülerle yazılan sözcükler de dize içinde ince ünlülerden oluşan sözcüklerin önünde kullanılmışlardır:

kaçırdığı o neyse

artık bir daha

aynadaki yansından

bakışından yüzünden

kollarının yanına
umarsız düşüşünden (Akın 2013: 53)

“Çocuklar” şiirinde ise /a/ sesi başlıkla beraber 45 kez yinelenmiştir. Şiirin aşağıdaki parçasında /a/ sesiyle beraber /o/ sesinin de öncelendiğini görüyoruz. “Çocuklar” başlığında bile iki sesin beraber kullanılması, şiirin akustiğine ünlü seslerin /a/ ve destekleyicisi olarak da /o/ sesinin yinelenmesiyle katkıda bulunmaktadır:

Miadı dolmuşsa
Zorla zorla zorla
Nereye kadar
Onlar hoşça gitsinler
Kalmalı bir eyyam daha
Utana sıkıla” (Akın 2013: 15)

Kalın ünlü /a/ sesinin yanında alfabemizde olmasa da kullandığımız /â/ sesinin öncelendiği şiirler de yapıtta bulunmaktadır. Beni Sorarsan’da toplamda 13 kez /â/ sesi kullanılmıştır. /a/ sesinin de kullanıldığı bu şiirlerde özellikle /â/ sesi kullanılarak sesbilgisel incelemeler yapılmıştır. “Bahtımın Yıldızı” şiirinde 3 kez /â/ sesi kullanılmıştır:

Kaç doktor, kaç hemşire
Canın ellerinde
Kâh Bedia, Zehra
Kâh Hilâl, Leyla
Umurunda değil artık (Akın 2013: 28)

Şiirin yukarıdaki parçasında hem ses yinelenmeleri hem de sözcük yinelenmeleri yoluyla incelemeler yapılmıştır. “Kaç.... kaç...” ve “kâh...kâh...” yinelenmeleri benzer kavram ve özel adları birbirine bağlayarak yakınılan durumun devam ettiğini ve devam edeceğini göstermektedir.

Yapıtta en çok kullanılan ünlü ses /a/ olmakla beraber, 1546 kez ince ünlü kullanılmıştır. İnce ünlüler arasında /e/ sesi 639 kez yinelenirken, /i/ sesi 624 kez yinelenmiştir. /a/ sesinin yapıttaki ağırlığına rağmen kimi şiirlerde öncelenen ince sesler dikkat çekicidir:

İstanbul sizi bağrına çekti
Orda dirisiniz mütemadiyen (Akın 2013: 16)

“İktidar I” şiirinde /e/ ve /i/ seslerinin öncelendiğini, özellikle de şiir başlığındaki /i/ sesi yinelenmeleriyle dikkati çektiğini söyleyebiliriz. Son dizesi dışında tüm dizelerin ince

ünlülerden oluşan sözcüklerle başladığını görüyoruz. “İktidar” sözcüğü gibi iddialı ve sert bir sözcüğün gücünü zarif bir söyleyişle ve ince ünlülerle yumuşatma yoluna gidilmiştir:

Evin zoru devletten
bile büyüktür
bilir kimi kadınlar
yerleşir de sarsılmaz bir dengeye
taşirlar (Akın 2013: 23)

“Öteki Sorular” şiirinde ise /a/ ve /i/ seslerinin yakın sayıdaki yinelemesiyle karşılaşırız. İnce ve kalın ünlülerin eşit sayıdaki dağılımı şiir içindeki dengeye işaret etmektedir. Şiir başlığını oluşturan iki sözcükten biri (*öteki*) ince ünlüleri diğeri ise (*sorular*) kalın ünlüleri içermektedir. Söz konusu şiir iki bölükten oluşmaktadır ve iki bölük de altı dizedir. Şiirin içindeki bu koşut yapı öncelenen sesler yoluyla da dengeyi işaret eder:

Köpekleri kovdun peki masalları sildin,
Attın belleğini bilgisayarlar eğittin (Akın 2013: 29)

“Şiir” adlı şiirde /i/ sesi başlıkla beraber 12 kez yinelenmiştir. Şiirin adını da önceleyen bu tekrarlar, /ş/ sesinin de yinelenmesiyle odağına “şiir” kavramını almaktadır:

Şiir bizim eski suç ortağımız
Biz ne işledikse onunla işledik (Akın 2013: 33)

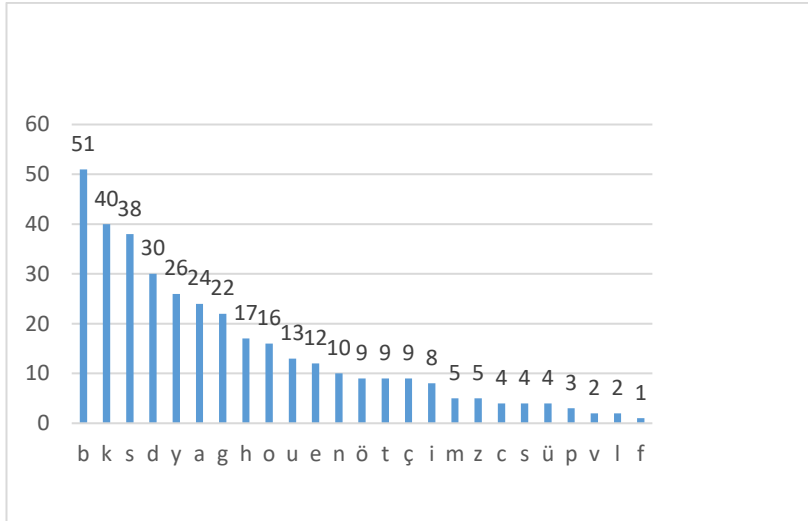
“Berlin” şiirinde de şiirde odak olan şehir –Berlin- sözcüğündeki ünlü sesler /e/ ve /i/ sesleri eşit sayı da kullanılmıştır. (11 kez)

eskiden gittiğim şehir, şimdi
her yere benzemiş Berlin (Akın 2013: 18)

Söz konusu şiir de bir dengeye oturtulmuştur. Başlıktaki ünlü sesler yinelenerek, Berlin şehrine dikkat çekilmiştir.

Dize Başı Ses Öncelemeleri

Dize başında yinelenen sesler de öncelenen seslerdir. *Beni Sorarsan*’da dize başında en çok yinelenen ses /b/ sesidir. /ğ/, /j/, /r/ ve /ı/ sesleri ise sözcük başında hiç kullanılmamıştır:



15.Grafik: Dize başında öncelenen sesler

Bir çekirdekten **bir** asma

...

Birden ya da yavaş yavaş

Birkseler mi kalıntı mı dursalar

...

Bir masal, **bitimsiz bir** gökyüzü çizecek gibisin (Akın 2013: 13-14)

“Çizecek Gibisin” şiirinde /b/ sesi dize başında 4 kez yinelenmiştir, dikkate değer olan hepsinin /bir/ sözcüğünü içermesidir. Dize ortası kullanılan yinelemelerle de güçlendirilen /bir/, /bi/ heceleri ses öncelermelerinin şiir içinde ne kadar önemli olduğunu da göstermektedir. Şiir geneline yayılan umutlu havanın, bir başlangıcı çağrıştırdığı düşünüldüğünde, dize başında ve ortasında “bir” sözcüğünün bu kadar yinelenmesi anlamlıdır. Bir, başlangıç sayıdır ve çoğunluğun temel parçasıdır.

“Ses-Gölge” şiirinde /b/ ve /a/ sesleri dize başında yinelenmiştir. /b/ sesinin yukarıdaki örnekte de olduğu gibi /bi/ ses grubunun yinelenmesi şeklinde öncelendiğini görüyoruz. Ancak şiirde /aşk/ sözcüğünün dize başındaki yinelenmeleri o kadar etkili bir şekilde gerçekleşmiştir ki, öncelenen konunun aşk olduğunu anladır. *Aşk* sözcüğü dize başında yinelenmesinin yanında yazımsal bir sapmayı da içermektedir. Büyük harflerle yazılması öncelenmesinin şiddeti açısından önemlidir:

bir şey beklemeye değildi

AŞKtı mekâna sığmazdı kâseyi attım

AŞKın şavkıdığı dünyayı istedim

bir bile değildim hiç oldum

...
AŞKı istedim.
 ...
biçim kaygım en kırık yanımdı
AŞKı sesten olmuş **bir** gölgeye yükledim
 ...
 ben **AŞK** diye ses-gölgeyle kaldım. (Akın 2013: 59-60)

Dize başında en çok yinelenen ikinci ses /k/ sesidir. “Döner Ayna” şiirinde dize başında yinelenen /k/ sesinin şiirin tümünde de sık kullanıldığını görürüz. Ayrıca “kaygan” sözcüğünün hem dize başında kullanılması hem de başka bir dize başında yinelenmesi bu sözcüğü şiirin öncelenen sözcüklerinden, /k/ sesini de öncelenen seslerden biri haline getirmektedir.

kendi ütopyamızı
Kaygan zemin döner ayna
 ...
 kaygan yüzey döner ayna
 ...
 köpekleş köpekleş köpekleş leş (Akın 2013: 39-40)

Yapıtta en sık kullanılan diğer bir dize başı ses olan /s/, “Leylâ” şiirinde hem dize ortasında hem de dize başında “söz-sus” ikilemini yaratmak için kullanılan bir sestir. Öncelenen sözcükler ve eylemler içinde sürekli /s/ sesini görürüz:

Sen Leylâ değilsin, diyebilir Mecnun
 susar Leylâ ölümüne
 sen Mecnun değilsin diyemez
 çün **söz**den düşmüştür
 ...
 “solma solma” taşıyarak o en değerliyi
söz yok nesne yok beden hiç
 ...
 Leylâ **söz**den düşmüştür (Akın 2013: 41-42)

Dize başı ses incelemelerinde dikkati çeken noktalar, dize başında kullanılan seslerin şiirin genel biçim yapısında öncelenen seslerden oluşması ve bu sesleri oluşturan sözcüklerin de öncelenmesidir. Dolayısıyla dize başlarında kullanılan ses ya da ses grupları, Beni *Sorarsan*’ın sesini ve iklimini anlamada önemli ipuçları taşıdığı söylenebilir.

Dize Sonu Öncelemeler (Uyaklar)

Modern Türk şiirinin genel yapısı itibariyle serbest şiiri kendine ölçü edindiğini biliyoruz. Dolayısıyla da Türk halk şiiri geleneğindeki gibi ölçü, uyak bütünlüğü arayamayız ancak Gülten Akın, halk şiirinden beslenen bir şair olarak kimi şiirlerinde redif kullanımlarına varan uyaklar kullanmıştır. Bu şiirlerde öncelenen sözcük ve eklerin şiirin bütününe etki eden yapıları dikkate değerdir.

Yapıtın ilk şiiri “Beni Sorarsan”da /a/ sesiyle biten dizeler aynı sözcüklerin yinelenmesiyle redif de oluşturmuştur. Söz konusu sözcük –arasında- şiir boyunca hatta yapıt boyunca süren arada kalmışlığın öncelenmesini sağlamaktadır:

Sarı yaseminle gül **arasında**
 Dağların mor baharıyla
 Sis arasında
 Denizle göl **arasında**
 ...
 Sobanın iktidarında
 Çarpışa çarpışa nasılsa (Akın 2013: 11-12)

Aynı şiirin son bölümünde yer alan diğer ses tekrarlarında hem redifler hem de yarım uyak dikkat çekmektedir. Serbest şiirde, halk şiirinde olduğu gibi düzgün uyaklandırma yapılamaz. Çoğu kez sesler birbirinin içine girerek bir uyum yaratırlar. Ayrıca Türkçede özne-yüklem uyumu söz konusu olduğunda çoğul öznenin yüklemi tekil olabilir ancak şair çoğul eklerini kullanarak çoğulluğu özellikle incelemiştir:

Büyüeyebilen kız**lar**
 Uslu, sakın, ölümü bekli**yorlar**
 ...
 Güçlerini deni**yorlar** (Akın 2013: 12)

“Çizecek Gibisin” şiirinde, bilinen geçmiş zaman eki ve birinci tekil kişi eki yinelemeleriyle, öznel bir geçmiş öncelenmesi yapılmaktadır. Şiirin bütününde umut besleyen bir sesin izleri görülmekle birlikte, geçmiş zaman öncelenmesi de kendini hissettirmektedir:

Görünmezin umudunu al**dım**
 Sanki iklimini odama taşı**dım**
 Yanı**dım** mı, yetişir mi sand**dım** (Akın 2013: 13)

“Diyaliz” şiirinde bir sürecin anlatılması için şimdiki zaman eki ve ikinci tekil kişi eki öncelenmiştir. Öyküsel bir anlatımı olan bu şiirde şair, eylemler yoluyla bir öykü anlatmakta ve bunu geniş zaman algısıyla okura vermektedir:

Görmeleri gerekmiyor
 Yerini alıyorsun
 Gözlüyorsun
 ...
 Bedenine usulca giriliyor
 Bir iki hoş sözcük atmalı ortaya
 Atıyorsun
 Kulaklar incelikliyse cevap
 Değilse duymuyor bile (Akın 2013: 20-21)

“İktidar II” şiirinde ise çok farklı seslerin dize sonlarında yinlendiğini görüyoruz. “İktidar” sözcüğünün başlıkla beraber üç kez yinelenmesiyle bu sözcüğün öncelenmesi söz konusudur. Doktor-hasta ikileminin yaratıldığı şiirde, söz sonu tekrar sesleriyle (geniş zaman eki ve ek eylemlerle) kesin yargı örnekleri verilmiştir. Dolayısıyla değişmeyen gerçeklerin döngüsünü ifade etmektedir bu incelemeler:

Dostluğun uçucu kaygan iktidarında
 Hasta düştedir sallanır
 verecek şeyleri vardır sanki karşılığında
 ...
 Annenin yaralı kızıdır doktor
 ...
 -zaten bütün kızlar yaralıdır-
 ...
 bir fırtınayla
 biri doktor öteki hasta
 tıp hışmını kuşanır
 olanca iktidarla (Akın 2013: 24-25)

“Öteki Sorular” adlı şiirde söz sonu tekrarların yine geniş-geçmiş zamanlar ve ikinci tekil kişi ekleriyle öncelendiğini ve bu öncelenmenin şiirin adına da atıfla bir sorgulamanın, hesaplaşmanın güçlendirilmesi için yapıldığını söyleyebiliriz. İnsanın ikilemleri, arada kalmışlıklarının sorgulandığı şiirde, okur ya da şiir kişinin kendisi sorgulanandır:

Kötü padişah mı olmak istersin
 ...
 Peki nedir, senin biçtiğin?
 Köpekleri kovdun peki masalları sildin
 Attın belleğini bilgisayarlar eğittin
 ...
 Ölümün adını neyle değiştirdin (Akın 2013: 29)

Beni Sorarsan'da güçlü bir uyak kullanımından söz edilemez. Kullanılan ses yinelemelerin ise çoğu kez uyağın ses düzenini kurmaktaki amacından ziyade içerik güçlendirilmesi için yapıldığını söyleyebiliriz. Söz sonunda öncelenen eklerin çoğunlukla zaman ve kişi ekleri olduğu da dikkatte değer bir diğer tespittir.

Parçalar Üstü Ses Öncelemeleri: Hece Ölçüsü

Gülten Akın şiiri halk edebiyatından beslenen bir şiidir. *Beni Sorarsan*'dan önceki yapıtlarında içerik ve biçimce halk edebiyatının etkilerini güçlü bir şekilde görebiliriz. *Beni Sorarsan*'da hece ölçüsünü açık bir biçimde göreceğimiz bir şiir yoktur. Ancak yapıtın son şiiri olan “Neyi”nin bir dizesi dışındaki tüm dizelerinin 7 heceyle yazıldığını görüyoruz. Halk şiirine bu parçalar üstü yaklaşmanın sondan bir önceki dizeye bozulduğunu/dönüştüğünü söyleyebiliriz:

Kör den-ge-ye yer-le-şip
Su-sa su-sa yü-rür-ken
a-çı-lır-ken söz-ler-le
ha-yat a-ra-sın-da-ki
ger-di-ğın ip üs-tün-de
hey can-baz
ne-yi ne-den yaz-ma-lı? (Akın 2013: 68)

Hece ölçüsünün şiir yapısında bir denge sağlayıcı olduğu düşünüldüğünde, bu denge içerikle birleştirildiğinde canbazın ip üzerinde yürüyüşüne benzetilebilir. Ancak sona gelmeden bu denge bozulmaktadır, canbazdan bahsedildiği dizede üstelik.

3.3. Biçimbilgisel Öncelemeler

Biçimbilgisi; ekler, kökler, heceler ve bu biçimbirimlerin kullanım sıklığı ya da azlığından ortaya çıkan öncelemeleri ele almaktadır. “Metin içinde önemli bir konu ya da fikir değişince dil kullanımındaki biçimbilgisi öğeleri de değişebilir.” (Özünlü 2001: 97) Yani, aynı şiirin içinde özellikle farklı bölüklerde farklı ekleri, heceler öncelenebilir, bu kullanım içerikte ya da fikirde değişiklik olduğuna ya da konunun farklı bir boyutuna girildiğini gösterebilir.

Ek Öncelemeleri

Yapıttaki ilk şiir “Beni Sorarsan”, yapıtın genel biçimini ortaya koymak için her açıdan uygun bir şiirdir. Ek öncellemeleri söz konusu olduğunda ise 8 kez çoğul eki olan /-ler- lar/ kullanımı, 3 kez ise üçüncü çoğul kişi eki olan /-lar/ kullanımını görüyoruz. Toplamda 11 kez yinelenen çoğul eki, aslında şiirde anlatılan kişinin yalnızlığı ile bir karşıtlık ilişkisi içindedir. Diğer bir bakışla ise, kişinin içini dolduran çoğulluğa da işaret etmektedir:

Kalbin elem günleri geldi
 Dünya evlere çekildi, içlere
 ...
 Dağların mor baharıyla
 ...
 Yanımda kediler, kuşlar
 ...
 Büyüeyebilen kızlar
 Uslu, sakın, ölümü bekliyorlar
 ...
 Dev mi oldular, başkaları
 ...
 Güçlerini deniyorlar (Akın 2013: 11-12)

“Çocuklar” şiirinde de şiir başlığını içeren bir çoğul eki öncellemesi vardır. “Çocuk-konuk” ses benzerliklerinden de yararlanarak öncelenen çoğulluk algısı şiire hâkim duyguyu güçlendirmektedir. “Çocuklar” başı ve sonu belli olan bir konukluk yaşarlar dünyada ve şiirde çoğalan bir sonsuzluk hissi yaratılır çoğul eklerinin öncelenmesiyle:

Çocuklar
 Onlar artık konuklardır
 Herkes kendince ağırlar konuklarını
 ...
 Çün ayrı galaksiler
 ...
 Sevgilerin, özlemlerin
 ...
 Onlar hoşça gitsinler (Akın 2013: 15)

Çoğul ekinin öncelendiği bir diğer şiir ise “Kara Gözlükler”dir.

Simgeleri kocaman kara gözlükler
 Ötekiler suç aleti poşularıyla
 Gömüyor gömüyor gömüyorlar
 ...
 Ağaçları, damları, hayvanları
 ...
 Yaşlılara para verilmiyor
 ...

Bir yastan çıkıp ötekine giriyorlar
Tören sahipleri (Akın 2013: 18)

“O Kadınlar” şiirinde de çoğul eki öncelemesi vardır, ayrıca çoğul ekiyle birlikte bulunma durum ekinin de yinelenmesi şiirin içeriğiyle koşutluk içinde çoğul bir baskı ve mekânsal esareti öncelemektedir:

Beyaz camda
...
minareler, kubbeler, çan kuleleri
Yakubun, Musanın, İsanın evleri
sonra Muhammedinkiler
...
Duvar geçenler
külliyetli miktardda
...
cezaevlerinde
diri diri yakılan kadınlar (Akın 2013: 34-35)

“Döner Ayna” şiirinde ise isimden eylem yapma eki olan /-leş/ biçimbiriminin 3 kez aynı dizede yinelenmesi ve eş sesli “leş” sözcüğünün de son söz olarak kullanılması güçlü bir öncelemedir. /ş/ sesini sürekli bir ses olduğunu düşündüğümüzde, şiirin son dizesinde bu sesin öncelenmesi söz konusu eylemin devam edeceğini ve bu davranıştan vazgeçilmeyeceğini hissettirmektedir:

afiyetle havla kendi kendini
köpekleş köpekleş köpekleş leş (Akın 2013: 40)

“Dindim” şiirinde ise mastar eki ve bulunma durum eklerinin öncelendiğini görüyoruz. Şiirin içeriğinde bulunan yolculuk ve bir yerden bir yere gitme durumu, bir yerde bulunma isteğinin tarifi gibi konularla da koşutluk oluşturan bir önceleme oluşmuştur:

dinmek ne yok olmak
ne de susmak kaygılı
yeni yolculuklar için azık toplamak
bir limandda ya da bir dağ kahvesinde
...
ya da Artvin yolundda Yalnız Kahvedde
mola vermek gibi
...
zamana yaş koymak iyidir. (Akın 2013: 49-50)

“Ses-Gölge” şiirinde görülen geçmiş zaman ve birinci tekil kişi eki öncelenmiştir:

Elimdeki doğuştan kâse bildim
bir şey beklemeye değildi

AŞKı mekâna sığmazdı kâseyi attım
 AŞKın şavkıdığı dünyayı istedim
 bir bile değildim hiç oldum
 ne utanç kaldı ne korku ne bağ
 AŞKı istedim
 öyle yürekten istedim, yürek eridi (Akın 2013: 59)

Öyküsel bir anlatımın olduğu şiirde, geçmiş zaman ekleriyle eylemsel aşamalar öncelenmiştir. Kişinin aşk arzusu yolundaki öyküsünde yinelenen ekler yoluyla öncelenen bir geçmiş duygusu vardır şiirde:

Bağlaç Öncelemeleri

“Çizecek Gibisin” şiirinde “ne” bağlacının öncelenmesi söz konusudur. Sıralama ve pekiştirme aracı olarak kullanılan bu bağlacın dört kez aynı dizede yinelenmesi, dizenin de öncelenmesi anlamına gelmektedir. Bağlaçların ardından gelen sözcüklerin birbiriyle anlamsal koşutluk bildirdiğini görüyoruz. Savaş, kir, kavga ve açlık anlamsal bağlamda kötücül ifadelerdir ancak “ne” bağlacının olumsuzluk anlamıyla birleşerek ortaya olumlu bir anlam koşutluğu çıkarmaktadır. Dizeden sonra gelen dize de bu anlam koşutluğunu destekleyen olumlu ifadeler içermektedir:

Ne savaş ne kir ne kavga ne açlık
 Bir masal, bitimsiz bir gökyüzü çizecek gibisin (Akın 2013: 14)

“Diyaliz” şiirinde “ve” bağlacının dize başında kullanılması, olağan kullanımı dışında bir sapmadır. Bu sapma yoluyla öncelenen bağlaç, aslında kendinden sonra gelen ve sıralamanın son halkası olan “enjektör” sözcüğünü öncelemiştir:

Kordonlar, tüpler sıvılar
ve enjektör (Akın 2013: 21)

“Bahtımın Yıldızı” şiirinde “kâh” bağlacı dize başlarında yinelenerek öncelenmiştir. Bir arkaik bağlaç olan “kâh... kâh...”, beraberinde kullandığı özel isimlerin anlamsal zıtlıklarını ortaya koymak için de önemli bir araçtır:

Canın ellerinde
Kâh Bedia, Zehra
Kâh Hilâl, Leyla (Akın 2013: 28)

“Kendisi” şiirinde “ve” bağlacı üç kez yinelenmiştir. Bağlacın sırasıyla ortada, sondan bir önce ve en sonda kullanılması da bir merdiven gibi bir izlek oluşturmuştur. Birbirine bağlanan ifadeler, anlamsal koşutlukları “ve” bağlacıyla öncelenmiştir:

Kimse kendisi değilken
-eklendi **ve** çıkarıldı çünkü-
...
kendisi örtüler altında **ve** maske
...
pörsümüş bir tin **ve**
durmaksızın iç çekme (Akın 2013: 46)

“Dindim” şiirinde ise “ne...ne...” bağlacı ve “ya da” bağlacının yinlendiğini görüyoruz. Şiirin içeriğinde bir tanımlama isteğinden kaynaklanan öneriler dizisi görülmektedir:

dinmek **ne** yok olmak
ne de susmak kaygılı
...
bir limanda **ya da** bir dağ kahvesinde
...
ya da Artvin yolunda Yalnız Kahvede
...
şaraba dönüşür de
gün gelir hazır (Akın 2013: 49)

Şiirin ilk bölümlerinde “ne...ne...” bağlacıyla olumsuzluk bildiren duygulardan arındırılan bir “dinmek” anlamı hissederken, “ya da” ile bağlanan cümlelerde ise “hepsi olabilir” sonucu ortaya konmaktadır:

“Ses-Gölge” şiirinde yine “ne...ne...” bağlacının öncelenmesi, ilk dizedeki utanç-korku-bağ gibi karşıt duygu ve durumların ikinci dizede “aşk” sözcüğünün büyük harflerle yazılarak odak olmasını sağlamıştır:

ne utanç kaldı **ne** korku **ne** bağ
AŞKı istedim (Akın 2013: 59)

“Ya” şiirinde ise bir ikilemi öne çıkarmak amacıyla öncelenen “ya” bağlacıyla karşılaşılmaktadır:

sütün aklığında bir insan
ya müebbet **ya** idam (Akın 2013: 63)

Bağlaç öncellemeleri beraberinde kullanılan sözcüklere ve yapıya işaret eden yol göstericilerdir aynı zamanda dolayısıyla da şair, bağlaç kullanımları sayesinde anlamı öncelenecek sözcükleri veya ifadeleri göstermektedir.

Soru İlgeci /mı-mi-mu-mü/ Öncelenmesi

Soru ilgeci /mı-mi-mu-mü/ sesbirimlerinin öncelenmesi, yapıtın adı olan “Beni Sorarsan” söz grubuna da atıfla yapıt boyunca süren içsel bir sorgulama, hesaplaşmanın odakta durduğunu göstermektedir. Gülten Akın, soruları sorarken net bir cevabın yerine, insana ait her türlü halin ihtimalleri üzerinde durmaktadır.

“Çizecek Gibisin” şiirinde yinelenen soru ilgeci, bir arada kalmışlığın ve belirsizliğin ifadesi olarak öncelenmiştir:

Yanıldım **mi**, yetişir **mi** sandım
 ...
 Birikseler **mi** kalıntı **mi** dursalar
 Dünya ağır kokuyor onlarla (Akın 2013: 14)

“Bahtımın Yıldızı” şiirinde ise, olasılıkları sıralarken soru öncelenmesinden yararlanılmıştır. Soru ilgecinden önce gelen sıfat tamlamalarıyla güçlendirilen soru etkisi aslında olasılıklar arasından bir cevap seçmekten ziyade hepsini içeren ya da hepsini öteleyen bir anlamı önceler niteliktedir:

Herkesin vardır da, kimseye sormuyor **mu**?
 ...
 genç yaşta ölen anne **mi**?
 ...
 boydan kısa, alabrus bir baba **mi**?
 sıcak bir nine **mi**
 ...
 ağır öğretmen **mi**? (Akın 2013: 26-27)

“Öteki Sorular” şiirinde de şiirin adına atıfla ortaya konan sorular, son dizedeki tek sözcüğün öncelenmesine yardım etmektedir. İnsanlığın kendine sorduğu sorular ve insanlığını kaybediş öyküsünün nedeni bir sorgulama şeklinde şiir boyunca devam eder:

Kötü padişah **mi** olmak istersin
 Sakalı beş karış cüce **mi**?
 ...
 Alçakça **mi**, haksızlıklar **mi** taşır
 ...

ölümün adını neyle değiştirdin
unutkanlık mi? (Akın 2013: 29)

“Zehir” şiirinde ikilemler ve arada kalışların öncelenmesi için soru ilgeci kullanılmıştır:

ben miyim değil mi uyurgezer
 Odamda gecelerce
 ...
 Camlar mi aklım mi hayalim mi (Akın 2013: 47-48)

Yapıtı hakim olan soru yoğunluğunu şiddetle hissettiren bu kullanımlar aynı zamanda yapıt adına da sürekli göndermede bulunmaktadır.

3.4. Sözdizimsel Öncelemeler

Değişbilimsel çözümlemede sözdizimsel öncelemeler çoğunlukla devrikleşmeye neden olurlar. Devrikleşmede, öncelenen ögeler öne çekildiği gibi aynı zamanda olağan sözdizimi kuralları kullanılmadığı içinde bir sapma olarak değerlendirilirler.

Türkçe, sözcüğün cümle içindeki yeri değiştiğinde anlamı değiştiren İngilizce gibi *çözümleyici (analytic)* bir dil değildir. Türkçede cümleler, devrikleşse bile anlam değişmez, bu tarz dillere *birleşimli (synthetic)* diller denir.⁶⁴

Devrikleşmiş tümcelerde, aynı tümcenin olağan biçimine oranla bir anlam değişmesi yoktur. Devrikleşmiş tümcelerde devrikleşmeye neden olan tümce ögesi, öncelenmiş ögedir. Türkçede devrik tümce yapabilme sınırları geniş olmasına karşın, bu işlem, tümcenin dilbilgisel olarak doğru olup olmadığı sırasında biter.”(Özünü 2001: 98)

Sözdizimsel öncelemeler söz konusu olduğunda cümlelerde *eksiltme* kullanılabilir. Eksiltmelerde bir anlam belirsizliği söz konusudur ve çoğunlukla zamirlerin kullanımında görülür.

Tamamlanmamış sözcükler de cümleler anlam bütünlüğü yaratmayan şekilde kesilir. Bu eksik kullanımlar çağrışımları çoğaltması bakımından önemlidir.

Devrikleşme:

Beni Sorarsan'ın tüm şiirlerinde -şiir dilinin bir özelliği olarak- devrikleşme görülmektedir.

