



Hilmi Yavuz'un "Ney" Şiiri Üzerine Ontolojik Analiz Metoduyla Çözümleme Denemesi

Analysis of Hilmi Yavuz's Poem "Ney" With Ontological Analysis Method

Tuba YILMAZ*

Öz

Sanat eserine 'estetik' bir tavırla yaklaşmayı hedefleyen 'ontolojik analiz metodu', eseri çeşitli varlık tabakalarına ayırarak değerlendirme yoluna gider. Bu yaklaşımla eser, temel olarak görünen ve görünenin ardındakilerle bir bütün kabul edilir. Roman Ingarden'ın geliştirdiği bu yöntemle eserde, ses, kelimelerin anlamı ve bunların bir araya gelmesiyle oluşan anlam tabakalarından sonra alinyazısı dikkate alınır. Biz bu makalede, Ingarden'ın sistemleştirdiği ontolojik analiz metodunu Hilmi Yavuz'un "Ney" şiiri üzerinde uygulamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Roman Ingarden, sanat ontolojisi, ney, Hilmi Yavuz, kader.

Abstract

'Ontological analysis method' aims to approach to the work of art with an 'aesthetic' attitudes operated by various ontological layers. With this approach, the work of art is considered as a whole by apparent and lies behind apparent. This method was developed by Roman Ingarden, which is work as, firstly, considering the sound of the text and meaning of the words than after the combination of the meaning layers, considering the destiny. In this study, we will try to implement the methodology of the ontological analysis on the Hilmi Yavuz's poem "Ney".

Keywords: Roman Ingarden, Ontology of Art, Ney, Hilmi Yavuz, Destiny.

Giriş

Sanat eserine yaklaşımda klasik algının yıkılmasıyla birlikte, özellikle Batı dünyasında, sanatın her alanında farklı yorumlamaların öne çıkması dikkat çeker.

* Doktora öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD, tuba.yilmazz@hotmail.com.

1930'lardan itibaren başlayan algının-yorumun ve bunun sonucunda gelişen bakış açısının değişimi, sanatın "ontolojik" incelenmesine, dolayısıyla "sanat ontolojisi" kavramının doğmasına kapı aralar.

Romen Ingarden ve sonrasında Nikolai Hartman'ın geliştirdiği, sanat eserini tabakalara ayırma yöntemi, ülkemizde İsmail Tunalı'nın 1960'larda kaleme aldığı *Sanat Ontolojisi* eseriyle yaygınlaşır. Tunalı, eserinde öncelikle sanat eserinin mahiyeti üzerinde durur ve sanat eserinin "ontolojik" yapısına yönelik sorular sorar. "*Sanat eserinin varlığı, bir şiirin, bir heykelin, bir müzik parçasının v.b. varlığı nasıl bir varlıktır? Sanat eserinin varlığı ile öbür varlıklar arasında nasıl bir ilgi ve ayrılık vardır? Sanat eserinin ontik yapısı nedir? Bu yapı ile sanat eserine yüklediğimiz değer arasında nasıl bir ilgi vardır?*" soruları da ontoloji için ele alınması ve çözümlenmesi gereken ontolojik sorulardır. Sanat eserinin ontik yapısını araştıran bir ontoloji gereklidir."¹ Tunalı'nın sorduğu tüm sorular sanat ontolojisinin varlığını zorunlu kılar. Ontolojiye olan gereksinimin kabullenilişinin ardından yöntem sorunu ile karşılaşırız.

Ontolojik inceleme metodunda söz konusu metin, temelde (şiir için) şiirin iç ve dış yapısı şeklinde değerlendirmeye tabi tutulur. Buna ön ve arka yapı olarak yaklaşmak da mümkündür. Ön yapı deyimiz, şiirin dış görünüşü, harfler, heceler, kelimelerdir.

İç yapıyı ise İsmail Tunalı, Romen Ingarden ve Nikolai Hartman'ın sanat eserine yaklaşımlarından hareketle dört gruba ayırır.²

1. Kelimelerin ses tabakasından, onlara dayanarak daha ön planda olan ilk basamak.
2. Anlam tabakası.
3. Semantik- Karakter tabakası (ruhî tabaka).
4. Tasvir edilen şeylerin (insan, nesne, olaylar) ve onların alın yazısı tabakası şeklinde oluşur.

Şiir ile musikinin birbirine en yakın iki sanat olduğunu düşünürsek, tıpkı müziğin özünü oluşturması gibi, musiki sanatında temel bir fonksiyona sahip olan sesin, şiirde de kıymetli bir yeri vardır. Ontolojik tabakayı ele alırken ilk olarak edebî metindeki ses unsurları değerlendirilir. Çünkü bir metinde bazen kelimededen ziyade, harfler ve hecelerle inşa edilen ses, daha güçlü anlamlar kurmayı başarır.

