

GÖSTERGEBİLİMSEL BİR OKUMA DENEMESİ : SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Ekrem GÜZEL³

ÖZET

Modern edebiyat teorileri, bilhassa metin tahlili hususunda, metinleri farklı okullarda okuma imkânı sağlamışlardır. Bu kuramlar metne belli teorik kabul ve veriler ışığında yaklaşımları esas alırlar. Ele tiri ve edebiyat kuramlarının bir kısmı eseri haricî unsurlar ile ele almayı esas kabul ederken, diğer bir kısmı merkeze metni almak suretiyle bir okuma gerçekleştirmeye gayreti içine girer. Göstergebilimsel ele tiri de metin merkezli bir tahlil ve okuma metodudur. Göstergelerden hareket etmek suretiyle, göstergelerin meydana getirdikleri bağlama göre anlamlandırılmasını hedef alarak metnin manalandırılması çabası bu teorinin temel ilkesidir.

Bu makalede Behçet Necatigil'in "Solgun Bir Gül Dokununca" başlıklı şiirine göstergebilimsel ele tiri ışığında bakılmaya çalışılmıştır; kapalı bir metin olan bu şiirin anlaşılabilir kılınması yönünde göstergebilimsel bir okuma denemesinde bulunulmuştur. Göstergeler (kelimeler), bağlamlar, dizgeler, vs. metin unsurlarının olduğu kontektler, birlikler hesaba katılarak metinde açığa çıkan "anlam haritaları" gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Göstergebilimsel Ele tiri, şiir, Metin Tahlili, Behçet Necatigil, Solgun Bir Gül Dokununca.

³ Ar .Gör, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, ekremguzel44@gmail.com

AN ATTEMPT OF SEMIOTIC READING: SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

ABSTRACT

Modern literary theories allowed to read texts in many different ways especially in point of text analysis. These theories are predicated on approaching the text in light of certain theoretical acceptances and datas. While a part of criticism and literary theories accept to handle the text with it's external elements as the main approach; the other part, make a push for a reading that puts the text into the center. The semiotic criticism is also an analysis and reading method which is text centered. The main principle of that theory is to give meaning to the text through evolve out of signs and explain the text according to context that signs develop.

In this article, it is being tried to look the poem of Behçet Necatigil's "Solgun Bir Gül Dokununca" in the lighth of semiotic criticism and make a trial of semiotic reading in the direction of putting across this poem which is a close text. It is being tried to be showed "the meaning charts" that appear in the poem through considering the combinations like sings (words), contexts, systems etc. which are formed by elements of text.

Key Words: Semiotic, Semiotic criticism, Poetry, Text Analysis, Behçet Necatigil, Solgun Bir Gül Dokununca.

Giri

Göstergebilimsel Ele tiri

Eser merkezli bir tahlilde, tenkitte, ki göstergebilimsel ele tiri de bunlardan biridir, metin ve metin dı ı gibi bir ayrıma gidilerek metin merkezli bir çözümleme eksenini belirlenir. Metin ise içerdi i bütün enstrümanları ile bir yekûn, bütündür. "Bir yazıyı olu turan ses/sözcük/cümle ile birbirini izleyen cümleler bütünü ve bunlarla ilgili olarak yapılan dil düzenlemelerinin bütününe "metin" denir" (Akta , 2000: 19). "Kısacası metin, ba ı ve sonu ile kapalı bir yapı olu turan dilsel göstergelerin art arda geldi i anlamlı yapı olarak tanımlanabilir" (Günay, 2000: 44). Göstergebilimsel ele tiri de göstergeler, ibareler, terkipler cümleler ve bunların yekdi eri ile kurdu u ba ları, ba da tırmaları, alakaları hesaba katarak metnin derin yapısına inmeyi hedefleyen bir teoridir.

Göstergebilimsel ele tiri (*semiotic criticism*) temelini göstergebilimden alır. Göstergebilim (*semiotic*) ise F. De Saussure tarafından ortaya atılan teoriye dayanır. Buna göre gösteren (*signifiant*) ile gösterilen (*signifié*) arasında kurulan ba tesadüfidir, önceden belirlenen bir sebebe ba lanamaz. Saussure aynı nesne, durum ve fiillerin farklı dillerde farklı seslerle gösterilmesini teorisine delil olarak gösterir. Ayrıca dil ile söz arasında bir ayrıma gider. Ona göre, "Dili sözden ayırmak demek: 1. Toplumsal olguyu bireysel olgudan; 2: Temel olguyu ikincil, az çok da rastlantısal olgudan ayırmak demektir" (Saussure, 2011: 42). Bu yakla ım dilin (*lisan, language*) genel olu una, sözün (*lafız, Parole*) ise ahsf, aralarında toplum ve fert paralelinde farklar oldu u belirtir. Bu bakımdan edebî metinler söz/lafız (*parole*) mahiyetleri tebarüz ederler. Saussure, dil ile söz farkını "Dil konu an ki inin bir i levi de ildir, bireyin edilgen bir biçimde belle ine aktardı ı üründür. Oysa söz bireysel bir istenç ve anlık edimidir." sözleri ile daha da tasrih eder (Saussure, 2011: 42). Saussure, ayrıca dilbilimi göstergebilimin bir sahası gibi görür. Roland Barthes de *dil* ile *söz* ayrımında dilin toplumsal karakterine vurguda bulunur. Dilin kurumsal özellik ta ıdı nı belirten Barthes söz için ise "Kurum ve dizge niteli inde olan dil kar ısında *söz*, özü bakımından, bireysel bir seçme ve gerçekle tirme edimidir." diyerek bu iki kavram arasındaki temel farkı ortaya koyar (Barthes, 2009: 30-31). Barthes "Söz de, özü bakımından, birle imsel bir bütün oldu undan, katı ıksız bir yaratma de il de bireysel bir edime denk dü er." sözleri ile dil-söz ba lamında ferdi tecrübenin aslında tam anlamıyla özgün, ba ımsız olmadı nı, aslında dilden hareket etti ini dolayısı ile tam anlamıyla saf, katıksız bir yaratma olmadı nı da ifade eder. Ona göre bu olsa olsa bireysel bir tecrübedir (Barthes, 2009: 30-31).