⁶⁴ Çözümleyici ve birleşimli diller için bkz. Özünü 2001: 98

“Beni Sorarsan” şiirinde “içlere” sözcüğü yüklem arkasında dizenin son sözü olarak kullanılarak devrikleşmeye neden olmuştur. Bu kullanımın evlere-içlere eşleşmesini güçlendirmek ve mekânsal bir derinlik kazandırmak için olduğu söylenebilir. Dolayısıyla devrikleşme, bir öncelemeye neden olmaktadır:

Kalbin elem günleri geldi
Dünya evlere çekildi, içlere (Akın 2013: 11)

Aynı şiirin son bölümünde yine bir devrimleşmeyle karşılaşırız. Özne olan “başkaları” sözcüğü cümle sonuna getirilerek, “dev olmak” eylemi cümle başına çekilerek bir yüklem öncelenmesi yapılmıştır ve bu kullanım da bir devrikleşmeye yol açmıştır. “üstüne üstüne gelip korkusuz” dizesinde ise “korkusuz” sözcüğünün, “korkusuz üstüne üstüne gelmek” mi yoksa “üstüne üstüne gelip, korkusuz güçlerini denemek” şeklinde mi olduğu konusunda bir anlam belirsizliği yaratılmıştır:

Dev mi oldular, başkaları
Üstüne üstüne gelip korkusuz
Güçlerini deniyorlar (Akın 2013: 12)

“Çizecek Gibisin” şiirinde ise yüklem dize öncelemesi yoluyla nesneden önce getirilerek bir devrikleşmeye neden olduğu görülmektedir:

Yanıldım mı, yetişir mi sandım
Bir çekirdekten bir asma (Akın 2013: 13)

Şiirin devamındaki diğer devrikleşmede, edat tümlecinin dize sonuna getirilerek öncelendiği ve “dünyanın onlarla ağır koktuğu” düşüncesinde “onlarla” sözcüğünün odağa alındığı görülmektedir:

Dünya ağır kokuyor onlarla (Akın 2013: 14)

“Çocuklar” şiirinin ilk kısmında “herkes konuklarını kendince ağırlar” şeklinde olması gereken cümle dizisinde, “konuklarını” nesnesi cümle sonunda kullanılarak devrik bir yapı oluşturulmuştur. Sondaki “konuklarını” sözcüğü çocuk-konuk benzeşmesini önceleyerek bir vurgu yapılmasını sağlamaktadır. Şiirin devamında yüklem öncelenmesini ve eylem düzeyindeki bu yüklem dize başlarında kullanıldığı görülmektedir. Bu dizelerde ana noktanın eylemleri öncelemek olduğu ve devrikleşmenin cümledeki anlam yoğunluğunu eylemlere taşıdığını söyleyebiliriz:

Herkes kendince ağırlar konuklarını
 Kimi şakıya şakıya
 Kimi susarak, yumuşak
 ...
Artar boşluk
 ...
Uzaklaşır kaç bin ışık yılı
 ...
Kalmalı bir eyyam daha
 Utana sıkıla (Akın 2013: 15)

“Gidenler İçin” şiirinde “mütemadiyen” zarf tümleci olarak dize, hatta şiir sonunda kullanılarak öncelenmiş ve vurgulanmıştır. “diri olmak” eyleminin zamanını bildirmek için “dirisiniz” yükleminden önce değil sonra kullanılarak devrikleşme yapılmıştır ve dikkat bu son sözcükte toplanmıştır:

İstanbul sizi bağrına çekti
 Orda dirisiniz mütemadiyen (Akın 2013: 16)

“Öteki Zaman” şiirinde “düşen yıldızın nereye düştüğünün” öncelenmesi bakımından “dünyaya” sözcüğü yüklemden sonra ve dize sonunda kullanılmıştır. Diğer dizedeki zarf tümleci , “birden” de yüklemden sonra kullanılarak bu sarsıntının beklenmedik, ani durumunu önelemiştir:

Bir yıldız düşüyor dünyaya
 Yer sarsılıyor birden (Akın 2013: 17)

“Kara Gözlükler” şiirinde ise öznenin en sonda kullanıldığını görüyoruz. Yüklemde üçüncü çoğul ekiyle belirtilmesine rağmen belirtisiz isim tamlaması şeklinde de yinelenmiştir ve devrikleşmeye yol açarak öncelenmiştir:

Bir yastan çıkıp ötekine giriyorlar
Tören sahipleri (Akın 2013: 18)

“Diyaliz” şiirinde ise devrikleşme yine nesnenin cümle sonuna atılması yoluyla gerçekleşmiştir.

yapı içine çekti seni (Akın 2013: 20)

Şiirin devamında ise “sen orda toz olmamak için direnen bir şeysin” şeklinde kurallı bir cümleye toplanabilecek ifadede sıfat tamlaması oluşturan “toz olmamak için direnen” söz grubunun bir alt dizeye taşındığını görüyoruz. İlk dizede öncelenen “orda” ve ikinci

dizede özellikle belirtilen “toz olmak” ifadeleri cümleyi devrikleştirerek vurguyu ve anlam yoğunluğunu üzerlerine almışlardır:

Sen bir şeysin orda
toz olmamak için direnen (Akın 2013: 22)

“İktidar I” şiirinde ilk iki dizedeki ifadenin “bilmek” eylemiyle güçlendirilmiş ve “kimi kadınlar /evin zoru devletten bile büyüktür/ bilir” kurallı cümlesi yüklem öncelenerek cümlenin devrikleşmesi sağlanmıştır:

“Evin zoru devletten
bile büyüktür
bilir kimi kadınlar” (Akın 2013: 23)

“İktidar II” şiirinde “vardır” yükleminden sonra gelen “sanki karşılığında” ifadesinin olağan dil kurallarında cümlenin başında olması gerekirken “verecek şeyler” ifadesinin öne çekilmesi bir eylem öncelenmesi olduğunu göstermektedir. Bunun yanında “sanki” ifadesindeki belirsizlik durumu da cümle sonuna doğru çekilerek güçlendirilmiştir. İkinci bölümdeki “hazır bulduğu doktor” tamlaması da bölünerek dizelere dağıtılmıştır. “hazır bulmak” eyleminin öncelenmesi için bu ifade tek bir dizede konumlandırılmıştır. Son bölümde ise eylem kökenli yüklem tek başına bir dizeyi kapsayarak öncelendiğini söyleyebiliriz:

Hasta düşütedir sallanır
verecek şeyleri vardır sanki karşılığında
...
Annenin yaralı kızıdır doktor
hazır bulduğu
...
bir fırtınayla
düşülür (Akın 2013: 24-25)

“Gömlek” şiirinde ise “bana hüznümle vedalaşmayı öğretmediler” kurallı cümlesi yerine nesneyi ilk dizeye taşıyan bir öncelenmeyle karşılaşmaktayız. Hüznüyle vedalaşmayı öğretmedikleri kişi de ikinci dizenin başına getirilerek öncelenmektedir:

Hüznümle vedalaşmayı
bana öğretmediler (Akın 2013: 30)

“Asude” şiirinde bir benzetmeyle giriş yapılmıştır. “Cezaevinden çıkma bir şiir kitabı gibiyim” kurallı cümlesi ortadan ikiye bölünerek öğeleri yer değiştirilmiştir. Söz konusu kitabın özellikle “cezaevinden çıkma” durumu öncelenmektedir ve cümle başından

alınarak sonuna yerleştirilmiştir. Dolayısıyla da bu ifade cümle içinde öne çıkmış ve odak olmuştur:

Bir şiir kitabı gibiyim
cezaevinden çıkma (Akın 2013: 32)

“O Kadınlar” şiirinde de yukarıdaki yapıda bir önceleme vardır. Kurallı cümle düzeninde 2-3-1 şeklinde sıralanması gereken ögeler, aşağıdaki gibi sıralanarak yüklem öne çekilmiştir ve devrikleşme gerçekleşmiştir:

Bir bir dökülüyor (1)
evvelden birikmiş (2)
minareler, kubbeler, çan kuleleri (3) (Akın 2013: 34)

“Berlin” şiirinde ögelerin dizilimiyle oynanarak bir anlam belirsizliği yaratılmıştır. “eskiden gittiğim şehir” ifadesinden “eskiden gittiğim bir şehirdi ama şimdi her yere benzemiş Berlin şehri” anlamı mı yoksa “Benim eskiden gittiğim şehir olan Berlin her yere benzemiş” anlamı mı çıkmalıdır? Şiirde bu anlam belirsizliğinden yararlanarak “eskiden gittiğim şehir” söz grubunun öncelendiği görülmektedir:

eskiden gittiğim şehir, şimdi
her yere benzemiş Berlin (Akın 2013: 36)

“Döner Ayna” şiirinde “düzen akrebini içine afiyetle kusuyor” düzenli cümlesinden “akrebini içine” ifadesinin alınıp bir alt dizede kullanılması söz konusu ifadenin öncelenmesi anlamına gelmektedir. “Kusmak” eyleminden daha önemli olan, neyi nereye kustuğu olmalıdır ki şair bu ifadeyi başka bir dizeye taşımaktadır:

düzen afiyetle kusuyor
akrebini içine (Akın 2013: 39)

“Çatlak” şiirinde “Büyücüler sırrı seni üst üste koyarak alır” kurallı cümlesinin devrikleşmesinde “sırrın alınması” öncelenmiştir. Sonraki dizede ise nasıl alındığına cevap olan zarf tümleci verilmiştir:

sırrı alır büyücüler
seni üst üste koyarak (Akın 2013: 44)

“Zehir” şiirinde ise nesnenin özne üzerindeki etkisi “uyutmuyor” eylemiyle öncelenmektedir. Devrikleşme şiirin devamında ise “düşüyorlar” eyleminden sonra

gelen “yarı karanlıkta” dolaylı tümleciyle; uyutmayan bireysel bir çabanın yarattığı havayı yansıtmaktadır:

Üstüme dökülen zehir
uyutmuyor, işliyor derinlere
 ...
 kavganın kuruttuğu insanlar
 sinekler gibi çarpıp camlara
 düşüyorlar yarı karanlıkta (Akın 2013: 47)

“Susma” şiirinde eylemler öncelenerek dize başlarında kullanılmıştır. “Susmak” “bilmek” ve “konuşma” eylemlerinin koşutluğunun da ortaya konduğu bir alan yaratılmıştır. Aynı zamanda susmak-konuşmak zıtlığı da aynı düzlemde öncelenerek cümleler arasında devrikleşme oluşmuştur:

sustu kaldı, geriye çekilerek
 biliyor
 her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda (Akın 2013: 51)

“Düş” şiirinde “ya kuşu ya düşü yitirir” şeklinde olması gereken ifadede “yitirir” yüklemine iki önerinin ortasına yerleştirilmesi önündeki “kuş” önerisini öncelemektedir. Bu tezi kuvvetlendiren diğer önemli ipucu da, ilk dizenin de “kuş” sözcüğüyle başlamasıdır. Dolayısıyla da yitirilen aslında kuş formundaki düşür de:

Kuşu elindeyken sallanan kız
 ya kuşu yitirir ya düşü (Akın 2013: 58)

“Siz” şiirinde ise özne yüklem sırasının değişimiyle bir devrikleşme gerçekleşmiştir. “Çocuklar öldünüz” kurallı cümlesinde “öldünüz çocuklar” ifadesine dönüşmesinde dikkati çeken bir nokta vardır. “Öldünüz” sözcüğünde kullanılan ikinci çoğul kişi (siz) ve çocuklar sözcüğü arasındaki ilişki önemlidir. “Onlar öldüler” demek yerine “siz öldünüz” diyerek şiirin adında da bulunan kişi zamirinin öncelendiğini söyleyebiliriz:

soluk soluğa bir koşu
öldünüz çocuklar (Akın 2013: 61)

“Kara” şiirinde ise “Timsah umudu içinde tutmuyor” düzenli cümlesinde “umudu” nesnesi cümle sonuna çekilerek öncelenmiştir. Timsahın içinde tutmadığı şeyin umut olduğu düşüncesini odağa alınmıştır:

Timsah içinde tutmuyor umudu (Akın 2013: 64)

“Artık” şiirinde “geldik” yüklemine şiirin başlangıç dizesinde öncelenmiş ve şiir boyunca devam edecek olan “kapı” metaforunu güçlendirmiştir. “gelmek, önünde durmak, açmak” gibi sözcüklerin de koşutluk içinde kullanıldığını görüyoruz:

Geldik, kırkinci bu önünde durduğumuz
açan olmuş bizden önce, şimdi belki (Akın 2013: 65)

“Biz” şiirinde bir karşılaştırmadan hareketle “yeğdir” yüklemine öncelenmesi söz konusudur. Devrikleşmenin özgürlük-zıندان karşıtlığı arasında bir tercihin yapılması için bir araç olarak kullanıldığını söyleyebiliriz:

Bağışladığın özgürlüğe
yeğdir biçtiğin zından (Akın 2013: 66)

Sonuç olarak Beni Sorarsan’da da şiir dilinin oluşmasında önemli olan devrikleşmenin sıkça kullanıldığını ve bu devrik cümlelerin belli öğeleri incelemek için oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Devrikleşme aynı zamanda olağan cümle düzenini bozduğu için bir çeşit sapma olarak da değerlendirilebilir.

Eksiltme:

Sözdizimsel incelemelerden biri olan eksiltmelerde yaşanan anlam belirsizliği, şiir dilinde okurun dünyasına bırakılan anlam olasılıkları açısından önemlidir. Bazı ifadelerde neyi ve kimi gösterdiği belli olmayan zamir kullanımlarıyla karşılaşabiliriz.

“Beni Sorarsan” şiirinde “kalbin” sözcüğünün genel bir kalp kavramını mı karşıladığı yoksa “beni sorarsan”daki öznenin kendi kalbini mi karşıladığı açık değildir. Sanki kalp, genel bir duyuyu niteleyerek aynı zamanda kişinin kalbini de kapsamaktadır. Dolayısıyla bu eksilteli kullanım şiirde anlam boyutlarını arttırmıştır:

Beni sorarsan,
Kış işte
Kalbin elem günleri geldi (Akın 2013: 11)

“Diyaliz” şiirinde anlam belirsizliğine yol açan eksiltme ise “yerini” sözcüğündeki zamir kullanımında görülmektedir. Bu kullanımda “senin yerini” mi “onun yerini” mi olduğu belirsizdir. Şiirde kurulan hastane imgesiyle bağlantı kurduğumuzda, aslında her hasta hem kendi yerini hem de bir önceki hastayla bir sonraki hastanın yerini almaktadır. Dolayısıyla da şiirdeki zamir belirsizliği bu sonsuz döngüyü incelemek açısından

önemlidir. Benzer bir kullanımı aynı şiirde “bedenine” sözcüğünde de görmek mümkündür:

Görmeleri bile gerekmiyor
Yerini alıyorsun
 ...
Bedenine usulca giriliyor (Akın 2013: 20-21)

“İktidar II” şiirdeki eksiltme “annenin” sözcüğündedir. Söz konusu annenin kimin annesi olduğu yönündeki anlam belirsizliği, şiirde hem “senin annenin” hem de annelik kavramının genel durumunu karşılama yolunda bir anlam çokluğunu da sağlamaktadır:

Annenin yaralı kızıdır doktor (Akın 2013: 25)

“Bahtımın Yıldızı” şiirinde “bahtının” sözcüğündeki anlam belirsizliğini, öncesindeki “umurumda” ve sonrasında keskinleşerek gösterilen “sen kendi bahtını” ifadeleri de çelişkiye düşürmektedir. Dolayısıyla “bahtının yıldızı” sözünden kastedilen birçok kişi zamirini içererek konumlandırılmıştır:

umurumda değil artık
bahtının yıldızı da
 sen kendi bahtını yaptın (Akın 2013: 28)

“Öteki Sorular” şiirinde “dünyanın” sözcüğünün “senin dünyanın” anlamını da çıkarabileceğimiz ancak genel bir dünya kavramını ağırlıkta gösteren bir eksiltme kullanılmıştır. İkinci eksiltmede ise “onun-senin belleğini” belirsizliği vardır:

Dünyanın köpeğe biçtiği anlam
 ...
 Attın belleğini bilgisayarlar eğittin (Akın 2013: 29)

“Hiç” şiirinde yukarıdaki örneklerden farklı bir anlam belirsizliğiyle karşılaşmaktadır. Şiirde “borçlu” ifadesini “borçludur” olarak düşündüğümüzde “varlığını” sözcüğündeki zamiri “ikinin varlığı-onun varlığı” şeklinde ortaya koyabilirken; “borçlusun” olarak düşündüğümüzde ise “kendi varlığını-senin varlığını” şeklinde ortaya koyabiliriz:

İki bire borçlu varlığını
 Bir hiç'e (Akın 2013: 37)

“Döner Ayna” şiirinde “düzenin affiyetle kustuğu” akrebin “düzenin akrebi” mi yoksa “senin akrebin” mi olduğu şeklindeki eksiltme ise anlam genişliğiyle

değerlendirildiğinde, hem kişisel bir zamanı hem de kavramsal bir zaman anlayışını düşündürebilir:

düzen afiyetle kusuyor
akrebini içine (Akın 2013: 39)

“Çatlak” şiirinde “odanın” sözcüğündeki zamir belirsizliği hem senin odanın hem de herhangi bir odanın lekesi olduğunu düşündürebileceği gibi, nereye gidersen git odanın kara lekesinin senin izleyeceği düşüncesini de akla getirebilir. İkinci ifadede ise “üstünü” buz örtmesini istediğimiz kişinin kendisi mi yoksa üst dizede bahsedilen gölgesi mi belli değildir:

kara lekesi odanın
silersin yayılır
...
gölgen ıssız düşün istersin
...
üstünü buz örtün (Akın 2013: 44-45)

“Zehir” şiirinde de örneklerden farklı olarak öznenin çokluğundan kaynaklanan bir uyumsuzluk ve belirsizlik vardır. “dayanamıyor” dediğimiz çoğul olan “dıştakiler” midir yoksa tekil olan “dipteki” midir? Öncelenen düşünce ise bu anlam belirsizliğinde “dayanamamak” eylemidir:

dıştakiler ve dipteki
dayanamıyor (Akın 2013: 48)

“Eksik” şiirinde de “o-sen” karmaşasının oluşturduğu bir eksiltme vardır. Şiirde “bakışın-yüzün-kolların” kime ait olduğu belirsizliği hâkimdir:

aynadaki yansidan
bakışından yüzünden
kollarının yanına
umarsız düşüşünden (Akın 2013: 53)

Göstere göstere bilediğin bıçak
bir gün elini kesecek (Akın 2013: 56)

“Bir Gün” şiirinde “elini” ifadesi “senin elini-onun elini” olasılıklarının ikisini de düşündürmektedir. Belki de bireysel yapılan bir eylemin sonuçlarının daha çoğul bir etkisi olduğunun altını çizen bir anlam belirsizliği vardır.

Tamamlanmamış Sözceler:

“Beni Sorarsan” şiirinde iki tamamlanmış cümlelerin arasındaki “yaşlılık” sözcüğünü olağan cümle düzeninde her ikisiyle de ilişkilendirilememektedir. Tamamlanmamış ve bir cümleye dâhil edilmemiş bu sözcük aslında tüm şiirle bağlantılı bir ifadedir. Özellikle kendinden önce yer alan ölümlerle ve kendinden sonra yer alan dev sözcüğüyle koşutluğu düşünüldüğünde bu tamamlanmamış ve bir yere dâhil edilememiş “yaşlılık” sözcüğü çoklu anlamları içerebilir:

Uslu, sakın, ölümü bekliyorlar
Yaşlılık
Dev mi oldular, başkaları (Akın 2013: 12)

“Çiçek Gibisin” şiirinde tamamlanmış bir cümleden sonra “herkes için olsa” ifadesinde yüklem çekimlenmiş olması nesne eksikliğini gidermemektedir ve dolayısıyla ortaya arada kalan ve bir önceki dizeye dâhil edilemeyen bir ifade çıkmaktadır. Üstelik bu ifade, şiirin de son dizesini oluşturmaktadır. Bir iyi dilek olarak düşünüldüğünde ise tüm şiiri içeren bir anlam çokluğuna işaret etmektedir:

Bir masal, bitimsiz bir gökyüzü çiçek gibisin
Herkes için olsa (Akın 2013: 14)

“Çocuklar” şiirinde ise “nereye kadar” ifadesinde bir eksiklik vardır. “nereye kadar gidecek/gider/devam eder/ vb.” kullanımların getirilmesi mümkündür. Şiirin son dizesindeki bu tamamlanmamışlık hissi okuru, şiiri kendi istediği düzeye yönlendirmesi açısından önemlidir:

Sevgilerin, özlemlerin
Miadı dolmuşsa
Zorla zorla zorla
Nereye kadar (Akın 2013: 15)

“Kara Gözlükler” şiirinde kurallı bir cümleden sonra gelen nesne açıklamasının tamamlanmamış bir sözce olduğunu görüyoruz:

Her şey yıkılıp dökülüyor
Bir tutam çim, çiçek her şey (Akın 2013: 18)

“Diyaliz” şiiri, yapıtta en çok tamamlanmamış sözcüyü içeren şiirdir. Aşağıda parantez içinde verilen ifadeler şiirlerin aslında yoktur. Sözcüksel ve eksel boyuttaki bu eksikler başka sözcük ve eklerle de karşılanabilir. Yüklem oluşması için gerekli ek ve sözcük

kullanımlarından kaçınılması hali hazırda şiirde geçen “diyaliz” imgesiyle insanda oluşan durağanlığı, hareketsizliği göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü şiirin öyküsel anlatısında insan, pasiftir. Yargılardan ve kesinliklerden uzaktadır, sadece bir izleyici konumundadır. Bu nedenle hastane odasındaki nesnelere sayması olağandır. Bunun yanında, emir cümleleri de hastanın pasif duruşuna netlik kazandırır:

Kordonlar, tüpler sıvılar
ve enjektör (var)
sızlanmaman gerek*(iyor)*
...
Kulaklar incelikliyse cevap (alırsın)
Değilse duymuyor bile
...
Sen bir şeysin*(dir)* orda
toz olmamak için direnen
Kan kardeş olduğun makine
elbet daha değerli*(dir)* (Akın 2013: 21)

“İktidar II” şiirinde bölüm sonunda yer alan “ender karşılaşma” ifadesi, tamamlanmamış bir sözcüktür. “ender karşılaşma” sözüden kastedilen hasta-doktor karşılaşmasıdır. Ancak bu sözde aynı zamanda bir ironi de vardır. Çünkü hasta-doktor ilişkisi insan yaşamı boyunca süren bir ilişkidir. Kişisel bağlamda ele alındığında ender olabilen bu karşılaşmalar, genel bağlamda insan var oldukça sürecek bir karşılaşmadır. Bu ironiyi incelemek için tamamlanmamış sözcüden yararlanılmıştır:

verecek şeyleri vardır sanki karşılığında
ender karşılaşma (Akın 2013: 24)

“Gömlek” şiirinde şair, “hüznümlü vedalaşmayı bana öğretmediler (bu yüzden) yüzümde eğri takılmış (bir) gülümseme (taşıyorum)” demek yerine sözleri eksilterek kullanmayı tercih etmiştir. Belki de bu neden-sonuç tam tersi düzlemde de düşünülebilir. Tamamlanmayan “yüzümde eğri takılmış gülümseme” ifadesi belirsizlik içinde öncelenmektedir:

Hüznümlü vedalaşmayı
bana öğretmediler
yüzümde eğri takılmış gülümseme (Akın 2013: 30)

“Döner Ayna” şiirinde bir sıfat tamlaması olarak karşımıza çıkan tamamlanmamış bir sözce vardır. “kaygan zemin döner ayna” ifadesi şiirin ana nesnesi olmakla birlikte, sadece anlamsal olarak diğer cümlelerle ilişki halindedir. Olağan cümle yapısında havada

kalan ve yalnız bir durumdadır. Dolayısıyla da bu eksik sözcenin tüm şiir boyunca yinelenerek öncelenmesi ve tüm ifade gücünü sıfatlar yoluyla kendinde topladığı söylenebilir:

Zafiyetle havlıyoruz
kendi ütopyamızı
kaygan zemin döner ayna (Akın 2013: 39)

“Kendisi” şiirinde de sorulan sorunun cevabı yüklemsiz, tamamlanmamış bir cümle olarak verilmektedir:

elde kalan ne
pörsümüştür bir tin ve
durmaksızın iç çekme (Akın 2013: 46)

“Dindim” şiirinde “gün gelir hazır (olur)” gibi kurallı bir cümleyle sonlanması gereken dize de tamamlanmamış ifadelerle karşılaşılmaktadır. Yükleme dikkati çekmek yerine “şarap” imgesi öncelenmiştir:

ekşimezse insan biriktirdiğiyle
şaraba dönüşür de
gün gelir hazır (Akın 2013: 49)

“Ya” şiirinin diğer şiirlerden farkı ise şiirde hiç yüklem olmamasıdır. Son dizedeki “ya müebbet ya idam” ifadesiyle beraber öncelenen “ya” olasılık bağlacı şiire hâkim duyguyu katması bakımından önemlidir. Yüklemin olmaması ve şiir başlığının “ya” gibi tek başına bir anlam ifade etmeyen bir bağlaç olması bize önemli olanın eylemlerden ziyade sonuçlar olduğunu göstermektedir:

Üstündeki sözler tanıgın değilse
yargıç tersyüz etmişse tutanağı
bir insan balın arılığında
sütün aklığında bir insan
ya müebbet ya idam (Akın 2013: 63)

“Biz” şiirinde ise “senin verdiğin umudu geyik içse ölür” düşüncesindeki netlik, sonraki ifadede kendini bir belirsizliğe bırakmaktadır. “Peki balık yutsa ne olur?” gibi bir soru sordüğümüzde, belki geyik gibi o da ölebilir ancak olumlanan başka durumlar da gerçekleşebilir. Burada balığa ne olduğu okurun anlam çoğaltma evrenine kalmıştır:

senin verdiğin umudu
geyik içse ölür, balık yutsa (Akın 2013: 67)

Beni Sorarsan'da tamamlanmamış sözceler, çoğunlukla şiirlerin sonunda yer almaktadır. Şair, belli bir şiir düzeninde devam eden şiirlerin sonlarında okuru daha da derinleştirecek eksik ifadeler kullanmıştır. Çoğu kez bu ifadelerin şiirin ana duygu ya da meselesiyle doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Dolayısıyla tamamlanmamış sözcelerin kullanımıyla öncelemeler *Beni Sorarsan*'da sıkça karşımıza çıkar.

3.5. Anlam Öncelemeleri

Anlam öncelemeleri çoğunlukla söz sanatları yoluyla yapılmaktadır. Anlamın düz bir çizgide ilerlememesi şiir dilinin en temel özelliklerinden biridir. Dolayısıyla şiirde bir anlam arayışına girmek, saklı bir şeyler olduğunu kabul etmekle başlar. Şiir çözümlerinde anlamsal boyut bu nedenle önemlidir.

İnsan aklı, söz sanatları yapmaya belki de *benzetme (simile)* ile başlamıştır. Söz sanatlarının çıkış noktasının benzetme işleminden başladığı savına dayanarak, söz sanatları da olağan biçimlerin sapması olarak varsayılırsa, bu sapmaların öncelemelere yol açtığı ortaya çıkmaktadır. Yazın yapıtlarında bol oranda betimleme ve tanımlama bulunduğundan, yazarlar, betimlemelerinde bir şeyi bir başka şeye benzetmeyle işe başlarlar. (Özünü 2001: 105)

“Beni Sorarsan” şiirinde başlangıç dizelerinde sıra dışı bir kullanımla karşılaşırız. “Beni sorarsan, iyiyim/kötüyüm” gibi olağan kullanımların aksine “kış işte” cevabını alıyoruz. Kişi, içinde bulunduğu durumu anlatmak için bir mevsimi kullanıyor ve ahvalini kış mevsimine benzetiyor. Kışın, soğuk olduğu ve doğanın öldüğü mevsim olarak düşünülmesi de şiirde bir “yaşlılık” duygusu uyandırıyor. Sonraki bölümde ise “dünyanın evlere, içlere çekilmesi” bir sessizliği ve tenhâlığı gösterirken dünyayı eve sığdırabilecek düzeyde de bir zıtlığı göstermektedir. Son bölümde ise “soba” kişileştirilerek bir iktidar sahibi olduğu üzerinde duruluyor. Sobanın kışın soğuğuna karşıt sıcaklığı önceleyen yapısı da şiirdeki kış metaforuna katkıda bulunmaktadır:

Beni sorarsan
Kış işte
...
Dünya evlere çekildi, içlere
...
Hiçbir iktidarı sevmesem de
Sobanın iktidarında (Akın 2013: 11-12)

“Çizecek Gibisin” şiirinde “dünyanın ağır kokması” kötücül bir çağrışım uyandırmaktadır. Aslında kokan bir şey yoktur da “onlarla” olarak nitelenen kimselerin varlığı bir çeşit “yaşayan ölü” imgesi çizmektedir:

Dünya ağır kokuyor onlarla (Akın 2013: 14)

“Gidenler İçin” şiirinde “ölüm” sözcüğü kullanılmadan, ölümün “sıradan bir yolculuğa” benzetilmesi ve devamında İstanbul’un kişileştirilerek “bağrına çekmesi” durumları şiirsel dil içinde ölümün öncelenmesine ve ölümü çağrıştıran ifadelerin kullanılmasına neden olmuştur:

Öyle bir yolculuk gibi sıradan

...

İstanbul sizi bağrına çekti (Akın 2013: 16)

“Tek Dize” şiirinde tek bir dize olduğundan tüm anlam bu cümleye gizlenmiştir. Söz-sus ve saldırır-kaçar zıtlıklarıyla ortaya konan ikilem aynı zamanda kişileştirme yoluyla da bir metafora dönüşmektedir:

Söz saldırır, sus kaçır (Akın 2013: 19)

“Diyaliz” şiirinde “kulaklar incelikliyse” ifadesinde insana ait olan “incelikli olma” durumu “kulaklara” aktarılmış ve işitmek eylemi öncelenmiştir. Sonrasında diyaliz makinesini kan kardeş benzetmesiyle öncelemiş ve bu benzetmeden doğan metaforu güçlendirmiştir:

Kulaklar incelikliyse cevap

Değilse duymuyor bile

...