Seslerin ardından, metni oluşturan kelimelerin bir araya gelmesi ile oluşan anlam tabakası ele alınır. Bu tabaka ile artık metnin okuyucuda uyandırdığı mana değerlendirilir.

Semantik tabaka ise, "ruhî tabakayı karşılar denilebilir (...) Bu tabaka insanın ahlâkî özelliklerinin ortaya çıktığı bir irreal alandır."³ Bu tabaka bizi bir sonraki kader tabakasına da hazırlar niteliktedir. İnsanın ruhî algısı şüphesiz insanın kaderiyle de ilintilidir. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde, bu tabaka, kişinin duygusal varlığını sorguladığı bir alan olarak kabul edilebilir. Nitekim semantik tabakanın daha çok

¹ İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1965, s.49.

²A.g.e., s.129.

³A.g.e., s.130.



tiyatro, ikinci olarak, hikâyede karşımıza çıkması dikkat çeker. Sanat eseri ve süje arasındaki ilişki en çok bu tabakada sorgulanır.

Son tabaka olan kader tabakasında ise kişinin hayattaki konumu öne çıkar. İnsanın hayatının tümünü konu alan alinyazısı ya da kader tabakası, en derin anlama sahiptir. Kişinin dünyadaki konumunun yanı sıra kaderinin ona sunduğu imkânlar ile dünyayı algılayışı da önem kazanır. Şimdi yukarıda ifade ettiğimiz tabakaları bir tablo üzerinde gösterecek olursak:

Tablo1: Şiirin İç ve Dış Yapısı⁴

ŞİİRİN İÇ VE DIŞ YAPISI	
A. ÖN YAPI	
(Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı, Vonderground...)	
Dış görünüm harfler, heceler, kelimeler...ölçü, âhenk, redif, kâfiye mısra-beyit yapısı (Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen maddî yapısına ait olan her şey)	
B. ARKA YAPI	
(İç Yapı, İrreel Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund)	
1. Semantik (Anlam) Tabaka	
a. Kelime (Cocnitiv) Semantiği	b.Cümle Semantiği (Sentaks)
2. Obje (Nesne) Tabakası	
Anlamın yoğun olduğu bölüm. Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimeler.	
3. Karakter Tabakası	
Şâirin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, hayata bakış açısı.	
4. Alinyazısı (Kader) Tabakası	
Üçüncü tabakadaki tespit ve tanımlamaların çevre ve bütün insanlık için genelleştirilmesi.	

Bir esere ontolojik açıdan yaklaşılmaya imkân tanıyan tüm bu bilgileri, Hilmi Yavuz'un "Ney" şiiri üzerinde uygulayarak bu yöntemin bir edebî metinde kullanılmasını değerlendirmeye çalışacağız.

1. "Ney" Şiiri Üzerine Ontolojik Analiz Metoduyla Çözümleme Denemesi

1. 1. Ön Yapı

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi şiirde, *duyulur yapı*, *ses tabakası* olarak adlandırılan ön yapı, şiirin tek tabakadan oluşan, ancak anlam tabakası ve tüm arka

⁴ Yavuz Bayram, "Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama", Yom Sanat, S.:12 (MayısHaziran 2003), Adana, s.12-15.



yapısıyla ilişkili, eserin görünür kısmıdır. Eserin ön yapısına geçmeden evvel şiire bakalım:

NEY

yaz yıkıldı, sen artık
kalk ve buralardan git
göçen sevdalar ki sorar:
yokluk nerede, küller ne vakit?
soluk ve kırılmış içkilerde
bir bozgun tadı varsa
düşer akşam ve cemşîd

güz bir ney'dir, bir gül üfler
ve akik
işler kalbine, dinle!
hangi hüznler evidir
ve hangi sazlıkta gurbet
gösterir bir kuş şimdi
mesnevî ve ahd-i atik?

sormak güze özgüdür:
o ki der ben miyim
yenilmiş ve yitik
bir yazı olan sevgili?
ki mağrur bir kâğıda
düşen en soluk sözcük
ve perçemleri tâ'lik (Yaz Şiirleri 1981)

Ney şiiri 1980 sonrası şiir akıma uygun olarak serbest ölçüde kaleme alınmıştır. İlk bölüm 7 (yedi) mısradan, daha sonra 1 (bir) mısra ve sonrasında iki kelime (ve akik) şeklinde karşımıza çıkar. İkinci bölüm 5 (beş) ve son bölüm 6 (altı) mısradan oluşurken yine ve bağlacıyla başlayan (ve perçemleri tâ'lik) mısraıyla şiir son bulur.

