DOI: 10.7816/idil-01-02-03

GÖSTERGEBİLİMSEL BİR OKUMA DENEMESİ: SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Ekrem GÜZEL[3]

ÖZET

Modern edebiyat teorileri, bilhassa metin tahlili hususunda, metinleri farklı şekillerde okuma imkânı sağlamışlardır. Bu kuramlar metne belli teorik kabul ve veriler ışığında yaklaşmayı esas alırlar. Eleştiri ve edebiyat kuramlarının bir kısmı eseri haricî unsurlar ile ele almayı esas kabul ederken, diğer bir kısmı merkeze metni almak suretiyle bir okuma gerçekleştirme gayreti içine girer. Göstergebilimsel eleştiri 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 eleştirinin ışığında bakılmaya çalışılmış; kapalı bir metin olan bu şiirin anlaşılır kılınması yönünde göstergebilimsel bir okuma denemesinde bulunulmuştur. Göstergeler (kelimeler), bağlamlar, dizgeler, vs. metin unsurlarının oluşturduğu kontekstler, birlikler hesaba katılarak metinde açığa çıkan "anlam haritaları" gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Göstergebilimsel Eleştiri, Şiir, Metin Tahlili, Behçet Necatigil, Solgun Bir Gül Dokununca.

[3] Arş.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 ligth 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.

Giriş

Göstergebilimsel Eleştiri

Eser merkezli bir tahlilde, tenkitte, ki göstergebilimsel eleştiri de bunlardan biridir, metin ve metin dışı gibi bir ayrıma gidilerek metin merkezli bir çözümleme ekseni belirlenir. Metin ise içerdiği bütün enstrümanları ile bir yekûn, bütündür. "Bir yazıyı oluşturan ses/sözcük/cümle ile birbirini izleyen cümleler bütünü ve bunlarla ilgili olarak yapılan dil düzenlemelerinin bütününe "metin" denir" (Aktaş, 2000: 19). "Kısacası metin, başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan dilsel göstergelerin art arda geldiği anlamlı yapı olarak tanımlanabilir" (Günay, 2000: 44). Göstergebilimsel eleştiri de göstergeler, ibareler, terkipler cümleler ve bunların yekdiğeri ile kurduğu bağları, bağdaştırmaları, alakaları hesaba katarak metnin derin yapısına inmeyi hedefleyen bir teoridir.

Göstergebilimsel eleştiri (*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 bağ tesadüfîdir, önceden belirlenen bir sebebe bağlanamaz. 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 yaklaşım dilin *(lisan, language)* genel oluşuna, sözün *(lafız, Parole)* ise şahsî, aralarında toplum ve fert paralelinde farklar olduğu belirtir. Bu bakımdan edebî metinler söz/lafız *(parole)* mahiyetleri tebarüz ederler. Saussure, dil ile söz farkını “Dil konuşan kişinin bir işlevi değildir, bireyin edilgen bir biçimde belleğine aktardığı üründür. Oysa söz bireysel bir istenç ve anlak 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 taşıdığını belirten Barthes söz için ise “Kurum ve dizge niteliğinde olan dil karşısında *söz*, özü bakımından, bireysel bir seçme ve gerçekleştirme edimidir.” diyerek bu iki kavram arasındaki temel farkı ortaya koyar (Barthes, 2009: 30-31). Barthes “Söz de, özü bakımından, birleşimsel bir bütün olduğundan, katışıksız bir yaratma değil de bireysel bir edime denk düşer.” sözleri ile dil-söz bağlamında ferdi tecrübenin aslında tam anlamıyla özgün, bağımsız olmadığını, aslında dilden hareket ettiğini dolayısı ile tam anlamıyla saf, katıksız bir yaratma olmadığını da ifade eder. Ona göre bu olsa olsa bireysel bir tecrübedir (Barthes, 2009: 30-31).

Göstergebilimsel eleştiri metne tamamlanmış, kapalı ve anlamlı bir yapı olarak yaklaşmayı esas alır. Metni kendine yeter bir bütün, lafız/parola olarak görür; dolayısıyla tahlillerde sadece metinden, gösterge ve bağlamlardan hareket eder. Gösteren *(signifiant)* ile gösterilen *(signifié)* arasındaki irtibatı eş zamanlı olarak irdeler. R. Barthes, clôture (kapanmak) kavramını kullanır. “Kapanım sözcüğü de bu anlamda, yazınsal alanda, anlatı alanında, bir metnin kendi kendine yeterliliğini ifade eder: Dilbilimsel ve göstergebilimsel göstergeler metni çözmeye, çözümlemeye yetecektir” (Uçan, 2006: 95). Hal böyle olunca araştırmacı, metni kapalı, kendine yeter bir yapı olarak ele almalıdır ve haricî unsurları hesaba katmamalıdır. Bu metin merkezli, metni esas alan; buna paralele olarak da “bir yapıtı, bir sebebin sonucu olarak değil, bir gösterilenin (signifié) göstereni (signifiant) olarak açmaktan ibaret.” sayan bir yaklaşımın mahsulüdür (Uçan, 2006: 95). Mehmet Rifat *Gösterge Eleştirisi* isimli kitabında “Göstergebilim, bir dizge (anlamlı ve kapalı bir bütün) oluşturan birimlerin aralarında, bir bağıntının, bir kurallı dayanışmanın bulunduğuna inanır; anlamın benzer öğelerden değil, karşıt öğeler arasındaki ilişkiden doğduğu varsayımından hareket eder.” ifadelerini kullanarak, göstergebilimsel eleştirinin metni kapalı ve anlamlı bir bütün olarak