Kan kardeş olduğun makine

elbet daha değerli (Akın 2013: 21)

“Asude” şiirinin tamamı bir benzetme üzerine kurulmuştur. Kişi kendini “bir şiir kitabına” benzetmekte ve bu şiir kitabının niteliklerini ayrıntılandırmaktadır. Cezaevi-daha ağır-asude-işaretlene çizile gibi sözcükler, söz konusu şiir kitabının tecrübeli ve belli ki eski basım olduğunu göstermektedir:

Bir şiir kitabı gibiyim

cezaevinden çıkma

yeniden yazıldım da

giderek daha ağır, daha sessiz

eski deyimle daha asude

orası burası işaretlene çizile (Akın 2013: 32)

“Şiir” adlı şiirde “şiir” sözcüğünün bir kişileştirmeye karşımıza çıktığını görüyoruz. Şiirin suç ortaklığı onu kişileştiren ve kişiye dayanak sağlayan bir yapıya bürünmektedir. “Eski” nitelemesi ise şiirin, en eski yazın türü olmasından kaynaklanmaktadır. Tüm suçların işlenmesinde insan, şiirin yardımını almıştır ve bu şiirde suç ortağını ifşa etmektedir:

Şiir bizim eski suç ortağımız
Biz ne işledikse onunla işledik (Akın 2013: 33)

“Döner Ayna” şiirinde insanın köpeğe benzetilerek düzenin “sadık bekçisi” olduğu üzerinde durulmaktadır. “havlamak” eyleminden hareketle insanın kendini düzene feda ettiği düşünülmektedir ve son dizedeki yinelemelerle öncelenen “köpek” metaforu aslında “leş” sesbirimiyle gittikçe artan sertlikte bir itaat duygusu uyandırmaktadır:

Zafiyetle havlıyoruz
kendi ütopyamızı
...
afiyetle havla kendi kendini
köpekleş köpekleş köpekleş (Akın 2013: 39-40)

“Çatlak” şiirinde de yine bir “köpek” benzetmesi vardır. Bu kez köpeğin nahif ve masum durumu yorgun ve saklanmak isteyen bir insanla özdeşleştirilir:

kederli bir köpek gibi
Üstünü buz örtün (Akın 2013: 45)

“Zehir” şiirinde ise insanların sinekler gibi olduğuyla ilgili bir benzetme yapılmıştır. “kavganın kuruttuğu insanlar” neden sineklere benzetilmektedir ve camlara çarpıp yere düşmektedirler? Benzetme yönüne baktığımızda “camlara çarpmak” sineklerin dışarı çıkma isteklerini ve başarısızlıklarını gösterdiğinden, söz konusu insanların sinekler gibi camlara çarpıp düşmesi güçlü bir benzetmedir:

aşkı ve dünyayı hak edememiş
kavganın kuruttuğu insanlar
sinekler gibi çarpıp camlara
düşüyorlar yarı karanlıkta (Akın 2013: 47)

“Dindim” şiirinde insanın şaraba dönüşmesi şeklinde bir benzetmeyle karşılaşılmaktadır. İnsanın biriktirdikleriyle, tıpkı şarabın yıllandıkça güzelleşmesi gibi her türlü şeye hazır

hale gelmesi şaraba dönüşmesiyle anlatılmıştır. Yaş almak, şaraba dönüşmek olumlu bir değişimdir:

ekşimezse insan biriktirdiğiyle
 şaraba dönüşür de
 gün gelir hazır
 ...
 geçen aylar, yıllardır belki
 çoğunca
 zamana yaş koymak iyidir (Akın 2013: 49-50)

“Sözler” şiirinde sözlerin ağızda büyüyen bir kuşa benzetilmesiyle güçlü bir öceleme yapılmıştır. Sözler ağızdan çıktığında artık onları geri alabilmek mümkün değildir, bu açıdan uçup giden ve gökyüzüne karışan kuşlardan farkları da yoktur:

Kuştu sözler, büyüdü sığmadı ağza
 Uçacaktı elbet uçuruldu
 Uçurana tuttular (Akın 2013: 54)

Anlam öcelemeleri elbette yinelenen sözcüklerin, sapmaların ve koşutlukların ortak yorumlarıyla ortaya konabilmektedir. Özellikle söz sanatlarıyla öne çıkarılan ifadeler bize anlamı ağırlıklı olarak söz sanatlarında aramamız gerektiğini düşündürmektedir. Beni Sorarsan’da çoğunlukla güçlü ve benzer benzetmeler yoluyla öcelemeler yapılmıştır. İnsanın köpekleşmesi, şaraba dönüşmesi gibi belirgin durumlar, hem tek tek şiirlerin hem de yapıtın tümünü ilgilendiren anlamsal öcelemelerdir.

Sonuç olarak, *Beni Sorarsan*’da deyişbilimsel çözümlemenin ilk adımı olan öcelemelerin ağırlığı ortaya konmaya çalışılırken yineleme, koşutluk ve sapmaların öcelemeler içinde önemli bir yeri olduğu görülmüştür. Bir sözcüğün sık yinelenmesi bir öceleme oluşturduğu gibi aynı zamanda bir sapmaya işaret etmektedir. Birbiriyle benzer ve aynı yapıların kullanımları o yapıyı öcelediği gibi bu öcelemenin koşutluklar yoluyla yapıldığı söylenebilir.

Yapıtta görsel öceleme yoktur ancak dize ve bölüm dağılımları bizde bir çeşit görsel etki uyandırabilmektedir. Dize ve bölüm ayrımları çoğunlukla anlamsal ve içerik bağlamında değerlendirilebilir.

Ses öncelemeleri söz konusu olduğunda söz başı ve söz sonu ses yinelemelerinin öncelenen sözcüklerle birlikte şiirin biçimine etkisi olduğu görülmüştür.

Biçimbirimsel öncelemeler çoğunlukla ekler üzerinden yapılmıştır. Özellikle çoğul ekinin sıkça yinelenerek öncelenmesi, yapıttaki bireysel havanın çoğul duyuya doğru ilerlediğini göstermektedir.

Sözdizimsel öncelemelerde; devrikleşme, eksilti ve tamamlanmamış sözcükler kullanılarak anlam derinliği ve şiir dilinin kendine özgü yapısı oluşturulmuştur. Gülten Akın'ın devrikleşme kullanırken cümlenin öğelerini şiirin geneline yaydığını ve bu öğelerin bir araya getirilmesinin bir çeşit oyunla okura bıraktığını söyleyebiliriz. Tamamlanmamış sözcüklerin çoğunlukla şiirin sonunda yer alması da şiirin belki de “açık uçlu” bırakıldığı ve sonlanmadığını göstermektedir. Okur, kendi algı ve yönelimleriyle şiiri yazmaya devam edecektir bir bakıma.

Anlambilimsel öncelemeler ise söz sanatlarıyla öncelenen sözcüklerin ortaya koyduğu anlam derinliğini göstermesi bakımından söz sanatları üzerinden değerlendirilmiştir.

4. BÖLÜM

SAPMALAR

Şiirin yapısında ve içeriğinde olağan dilin dışında çeşitli kullanımlara rastlanır. Şiirin kendine özgü dili ve dili dönüştürmesi deyişbilimsel açıdan önem kazanan bu olağan dışı kullanımları da incelemeyi gerektirmektedir. Bu olağandışı kullanımlara *sapma* adı verilmektedir.⁶⁵

Sapmalar da diğer deyişbilim parçalarıyla (önceleme, yineleme, koşutluk...) ilişki içindedir. Olağan dilden sapan bir ifade, dikkati üzerine çekeceğinden aynı zamanda bir öncelemeye işaret etmektedir. Leech'e göre "Öncelenen biçim, dilbilimsel sapmadır ve tabanda da dil bulunmaktadır." (Aktaran, Özünlü 2001). Dolayısıyla aynı dizge içinde öncelenen sapma, şiirin üslubunda birtakım noktaları gösterebilir. Örneğin anlamsal açıdan "alışılmış bağdaştırma" ve "alışılmamış bağdaştırma" olarak ikiye ayrılan bağdaştırma kavramı göz önünde bulundurulduğunda; yorgun insanlar → *alışılmış bağdaştırma* iken yorgun bulutlar → *alışılmamış bağdaştırmaya* örnektir. Alışılmamış bağdaştırmalardaki olağandışılık onları birer sapma olarak görmemize neden olmaktadır. Şiir içinde kullanılan tüm benzetmeler anlamsal açıdan birer sapmadır. Şiir dilini olağan dilden ayıran en önemli özelliklerden biri de bu olağandışılıklar yani sapmalardır. "Sapmalar yalnız konularda görülmez, çünkü şiirde konu olarak kullanılabilen sevgi, düş, umut, istek, iğrenme, savaş vb. gibi konular yalnız şiir dilindeki konuları değil, olağan dildeki günlük konuları da içerir." (Özünlü 2001: 142)

Sapma türleri konusunda iki ana eğilimden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, Levin'in önerdiği iç sapma ve dış sapma sınıflandırmasıdır. Levin'e göre: "İç sapmalar şiirin tabanına karşıt olarak ortaya çıkan sapma türleri olup, şiirin belli kuralları birer artıklık olarak görülür. Dış sapmalar ise, şiirin kesitleri dışında kalan bazı kuralların karşısında ortaya çıkan sapma da dış biçimlerini içlerine alır." (Aktaran Özünlü 2001: 142)

Leech'e göre (Aktaran Özünlü 2001: 142) sapmalar sekiz farklı türe ayrılır:

1. Yazımsal Sapmalar

⁶⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Özünlü, 2001

2. Sesbilimsel Sapmalar
3. Sözcüksel Sapmalar
4. Dilbilgisel Sapmalar
5. Anlamsal Sapmalar
6. Lehçesel Sapmalar
7. Kesimsel Sapmalar
8. Tarihsel Dönem Sapmaları

Çalışmamızda Leech'in yukarıdaki sınıflandırması esas olarak alınmaktadır.

4.1. Yazımsal Sapmalar:

Geleneksel şiir dilinden farklılıklar yaratan dil, sapmaya uğramıştır. Bilinen şiir kuralları dışındaki yazım farklılıkları, şiirde yazımsal sapmalara neden olmaktadır. Şiir dilinde bölükler, dizeler veya sözcükler arasındaki olağandışı boşluklar, büyük harfle başlaması gereken dizelerin küçük harfle başlaması, sözcüklerin ve dizelerin olağandışı bölünüşleri, özel isimlerin yazılışındaki yazımsal hatalar birer yazımsal sapma olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, kendi şiir dilini kurarken/kurgularken bu sapmaları bilinçli veya bilinçsiz yapabilir. Söz konusu sapmalar eserin genelinde farklılıklar ve tutarlılıklar gösterebilir.

Örneğin; şair tüm eserinde dizelere küçük harfle başlamayı kendi dilinin bir kuralı sayabilir. Böyle tutarlı bir kullanımda, eser içindeki yazımsal sapmanın bir koşutluk içerdiğini söylememiz mümkündür. Şair kimi dizeleri büyük harfle başlatırken kimilerini küçük harfle başlatabilir. Bu kullanımda ise dikkat çekilen noktalar olduğunu düşünmemiz gerekir ki öncelikle de bu noktada devreye girer.

Büyük-Küçük Harf Kullanımı

Beni Sorarsan'nın 370 dizesinden 161'i büyük harfle başlarken 206 dize yazımsal bir sapma yaparak küçük harfle başlamıştır.

Dize Başı Büyük-Küçük Harf Kullanımı	Şiir sayısı	Şiirler	Büyük Harfle Başlayan Dize Sayısı	Küçük Harfle Başlayan Dize Sayısı
		Beni Sorarsan	19	-

Tüm Dizelerin Büyük Harfle Başladığı Şiirler	9	Çiçek Gibisin	14	-
		Çocuklar	16	-
		Gidenler İçin	5	-
		Öteki Zaman	10	-
		Kara Gözlükler	11	-
		Veda	2	-
		Şiir	2	-
		Hiç	2	-
Tüm Dizelerin Küçük Harfle Başladığı Şiirler	1	Dindim	-	13
Sadece İlk Dizenin Büyük Harfle Başladığı Tek Bölüklü Şiirler	19	Tek Dize	1	-
		İktidar I	1	4
		Asude	1	5
		Berlin	1	5
		Çile	1	1
		Kimi	1	5
		Kendisi	1	13
		Susma	1	7
		Sözler	1	2
		Onlar	1	1
		Bir Gün	1	1
		Kabuk	1	1
		Düş	1	1
		Siz	1	5
		O Duvar	1	3
		Ya	1	4
		Kara	1	3
Artık	1	5		
Neyi	1	6		
Sadece İlk Dizesi Büyük Harfle Başlayan Çok Bölüklü Şiirler	4	Çatlak	1	18
		Zehir	1	13
		Eksik	1	8
		Biz	1	5
Sadece Bölük Başı Dizelerin Büyük Harfle Başladığı Çok Bölüklü Şiirler	1	Döner Ayna	2	7
Dizelerin Düzensiz Şekilde Büyük Harfle Başladığı Şiirler	7	Diyaliz	13	8
		İktidar II	4	11
		Bahtımın Yıldızı	11	15
		Öteki Sorular	9	3
		O Kadımlar	7	7
		Leylâ	3	12
		Ses-Gölge	5	12
Gömlek	3	2		

Toplam	42		161	206
--------	----	--	-----	-----

20. Tablo: Dize başı büyük-küçük harf kullanımı

Tüm dizelerin büyük harfle başladığı 9 şiirin 6'sı *Beni Sorarsan* yapıtının ilk 6 şiiridir. Başka bir deyişle yapıt, her dizesinin ilk harfi büyük olan 6 şiirle başlamaktadır. Geleneksel şiir kuralları içinde dize oluşumu açısından herhangi bir sapma olmayan bu altı şiirden sonra dize başı büyük-küçük harf kullanımları çeşitlilikler göstermektedir.

Şiirlerin arasında bütün dizelerin küçük harflerle başladığı tek şiir “Dindim”, iki bölüm ve 10+3 dizeden oluşmaktadır. Şiirde tüm dizelerin küçük harflerle başlaması yazımsal bir sapmadır ve tüm yapıtta sadece bu şiirin bütün dizelerinin küçük harfle başlaması bir istisnayı; deyişbilimsel açıdan da bir öncelemeyi göstermektedir.

dinmek ne yok olmak
ne de susmak kaygılı
yeni yolculuklar için azık toplamak
 ...
mola vermek gibi
 ...
zamana yaş koymak iyidir. (Akın 2013: 49-50)

Şiirin genelinde “dinmek” eyleminin tarifi üzerinde durulmakta ve bu eylemin bir dinginliği, sadeliği ve sessizliği çağrıştırmaları; daha çok yüksek ses ve dikkati simgeleyen büyük harfler yerine, küçük harflerle başlanmasının nedeni olabilir.

Yapıttaki 23 şiirin ise sadece ilk dizesinin büyük harfle başladığını görüyoruz. Bu şiirlerin 19 tanesi tek bölümlü ve kısa şiirlerdir. 4 tanesi ise çok bölümlü şiirleridir. Yapıt genelindeki şiirlerin ağırlıklı olarak bu grubun içinde olduğu düşünüldüğünde, dize başı büyük-küçük harf kullanımında sadece ilk dize başında büyük harf kullanımı eğiliminin olduğu görülmektedir.

Yalnızca ilk dizenin büyük harfle başlaması eğilimindeki ana durumun; metinsel açıdan bakıldığında her şiirin bir cümle hüviyetine sahip olduğu düşüncesinden hareketle şekillendiğini söyleyebiliriz. Şair; olağan yazı dili kullanımındaki ana kurallarından biri olan, her cümle büyük harfle başlar kuralından hareketle, her şiiri bir cümle olarak düşünmüş ve büyük harfi sadece şiirin başlangıç dizesinde kullanmıştır. İlerde üzerinde duracağımız noktalama işaretleri de bu kullanımda önemli bir yere sahiptir. Zira şair söz

konusu şiirleri bir cümle olarak tasarlasa da birçok şiirinin sonuna nokta koymamıştır. Bu kullanım bizi şiirin bitmeyen ve yoruma açık özelliği konusunda düşündürmektedir.

İKTİDAR I

Evin zoru devletten
bile büyüktür
bilir kimi kadınlar
yerleşir de sarsılmaz bir dengeye
taşır (Akın 2013: 23)

“İktidar I” şiirinde olduğu gibi büyük harfle başlayan şiir metni, son dizeden sonra herhangi bir noktalama işareti almaz. Üstelik söz konusu şiir kesin bir yargı bildirmesine rağmen bu yargıyı bitirmez ve bu kullanım şiiri sonsuzlar.

Söz başı büyük harf-küçük harf kullanımı tercihleriyle şairin geleneksel şiir kurallarını kullanarak yapıtına başladığı daha sonra da bu kullanımlardan saptığı görülmektedir. Üslupsal açıdan sapmalar her zaman bir öncelemeyi de beraberinde getirmektedir. Şair olağan şiir dilinde dize başlarının büyük harfle başladığını elbette ki bilmektedir. Ancak öncelemek istediği ifade veya dizeleri büyük harflerle başlatarak yazımsal sapmaları kullanma yolunu seçmiştir:

sen kendi bahtını yaptın
Bağıra bağıra
sonrası yasak edilmişse sana
sözün dışarı düşmüşse
Onu söyleyemezsin. (Akın 2013: 28)

“Bahtımın Yıldızı” şiirinin yukarıdaki son parçası, “bağırma” eyleminin söz başında kullanılması –üstelik ikileme şeklinde de öncelenmesi- ve büyük harfle başlaması bu eylemin derinliğini ve içselliğini anlamamız için önemlidir. “b” sesi süresiz ve yumuşak bir ünsüz sestir dolayısıyla kalın ünlü seslerle yolu açılmıştır ve özellikle “a” sessiyle etkisini yükseltmiştir. Son dize de “o” olarak nitelendirilen “söz” önemli bir içerikte olsa gerek ki büyük harfle yazılmış ve öncelenmiştir. “Bağıra bağıra” ikilemesi bir iç sesi ifade etmektedir ve yasaklanan, susturulan bir sesin kendi oluşturduğu bir “baht dönüşü”nün simgesidir adeta. Dolayısıyla bağırma-söyleyememek karşıtlığının öncelenmesi ve bu karşıtlığa dikkat çekilmesi için karşıtlığı gösteren iki dizenin baş harfleri büyük yazılmıştır. Diğer dizelerin küçük harfle başlaması bir sapma iken, şair üslupsal açıdan

bu küçük harfli dizeleri olağanlaştırarak büyük harfle başlayan dizeleri öncelemiş ve karşıtlığı belirginleştirmiştir.

Büyük Harflerin Olağandışı Kullanımı

Söz başı ve özel isimler dışında kullanılan büyük harfler olağan dil kurallarını ihlal ettiklerinden yazımsal sapmaların içine girmektedir. Yapıtta sadece bir şiirde büyük harflerin yoğunlukla olağandışı kullanıldığı görülmektedir.

AŞKtı mekâna sığmazdı kâseyi attım
 AŞKın şavkıdığı dünyayı istedim
 ...
 AŞKı istedim.
 ...
 AŞKı sestem olmuş bir gölgeye yükledim.
 ...
 ben AŞK diye ses-gölgeyle kaldım. (Akın 2013: 59-60)

“Aşk” sözcüğüne yüklenen anlamın derinliği büyük harflerle daha da yüceltilmiştir. Sözcüğe gelen eklerin tamamı da küçük harflerle yazılarak sözcük öncelenmiş ve hem görsel, hem yazımsal olarak dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Peki nedir bu harflerle yazmanın gerekliliği? Öncelikle şiir bütününde göze çarpan ses-gölge ikiliğinin yanında “AŞK” sözcüğünün zamana ve mekâna sığmayan yapısı üzerinde durmuştur şair. Mekâna sığmayan ve cisim halinde olmayan bir aşk anlayışından bahsetmektedir. Ses ve gölge cisimde-belki de bir insanda- tecelli ederek aşkı oluşturmaktadır ve bu bir yanılgıdır. Sonunda ise aşk bu kadar çok istenmesine rağmen ses ve gölgeye bırakmıştır yerini. Aşkın kendisi kaybolmuştur. Şiirde aşk sözcüğünün bu kadar sık yinelenmesi, öncelemeyi beraberinde getirir ayrıca büyük harflerle yazılan sözcükte yazımsal sapmayla da bir önceleme gerçekleşmektedir. Aşk sözcüğü dışındaki tüm sözcükler küçük seslerle yazılmıştır. Bu sayede şiirde öncelenen sözcük, eserde de bu tarzda başka bir kullanımın olmaması nedeniyle öncelenmiştir. Büyük harflerle yazılan bu sözcüğün eserdeki tüm sözcüklerden farklı ve anlamlı olduğu hissi bu güçlü öncelemesinden dolayı verilmiştir. Biçim-mekân-ten gibi cismani aşkın aşamalarını ezerek ortaya tek bir sözcüğün anlam derinliğini koymaya çalışır: Aşk. “*bir bile değildim hiç oldum*” (Akın 2013: 59) dizesiyle de tamamlanmamış bir ruhun çırpınışı hissettirilmektedir.

Özel İsimlerin Kullanımındaki Sapmalar

Şiir dilinde özel adlardan yararlanma⁶⁶ birçok şairin sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Tarihteki bir olayı hatırlatma, şairin duygu ve yaşantısına özel kişi ve yer adları şiirlerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Üslupsal açıdan önemli ipuçları taşıyabilen özel adlara yapıt genelinde daha dikkatli bakmak gerekmektedir.

Yapıtta özel isimlerin kullanımında büyük harfle başlama kuralı ihlal edilmemiştir ancak bu özel isimlere getirilen ekler kesme işaretiyle ayrılmamıştır. Dolayısıyla özel isimlerin kullanımında noktalama boyutunda yazımsal sapmalar yapılmıştır.

“O Kadınlar” şiirinde kullanılan peygamber isimlerinde kesme işareti kullanılmamıştır:

minareler, kubbeler, çan kuleleri
Yakub**un**, Musan**ın**, İsan**ın** evleri
sonra Muhammed**inkiler** (Akın 2013: 34)

Yukarıda belirtilen eklerden önce gelmesi gereken kesme işaretinin kullanılmaması yazımsal bir sapmadır. Şair söz konusu kişilerin baş harflerini büyük yazarak olağan kabulü gerçekleştirmiştir. Ancak kesme işaretini yapıtta hiçbir özel isimde kullanmamıştır.

“Dindim” şiirinde kullandığı özel yer adlarında da kesme işareti kullanımı görülmez:

giderken Kozakt**an** Bergamaya
Ya da Artvin yolunda Yalnız Kahved**e** (Akın 2013: 49)

Noktalama İşaretlerinin Olağandışı Kullanımı

Şairin kişi ya da yer isimlerinde kullanmadığı kesme işaretini “Hiç” şiirinde olağan dilde sıradan bir sözcükte kullandığını görürüz:

İki bire borçlu varlığını
Bir hiç’e (Akın 2013: 37)

Söz konusu sözcükte kullanılan kesme işareti de yazımsal bir sapmadır. Ancak tüm yapıtta neden sadece “hiç” sözcüğüne eklenen yönelme durum eki “-e” yi ayırmak için kullanıldığı önemli bir ayrıntıdır. Hiç sözcüğü üzerine düşünüldüğünde, özel isimlerdeki yücelik algısı ve büyük harf kullanımı kuralına karşın nahif bir sözcük olduğu

⁶⁶ “Şiir dilinde özel adlardan yararlanma” başlığı için bakılabilir: Aksan 2013.

görülmektedir. Anlamı açısından karşıladığı boşluk, azlık ve hatta yokluk algısı onu tam olarak özel adların karşısında, onlarla savaş halinde göstermektedir. Şiir özelinde çoğulluk fikrinin yokluktan geldiği; yapıt genelinde ise bu yokluğun dikkate değer ve özel olduğu hissi verilmektedir. Bir başka bakış açısıyla “hiç” sözcüğü eklerle çoğalmayacak kadar kısa, net ve azdır aslında. Dolayısıyla ona yüklenecek tüm eklerden uzak tutulmak istenmekte ve ayrı tutulmak istenmektedir. Şair de biçimsel olarak “hiç” sözcüğünün öncelenmesi için, olağan dilde sıradan bir şekilde kullandığımız bu sözcüğe özel bir kimlik yüklemiş ve kesme işaretini yapıtında sadece bu sözcükte kullanmıştır.

Noktalama İşaretlerinin Gerekli Yerlerde Kullanılmaması

Yapıttaki 34 şiirin sonunda herhangi bir noktalama işareti kullanılmamıştır. 5 şiir noktayla sonlandırılırken 3 şiir ise soru işaretiyle bitirilmiştir.

Özellikle şiir sonlarında herhangi bir noktalama işaretinin kullanılmamasının bir üslup özelliği olduğu düşünüldüğünde, söz konusu şiirlerin son dizelerine daha yakından bakmak gerekir. Neden şair bu şiirlerin son dizelerinde bir noktalama işareti kullanmamayı uygun görmüş olabilir?

Güçlerini deniyorlar (Akın 2013: 12)

Herkes için olsa (Akın 2013:14)

Utana sıkıla (Akın 2013: 15)

Orda dirisiniz mütemadiyen (Akın 2013: 16)

Açıncaya kadar (Akın 2013: 17)

Tören sahipleri (Akın 2013: 18)

Söz saldırır, sus kaçır (Akın 2013: 19)⁶⁷

elbet daha değerli (Akın 2013: 22)

taşırılar (Akın 2013: 23)

Ders biter (Akın 2013: 25)

Kendi endişeni kendin seç (Akın 2013: 31)

orası burası işaretlene çizile (Akın 2013: 32)

⁶⁷ Tek Dize şiirinin tamamıdır.

Biz ne işledikse onunla işledik (Akın 2013: 33)
 diri diri yakılan kadınlar (Akın 2013: 35)
 Bir hiç'e (Akın 2013: 37)
 köpekleş köpekleş köpekleş leş (Akın 2013: 40)
 Leylâ sözden düşmüştür (Akın 2013: 42)
 uyuyup uyanarak (Akın 2013: 43)
 üstünü buz örtün (Akın 2013: 45)
 durmaksızın iç çekme (Akın 2013: 46)
 dinsin, artık yeter (Akın 2013: 48)
 her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda (Akın 2013: 51)
 umarsız düşüşünden (Akın 2013: 53)
 uçurana tuttular (Akın 2013: 54)
 bir bir göçtüler (Akın 2013: 55)
 bir gün elini kesecek (Akın 2013: 56)
 derinleşir yara (Akın 2013: 57)
 ya kuşu yitirir ya düşü (Akın 2013: 58)
 öldünüz çocuklar (Akın 2013: 61)
 dirençle umutla aşkla yazılı (Akın 2013: 62)
 ya müebbet ya idam (Akın 2013: 63)
 yerinde o kara leke (Akın 2013: 64)
 bizden sonraki (2013: 65)
 geyik içse ölür, balık tutsa (Akın 2013: 67)

Dizeleri teker teker şiirlerden bağımsız değerlendirmeye çalışmak zor ve bir o kadar da boşuna bir çaba gibi görünse de son dizeler her zaman şiirin derin ruhunun en önemli parçalarından biri olmuştur. Dolayısıyla onları çözümlene çabası aslında şiiri çözümlene çabasının önemli bir adımıdır. Yukarıdaki şiir sonu dizelerinin çoğunluğu oluşturduğu örnekleme, Gülten Akın şiirinin önemli üslup özelliklerinden birini göstermektedir. Şair,

şiiirlerinin çoğunluğunda bir noktalama işareti kullanmadan sonuç dizeleri yazmıştır. Başka bir deyişle çoğunlukla şiiirlerini olağan bir noktalama kullanımıyla oluşturmamış ve sonuçlandırmamıştır.

Son cümlelerin genellikle bir yargıyı bildirmesi ve güçlü bir son söz hüviyetiyle etki bırakması beklenir. Gülten Akın şiiirindeki son dizelerin çoğunluğunda şiiire egemen güçlü söyleme karşın bir dinginliğin ve sürekliliğin hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Bu etki çoğu kez, “Herkes için olsa” (Akın 2013:14), “Utana sıkıla” (Akın 2013: 15), “Orda dirisiniz mütemadiyen” (Akın 2013: 16), “Açıncaya kadar” (Akın 2013: 17), “Tören sahipleri” (Akın 2013: 18), “yerinde o kara leke” (Akın 2013: 64), “bizden sonraki” (2013: 65) gibi örneklerde olduğu gibi eksilteli ifadelerle sağlanırken; “dinsin, artık yeter” (Akın 2013: 48), “her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda” (Akın 2013: 51), “uçuranı tuttular” (Akın 2013: 54), “bir bir göçtüler” (Akın 2013: 55), “bir gün elini kesecek” (Akın 2013: 56) dizelerinde olduğu gibi sürekli gerçekleşecek bir eylemler silsilesi imasıyla da oluşturulabilir. “ya kuşu yitirir ya düşü” (Akın 2013: 58), “ya müebbet ya idam” (Akın 2013: 63) örneklerinde olduğu gibi okura bırakılan ikilemsel durumlar da bu etkiyi sağlayabilir.

Şiiir sonu dizelerin dışında metnin akışında da kimi yerlerde noktalama işaretleri kullanılmamıştır.

“Çizecek Gibisin” şiiirinde “Yanıldım mı, yetişir mi sandım / Bir çekirdekten bir asma” (Akın 2013: 13) bölümünde soru işareti kullanılması gerekirken sözde soru cümlesi olmasından kaynaklı olarak soru işareti kullanılmamıştır.

“Asude” şiiiri ise tek bölük ve tek cümle etkisinde olmasına rağmen bir noktalama işaretiyle sonlandırılmamıştır.

Bir şiiir kitabı gibiyim
cezaevinden çıkma
yeniden yazıldım da
giderek daha ağır, daha sessiz
eski deyimle daha asude
arası burası işaretlene çizile (Akın 2013: 32)

Sözdizimsel sapmanın da etkisiyle noktalama işaretlerinin kullanılmaması üslupsal bir özelliktir. Sözcükleri akışına bırakmak ve kesmemek, diğer bir deyişle noktalamamak/sonlandırmamak şiir dilinin önemli özelliklerinden biridir. Şair anlam karmaşasına neden olacak ifadelerde nokta, virgül gibi noktalama işaretlerini kullanırken, kullanmadığı yerlerde açık bir çözümleme olanağı bırakır. Yukarıda verilen “Asude” şiirini ele alacak olursak; “daha ağır, daha sessiz” ifadesinde kullanılan virgül ağır-sessiz koşutluğunu destekleyici nitelikte bir duraklama işareti şeklinde karşımıza çıkar. Dolayısıyla söz konusu dizedeki ağır, yavaş etkiyi güçlendirir. “ağır” ifadesi hem yavaşlık hem de miktar çokluğu açısından bakıldığında bir çift anlamlılığa hem de bu çift anlamlılığın kendi içindeki anlamsal koşutluğuna göndermede bulunmak içindir. Aynı ifadeden yola çıkarak zamansal bir yavaşlıktan/ hızsızlıktan bahsedilebilir. ‘Cezaevinden çıkma bir şiir kitabı gibiyim, giderek daha ağır, daha sessiz’ ifadelerinin eski bir deyim olan “asude” sözcüğüyle de desteklenmesi, şiirdeki zamansal akışın kesilmediğini göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında “Asude” şiirinde nokta işaretinin kullanılmadığı ancak ortada kullanılan virgölün metnin sözcükleriyle uyum içinde bir koşutluğu öncelendiği görülmektedir. Olağan dildeki bu kullanım sapması, şiirin metinsel anlam düzeni için gerekli görülmüştür.