Şiirde ilk görünenlerin bir takım sesler olduğundan hareketle, bu şiirde öne çıkan sesleri dikkate aldığımızda, şiirin bütününde sesli harflerden '-e' sesi 42, '-i' sesi 38, sessiz harflerden ise '-r' sesi 33, '-k' sesi 27, '-l' sesi 23 defa kullanılmasıyla öne çıkarlar.

Bununla beraber şiirde, eşit dağılıma sahip olan birçok ses, şiirin ses dengesini sağlaması açısından dikkat çeker.⁵ Her ne kadar bazı sesler öne çıksa da, genel itibari ile şiirde iniş çıkışlardan ziyade durağan bir ahenk vardır. Eserin ismine uygun, bir ney dinletisini andıran ses yapısı dikkat çeker. Kelimelerin kullanımı açısından ise, her kelimenin bir kez kullanımı söz konusudur.⁶ Çoğul eklerinden '-lar' 2, '-ler' 6 defa kullanılır. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi seslerin birbirine yakın oranda tekrarı ile yumuşak bir musiki sağlanmıştır. Git, vakit, cemşîd, akıt, atik, tâ'lik kelimeleri gizli bir ses dokusu oluşturmuştur.

⁵Sessiz harflerden '-c,-ğ' 2, '-y,-z,-ş' 9, '-m,-b,-ı' 11, '-s,-g' 12; sesli harflerden '-ü' 12, '-u, -o' 8 kere metinde yer alan seslerdendir.

⁶Sadece 'güz' kelimesi iki defa kullanılır. 'Ney' kelimesi ise başlık dâhil olmak üzere iki kere yer alması nedeniyle bir kere geçtiği kabul edilebilir. 'Yaz' sözcüğü ise farklı anlamlarda iki defa kullanılır.



1. 2. Arka Yapı Bakımından Şiirin Değerlendirilmesi

1. 2. 1. Semantik (Anlam) Tabakası

İrreal yapının ilk basamağını oluşturan *anlam tabakası*nda öncelikle şiirde kullanılan kelimelerin anlamları üzerinde durmak gerekir .Ardından, bu kelimelerin birleşerek oluşturdukları cümlelerin anlamlarından hareketle yapılan yorumlama ile metne ontolojik yaklaşım gerçekleşmiş olur. Bu doğrultuda, şiirde kullanılan kelimelerin temel anlamları şöyledir:⁷

Ney: Klasik Türk müziğinde ve özellikle tekke müziğinde yer alan, kaval biçiminde, yanık sesli, kamıştan yapılmış, üflemleri bir çalgı.

Yaz: Kuzey yarım kürede 21 Haziran 23 Eylül, güney yarım kürede 21 Aralık 21 Mart tarihleri arasındaki zaman dilimi, ilkbaharla sonbahar arasındaki sıcak mevsim.

Yıkılmak: Herhangi bir sebeple çökmek, göçmek, yenilmek.

Göçen sevdâ: Biten aşk.⁸

Yokluk: Yok olma, bulunmama durumu, adem, ademiyyet, fıkdan, gaybubet.

Kül: Yanan şeylerden artakalan toz madde.

Bozgun: Bir toplulukta karşılıklı güvenin bozulması ile beliren karışıklık, yenilgi.

Cemşid: Pişdadiyan sülalesinin dördüncü hükümdarı olup İran mitolojisine göre yedi yüz yahut bin yıl yaşamıştır. Nuh peygamber zamanında yaşadığı söylenir. Yakışıklı ve şanı yüce padişahlar hakkında sıfat olarak kullanılır.⁹

Güz: Sonbahar.

Akik: Kalseduan kuvarsının bir türü olan, yüzük taşı, mühür vb. yapmakta kullanılan, türlü renklerde, yarı saydam, parlak ve değerli bir taş.

Hüzünler evi: (Külbe-i Ahzân) Sıkıntılar kulübesi, hüzünler evi. Yakûp Peygamberin, Yûsuf'un hasretiyle yıllarca ağlaya ağlaya gözlerini kaybettiği kulübesi. Önceleri şehir içinde oturduğu halde halk onun ağlayışından bizâr olunca şehir dışında bir çardak kurdurup orada ağlamaya başlamış.¹⁰

Sazlık: Sazları çok olan yer.