gördüğü ve bu bütünü meydana getiren öğeler, göstergeler arasındaki bağlanışları, irtibatları hesaba kattığı ve daha da önemlisi zıddiyet meydana getiren unsurlar ile metni ele aldığını söyler (Rifat, 1999: 19). Çelişkili ve zıt unsurların meydana getirdiği hareket alanı metnin temel eylem alanını teşkil eder. Göstergelerden ve göstergelerin metin içinde meydana getirdiği dizgeler ve bağları hesaba katan bu eleştiri kuramı, yoruma pek yer vermez. Yapılacak bir değerlendirme yahut tespit metin içi göstergelerin, unsurların bir biri ile meydana getirdiği bağlantılar, karşıtlıklardan hareketle temellendirilir.[4]

Metin Tahlili

SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Çoklarından düşüyor da bunca

Görmüyor gelip geçenler

Eğilip alıyorum

Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük şehirlerin birinde

Geziniyor kalabalık duraklarda

Ya yurdun uzak bir yerinde

Kahve, otel köşesinde

Nereye gitse bu akşam vakti

Ellerini ceplerine sokuyor

Sigaralar, kâğıtlar

Arasından kayıyor usulca

[4] Göstergebilim, yazınsal metinlerde de "her şeyin birbiriyle bir bağıntı içinde ortaya konduğuna, konması gerektiğine", "çokanlamlılığın metin içindeki yapıda bulunduğuna", bir "muamma"dan değil de bir ilişkiler ağındaki çokanlamlılıktan (aynı yerde değişik anlam eksenlerinin üstüste binmesini göstergebilim **çoğulyerdeşlik** diye adlandırır) söz edilmesi gerektiğine inanır (Rifat, 1999: 19).

Eğilip alıyorum, kimse olmuyor

Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın

Sildiği dudak boyasında

Eşiğinde yine yorgun gecenin

Başını yastıklara koyunca.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor

En çok güz ayları ve yağmur yağınca

Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.

Uzanıp alıyorum kimse olmuyor

Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda

Akşamlara gerili ağlara takılıyor

Yaralı hayvanlar gibi soluyor

Bunalıyor, 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 başlığıdır. Şiir, *Solgun Bir Gül Dokununca* başlığını taşır. Ön plana çıkan iki gösterge vardır: Birincisi bir isim olan *gül*, diğeri ise *dokunmak* fiilidir.

Gül, edebiyatımızda, bilhassa divan edebiyatında adı sıkça zikredilen bir çiçektir. Gül, bir unsur olarak Hz. Muhammed, sevgili, maşuk, vs.nin sembolüdür. Güzel renkleri ve taze kokusu ile bilinir. Bütün bu güzel yanlarına rağmen gülün çiçeği kısa ömürlü olur, dalından koparılınca çok kısa sürede solar. (Aktaş, 2004: 106) Bu bakımdan naifliğini, temsil ettiği her şeyde gösterir. Eskiler gül dalında güzeldir diyerek onun doğasından koparılmamasını salık vermişlerdir. Bu açıdan metinde dokunmak eylemi solgun bir gül olarak karşılık bulur. Ayrıca bir çiçek olarak ele alındığında gül göstergesinin *göndergesi* bellidir; ancak metinde anlatılan her neyse *göndergesi* o kadar da net değildir. Dolayısıyla solgun bir gül ifadesi okura birden fazla *göndergeyi* çağrıştırır.[5] Solgun gül yerine her okur, dokunulmamasını istediği birtakım şeyler, değerler ikame edebilir.

Dokunmak eylemi ise bir şeye temas etmek, ona hariçten müdahalede bulunmak anlamlarına gelir. Şiirde ise bir nesne/değerin tabiî hâline halel getirircesine müdahalede bulunak, varlık alanına tecavüz etmek, hayatiyet hakkını elinden almak gibi anlamları ihtiva ederek sözlük anlamından başka yeni birtakım anlamlar da ihtiva ederek genişler.

Metnin ön plana çıkan öznesi dokununca "solgun bir gül (Özne1)" hâline gelen bir unsurdur. Gösteren "solgun bir güldür" gösterilen ise net değildir. Yalnızca, o şeyin, dokunulduğu zaman solan bir şey olduğunu anlarız. Gül göstergesi, hem başlıkta hem de metinde çok belirgindir. Dokunmak, solmak ve gül göstergeleri başlıkta olduğu gibi metnin de esasını teşkil eden üç önemli yapı öğesidir. Gül değer-nesnesi bir bakıma naif olan her şeyi temsil eder. Bu göstergeden anlaşılıyor ki latif bir şeyler vardır, bunlara dokunmamak lazımdır; ancak dokunulmuştur, onun naifliğine halel gelmiştir, bunun sonucu olarak gül ile işaret edilen bu şey taravetini, naifliğini kaybederek solmaya yüz tutmuştur. Onu kaldırmaya çalışmak bile solmasına sebep olmaktadır. Fasit bir daire çıkmıştır ortaya. Bunun sebebi ise eşyanın veya manevi değerlerin tabiatından koparılıp alınmasıdır.