Göstergebilimsel ele tiri metne tamamlanmı , kapalı ve anlamlı bir yapı olarak yakla mayı esas alır. Metni kendine yeter bir bütün, lafız/parola olarak görür; dolayısıyla tahlillerde sadece metinden, gösterge ve ba lamlardan hareket eder. Gösteren (*signifiant*) ile gösterilen (*signifié*) arasındaki irtibatı e zamanlı olarak irdeler. R. Barthes, *clôture* (kapanmak) kavramını kullanır. "Kapanım sözcü ü de bu anlamda, yazınsal alanda, anlatı alanında, bir metnin kendi kendine yeterlili ini ifade eder: Dilbilimsel ve göstergebilimsel göstergeler metni çözmeye, çözümlenmeye yetecektir" (Uçan, 2006: 95). Hal böyle olunca ara tırmacı, metni kapalı, kendine yeter bir yapı olarak ele almalıdır ve hariç unsurları hesaba katmamalıdır. Bu metin merkezli, metni esas alan; buna paralele olarak da "bir yapıtı, bir sebebin sonucu olarak de il, bir gösterilenin (*signifié*) göstereni (*signifiant*) olarak açmaktan ibaret." sayan bir yakla ımın mahsulüdür (Uçan, 2006: 95). Mehmet Rifat *Gösterge Ele tirisini* isimli kitabında "Göstergebilim, bir dizge (anlamlı ve kapalı bir bütün) olu turan birimlerin aralarında, bir ba ntının, bir kurallı dayanı manın bulundu una inanır; anlamın benzer ö elerden de il, kar ıt ö eler arasındaki ili kiden do du u varsayımından hareket eder." ifadelerini kullanarak, göstergebilimsel ele tirinin metni kapalı ve anlamlı bir bütün olarak

gördü ü ve bu bütünü meydana getiren ö eler, göstergeler arasındaki ba lanı ları, irtibatları hesaba kattı ı ve daha da önemlisi zıddiyet meydana getiren unsurlar ile metni ele aldı ını söyler (Rifat, 1999: 19). Çeli kili ve zıt unsurların meydana getirdi i hareket alanı metnin temel eylem alanını te kil eder. Göstergelerden ve göstergelerin metin içinde meydana getirdi i dizgeler ve ba ları hesaba katan bu ele tiri kuramı, yoruma pek yer vermez. Yapılacak bir de erlendirme yahut tespit metin içi göstergelerin, unsurların bir biri ile meydana getirdi i ba lantılar, kar ıtlıklardan hareketle temellendirilir.⁴

Metin Tahlili

SOLGUN B R GÜL DOKUNUNCA

Çocuklarından dü üyor da bunca

Görmüyor gelip geçenler

E ilip alıyorum

Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük ehirlerin birinde

Geziniyor kalabalık duraklarda

Ya yurdun uzak bir yerinde

Kahve, otel kö esinde

Nereye gitse bu ak am vakti

Ellerini ceplerine sokuyor

Sigaralar, kâ ıtlar

Arasından kayıyor usulca

⁴ Göstergebilim, yazınsal metinlerde de “her eynin birbiriyle bir ba ıntı içinde ortaya kondu una, konması gerekti ine”, “çokanlamlılı ın metin içindeki yapıda bulundu una”, bir “muamma”dan de il de bir ili kiler a ındaki çokanlamlılıktan (aynı yerde de i ik anlam eksenlerinin üstüste binmesini göstergebilim **ço uyerde lik** diye adlandırır) söz edilmesi gerekti ine inanır (Rifat, 1999: 19).

E ilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
Sildi i dudak boyasında
E i inde yine yorgun gecenin
Ba mı yastıklara koyunca.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
En çok güz ayları ve ya mur ya ınca
Alçalır ya bir bulut, o hüüzün bulutunda.
Uzanıp alıyorum kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.
Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Ak amlara gerili a lara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bun alıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca. (Necatigil, 2009)

1. Kesit:

Bu kesit metnin başlıdır. İir, *Solgun Bir Gül Dokununca* başlıını taır. Ön plana çıkan iki gösterge vardır: Birincisi bir isim olan *gül*, di eri ise *dokunmak* fiilidir.

Gül, edebiyatımızda, bilhassa divan edebiyatında adı sıkça zikredilen bir çiçektir. Gül, bir unsur olarak Hz. Muhammed, sevgili, ma uk, vs.nin sembolüdür. Güzel renkleri ve taze kokusu ile bilinir. Bütün bu güzel yanlarına ra men gülün çiçe i kısa ömürlü olur, dalından koparılnca çok kısa sürede solar. (Akta , 2004: 106) Bu bakımdan naifli ini, temsil etti i her eyde gösterir. Eskiler gül dalında güzeldir diyerek onun do asından koparılmasını salık vermi lerdir. Bu açıdan metinde dokunmak eylemi solgun bir gül olarak kar ılık bulur. Ayrıca bir çiçek olarak ele alındı nda gül göstergesinin *göndergesi* bellidir; ancak metinde anlatılan her neyse *göndergesi* o kadar da net de ildir. Dolayısıyla solgun bir gül ifadesi okura birden fazla *göndergeyi* ça rı tırır.⁵ Solgun gül yerine her okur, dokunulmamasını istedi i birtakım eyler, de erler ikame edebilir.