Mesnevî: Her beyti ayrı uyaklı bir divan edebiyatı nazım biçimi, bu türdeki eserlerin genel adı. Hz. Mevlana'nın eserinin ismi.

Ahd-i Atik: Tevrat.

Yenilmiş: Bir işte, bir uğraşta başarısızlığa uğramak, kaybetmek.

⁷Belirtilmeyenler dışında kelimeler, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009'dan alınmıştır.

⁸Bu kelimenin anlamı sözlükten verilmedi.

⁹Cem: Cemşid olmasına dair rivayete göre; Cem, halkını âlim ve zâhitler, askerler, çiftçiler ve sanatkarlar olmak üzere 4 kısma ayırmış. İnsanlara faydalı olan birçok sanatı o icra etmiş. Güneşin hareketi esasına dayanan güneş yılını o kabul etmiş ve nevruzu yılbaşı ittihaz etmiştir. Efsaneye göre Cem dünyayı dolaşırken Azerbaycan'a gelince burayı beğenip gün doğuşunda yüksek ir yere mücevherlerle süslü bir taht koydurmuş. Güneşin doğuşuna yakın kendisi de mücevher işlemeli kaftanlarını giyip bu tahta oturmuş. Güneş doğunca taht, tâc ve kaftan parlamaya başlamış. Halk bunu görünce o güne nevrûz (yeni gün) Cem'e de Cem-şid (ışık şahı) demişler. İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, C.1, s. 182,183.

¹⁰ İskender Pala, a.g.e., s.71.



Yitik: Kaybedilmiş, yitirilmiş.

Mağrur: Kurumlu, gururlu, kibirli, kendini beğenmiş.

Tâ'lik: Asma, yukarı kaldırma, Arap alfabesinde geliştirilen, yatık olarak yazılan yazı türlerinden birisi.

1. 2. 2. Obje (Nesne) Tabakası

Ontolojik yaklaşıma göre eseri ses, anlam olarak değerlendirdikten sonra, bu tabakada, kelimelerin bir araya gelerek oluşturduğu anlamdan yola çıkarak metnin ne ifade ettiğine/ana objeye bakmak gerekir.

Bu bağlamda şiiri değerlendirecek olursak; Eserin başında 'yaz yıkıldı' ifadesiyle karşılaşırız. Bilinen 'yaz', bir bina, çatı, üst üste konulan bir şey olmadığından bu, alışıldık bir bağdaştırma değildir. Soyut olan bu tanımlama bize farklı gelir. Şiirde yazın yıkılmasına bağlı olarak bir göç vardır. Ardından sevgiliye sesleniş söz konusu edilir. 'Sen artık kalk ve git' denir. Bir göç, göçebelik söz konusu olur. İlk mısramın devamının da olumsuz olmasından hareketle yazın yıkılmasının da olumsuz algılandığından söz edebiliriz.

'Sen' diye seslenilen kişi yaz mevsimine uygun birisidir, bundan dolayı yaz yıkılınca onun da gitmesi gerekir. Buradan yola çıkarak 'sen' ve 'yaz'ın olumlu, yazın yıkılmasının ise olumsuz bir durum olduğuna ulaşabiliriz. Yazın yıkılmasıyla nasıl 'sen'in gitmesi gerekiyorsa, bir göç başlıyorsa, gidenin yerine de güz gelir. Bir sonraki mısrada 'göçer sevda' ifadesiyle yazın, coşkulu aşkların yaşandığı gençlik dönemine karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Şimdi, orta yaş dönemi ya da ardından gelen yaşlılık ile aşkın da yazın da zamanı değildir. Artık sevgili ile aşk macerası bitmiştir. 'Göçen sevda' ifadesi ile muhatabın sevgili olduğu daha da netlik kazanır.

Şiirin devamında ise, geçen zamana vurgu yapılır. Âşık, adeta 'o coşkulu aşk ateşi ne zaman başladı da şimdi küller ve yokluk vakti geldi', diye sorgular. Biten bir yaş, devir ve bozgun psikolojisi vardır. Bu bozgun yitirilmişlik duygusudur. Sevdalara soru sormaya başlanır: 'Nerede, ne zaman, nasıl oldu?' Geçmişteki günler sorgulanır ve bunun bir bozgun olduğu görülür. Zamanın akışı karşısında sorgulama, aşk ve yaz mevsimi birleştirilerek yapılır. Şiirde ortaya çıkan tabloya göre; yaz biter, sevgili gider, ateş söner ve küller ortaya çıkar. Tüm bu manzara ile birlikte şiirde, halk edebiyatının son dönem önemli isimlerinden Bayburtlu Zihni'nin koşmasını hatırlatan motiflerle karşılaşırız. Bayburtlu Zihni bir koşmasında;

"Yıkmuş çadırların göç etmiş Leyla

Vardım ki boş kalmış yar otakları"¹¹ mısralarına yer verir.