[5] Gönderge, "…Dilsel bir göstergenin gerçek dünyada ya da imgesel dünyada bize ilettiği şey, yer…" (Rifat, 1999: 31). Başka bir tarif ile "Betimleyici bir tümcenin resmettiği varlık" (Altınörs, 2000: 36).

2. Kesit:

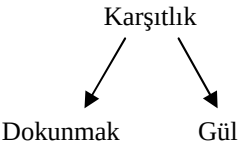
Çoklarından düşüyor da bunca

Görmüyor gelip geçenler

Eğilip alıyorum

Solgun bir gül oluyor dokununca

Bu bölümde dokununca “solgun bir gül” olan özne ile onu eğilip almaya çalışan bir yardım edeci 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 şeyin düştüğü insanlar, kalabalıklar olarak da tespit edilebilir. Zira onlar kendilerinden düşen, yardım edici tarafından dokunulduğunda ise solan bu unsurun *(solgun bir gül)* karşısında yer alırlar. Onunla çelişen hayatları, fikirleri, zikirleri, fiilleri vardır. *Dokunmak* ve *gül* göstergeleri bir zıtlık ilişkisi ihtiva eder; “dokunmak” eylemi “gül” göstergesini itmeyi, yerinden etmeyi de içerir.



İnsanların çoklarından düşen *(çoklarından düşüyor da bunca*) bir şey var. Fakat, yine “insanların çokları” bunun fakında değiller, görmeden gelip geçmekteler. Bu yönü ile Özne2 varoluşunun temellerini unutmuş, gelip geçmek fiilleri ile etkisiz, görme ameliyesini yitirmiş bir figürdür. Bir nevi simülakrlar âliminde yaşamaktadır. Bir nevi “sahip olunan şeye sahip değilmiş gibi yapmak, sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi yapmak” durumu söz konusudur. (Baudrillard, 2005: 15) Onlar (Özne2) hem kendilerinden hem de başkalarından düşenin farkında değiller. Bu da kalabalıkların (Özne2) aynileştiğini, pasif hâle geldiğini göstermektedir ki bu hâliyle Özne1’in karşısına bir tezat ile çıkmaktadır.

Çoklarından kelimesi “çok” göstergesi ile “lar” çoğul yapma ekinden meydana gelir ve bir nicelliği, niteliği olmayan niceliği işaret eder. *Çoklar(ın)dan* ise (dan, ayrılma hali) bir ayrılma durumunu, çokluktan, sayısal rakamdan hariç olmayı gösterir. Dolayısıyla bu aleladelikten çıkma, niteliğin nicelikten ayrılmasını ve fark edilmesini sağlar ki anlatıcının onu görmesi de bu ayrılma iledir. Nitekim onu sadece anlatıcı fark ediyor, eğilip alıyor. Yalnız eğilip alması çok şey ifade etmiyor,

nitekim eğilip aldığı, kaldırdığı şey solgun bir gül oluyor. Bu durum insanlardan sakıt olan bazı değerlerin inkisara uğradığını, birileri tarafından farkına varılıp kaldırılsalar bile eski hâllerini almadıklarını, aksine solgun bir gül hüviyetine büründüklerini göstermektedir. Dokunmak ile solmak göstergeleri arasındaki karşıtlık, çelişki sürekli vurgulanır. Bu çelişki uyandıran iki fiilin varlığı, şiirin temel eylem alanını oluşturur. Modern dünyanın tabiatı tahrif etmesi, onu tabiatından koparması, basit bir nesne hâline getirmesi, naif bir gösterge olan gül vasıtası ile tecessüm eder. Belki de "asıl yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek"ten söz edilmelidir (Baudrillard, 2005: 15).

Burada fasit bir daire, kısır bir döngü de söz konusudur. Çünkü çoklarından düşen her ne ise o şey başkası tarafından görülmektedir. Bir doku uyuşmazlığı var gibidir. Düşen şeyi kaldıran, o şeyi düşürenin kendisi olsa acaba solar mıydı yine de? Düştüğü bu kadar açık bir şekilde ortada olan, fakat görülmeyen her ne ise belki de fark edilmeyi bekliyordur.