Ünlem işareti ya da üç nokta gereken “Döner Ayna” şiirinin son kısmı da benzer bir anlam derinliği amacı nedeniyle noktalama almamıştır:

afiyetle havla kendi kendini
Köpekleş köpekleş köpekleş leş (Akın 2013: 40)

Yukarıdaki dizelerde “havlamak-köpek-leş” sözcükleri arasındaki anlamsal koşutluğun yinelenerek güçlendirildiği ve özellikle “leş” sözcüğünün hem ek yinelemesi yoluyla hem de son sözcüğe vurgunun yerleştirilmesi yoluyla öncelendiği görülmektedir. Üç kez yinelenen “köpekleş” sözcüğünden kopan “leş” sözcüğünün devam algısı yaratmak üzere sonuna herhangi bir noktalama işareti getirilmemiş ve son dize kesin bir yargıyla bitirilmemiştir. “ş” sesinin süreksizliğinden de yararlanılarak son dize hem etki yoğunluğu açısından hem de süreklilik taşıması bakımından güçlü bir dizeye dönüşmüştür. Dolayısıyla başka bir noktalama işaretine ihtiyaç duyulmaksızın oluşturulmuştur. Eğer son dize bir üç nokta ya da ünlem işareti getirilmiş olsaydı bu anlam

yoğunluğu kesintiye uğramış olacaktı, bu nedenle şairin noktalama işaretlerini bilinçli olarak kullanmaması şiir dilinin bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tek Sözcükten Oluşan Dizeler

Şiir dilinde sözcüklerin birbiriyle olan ilişkileri, söz birliktelikleri önemlidir. Sözcüklerin bir araya gelerek oluşturduğu şiir metninde dizeler arasındaki bağlantılar ya da bağlantısızlıklar da bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. *Beni Sorarsan*'daki şiirlerde 13 tane tek sözcüklü dize bulunmaktadır. Çoğunlukla sözdizimsel açıdan kendinden önceki ve sonraki dizelerle bağlantılı olan dizelerin tamamı anlamsal açıdan şiir metni için öncelenen sözcüklerdir. Dolayısıyla şiir düzenindeki bu ayrıık sözcük durumu onları özel ve öncelikli yapmaktadır. Sözdizimsel sapma olarak da değerlendirilebilecek bu tek sözcüklü dizeler şiirin yazı düzenini ihlal ettiğinden yazımsal sapmalar başlığı altında değerlendirilmiştir.

“Beni Sorarsan” şiirinde, “*Yaşlılık*” (Akın 2013: 12) dizesi, şiire egemen olan kış-ölüm-sessizlik duygularını destekleyici nitelikte ve kuvvette bir tek dize olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuklar adlı şiirin ilk dizesi olan , “*Çocuklar*” (Akın 2013: 15) hem şiir başlığında öncelenmiş hem de bir giriş dizesi olarak aynı sözcüğü öncelemiş ve yinelemiştir. Sözcüğün tek başına kullanımı, sonrasındaki dizelerde bir tanımlama ya da açıklama için yalnız bırakıldığı hissini uyandırmaktadır: “*Çocuklar / Onlar artık konuklardır*” (Akın 2013: 15). Öteki zaman şiirinde, “*Dağlarda*” (Akın 2013: 17) dizesi, mekânsal bir önceleme yapmanın gerekliliği üzerine yazılmıştır. Dolayısıyla tek başına kullanılan bu sözcük şiirin mekânsal ifadesinin güçlendiricisi olarak gösterilebilir. “Diyaliz” şiirinde kullanılan tek sözcüklü dize, “atıyorsun” (Akın 2013: 21) ise kendinden önceki “Bir iki hoş sözcük atmalı ortaya” (Akın 2013: 21) dizesinin destekleyicisidir. “İktidar I” şiirindeki tek sözcüklü dize, “taşırılar” (Akın 2013: 23) şiirin son dizesi olması sebebiyle önemlidir. Şiirde dikkat çekici taraflardan biri de geçişli bir eylem olan “taş-” eyleminin nesnesinin belli olmayışıdır.

İKTİDAR I
Evin zoru devletten
bile büyüktür
bilir kimi kadınlar
yerleşir de sarsılmaz bir dengeye

taşrlar (Akın 2013: 23)

Bir önceki dizedeki “dengeye” neyi taşıdıkları bilinmemektedir. Dolayısıyla eylemin tek kullanılması öncesindeki nesne çeşitliliğini okurun zihninde oluşturmak olabilir.

İktidar II şiirindeki “*düşülür*” (Akın 2013: 25) dizesinde eylemi önceleyen tek sözcüklü kullanım da kendinden önce gelen iki dizeyle bağlantılıdır: “*çok sürmez ip kopar / bir fırtınayla / düşülür*” (Akın 2013: 25). Eyleme kazandırılan edilgen yapının bir genel kuralı dile getirmesi ve sonucu öncelemesi tek sözcüklü cümle/dize sapmasının nedenleridir. O Kadınlar şiirinde kullanılan “*cezaevlerinde*” (Akın 2013: 35) dizesi şiirin ikinci bölümündeki sözcük birlikteliklerinin birer dize oluşturması koşutluğuyla tek bir dize olarak kullanılmıştır:

O KADINLAR

...

Biz geldik sonra

iks em er

Duvar geçenler

Külliyetli miktarda

Hayata dönüş

çiğ gökyüzü

cezaevlerinde

diri diri yakılan kadınlar (Akın 2013: 35)

Görsel anlamda da diğer dizelerle aynı uzunlukta olan bu tek sözcüklü dize, bir önceki dizede “çiğ gökyüzü” tamlamasıyla da karşıtlık oluşturarak anlamsal açıdan güçlü bir sonuç bölümü kurgusunun parçası olmaktadır. Yakın tarihimizde “Hayata Dönüş Operasyonu” olarak bilinen olaylarda öldürülen kadınlar için yazılan bu şiirde “cezaevleri” önemli bir ayrıntı olduğundan tek başına kullanılması, şiir üzerindeki etkisini ve açıklığını göstermektedir:

“Berlin” şiirinde “*oymuş*” (Akın 2013: 36) dizesi bir önceki dizeyle ilişkili ve onu pekiştirmek için tek sözcük olarak kullanılmıştır: “*Yağmur taşı oymaz sanılır / oymuş*” (Akın 2013: 36). Önceki dizede kullanılan aynı eylemin kesin şekilde gerçekleştiğini tek cümlelik dizeyle vurgulamak şairin üslup özelliklerinden biridir. Benzer bir kullanım farklı bir eylem için yüklem öncelemesi olarak Çatlak şiirinde karşımıza çıkar: “*sızdırır*” (Akın 2013: 44). “sız-” eyleminin önceki dizedeki “çatlak” sözcüğüyle koşutluğu onu

daha güçlü bir yapıya sokar: “*duvardaki çatlak /sızdırır*” (Akın 2013: 44). Şairin eylemi bir dize şeklinde kullanarak öncelemesi aynı zamanda bir önceki sözcük olan “çatlak” sözcüğüne vurguyu da içermektedir. Dolayısıyla şiir başlığı da olan bu sözcüğün gerçekleştireceği eylem olan “sız-” tek başına kullanılarak nihayetinde “çatlak” sözcüğünün öncelenmesine yardımcı olur. Aynı şiirde kullanılan ikinci tek sözcüklü dize ise, “*ayıplısın*” (Akın 2013: 44) dizesi de kendinden önceki yinelemeler ve pekiştirmelerin yardımıyla bir sonuca işaret etmektedir: “*bir yaratık oldun işte / oldun işte / ayıplısın*” (Akın 2013: 44).

“Zehir” şiirindeki “*dayanamıyor*” (Akın 2013: 48) dizesi hem kendinden önceki hem de sonraki dizelerin arasında eylemin olumsuz ağırlığını hissettirmek için kullanılmıştır. Son dizedeki bir çeşit isyanın ünlem işareti kullanılmadan tamamlanması da bir önceki “dayanamıyor” ifadesinde karşılık bulmaktadır:

ZEHİR

...

sağalsın, dinsin istiyor

dıştakiler ve dipteki

dayanamıyor

dinsin, artık yeter (Akın 2013: 48)

“Dindim” şiirinde kullanılan tek sözcüklü dize ise yukarıdaki dizelerde olduğu gibi kendinden önce ve sonra gelen dizelerle sıkı bir anlam ilişkisine sahiptir: “*geçen aylar, yıllardır belki / çoğunca / zamana yaş koymak iyidir.*” (Akın 2013: 50). “çoğunca” hem önceki hem de sonraki dizelerle bir anlam ilişkisi kurabilir. “geçen aylar, yıllardır belki çoğunca” ya da “çoğunca zamana yaş koymak iyidir” şeklinde değerlendirilebilir. Bu çift anlamlılık şiire çok boyutluluk katmasının yanında “çoğunlukla” sözcüğüne tercih edilmiştir. Zira “çoğunlukla” sözcüğünün verdiği genellik durumundan ziyade “çokluk” bildiren “çoğunca” sözcüğü tercih edilmiştir.

“Susma” şiirindeki “*biliyor*” (Akın 2013: 51) dizesi ise yine bir eylem öncelemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Eylemin öncelenmesi aslında son dize olan “*her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda*” (Akın 2013: 51) dizesini güçlendirmektir. Başka bir deyişle “bilinen şeyi-nesneyi” öne çıkarmaktır. Dolayısıyla eylemin tek sözcük olarak bir dizede

kullanılması özellikle geçişli bir eylemse nesnesine bağlı olduğu için nesneyi öncelemeye yardımcı olmaktadır.

4.2. Sesbilimsel Sapmalar

Beni Sorarsan'da olağan ses düşmeleri dışında gerçekleşen ünlü yitimi birkaç kez aynı sözcükte kullanılmıştır. “Orda” sözcüğü yazım kuralları kapsamında “orada” şeklinde yazılırken şair, gündelik konuşma dilinde sıkça kullanılan ünlü yitimli hali olan “orda” sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir:

Orda dirisiniz mütemadiyen (Akın 2013: 16)

Sen bir şeysin orda (Akın 2013: 22)

ordan bugünleri gördünüz çocuklar (Akın 2013: 61)

orda öylecene (Akın 2013: 51)

Yukarıdaki örneklerden şairin bu sözcüğü sadece bu haliyle kullandığı düşünülse de yapıtta bir şiirde doğru olan yazım şeklini de kullandığı görülmüştür:

oradan oraya, oradan öteye (Akın 2013: 48)

Ünlü yitimli kullanımlardaki ortak taraf , “orda” başka bir dünyada, bir bilinmezlikte anlamının güçlendirilmesidir. Ayrıca bir değişmezliği ve durağanlığı ifade ederek sabit bir mekan algısı yaratmaktadır. “oradan oraya, oradan öteye” dizesinde ise belli bir mekandan belli bir mekana sürekli bir gidip gelmenin iması taşınmaktadır.

Yapıtta sesbilimsel açıdan sapma olabilecek bir diğer tür ise olağan yazım kurallarında doğru olmayan sözcük yazımlardır. Bu gruptaki sözcüklerde tek sesin değiştirilerek kullanıldığı görülmektedir:

boydan kısa, **alabrus** bir baba mı? (Akın 2013: 27)
TDK Yazım Kılavuzuna göre, **alabros**⁶⁸

yeğdir biçtiğin **zından** (Akın 2013: 66)
TDK Yazım Kılavuzuna göre, **zindan**⁶⁹

hey **canbaz** (Akın 2013: 68)

⁶⁸ <http://www.tdk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 29.04.2018

⁶⁹ <http://www.tdk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 29.04.2018

TDK Yazım Kılavuzuna göre, **cambaz**⁷⁰

İlk örnekteki alabrus sözcüğü “Bahtımın Yıldızı” şiirinde “alabros” sözcüğünün gündelik konuşma dilinde kullanılan şeklidir. Fransızcadan dilimize geçen bu sözcüğün gündelik dildeki karşılığının kullanılması, şiirin tümüne egemen olan gündelik yaşantıların bir sonucu olarak, doğal dil kurma isteğiyle gerçekleştirilmiştir.

İkinci örnekteki “zından” sözcüğü anlamsal açıdan ağırlığını özellikle ilk hecedeki “z” sesi ve “i” yerine kullanılan “ı” kalın ünlüsüyle hissettirmektedir. Sözcükteki bu ses değişimi öncesinde kullanılan ince sesli sözcüklerle de bir karşıtlık oluşturmaktadır. “zından” sözcüğünün ilk hecesindeki inceliğin yerine, “zından” sözcüğünün ilk hecesindeki kalınlık ve son hecesini daha da kalınlaştıran etki kullanılmıştır:

BAHTIMIN YILDIZI

...

Biraz aptal, biraz kurnaz, biraz deli
boydan kısa, alabrus bir baba mı?
sıcak bir nine mi
elleri yemek kokusu
ak tenli, iri memeli (Akın 2013: 27)

Üçüncü örnekteki “canbaz” kullanımı ise “cambaz” sözcüğünün n>m değişimine uğramadan önceki halidir. Olağan dilde “cambaz” olmasına rağmen sözcüğün asıl anlamı şairin kullandığı haliyle ‘canıyla oynayan’ şekliyledir. Dolayısıyla şair anlamsal açıdan “can” sözcüğüne derinlik sağlamak amacıyla bu ilk halini kullanmayı uygun bulmuştur.

Sesbilimsel sapma olarak değerlendirilebilecek bir diğer kullanım ise Gidenler İçin şiirinin ilk dizesinde karşımıza çıkan ek-sözcük uyumsuzluğudur:

“İç **saatınızı** kurdunuz” (Akın 2013: 16) Olağan dil kullanımında, **saatinizi** “Saat” sözcüğündeki iki ünlünün yan yana kullanımı, telaffuzda “t” sesini inceltici etkiye neden olduğunda “saat” sözcüğüne eklediğimiz ekler ince ünlülerle oluşan eklerdir. (Saatinde, saatten, saatim vb.) Ancak şair büyük ünlü uyumuna uydurarak Türkçeleştirdiği bu sözcüğe gelen ekleri de sözcüğü oluşturan kalın ünlüler gibi kalınlaştırmıştır. Bu kullanım somut saatten farklı bir saat algısı yaratma konusunda da işe yaramaktadır. “iç saat”

⁷⁰ <http://www.tdk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 29.04.2018

kavramı bir çeşit ölüm zamanı, ecel vakti gibi kavramlara koşutluk sağladığı için günlük “saat” sözcüğü kullanımlarından ayrılmıştır.

Sesbilimsel sapmalar çoğunlukla ölçüye, uyağa uydurma endişesiyle şairlerin –özellikle halk şairleri ve divan şairlerinin- başvurduğu bir yöntemdir. Ancak *Beni Sorarsan* yapıtında uyak, ölçü bağlamında sesbilgisel sapmalara rastlanmamıştır.

4.3. Sözcüksel Sapmalar

Sözcüksel sapmalar, ölçü ve uyak gereği hece veya ünlünün düşmesi şeklinde olursa dış sapma; şiir kurgusunda yeri olmayan kimi sözcüklerin kullanılması şeklinde olursa da iç sapma olarak nitelendirilir.⁷¹ Şiirsel dilden uzak, kaba, müstehcen sözcükler; şairin kendi yarattığı sözcükler, günlük dilde sık kullanılmayan sözcük ya da ikilemeler, yalnızca lehçe ve ağızlarda kullanılan sözcükler de iç sapma olarak değerlendirilir.

Sözcüksel sapmalar bağlamında *Beni Sorarsan*'da farklı kullanımlar vardır. Örneğin Çiçek Gibisin şiirinde gündelik dilde sık kullanılmayan “bitimsiz” sözcüğünün “sonsuz” sözcüğünün yerine kullanıldığını, başka bir deyişle sık kullanılan sözcüğün yerine tercih edildiğini görüyoruz:

Bir masal, **bitimsiz** bir gökyüzü çiçek gibisin (Akın 2013: 14)

İki sözcüğün arasında ilk bakışta anlamsal açıdan bir fark yok gibi görünse de, türedikleri sözcüklere bakıldığından anlamdaki derin fark çözümlenebilir. “son” sözcüğü bir “nihayeti” bildirirken; “bitim” sözcüğü içinde bir son, nihayet anlamı barındırırken “bit-” eylemini önceleyen tavırda bir sözcüktür. Söz konusu şiirde öncelenen “sen” öznesine yardımcı olan bu sözcüğün, öznenin gerçekleştireceği/çiçekeceği gökyüzünü bitimsiz yapma iradesini ortaya koymasında onu desteklediği söylenebilir. Aynı zamanda virgülden önceki ifadede geçen “masal” sözcüğünün anlamsal açıdan “sonsuzluk, bitimsizlik” ile kurduğu koşutluk da şiir kurgusunun derinliğini gösterir. Ayrıca “sonsuz” gibi sık kullanılan bir sözcük yerine Türkçenin sözcük dağarından aynı ya da başka bir sözcüğün kullanılması Gülten Akın'ın üslup özelliklerinden biridir.

⁷¹ Bkz. Özünlü 2001: 145

Gülten Akın'ın *Beni Sorarsan*'da kullandığı ilginç sözcüklerden biri de “çün” sözcüğüdür. Anlamsal açıdan “çünkü” ile aynı olan sözcük, farklı şiirlerde olmak üzere 2 kez kullanılmıştır. *Osmanlıca-Türkçe Sözlükte*⁷² çün, 1. gibi, 2. nasıl, nice, 3. Çünkü, mademki anlamlarına gelmektedir. Sözcüğün ilk kullanıldığı yer “Çocuklar” şiiridir:

Artar boşluk
Çün ayrı galaksiler
 Uzaklaşır kaç bin ışık yılı (Akın 2013: 15)

Sözcüğün şiir bütününe bakıldığında sadece “çünkü” yerine kullanılmadığı görülmektedir. Bir uzay, evren imgesi üzerinde dönen bu üç dize de anlam “nice ayrı/başka/farklı galaksi” şeklinde düşünüldüğünde artar-uzaklaşır-ayrı sözcükleriyle koşutluk oluşturan “nice” sözcüğünün karşılığı olduğu görülür. Dolayısıyla şair “çün” sözcüğünü istemli bir şekilde çift anlamlı olduğu için tercih etmiştir. Diğer anlamsal boyuta bakıldığında ise “Artar boşluk/Çün(kü) ayrı galaksiler /uzaklaşır kaç bin ışık yılı” olarak düşünülebilir. Bu bakış açısıyla boşluğun artma nedeni –çünkü bağlacı yardımıyla-galaksilerin uzaklaşmasıdır. Sonuç olarak “çün” sözcüğü şiirde sözlükteki iki anlamıyla da kullanılarak bir anlam çokluğunu dolayısıyla da anlam derinliğini sağlamıştır.

“çün” sözcüğünün bir diğer kullanımı “Leylâ” şiirindedir. Şiirin Leylâ ile Mecnun öyküsüne atıfta bulunduğu düşünüldüğünde ve içerik-anlam çözümlemesine bakıldığında aynı sözcüğün bu şiirde de çift anlamlı kullanıldığı görülecektir:

susar Leylâ ölümüne
 sen Mecnun değilsin diyemez
çün sözden düşmüştür (Akın 2013: 41)

İlk anlam çözümlemesiyle, “sen Mecnun değilsin diyemez” “çün(kü) sözden düşmüştür” şeklinde bir sonuca ulaşabiliriz. İkinci anlamda ise “nice sözden düşmüştür” ki bu nedenle “sen Mecnun değilsin diyemez” ifadesiyle karşılaşabilir. Her iki kullanımda da bir “nedensellik” anlamı verdiğini gördüğümüz “çün” sözcüğü Gülten Akın'ın sık kullandığı sözcüklerden biridir. Ayrıca söz konusu öykünün Türk edebiyatı tarihi içindeki önemi göz önüne alındığında “çün” sözcüğünün tarihsel bir etki yaratmak için de kullanılmış

⁷² Devellioğlu, F. Osmanlıca-Türkçe Lügat. Ankara: Aydın Kitabevi.

olabileceği düşünülebilir. Bu şekilde kullanımlardan **Tarihsel Dönem Sapmaları** başlığı altında söz edilecektir.

Sık kullanılmayan sözcüklerden devam edildiğinde “yasçı” sözcüğüyle karşılaşılmaktadır. “Ağıtçı” olarak bölgesel olarak kullanılan bu sözcüğün anlam genişliğine uğratarak kullanıldığı görülmektedir. Bir yas şiiri olarak nitelendirilebilecek “Kara Gözlükler” şiirinde bu sözcük iki kez yinelenmektedir:

Yasçılara para verilmiyor
Artık herkes **yasçı**
Bir yastan çıkıp ötekine giriyorlar (Akın 2013: 18)

Ağıt yakan kişilerin bunu meslek olarak yaptığı bilindiğinden şair söz konusu kişilere artık gerek kalmadığını ve bu mesleğin herkes tarafından gerçekleştirildiğini belirtirken “ağıtçı” yerine daha yakın kimselerin içinde bulunduğu “yas” durumunu öncelmiştir. Ağıt, yas tutmanın bir parçası sayılırken, yas; daha genel ve uzun süreli bir hüznün durumunu betimlemek için kullanılmaktadır. Hatta öyle ki “sürekli bir yas” halinde oluşu da son dizedeki ifadelerle güçlendirmektedir.

Gündelik hayatta sık kullanmadığımız sözcüklerden “tin” sözcüğü yapıtta farklı şiirlerde 2 kez kullanılmıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğüne⁷³ göre “**tin**, 1. ruh , 2. (Felsefe) birtakım fizikötesi kurucularının gerçeği ve evreni açıklamak için her şeyin özü, temeli ve yapıcısı olarak benimsedikleri madde dışı varlık” olarak tanımlanmaktadır.

Sözcüğün kullanıldığı ilk şiir “Leylâ” şiiridir:

söz yok nesne yok beden hiç
tin içerden sıkılır, açıklanmak ister (Akın 2013: 42)

“tin” sözcüğü Türkçede “ruh” sözcüğünü karşılarsa da özünde insana ait bir durumu belirtmektedir. Hayvanların da ruhu vardır ancak ruhu, maddi olmayanı açıklama ve sorgulama yetisi sadece insana aittir. Bu nedenle de “tin”in bir tür bilinç olduğu ve açıklanmak istendiği üzerinde durulmaktadır. Tüm temel duyulara hitap eden söz, nesne, beden gibi kavramlardan farklı olarak tin, içsel ve üst bir kavramı karşılamaktadır. “ruh” sözcüğü yerine “tin”in kullanılmasının nedeni, bedeni canlı tutan fizikötesi bir varlıktan

⁷³ Bakılabilir: <https://www.tdk.gov.tr> Erişim Tarihi: 22.08.2017

da öte bu varlığın bilincini ve iradesini ortaya koymaktır. Öyle ki kullanıldığı Kendisi şiirde “tin” yorulmuş, açıklanma çabası içinde pörsümüştür:

elde kalan ne
pörsümüş bir **tin** ve
durmaksızın iç çekme (Akın 2013: 46)

Kendisi şiirinde tine yüklenen somutlaştırma dikkat çekicidir. Bu somutlaştırmayla insanın kendiyle hesaplaşmasında bir savaş tarafıdır tin. Dolayısıyla devam eden iç çekişlerin ve sorgulamanın onu daha da yıpratacağı açıktır.

Sık kullanılmayan sözcüklerden biri de “Ses-Gölge” şiirinde kullanılan “*talika*” sözcüğüdür. Sözlükteki⁷⁴ karşılığı “*üstü kapalı at arabası*” olan talika, eski Rusça kaynaklıdır. Günlük hayatta karşılaşmadığımız sözcüğün şiir içinde koşutluk kurduğu ifadeler de vardır:

hayat koşum takımları düzgün
gündelik **talika**
ten alındı götürüldü, dışardan baktım (Akın 2013: 60)

Hayatın koşum takımları düzgün gündelik bir at arabasına benzetildiği dizelerde “at arabası” sözcüğünün değil de “talika” sözcüğünün kullanılması “at arabası” hüviyetini zaten içinde barındırmasıdır. Söz konusu şiirde hayatının daha hızlı olan ve motor gücü kullanılan “araba” yerine “talika”ya benzetilmesi de hız konusunda yavaşlığı, bir miktar yaşlılığın, durağanlığın ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. “koşum takımları”, “talika” , “götürüldü” ifadeleri arasındaki anlamsal koşutluk da dikkat çekicidir. “Koşum takımları” düzgün olan bir “talika” görece olarak daha yeni ve daha hazırdır yolculuğa ancak ten onun içinde gitse de asıl “ben” şairin deyimiyle diğer şiirlerinden hareketle “tin” dışarıdadır ve dolayısıyla da kendine yabancılaşmıştır.

“Bahtımın Yıldızı” şiirinde ise gündelik dilde açıkça söylemekten çekindiğimiz sözcüklerin kullanımı söz konusudur. Her ne kadar şiirin doğal akışını bozmasa ve yerinde kullanılsa da sapma olarak değerlendirilebilir:

Biraz **aptal**, biraz kurnaz, biraz deli
boydan kısa, alabrus bir baba mı?

⁷⁴ Bakılabilir: <https://www.tdk.gov.tr> Erişim Tarihi: 22.08.2017

sıcak bir nine mi
elleri yemek kokusu
ak tenli, iri **memeli** (Akın 2013: 27)

Bölükte karşılaştırılan baba-nine ikilisinden kötücül özelliklere sahip olan baba, erkek; iyi özelliklere sahip olan nine, kadın kavramını ortaya koymaktadır. Şiirde ortaya konan zıtlık, baba kavramının aptal-kurnaz-deli gibi hem karşıt hem de destekleyici sözcüklerle ifade edilirken; nine sözcüğü sıcak-yemek kokan-ak tenli-iri memeli sözcükleriyle doğurganlığı, anaçlığı ve yaşamsallığı ifade etmektedir. Dolayısıyla “ iri memeli” ifadesi müstehcen olmadığı gibi üretkenliği ve beslemek gibi anlamları kuvvetlendirmektedir.

Sonuç olarak sözcüksel sapmalar büyük ölçüde çok anlamlılığı sağlamak amacıyla yapılmış ve bu çok anlamlılık şiirin derinliğine katkıda bulunmuştur. Sık kullanılmayan sözcükler okurun dikkatini çekerek önceleme olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair üslup özelliği olarak daha çok sözcük türetmek yerine gündelik dilde çok kullanmadığımız, o sözcükler dışındaki diğer sözcükleri tercih ettiğimiz bir dil kurmuştur. Bu noktada da gündelik dilden ayrılan şiir dilinin doğası gereği temel bir özelliğini görürüz.

4.4. Dilbilgisel Sapmalar

Özünü'ye göre dilbilgisel sapmalar; biçimbilgisel ve sözdizimsel olarak iki türde görülür.⁷⁵ Biçimbilgisel sapmalar sözcük düzeyinde gerçekleşen sapmalardır, sözcüklerin alışılmadık eklerle şekillendirilmesi olarak tanımlanabilir. *Beni Sorarsan* yapıtında biçimbilgisel bir sapmaya rastlanmamıştır. Bununla beraber dilbilgisel sapmaların ana ayağını oluşturan sözdizimsel sapmalar yapıtta sıkça kullanılmıştır.

Şiirin kendine özel yapısı içinde olağandışı bir dil kurgusu olduğunu söylemiştik. Bu dil kurgusunu sağlamanın en önemli adımlarından biri devrikleşmedir. Türkçede kurallı cümle yapısı gereği yargı bildiren öge-yüklem- sonda bulunur. Bir cümlenin cümle olabilmesi için de en azından sadece yüklem bulunması gerekir. Yüklem isim ve eylem soylu olurlar. Zaman ve kip ekleriyle çekimlenen yüklem, yargı bildirecek duruma gelirler.⁷⁶

⁷⁵ Bkz. Özünü 2001: 147

⁷⁶ Bkz. Karahan 2015

Şiir dilindeki devrikleşmeler şiirin dilbilgisel yapısında sapmalara neden olur. Kimi zaman yüklem eksikliğiyle, anlam belirsizliklerine yol açan sözdizimsel sapmalar; kimi zaman da ek-eylem eksikliğiyle sonlanmamış, eksilteli cümleler oluştururlar. Devrikleşme, ekşitme ve tamamlanmamış sözcükler konusundaki örneklere Öncelemeler bölümünde Sözdizimsel Öncelemeler başlığı altında yer verilmiştir. Genel olarak değerlendirildiğinde sözdizimsel sapmalar öncelenen cümle ögesinin sona getirilmesiyle oluşturulmuştur. Ancak devrik cümlelerin dilbilgisel açıdan düzgün olması onların sadece biçimsel bir sapma olduklarını gösterir.

42 şiirden oluşan *Beni Sorarsan* yapıtından örneklem olarak belirlediğimiz 5 şiir⁷⁷, kurallı cümleler halinde düzyazı metnine dönüştürülerek, noktalama işaretleri eklenerek sözdizimsel sapmalar daha ayrıntılı incelenecektir.

BENİ SORARSAN

Beni sorarsan
Kış işte
Kalbin elem günleri geldi
Dünya evlere çekildi, içlere
Sarı yaseminle gül arasında
Dağların mor baharıyla
Sis arasında
Denizle göl arasında
Yanımda kediler, kuşlar
Fikrimden dolaşıyorum

Hiçbir iktidarı sevmesem de
Sobanın iktidarında
Çarpışa çarpışa nasılsa
Büyüyeabilen kızlar
Uslu, sakın, ölümü bekliyorlar
Yaşlılık
Dev mi oldular, başkaları
Üstüne üstüne gelip korkusuz
Güçlerini deniyorlar (Akın 2013: 11-12)

Düzyazı hali:

⁷⁷ Söz konusu şiirler belirlenirken *Beni Sorarsan*'ı yansıtabileceğini düşündüğümüz ve yapıta adını veren Beni Sorarsan, yapıtın en kısa şiiri "Tek Dize", yapıtın en uzun şiiri "Bahtımın Yıldızı", sözdizimsel açıdan ilginç bir yapıya sahip "O Kadınlar", kısa olmasına rağmen sözdizimsel derinliğe sahip olan "Hiç"adlı şiirler uygun bulunmuştur.

“Beni sorasan, kış işte. Kalbin elem günleri geldi. Dünya evlere, içlere çekildi. Yanımda kediler, kuşlar sarı yaseminle gül arasında, dağların mor baharıyla sis arasında, denizle göl arasında fikrimden dolaşıyorum.