Bayburtlu Zihni'nin şiirinde de bir göç vardır. Aranılan sevgilinin çadırı yıkılmış, Leyla çoktan göçmüştür. Bu şiirde ise yıkılan çadır değil yazdır. Dolayısı ile yazın yıkılması sevgilinin gitmesi tam da bu duruma telmih niteliğindedir.

Yukarıdaki tablo daha da derinleştirilir. Yazın yıkılması, bir diğer ifadeyle bitmesiyle çadırın yıkılmasındaki uyum sevgilinin ardında bıraktığı manzarayla tamamlanır. Ney şiirinde sevgilinin ardında kalan küller, Bayburtlu Zihni'nin yürük sevgilisini görmeye gittiğinde, onu bulamayınca kaleme aldığı mısralarında karşımıza

¹¹ Saim Sakaoğlu, *Bayburtlu Zihni*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1988, s.65.



çıkar. Şair, sevgilisini görmeye gider, gittiğinde çadırların toplandığını, obanın çoktan yola çıktığını görür. Sevgiliden geriye kalan tek şey geceden kalan küller ve şişelerdir. Bunun üzerine;

“Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş¹²
Yavru gitmiş, ıssız kalmış otağı
Câmlar şikest olmuş, meyler dökülmüş
Sâkiler meclisten kesmiş ayağı”¹³ dörtlüğünü kaleme alır.

Yıkılan yaz, yıkılan çadır, göçen sevgili, kırılan içkiler ve geriye kalan küller metinler arası ortak hususlardır. Kırılan içki şişeleri bizim geleneğimizdeki ‘taşa şişe çalmak’ âdetini akıllara getirmektedir. Bu davranış Arap edebiyatı geleneğidir. Bizim edebiyatımıza, hatta son dönem 19 yy. edebiyatımıza dahi tesir etmiştir. Şiirin devamında yer alan ifadeler de yine eski edebiyata ait değerlere gönderme yapar niteliktedir.

soluk ve kırılmış içkilerde
bir bozgun tadı varsa
düşer akşam ve cemşid

Esasen içki kırmızı kabul edilen bir içecektir. Burada ise içkinin ‘soluk olması’, onun neşesi kaçmış olmasından ve artık zevk vermemesinden ileri gelir. ‘Soluk içki’ aynı zamanda kızılığı solmuş, zamanını-devrini tamamlamış olma durumunda alakalı bir durumu çağrıştırır. Burada ‘kırılmış kadeh’ yerine ‘kırılmış içki’ ifadesi kullanılarak ‘üzülme, bunalma, kırılma’ anlamlarının içkiyle kurulması sağlanır ve bu anlamların daha da öne çıkarılması başarılıdır. İçkinin tadında ‘bozgun tadı’ olması şiirde ortaya koyulan manzarayla uyumludur. Şair yaz mevsiminde atak ve cesurdur, şimdi ise aşkı elinden kaçırmıştır. Aşkına git demek zorunda kalmıştır. Düştüğü keyifsiz durum bir tat olarak içkiye yansımıştır. ‘Düşer’ kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. İlk olarak ‘gündeme düşer’ olarak değerlendirilebileceğimiz gibi, ikinci olarak da ‘gündemden düşer’ şeklinde yorumlayabiliriz.

Cemşid, akşam vakti taraçasında sofraya kurup içki içmiştir. Bu keyifsizlik ile o keyif, onun sofrasından düşmüştür. O da artık zevk almaz.¹⁴ Bir başka yorum olarak Cemşid’i şiirin merkezine alırsak; onun iktidarını şairin kendi gençlik dönemi gibi gördüğünü söyleyebiliriz. İhtiyarlık dönemi ise Cemşid’in iktidarının yıkılmasıdır.

güz bir ney’dir, bir gül üfler
ve akik
işler kalbine, dinle!
hangi hüznler evidir
ve hangi sazlıkta gurbet
gösterir bir kuş şimdi
mesnevî ve ahd-i atik?

¹²

¹³ A.g.e.,s.81.

¹⁴Cemşid; akıllara İran’da batan güneşe karşı elinde yedi köşeli kadeh ile bu manzarayı seyreden hükümdarı getirir. Cemşid aynı zamanda içkinin mucididir.