Dokunmak eylemi ise bir eye temas etmek, ona hariçten müdahalede bulunmak anlamlarına gelir. iirde ise bir nesne/de erin tabii hâline halel getirircesine müdahalede bulunak, varlık alanına tecavüz etmek, hayatiyet hakkını elinden almak gibi anlamları ihtiva ederek sözlük anlamından ba ka yeni birtakım anlamlar da ihtiva ederek geni ler.

Metnin ön plana çıkan öznesi dokununca “solgun bir gül (Özne1)” hâline gelen bir unsurdur. Gösteren “solgun bir güldür” gösterilen ise net de ildir. Yalnızca, o eyin, dokunuldu u zaman solan bir ey oldu unu anlarız. Gül göstergesi, hem ba lıkta hem de metinde çok belirgindir. Dokunmak, solmak ve gül göstergeleri ba lıkta oldu u gibi metnin de esasını te kil eden üç önemli yapı ö esidir. Gül de er-nesnesi bir bakıma naif olan her eyi temsil eder. Bu göstergedan anla ılıyor ki latif bir eyler vardır, bunlara dokunmamak lazımdır; ancak dokunulmu tur, onun naifli ine halel gelmi tir, bunun sonucu olarak gül ile i aret edilen bu ey taravetini, naifli ini kaybederek solmaya yüz tutmu tur. Onu kaldırmaya çalı mak bile solmasına sebep olmaktadır. Fasit bir daire çıkmı tır ortaya. Bunun sebebi ise e yanın veya manevi de erlerin tabiatından koparılıp alınmasıdır.

⁵ Gönderge, “...Dilsel bir göstergenin gerçek dünyada ya da imgesel dünyada bize ilette i ey, yer...” (Rifat, 1999: 31). Ba ka bir tarif ile “Betimleyici bir tümcenin resmetti i varlık” (Altınörs, 2000: 36).

2. Kesit:

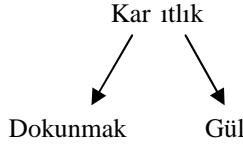
Çoklarından dü üyor da bunca

Görmüyor gelip geçenler

E ilip alıyorum

Solgun bir gül oluyor dokununca

Bu bölümde dokununca “solgun bir gül” olan özne ile onu e ilip almaya çalı an bir yardım edici söz konusudur. Yardım edici figür, aynı zamanda metnin anlatıcısıdır da. Bir de engelleyici, zıddiyet meydana getiren(ler) bahis mevzuudur. Bunlar “*gelip geçenler*”dir (Özne2). Özne2, engelleyici fonksiyonu ile, bu solan eyin dü tü ü insanlar, kalabalıklar olarak da tespit edilebilir. Zira onlar kendilerinden dü en, yardım edici tarafından dokunuldu unda ise solan bu unsurun (*solgun bir gül*) kar ısında yer alırlar. Onunla çeli en hayatları, fikirleri, zikirleri, fiilleri vardır. *Dokunmak* ve *gül* göstergeleri bir zıtlık ili kisi ihtiva eder; “dokunmak” eylemi “gül” göstergesini itmeyi, yerinden etmeyi de içerir.



nsanların çoklarından dü en (*çoklarından dü üyor da bunca*) bir ey var. Fakat, yine “insanların çokları” bunun fakında de iller, görmeden gelip geçmekte. Bu yönü ile Özne2 varolu unun temellerini unutmu , gelip geçmek fiilleri ile etkisiz, görme ameliyesini yitirmi bir figürdür. Bir nevi simülakrlar âliminde ya amaktadır. Bir nevi “sahip olunan eye sahip de ilmi gibi yapmak, sahip olunmayan eye sahipmi gibi yapmak” durumu söz konusudur. (Baudrillard, 2005: 15) Onlar (Özne2) hem kendilerinden hem de ba kalarından dü enin farkında de iller. Bu da kalabalıkların (Özne2) aynile ti ini, pasif hâle geldi ini göstermektedir ki bu hâliyle Özne1’in kar ısına bir tezat ile çıkmaktadır.

Çoklarından kelimesi “çok” göstergesi ile “lar” ço ul yapma ekinden meydana gelir ve bir nicelli i, niteli i olmayan niceli i i aret eder. *Çoklar(in)dan* ise (dan, ayrılma hali) bir ayrılma durumunu, çokluktan, sayısal rakamdan hariç olmayı gösterir. Dolayısıyla bu aleladelikten çıkma, niteli in nicelikten ayrılmasını ve fark edilmesini sa lar ki anlatıcının onu görmesi de bu ayrılma iledir. Nitekim onu sadece anlatıcı fark ediyor, e ilip alıyor. Yalnız e ilip alması çok ey ifade etmiyor,

nitekim e ilip aldı ı, kaldırdı ı ey solgun bir gül oluyor. Bu durum insanlardan sakıt olan bazı de erlerin inkisara u radı ını, birileri tarafından farkına varılıp kaldırılışlar bile eski hâllerini almadıklarını, aksine solgun bir gül hüviyetine büründüklerini göstermektedir. Dokunmak ile solmak göstergeleri arasındaki kar ıtlık, çeli ki sürekli vurgulanır. Bu çeli ki uyandıran iki fiilin varlı ı, iirin temel eylem alanını olu turur. Modern dünyanın tabiatı tahrif etmesi, onu tabiatından koparması, basit bir nesne hâline getirmesi, naif bir gösterge olan gül vasıtası ile teccsüm eder. Belki de “asıl yerine göstergeleri konulmu bir gerçek”ten söz edilmelidir (Baudrillard, 2005: 15).