Hiçbir iktidarı sevmesem de sobanın iktidarında çarpışa çarpışa nasılsa büyüeyebilen kızlar, uslu, sakın, ölümü bekliyorlar. Yaşlılık, başkaları dev mi oldular? Korkusuz üstüne üstüne gelip güçlerini deniyorlar”

Şiirle ilgili bilinmesi gerekenlerden biri, iki bölümün ayrı iki sayfada yer almasıdır. Anlamsal ve sözdizimsel açıdan birbirinden farklı bir yapıya sahip olan bu iki bölüm, bütüncül bakıldığında “Beni sorarsan” ifadesine cevap niteliğindedir.

Kısa dize kurgusu, söz birlikteliklerinin ayrı ayrı dizeler halinde karşımıza çıkmasını sağlıyor. Dolayısıyla her dize kendi içindeki bütünlüğün dışında metnin tamamına da aittir. “Beni sorarsan” ifadesinin sonrasında gelişen ilk bölümün tamamı bu ifadeye cevap olarak tasarlanmıştır. Şair hem bir kış betimlemesi yaparken hem de kendi içe dönüş imgesini aynı ifadede birleştirmiştir: “kış işte”. Bu dize kurallı bir cümle durumunda değildir. “kışım, kıştayım, kış gibiyim” şeklinde çekimli bir yüklem yokluğu cümlede sözdizimsel bir sapmaya neden olmuştur. Dünyanın evlere çekildiği, dışarıda olmadığı betimlemesi sözdizimsel olarak “içlere” sözcüğüyle pekiştirilmiş ve öncelenmiştir. İkinci bölümde yalnız bırakılan “yaşlılık” sözcüğü ilk bakışta alt ve üst dizelerle bağlantısızlığıyla göze çarpsa da aslında “üstüne gelinenin” yaşlılık olduğunu anlıyoruz. İlk bölümle arasındaki bağlantı da tam olarak bu tek sözcüğün yalnız bırakılarak ortaya koyduğu etkide saklıdır. Ömrün son demlerinin yaşandığını belli eden bir “kış” imgesi ve bunun ikinci bölümde en güçlü sözdizimsel sapma olan “yaşlılıkla” olan koşutluğu şiirin anlamsal yapısını oluşturmaktadır.

TEK DİZE

Söz saldırır, sus kaçar (Akın 2013: 19)

Yapıtın en kısa şiiri olan “Tek dize”, sözdizimsel açıdan iki cümleden oluşmasına karşın tek dizede bu iki cümleyi birleştirmiş ve şiirin tamamını bu dizeye sığdırmıştır. Noktalama işareti olarak kullanılan virgül, dizeye şart anlamı katmıştır. “söz saldırır(sa) sus kaçar” şeklinde bir sözdizim yapısını çağrıştırmaktadır. Söz-sus arasındaki anlamsal zıtlık saldır-/kaç- eylemleri arasındaki anlamsal zıtlıkla koşutluk oluşturmaktadır. Dolayısıyla yapıtın bu en kısa şiiri güçlü karşıtlık, koşutluk ve sözdizimsel yapıdaki sapma nedeniyle tek dizeye anlamsal derinliği sağlamış ve kısalığı sözdizimsel bir sapma

olmasına rağmen, bu sapma “az sözle çok şey söyleme” özelliğiyle şiirin amacına uygundur.

BAHTIMIN YILDIZI

Herkesin vardır da, kimse kimseye sormuyor mu?
“Senin bahtının yıldızı?”

Kendi annesini hiç tanımamış
yataklar sererek kaldırarak
düşükler, erken doğumlar
genç yaşta ölen anne mi?

Biraz aptal, biraz kurnaz, çokça deli
boydan kısa, alabrus bir baba mı?
sıcak bir nine mi
elleri yemek kokusu
ak tenli, iri memeli

Yontup oturtmuşlar gövdesine
başı heykel, gözleri yeşil
insan, insaf, usulca sığındığın
ağır öğretmen mi?

Kaç doktor, kaç hemşire
Canın ellerinde
Kâh Bedia, Zehra
Kâh Hilâl, Leyla
umurunda değil artık
bahtının yıldızı da
sen kendi bahtını yaptın
Bağıra bağıra
sonrası yasak edilmişse sana
sözün dışarı düşmüşse
Onu söyleyemezsin. (Akın 2013: 26-28)

Düzyazı hali:

“Herkesin vardır da, kimse kimseye sormuyor mu? Senin bahtının yıldızı (nedir/kimdir)?
Kendi annesini hiç tanımamış, yataklar sererek kaldırarak, düşükler, erken doğumlar
(yaşayarak/yaparak/geçirerek) genç yaşta ölen anne mi(dir)?
Biraz aptal, biraz kurnaz, çokça deli, boydan kısa, alabrus bir baba mı(dır)?
Elleri yemek kokusu, ak tenli, iri memeli, sıcak bir nine mi(dir)?
Yontup oturtmuşlar gövdesine başı heykel, gözleri yeşil; insan, insaf, usulca sığındığın ağır
öğretmen mi(dir)?
Kaç doktor, kaç hemşire... Canın ellerinde(dir). Kâh Bedia, Zehra kâh Hilâl, Leyla umurunda
değil(dir) artık bahtının yıldızı da. Sen kendi bahtını yaptın bağıra bağıra. Sonrası yasak
edilmişse sana, sözün dışarı düşmüşse, onu söyleyemezsin.”

Yapıtın en uzun şiiri olan “Bahtımın Yıldızı” ek-eylem eksikliklerinden kaynaklanan sözdizimi sapmalarıyla doludur. Şiirin kendi içinde aynı sözdizimsel sapmaların

yapılması aynı zamanda sözdizimsel koşutluk olduğunu da göstermektedir. “Senin bahtının yıldızı?” soru dizesinde soru edatı ya da soru bildiren herhangi bir sözcüğün kullanılmamasından kaynaklanan sözdizimsel sapma, soru işaretiyle giderilmeye çalışılmıştır. Soru işaretinin anlamsal acısan cümleye kattığı soru anlamı, sözdizimsel sapmayı önceleyerek şiire de adını veren “baht yıldızı” imgesini güçlendirmiştir. Eski inanışlara göre her insanın gökyüzünde kaderini belirleyen bir yıldızı vardır. Bu yıldız başımıza gelen kötü şeylerde suçlanır. Dolayısıyla baht yıldızı, bahtı değiştiren, yönlendiren bir imgedir. Şiir düzleminde şiir kişinin baht yıldızı olarak gördüğü şefkatli, acılar çeken ve genç yaşta ölen bir anne; sorumsuz, aptal, kurnaz olmakla suçlanan baba; anaçlığı ve fedakârlığıyla bir nine; ağırbaşlılığıyla insani özelliklerde bir öğretmen; sayısız hemşire ve doktor olarak sıralanmıştır. Sırasıyla doğumunda kaybettiği anne, sorumsuz baba, onu büyüten bir nine, insafına sığındığı bir öğretmen, hastalığında teslim olduğu doktor ve hemşirelerdir. “Canın ellerinde” söz birlikteliği, yarım bırakılmış bir sözce olmasının yanında; anlamsal derinliğini cümlenin kesinliğinden çok; durumun hüznünden alarak şiirsel söyleme katkıda bulunmuştur. Şiirin iskeletini oluşturan “baht yıldızı” ve onun farklı nesne, kişilere atfedilen inanç boyutunun ötesinde “sen kendi bahtını kendin yaptın” dizesiyle baht yıldızının önemsizliği ve aldatıcılığı hayatın gerçek acı yüzünün gün yüzüne çıkması, kişinin aydınlanması gibi sonuçları içermektedir.

O KADINLAR

Beyaz bir camda
 Bir bir dökülüyor
 evvelden birikmiş
 minareler, kubbeler, çan kuleleri
 Yakubun, Musanın, İsanın evleri
 sonra Muhammedinkiler

Biz geldik sonra
 iks em er
 Duvar geçenler
 Külliyetli miktarda
 Hayata dönüş
 çiğ gökyüzü
 cezaevlerinde
 diri diri yakılan kadınlar (Akın 2013: 35)

Düzyazı hali:

“Evvelden birikmiş minareler, kubbeler, çan kuleleri; Yakubun, Musanın, İsanın evleri sonra Muhammedinkiler beyaz bir camda bir bir dökülüyor.

Sonra biz, iks em er, duvar geçenler, külliyetli miktarda hayata dönüş, çiğ gökyüzü cezaevlerinde diri diri yakılan kadınlar, geldik.”

İlk bölümde her dinden mabedin birer birer “beyaz camda” dökülmesi, dini hiçe sayan insanlık dışı suçların işlenmesi nedeniyle nesnel bir yok oluşun altında inanışların da çöküşü anlatılırken; eyleme sorduğumuz “ne?” sorusuna cevap veren nesnenin sözdizimsel olarak öncelendiğini görüyoruz. Minareler, kubbeler, çan kuleleri şeklinde genellenen mabetler, sonraki dizelerde peygamberlerin adını vererek özelleştirilmektedir. “sonra Muhammedinkiler” söz birlikteliğiyle bu coğrafyadaki inançların da yerle bir olduğu düşündürmekte; şiir başlığıyla son dizede de tekrarlanan “diri diri yakılan kadınlar” çoğul ekleriyle koşutluk oluştursa da ilk bölüm sonu ve ikinci bölüm sonu karşıtlığı ortaya koymaktadır. O kadınlar, diri diri yakılan kadınlardır ve beyaz camda biriken tozlar gibi büyük mabetlerin yitip gittiğini görürüz onların yakılmasıyla. Dolayısıyla sözdizimsel sapma, bu şiirde bu zıtlığı kurmak için kullanılmıştır.

HİÇ
İki bire borçlu varlığını
Bir hiç’e (Akın 2013: 37)

Düzyazı hali:

“İki varlığını bire, bir (de) hiçe borçlu(dur).”

“Hiç” şiirindeki ek-eylem eksikliği ve devrikleşme sözdizimsel sapmaya neden olmuştur. Şair “Bir hiç’e” dizesini sonuç dizesi olarak ayrı bir dizede öncelemiş, “hiç’e” sözcüğünde kullandığı kesme işaretiyle de yazımsal sapma yoluyla sözcüğü ve dizeyi ayrıca öncelemiştir. “hiç” sözcüğüne atfedilen anlam, bu şiirin de bir hiçten ortaya çıktığı sonucunu düşündürmektedir ki şiir adının “Hiç” olması sözcüğün tekrar ve tekrar öncelenmesinin sonucudur. Bu kadar kısa bir şiirde yinelenerek öncelenen, sapmalarla desteklenen sözcük, derinliği üzerine düşünülmesi gereken bir sözcüktür.

Sonuç olarak, sözdizimsel sapmalarda şairin öncelemek istediği cümle öğelerini bölüm sonu, şiir sonu olarak konumlandığı ve öncelenen sözcüklerin şiirin genel anlam bütünlüğünde ana rol oynayan öğeler olduğu görülmüştür. Sözdizimsel sapmalarda asıl

amaç da kendine özgü bir dil kuran şairin bu biçemi diğer şiiirlerle paralellik göstererek yinelemesidir.

4.5. Anlamsal Sapmalar

Şiirin ana ilkelerinden biri de onun bir rüyayı, bir hayali andıran yapısıdır. Şiir insanın içsel durumlarını tarif edilebilecek en gerçekdışı benzetmeler ve kurgularla ortaya koymaktadır. Şiirdeki bu gerçekdışı hatta kimi zaman gerçeküstü tavır, şiiri geniş halk kitlelerinden uzaklaştıran bir yapıya büründürmektedir onu. Zorlamalarla dolu, okurun anlam kapılarının değil kapısını açtığı o kapının önünden bile geçemediği şiirler Gülten Akın'a göre değildir. O, şiirin işlevi ve sorumluluğunun iletişim kurmak olduğunu düşünmektedir:

-Şiirin işlevi nedir? Nasıl bir sorumluluğu üstlenir?

-Şiirin işlevi, tüm öteki sanatlar gibi, iletişim kurmaktır. İnsanla dünya, insanla insan arasında. Şiir dili öyle bir dildir ki bilimin bile ulaşamayacağı gizler noktasına en yakın gider ve oradan aldığını en ulaşılmaz uçlara iletir. Dünyaya bakın, yapay bir iletişim ağıyla donanmış dünyaya bakın. Öyle bir iletişim ki uyuşturucu işlevi yapıyor. Dil bozulmuş, durmadan kargaşa, anlaşmazlık üretiyor. İşte şiirin işlevi: Dili kurtarır, iletişimi çok boyutlandırır, anlamı derinleştirir. Henüz, savaşları durduramayacağı sanılıyor ama kim bilir. (Akın 2001: 166)

Şiir, insanla dünya, insanla insan arasında bir köprü görevi görüyorsa sanat kaygısından daha çok anlaşılma tutkusu, kendini ve dünyayı anlamlandırma çabasıdır. Dolayısıyla da şiirde biçim de öz de bu anlamlandırma için birer araç niteliğindedir. Şiirde anlamsal düzlemini en çok etkileyen iki öge, eğretileme ve eşdizimliliklerdir. Şiirde canlı cansız varlıkların birbirine benzetilmesi yoluyla oluşturulan yazınsal belirsizlikler eğretileme olarak tanımlanırken; sözcüklerin birbirleriyle art arda gelerek aynı bağlamı göstermeleri ise eşdizimlilik kavramıyla açıklanmaktadır.⁷⁸

Eğretilemeler genel olarak alışılmamış bağdaştırmaları içermektedir. Gündelik dilde bir arada hiç kullanmadığımız, aklımıza gelemeyen sözcük birliktelikleri şiir dilinde karşımıza çıkar ve şaşırırız. Şiirin ve şairin önemi de burada ortaya çıkar. Şair anlam sınırlarını zorlar bizi düşündürür ve şaşırır. Her eğretileme belli söz dizilerini içerdiğinden her eğretilemede eşdizimlilik vardır. Burada gündelik dilde kullanılan

⁷⁸ Bkz. Özünlü 2001: 150

eşdizimlilik anlam sapmalarına uğrayarak alışılmamış eşdizimlilikleri de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla şiirde anlam sapmalarından kastedilen, söz sanatlarıyla özellikle de benzetme- okuru alışılmamış bir dünya algısıyla karşılaştırmak ve bu dünya algısının onun sıradan algısından kurtararak farklı bir bakış kazanmasını sağlayan bir iletişimin sonucudur.

Eşdizimlilik Özünlü'ye göre üç nedenden en az bir tanesini içerdiğinde sapmalar neden olur: 1. Alışılmamış söz dizimi 2. Alışılmamış sözcük seçimi 3. Alışılmamış söz diziminin ve sözcük seçiminin bir arada kullanılması.⁷⁹

Aksan'a göre dildeki göstergeler-yani sözcükler- genel olarak kendi başlarına kullanmazlar. Sözcükleri anlamlı kılan dizge içinde birlikte kullanıldıkları diğer sözcükler ve onlarla kurdukları ilişkilerdir. Tamlamalar kurarak cümleleri oluştururlar ve duygu, düşünceleri bu şekilde aktarırlar. Anlambilim açısından bu tamlamalar, anlamsal belirleyiciler ve anlam ayırıcılar olarak iki ayrılır. Belirleyiciler ve ayırıcılar birbiriyle uyumluysa kolaylıkla anlamlandırılabilirler ancak bu ögeler arasında bir uyumsuzluk varsa anlamsal açıdan sapmalardan söz edilebilir.⁸⁰ “Beyaz bulutlar” tamlaması gösterdiği nesnenin gerçek olması ve ögeler arasındaki uyum nedeniyle anlamsal açıdan çok kolay algılanabilirken “yeşil bulutlar” tamlaması gerçek dışılığı ve ögeler arasındaki bağlantısızlık nedeniyle anlamsal bir sapmayı işaret etmektedir. Şiir dilinin en önemli özelliklerinden biri de bu ögeler arasındaki bağlantısızlıktan yararlanarak kendine has bir dil anlayışı geliştirmiş olmasıdır.

“Beni sorarsan /Kış işte” dizeleriyle başlayan yapıtta benzetmeler yoğunlukta kullanılsa da Gülten Akın'ın şiirin asıl işlevi olan iletişim kurmak gayretiyle zorlayan bağdaştırmalardan ziyade okuru şaşırtan ama incelikle oluşturulmuş bağdaştırmaları tercih ettiği görülmektedir. Bu ilk şiirde “Kış işte” cevabı olağan dilde kimsenin kimseye vermeyeceği bir cevabın okura sunulmasıdır. Beni sorarsan, kış gibiyim işte cevabı “kış” benzetmesinin üzerinde düşündürerek olağan dilin çok dışında, bu dile çok uzak bir dizgedir. Kış, bir mevsim olarak soğuk, zorlu hayat koşullarının hüküm sürdüğü ve tüm

⁷⁹ Bkz. Özünlü 2001: 150-151

⁸⁰ Bkz. Aksan 2013: 150

canlıların evlerine, yuvalarına çekildiği bir mevsimdir. Bir ruh hali olarak betimlenmesi ve belirtilmesi ise alışılmamış bir kullanımdır dolayısıyla da anlamsal açıdan bir sapmadır. Aynı şiirin ikinci bölümündeki “sobanın iktidarında / çarpışa çarpışa nasılsa /büyüeyen kızlar” dizelerinde ise kişileştirme yapılarak bir “soba iktidarından” bahsedilmektedir. Bu eşdizimlilik de sıra dışıdır. “soba” ve “iktidar” sözcüklerinin anlamsal açıdan bağlantısızlığının yanında derin anlamda, sobanın kış ile olan anlamsal koşutluğu onu bu kış betimlemelerinde önemli bir noktaya taşımaktadır. Kış ne kadar soğuksa soba o kadar sıcaktır ve sığınılan yuvanın içinde mecburen yanında durulması gerekmektedir. Bu güçlü sıcak algısı “soba” sözcüğünü “iktidar” sözcüğüyle şiirsel düzlemde bir araya getirmiştir.

“Diyaliz” şiirinde ise diyaliz makinesi ile hasta arasındaki “kan kardeşliği” üzerinde durulmaktadır:

Sen bir şeysin orda
toz olamamak için direnen
Kan kardeş olduğun makine
elbet daha değerli (Akın 2013: 22)

İlk dizede “bir şeysin” eşdizimliliğiyle bir nesne hüviyetine giren şiir kişisi, toz olabilecek hafifliktedir, bir hastadır; dolayısıyla da ölüme çok yakın olduğu izlenimi verilir. “kan kardeş” olduğu diyaliz makinesi ise hasta yok olsa bile olmaya devam edeceği için nesnelere önem verilen bu düzende hastanın yitip gitmesinden daha değerlidir. “kan kardeş” tamlaması gündelik dilde sık kullanılan bir ifadedir ancak bu ifadeyi gündelik dilden ayıran nokta bu kardeşliğin hasta-diyaliz makinesi arasında gerçekleşmesidir. Böylece anlamsal açıdan kurulan bu bağlantısızlık doğruluk payı olan ve sadece şairin aklına gelen nahif, güçlü bir eşdizimliliği öncelemektedir. Diyaliz makinesi borularında temizlenen kanın hastanın vücuduna tekrar gönderilmesi “kan kardeşlik” ritüellerinin gerçekleştiğinin de kanıtıdır.

Gömlek şiirinde takı-gülümseme benzetmesi alışılmamış bir eşdizimlilik yaratmaktadır:

Hüznümle vedalaşmayı
bana öğretmediler
yüzümde eğri takılmış gülümseme (Akın 2013: 30)

“eğri takılmış” söz birlikteliği çoğunlukla nesnelere için kullanılan bir eşdizimliliklerdir. Ancak sonundaki “gülümseme” gülme eyleminin gerçekleştiği yüze takılabilen bir nesne değildir. Bu alışılmamış bağdaştırma “hüznüyle vedalaşmayı öğrenemeyen” kişinin yapay bir gülümsemeye mahkûm olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle de doğal, içten gelen bir gülümseme değildir, bir takı gibi sonradan ve yapay bir şekilde yüzde durmaktadır.

“Asude” şiirinde şiir kişisi kendini bir şiir kitabına benzetererek belki de yapıtın en ilginç bağdaştırması yapılmaktadır:

Bir şiir kitabı gibiyim (Akın 2013: 32)

“Şiir kitabı” tamlaması oldukça olağan bir tamlamadır. Şiir kitabı tamlamasının olağanlığının yanında “gibiyim” benzetme edatının ve kişi ekinin kullanımı bu eşdizimliliği farklı bir boyuta taşımaktadır. Bir insanın kendini şiir kitabına benzetmesindeki farklılığın yarattığı sapma, aynı zamanda bir şiir kitabına ait bir dize oluşuyla da anlamlıdır. “Bir roman, öykü kitabı” değil de bir şiir kitabı olmak, üstelik şiirin devamında “cezaevinden çıkma” betimlemesiyle desteklenmek bu ifadenin anlamsal derinliği için ipuçları taşımaktadır. “yeniden yazıldım” ifadesi ise şiiri yorumlama, çözümlenme olarak düşünüldüğünde. Her insanın bir kitap olduğu fikrine göndermeyle şiir kişisinin kendine “şiir kitabı” olmayı seçtiği düşünülebilir. “giderek daha ağır, daha sessiz / eski deyimle daha asude” dizeleriyle sürekli bir değişime uğrayan şiir türünün insan yaşamıyla koşutluk oluşturan yapısına dikkat çekilmiştir. İnsan da şiir gibi zamanla anlaşılabilir, üzerinde düşünülmesi gereken bir yapıdadır. “asude-sessiz” sözcükleriyle de “daha az söz söyleyen, az konuşan” bir şiir kitabı tanımlaması aslında insan için yapılmıştır. Şiirin ana noktası bu benzetme olduğundan “Asude” şiiri tam anlamıyla bir anlamsal sapma şiiri olarak nitelendirilebilir.

Yapıtta “Asude” şiirinden hemen sonra gelen “Şiir” adını taşıyan iki dizelik şiir de bu anlamsal sapmayı destekler niteliktedir:

Şiir bizim eski suç ortağımız (Akın 2013: 33)

“suç ortağı” tamlamasının da olağan ve sık kullanılan bir tamlama olduğu düşünüldüğünde, bu tamlamanın birlikte kullanıldığı “bizim” adıyla anlamsal bir sapma

oluşturduğunu görürüz. Şiir kişisi, bir önceki şiirde kendini “bir şiir kitabına” benzetirken, bu şiirde de şiire bir “suç ortaklığı” yükleyerek onu kişiselleştirir. Aslında şiir, insan; insan da şiir oluverir böylece ve tüm suçlar da ironik bir şekilde bu iki kavrama yüklenir. Üstelik bu suç ortaklığının “eski” olduğu düşünüldüğünde insan var olduğundan beri şiirin de var olduğu, insandan ayrılmaz bir kavram olduğu fikrini yinelemektedir şair.

“O Kadınlar” şiirinde alışılmamış sözcük seçimi örneklerinden birini “çiğ gökyüzü” tamlamasıyla görürüz:

Hayata dönüş
çiğ gökyüzü
cezaevlerinde
diri diri yakılan kadınlar (Akın 2013: 35)

Şiirde geçen “çiğ” sözcüğü “taze, kullanılmamış, pişmemiş” gibi anlamlara geldiğinden “gökyüzü” sözcüğü ile anlamsal açıdan bağlantısızdır. Ancak iki sözcük arasındaki bu bağlantısızlık son dizide “diri diri yakılan kadınlar” ifadesiyle bir karşıtlık oluşturduğundan şiirin kurgusu için gereklidir. “çiğ gökyüzü” usdışı bir tamlama olduğu kadar ironiktir de çünkü gökyüzü, yangılardan arta kalan dumanları kendi içinde barındırmaktadır. Gökyüzünü göremeyen mahkûmlar açısından da dikkate değer bir anlamsal sapmadır aynı zamanda. Bu şiirde anlamsal sapma, bir karşıtlığı doğurmuş bu karşıtlıkta söz konusu duruma dikkat çekerek “yakılan kadınlar” ifadesini önelemek için kullanılmıştır.

“Döner Ayna” şiirinde insanın üzerine yüklenen “köpek” sözcüğünün yinelenecek ve güçlendirilerek kullanılan bir benzetme olduğunu görülür:

DÖNER AYNA
1.
Zafiyetle havlıyoruz
kendi ütopyamızı
kaygan zemin döner ayna
düzen afiyetle kusuyor
akrebini içine
2.
Kaygan yüzey döner ayna
Düzenin kustuğu
Afiyetle havla kendi kendini
Köpekleş köpekleş köpekleş leş (Akın 2013: 39-40)

Kişileştirmenin şiir dilinde çok sık kullanılan bir benzetme türü olduğunu biliyoruz ancak çoğu kez doğadan insana aktarma tercih edilmez. Gülten Akın, “bir şiir kitabı gibiyim” dizesiyle önce nesneleşen bir insan durumunu anlatırken, Döner ayna şiirinde “köpekleşen, havlayan” insanlardan bahseder. Üstelik bu insanları “siz” karşı durum adılını kullanmak yerine, içselleştirerek “biz” adıyla kullanır.

“Zafiyetle havlıyoruz” dizesiyle başlayan şiir, “havla-” eyleminin devam eden ve edecek döngüsünü öncelemek için şimdiki zaman ekiyle kullanılmıştır. Eylemin “köpek” ile olan özdeşliği ve sadece onun çıkardığı yaşamsal ses olması sebebiyle insana atfedilmesi, insanın köpeğe benzetilmesi sonucunu doğurmaktadır. Köpeklerin dilini anlamadığımızı düşünürsek insanların “havlaması”, kendi ütopyalarını anlatmaya çalışmaları ve düzenin kendi bildiğini okumaya devam etmesi üzerine kurgulanan şiirin ikinci bölümünde de ilk bölükteki dizeler dönüştürülerek ve bir koşutluğa yerleştirilerek yinelenmektedir.

Şiirin özellikle son dizesi, “köpekleş köpekleş köpekleş leş” insanın köpeğe benzetilmesi durumundan çok ona dönüştüğü izlenimini vermektedir. Köpek, sadık bir hayvan olduğundan bağlı olduğu insanların yanından ayrılmaz dolayısıyla köpekleşen bir insanın köpekleştikçe köpekleşmesi onu sonucunda bir “leş” olmaya götürecektir. “düzenin kustuğu” dizesiyle de “düzen” sözcüğüne bir canlı hüviyeti kazandırılmış ve “kus-” eylemi anlamsal açıdan kötü şeyleri çağrıştırdığından şiirin genelinde kötücül bir algıyı önelemektedir.

“Zehir” şiirinde de başka bir canlıya benzetilen insanlar söz konusudur:

aşkı ve dünyayı hak edememiş
kavganın kuruttuğu insanlar
sinekler gibi çarpıp camlara
düşüyorlar yarı karanlıkta (Akın 2013: 47)

“sinekler gibi çarpıp camlara” dizesiyle sineklerin ışığa, dışarı çıkma içgüdülerine atıfla camın saydamlığına aldanıp ona çarpmaları ve bunu bir kavgaya dönüştürüp sürekli yapmaları sonucunda çarpıp çarpıp geri düşmeleri ve bu düşmelerin sonunda da artık tekrar uçamayacak duruma gelmeleri anlatılmaktadır. İnsanlarla olan benzerliği de bu noktadadır, insanlar da yanılırları ve aldanişları konusunda ısrarcı, kavgacıdırlar dolayısıyla da bu inatları onların aynı yolda yorgun, bitkin devam etmelerine neden olur

bu nedenle de kuruyup kalırlar kavganın içinde. Daha iyi durumlar olan aşkı ve hayatı hak edemezler çünkü hep kavgaların, inatların içindedirler. Şiirin genel anlamsal yapısında ise bu durum bir zehir olarak nitelendirilir çünkü kavgalar insanı güçsüzleştirir, zayıflatır ve yorar hatta şairin deyiimiyle kurutur. Dolayısıyla da bu zehirden kurtulmak ve dinlenmek istemektedir artık insan.

SÖZLER

Kuştu sözler, büyüdü sığmadı ağza
uçacaktı elbet uçuruldu
uçuramı tuttular (Akın 2013: 54)

“Sözler” şiirinde “kuştu sözler” benzetmesiyle kuş-söz ikilisi öncelenmektedir. “ağızda büyüyen sözler” deyiminden hareketle yavru bir kuşun uçmaya olan yazgısının altı çizilir. Ancak sözler bir kuş gibi ağızdan uça da ondan sorumlu olan sözleri söyleyen yani uçurandır. Sözler söylendikten sonra bir kuşun uçuşması gibi yakalanamaz ve değiştirilemez. Kuş-söz ilişkisinin olağandışı dizilimi anlamsal bir sapmaya yol açsa da şairin kurduğu mantıksal bağlantı bu sapmanın aslında güçlü bir benzeyen benzetilen ilişkisine ait olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, anlamsal sapmalar *Beni Sorarsan* yapıtında usdışı olmaktan ziyade mantıksal bağlantılarla kullanılmıştır. Gülten Akın, anlam katmanlarını ince işleyerek ve bağlantısız gibi görünen sözcükleri bile mantık düzleminde ilişkilendirir.

4.6. Lehçesel Sapmalar

Şairler şiire gerçekçi bir hava katmak istediklerinde olağan dil yerine lehçelerden ve ağızlardan yararlanabilirler.⁸¹ Gülten Akın diğer yapıtlarında lehçeler sapmalara sıkça yer verse de *Beni Sorarsan*'da lehçesel sapmalara rastlanmamıştır. *Beni Sorarsan* daha çok taşradan uzaklaşmış, kente de sığamamış çok yönlü bir aydının yalnızlık, yaşlılık dönemini anlatmaktadır. Bu nedenle de daha çok eski sözcük kullanımları yapılmıştır.

4.7. Tarihsel Dönem Sapmaları

Gündelik dilde kullanılmasa da standart dilin önceki dönemlerinde kullanılmış sözcüklerin kullanılması da şiirde anlam sapmalarına neden olur. Şair incelemek istediği

⁸¹ Bkz. Özünlü 2001: 151-152

sözcüklerin gündelik konuşma dilindeki karşılıkları yerine eski fakat anlam yoğunluğu olan sözcükleri tercih edebilir. “Şiirlerinde zaman zaman eski dönemlerdeki sözcükleri kullanarak (archaism), zaman zaman da yeni sözcükler yaratarak geleceğe dönük girişimlerde bulunmak (neologism) gibi yönelimler görülür.” (Özünü 2001: 153)

Gülten Akın, biçem olarak eski sözcükleri kullanır ancak bu kullanımlar tüm şiirlerde kendini göstermez. Bazı şiirlerinde bir sözcükle eski sözcük kullanımlarına örnekler bulunmaktadır:

Onlar hoşça gitsinler
Kalmalı bir **eyyam** daha”(Akın 2013: 15)

Orada dirisiniz **mütemadiyen** (Akın 2013: 16)

eski deyimle daha **asude** (Akın 2013: 32)

Duvar geçenler
külliyetli miktarda (Akın 2013: 35)

hayat koşum takımları düzgün
gündelik **talika** (Akın 2013:35)⁸²

İlk dizedeki “bir eyyam” tamlaması kullanım açısından anlamsal bir sapmaya neden olmaktadır. Eyyam sözcüğünün anlamı “günler” olduğundan önüne gelen “bir” sözcüğüyle zıtlık içindedir. Ancak şair olasılıkla bu sözcüğü “gün” anlamıyla kullanmıştır. Gün yerine eyyam sözcüğünün kullanılmasının nedeni, bu sözcüğün anlamsal açıdan uğradığı bu tahrifat nedeniyle bu çift anlamlılığa uygun olmasıdır.