Şiirin bu bölümü tamamıyla gelenekten gelen öğelerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. İlk mısradaki 'güz' kelimesi ile bu durum başlar. Güz, bizim klasik şiirimizde önemli bir yere sahiptir. Hüznün ifadesi olan ney ile ötüşür. Ney, bizim için sadece bir çalgı değildir, hüznü de temsil eder. Hafif, çok estetik bir imajı vardır. Hüznü çağrıştıran şarkı güzle bağdaştırılabilir. Hazan mevsimi ve ney hüznün çağrışımını kuvvetlendirirler. Güz, hazanı, hazan da hüznü akıllara getirir. Dolayısıyla, güz 'ney'e benzetilir.

Şiirin devamında 'Bir gül üfler ve akik' mısrasından hareketle: Neyin bir kültürü temsil ettiği ve gül ve akikle üflenmesiyle ruhanî, tasavvufi bir ortamın oluştuğu söylenebilir.

Şiirin temel unsurlarından olan hüznün, aslında olumlu bir yapıya da sahiptir. Hüznün bizim kültürümüzde olumsuz değildir. Modern dünya onu menfi algılamamızı sağlamıştır. Hz. Peygamber 'ben hüznün peygamberiyim' der. Kuran'da gülmenin zararları üzerinde durulur, ağlamayan kalplerin katılığına vurgu yapılır. Aynı zamanda Hilmi Yavuz'un kaleme aldığı şiirindeki bir mısrası ve şiir kitaplarından birinin adı; 'Hüznün ki en çok yakışandır bize'dir. *Denemeler*'inde 1996'da "Hüznün Kültürü" başlıklı yazısında, bizim toplumumuzun hüznlenmeyi sevdiğinden yakındır. Ancak hüznün kötü bir şey olmadığını da belirtir:

"Ve, akşam saatlerinde ortalık tenhaysa ve bir sessizlik hüküm sürüyorsa eğer, bir yabancılık, bir sanki 'bu dünyadan değil'mişlik duygusudur ki, gelir ve insanın tâ içine yerleşir. Yaşamın anlamı, Dünyanın anlamı belli belirsiz bir iç çekiş'tir artık sebebi bilinmeyen...

Ama hüznün, bazen de bir pasif direnmedir. Hem bir şeyleri değiştirmek istemenin, hem de bu değişikliği yapabilmenin mümkün olmadığını bilmenin ta kendisi olur. Hüznün burada sanki Dünyayı değiştiriyormuş gibi yapmak' tır. Yapılacak hiç bir şey kalmadığında, bu dünyaya katlanmanın büyüğü yollarından biridir hüznün. Bir muhalefettir. Unutmamak gerek..."¹⁵

Hüznün ehemmiyetine sadece Yavuz'un eserlerinde rastlamayız. Onun beslendiği kaynaklardan biri olan Asaf Hâlet Çelebi'nin *Nûrusiyâh* isimli şiirindeki 'sebepsiz hüznün hocamdı'¹⁶ mısraları, hüznün bizim edebiyatımızdaki ve kültürümüzdeki yerine vurgu yapar niteliktedir.

Bu bağlamda, hüznün ve gülü birleştirmek iki zıt unsuru bağlamak olarak düşünülmemelidir. Kültürümüzde gül, çok fazla çağrışımları olan bir çiçektir. Bunlardan birisi de hüznüdür. Bilindiği gibi gül aynı zamanda Hz. Peygamberi temsil eder. Yukarıda bahsedildiği gibi Hz. Peygamber 'Ben hüznün peygamberiyim' ifadesini kullandığı için, gül, hüznün ve Hz. Peygamber arasında üçlü bir bağ kurulabilir.

Bir sonraki mısradaki yer alan 'akik', kahverengi ile kiremit rengi arasında bir taştır. Eski geleneğimizde önemli bir yeri vardır. Nazardan koruduğu gibi, sevdayı arttırdığına da inanılır. İnsanı dengeleyen bir özelliği vardır. Akiğin kalbe dokunması, işlemesi söz konusudur. Akik taşının bir yüzük veya kolyeye dönüştürülmesi bir işleme

¹⁵ Hilmi Yavuz, *Denemeler*, "Hüznün Kültürü", Boyut Kitapları, İstanbul, 1996, s. 133.

¹⁶Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirler*, YKY, İstanbul, 1998, s. 23.



tâbi tutulmasının ardından gerçekleşir. Burada neyin de insana, adeta bir akik, kolye gibi işlenmesi söz konusudur.

‘Dinle!’ ünlemi ile akıllara *Mesnevi* gelir. O da bu söz ile başlar. *Mesnevi*’nin adı şiirde zikredilmiştir. Sazlık, ney, mesnevi, gurbet, hüznün birbirlerini tamamlarlar.