Burada fasit bir daire, kısır bir döngü de söz konusudur. Çünkü çoklarından dü en her ne ise o ey ba kası tarafından görölmektedir. Bir doku uyu mazlı ı var gibidir. Dü en eyi kaldıran, o eyi dü ürenin kendisi olsa acaba solar mıydı yine de? Dü tü ü bu kadar açık bir ekilde ortada olan, fakat görölmeyen her ne ise belki de fark edilmeyi bekliyordur.

3. Kesit:

Ya büyük ehirlerin birinde

Geziniyor kalabalık duraklarda

Ya yurdun uzak bir yerinde

Kahve, otel kö esinde

Nereye gitse bu ak am vakti

Ellerini ceplerine sokuyor

Sigaralar, kâ ıtlar

Arasında kayıyor usulca

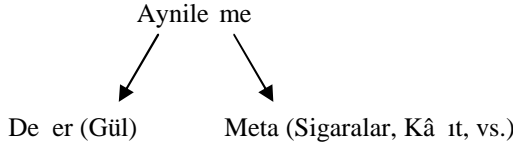
E ilip alıyorum, kimse olmuyor

Solgun bir gül oluyor dokununca

Bu kısımda “büyük bir ehir” ile “kalabalık duraklar” vardır. Büyük ehir, kalabalık, duraklar, kahve, otel gibi göstergeler bir modern kent izotopisi (yerde lik) meydana getirirler. Buralarda gezen bir ki i var, ancak kahramanın, gezen ki inin kim oldu u belli de ildir. Yalnız ba ina otel kö elerinde, kahvelerde, vs. yerlerde

geziyor. Ceplerinde sigaralar, kâ ıtlar arasında bir ey var. Bunların arasından kayıp dü en ey, yine belli de ildir. Anlatıcı onu da e ilip alıyor, fakat bu ey dokunuldu unda solgun bir gül oluyor.

Büyük ehirlere, kalabalık duraklar modern kentleri gösterir. Bu kentlerde bir duyarsızla ma meydana gelmi tir. Bu da solgun bir gül hâlini alan unsur ya da unsurlarla bir tezat, çeli ki meydana getirir. Modern kent ile naif olanı gösteren gül göstergesi arasındaki zıddiyet burada da vardır. Öyle ki dü en de erin kimse farkında de ildir. Anlatıcı, "e ilip alıyorum, kimse olmuyor" derken de bunu gösterir. Bir tenhalık var. Sigaralar, kâ ıtlar, yani nesnelere arasından dü en her ne ise bir nesne hâline gelmi tir, kıymeti arasında bulundu u bir kâ it ile sigara mesabesine inmi tir, onlarla bir izotopi meydana getirmi tir. Kâ it, sigara yani sıradan olan metalar ile bir arada bulunmak, onlar kadar kıymet hükmü ta imak "dokununca solgun bir gül" olan eyin sıradanlık ile aynıle tirildi ini, ne kadar basite indirgendini göstermesi bakımından fikir verici bir dizge olarak görünür.



ekildeki aynile me de erlerin nesnelere tirildi ini, araçsalla tırıldı ını arasında bulundu u kâ it, sigara gibi nesnelere çok net bir ekilde gösterir. Cepte ta iman kâ it, daha ziyade parayı gösterir. Manevî yanı olan de erler, para ile aynı dizge içindedir. Ancak orada da barınamıyor, kayıp dü üyor. Bu da paranın, sigaranın yani maddi olanın, metanın manevi olana üstün gelmesi anlamını ta ır. Çünkü sürekli dü en, örselenen, gözden uzak tutulan, görülmeyen o ey maddî unsurlar kadar bile bir kıymete sahip de ildir. Modern insan için varsa yoksa maddiyattır; o gözü ile gördü üne, eli ile dokundu una inanır, nesne de eri olan eyleri ulular. Dolayısıyla soyut, manevî de erler artık insanlar üzerindeki tesirlerini yitirme noktasına gelmi lerdir. Evvela "kâ ıtlar, sigaralar" arasında maddî, alelade bir nesne seviyesine inmi lerdir, daha sonra ise "kâ ıtlar, sigaralar" arasından da kayarak, dü erek görülmeyen, fark edilmez hâle gelmi lerdir. Modern dünyada bir ey e er görülmüyorsa- modern dünyanın görme ve göstermeye ne kadar önem verdi ini sadece "vitrin/camekân" örne inde bile çok net bir ekilde görebiliriz- varlı ı tehlikeye girmi tir. Algılanmayan bir de erin/nesnenin varlı ından ne kadar söz edilebilir?

Ayrıca "solgun bir gül" ifadesi kırılganlı ı, küskünlü ü gösterir. Yerinden edilen, bir kenara bırakılan eylemler "bir dokunulup bir ah i itilecek" hâle gelmi lerdir.

Dokununca solgun bir gül olmak bu sebeptendir. Zira imdiye kadar kimse farkına bile varmamı tır, ta ki biri dokunana kadar. O zaman hadisenin ne boyutta oldu u az da olsa birtakım insanlar tarafından fark edilmi tir. Fakat bu fark edili sadre ifa olmayacaktır.

“*Dokununca solgun bir gül*” dizgesi iki temel anlam üretmektedir: Bunlardan birincisinde dokunmak bir ihlali, ikincisinde ise e ilip almayı, dü en eyi yerinden kaldırma te ebbüssünü gösterir.

4. Kesit:

Ya da yalnız bir kızın

Sildi i dudak boyasında

E i inde yine yorgun gecenin

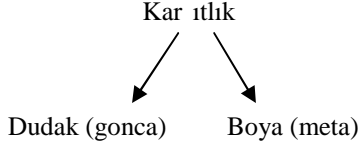
Ba mı yastıklara koyunca.

Bu kısımda ise 3. kesitin devamı söz konusudur. “Ya da” diye ba lar. O kâ ıtlar, sigaralar arasında dü en ey bir de “yalnız bir kızın sildi i dudak boyası” ile ili kilendirilir. Elbette bu göstergeler daha ziyade yan anlamları ile kullanılmı lardır. Nitekim dudak boyası kullanmalık bir nesnedir, günübirlik kullanılır, uyumadan evvel de silinir. Dolayısıyla tüketime yönelik eylerdir, bunlar. Üretmek ya da bir eye de er afetmek yoktur, sürekli ve dikkat etmeksizin bir tüketim söz konusudur.

3. kesitte cebinde sigara olan ki i daha çok erkek vasfı gösterirken bu üitede yalnız bir kız vardır. O erke in cebinden dü en ey (Sigaralar, kâ ıtlar/ Arasında kayıyor usulca) ile yorgun gecenin e i indeki yalnız kız arasında bir alaka vardır. Ba mı yastı a koymak genellikle bir hayale, dü ünceye dalmayı gösterir. 3. Kesitte ise kentlerde, kalabalık duraklarda gezen biri vardı. Yalnızlık, bir ba ına kalmı lık onda da söz konusudur aynı ekilde. Hem erkek hem de kadın nezdinde bir ey gösterilmektedir. Bu ise kaybedilen, insanlar tarafından görülmeyen, dü en/örselenen, yalnızca anlatıcının farkında oldu u; fakat yerden almaya çalı tı nda ise eski taravetini kaybeden eyler, de erlerdir. Zira naif olan her ey dokununca solar. Modern insanlar ise onlara el uzatmı , onları yerinden etmi lerdir. Bu bakımdan iirde, derin yapıda, bir modern dünya ele tirisi de mevzubahistir, denilebilir

Metinde kız, dudak boyası ile dudaklarına yapay, göstermelik bir canlılık verir. Fakat dudak boyası silinince önceki duruma göre solgunluk meydana gelir.

Dudak bize gonca'yı anımsatır, gösterir, divan iirinde çokça kullanılan bir metafordur. Gonca koparılmamı güldür aynı zamanda. Ancak dudak boyası ile yapma, yapay bir hâle getirilmi tir. Dolayısıyla dudak ile boya göstergeleri arasında, metnin tamamında madde- mana eklinde tebarüz eden zıtlı ın bir boyutu mevcuttur.



Açılmamı bir gül olarak dudak, mahremiyetini muhafaza etmektedir ta ki birileri onu boyayana, ona yapay, kendini te hir eden bir yapma parlaklık verene kadar. Bundan sonra orijinallik kaybolur, dı arıdan müdahale ile dudak, gonca bir de i ime, dönü üme, tahrife maruz kalır. Bu de i imden sonra silinen boyadan geriye solgun bir dudak, gül kalır. Zira varlık alanı, meta tarafından i gale u ramı tir.

5. Kesit.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor

En çok gözya ları ve ya mur ya ınca

Alçalır ya bir bulut, o hüznün bulutunda.

Uzanıp alıyorum, kimse olmuyor

Solgun bir gül oluyor dokununca.

Bu kesitte ise ya mur, gözya ları, bulut göstergeleri bir izotopi meydana getirirler. Bu göstergeler, okura hüznü ça rı tırır. Anlatıcının yanına birileri sokulur. Sı nma ise en çok gözya ları olunca, ya mur ya ınca olur. Bu durum bir sonbahar tablosu akla getirir. Dolayısıyla anlatıcının yanına sokulma eylemi, hüznünlü bir zaman ve hâlde vuku bulur.

Hüznün bulutunda bir bulutun alçalması (Alçalır ya bir bulut, o hüznün bulutunda), duygusal bir atmosferi gösterir. Hüznün bulutu santimental bir atmosferdir, oradan alçalan, aç ı a çıkan ise ba ka bir bulut yani gözya ıdır. Bulut ya mur bırakır, göz de önce bu ulanır (bulutlanır), sonra da ya arır. Aynı paralelde göz ya armasının/a lamanın hüznü (hüznün bulutu) da ıttı ı da bilinir. Nasıl

ya mürdan sonra bulutlar da ılırsa, gözya larından sonra da insanın hüznün bulutları (gam, keder, sıkıntı) da ılır, bir rahatlama meydana gelir.

Bu durum kalabalıkların (Özne2) hüznünlendikleri, bazı de erlerin farkına vardıkları zaman hassasiyeti olan anlatıcı ile yakınlık kurduklarını gösterir. Nitekim “alçalır ya bir bulut, o hüznün bulutunda” mısrası da bir hüznün durumunu anlatır. Ancak o da (hüznün, bulut) anlam kaybına maruz kalmı tır. Anlatıcı uzanıp alır onu, yine kimse yoktur. İnsanlar bu tarz hassasiyetlerini kaybetmi lerdir. Anlatıcı uzanıp dokununca, bulutun da solgun bir gül oldu unu görür. Dolayısıyla hüznün ve onun göstergesi olan ya mur, bulut, vs. de orijinalliklerini, sahihliklerini kaybetmi lerdir. İnsanların kahir ekseriyeti bunların farkında de ildir, farkında olanlar ise bu de erleri kaldırmaya çalı rken, el uzatırken onların solduklarını, eskisi gibi olmadıklarını görürler.

Farkındalık (farkında olmak), biraz da huzursuzlu a sürükler insanları. Görmeden gelip geçtikleri eyleri görmeye ba lamaları ile birlikte sı nma eylemi ba gösterir. Ayrıca ya mur, hayatı durduran, kesintiye u ratan bir tabiat hadisesidir. Bilhassa ya mur esnasında bir sı nmak aranması manidardır. Ya mur hayatı sekteye u rattı ı içindir ki modern dünyada bir nebze bile olsa insanların alelade hayatlarından sıyrılmalarını sa lar.