İkinci örnekteki “mütemadiyen” sözcüğü ise bir sonsuzluk, ölmezlik durumunu nitelenmek için kullanılmıştır. Şiirin tamamına bakıldığında “sonsuz, yolculuk” gibi sözcüklerinin de tekrar edilmesi bir sürekliliği öncellediği gibi şiirin ithaf edildiği kişilerle olan eski, köklü hukuka da bir atıfta bulunmaktadır:

⁸²Sözcüklerin günümüz Türkçesi karşılıkları için bkz.

<http://www.tdk.gov.tr/> Erişim tarihi: 23.08.2017

Eyyam: Günler

Mütemadiyen: Ara vermeden, sürekli olarak

Asude: Rahat, sakin

Külliyetli: Pek çok, bir hayli

Talika: Dört tekerlekli, üstü kapalı, yaylı bir tür at arabası

GİDENLER İÇİN (TOMRİS, FÜSUN VE ÖTEKİLER İÇİN)
 İç saatınızı kurdunuz
 Öyle bir yolculuk gibi sıradan
 Sonsuza da olsa birer birer
 İstanbul sizi bağrına çekti
 Orda dirisiniz mütemadiyen (Akın 2013: 16)

Üçüncü örnekteki “asude” sözcüğü de “giderek daha ağır, daha sessiz / eski deyimle daha asude” kullanımında olduğu gibi tarihsel sözcüğün günümüz karşılıklarının da şiir içinde kullanılmasıyla öncelenen ve dikkati çeken sözcük olmasıyla karşımıza çıkar. Sözcük aynı zaman da şiire isim olarak seçilerek “dinginlik, sakinlik” durumlarını önceleme konusunda şiire güç kazandırmaktadır.

Dördüncü örnekteki “külliye” sözcüğü de O Kadınlar şiirinde sıkça kullanılan çoğul ekini anlamca çoğulluk hissettirerek desteklemekte ve durumun zorluğunu dile getirmek için kullanılmıştır. “Külliye” sözcüğü Arapça olmasına karşın ona gelen Türkçe bir yapım ekiyle kullanılmış ve sonrasında eşdizimli kullanıldığı “miktar” sözcüğüyle de çokluğu özellikle öncelemiştir.

Son örnekte kullanılan “talika” ise şiirsel ifadesiyle tercih edilmiş “at arabası” tanımlamasından daha ayrıntılı bir ifadeyi karşıladığından kullanılmıştır. Aynı zamanda kullanım aracı olarak da arkaik bir yolculuk alternatifi olduğundan anlamca da tarihsel bir dönem sapmasını göstermektedir. Tarihsel dönem sapmaları da yapıtta sıkça başvurulan bir sapma yöntemi olmamakla birlikte örnekler yukarıda değerlendirildiği gibi anlamı derinleştirmeye ve okuru daha çok düşündürmeye yönelten şekillerde kullanılmıştır.

4.8. Kesimsel Sapmalar

Şiirin kendine özgü farklı bir dili olduğu düşüncesini yinelemiştik. Bu fikre katılmayan ve her kesimden insanın kendi dilleriyle şiir söyleyebileceği / yazabileceği fikri kesimsel sapmaların oluşmasına neden olur. Kesimsel sapmalarda belli bir meslek grubuna, kesime ait jargondan sözcükler kullanılabilir, terimler kullanılarak cümleler oluşturulabilir.⁸³

⁸³ Bkz. Özünlü 2001: 152

Tam olarak kesimsel sapmayı örneklemese de Diyaliz şiirinde geçen hastane ile ilgili sözcükler, bir hasta dili oluşturması ve bu hastanın gözlemlerini anlatması bakımından dikkate değer bulunabilir:

DİYALİZ

Açılan kapıdan girdin
 yapı içine çekti seni (Yapı hastane ya da diyaliz merkezi)
 beyaz, yansız, buyurgan (beyaz, önlüklerine atfen; profesyonellik)
 Koşturan genç kadınlar (hemşireler)
 Görmeleri bir gerekmiyor
 Yerini alıyorsun

Gözlüyorsun

Biri kolunla makine arasında (diyaliz makinesi)
 Kordonlar, tüpler sıvılar (diyaliz makinesinin aparatları)
 ve enjektör
 sızlanmaman gerek
 Bedenine usulca giriliyor (diyaliz makinesi ile hasta arasındaki bağlantı)
 Bir iki hoş sözcük atmalı ortaya
 atıyorsun
 Kulaklar incelikliyse cevap
 Değilse duymuyor bile
 Hiç böyle öksüz kalmamıştın. (Akın 2013: 20-21)

Şiir başlığının “Diyaliz” olması da bu güçlü hastane betimlemelerini ve hasta durumlarını incelemesi bakımından önemlidir. Şair bu hastalık durumlarını ve duyguları daha şairane sözcüklerle ifade etmek yerine hastane terimlerini kullanarak gerçekçi bir üslupla vermeyi tercih etmiştir. Şiirin sıradan kalıplarına uymayan bu üslup, kesimsel sapmayı düşündürecek şekilde karşımıza çıkmıştır.

Kesimsel sapmalar da *Beni Sorarsan*'da sık başvurulan sapma türlerinden biri değildir. Çoğunlukla hastalık durumlarını anlatmak amacıyla hastane terimlerinin kullanıldığı, yaşayan ve gözlemleyen bir hasta bakış açısıyla aktarılmıştır.

Sapmalar şiir dilinin en önemli özelliklerinden biridir ve bir şairin üslubunu anlamamız için çözümlenmesi gereken temel deyişbilim unsurlarındandır. Gülten Akın Beni Sorarsan yapıtında özellikle noktalama işareti kullanımları ve eksiklikleriyle, büyük harf-küçük harf tercihleriyle yazımsal sapmalar yapmış ve söz konusu durumlar şiirin içerik ve anlamında öncelenen ifadeler olarak karşımıza çıkmıştır. Sözcüksel boyuttaki

sapmalarda daha çok kendi gündelik yaşantısını, gözlemlerini ve dünyasını çevreleyen ifadeleri kullandığı görülmüştür. Dilbilgisel sapma boyutunda değerlendirilen sözdizimsel sapmalar hem olağan dil kurallarını delmesi hem de şiir diline olan katkısı bakımından devrikleşmeler üzerinden değerlendirilmiştir. Şair çoğunlukla öncelemek istediği ifadeleri son dizelere yerleştirerek devrikleşmeler yapmıştır. Eylem öncelemelerinde yüklemelerin sıkça dize başı olarak kullanıldığı görülmüştür. Anlamsal sapmalar, usdışı olmaktan daha çok kendi içlerinde çağrışımlarla bağlantılandırılmış ve benzeyen-benzetilen ilişkisindeki farklılık, güçlülükten ziyade koşutluklardan yararlanılmıştır. Lehçesel sapmalara hiç rastlanmamıştır ancak tarihsel dönem sapmaları ve kesimsel sapmalara yer yer rastlanmıştır. Tarihsel dönem sapmalarında da şiir içinde koşut, eş anlamlı sözcüklerin kullanıldığı ve anlamsal açıdan tarihi sözcüklerin öncelendiği görülmüştür. Kesimsel sapma olarak nitelendirilebilecek tıp sözcükleri, bir hastanın gözünden mekânsal ve ruhsal betimlemeleri anlatmak için kullanılmıştır.

5. BÖLÜM

KOŞUTLUKLAR

Klâsik Türk edebiyatının kurallarla örülü yapısı, onun şekil açısından mükemmel bir simetri üzerine kurulduğunu göstermektedir. Aruz ölçüsünün, beyit ve dize sayılarının belli bir kurala bağlı kalınarak oluşturulduğu klâsik edebiyatımız, koşutluk(paralelizm) açısından incelenmeye çok uygun bir alanı oluştur ancak çalışmamıza konu olan modern şiir anlayışında koşut yapıları ortaya çıkarmak oldukça güçtür. Klâsik edebiyatta kavramsal koşutlukları karşılayan bir söz sanatı olan tenasüp (uygunluk) bile, mevcut kurallar göz önünde bulundurularak şiir kurgusunun içine dâhil edilmektedir. Ancak modern şiir anlayışında daha sezgisel ve özgür bir şiir kurgusu vardır. Dolayısıyla şiirin iç dinamiğinde şairin hangi kavramları ve yapıları birbiriyle eşleştirdiği, bağladığı çözümlenmeye bağlı olarak ortaya konabilir ve yorumlanabilir.

Yinelemeler, öncelemeler, sapmalar; yapısal ve anlamsal açıdan koşutluklar oluşturabilirler. Örneğin, bir şiirde sürekli yinelenen sözcük ve ekler, o sözcükler ve ekler arasındaki güçlü koşutluk ilişkisini de göstermektedir. Aynı ve benzer sözdizimsel sapmaların görülmesi, benzer şekillerde öncelemeler yapılması da beraberinde bir koşutluğu getirmektedir. Şiirlerde kullanılan bu kurgusal yapıların tümü, birbiriyle ilişkilidir ve çözümlenme noktasında da birbirine bağlıdır.

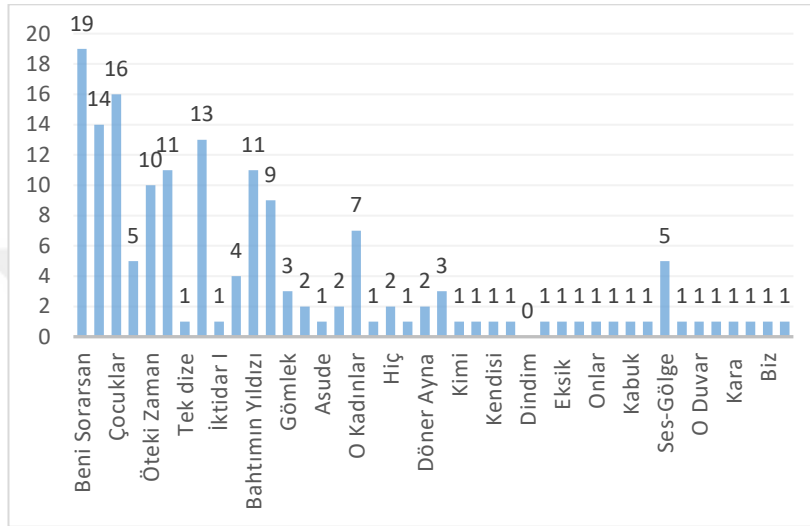
Koşutluklar söz konusu olduğunda; şiirde anlamsal, sözdizimsel, sesbilgisel, noktalama düzeylerinden bahsedilebilir. Ancak temel açıdan bakıldığında koşutluklar derin ve yüzey yapıyı inceleyerek ortaya konabilir. Derin yapıda kavram koşutlukları ve içerikle ilgili anlamsal koşutluklar; yüzey yapıda ise sözcük, ek, sözdizim koşutlukları incelenebilir.

5.1. Yazımsal Koşutluklar

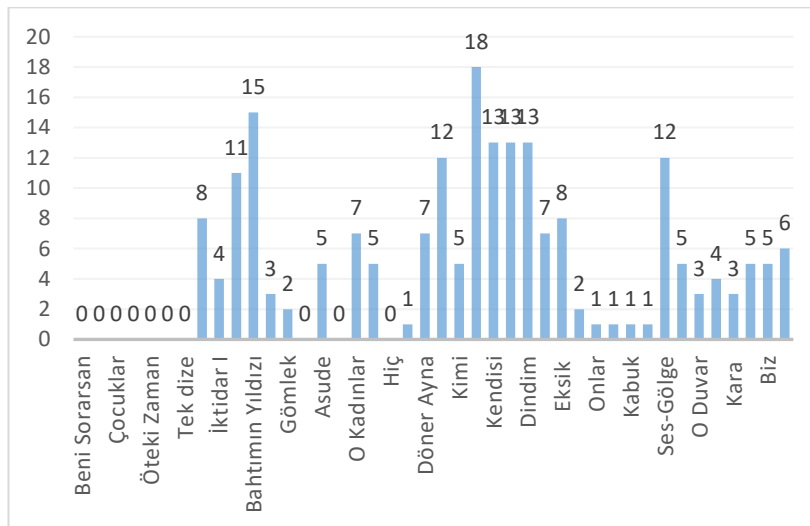
Değişbilim çalışmalarında yazı dilindeki tutarlılık önemlidir. Yazı dilinde yapılan sapmalar, yapıt boyunca tutarlı şekilde kullanıldığında yazımsal bir koşutluk oluşturmaktadır. Bu koşutluklar da sapmalar yoluyla sağlandığından beraberinde öncelemeleri getirmektedir. Dolayısıyla koşutluk söz konusu olduğundan değişbilimin özellikle üç ana unsurunu iç içe görmek mümkündür: Sapma, önceleme ve yineleme.

Yazımsal koşutlukların ilk basamağı, büyük harf küçük harf kullanımlarındaki sapmaların oluşturduğu koşutluklardır.

Beni Sorarsan'da dize başı büyük harf küçük harf kullanımının şiir içi bütünlüğü ve tutarlılığı sağladığı görülmektedir. Tüm dizelerin büyük harfle başladığı şiirler, yapıtın başlangıç şiirleridir.



16.Grafik: Dize başı büyük harf kullanım sıklığı



17.Grafik: Dize başı küçük harf kullanım sıklığı

Yapıt geneli büyük harf küçük harf kullanımında dikkati çeken en önemli nokta, grafikte de görüldüğü gibi başlangıç şiirlerinin büyük harfle başlayan dizelerden oluşmasıdır. Şiir dilinde dize başı sözcüklerin büyük harfle başlaması olağan bir durumdur. Yapıtın ilk 7

şiiirinde sadece büyük harfle başlayan dizeler kullanılmıştır. Yedinci şiiirden sonraki 6 şiiirde ise büyük-küçük harfle başlayan dize sayıları karışık bir düzende kullanılırken, “Çile” şiiiri ile birlikte yapıtta küçük harfle başlayan dize sayılarının hızla arttığını görüyoruz. Özellikle iki dizeli tek bölüklü şiiirlerde durum eşit gibi gözükse de son şiiirlerde küçük harfle başlayan dize sayısı daha fazladır.

Şiiirlere çoğunlukla büyük harfle başlayan bir dizeyle giriş yapılmıştır. Büyük harfle başlayan herhangi bir dizenin olmadığı tek şiiir “Dindim” adlı şiiirdir. Bu şiiirden sonra ise “Ses-Gölge” şiiiri dışında şairin çoğunlukla kısa şiiirlere yer verdiği fark edilir.

Yapıtın başında büyük harflerle başlayan dizelerden oluşan şiiirler aynı zamanda yapıtın geneline bakıldığında uzun şiiirlerdir de. Son şiiirler ise kısa ve küçük harflerin kullanıldığı şiiirlerdir. Bu noktadan baktığımızda yapıtın iskeletinde bir biçim koşulunun olduğu dikkatimizi çekebilir. Şairin güçlü tonda ve büyük harflerle başladığı yapıt, “Dindim” şiiirinde hiçbir şekilde büyük harf kullanmamasıyla ve sonuç şiiirlerinde daha az söz, daha çok küçük harf kullanmasıyla nihayetlenir. Dolayısıyla yazımsal açıdan ortaya konan veriler aynı zamanda şiiirin iç dinamiğinin başlangıçta yükseldiğini, yapıtın ortasında inmeye başladığını ve son şiiirlerle birlikte sessizleşerek kaybolduğunu göstermektedir.

Şiiirlerin Bölümlenme Koşutluğu

	Şiiir Adı	Sayfa (Dize Sayısı)	Sayfa (Dize Sayısı)	Sayfa (Dize Sayısı)	Toplam Dize
1	Beni Sorarsan	10	9	-	19
2	Çizecek Gibisin	7	7	-	14
3	Çocuklar	16	-	-	16
4	Gidenler İçin	5	-	-	5
5	Öteki Zaman	10	-	-	10
6	Kara Gözlükler	11	-	-	11
7	Tek Dize	1	-	-	1
8	Diyaliz	6	11	4	21
9	İktidar I	5	-	-	5
10	İktidar II	4	11	-	14
11	Bahtımın Yıldızı	2+4	5+4	11	28
12	Öteki Sorular	6+6	-	-	12
13	Gömlek	5	-	-	5
14	Veda	2	-	-	2
15	Asude	6	-	-	6
16	Şiiir	2	-	-	2
17	O Kadınlar	6	8	-	14
18	Berlin	6	-	-	6
19	Hiç	2	-	-	2

20	Çile	2	-	-	2
21	Döner Ayna	5	4	-	9
22	Leyla	4	11	-	15
23	Kimi	6	-	-	6
24	Çatlak	16	3	-	19
25	Kendisi	14	-	-	14
26	Zehir	4+4	6	-	14
27	Dindim	10	3	-	13
28	Susma	8	-	-	8
29	Eksik	3	6	-	9
30	Sözler	3	-	-	3
31	Onlar	2	-	-	2
32	Bir Gün	2	-	-	2
33	Kabuk	2	-	-	2
34	Düş	2	-	-	2
35	Ses-Gölge	4+4	3+6	-	17
36	Siz	6	-	-	6
37	O Duvar	4	-	-	4
38	Ya	5	-	-	5
39	Kara	4	-	-	4
40	Artık	6	-	-	6
41	Biz	4	2	-	6
42	Neyi	7	-	-	7

21.Tablo: Şiirlerin sayfalara göre bölümlenişi ve dize sayıları

Yapıttaki 42 şiirin 18'i tek sayfada verilirken, 12'si iki sayfaya yalnızca 2 tanesi ise üç sayfaya bölümlendirilmiştir. Söz konusu iki şiir, yapıtın dize bakımından en uzun şiirleri olmasının yanında aynı zamanda içerik bakımından da koşutluk göstermektedir. İki şiirde de 'hastane' resmi çizilmekte, yaşam-ölüm arasındaki çizgiye değinilmektedir. 2 sayfada bölümlenen şiirlerden 6'sında ilk sayfadaki dize sayısı daha fazlayken, ikinci sayfadaki dize sayısı fazla olan 5 şiir vardır. 1 şiirde ise iki sayfada da eşit sayıda dize kullanılmıştır.

"Beni Sorarsan" şiirinin iki ayrı sayfada bölümlenişinin nedenlerine baktığımızda, içerik ile ilgili bir bölümleniş olduğunu görürüz. Tüm yapıtta kendini gösteren kış mevsimi ve yaşlılık algısı, yapıtın bir çeşit özet şiiri olarak Beni Sorarsan şiirinde karşımıza çıkar. Şair ilk sayfada 'Beni sorarsan' dizesiyle şiire başlayarak ilk sayfada nasıl olduğundan ve arada kalmışlığından bahsederken; şiirin ikinci sayfasında yaşlılık ve ölüm konularını öncelmiştir.

“Çizecek Gibisin” şiirinde ilk sayfada sen-ben ikiliği üzerinde durulurken, ikinci sayfada daha genel bir yaklaşımda bulunur şair dolayısıyla da şiirin bölümlenişinde bireysellikten toplumsallığa kayan bir çizgi izlenmiş olur.

“Diyaliz” şiirinde üç bölüm, üç ayrı sayfada bölümlendirilmiştir. Diyaliz makinesi ve diyalize girme sürecinin aşamalı olarak anlatıldığı şiirde; ilk bölüm diyaliz odasına girişi anlatırken, ikinci bölümde hastane odası tasviriyle birlikte diyalizin başlaması anlatılır. Üçüncü ve son bölümde ise bir teslim oluş vardır. Diyaliz şiirinin bölümlenişinde de bu süreci etkili şekilde verme amacı hissedilmektedir.

“İktidar II” şiirinde ilk sayfadaki bölüm doktor-hasta ilişkisindeki iktidar düzleminde işlenirken, ikinci sayfadaki bölüm anne-kız ilişkisini doktor-hasta ilişkisiyle birleştirerek çoğaltır. İlk bölüm 4 dizeden oluşurken içerikteki çoğalmayla koşutluk oluşturacak şekilde ikinci bölümün de 11 dizeyle yazıldığını görürüz.

“Bahtımın Yıldızı” şiiri, yapıtın en uzun şiiridir. Şiirin bölümlenişi sayfalara göre farklılıklar göstermektedir. Toplamda 5 bölükten oluşan şiir, ilk sayfada 2+4 şeklinde düzenlenirken, ikinci sayfada bölükler 5+4 şeklindedir. Söz konusu iki sayfadaki her bölüm bir soruyu içermektedir. Sorular ve bölükler kendi içinde anlam koşutluğuna sahip olacak şekilde düzenlenirken, tüm bölükler de bu soru koşutluğuna anlamsal açıdan uyar. 11 dizeden oluşan son bölüm üçüncü sayfada yer almaktadır. Bu bölümün uzunca olmasının en önemli nedeni ilk iki sayfadaki sorulara cevapları içermesidir. Dolayısıyla da “Bahtımın Yıldızı”, 4 bölükten oluşan kısımda sorular soran bir şiirken, son kısımda bu sorulara cevaplar vererek şiir sonuçlandırılmıştır.

“O Kadınlar”, iki bölüm ve iki sayfadan oluşan bir şiirdir; şiirin bölüklere ve sayfalara ayrılmasında bir öykü kurgusu dikkati çekmektedir. İlk bölümde bir öykü girişi etkisi varken son bölümde bir öykünün açık uçlu olduğu kadar da çarpıcı ve net son etkisi hissedilmektedir.

“Döner Ayna” şiirindeki iki bölüm iki sayfaya yerleştirilirken aynı zamanda diğer şiirlerden farklı olarak bölükler numaralandırılmıştır. 1. Bölüm ve 2. Bölüm arasındaki temel farklılık ise aynı imgelerin farklı vurgu noktalarıyla dile getirilmesidir. Bu açıdan bakıldığında 1. Bölüm kavramsal açıdan 2. Bölümle koşuttur.

“Leylâ” şiirinde ilk bölüm 4 dizeden oluşurken, ikinci sayfadaki bölüm 11 dizeden oluşmaktadır. Leylâ-Mecnun kıssasından hareketle yazılan şiirin ilk kısmında özne boyutunda Leylâ öncelense de Mecnun’un da adının geçtiğini ve bu ünlü öyküye atıfta bulunulduğunu görüyoruz. İkinci kısımda ise Leylâ yine öncelenir fakat bu inceleme bilinen Leylâ-Mecnun öyküsünden bağımsızlaştırılarak başka bir düzleme çekilmektedir. Dolayısıyla da bu bölümlenişte de bir genelden özele koşutluk yaratılmıştır.

“Çatlak” şiirinde ilk bölüm 16 dizeden oluşurken, ikinci bölüm 3 dizeden oluşmaktadır. İki bölüm arasındaki bu açık farkın nedeni ilk bölümde ‘çatlak’ imgesinin uzun bir betimlemeyle verilmesidir. İlk bölümde bu imge etrafında şekillenen şiir, ikinci bölüm ise üç dizelik bir sonuç bölümü olarak kurulmuştur. Sonuç bölümdeki kısalık giriş bölümündeki uzunluk ile biçimsel olarak bir karşıtlık oluştursa da sürecin uzunluğu, sonucun kısalığı gibi genel bir yargıyı destekler niteliktedir.

“Zehir” şiirinin ilk iki bölümü tek sayfada yer alır, ilk bölümde ‘ben’ öznesi öncelenirken; ikinci bölümde ‘onlar’ öznesiyle karşılaşırız. Bölümlemede özneler esas nokta olarak kullanılmıştır. İkinci sayfada yer alan üçüncü bölüm ise hem çoğul hem tekil özneleri içererek diğer bölümleri birleştirme, toplama görevini üstlenmiştir.

“Dindim” adlı şiirin ilk bölümünde ‘dinmek’ hakkında bir tanımlamaya girişilir ve ‘ya da’ bağlacı yinelenerek önerilerde bulunulur. İlk bölüm bu şekilde eklenerek devam ederken son bölümde başka bir sayfaya geçilir, ‘belki’ bağlacıyla da şiirdeki en net olabilecek tanım yapılır. Öyle ki şiirin son sözcüğü olan ‘iyidir’ bildirme eki almasının yanında yapıtta sık kullanılmayan nokta işareti de kullanılır ve sonuç bölümündeki kesinlik güçlendirilir.

“Eksik” şiirinde ilk bölüm üç dizeden oluşurken, ikinci bölüm altı dizeden oluşmaktadır. İlk bölüm sözdizimi yapıldığında tek bir cümleyi karşılarken ikinci bölüm ‘-den’ ayrılma durum eklerinin yinelenmesiyle bir dolaylı tümleş hüviyetine sahiptir. Şiirde bölümlendirmenin sözdizimi dikkate alınarak yapıldığı görülmektedir.

“Ses-Gölge” şiiri ikişer bölümlü iki sayfada konumlanmıştır. Şiirin bölümlenişinde izlenen yol içerik ve kullanılan kavramlarla ilgilidir. İlk sayfadaki bölümlerde bir umuda yöneliş, duygusallık ve soyutluk varken; ikinci sayfada gerçeklerle yüzleşme, somutluk ve sonucun kesinliği vardır.

Yapıtın iki sayfaya bölümlendirilen son şiiri, “Biz” şiiridir. İlk sayfadaki tek bölüm, sen-biz ikilemi içinde kurulmuştur ve şiirin sonuçlandırıldığı hissi verilmektedir. Diğer sayfadaki iki dizelik bölüm ise ilk bölümle bağlantılı olarak sanki söylenecek son sözün sonradan hatırlanmasıyla yazılmış bir etki bırakmaktadır.

Genel olarak şiirlerin bölümlenişinde; içeriğin genelden özele ayrıntılandırılması, öyküsel anlatımda aşamalılık, sözdizimi söz konusu olduğunda bir ögenin öncelenmesi için tek başına bir bölümde yer alması, başlangıç ve sonuç bölümlerinin kesin şekilde ayrılmak istenmesi gibi sebepleri sayabiliriz.

5.2. Başlık Yineleme Koşutluğu

Yapıtta bulunan 29 şiirde şiir başlığı şiirin içinde yinelenmiştir. Şiir ve başlıklar arasındaki bu anlam koşutluğu, başlıkların şiirin içeriğiyle ilgili olduğunu gösterdiği gibi öncelenen sözcüklerden oluştuğunu da bize hatırlatmaktadır.

29 şiirde başlıkların birebir yinelenmesi yapıt içinde ‘başlık yineleme koşutluğu’ olduğunu göstermektedir. Söz konusu şiirlerden en önemlisi Beni Sorarsan şiiridir. Beni Sorarsan, hem yapıtın adı, hem yapıtın ilk şiiri, hem de yapıtın ilk dizesidir. Dolayısıyla başlık-şiir koşutluğu kendini en güçlü bu şiirde hissettirmektedir. Biçemsel açıdan ‘Beni Sorarsan’ söz öbeğinin 3 kez yapıtta öncelenmesi yapıtın içerik, biçim ve biçem özellikleri açısından önemli ipuçları vermektedir.

BENİ SORARSAN

Beni sorarsan,

Kış işte (Akın 2013: 11)

Yukarıda ilk iki dizesi verilen şiirde başlığın ilk dize olarak belirlenmesi, şiirin bir durum değerlendirmesini ifade ettiğini göstermektedir. Günlük hayatta sıkça kullanılan bu kalıp, ‘beni sorarsan, iyiyim’ şeklinde özetlenebilecek bir cümle şeklindedir. Çoğu kez bu kalıbın kullanılması ‘aslında sormadın, sormayacaksın ama ben söyleyeyim’ gizil cümlesiyle açıklanmaktadır. Dolayısıyla yapıt adı, ilk şiir başlığı, ilk dize olarak kullanılan ‘beni sorarsan’ ifadesi yapıtın bir açıklama, kişisel bir his değerlendirmesi olarak incelenmesi gerektiğini öncelemektedir.

“Çizecek Gibisin” şiirinde sonran bir önceki dize sonunda şiir başlığının yinlendiğini görüyoruz:

ÇİZECEK GİBİSİN

(1.)Neyimsin, neyinim, bir uç vermeden

...

(13.) Bir masal, bitimsiz bir gökyüzü **çizecek gibisin**

(14.) Herkes için olsa (Akın 2013: 14)

Başlık ile şiir arasındaki ilişkiye bakıldığında, özellikle de başlığın geçtiği dize ile ilişkiye, dikkati çeken temel nokta ‘çizecek gibisin’ ifadesindeki eylem, zaman, özne incelemelerinin yoğunluğudur. Başlıkta verilmeyen çizilecek nesne ‘bir masal, bitimsiz bir gökyüzü’ ifadeleriyle açığa çıkarılır. Şiirin anlam düzleminde bir umudu, ihtiyaç duyulan bir olguyu simgeleştiren masal, gökyüzü kavramlarını çizme eyleminin gelecekte olacağına, ‘gibi’ edatıyla duruma yaklaşıldığına ve ‘sen’ ifadesiyle ikinci tekil öznesi incelemesine ulaşılmaktadır.

“Çocuklar” şiirinde “Beni Sorarsan”da olduğu gibi ilk dizede başlığın yinelenmesiyle karşılaşılır:

ÇOCUKLAR

Çocuklar

Onlar artık konuklardır (Akın 2013: 15)

“Çocuklar” başlığının şiirin ilk dizesi olarak kullanılması, bir özne incelemesini de beraberinde getirmektedir. Şiirin sonuna kadar ‘onlar’ açık ve gizli özne şeklinde ‘çocuklar’ dizesine atıfta bulunmaktadır. Özne incelemesi olarak karşımıza çıkan bu dize, anı zamanda tek bir sözcükten oluşması bakımından da odak noktasıdır. Başlık, ilk dize ve tek sözcük olarak dikkati çekme ve şiire davet etme noktasında biçimsel bir duruşu da göstermektedir.