3. Kesit:

Ya büyük şehirlerin birinde

Geziniyor kalabalık duraklarda

Ya yurdun uzak bir yerinde

Kahve, otel köşesinde

Nereye gitse bu akşam vakti

Ellerini ceplerine sokuyor

Sigaralar, kâğıtlar

Arasında kayıyor usulca

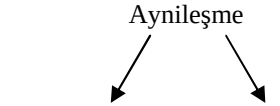
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor

Solgun bir gül oluyor dokununca

Bu kısımda "büyük bir şehir" ile "kalabalık duraklar" vardır. Büyük şehir, kalabalık, duraklar, kahve, otel gibi göstergeler bir modern kent izotopisi (yerdeşlik) meydana getirirler. Buralarda gezen bir kişi var, ancak kahramanın, gezen kişinin kim olduğu belli değildir. Yalnız başına otel köşelerinde, kahvelerde, vs. yerlerde

geziyor. Ceplerinde sigaralar, kâğıtlar arasında bir şey var. Bunların arasından kayıp düşen şey, yine belli değildir. Anlatıcı onu da eğilip alıyor, fakat bu şey dokunulduğunda solgun bir gül oluyor.

Büyük şehirler, kalabalık duraklar modern kentleri gösterir. Bu kentlerde bir duyarsızlaşma meydana gelmiştir. Bu da solgun bir gül hâlini alan unsur ya da unsurlarla bir tezat, çelişki meydana getirir. Modern kent ile naif olanı gösteren gül göstergesi arasındaki zıddiyet burada da vardır. Öyle ki düşen değerin kimse farkında değildir. Anlatıcı, “eğilip alıyorum, kimse olmuyor” derken de bunu gösterir. Bir tenhalık var. Sigaralar, kâğıtlar, yani nesneler arasından düşen her ne ise bir nesne hâline gelmiştir, kıymeti arasında bulunduğu bir kâğıt ile sigara mesabesine inmiştir, onlarla bir izotopi meydana getirmiştir. Kâğıt, sigara yani sıradan olan metalar ile bir arada bulunmak, onlar kadar kıymet hükmü taşımak “dokununca solgun bir gül” olan şeyin sıradanlık ile aynileştirildiğini, ne kadar basite indirgendiğini göstermesi bakımından fikir verici bir dizge olarak görünür.



Şekildeki aynileşme değerlerin nesneleştirildiğini, araçsallaştırıldığını arasında bulunduğu kâğıt, sigara gibi nesneler çok net bir şekilde gösterir. Cepte taşınan kâğıt, daha ziyade parayı gösterir. Manevî yanı olan değerler, para ile aynı dizge içindedir. Ancak orada da barınamıyor, kayıp düşüyor. Bu da paranın, sigaranın yani maddi olanın, metanın manevi olana üstün gelmesi anlamını taşır. Çünkü sürekli düşen, örselenen, gözden uzak tutulan, görülmeyen o şey maddî unsurlar kadar bile bir kıymete sahip değildir. Modern insan için varsa yoksa maddiyattır; o gözü ile gördüğüne, eli ile dokunduğuna inanır, nesne değeri olan şeyleri ulular. Dolayısıyla soyut, manevî değerler artık insanlar üzerindeki tesirlerini yitirme noktasına gelmişlerdir. Evvela “kâğıtlar, sigaralar” arasında maddî, alelade bir nesne seviyesine inmişlerdir, daha sonra ise “kâğıtlar, sigaralar” arasından da kayarak, düşerek görülmez, fark edilmez hâle gelmişlerdir. Modern dünyada bir şey eğer görülmüyorsa- modern dünyanın görme ve göstermeye ne kadar önem verdiğini sadece “vitrin/camekân” örneğinde bile çok net bir şekilde görebiliriz- varlığı tehlikeye girmiştir. Algılanmayan bir değerin/nesnenin varlığından ne kadar söz edilebilir?

Ayrıca *“solgun bir gül”* ifadesi kırgınlığı, küskünlüğü gösterir. Yerinden edilen, bir kenara bırakılan şeyler “bir dokunulup bir ah işitilecek” hâle gelmişlerdir.

Dokununca solgun bir gül olmak bu sebeptendir. Zira şimdiye kadar kimse farkına bile varmamıştır, ta ki biri dokunana kadar. O zaman hadisenin ne boyutta olduğu az da olsa birtakım insanlar tarafından fark edilmiştir. Fakat bu fark ediliş sadre şifa olmayacaktır.

"Dokununca solgun bir gül" dizgesi iki temel anlam üretmektedir: Bunlardan birincisinde dokunmak bir ihlali, ikincisinde ise eğilip almayı, düşen şeyi yerinden kaldırma teşebbüssünü gösterir.

4. Kesit:

Ya da yalnız bir kızın

Sildiği dudak boyasında

Eşiğinde yine yorgun gecenin

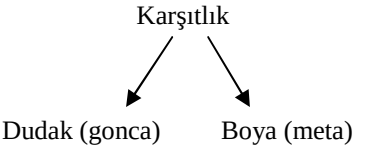
Başını yastıklara koyunca.

Bu kısımda ise 3. kesitin devamı söz konusudur. "Ya da" diye başlar. O kâğıtlar, sigaralar arasında düşen şey bir de "yalnız bir kızın sildiği dudak boyası" ile ilişkilendirilir. Elbette bu göstergeler daha ziyade yan anlamları ile kullanılmışlardır. Nitekim dudak boyası kullanmalık bir nesnedir, günübirlik kullanılır, uyumadan evvel de silinir. Dolayısıyla tüketime yönelik şeylerdir, bunlar. Üretmek ya da bir şeye değer atfetmek yoktur, sürekli ve dikkat etmeksizin bir tüketim söz konusudur.