‘Hangi hüznün evidir’ mısrası ile divan edebiyatında yer alan Hz. Yakup’un evini hatırlarız. Orada da buna benzer bir gurbet algısı vardır. Hz. Yusuf kuyuya atılmıştır. Hz. Yakup ondan haber alamaz ve bu acıya dayanamaz. Bu evde mütemadiyen ağlar. Bu sebeple bu ev hüznün evidir. Sazlık ve kuş ise bir başka eseri akıllara getirir. Burada Ferîdüddîn-i Attâr’ın Mantıku't-Tayr’ına telmih vardır.

Şiirde yer alan Ahd-i atik Tevrat’tır. En geniş şekli ile Hz. Yusuf’un hikâyesi burada yer alır.

Şiirde sorgulama devam eder. Anlatılan kişi ya zamanın ızdırabını, ya da sevgilisinden uzak kalmanın hüznünü yaşamıştır. Ancak her iki durumda da hüznün hâkimiyeti esastır. Bir taraftan sorgulayış sürerken diğer taraftan da bunun güze özgü olduğu ifade edilir.

sormak güze özgüdür:
o ki der ben miyim
yenilmiş ve yitik
bir yazı olan sevgili?
ki mağrur bir kâğıda
düşen en soluk sözcük
ve perçemleri tâ’lik

Soruyu soran güzdür. ‘ben miyim yenilmiş ve yitik bir yazı olan sevgili?’ Bu sevgili ile yaşanmış çok coşkulu bir yaz mevsimi vardı. Şairle birlikte yaşadı. Zaman karşısında yenilmiş ve yitik bir yaz haline dönüştü. Sonrasında ise nefis muhasebesine giriyor ve ‘şimdi buna sebep ben miyim?’ diye sorguluyor.

‘Yazı’ kelimesini yalın bir isim olarak düşünürsek; ‘artık yalnızca kitaplarda, anılarda yazılan sevgili ben miyim?’ şeklinde algılanabilir. Sevgili, mağrur bir kâğıda düşen en soluk sözcüğe benzetilir. Soluk ama perçemleri tâ’lik, yitik ama mağrurdur.

Tâ’lik bir hüsn-ü hat türüdür. Çıplak, harekesiz, estetik bir İran yazısıdır. Hiç harekesi, dolgu malzemesi yoktur. Estetik kimliğini buradan alır. En ufak hata, kalem arızasını gösterir. Mesnevilerde tâ’lik hattı kullanılmıştır. Şiirde ise bu sevgili öyle güzel ki, süsten azade ama perçemleri tâ’liktir. Buna karşın geçmişin getirdiği gururu sürdürür.

Bir başka yorum olarak, perçem, saçın yüze düşen uzantısıdır. Sevgilinin yüzündeki değişim kastediliyor olabilir. Eski, geleneksel güzellik ile sevgilinin güzelliği bağdaştırılabilir. Şiirde yitirilen geçmiş ve sevgilidir.

1. 2. 3. Karakter Tabakası

Bu tabakada bir yönüyle sanatçının dünya görüşüyle eseri arasındaki ilişki-bağ sorgulanır. Yazar- eser ve okuyucu arasında kabul edilsin ya da edilmesin mutlak suretle



gizli ya da açık bir bağ söz konusudur. Modern yaklaşımla birlikte 'yazarın ölmesi'¹⁷yle, metin ve okuyucu baş başa kalırlar. Bu durum okuyucuya daha büyük sorumluluk yüklediği gibi, yazarın eseri oluşturma sürecindeki fonksiyonunu en aza indirir, bazen de yok sayar. Oysa yazar- metin ve okuyucu arasındaki göndergelerin 'doğru' yorumlanabilmesi, doğrudan metinden hareketle anlam çıkarımı zaman zaman yetersiz kalır. Metnin yüzeyinde açık bir şekilde görünmeyen bazı anlamlar bazen sembollerle örülerek eserin arka planında gizlenir. Bu durum eserin farklı yorumlara açık bir hâl almasına neden olur. Okura düşen metni yorumlama vazifesi, eserdeki dünyayı algılamaya yönelik estetik bir tavır ve eleştiriyi doğurur. Okur ve eser arasında kurulan bağın yetersiz kaldığı durumlarda ise ister istemez yazarın metni oluşturma şartları ve metni oluşturan unsurlar ile yazar arasındaki ilişki devreye girer. Esasen, sanat eserinde, okurun ruhuna etki eden de yazarın iç dünyasındaki yoğun, çalkantılı hissiyatın etkisidir.

Tüm bunlardan hareketle bu şiiri de müellifinin düşüncelerinden yola çıkarak ele almak gerekirse, şairin çeşitli eserlerine yönelmek gerekir. Bu bağlamda, şiirde kullanılan en önemli simgelerden biri olan ney için Hilmi Yavuz'un bir eserinde, "İsrâfil'in sûr'unu temsil eder, ama İnsan-ı Kâmil'in de simgesidir"¹⁸ ifadesine rastlarız.

Yukarıda şiirin açıklamalarında eser ile şair arasındaki bazı etkileşimleri söz konusu etmeye çalıştık. Hilmi Yavuz'un hüznü bakışı, bu şiir açısından önem arz eder. Bizim medeniyetimizde önemli bir yere sahip olan bu kavram şairin de dikkatindedir. Hüznü bir kültür olarak değerlendiren Yavuz, bunu şiirde de imgeler ve kelimeler aracılığı ile hâkim kılar.

Şiirdeki zamana yaklaşımı ele alacak olursak Yavuz'un 1973'te kaleme aldığı, 'Çağından Tiksinmek' yazısında: "Çağımızdan tiksiniyoruz. Çağımız, iğrenilecek yanlarına başkaldırıları olmasaydı işte ancak o zaman, gerçekten tiksiniyecek bir çağ olurdu"¹⁹ ifadelerinden hareketle zamanla barışık olduğu yorumunu yapabiliriz.

1. 2. 4. Alinyazısı/ Kader Tabakası

Ontolojik sanat anlayışının son tabakası olan bu tabaka, şiirin daha da açılıp anlam kazanmasına vesile olur. Asıl mesajı içeren bu yaklaşımda, şiirin tüm insanlık için taşımak istediği ileti- anlam söz konusu edilir.

"Ney" şiirinde, zamanın değişimine paralel, kaybolan yıllar ve aşklara vurgu yapılır. Değişimin getirdiği pişmanlık ve yalnızlık olur. Gençliğin verdiği eski saltanat, zamanın yaşlılığa dönüşmesiyle adeta bir bozgunu andırır.

Şairin hüznü ile bireysel düşüncelerinin kimi zaman uyum arz ettiği eserde, eski edebiyata ait mazmunlar kullanılarak geçmiş ve hüznü kavramları merkeze alınır. İnsan kaderinde var olan ve engel olamadığı 'zamanın geçişi' temel mesele olarak karşımıza çıkar.

Sonuç

¹⁷Massimo Fusillo, *Edebiyatta Estetik*, Çev.: Fisun Demir, Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2012, s. 99.

¹⁸Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY., İstanbul, 2005, s. 286. Yazarın makalelerinden oluşan bu kitapta "Asaf Hâlet Çelebi'nin 'Semâ'-ı Mevlânâ' Şiirini Yeniden - Okuma Denemesi" başlıklı yazısında şiirin muhtevası nedeniyle 'ney' imgesi üzerine yorumda bulunur.

¹⁹Hilmi Yavuz, *Denemeler*, "Çağından Tiksinmek", Boyut Kitapları, İstanbul, 1996, s. 53.



Bir edebî metni pek çok açıdan değerlendirmek mümkündür. Biz burada, farklı yöntemler ve yorumlamalara açık şiirlerden biri olan “Ney” şiirini ontolojik yaklaşım ile analiz etmeye çalıştık. Şiirin tahlili üzerinde daha geniş yorumlamaların yapılabileceği muhakkaktır, ancak biz konunun dışına çıkmamak amacıyla temel bir yaklaşımı esas almayı tercih ettik. Bu bağlamda, Hilmi Yavuz’un bir *ney* dinletisini andıran bu şiirini öncelikle ses ve kelime açısından değerlendirdik. Ardından şiiri anlam, semantik ve alinyazısı katmanları açısından ele aldık.

KAYNAKLAR

- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Bütün Şiirler*, YKY, İstanbul, 1998.
- FUSILLO, Massimo, *Edebiyatta Estetik*, Çev.: Fisun Demir, Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2012.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, C.1, s. 182,183.
- SAKAOĞLU, Saim, *Bayburtlu Zihnî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1988.
- TUNALI, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1965.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.
- YAVUZ, Bayram, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, *Yom Sanat*, S.:12 (MayısHaziran 2003), Adana, s.12-15.
- YAVUZ, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY., İstanbul, 2005.
- _____, *Denemeler*, “Hüzün Kültürü”, Boyut Kitapları, İstanbul, 1996.