Öteki Zaman’da ise yapıt boyunca sıkça yinelenen ve öncelenen ‘öteki’ kavramının zaman boyutuyla koşutluk sağladığını görürüz:

ÖTEKİ ZAMAN

Şeyler yolunda gitmediğinde

Öteki zamana geçiyorsun (Akın 2013: 17)

Şiirde başlık birebir tekrarlanmasının yanında ‘-a’ yönelme durum eki olarak kullanılması dikkat çekmektedir. Öteki zaman yalın haliyle başlıkta öncelenirken, bir yöneliş ve gidiş olduğunu belirginleştirmek için yönelme durum ekinin de kullanılması önemlidir.

5.3. Sözdizimsel Koşutluklar

Sözdizimsel koşutluklar, şiir kurgusundaki cümle yapılarının benzerlikleri ve farklılıklarının tutarlılık boyutunda yinelenmesiyle gerçekleşmektedir. Sapmalar ve öncelemeler başlıklarında ayrı ayrı sözdizimsel çözümlenmelere yer verilmiştir.⁸⁴ Saussure'e göre; “*her koşutluk ancak ötekilerin varlığıyla belirlenebilir.*” (Saussure 2014: 73). Dolayısıyla sözdizimsel koşutluğun sağlanabilmesi için de birden çok örneğe ihtiyacımız vardır.

Öncelemeler konusunda da değinildiği gibi sözdizimsel koşutluklar kendini en çok devrikleşme eğilimiyle göstermektedir. Olağan dilden “sapmaya neden olan devrikleşme, aynı zamanda bir üslup özelliği olarak da karşımıza çıkar:

Dünya evlere çekildi, ıçlere (Akın 2013:11).

Dev mi oldular, başkaları (Akın 2013: 12).

Yanıldım mı, yetişir mi sandım
Bir çekirdekten bir asma (Akın 2013: 13)

Dünya ağır kokuyor onlarla (Akın 2013: 14)

Kalmalı bir eyyam daha
Utana sıkıla (Akın 2013: 15)

Orda diriniz mütemadiyen (Akın 2013: 16)

Bir yastan çıkıp ötekine giriyorlar
Tören sahipleri (Akın 2013: 18)

Yapıtta devrikleşme olarak karşımıza çıkan yukarıdaki örneklerdeki koşutluk, belirlenen cümle ögesinin yüklemden sonraya atılarak öncelenmesidir. Altı çizili ifadeler yüklemden sonra gelerek, bu alıntılarının büyük bir kısmının şiirlerin son dizeleri olduğu düşünüldüğünde, yargının asıl vurgusunu bu ifadelere çekmektedir. Örneğin ilk alıntı da “Dünya evlere çekildi” ifadesi yeterli bir yargı belirtirken, yüklem sonuna “ıçlere” ifadesi getirilerek “ev-iç” kavramları üzerinde bir pekiştirme sağlanmaktadır. İkinci örnekte “Dev mi oldular” dizesi hali hazırda “onlar” gizli öznesini işaret ederken, “başkaları” ifadesiyle ötekileştirilen bir çoğulluk etkisi yaratılmaktadır. “Dünya ağır kokuyor onlarla” dizesinde de benzer bir önceleme söz konusudur.

⁸⁴ Sözdizim çözümlenmesi için bkz. “Dilbilgisel Sapmalar”, “Sözdizimsel Öncelemeler”

Sözdizimsel açıdan bir diğer koşulluk ise ilk dize ile yüklem arasında yığılan ögeler ve şiirin/bölüğün bu uzun tek cümleden oluşmasıdır:

Biz geldik sonra
İks em er
Duvar geçenler
Külliyetli miktarda
Hayata dönüş
çiğ gökyüzü
cezaevlerinde
diri diri yakılan kadınlar (Akın 2013: 35)

“O Kadınlar” şiirinden alınan yukarıdaki bölümde “biz” ve bu öznenin açıklayıcısı konumundaki “diri diri yakılan kadınlar” ifadesi arasındaki geniş bir aralık vardır. Cümle içinde özellikle vurgulanmak istenen ifadenin başta ve sonda tekrarıyla karşımıza çıkan bu durum aynı zamanda cümlenin tamamının bir bölükten oluşması koşulunu da desteklemektedir. Benzer bir koşulluk “Kimi” şiirinde de karşımıza çıkar:

KİMİ
Çılgık çılgığa kapanması güneşten
mavi mücevher çiçeğinin
gülün usul çitirtilarla açması
kimi kulaklar için
onlar sabahı **beklerler**
uyuyup uyanarak (Akın 2013: 43)

Yan cümlelerden oluşan bir birleşik cümle olarak nitelendirdiğimiz “Kimi” şiirinde asıl yargı “beklerler” tüm yargılardan sonra verilmektedir. Devrikleşme konusunda onu destekleyen ise son dizide öncelenen “uyuyup uyanarak” ikilemesidir.

Şartlı birleşik bir cümleden oluşan “Ya” şiirinde de benzer bir sözdizimsel koşulluk vardır:

YA
1.Üstündeki sözler tanığın değilse
2.Yargıç tersyüz etmişse tutanağı
3.**Bir insan** balın arılığında
4.Sütün aklığında **bir insan**
5.Ya müebbet ya idam (Akın 2013: 63)

İki tane şartlı ifadenin bulunduğu cümlede, ek eylem kullanılmayan yargı ifadesini “ya müebbet ya idam” vermektedir. Ayrıca “bir insan” tamlamasının üçüncü dizide başta, dördüncü dizide sonda kullanılması da çapraz bir koşulluğu göstermektedir. Bu tamlamayı destekleyici nitelikteki “balın arılığında” ve “sütün aklığında” tamlamaları

biçimce de anlamca da birbirleriyle koşutluk içindedir. “ süt-bal” ve “arılık-aklık” kavramlarının öne çıkarıldığı bu şiirde, hem kavramsal bir adaletsizlik anlayışına hem de insanın bu durum karşısındaki çaresizliğine atıf vardır.

Sözdizimsel koşutluklar yapıtta kendini daha çok devrikleşme olarak göstermektedir. Birbirini izleyen sözceler arasındaki bağlam ve anlam koşutlukları da sözdizimsel koşutlukları destekler niteliktedir.

5.4. Kavramsal Koşutluklar

Şiir Adı	Öncelenen Sözcükler	Kavramsal Koşutluklar
Beni Sorarsan	kuş, kedi, gül, yasemin, bahar, deniz, göl, kızlar, yaşlılık, kış, elem, ölüm, soba, iktidar	doğa, yaşlılık, ölüm, iktidar
Çiçek Gibisin	oda, çekirdek, masal, gökyüzü, umut, iklim, asma, kavga, savaş, kir, koku	umut, savaş
Çocuklar	konuk, sevgi, özlem, ışık, boşluk, galaksi, eyyam, çocuklar, uzak	çocuk, misafir, uzaklık
Gidenler İçin	dirilik, sonsuz, mütemadiyen, iç saat, kent, bağır, yolculuk	zaman, ölüm
Öteki Zaman	öteki, zaman, ölü, yıldız, dünya, güneş, nergis, rüzgar, kar, dağlar, çocuklar	öteki, uzaklık, zaman, doğa, çocuk
Kara Gözlükler	poşu, ağaç, dam, hayvan, çim, çiçek, kara, gözlük, yas, tören, gömmek	doğa, ölüm, yas
Tek Dize	Söz, susmak, saldırmak, kaçmak	sessizlik, kaçış
Diyaliz	beden, kulak, öksüz, genç kadınlar, hemşire, toz, şey, kan kardeş, enjektör, tüp, sıvı, kordon, makine	kadın, hastane
İktidar I	Zor, devlet, büyük, kadın, iktidar, ev, denge, sarsılmazlık, taşımak, yerleşmek	kadın, ev, iktidar, devlet
İktidar II	Hasta, düş, tıp, hışım, dostluk, uçucu, kaygan, iktidar, anne, yaralı kız, doktor, ders, fırtına, karşılaşma, ender	Hastane, şiddet, anne, kız, yapaylık

Bahtımın Yıldızı	Ölüm, düşük, doğum, bağırarak, anne, sıcak, nine, ak ten, baba, doktor, hemşire, meme, insan, insaf, baht yıldızı, yasak, kurnaz, heykel, öğretmen, yemek kokusu	Ölüm, kadın, hastane, merhamet, acı
Öteki Sorular	Cüce, köpek, masal, insan, ölüm, unutkanlık, anlam, padişah, haksızlık, bilgisayar, sorular	öteki, soru, iktidar, unutkanlık, haksızlık, anlam
Gömlek	onlar, gömlek, eğri, gülümseme, kendi, veda, hüzün, görünmek, göstermek	öteki, sahtelik, veda, hüzün
Veda	endişe, veda, gitmek, seçmek, kendi, yorulmak	veda, kaçış, hüzün
Asude	Cezaevi, şiir, kitap, ağır, sessiz, asude, eski deyim, ora, bura, işaretlenmek, çizilmek, yazılmak	edilgenlik, sessizlik, teslimiyet, adalet, şiir
Şiir	Bizim, biz, suç ortağı, eski, işlemek, şiir	biz, şiir, suç
O Kadınlar	peygamberler, dini mabetler, beyaz cam, gökyüzü, çiğ, hayata dönüş, duvar, cezaevi, diri diri yakılan kadınlar	kadınlar, cezaevi, adalet, duvar
Berlin	eskiden, şimdi, Berlin, duvar, oymak, zaman, taş, yağmur	duvar, zaman
Hiç	varlık, hiç, borçlu	varlık, hiç
Çile	uç, kaybolmak, çile, sarılmak	çile (çift anlamlı)
Döner Ayna	havlamak, ütopya, kaygan, zemin, döner ayna, köpek, köpekleşmek, kusmak, düzen, zafiyet, afiyet	düzen eleştirisi, köpek, ayna, sahtelik
Leylâ	Leylâ, Mecnun, söz, köle, nesne, tin, serap, emek, fırtına, sarp, dağ, çöl, beden, susmak	Leylâ-Mecnun, zorluk, iktidar, güç
Kimi	uyumak, çiçek, gül, sabah, güneş, çığlık, çıtırtı, kulak, usul, beklemek	ses, doğa, bekleyiş
Çatlak	iç, kara, oda, sürü, sır köpek, buz, büyücü, gölge, yaratık,	leke, duvar, keder, kara, çatlak

	keder, leke, baca, duvar, çatlak, ayıp	
Kendisi	sıcak, soğuk, sevgi, nefret, sahte, mutlu, kendi, sıkıntı, iç, tin, sahici, maske, oyun, örtü, kimse, eklemek, çıkarmak	sahtelik, yapaylık
Zehir	gece, zehir, hayal, akıl, cam, oda, dip, dış, aşk, dünya, kavga, insan, sinek, karanlık, uyku, dinmek, aşk	zehir, gece, kavga, oda, dip
Dindim	yolculuk, azık, liman, dağ kahvesi, mola, ay, yıl, yaş, zaman, dinmek, yok olmak, ekşi, şarap,	yolculuk, zaman, dinmek
Susma	görünmek, konuşma, kadın, balkon, geri, susmak, veranda, yalnızlık, şezlong, kitap, gözlük, hayat	kadın, konuşma, susmak
Eksik	kalp, gül, ayna, yansı, parçalanmak, bakış, yüz, kol, gün, gece, üç	ayna, kalp, yüz
Sözler	söz, büyümek, sığmamak, ağız, kuş, uçmak	uçmak, kuş, söz
Onlar	ölüm, aldatmak, biz, göçmek	ölüm, biz, onlar
Bir Gün	bir gün, el, kesmek, göstermek, bıçak, bilmek	bıçak, kesmek,
Kabuk	Derin, kabuk, yara	yara, kabuk
Düş	kuş, düş, el, kız, sallanmak, yitirmek	düş, kuş, kız
Ses-Gölge	doğuş, bilmek, kaygan, biçim, istemek, yürek, ses, gölge, mekan, kaygı, aşk, korku, kase, gölge, ses, ten, utanç, hiç olmak, bağ,	biçim, ses, gölge, aşk, ten, yürek, istemek
Siz	çocuklar, koşu, soluk, uzun, uzak, göz, görmek, istemek, ölmek, karabasan	çocuk, ölüm, uzak, istemek
O Duvar	geçti, geçmiş, anlamsız, dümdüz, direnç, umut, aşk, duvar, bomboş, yazı	umut, duvar, yazı
Ya	tersyüz, bal, süt, arılık, aklık, insan, ya, idam, müebbet, söz, tanık, yargıç, tutanak	adalet, suç, saflık, ceza

Kara	kara, leke, sözlük, umut, timsah, sis, kent	Kara, leke, hüznün, umut
Artık	kırk, kapı, belki, beton, demir, silah, oda, önce, şimdi, durmak, açmak, bulmak	oda, zaman, masal
Biz	zindan, zaman, yeğ, bağışlamak, özgürlük, sonsuzluk, güzellik, dünya, ölmek, biz, umut, geyik, kuş	adalet, doğa, umut, biz, çoğul
Neyi	hayat, söz, kör, denge, susmak, söz, ip, canbaz, yazmak, sorular	Soru, denge, söz

Doğa

Gülten Akın şiirinde “doğa” önemli bir konudur. Ülkenin birçok yerinde yaşayan bir şair olan Akın, doğayı yaşamın merkezinde görmektedir. Doğayı ve hayatı yazdığını da sık sık dile getirir: “Hayatın ve doğanın benden geçen şiirlerini yazıyorum. Ozan dünyayı sık sık dolduran ve gözleyendir.” (Akın 2001: 21). *Beni Sorarsan*’daki şiirlerin de çoğundan doğa geçmektedir:

Beni sorarsan,
Kış işte
 ...
Sarı yaseminle gül arasında
Dağların mor baharıyla
Sis arasında
 Yanımda **kediler, kuşlar** (Akın 2013: 11)

Doğanın onun şiirinde çiçeklerle, kuşlarla, baharla karşımıza çıkması kaçınılmazdır. Akın’ın şiirinde doğa ile bahar arasındaki ilişki aynı zamanda onun şiirlerinde en çok işlediği kavramlardan birini de beraberinde getirir, umudu:

Yanıldım mı, yetişir mi sandım
 Bir **çekirdekten** bir **asma**
 ...
 Bir masal, bitimsiz bir **gökyüzü** çizecek gibisin (Akın 2013: 14).

Kimi zamanda doğa ile çocuk arasında ilişki kurar ve bahar ile kış arasındaki zıtlıktan yararlanarak bir hüznün çizgisine varır. Bu tarz şiirlerinde çocuk ve ölüm sözcüklerinin yan yana gelmesi bu hüznü derinden hissettirir:

Ölü gözleriyle çocuklar
Doğmayacak **güneşi** bekliyor
Dağlarda
Ne çok **kar** ve **rüzgâr**
Unutulan **nergis**
Açıncaya kadar (Akın 2013: 17)

Hüznün hâkim olduğu şiirlerinde bile bir umudun kök verdiğini biliriz çünkü şair her şiirinde umuda açık bir kapı bırakır. Ölüm kavramının ağır bastığı “Kara Gözlükler” şiirinde de o umudu gösterir:

Ağaçları, damları, **hayvanları**
Her şey yıkılıp dökülüyor
Bir tutam **çim**, **çiçek** her şey (Akın 2013: 18)

Çiçekler onun şiirinin vazgeçilmez kavramlarından. Bu nedenle de sık sık farklı çiçek türlerini şiirinde kullandığını görürüz. “Kimi” şiirinde şiir başlığındaki ‘kimi’ sözcüğünün hem bir adıl olarak kullanılması hem şiirin içinde sıfat görevini üstlenmesi hem de bir soru olması dikkat çekicidir. Şiirin tamamında ise çiçek seslerini duyan-duymayan kulaklar anlatılır:

Çılgık çılgığa kapanması **güneşten**
mavi mücevher çiçeğinin
gülün usul çitirtularla açması
kimi kulaklar için
onlar sabahı bekler
uyuyup uyanarak (Akın 2013: 43)

Kadın

Kadın ve kadına ait birçok kavram yapıtta sıkça yinelenmiştir. Bu sayede de kadına ait kavramların arasında güçlü bir kavramsal koşutluk sağlandığı görülmektedir. Yapıtın ilk şiiriyle başlayan bu koşutluk evreni kendini çoğu şiirde hissettirir:

Hiçbir iktidarı sevmesem de
Sobanın iktidarında
Çarşıpa çarpışa nasılsa
Büyüeyebilen **kızlar**
Uslu, sakın, ölümü bekliyorlar (Akın 2013: 12)

Bir cinsiyet belirtilmesinden hareketle görülmektedir ki “uslu, sakın” gibi tanımlamalara maruz bırakılan kızlar bir gençlik dönemini simgelerken, ölümü beklemeleri yaşlılığa geçişi simgelemektedir. Her iki türlü de “iktidar” kavramının şiirde iki kez yinelenmesi,

toplumsal bir derdin belirtisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü kadın ve iktidar kavramları arasındaki ilişkiyi başka şiirlerde de görürüz:

İktidar I
Evin zoru devletten
Bile büyüktür
Bilir kimi **kadınlar** (Akın 2013: 23)

Bir diğer şiirde de “dostluğun iktidarı” söz konusudur ve kişilerin cinsiyeti yine kadındır:

İktidar II
Dostluğun uçucu kaygan **iktidarında**
...
Annenin yaralı **kızıdır** doktor
...
Tıp hışmını kuşanır
Olanca **iktidarla** (Akın 2013: 25)

Hastane hakkındaki kavramların da şiirlerde “kadın” ile birlikte kullanılması ve “hasta” olma, “yaşlı” olma halleri de sık karşılaşılan bir koşutluktur. Özellikle “Bahtımın Yıldızı” şiirinde kadına ait kavramların, kadın isimlerinin kullanıldığı ve “erkek” imgesinin kötücül sıfatlarla bu şiirde karşıt olarak yer aldığını görürüz:

Kendi **annesini** hiç tanımamış
Yataklar sererek kaldırarak
Düşükler, erken doğumlar
Genç yaşta ölen **anne** mi?
Biraz aptal, biraz kurnaz, çokça deli
Boydan kısa, alabrus bir baba mı?
Sıcak bir **nine** mi
Elleri yemek kokusu
Ak tenli, iri memeli
...
Kaç doktor, kaç **hemşire**
Canın ellerinde
Kâh Bedia, Zehra
Kâh Hilâl, Leyla (Akın 2013: 27-28)

Yapıtın en uzun şiiri olan “Bahtımın Yıldızı” şiirinde kadına ait kavramların bu kadar güçlü kullanılması yapıtta güçlü bir kadın sesi duymamızı sağlamaktadır. Kadına ait tüm durumların, özellikle de Anadolu gerçeklerinin, Gülten Akın’ın şiirinde yer bulduğunu açıkça görürüz. Kadının kendi doğumuyla birlikte sağlıksız bir ortamın bekçisi olduğunu anlatan bir şiir olan “Bahtımın Yıldızı” şiirinde bu kadın durumlarının “baht” olduğuna

inanıldığına göndermede bulunulur ancak şiirin sonunda verilen kadın isimleriyle birlikte “canın ellerinde” söz birlikteliği iyi düşünüldüğünde, bu bahtı değiştirebilecek de yine kadınlardır. Bir diğer şiir, “O Kadınlar” ise ilk bölümündeki peygamber isimleri ile ikinci bölümde “diri diri yakılan kadınlar” karşıtlığıyla yine bir toplumsal derdin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

minareler, kubbeler, çan kuleleri
Yakubun, Musanın, İsanın evleri
sonra Muhammedinkiler
...
Biz geldik sonra
...
hayata dönüş
çiğ gökyüzü
cezaevlerinde
diri diri yakılan **kadınlar** (Akın 2013: 34-35)

“O Kadınlar” şiirinde bahsedilen olan “Hayata Dönüş Operasyonu” adı altında gerçekleşen resmi bir tanımdır. “Bayrampaşa Kapalı Cezaevi'ndeki C-1 koğuşundaki kadın tutukluların güvenlik görevlilerinin kullandığı göz yaşartıcı, gaz ve sinir bombalarının çıkardığı yangında öldükleri belirlendi.” (Cumhuriyet Gazetesi, 30.07.2009)⁸⁵. Gülten Akın'ın şiirde bahsettiği kadınlar ile ilk bölümdeki peygamber isimleri arasındaki iktidar-güç-kadın ilişkisinin sürdüğünü ve yapıt boyunca bu kavram koşutluğundan yararlandığını söyleyebiliriz. “Leylâ” şiiri de kadın-erkek karşıtlığını gösteren şiirlerden biridir:

Sen Leylâ değilsin, diyebilir Mecnun
susar Leylâ ölümüne
sen Mecnun değilsin diyemez
çün sözden düşmüştür
...
Leylâ köle kestiği anılardan
onu uyuşturur
Leylâ sözden düşmüştür (Akın 2013: 41-42)

Leylâ ile Mecnun'un bilinen öyküsüne atıfla karşımıza çıkan “Leylâ” şiirinde; Mecnun'un söz söyleyebilmesi fakat Leylâ'nın susması, susması gerektiği algısı işlenmektedir. Dolayısıyla hem öyküde hem toplum bilincinde bu algıyı destekleyen

⁸⁵ http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/77140/Hayata_Donus_Operasyonu.html Erişim tarihi: 28.02.2018

noktaların olması dikkat çekicidir. Kadının susması gerektiği düşüncesini “Susma” şiirinde de görürüz ve bu koşutluğumuzu destekler nitelikte bir örnektir:

SUSMA

Kadın görünmüyor, iki yanda da yok
balkonda, verandada, hayır yok
kapatmış kendini yalnızlığıyla

...

sustu kaldı, geriye geriye çekilerek
biliyor

her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda (Akın 2013: 51)

Kadının “geriye geriye çekilmesi”, “görünmüyor” oluşu, “yok” sayılması, “kendini yalnızlığıyla kapatması” gibi durumlar; toplumsal açıdan da onu silik, kayıp, arkalarda gizlenen bir özne olarak düşünmemizi sağlayarak bir gerçekliği gözler önüne sermektedir. Akın bu yapıtında kadının içerlerde, derinde, evde olduğunu işler. Fakat umut; dışarıda, doğadadır. “Düş” şiirinde de bir dişil öznenin varlığı söz konusudur:

DÜŞ

Kuşu elindeyken sallanan **kız**

Ya kuşu yitirir ya düşü (Akın 2013: 58)

Dişil kimlik her zaman dikkatli ve tetikte olmalıdır. Şiirlerde sıkça rastladığımız “kuş” imgesi çoğu kez kaçırılacak bir şeyleri işaret etmektedir. “ya kuşu ya düşü” dizesindeki gerek yapısal koşutluk gerek sözdizimsel koşutluk bize nitelik anlamında bir seçimi gösterir. “kuş” ve “düş” sözcükleri yapısal açıdan “ş” sesi ortaklığını barındırarak, bu sesin akıcılığından ve sürekliliğinden yararlanarak; sürüp gidecek bir yitimi ifade eder ve bu kaybedişi bir “kız” yaşamaktadır.

Yaşlılık

Yaşlılığı ve yaşlanmayı niteleyen kavramlar *Beni Sorarsan*’da kendini gösteren başka bir koşutluk ağı örmektedir. İlk şiir, “Beni Sorarsan” ile başlayan yaşlılık göndermesi ölüm kavramıyla birlikte kullanılmaktadır:

Çarpışa çarpışa nasılsa

Büyüeyebilen kızlar

Uslu, sakın, **ölümü** bekliyorlar

Yaşlılık

Dev mi oldular, başkaları (Akın 2013: 12)

“Dindim” şiiri ise yaş almanın, yaşlanmanın iyi olduğu yargısıyla bitmektedir:

geçen aylar, yıllardır belki
çoğunca
zamana yaş koymak iyidir. (Akın 2013: 50)

Ölüm

Yapıtta en çok yinelenen kavramlardan biri ölümdür. Ölüm kavramı “Beni Sorarsan” şiirinde olduğu gibi yaşlılığın bir sonucu olarak beklense de daha çok hasta-hasta-acı kavramlarıyla beraber bir koşutluk oluşturarak şiirlerde karşımıza çıkar. “Diyaliz” şiirinde diyaliz makinesini kan kardeşi olarak gören anlatıcı, ölüme karşı dirençli olmayı seçer:

Sen bir şeysin orda
toz olmamak için direnen
kan kardeş olduğun makine
elbet daha değerli (Akın 2013: 22)

“Bahtımın Yıldızı” şiirinde ise genç yaşta ölen bir anneden bahsedilerek ölümlerle gençlik arasında bir karşıtlık ilişkisi kurulmaktadır:

Düşükler, erken doğumlar
Genç yaşta ölen anne mi (Akın 2013: 26)

“Çizecek Gibisin” şiirinde genel olarak bir umut öyküsü anlatılsa da ölüm kendine kavganın içinde bir yer bulmaktadır:

Kendi kavgasının içinde ölenler
Birden ya da yavaş yavaş
Biriksel mi kalıntı mı dursalar
Dünya ağır kokuyor onlarla (Akın 2013: 14)

“Ölenler” sözcüğündeki çoğul ekinin yapıttaki birçok şiirdeki çoğul sese bir katkıda bulunduğu açıktır. “Kendi kavgasının” içinde ölenler dünyanın ağır kokması durumu, anlatıcının tekil değil çoğul bir kavgayı savunduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla şiirin “herkes için bir gökyüzü çizme ” düşüncesiyle sonlanması da toplumsallığın bireysellikten önemli olduğu algısını güçlendirmektedir.

“Gidenler İçin” şiirinde ise ölüm, ‘yolculuk’ ve ‘zaman’ kavramlarıyla güçlendirilerek karşımıza çıkmaktadır:

İç **saatınızı** kurdunuz
 Öyle bir **yolculuk** gibi sıradan
Sonsuza da olsa birer birer
 İstanbul sizi bağrına çekti
 Orda dirisiniz **mütemadiyen** (Akın 2013: 16)

“Kara Gözlükler” şiirinde de ölüm, bir yas töreni anlatımıyla yapıt genelindeki kavramsal koşutluğuna katkıda bulunur. Yas rengi olan siyah da şiirin başlığı da dahil şiirin içinde tekrar edilerek yas havasını öncelemektedir:

Simgeleri kocaman kara gözlükler
 ...
 Gömüyor gömüyor gömüyorlar
 ...
 Yaşlılara para verilmiyor
 Artık herkes yaşçı
 Bir yastan çıkıp ötekine giriyorlar
 Tören sahipleri (Akın 2013: 18)

“Yaşçı” kavramının içinde aslında bir yapaylık, sahtelik vardır. Çünkü yaşçılar, yas törenlerinde ağlayarak para kazanmaktadırlar. Şiirde ölüm gibi ciddi bir olayın ticarileştirilmesi geleneğine atıfta bulunmanın yanı sıra hali hazırda “yaşçılık” gibi bir mesleğe gerek kalmadığını, herkesin bir yas töreni içinde yaşadığını söyleyerek ölüme ve yas törenlerine toplumsal bir açıdan bakılmaktadır.

“Öteki Sorular” şiirinde, şiirin adından da anlaşılacağı üzere çeşitli sorular sorulur okura. Bu soruların en dikkate değer olanı ise son dizelere yerleştirilmiştir ve ölüm hakkındadır:

ölümün adını neyle değiştirdin
 unutkanlık mı? (Akın 2013: 29)

“Onlar” şiirinde tanıdık olduğumuz bir çoğulluk vardır ve bu kez ölümün aldatıcılığından bahsedilir. “Göçmek” eyleminin kullanılması, ölümden sonraki bir dünyanın varlığına inanma eğilimini de göstermektedir:

Ölümlle aldatıp bizleri
 Bir bir göçtüler (Akın 2013: 55)

“Siz” şiirinde yapıtta sıkça yinelenen “çocuk” kavramıyla ölümü yan yana gelmiş buluruz. “Çocuklara” adillaştırılarak “siz” diye seslenilmektedir:

soluk soluğa bir koşu
öldünüz çocuklar (Akın 2013: 61)

Umut

Umut, Gülten Akın şiirin en önemli kavramlarından biridir. Ölümün olduğu şiirlerde bile umudu müjdeleyen ifadelere sıkça rastlarız. “O Duvar” şiirinde umut ve aşk beraberdir:

Bu bomboş bu dümdüz bu anlamsız
duvar o duvar mıydı
geçti geçmişti
dirençle umutla aşkla yazılı (Akın 2013: 62)

“Kara” şiirinde yine umuttan bahsedilir ancak umudun temizliğine, saflığına karşıt olarak bir lekeden bahsedilmektedir. “Timsah” metaforuyla sislerle dışarı püskürtülen umut, anlamsız ve tanımsız kalmaktadır:

Timsah içinde tutmuyor umudu
Sislerle püskürtüyor kentin yüzüne
Umut sözlüklerden çıkıyor
Yerinde o kara leke (Akın 2013: 64)

“Biz” şiirinde ise ‘sen’ diye seslenilen kişinin verdiği umudun sahteliği öncelenir:

senin verdiğin umudu
geyik içse ölür, balık yutsa (Akın 2013: 67)

Zaman

Zaman kavramı yapıtta birçok boyutuyla ele alınmıştır. “Çocuklar” şiirinde ‘ışık yılı, miadı dolmak, eyyam’ gibi zamansal kavramlara yer verilmektedir:

Uzaklaşır kaç bin **ışık yılı**
Sevgilerin, özlemlerin
Miadı dolmuşsa
...
Kalmalı bir **eyyam** daha
Utana sıkıla (Akın 2013: 15)

Zaman ve ölüm kavramları da sık sık koşutluk oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Özellikle “Gidenler İçin” şiirinde ‘saat, sonsuzluk, mütemadiyen’ sözcükleri zaman koşutluğuna dikkat çekmektedir:

İç **saatınızı** kurdunuz
Öyle bir yolculuk gibi sıradan

Sonsuza da olsa birer birer
İstanbul sizi bağına çekti
Orda dirisiniz **mütemadiyen** (Akın 2013: 16)

“Öteki Zaman” başlıklı şiirde başlığında da tekrar edilen ‘zaman’ kavramının ötekileştirildiğini görürüz. Yapıt genelinde sıkça yinelenen ‘öteki’ sözcüğünün bu kez zamanı nitelemesi yapıt içindeki ‘ötekileştirme’ koşutluğuna da katkıda bulunmaktadır:

Şeyler yolunda gitmediğinde
Öteki zamana geçiyorsun (Akın 2013: 17)

“Berlin” şiirinde zaman ve mekân kavramları beraber kullanılmıştır. Zaman kavramı da kendi içinde şimdi ve eski karşıtlığıyla koşutlanmıştır:

eskiden gittiğim şehir, **şimdi**
her yere benzemiş Berlin
zaman (oy)muş. (Akın 2013: 36)

Zaman kavramının “Kimi” şiirinde beklemek eylemiyle ‘sabah’ sözcüğünün ilişkilendirildiğini ve ‘uyuyup uyunarak’ ikilemesiyle de yine bir zaman döngüsüne işaret ettiğini söyleyebiliriz:

kimi kulaklar için
onlar sabahı beklerler
uyuyup uyanarak (Akın 2013: 43)

“Dindim” şiirinde yolculuk ve zaman arasındaki ilişkiyi anlatan dizelerle karşılaşırız. Son dizelerde ise zamanla ilgili olarak ‘ay, yıl, zaman, yaş’ kavramları da yinelenir ve şiirde dikkat çekici bir zaman koşutluğu yaratılır:

ekşimezse insan biriktirdiğiyle
şaraba dönüşür
gün gelir hazır
geçen aylar, yıllardır belki
çoğunca
zamana yaş koymak iyidir. (Akın 2013: 50)

“Biz” şiirinde dünyanın güzelleşme umuduyla ilgili bir gelecek algısından söz edilebilir. Bu algı için de şiirde gelecek zaman eki ve zaman sözcükleri kullanılmıştır:

sonsuz güzelleşecek dünya

biz kurduğumuz zaman (Akın 2013: 66)

Öteki

Yapıt genelinde öteki kavramının sıkça yinelendiğini hatta “Öteki Zaman” ve “Öteki Sorular” şiirlerinde olduğu gibi başlık olarak da öncelendiğini söyleyebiliriz. “Gidenler İçin” şiirinin başlıkta yapılan açıklamasında diğer özel adları incelemek için kullanılmıştır:

GİDENLER İÇİN (TOMRİS, FÜSUN VE ÖTEKİLER İÇİN)
İç saatimizi kurdunuz
Öyle bir yolculuk gibi sıradan (Akın 2013: 16)

“Öteki Zaman” şiirinde zaman kavramı ‘öteki’ sözcüğüyle öncelenmiş ve bulunulan durumdan, zamandan başka bir boyutu ifade etmek için kullanılmıştır:

Şeyler yolunda gitmediğinde
Öteki zamana geçiyorsun (Akın 2013: 17)

“Kara Gözlükler” şiirinde yas ve ölüm teması etrafında çoğul özne olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şiir içinde ‘öteki’ sözcüğü belgisiz adıl olarak da kullanılarak yinelenmiştir:

Simgeleri kocaman kara gözlükler
Ötekiler suç aleti poşularıyla
...
Bir yastan çıkıp ötekine giriyorlar
Tören sahipleri (Akın 2013: 18)

Çoğunlukla ‘öteki’ sözcüğünün ‘diğer, başka’ gibi sözcükler yerine kullanıldığı görülmektedir. Şairin özellikle bu sözcüğü tercih etmesinin en nedeni, ‘öteki’ sözcüğündeki dışlama, tamamen soyutlama ve karşıt iki öznenin varlığını belirginleştirme olarak düşünülebilir.