Anlatıcı yardım edici konumu yanında faal bir özne olarak da belirir burada. O, de eri dü tü ü yerden kaldırmayı kendine vazife bilen biri olmanın yanı sıra gözya ı ve ya mur yani hüznün olunca insanların kendisine yakla tı ı biridir de. Bu bakımdan yardım edici rolü belirginle irken, bu rolün idamesini sa layan bir de olur. Bir güle benzetilen dokununca solan ey bir öznedir, fakat o daha çok edilgen, pasif bir durumdadır; maruz kalan tarafıyla ön plandadır. Anlatıcı ise dokunup almak fiillerini gerçekte tirerek faal bir özne özelli i gösterir. Anlatıcının yardım edici rolü insanlar için de devam eder. Bu anlatıcı belki de metni ele alan, duyarlılıkları olan, bunları kurmaca âleme ta ıyan yazarın kendisidir de. Zira, o hem manevi de erlerin farkındadır, yanındadır hem de bazı eyleri hissettiklerinde bir sı nmak arayan insanların yanında. Bu ekli ile bir aracı rolü üstlenir ki bu da sanatçı tavrı ile izah edilebilir bir durumdur. Zira anlatıcı, dü en her ne ise onu yerden alması ile aksiyoner bir eylemde bulunmakta, gördüklerine seyirce kalmamaktadır.

6. Kesit:

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda

Ak amlara gerili a lara takılıyor

Yaralı hayvanlar gibi soluyor

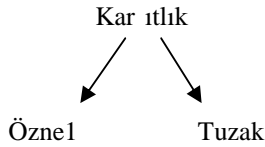
Bunalıyor, kaçıp gitmek istiyor

Yollar ya da anılar boyunca

Bu ünitenin ilk mısraında geçen *eller*, *yazılar* göstergeleri birden fazla göndergeyi i aret eder. *El*: bir organ-yabancı; *yazı*: mekân-metin olmak üzere birden fazla anlam ta ırlar. İlk bakı ta birinci anlamları ile ön plana çıksalar da derin yapıya inildikçe göstergelerin yan anlamları da hesaba katılabilir. Fakat bunlardan daha önemlisi bu göstergelerle büyük bir alanın anlatılmak istenmesidir. "*Ellerde, dudaklarda, yazılarda*" kelimeleri neredeyse her yer gibi bir anlam ta ırlar. Zira önceki ünitelerde "*kalabalık ehirlerde- yurdun uzak bir yerinde*" ifadeleri ile de tesir sahasının ne kadar geni oldu u ifade edilir. Metinde sürekli bir kaçış içinde olan eyin "bunalıp gitme" eyleminin "anılar ve yollar boyunca" olması mekândan kaçış ı, dahası sı nılacak yerin kalmamasını gösterir ki bu da metinde sözü edilen durumun maddî âlemi tamamen i gal etti i anlamına gelir.

Bu ünite, de ersizle tirilen eylerin artık modern mekanizma içinde ne kadar kasıldıklarına, barınmaz hâle geldiklerine dair güçlü deliller barındırır. "A , *yaralı hayvan gibi solumak, hayvan, yaralı hayvan, kaçmak*" gibi göstergeler ve ibareler bir avlanma, tehlike durumunu gösteren bir dizge, izotopi meydana getirirler. Öznel insanlar arasında kalmı çaresiz bir av hayvanı hâline gelmi gibidir. Tek çare kalmı tır: Kaçmak. Bu kaçış ise anılar ve yollara do rudur. Anılar ve yollara kaçış gerçek hayatta kar ılı ı olan bir vaka de ildir; aksine gözden uzak olmayı, inzivayı, kabu una çekilmeyi anlatır.

Burada soluyan, ak amlara gerili a lara takılan eyin (Özne1) ne oldu u tam olarak bilinmez. Fakat bilinen bir ey vardır: O da ak amlara gerili tuzaklardan yaralı bir hayvan gibi soluyarak kaçan, bunalan, çareyi de anılar ya da yollara kaçmakla bulan bir eydir. Aslında Özne1 her ne ise görmezlikten gelinen, eski hâlini kaybeden bir de er ya da unsur olarak yaralı bir hayvan gibi ya da solgun bir gül olarak gösterilmesi bize kaçışın sebeplerini de tasrih eder. Özne1 ile tuzak arasında bir tezat söz konudur.



Özne1 (yaralı bir hayvan gibi) ile tuzak göstergeleri tabiat zemininde bir karıtlık meydana getirirler. Diğer ünitelerde geçen *solgun bir gül olmak* ile *yaralı bir hayvan gibi solunmak* ise tam bir paralellik içindedirler. Her ikisi de aynı eylemi temsil etmektedirler. Buna göre bazı diğer nesnelerin hayatını idame ettirme imkânı ve ihtimali kalmamıştır; akamları bile akların, tuzakların gerildiği böylesi bir yerde, karanlıkta bile felah, rahat yoktur. Geriye tek bir eylem kalmıştır ya anılara sığınmak yahut da yolculuğa çıkmak, hicret etmek. *Solgun bir gül* ve *yaralı hayvan* ibarelerini ilk anlamları ile ele alırsak bile fikir verici olurlar.

7. Kesit

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece

Kımıldıyor karanlıkta, ne zaman dokunsam

Solgun bir gül oluyor dokununca

“Alıp alıp getirilen” “anılar ve yollar” a kaçan Özne1’dir. Metinde “anılar ve yollara kaçmak” gerçek hayatta karışık olan eylemler de illerdir, daha ziyade bir hayale sığınmayı anlatır. Bu da iltica edilecek bir mekânın yokluğunu gösterir. Nitekim “bütün gece uyumuyor”, çünkü akamlara bile aklar gerilmiştir. Modern şehirlerin aydınlatma araçları ile dolu olduğu göz önüne alınırsa gece kavramı diye bir eylem kalmaz. Geceler de gündüz formu hâlini almıştır. Ahmet Haşim, “Müslüman Saati” isimli yazısında bu durumu pek güzel bir şekilde anlatmıştır (Ahmet Haşim, 2007:). Anlatıcının dokunuşu, Özne1’de yeterli etkiyi yapmıyor, sadece hafif bir kımıldama meydana getiriyor. Bu biraz da güçten, kuvvetten dümlüdümlü, tepki bile verememeyi, yaralı olma durumunu gösterir. “Anılar ve yollar” da ona sığınmak olamamıştır. Anlatıcının yardım eline bile cevap veremiyor, zira taravetini, tabii hâlini, toplum içerisindeki yerini, varoluşunu anlamlandıran temelleri kaybetmiştir. Modern insan tarafından tahriş edilmiş, soldurulmuş ve yaralı bir hayvan hâline sokulmuştur.

“Gece, uyumak, karanlık, kımıldamak” göstergeleri bir kenara çekilmeyi gösterir. Anlatıcı onu alıp gelmiştir, fakat onda bir rahatsızlık vardır. “Akamlara geriliş aklardan”, bir bakıma tuzaklardan rahat yoktur. Belki de tek sığınabileceği olan karanlıkta da kaybetmiştir. Uyumaya çalışırken bile kımıldamakta, rahat edememektedir. Kâbus görmekte, rahat uyuyamamaktadır. Anlatıcı yardım etmek ister, ancak o gene cevherini yitiren bir eylem, *solgun bir güle* dönüşür.

Ö1, dokununca solgun bir gül hâlini alan eylem, iiribaşından sonuna doğru sürekli bir tenhalaşma, yalnız bırakılma temayülü içindedir. Her üniteye varlık

alanının sınırlandı ı görölür. Bu gerileyi i, hayat alanı yitirili ini "çoklarından; büyük ehirlerin birinde; yurdun uzak bir yerinde; kahve, otel kö esinde; sigaralar, kâ ıtlar arasından; yalnız bir kızdand; ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda; yollar ve anılar boyunca." ekinde giderek geni ler ve nihayet sı ınılacak bir yer kalmaz.

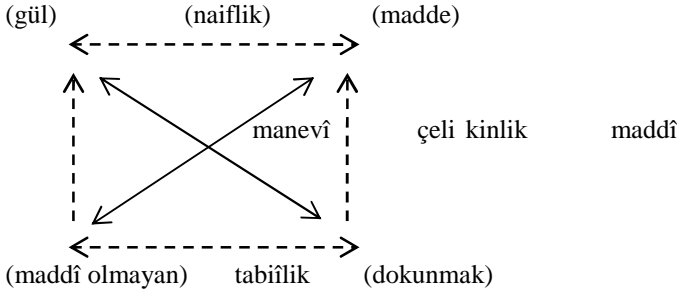
Bu tenhala ma, görmezden gelinme e ilimi sürgit artmaktadır. Bu her seferinde bir cephe kaybeder gibi süren gerileyi "*dokununca solgun bir gül*" olan eyin evvela epistemolojik olarak, en nihayetinde ise ontolojik olarak bir yok olu içine girdi ini gösterir. Burada Berkeley'in "var olmak algılanmı olmaktadır" sözünü hatırlatırsak algı dünyasından tardedilmi bir eyin görüntüye kıymet veren modern dünyada "yok farz edilmesi" kaçınılmaz hâle gelir (Tunalı, 2011: 20). En azından estetik ekil ve mahiyetini kaybetti ini söylemek gerekir. Taravetli bir gülden kala kala solgun bir ey kalmı tır, aslını devam ettirememi tır. "Somut olan ey sadece varlı ı genellikle içeren var-olan'dır" (Tunalı, 2011: 22). Bunun bir de öz tarafı vardır, bu cevherden geriye solgun, örselenmi , aslını kaybetmi , direnci kırılmı , refleksleri ölmü , atıl hâle gelmi bir kabuk kalmı tır. Özne1, bir nevi bitkisel hayata girmi tir, ya aması için çok steril vasatlara ihtiyacı vardır.

Göstergebilimsel Dörtgen

Göstergebilimcilere göre anlam, zıtlıklardan, çeli kilerden ne et eder. "F. de Saussure'ün '*anlam, kar ıtlıklardan do ar*' savıyla, L. Hjelmslev'in '*dil bir göstergeler dizgesinden çok bir ili kiler dizgesidir*' savı dilbilimciler ve göstergebilimciler arasında büyük ilgi görmü tür" (Kıran, 2007: 329). Bu durum da göstergebilimsel dörtgen ile ematik hâle getirilmi tir. Bu bakımdan "göstegebilimsel dörtgen, tüm kavramsal kar ıtlıkları zorunlu kılan ili kilerin görsel bir biçimde yeniden sunumudur" (Kıran, 2007: 329). Göstergebilimsel dörtgen, A. J. Greimas tarafından geli tirilmi tir.⁶ Mehmet Rifat, göstergebilimsel dörtgen için "Bu modelde ortaya konan ili kiler düzeni, bir anlamlı bütünü soyut ve mantıksal düzeyde olu masını sa layan temel anlamsal yapıyı (ikili in ö eleri arasındaki anlamsal ili kiler, dönü ümler) de erlendirilir." ekinde bir çerçeve çizer (Rifat, 2009: 79). Göstergebilimsel dörtgende üç "temel ba ıntı (kar ıtlık, çeli kinlik ve içermeme)" vardır (Yalçın, 1991: 154).

Metindeki çeli ki, zıtlık ve içermelerin basit bir ekilde göstergebilimsel dörtgen ile gösterilmesi ise öyledir:

⁶ "Herhangi bir anlam evreninin temel yapısını olu turan soyut birimleri ve bu birimler arasındaki ili kileri belirlemek, sınıflandırmak ve sergilemek için **anlamlama göstergebilimi** (A. J. Greimas) tarafından geli tirilen mantıksal örnek ve bu örne in çizimsel gösterimi **göstergebilimsel dörtgen** (Fransızcası *carré sémiotique*) diye adlandırılır" (Rifat, 2009: 79).



Bu ablonda *gül* ile *maddî* olan arasında bir kar ıtlık vardır. Zira bu iki unsur birbirini iten, farklı do alara sahiptirler. *Maddî olmayan* ile *dokunmak* fiili arasında da aynı ekilde bir kar ıtlık söz konudur. *Maddî olmayan*, naif bir de erdir. Birincisi, ikincinin varlık alanını ihlal eder, daha da önemlisi onu örseler, yaralar, soldurur. *Gül*, *maddî olmayan*; *madde* ise *dokunmak* eylemini içerir. *Gül* ile *dokunmak*; *madde* ile *maddî olmayan* arasında ise bir çeli ki mevcuttur. te söz konusu bu temel çeli ki/zıtlıklar metnin esasını te kil eder, temel eylem alanının olu masına zemin hazırlar. iirin okura neler söyledi i, en genel hatları ile söz konusu göstergeler ile aralarında meydana gelen ba lantılar vasıtası ile tebarüz eder. Dolayısıyla iirde “*meydana gelen anlamın grafiksel okuması*” bu ekilde ortaya çıkar (Kolcu, 2010: 281).

Sonuç

“*Gül*” göstergesi farklı anlamlar yüklenmeye çok müsaittir. Bu göndergesi mu lâk olan göstergenin iirde kilit rol oynaması, her nerede olursa olsun “*dokunmak*” eylemine “*solmak*” eylemiyle reaksiyon göstermesi, metnin esasını te kil eder. iirin “*karakutu*”su “*dokununca solgun bir gül*” olan ey veya eylerdir. Bunun ne oldu una, belki de, her okur kendi karar verecektir. iirde ne anladıysa/anlayabildiyse, gösterge ve ba lamlar okuru nasıl bir anlam haritası olu turmaya sevk ederse iirin kodları aynı do rultuda mesaj ta ıyacaktır ve yine bu kontekste bir anlam üretecektir. Bu bakımdan bakıldı ı zaman inceleme boyunca giri ilen bütün anlamlandırma çabaları, her ne kadar ilmî ve teorik verilere ba lı olsa da, son tahlilde bir okumadır. Bu inceleme metin merkezli oldu u için sadece metinden elde ettikleri ile bir anlamlandırma çabasına giri mektedir. Her iirde oldu u gibi bunda da farklı teknik ve teorik yakla ımlar ı ı nda ba ka okumalar ve incelemeler yapmak mümkündür. Bu bakımdan her metin incelemesi, metnin üretti i anlam(lar)ın bihakkın anla ılması, tartı lması, belki itiraz edilmesi ve duyurulması olmazsa olmaz esasına dayanır.

Kesitlere ayırdı ımız bu iirde ortaya ıkan bariz netice büyük bir "kasılmanın" ve buna paralel olarak bir "barınamama" ve "kaçısın" olmasıdır. Modern dünyada gittikçe hayatiyetini kaybeden, metnin ba ından sonuna do ru sürgit gerileyen, "solgun bir gül" hâlini alan bir de erler manzumesi söz konusudur. Rutin hayatın dı ına itilmi , görmezden gelinmi , sadece hayal âleminde ya amasına imkân tanınmı , kurtarmak için el uzatıldı ında, dokunuldu una bile "solgun bir gül" olan unsurlar, de erler, figürler söz konusudur.

KAYNAKÇA

Ahmet Ha im; “Müslüman Saati”. Bütün Kitapları. stanbul: O lak Yayınları, 2007.

Akta , Hasan. smet Özel’in Amentüsü (Metindilbilimsel Bir Çözümleme). stanbul: Birey Yayıncılık, 2000.

Akta , Hasan. Klasik Türk iirinde Edebî Sanatlar. Edirne: Yortsavul Yayınları, 2004.

Altınörs, Atakan. Dil Felsefesi Sözlü ü. stanbul: Paradigma Yayınları, 2000.

Barthes, Roland. Göstergebilimsel Serüven. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, stanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Baudrillard, Jean. Simülarkrlar Ve Simülasyon. Çev. O uz Adanır. Ankara: Do u Batı Yayınları, 2005.

Günay, Do an. Metin Bilgisi, stanbul: Multilengual, 2000.

Kıran, Zeynel ve Kıran, Ay e Eziler. Yazınsal Okuma Süreçleri. Ankara: Seçkin Yayınları, 2007.

Kolcu, Ali hsan. Edebiyat Kuramları. Erzurum: Salkımsö üt Yayınları, 2010.

Necatigil, Behçet. iirler, stanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Saussure, Ferdinand De. Genel Dilbilim Dersleri. Çev. Berke Vardar. stanbul: Multilingual Yayınları, 2011.

Uçan, Hilmi. Yazınsal Ele tiri ve Göstergebilim. Ankara: Hece Yayınları, 2006.

Rifat, Mehmet. Gösterge Ele tirisi. stanbul: Kaf Yayıncılık, 1999.

Rifat, Mehmet. Göstergebilimin Abc’si. stanbul: Say Yayınları, 2009.

Tunalı, smail. Sanat Ontolojisi. stanbul: nkılâp Yayınları, 2011.

Yalçın, Mehmet. iirin Ortak Paydası I- iirbilime Giri , Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991.