3. kesitte cebinde sigara olan kişi daha çok erkek vasfı gösterirken bu ünitede yalnız bir kız vardır. O erkeğin cebinden düşen şey (Sigaralar, kâğıtlar/ Arasında kayıyor usulca) ile yorgun gecenin eşiğindeki yalnız kız arasında bir alaka vardır. Başını yastığa koymak genellikle bir hayale, düşünceye dalmayı gösterir. 3. Kesitte ise kentlerde, kalabalık duraklarda gezen biri vardı. Yalnızlık, bir başına kalmışlık onda da söz konusudur aynı şekilde. Hem erkek hem de kadın nezdinde bir şey gösterilmektedir. Bu ise kaybedilen, insanlar tarafından görülmeyen, düşen/örselenen, yalnızca anlatıcının farkında olduğu; fakat yerden almaya çalıştığında ise eski taravetini kaybeden şeyler, değerlerdir. Zira naif olan her şey dokununca solar. Modern insanlar ise onlara el uzatmış, onları yerinden etmişlerdir. Bu bakımdan şiirde, derin yapıda, bir modern dünya eleştirisi 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 goncayı anımsatır, gösterir, divan şiirinde çokça kullanılan bir metafordur. Gonca koparılmamış güldür aynı zamanda. Ancak dudak boyası ile yapma, yapay bir hâle getirilmiştir. Dolayısıyla dudak ile boya göstergeleri arasında, metnin tamamında madde- mana şeklinde tebarüz eden zıtlığın bir boyutu mevcuttur.



Açılmamış bir gül olarak dudak, mahremiyetini muhafaza etmektedir ta ki birileri onu boyayana, ona yapay, kendini teşhir eden bir yapma parlaklık verene kadar. Bundan sonra orijinallik kaybolur, dışarıdan müdahale ile dudak, gonca bir değişime, dönüşüme, tahrife maruz kalır. Bu değişimden sonra silinen boyadan geriye solgun bir dudak, gül kalır. Zira varlık alanı, meta tarafından işgale uğramıştır.

5. Kesit.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor

En çok gözyaşları ve yağmur yağınca

Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.

Uzanıp alıyorum, kimse olmuyor

Solgun bir gül oluyor dokununca.

Bu kesitte ise yağmur, gözyaşları, bulut göstergeleri bir izotopi meydana getirirler. Bu göstergeler, okura hüznü çağrıştırır. Anlatıcının yanına birileri sokulur. Sığınma ise en çok gözyaşları olunca, yağmur yağınca olur. Bu durum bir sonbahar tablosu akla getirir. Dolayısıyla anlatıcının yanına sokulma eylemi, hüzünlü bir zaman ve hâlde vuku bulur.

Hüzün bulutunda bir bulutun alçalması (Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda), duygusal bir atmosferi gösterir. Hüzün bulutu santimantal bir atmosferdir, oradan alçalan, açığa çıkan ise başka bir bulut yani gözyaşıdır. Bulut yağmur bırakır, göz de önce buğulanır (bulutlanır), sonra da yaşarır. Aynı paralelde göz yaşarmasının/ağlamanın hüznü (hüzün bulutu) dağıttığı da bilinir. Nasıl

yağmurdan sonra bulutlar dağılırsa, gözyaşlarından sonra da insanın hüzün bulutları (gam, keder, sıkıntı) dağılır, bir rahatlama meydana gelir.

Bu durum kalabalıkların (Özne2) hüzünlendikleri, bazı değerlerin farkına vardıkları zaman hassasiyeti olan anlatıcı ile yakınlık kurduklarını gösterir. Nitekim "alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda" mısrası da bir hüzün durumunu anlatır. Ancak o da (hüzün, bulut) anlam kaybına maruz kalmıştır. Anlatıcı uzanıp alır onu, yine kimse yoktur. İnsanlar bu tarz hassasiyetlerini kaybetmişlerdir. Anlatıcı uzanıp dokununca, bulutun da solgun bir gül olduğunu görür. Dolayısıyla hüzün ve onun göstergesi olan yağmur, bulut, vs. de orijinalliklerini, sahihliklerini kaybetmişlerdir. İnsanların kahir ekseriyeti bunların farkında değildir, farkında olanlar ise bu değerleri kaldırmaya çalışırken, el uzatırken onların solduklarını, eskisi gibi olmadıklarını görürler.

Farkındalık (farkında olmak), biraz da huzursuzluğa sürükler insanları. Görmeden gelip geçtikleri şeyleri görmeye başlamaları ile birlikte sığınma eylemi baş gösterir. Ayrıca yağmur, hayatı durduran, kesintiye uğratan bir tabiat hadisesidir. Bilhassa yağmur esnasında bir sığınak aranması manidardır. Yağmur hayatı sekteye uğrattığı içindir ki modern dünyada bir nebze bile olsa insanların alelade hayatlarından sıyrılmalarını sağlar.

Anlatıcı yardım edici konumu yanında faal bir özne olarak da belirir burada. O, değeri düştüğü yerden kaldırmayı kendine vazife bilen biri olmanın yanı sıra gözyaşı ve yağmur yani hüzün olunca insanların kendisine yaklaştığı biridir de. Bu bakımdan yardım edici rolü belirginleşirken, bu rolün idamesini sağlayan bir de olur. Bir güle benzetilen dokununca solan şey bir öznedir, fakat o daha çok edilgen, pasif bir durumdadır; maruz kalan tarafıyla ön plandadır. Anlatıcı ise dokunup almak fiillerini gerçekleştirerek faal bir özne özelliği gösterir. Anlatıcının yardım edici rolü insanlar için de devam eder. Bu anlatıcı belki de metni ele alan, duyarlılıkları olan, bunları kurmaca âleme taşıyan yazarın kendisidir de. Zira, o hem manevi değerlerin farkındadır, yanındadır hem de bazı şeyleri hissettiklerinde bir sığınak arayan insanların yanında. Bu şekli ile bir aracı rolü üstlenir ki bu da sanatçı tavrı ile izah edilebilir bir durumdur. Zira anlatıcı, düşen her ne ise onu yerden alması ile aksiyoner bir eylemde bulunmakta, gördüklerine seyirce kalmamaktadır.

6. Kesit:

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda

Akşamlara gerili ağlara takılıyor

Yaralı hayvanlar gibi soluyor

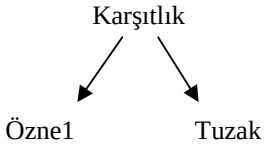
Bunalıyor, kaçıp gitmek istiyor

Yollar ya da anılar boyunca

Bu ünitenin ilk mısraında geçen *eller*, *yazılar* göstergeleri birden fazla göndergeyi işaret eder. *El*: bir organ-yabancı; *yazı*: mekân-metin olmak üzere birden fazla anlam taşırlar. İlk bakışta 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 taşırlar. Zira önceki ünitelerde *“kalabalık şehirlerde- yurdun uzak bir yerinde”* ifadeleri ile de tesir sahasının ne kadar geniş olduğu ifade edilir. Metinde sürekli bir kaçış içinde olan şeyin “bunalıp gitme” eyleminin “anılar ve yollar boyunca” olması mekândan kaçışı, dahası sığınılacak yerin kalmamasını gösterir ki bu da metinde sözü edilen durumun maddî âlemi tamamen işgal ettiği anlamına gelir.

Bu ünite, değersizleştirilen şeylerin artık modern mekanizma içinde ne kadar kasıldıklarına, barınamaz hâle geldiklerine dair güçlü deliller barındırır. *“Ağ, yaralı hayvan gibi solumak, hayvan, yaralı hayvan, kaçmak”* gibi göstergeler ve ibareler bir avlanma, tehlike durumunu gösteren bir dizge, izotopi meydana getirirler. Özne1 insanlar arasında kalmış çaresiz bir av hayvanı hâline gelmiş gibidir. Tek çare kalmıştır: Kaçmak. Bu kaçış ise anılar ve yollara doğrudur. Anılar ve yollara kaçış gerçek hayatta karşılığı olan bir vaka değildir; aksine gözden uzak olmayı, inzivayı, kabuğuna çekilmeyi anlatır.

Burada soluyan, akşamlara gerili ağlara takılan şeyin (Özne1) ne olduğu tam olarak bilinmez. Fakat bilinen bir şey vardır: O da akşamlara gerili tuzaklardan yaralı bir hayvan gibi soluyarak kaçan, bunalan, çareyi de anılar ya da yollara kaçmakla bulan bir şeydir. Aslında Özne1 her ne ise görmezlikten gelinen, eski hâlini kaybeden bir değer ya da unsur olarak yaralı bir hayvan gibi ya da solgun bir gül olarak gösterilmesi bize kaçısın sebeplerini de tasrih eder. Özne1 ile tuzak arasında bir tezat söz konudur.



Özne1 (yaralı bir hayvan gibi) ile tuzak göstergeleri tabiat zemininde bir karşıtlık meydana getirirler. Diğer ünitelerde geçen *solgun bir gül olmak* ile *yaralı bir hayvan gibi solumak* ise tam bir paralellik içindedirler. Her ikisi de aynı şeye işaret etmektedirler. Buna göre bazı değer/nesnelerin hayatını idame ettirme imkân ve ihtimali kalmamıştır; akşamları bile ağların, tuzakların gerildiği böylesi bir yerde, karanlıkta bile felah, rahat yoktur. Geriye tek bir şey kalmıştır ya anılara sığınmak yahut da yolculuğa çıkmak, hicret etmek. *Solgun bir gül* ve *yaralı hayvan* ibarelerini ilk anlamları ile ele alsak 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 karşılığı olan şeyler değillerdir, daha ziyade bir hayale sığınmayı anlatır. Bu da iltica edilecek bir mekânın yokluğunu gösterir. Nitekim *"bütün gece uyumuyor"*, çünkü akşamlara bile ağlar gerilmiştir. Modern şehirlerin aydınlatma araçları ile dolu olduğu göz önüne alınırsa gece mefhumu diye bir şey 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 düşmüşlüğü, tepki bile verememeyi, yaralı olma durumunu gösterir. *"Anılar ve yollar"* da ona sığınak olamamıştır. Anlatıcının yardım eline bile cevap veremiyor, zira taravetini, tabii hâlini, toplum içerisindeki değerini, varoluşunu anlamlandıran temelleri kaybetmiştir. Modern insan tarafından tahrife uğratılmış, 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. *"Akşamlara gerili ağlardan"*, bir bakıma tuzaklardan rahat yoktur. Belki de tek sığınağı olan karanlığı da kaybetmiştir. Uyumaya çalışırken bile kımıldamakta, rahat edememektedir. Kâbus görmekte, rahat uyuyamamaktadır. Anlatıcı yardım etmek ister, ancak o gene cevherini yitiren bir şeye, *solgun bir güle* dönüşür.

Ö1, dokununca solgun bir gül hâlini alan şey, şiirin başından sonuna doğru sürekli bir tenhalaşma, yalnız bırakılma temayülü içindedir. Her ünitede varlık

alanının sınırlandığı görülür. Bu gerileyişi, hayat alanı yitirilişini "çoklarından; büyük şehirlerin birinde; yurdun uzak bir yerinde; kahve, otel köşesinde; sigaralar, kâğıtlar arasından; yalnız bir kızdan; ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda; yollar ve anılar boyunca." şeklinde giderek genişler ve nihayet sığınılacak bir yer kalmaz.

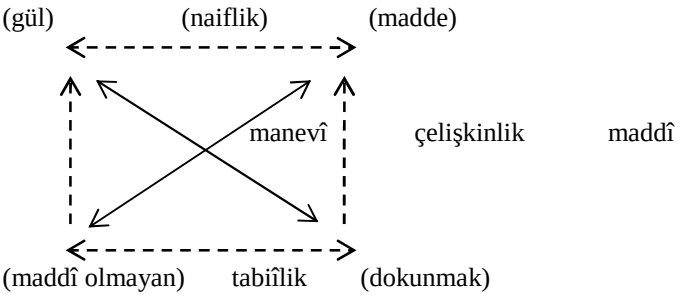
Bu tenhalaşma, görmezden gelinme eğilimi sürgit artmaktadır. Bu her seferinde bir cephe kaybeder gibi süren gerileyiş *"dokununca solgun bir gül"* olan şeyin evvela epistemolojik olarak, en nihayetinde ise ontolojik olarak bir yok oluş içine girdiğini gösterir. Burada Berkeley'in "var olmak algılanmış olmaktır" sözünü hatırlatırsak algı dünyasından tardedilmiş bir şeyin görüntüye kıymet veren modern dünyada "yok farz edilmesi" kaçınılmaz hâle gelir (Tunalı, 2011: 20). En azından estetik şekil ve mahiyetini kaybettiğini söylemek gerekir. Taravetli bir gülden kala kala solgun bir şey kalmıştır, aslını devam ettirememiştir. "Somut olan şey sadece varlığı genellikle içeren var-olan'dır" (Tunalı, 2011: 22). Bunun bir de öz tarafı vardır, bu cevherden geriye solgun, örselenmiş, aslını kaybetmiş, direnci kırılmış, refleksleri ölmüş, atıl hâle gelmiş bir kabuk kalmıştır. Özne1, bir nevi bitkisel hayata girmiştir, yaşaması için çok steril vasatlara ihtiyacı vardır.

Göstergebilimsel Dörtgen

Göstergebilimcilere göre anlam, zıtlıklardan, çelişkilerden neşet eder. "F. de Saussere'ün *'anlam, karşıtlıklardan doğar'* savıyla, L. Hjelmslev'in *'dil bir göstergeler dizgesinden çok bir ilişkiler dizgesidir'* savı dilbilimciler ve göstergebilimciler arasında büyük ilgi görmüştür" (Kıran, 2007: 329). Bu durum da göstergebilimsel dörtgen ile şematik hâle getirilmiştir. Bu bakımdan "göstegebilimsel dörtgen, tüm kavramsal karşıtlıkları zorunlu kılan ilişkilerin görsel bir biçimde yeniden sunumudur" (Kıran, 2007: 329). Göstergebilimsel dörtgen, A. J. Greimas tarafından geliştirilmiştir.[6] Mehmet Rifat, göstergebilimsel dörtgen için "Bu modelde ortaya konan ilişkiler düzeni, bir anlamlı bütünün soyut ve mantıksal düzeyde oluşmasını sağlayan temel anlamsal yapıyı (ikiliğin öğeleri arasındaki anlamsal ilişkiler, dönüşümler) değerlendirilir." şeklinde bir çerçeve çizer (Rifat, 2009: 79). Göstergebilimsel dörtgende üç "temel bağıntı (karşıtlık, çelişkinlik ve içerme)" vardır (Yalçın, 1991: 154).

Metindeki çelişki, zıtlık ve içermelerin basit bir şekilde göstergebilimsel dörtgen ile gösterilmesi ise şöyledir:

[6] "Herhangi bir anlam evreninin temel yapısını oluşturan soyut birimleri ve bu birimler arasındaki ilişkileri belirlemek, sınıflandırmak ve sergilemek için **anlamlama göstergebilimi** (A. J. Greimas) tarafından geliştirilen mantıksal örnek ve bu örneğin çizimsel gösterimi **göstergebilimsel dörtgen** (Fransızcası *carré sémiotique*) diye adlandırılır" (Rifat, 2009: 79).



Bu şablonda *gül* ile *maddi* olan arasında bir karşıtlık vardır. Zira bu iki unsur birbirini iten, farklı doğalara sahiptirler. *Maddi olmayan* ile *dokunmak* fiili arasında da aynı şekilde bir karşıtlık söz konudur. *Maddi olmayan*, naif bir değerdir. Birincisi, ikincinin varlık alanını ihlal eder, daha da önemlisi onu örseler, yaralar, soldurur. *Gül*, *maddi olmayanı*; *madde* ise *dokunmak* eylemini içerir. *Gül* ile *dokunmak*; *madde* ile *maddi olmayan* arasında ise bir çelişki mevcuttur. İşte söz konusu bu temel çelişki/zıtlıklar metnin esasını teşkil eder, temel eylem alanının oluşmasına zemin hazırlar. Şiirin okura neler söylediği, en genel hatları ile söz konusu göstergeler ile aralarında meydana gelen bağlantılar vasıtası ile tebarüz eder. Dolayısıyla şiirde *"meydana gelen anlamın grafiksel okuması"* bu şekilde ortaya çıkar (Kolcu, 2010: 281).

Sonuç

"Gül" göstergesi farklı anlamlar yüklenmeye çok müsaittir. Bu göndergesi muğlâk olan göstergenin şiirde kilit rol oynaması, her nerede olursa olsun *"dokunmak"* eylemine *"solmak"* eylemiyle reaksiyon göstermesi, metnin esasını teşkil eder. Şiirin *"karakutu"*su *"dokununca solgun bir gül"* olan şey veya şeylerdir. Bunun ne olduğuna, belki de, her okur kendi karar verecektir. Şiirde ne anladıysa/anlayabildiyse, gösterge ve bağlamlar okuru nasıl bir anlam haritası oluşturmaya sevk ederse şiirin kodları aynı doğrultuda mesaj taşıyacaktır ve yine bu kontekste bir anlam üretecektir. Bu bakımdan bakıldığı zaman inceleme boyunca girişilen bütün anlamlandırma çabaları, her ne kadar ilmî ve teorik verilere bağlı olsa da, son tahlilde bir okumadır. Bu inceleme metin merkezli olduğu için sadece metinden elde ettikleri ile bir anlamlandırma çabasına girişmektedir. Her şiirde olduğu gibi bunda da farklı teknik ve teorik yaklaşımlar ışığında başka okumalar ve incelemeler yapmak mümkündür. Bu bakımdan her metin incelemesi, metnin ürettiği anlam(lar)ın bihakkın anlaşılması, tartışılması, belki itiraz edilmesi ve duyurulması olmazsa olmaz esasına dayanır.

Kesitlere ayırdığımız bu şiirde ortaya çıkan bariz netice büyük bir “kasılmanın” ve buna paralel olarak bir “barınamama” ve “kaçısın” olmasıdır. Modern dünyada gittikçe hayatiyetini kaybeden, metnin başından sonuna doğru sürgit gerileyen, “solgun bir gül” hâlini alan bir değerler manzumesi söz konusudur. Rutin hayatın dışına itilmiş, görmezden gelinmiş, sadece hayal âleminde yaşamasına imkân tanınmış, kurtarmak için el uzatıldığında, dokunulduğuna bile “solgun bir gül” olan unsurlar, değerler, figürler söz konusudur.

KAYNAKÇA

Ahmet Haşim; "Müslüman Saati". Bütün Kitapları. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2007.

Aktaş, Hasan. İsmet Özel'in Amentüsü (Metindilbilimsel Bir Çözümleme). İstanbul: Birey Yayıncılık, 2000.

Aktaş, Hasan. Klasik Türk Şiirinde Edebî Sanatlar. Edirne: Yortsavul Yayınları, 2004.

Altınörs, Atakan. Dil Felsefesi Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000.

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

Baudrillard, Jean. Simülarkrlar Ve Simülasyon. Çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.

Günay, Doğan. Metin Bilgisi, İstanbul: Multilengual, 2000.

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

Kolcu, Ali İhsan. Edebiyat Kuramları. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2010.

Necatigil, Behçet. Şiirler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

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

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

Rifat, Mehmet. Gösterge Eleştirisi. İstanbul: Kaf Yayıncılık, 1999.

Rifat, Mehmet. Göstergebilimin Abc'si. İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Tunalı, İsmail. Sanat Ontolojisi. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2011.

Yalçın, Mehmet. Şiirin Ortak Paydası I- Şiirbilime Giriş, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991.