“İktidar II” şiirinde de doktor ve hasta arasındaki karşıtlığı pekiştirmek için ‘hasta’ sözcüğünü niteleyerek kullanılır. Böylece doktor daha kabul edilebilir özne iken, hasta; dışlanan, bu ikili arasında muhtaç olan, boyun eğen konumundadır. İktidar, tıp biliminin erki olan doktordayken; hasta, ezilen ve ötekileştirilendir:

Biri doktor öteki hasta

Tıp hışmını kuşanır
Olanca iktidarla (Akın 2013: 25)

“Öteki Sorular” şiirinde sadece şiir başlığında kullanılan ‘öteki’ sözcüğü, soruları belirten şekilde kullanılarak şiirin içindeki soruları ötekileştirmiştir.

Soru

Beni Sorarsan yapıtı genel olarak bir ‘soru’ kavramı üzerine kurulmuştur. Sorunun kavramsal koşutluğu kendini şiir başlıklarında önemli ölçüde gösterir:

“Beni Sorarsan” (Akın 2013: 11)

“Öteki Sorular” (Akın 2013: 29)

“Kimi” (Akın 2013: 43)

“Neyi” (Akın 2013: 68)

Soru ifadelerinin yanı sıra yapıtta virgülden sonra en çok kullanılan noktalama işaretinin soru işareti (11 kez) olması da yapıt içindeki kavramsal soru koşutluğunu destekleyici niteliktedir.

Sahtelik-Yapaylık-Kendi Olamama Durumları

Beni Sorarsan’da üzerinde sıkça durulan konulardan biri de sahtelik ve yapaylıktır. Bu durumun insanlar tarafından kabul edilmesi ve içselleştirilmesi birçok şiirde eleştirilir. “Kendisi” şiiri bu eleştirilerin en belirgin dışavurumlarından biridir:

KENDİSİ
Kimse **kendisi değilken**
-eklendi ve çıkarıldı çünkü-
bir daha bir daha
sıcak soğuk
mutlu, sıkıntılı
kat be kat hepsi de
kendisi **örtüler** altında ve **maske**
o da ayıramaz artık
hangisi **sahici** hangisi **sahte**
oyun nerde başlar nerde biter
sevgi nefret sevgi nefret
elde kalan ne

pörsümüş bir tin ve
durmaksızın bir iç çekme (Akın 2013: 46)

“Kendisi” şiiri kendi olamama durumunun insanda bıraktığı acının ve karşıtlık hallerini çarpıcı bir şekilde bize göstermektedir. “örtü, maske, oyun, sahte” gibi kavramlar arasında bir anlam koşutluğu kurulmuştur.

Beni Sorarsan'da koşutluklar; cümle yapılarındaki devrikleşme benzerlikleri ve kavramsal koşutluklar açısından sağlanmıştır. Devrikleşmeler, öncelence veya pekiştirilecek öğeler sona bırakılarak ya da dize başına getirilerek sağlanmıştır. Sıklıkla kısa cümleler kurularak derin anlam ilgisi kurulmak istenmiştir. Kavramsal koşutluk alanına baktığımızda ise yaşlılık, hastane, ölüm, iktidar, öteki gibi kavramlardan oluşan bir şiir evreniyle karşılaşırız. Bu kötücül kavramların karşısına karşıt olarak doğa, umut, çocuklar, gelecek gibi kavramları yerleştirmemiz mümkündür.

6. BÖLÜM

KARŞITLIKLAR

Deyişbilimde karşıtlık, bir çeşit koşutluktur. Çünkü kavramsal açıdan birbiriyle karşıt duran sözcükler aslında birbiriyle iç içe geçerek bir anlam evreni yaratırlar. Karşıtlıkların anlamı güçlendirmesini en önemli nedeni, bir kavramın varlığının onun karşıt kavramının yokluğuyla açıklanmaya çalışılmasıdır. Örneğin ‘iyi’ kavramını açıklarken anadil konuşurları olarak ‘kötü olmayan’ açıklamasında bulunuruz. Bunun tam tersi de geçerlidir. Dolayısıyla da aslında her kavram, karşıtıyla güçlü ve anlamlıdır. Dilbilimsel olarak bir sesin bir başka sesin karşıtı olduğu savı kesinlikle nesnel değildir. Bu nedenle de ses düzeyinde bir karşıtlık ilgisinden söz edilemez. Ancak bu bölüme konu olarak ‘kavram karşıtlığı’ ilgisinden söz edilebilir.

Metin çözümlemede karşıtlıkların önemine değinen Prof. Dr. Doğan Aksan, karşıtlıkların okurun metni çözümlemesinde önemli ipuçları taşıdığını ve değerli olduğunu söylemektedir:

Gerek günlük dilde, gerekse şiir dilinde karşıt kavramların ve anlamca birbirine karşıt olan önermelerin bir arada kullanılmasının, okuyanın/dinleyenin zihninde bir metin çözümlenirken bu kavram ve önermelerin ortaya çıkan karşıtlıkla, daha belirgin bir biçimde canlanmalarına olanak sağladığı görülmekte, böylece, zihinde bir hareketlilik doğurduğuna tanık olunmaktadır. Bir başka deyişle, bir önermenin yanına, ona zıt olan, beklenmeyen bir başkasının getirilmesi, metin çözücü için şaşırtıcı olmakta, metnin etkisi artmaktadır. (Aksan 2013: 116)

Yapıtın ilk şiiri “Beni Sorarsan” ile başlayan karşıtlık ilgilileri yapıt boyunca devam etmektedir:

Dağların mor baharıyla
Sis arasında
Denizle göl arasında (Akın 2013: 11)

Birbiriyle ilişkili gibi gözüken bahar-sis, deniz-göl kavramları şiirde yinelenen ‘arasında’ ifadesiyle karşıt iki durum arasında kalmayı ifade etmek için kullanılmıştır. Baharın açıklığı ile sisin bulanıklığı; denizin büyüklüğü ve dalgalı haliyle gölün küçüklüğü ve durgunluğu arasında bir anlam karşıtlığı yaratılmıştır.

“Çizecek Gibisin” şiirinde “savaş, kir, kavga, açlık” gibi kavramlarla “masal” kavramının anlamsal karşıtlığıyla karşılaşıyoruz:

Ne savaş ne kir ne kavga ne açlık
Bir masal, bitimsiz bir gökyüzü çizecek gibisin (Akın 2013: 14)

Masalların mutlu sonla bittiği ve sonsuza kadar mutlu yaşanıldığı önermesinden hareketle “bitimsiz gökyüzü” ve “masal” kavramları olumlu tarafı temsil ederken; savaş, açlık gibi olumsuz kavramlarla bir karşıtlık oluşturmaktadır.

“Öteki Zaman” şiirinde ise “ölüm” ve “çocuk kavramları arasında anlamsal bir karşıtlıktan yararlanıldığını söyleyebiliriz. Devamındaki dizelerde ise en temel özelliği ‘doğmak’ olan bir güneşin beklendiği söylenerek, yine anlamsal bir karşıtlığa yer verilmiştir:

Ölü gözleriyle çocuklar
Doğmayacak güneşi bekliyorlar (Akın 2013: 17)

“Tek Dize” şiirinde tek dizelerde yaratılan karşıtlık ilgisinin çok güçlü olduğunu söyleyebiliriz. Söz-sus karşıtlığına ek olarak saldırır-kaçar ifadeleri kullanılmıştır ki aslında söz-saldırır, sus-kaçar ifadeleri kendi aralarında da koşutluk ilgisi içindedir. Dolayısıyla bu tek dizedeki anlam derinliği hem koşutlukla hem de karşıtlıkla sağlanmıştır:

Söz saldırır, sus kaçar (Akın 2013: 19)

“Bahtımın Yıldızı” şiirinde karşımıza çıkan karşıtlık ilgileri ise farklı kavram alanlarına hitap etmektedir. Örneğin anne-nine-baba üçlüsünde iyi özellikler anne ve nineye atfedilirken kötü özellikler babanın üstündedir. Dolayısıyla yapıdaki cinsiyetler üzerindeki güç, merhamet ilişkisine bir katkıda bulunarak erkek-kadın karşıtlığını güçlendirmektedir:

Düşükler, erken doğumlar
Genç yaşta ölen anne mi?
Biraz aptal, biraz kurnaz, çokça deli
Boydan kısa, alabrus bir baba mı?

Sıcak bir nine mi
 Elleri yemek kokusu
 Ak tenli, iri memeli (Akın 2013: 26-27)

Annenin erken kaybedilişi ve ninenin sıcaklığı, besleyiciliği, bereketi, merhameti ön plandayken; baba, daha çok somut ve soyut özellikleriyle kötücül bir portreye yerleştirilmiştir.

“Öteki Sorular” şiirinde efendi-köle diyalektiğinde olduğu gibi ezen-ezilen karşıtlığından faydalanan şair, padişah-cüce ve insan-köpek ikilileri hakkında oku düşündürür. Şiire “kötü padişah” mı yoksa “cüce” mi olmak istersin diyerek başlamaktadır:

Kötü padişah mı olmak istersin
 Sakalı beş karış cüce mi?
 Dünyanın köpeğe biçtiği anlam
 İnsanın köpeğe biçtiği anlam (Akın 2013: 29)

Padişah-cüce ikilisinden sonra bir anda köpek-insan ilişkisi içinde buluruz kendimizi. Padişahın cüceye (olasılıkla masallarda bahsedilen soytarı cüce) uyguladığı güç ile insanın köpeği evcilleştirme öyküsü arasında bir koşutluk bulur şair. Bizi de bu koşutluk ilgisine aradaki karşıtlıktan yararlanarak davet eder.

“Gömlek” şiirinde hüznün ve gülümseme arasındaki karşıtlığı görürüz:

Hüznümle vedalaşmayı
 bana öğretmediler
 yüzümde eğri takılmış bir gülümseme (Akın 2013: 30)

Zaman konusunda da karşıtlık ilgilerinin kurulması da dikkat çekicidir. “Berlin” şiirinde aynı yerin farklı zamanlarda hissettirdiklerini anlatmak için karşıtlık ilişkisinden yararlanılmıştır. Bu sayede bahsedilen şehrin zamanlar arasındaki değişimine dikkat çekilmiştir. “eskiden” ve “şimdi” sözcükleri şehri tanımlamak için karşıt ifadeler olarak değerlendirilebilir:

Eskiden gittiğim şehir, şimdi
 Her yere benzemiş Berlin (Akın 2013: 36)

“Leylâ” şiirinde Leylâ ve Mecnun arasında; yapabilecekleri, yapamayacakları arasında karşıtlık ilişkileri vardır. Öyküye gönderme yapmanın yanında aynı zamanda Mecnun’un

konuşmaya hakkının olması fakat Leylâ'nın susmak zorunda kalması bir eylem/eylemsizlik karşıtlığını da göstermektedir:

Sen Leylâ değilsin, diyebilir Mecnun
susar Leylâ ölümüne
sen Mecnun değilsin diyemez
çün sözden düşmüştür (Akın 2013: 41)

“Kimi” şiirinde ‘ses’ kavramını destekleyen bir karşıtlık ilişkisi vardır. Mavi mücevher çiçeği ‘çığlık çığlığa’ kapanırken; gül, ‘usul çırtırlarla’ açmaktadır. Çiçekler arasında bir koşutluk olmasının yanı sıra açma ve kapanma şekilleri bakımından kurulan karşıtlık, şiirin önemli dinamiklerinden biridir. Aynı zamanda eylemler arasında da bir karşıtlık vardır:

Çığlık çığlığa kapanması güneşten
mavi mücevher çiçeğinin
gülün usul çırtırlarla açması (Akın 2013: 43)

Kendi olamama, kendi kalamama durumlarını anlatan “Kendisi” şiirinde karşıt kavramlar kullanılarak, sahtelik ve kendi olma durumu daha da öne çıkarılmıştır. Bununla beraber kendi olamayan insanın yaşadığı ruh durumları da verilmiş ‘sevgi-nefret’ karşıtlığı belirtilerek ne yapacağını bilemeyen bir insan portresi çizilmiştir:

hangisi sahici hangisi sahte
oyun nerede başlar nerede biter
sevgi nefret sevgi nefret (Akın 2013: 46)

Beni Sorarsan’da kavramsal ve anlamsal karşıtlıklar güçlü bir şekilde işlenmiştir. Gülten Akın, tam karşıt sözcük ya da kavramları kullanmak yerine şiirin kendi iç dinamiğinde yarattığı anlamlar arasında karşıtlıklar kurmuştur çoğunlukta. Bu anlamsal karşıtlıklar da beraberinde anlamsal koşutluklar sağlayarak şiirler arasında anlamsal bir simetriyi ve tutarlılığı sağlamaktadır.

SONUÇ

Gülten Akın'ın şiir yolculuğunun son eseri olan *Beni Sorarsan*'a deyişbilimsel bir açıdan bakarken yapıttaki yinelemeler, öncelemeler, sapmalar, koşutluklar ve karşıtlıklar ele alınmıştır. Deyişbilimin bu temel unsurları dikkate alındığında *Beni Sorarsan*'da yinelemeler her türüyle karşımıza çıkmaktadır. Akın'ın yazın yaşamında sıkça kaleme aldığı 'kısa şiir' tarzını bu eserinde de sürdürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Bilgece bir tarzı barındıran bu kısa şiir anlayışı onun en önemli biçem özelliklerinden biri halini almıştır. Ayrıca uzun cümleler, uzun dizeler, uzun bölükler yerine; kısa cümleler, kısa dizeler, kısa bölükleri tercih etmiştir. Ona göre şiir bir 'giz'dir.⁸⁶ Bu gizi çözmek için elimizde ne kadar az ipucu olursa, oyundan aldığımız estetik zevk de o ölçüde çoğalacaktır. Okurun şiirin karşısında durmasını değil onun içinde kaybolmasını istemektedir. Kendi istediklerini uzun uzun anlatmak yerine, kurduğu derin kısa şiirlerde sonsuzlanan bir şiir çözümlemesi sunmaktadır okuruna.

Yapıttaki çoğul ekleri, şairin bireysellikten ziyade "herkes için" algısıyla toplumculuğu ön plana çıkardığını göstermektedir. Gülten Akın'ın *Beni Sorarsan*'da kullandığı bireysel dil, kesinlikle üstün bakan bir aydın söylemi değil; halkın içinde yaşamış, halkın sıkıntılarını kendi sıkıntısı saymış aydın bir kadının söylemidir. Şiiri geniş kitlelere ulaştırma gayretinde olduğundan her kesimden insanı kucaklamış ama bu yapıtında da olduğu gibi en çok "kadın" ve "çocuk" sözcüklerini yinelemiştir.

Dize başlarında ve dize sonlarında yinelenen seslerin, sözcüklerin aynı zamanda o sözcükleri öncelediği düşünüldüğünde, şairin sıklıkla benzer ifadeleri dize başlarında ve size sonlarında tekrar etmesi bu kavramların öncelendiğini göstermektedir.

Beni Sorarsan'da sık sık gündelik dilde kullandığımız cümleleri şiirleşmiş halde buluruz. Örneğin, "Beni sorarsan" dizesi gündelik hayatta kullandığımız bir cümleyken devamında cevap olarak gelen "kış işte" dizesiyle olağan dilden sapmayı, şiir diline geçişi fark ederiz. Benzer bir kullanımı "ben yoruldum gidiyorum" dizesiyle de yapar Gülten

⁸⁶ (Akın 2004:25)

Akın. Sonrasında gelen dize de ise bizi düşündüren, ‘şiire düşüren’ bir dizedir: “kendi endişeni kendin seç” . “Ben yorulduğum gidiyorum” cümlesini sıkça kullanırız da “endişe seçmek” eylemi üzerine hiç düşünmemişizdir. Gülten Akın’ın günlük dili, şiirin içine itmesi fakat devamında tek dizeyle onu şiirselleştirmesi onun şiir diline ait bir özelliktir.

Dikkat edilecek bir diğer dil kullanımı da kendi yarattığı söz birlikteliklerine anlamlar yüklemesidir. “Beni Sorarsan” şiirinde geçen “Fikrimden dolaşıyorum” dizesi kullanmadığımız, sık rastlamadığımız bir söyleme aittir. Ya da “Dindim” şiirinin son dizesi; “zamana yaş koymak iyidir” ifadesindeki gibi, birer özdeyiş olarak kullanılabilir. Özgünlükte anlamlı cümleler kurması da sıra dışılığını göstermektedir.

Şiir dilini olağan dilden ayıran en temel özellik, şiir dilinin olağan dilden saparak oluştuğu gerçeğidir. Şair, kuralları delebilen kişi olmasının yanında aynı zamanda kendi kurallarını da ortaya koyabilen kişidir. Gülten Akın, yazımsal sapma olarak değerlendirebileceğimiz dize başlarında büyük harf küçük harf kullanımını kendi üslubu çerçevesinde şiirden şiire dizeden dizeye değiştirmiştir. Ancak ortaya çıkan son manzarada, öncelemek istediği sözcükleri şiirin içinde tamamını büyük harflerle yazacak kadar gösterme ve parlatma eğilimindedir. Bununla beraber olağan dilde özel adlara kesme işareti getirilmesi kuralını delerek, hiçbir özel sözcüğe gelen eki kesme işaretiyle ayırmamıştır. Kesme işareti kullandığı tek sözcük, “Hiç” şiirindeki “hiç’e” ifadesidir. Böylece yapıt genelinde hiç kullanmadığı kesme işaretini kendi seçtiği bir sözcüğe getirerek okuru o sözcük üzerine düşünmeye yöneltmektedir.

Şair yapıt boyunca günümüz Türkçesini kullanmaya özen gösterse de şiirin doğası gereği “asude, miad, eyyam, talika” gibi gündelik dilde kullanmadığımız fakat şiirlerin anlam dünyası için birtakım eski sözcükler kullanmıştır. Bu sözcüklerin kullanıldıkları şiirlerde koşut anlamlar oluşturabilecek ifade ve kavramlarla kullanıldığı da önemli bir ayrıntıdır. Şiirlerde sözdizimsel sapmalar bağlamında en dikkat çeken özellik, devrikleşmedir. Devrikleşmeyle beraber eksilteli cümleler ve tamamlanmamış sözcelere de yapıtta yer verilmiştir.

Kavramsal açıdan koşutluk olarak; kadın, çocuk, iktidar, ölüm, yaşlılık, hastane, dinmek, susmak yapıtta sıkça yinelenen, öncelenen ve üzerine kavramsal koşutluk alanları kurulan

sözcüklerdir. Şiirlerin tamamına yayılan umut ise Gülten Akın'ın şiir yazma güdüsünün en temel besleyicisidir: “Ben, bir sanat yapıtının konusu ne olursa olsun, bağrında bir umut çiçeği taşımasından yanayım.” (Akın 2001: 18)

Karşıtlıklar söz konusu olduğunda ise koşutluk evreninden de yararlanarak ortaya koymak istediği kavramları, insanları, olay ve durumları bir ‘öteki’ ile anlamlı bulmaktadır Gülten Akın, şiirlerinde sıkça ‘öteki’ sözcüğü de geçmektedir. Ötekini anlama gayreti şiirlerinin hepsine sinmiştir. İnsanın karşısında köpeğin, cezaevlerinin karşısında gökyüzünün, hüzne karşıt umudun, padişaha karşı soytarının, iktidara karşı kadının, doktorun karşısında da hastanın yanındadır. Aslında kendini yerine koyabildiği her şey şiirlerinde ezilendir fakat buna rağmen umut eden, pes etmeyen, bekleyen de aynı öznedir.

Gülten Akın şiirin iki ana yöntemle yazıldığını söyler; birincil anlamın ağırlıkta olduğu ve anlamın dar olduğu şiir, yan anlamların ağırlıkta olduğu ve geniş anlamların olduğu şiir.⁸⁷ Gülten Akın, biçimini ikinci kısım şiirden yana geliştirmiştir. Şiirin doğası gereği çok anlamlılığa ait olduğunu savunan şair, *Beni Sorarsan*'da da bu tutumunu sürdürür ve çok anlamlılığı çağrıştıran şiir biçimini sürdürür.

“Herkes için olsa” dizesiyle tek başına bir mutluluğun anlamsız olduğunu fark etmiştir ve çoğul mutlu olmanın erdemini sırtlanmaktadır. Toplumsal gerçekçiliği asla slogancı ve çığırkan bir söyleme bürünmez. Ama susmaz da. Sessizliğin güçlü bir ses olabileceği gerçeği vardır şiirlerinde. Beni Sorarsan, bir dertleşme kitabıdır. Bir iç dökme kitabıdır. Kimse sormaz belki anlattıklarını ama o, anlatır. Çünkü her konuşma hayatımızda bir şeyi nasıl değiştirirse, her kitap da öyle değiştirir.

Gülten Akın, şiirinin yaşamdan çıktığını sıkça yinelemiştir yazılarında, söyleşilerinde. Ancak bu yaşamın bireysel bir yaşam olmadığını da vurgular. Akın'ın şiirindeki birey, derdini birilerine/başkalarına anlatan iç ses kullanır. Ortaya veya boşluğa akıp gitmez bu ses, hedefinde mutlaka başkaları vardır. “En yalnız kişinin bile söyleyeceğinde başkaları vardır. Bin bir ilişki vardır.” (Akın 2001: 63)

⁸⁷ (Akın 2004: 55)

Bunca şiir yazıp, yazdığı son dizenin “neyi neden yazmalı” (Akın 2013: 68) olmasından da anlaşılacağı gibi hem yazmanın kaçınılmazlığını, hem de sesinin duyulmama ihtimalinden korkan bir serçe tedirginliğini hissettirir.

Şiirin içinde sık sık bunun bir şiir olduğunu hatırlatır “şiir bizim eski suç ortağımız”, “bir şiir kitabı gibiyim” dizeleri okuru şiirin içinde kaybolmaya değil, şiiri yaşamın içinde aramaya iter niteliktedir.

Biçemsel özellikleri dikkate alındığında Gülten Akın’ın şiiri gösteren, eğiten ve öğreten bir şiirdir. Fakat bunu, öğreticiliğin sıkıcılığundan uzakta kadın duyarlılığından destek alarak şiirsel bir duyuşla yapar. *Beni Sorarsan* yapıtında insani durumları, doğayı, kadını, hastalığı, iktidar karşıtlığını ve kendi olamama sanrısını gerçekçi bir şekilde ortaya koymuştur. Sözcükleri özenle seçtiğini, bu gerçekçi çizgide hiçbir zaman sıradanlaşmadığını da gösterir bize.

Beni Sorarsan’a deyişbilimsel açıdan bakarak sadece bir çözümleme örneği denemesi sunmuş olduk. “İncelikler şairi”nin gerçekten her şiirini seslere, sözcüklere, noktalama işaretlerine kadar ne kadar ince kurguladığını ve bizi olasılıklar denizi olan şiir evreninde küçük fenerler yardımıyla aydınlattığına tanıklık ettik. Şiirini kendine özgü kılan sesiyle sonsuzlaştıran ‘kadın’ bir ozan olan Gülten Akın, şiirindeki kavgacı olmayan fakat mücadeleci; kızgın olmayan fakat endişeli duruşuyla toplumcu bir şair olduğu kadar “halkçı” bir şairdir aynı zamanda.

Son olarak, çalışmamızın en temel dayanağı ve kaynağı incelediğimiz eserin ta kendisidir. *Beni Sorarsan*, ismiyle müsemma bir şekilde soruların cevaplarını içinde barındırmaktadır ve bağrında “herkes için” bir umut çiçeği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Akın, G. (2001). *Şiiri Düzde Kuşatmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (2004). *Şiirin ve Dilin Bilinci*. (Haz. Alpay Kabacalı). İstanbul: Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş.
- Akın, G. (2013). *Beni Sorarsan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (2016). *Uzak Bir Kıyıda (1991-2013)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aksan, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili: Dilbilim Açısından Bakış*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (1986). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aristoteles. (2005). *Poetika: Şiir Sanatı Üzerine*. Kalaycı, N. (Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Dilçin, C. (2010). *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dilçin, C. (2011). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eagleton, T. (2007). *Şiir Nasıl Okunur*. Genç, K. (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eco, U. (2008). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Atakay, K. (Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Ergülen, H. (2009). *Onların Dilini Giyinmeyen Bir Şair*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, G. (2010). "Değişbilimsel Bir Bakış Denemesi: Hangi Çılgın Bana Zincir Vuracaktı? Şaşarım!". *İstiklâl Marşı İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum*. (Haz. Hasan Akay, M. Fatih Andı). İstanbul: Hay Yayınevi.
- Gökalp Alpaslan, G. (2012). "Kerem Gibi Şiirine Değişbilimsel Bir Bakış". *Şerif Aktaş'a Armağan*. (Yay. Kur. Çelik, Y. Çetişli, İ. vd). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Hatipoğlu, V. (1981). *Türk Dilinde İkileme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İmer, K. ve Kocaman, A. ve Özsoy, A. S. (2013). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Karahan, L. (2015). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kıran, Z. ve Eziler-Kıran, A. (2006). *Dilbilime Giriş (Dilbilgisinden Dilbilime)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. New York: Longman.
- Leech, G. N. and Short, M. H. (1981). *Style in Fiction*. New York: Longman.
- Mutlu, B. (2015). *Gülten Akın'ın Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztekin, Ö. (2002). "Divan Şiiri ile Deyişbilim Arasında Yapısal Bir Köprü: Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Yer Alan Biçimbirimsel Yinelemeler". *Türkbilig*. Sayı 3. ss. 83-105.
- Öztekin, Ö. (2010). *Çelebizâde Âsım-Divân*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztekin, Ö. (2013). "Ağaç Kültünün Görsel Şiirdeki Figüratif Anlamı: Divan Şiirinde Deyişbilimsel Önceleme Alanı Olarak Biçemsel Sapmalar". *Milli Folklor*. Sayı 98. ss. 59-72.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual.
- Saussure, F. de (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*. Kılıç, S. (Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sürsal, H. (2008). *Voice of Hope: Turkish Woman Poet Gülten Akın*, Indiana: Indiana University Turkish Studies Series.
- Uzunbay, Z. (2011). *Aydınlığım, Deliyim, Rüzgârlıyım*. İstanbul: Yasakmeyve Yayınları.
- Yalçın, M. (2010a). *Şiirin Ortak Paydası I: Şiirbilimine Giriş*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Yalçın, M. (2010b). *Şiirin Ortak Paydası II: Kuram ve Çözümlemeler*. İstanbul: İkaros Yayınları.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 26/06/2018

Tez Başlığı : GÜLTEN AKIN'IN ŞİİRLERİNE DEYİŞBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM: *BENİ SORARSAN*

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 202 sayfalık kısmına ilişkin, 26/06/2018 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: Derya ŞAHİNER
Öğrenci No: N12226482
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yeni Türk Edebiyatı

Tarih ve İmza

28.06.2018

Derya Şahiner

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Gonca

Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Date:26/06/2018

Thesis Title : A STYLISTIC APPROACH TO POETRY OF GÜLTEN AKIN: *BENİ SORARSAN*

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 26/06/2018 for the total of 202 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 8 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: Derya ŞAHİNER
Student No: N12226482
Department: Turkish Language and Literature
Program: Modern Turkish Literature

Date and Signature

28.06.2018

Değer

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.
Gökçe

Prof. Dr. G. Gökçe GÖKALP ALPASLAN



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih:28/06/2018

Tez Başlığı: GÜLTEN AKIN'IN ŞİİRLERİNE DEYİŞBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM: BENİ SORARSAN

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmaması gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: DERYA ŞAHİNER
 Öğrenci No: N12226482
 Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
 Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI
 Statüsü: Yüksek Lisans

Tarih ve İmza

28.06.2018

Şahiner

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN

Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Date: 28.06.2018

Thesis Title: A STYLISTIC APPROACH TO POETRY OF GÜLTEN AKIN: *BENİ SORARSAN*

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: DERYA ŞAHİNER
Student No: N12226482
Department: TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
Program: MODERN TURKISH LITERATURE
Status: MA

Date and Signature

28.06.2018
[Signature]

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

[Signature]

Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN