



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 33 Volume: 7 Issue: 33

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'İN SANAT ŞİİRİ ÜZERİNE
ANLAMBİLİMSEL/GÖSTERGEBİLİMSEL BİR İNCELEME

THE SEMANTIC/SEMIITICAL ANALYSIS ON FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'S POEM CALLED
'SANAT'

Fethi DEMİR*

Öz

Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Sanat* adlı şiiri, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarıyla Anadolu'ya yönelmeyi esas alan memleketçi romantik eğilimin poetikası niteliğindeki bir sanat eseridir. Poetik bir yaklaşımın geniş kesimlere benimsenmesinin öncelendiği bu şiiri, anlambilimsel/göstergebilimsel bir bakış açısıyla incelemek, hem özelden *Sanat* şiirinin hem de mesaj verme amacının sanatsal kaygıların önünde olduğu edebi metinlerin anlamsal/göstergesel yapısını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu bağlamda dilbilim ve göstergebilim açısından şiir dilinin özellikleri ve incelenmesi konusunda teorik bilgiler verilmiş, dilin sanatsal işlevinin kavramsal bir çerçevesi oluşturulmuştur. *Sanat* şiirindeki dilsel göstergeler incelendiğinde ise alanyazındaki algısının aksine; şiirde dilin sanatsal işlevinden çok, anlatım ve çağrı işlevinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Çünkü dilin sanatsal işlevinin temel kriterleri olan özgün imgelere, alışılmamış bağdaştırmalara, sapmalara ve özgün türetmelere hemen hiç başvurulmayan şiirde, şairin poetik fikirlerini anlatma gayesiyle dilsel göstergeler açık, anlaşılır ve somut bir özellik gösterir. Bu bağlamda şiirin yüzeysel yapısıyla şiirsel ve mantıksal ilişkilerin ürünü olan derin yapı arasındaki fark, dilin sanatsal işlevinin kullanıldığı bir şiire göre oldukça azdır. Kalıplaşmış, anonimleşmiş ve dolayısıyla çağrışımsal zenginliğe uygun olmayan dilsel göstergelerin ısrarla tercih edilmesi, poetik hatta politik kaygıların şiirsel kaygıların önüne konulduğunu gösterir. Şiirdeki sözcük alanları ve karşıtlıklar da bu bağlamda kurulmuştur. Nihayetinde şiir boyunca şairin savunduğu poetik fikirlerin sunumunda dilin anlatım ve duygu işlevine, eleştirdiği poetik anlayışların nitelenmesinde de dilin çağrı işlevine başvurulur. Böylece poetik ve politik mesaj verme kaygısıyla yazılan şiirlerde, sanatsallığın yerini; düşünceleri anlatma, toplumu etkileme, yeni bir şiir anlayışını benimsetme gibi önceliklerin aldığı anlambilimsel/göstergebilimsel bir incelemeyle ispatlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Şiir, Şiir Çözümlemesi, Anlambilim, Göstergebilim, Faruk Nafiz Çamlıbel, Sanat.

Abstract

"Sanat" the poem of Faruk Nafiz Çamlıbel; is a masterpiece which has the characteristics of nationalist romantic inclination, based on tendency to Anatolia in the foundation years of Republic. It is significant that to analyse this poem, transmits a poetic approach to large mass, with a semantic/semiotic view reflects semantic/ semiotics structures of particularly the poem "Sanat" and literary texts, that aim to leave words rather than artistic concerns. In this context, theoretical information for analysing the characteristics of poem language in terms of linguistics and semiotics has been provided and the conceptual frame of language's artistic function has been constituted. When considered linguistic indicators in the poem "Sanat", on the contrary to its perception in literature, it was identified that in the poem, functions of narration and association had been applied rather than the artistic function of language. Because, with the struggle of the poet to express his poetic ideas, linguistic symbols represent clear, comprehensible and concrete features in the poem in which unfamiliarity, deviations and authentic images that are main criteria of linguistic functions in language were never appealed. Concordantly, in this poem the difference between superficial structure and extensive structure arising from poetic and logical relations is slighter than the difference in a poem in which artistic function of language is applied. Persistently shown of linguistic symbols that were anonymised, stereotyped and so that are not convenient for associative substance, demonstrates that poetic and political concerns moved ahead of concerns on poem itself. Contrasts and lexisfields were constituted in terms of this concern. Ultimately, through poem, to defend the poet's poetic view as the functions of emotions and narration are applied while being described of criticized poetic views of the

*Yrd.Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi.

poet, conative function is applied. Since therefore, in poems written by the apprehension of sending message in poetic and politics, it was proved by a semantic/semiotic analyse that the place of art had been taken by priorities such as explaining ideas, affecting society, forcing community to adapt a new poemmentality.

Keywords: Poem, Analysis of Poem, Semantics, Semiotics, Faruk Nafiz Çamlıbel, Sanat

1. Giriş

Edebiyatın en kadim, köklü ve özgün türlerinin başında gelen şiir sanatı üzerine yapılan incelemelerin tarihi nerdeyse şiirin kendi tarihiyle yaşıttır. Tarih boyunca, başta şairlerin kendileri olmak üzere filozoflar, dilbilimciler, akademisyenler, sanat eleştirmenleri ve araştırmacılar şiirin içeriğini, yapısını, tekniğini ve oluşumunu açıklamaya çalışan farklı yöntemler geliştirmeye çalışır. Bu konuyu sistematik bir biçimde ilk ele alan Platon, daha çok şiiri de kapsayacak bir biçimde sanatın kaynağı ve işlevi üzerinde durur. Platon, “değişmeyen, insandan bağımsız mükemmel bir gerçekliğin varlığından bahseder. Yani durmadan değişen duyu dünyasına karşılık, ancak düşünce ile kavranabilen, değişmez bir idea’lar (formlar) dünyasına inanır. Bizim duyularla algıladığımız maddi dünyanın aslında bir kopyadan (mimesis) ibaret olduğunu, gerçek olanın bunların ideası olduğunu savunur.” (Dağlı, 2012: 14) Bu nedenle sanatı, taklidin taklidi olarak niteleyen Platon, ideal devlet anlayışında sanata ve sanatçıya yer vermez. Platon’un fikirlerini köktenci bir yaklaşımla olmasa bile sorunsallaştıran, sanata, şiire ve ozana dair farklı yaklaşımlar ileri süren kişi ise aynı zamanda Platon’un öğrencisi olan Aristoteles’tir. Aristoteles, sadece Platon’un sanat konusundaki fikirlerini örtük bir biçimde de olsa eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda günümüze kadar etkisini sürdüren; sanat, edebiyat, şiir incelemelerine de kaynaklık edecek poetik bir çerçeve oluşturur. Nitekim Aristoteles’in -aynı zamanda türün ilk örneği olan- *Poetika*’sından bu yana, önceleri trajedi ve destan türlerinin temel özelliklerinin ve bileşenlerinin ortaya konmasına dayanan şiir incelemeleri, sonraları daha çok şiirin içeriğinin ve yapısının anlaşılması, imgesel çeşitliliğinin ve estetik düzeyinin belirlenmesi faaliyetlerine dönüşür. Yine şiir incelemelerin tarihsel gelişim süreci boyunca inceleme yönteminin esasını teşkil eden unsur da değişir. Başlarda şairlerinin yaşamı, sanat anlayışı, diğer eserleri, etkilendiği akımlar ve dönemin özellikleri gibi dış etkenlere bağlı olarak tahlil edilen şiirler, metin merkezli yöntemlerin geliştirilmesi ve dilbilimin şiir incelemelerinde kullanılmaya başlamasıyla farklı bir boyuta evrilir. (Tepeli, 2013: 2994)

Şiir başta olmak üzere dile dayalı sanatların incelenmesinde bir paradigma değişikliği yaratan, farklı bir metodoloji ve bakış açısı getiren en önemli yeniliklerden biri, kuşkusuz Saussure’nün öncülüğü yaptığı göstergebilim/dilbilim çalışmalarıdır. Dilin, kavramları belirten bir göstergeler dizgesi olarak nitelendiği bu çalışmalar, hızlı bir biçimde yayılır. Özellikle 20. Yüzyılın başından itibaren gittikçe yaygınlaşan göstergebilim, bildirilişimin olduğu her yerde kendini var eden, varlığa, nesneye, kavrama dair göstergeleri çözümlemeye çalışır. Daha genel bir ifadeyle bir nesne kendisinden bağımsız bir unsurla ifade ediliyorsa orada muhakkak gösteren/gösterilen ilişkisi vardır. (Erdem, 2009: 121) Şiir başta olmak üzere edebi metinlerdeki dil göstergeleri ise giriftliği, soyutluğu ve nedensellik bağlarının zayıflığı nedeniyle, göstergebilimsel/dilbilimsel çözümlemelere daha çok ihtiyaç duyulan bir alan olarak öne çıkar. Bu bağlamda gerek Saussure gerekse kendisinden sonra gelen, başta Rus biçimcileri olmak üzere diğer göstergebilim/dilbilim okulları ve araştırmacıları bir edebi eseri, edebi kılan genel ilkeleri tespit etmeye çalışırlar.

Saussure’ün ifadesiyle “tek ve gerçek konusu, kendi içinde ve kendisi için ele alınan dil” (Kıran, Eziler Kıran, 2010: 24) olan dilbilim, benzer bir yaklaşımı başta şiir olmak üzere tahliline dair bir yöntem kurmaya çalıştığı tüm alanlar için de önerir. Nitekim Saussure’ün dilbilim için dile getirdiği tanım, şiir incelemeleri bağlamında yeniden kurulursa, şiirin dilbilimsel analizi için “tek ve gerçek konusu kendi içinde ve kendisi için şiir” olan kavramsal bir çerçeve çıkar. Böylece şiir incelemeleri dilbilimin verileriyle hem metin merkezli bir hüviyet kazanır hem de daha nesnel hale gelir. Ayrıca “şiir söze dayandığı, şiirin gerci sözcükler ve çeşitli anlatım biçimlerini yansıtan tümceler olduğu için şiir dilinin incelenmesi her alandan önce dilbilimin görevi ve yetki alanı içinde yer alır.” (Aksan, 2013: 23) Şiir incelemelerini kendi görev ve yetki alanı içinde gören dilbilimin, yine dilin kendisini araştırırken kullandığı dili tarihsel bağlamından çok var olan durumu üzerinden eşsüremlili bir bakış açısıyla ele alması da dilbilimin şiiri inceleme yöntemine yansır.

Dilbilim, şiire her şeyden önce ana malzemesini oluşturan dil bağlamında bakar. Şiir dilinin niteliklerini, onu günlük dilden ayıran farklılıkları saptamaya çalışır. Dili bir göstergeler dizgesi olarak tanımlayan dilbilim, şiirin doğası gereği sahip olduğu daha estetik ve kompleks göstergeler dizgesini çözümlemek ister. Nitekim şiir çözümlenmelerinde dilbilimsel bir yöntemi esas alan Şklovski, Tomaşevski, Vinogradoff gibi araştırmacılar şiiri ortaya çıkaran öğeler üzerinde dururlar. Bu alandaki çalışmalarını daha yoğun bir biçimde sürdüren Roman Jakobson ise dilbilimin, dilin yapısının tümünü incelemekte olması nedeniyle, yazın incelemelerinin, bu alanın ayrılmaz bir parçası olduğunu savunur. (Aksan, 2013: 23) “Bir dilsel iletiyi sanat yapan nedir? Neden bu metin değil de şu metin, bu değil de başka bir tümce bize daha şiirsel gelir?” (Kıran, Eziler Kıran, 2010: 104) sorularından hareket eden Jakobson dilbilim alanında epey karşılık bulan altı işlev saptar. Jakobson’a göre dilin; gönderge, anlatım, çağrı, ilişki ve üstdil işlevlerinin yanında bir de sanat işlevi vardır. Sanat işlevi esas olarak dilde varolan seçme ve birleştirme düzenlemeleriyle sağlanır. “Seçme’de, dile getirilmek istenen kavramın doğrudan bağlı olduğu gösterge, dilin şiir işlevi söz konusu olduğu zaman fazla önemli değildir. Asıl önemli olan, benzer ya da ilişkili bir başka göstergeden yararlanmasıdır.” (Aksan, 2013: 24) Sanat işlevinin en belirgin özelliklerinden biri de göstergelerin taşıdığı iletinin kendisine dönük olmasıdır. “İletinin kendine dönük olması, iletinin ileti olarak odaklanması, dilin sanatsal ya da estetik işlevine” (Kıran, Eziler Kıran, 2010: 105) tekabül etmesi elbette şiir dilinin de içe dönük olması anlamına gelir ve şiirin sesbilgisel, sözdizimsel ve onun tüm yapısı gibi benzerlik ilişkileriyle ve koşutlukların oluşmasıyla açıklanır.

Dilin sanat işlevinin sadece şiirle ve edebiyatın diğer türleriyle sınırlı olmadığını ileri süren Jakobson, şarkılar, reklam metinleri, sözcük oyunları, sloganlar, özdeyişler başta olmak üzere dili kullanan tüm bireylerde bu işlevin bulunduğunu belirtir. Jakobson’a göre bu gibi durumlarda sanatsal/şiirsel işlev ikincil ve rastlantısalıdır. Ancak şiirsel işlev temel ve zorunlu olduğu zaman şiirden söz edilebilir. (Kıran, Eziler Kıran, 2010: 108) Bu bağlamda birincil ve bilinçli bir biçimde “eşdeğerlilik ilkesinin seçme ekseninden birleştirme eksenine aktarılmasına” (Kıran, Eziler Kıran, 2010: 106) dayanan şiir, dilsel açıdan şairin kendi imgeleminde yer alana sayısız kombinasyondan herhangi birini tercih etmesidir.

Şairin poetik duruşuna, yaratıcılığına ve yeteneğine dayanan şiir dili; yapısı gereği eğretilmeli, girift, kapalı, imgesel ve sanatlı bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle “göstergeler aracılığıyla oluşturulan türlü aktarmalar, bağdaştırmalar, yinelemeler, birleştirmeler ve sapmalar şiir türünün incelenmesini güçleştirir.” (İşeri, Demirgüneş, 2008: 502) Yine dil göstergelerinin değişik kavramları çağrıştırmaları, şairlerin seçtikleri sözcüklerle özgün, canlı ve etkileyici bir anlatıma ulaşma isteği de şiir çözümlenmelerini zorlaştırır. Şiir çözümlenmelerinde değişik yöntemlerin geliştirilmesi de esasen bu durumdan kaynaklanır. Nitekim dilbilimsel şiir çözümlenmesi de şiirin bu çok yönlü yapısına uygun olarak –aslında birbirini tamamlayan- değişik alanlardan oluşur. Şiir; ses yönüyle sesbilimin ve görevsel sesbilimin; sözcüklerin seçimi, ses uygunluklarının oluşturulmasıyla anlambilimin, bireysel dil kullanılmasıyla biçimbilimin ve sözcükbilimin çözümlenme alanına girer. (İşeri, Demirgüneş, 2008: 503) Öte taraftan şiirin anlatım biçimini dikkate alarak “içeriğin biçimini anlamlandırmak ve buradan da şiirin bütün düzeylerdeki genel kuruluşunu yeniden yaşamak” (Rifat, 2000: 21-22) amacını güden göstergebilimin de şiir çözümlenmesinde farklı bir yöntem önerdiğini belirtmek gerekir. Göstergebilimsel yöntem, bir şiirin anlamından çok anlamlandırma koşullarını ortaya koymaya çalışır. (İşeri, Demirgüneş, 2008: 503) Şairin şiir üzerindeki otoritesinin sorunsallaştırıldığı, şiirin yazıldığı dönemin edebi, sosyal, politik ve kültürel bağlamından soyutlandığı bu atmosferde, göndergelerin anlamlandırılması okurun bu göndergeleri algılamasına göre değişir. Bu farklı algılamalar okuru, şiirin/şairin asıl amacına götüren yolları oluşturur. Bu çalışmada ise şiir (Sanat), anlambilimsel/göstergebilimsel kuram doğrultusunda çözümlenmiştir. Nihayetinde Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Sanat* adlı şiiri, gerek şiir dilinin sanatlı, imgesel, özgün, karşıtlıklara ve bağdaştırmalara dayanan yapısı göz önünde bulundurularak gerekse göstergebilimsel ve anlambilimsel bakış açısıyla değerlendirilerek analiz edilmeye çalışılmıştır.

2. Sanat Şiirinin Edebiyat Dünyasındaki Yeri

Bilindiği üzere tarih boyunca birçok şair, şiire ve sanata dair fikirlerini, sanat anlayışlarını yansıtan poetikalar kaleme alır. Bu poetikalar, kimi zaman şairin poetik fikirlerini yazdığı şiirler aracılığıyla dile getirmek istemesi sebebiyle manzum; kimi zaman da teorik bir çerçeve oluşturma gayesiyle mensur bir karakter taşıyabilir. (Çıkla, 2010: 19-32) Bu yönüyle poetik şiirler üzerine yapılan

çalışmaların çoğu, metnin dışına gönderme yapar. Çünkü şiirde dile getirilen poetik fikirlerinin anlaşılması ve bağlamına oturtulabilmesi için şairinin edebi kişiliğinin, etkilendiği akımların, dönemin sosyal, siyasi, kültürel ve edebi atmosferinin anlaşılması gerekir. Oysa şiir, “kendisi içinde ve kendisi için” anlambilimsel ve göstergebilimsel açıdan incelendiğin de kendi dışındaki görünümünden farklı bir özellik gösterebildiği gibi şairin poetik fikirlerinin daha iyi anlaşılmasına katkı da sunabilir.

Anadolu’yu anlatmayı, Cumhuriyet devri şairlerine estetik bir gaye olarak gösteren (Ed. Korkmaz, 2011: 245) Faruk Nafiz Çamlıbel, ulusal kurtuluş savaşıyla birlikte İstanbul’dan Anadolu’ya açılan ve “Memleket Edebiyatı” adı verilen hareketin önemli temsilcilerindendir. Anadolu insanının hayatını, sıkıntılarını, mütevacılığını, yoksulluğunu anlatmayı amaç edinen Çamlıbel, Batılı anlayışa angaje İstanbul merkezli sanat ortamını eleştirir. Ayrıca, Anadolu’yu ve Anadolu insanını yüzeysel bir biçimde değil folklorik, coğrafi, kültürel ve sanatsal birikimi içerisinde kavrar. Nitekim Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Sanat* adlı şiiri de her şeyden önce Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri içerisindeki “memleketçi eğilimin” poetikası olarak değerlendirilebilecek bir yapıttır. Selçuk Çıkla’ya göre de Faruk Nafiz, milli edebiyat anlayışının iyice yerleştikten, eskiden milli edebiyata karşı çıkan birçok şairin inadı kırıldıktan sonra, 1926 yılında kaleme aldığı *Sanat* başlıklı bu şiirinde; bazı sanatçıların milli hayattan, milli duygulardan nasiplenmediğini vurgular ve Milli Edebiyatın sanat anlayışını açıkça dile getiren çok önemli bir poetik şiir üretir. (Çıkla, 2010: 217) Ali İhsan Kolcu ise *Sanat* şiirini tahlil ederken, bu şiirde Batı sanatına, edebiyatına aşırı bir hayranlık duyan ve kendi kültürel değerlerine, sanatına, edebiyatına ve şiirine sırt çeviren ya da bu değerleri Batılı bir bakış açısıyla değerlendiren sanatçılarla onların aksine kendi ulusal kültür, sanat, edebiyat ve folklor değerleriyle barışık sanatçıların karşılaştırmasını yapar. (Kolcu, 2007: 165) *Sanat* şiirinin Faruk Nafiz Çamlıbel’in sanat anlayışını yansıtan manzum bir poetika olduğunu dile getiren Nurullah Çetin’e göre ise şiirde; “kozmopolit, batıcı, kültürel anlamda milli benliğini kaybetmiş olanlara karşı Anadolu kaynaklı Türk-İslam kültürünü, sanatını ve dünya görüşünü öne çıkar(an)” (Çetin, 2004: 15) bir izleksel atmosfer söz konusudur.

Alanyazında, poetik bir şiir olduğu genel anlamda kabul gören *Sanat* şiirinin dilbilimsel bir yöntemle incelenmesi de oldukça önemlidir. Çünkü şairin poetik fikirlerini aktarırken ikinci tekil kişiye doğrudan seslenmesi, mesajını muhatabına aktarmak isterken karşılaştırmalardan ve benzetmelerden yararlanması, dilin sadece sanat işlevini değil aynı zamanda gönderge, anlatım ve ilişki işlevini de kullanması *Sanat* şiirinin anlambilimsel ve göstergebilimsel açıdan analizini gerekli kılar.

2.1. *Sanat* Şiirinin İncelenmesi

2.1.1. Biçimsel ve Dilbilgisel İnceleme

Sanat

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyârımız da bin bir bahârı saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Sen kubbesinde ince bir mozaik arar da
Gezersin kırk asırlık bir mâbedin içini,
Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini...

Sen raksına dalarken için titrer derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,
Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,
Istrap çekenlerin acıklı nefesleri
Bizde geçer en hazin bir mûsîki yerine!

Sen anlıyan bir gözle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,
Biz duyarız en büyük zevkini rûhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini...

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!

Sanat şiiri, 6 dörtlüğe ayrılmış 24 dizeden oluşur. Şiirde, 7+7 biçiminde duraklı 14'lü hece ölçüsü kullanılmıştır. Muhababına doğrudan seslenmek ve onu üzerinden poetik fikirlerini daha da somutlamak için ikinci tekil kişiye seslenen şair, 7+7 duraklara başvurarak hem bir konuşma, hitabet atmosferi sağlar hem de şiire ahenk kazandırır. Yine çapraz kafiye örgüsünün kullanıldığı şiirde, daha çok tam ve zengin uyakları tercih eden şair, deruni bir ahenk oluşturduğu gibi şiire müzikal bir hava katar. Öte taraftan asonans ve aliterasyon gibi ünlü ya da ünsüz tekrarlarına başvurulması, şiirdeki musiki öğesini güçlendirdiği gibi, şairin sözcükleri çok titiz bir biçimde seçtiğini, sözcüklerin tınlarına, müzikalitelere ve aralarındaki uyuma dikkat ettiğini gösterir.

Sanat şiiri dilbilgisel açıdan tahlil edildiğinde dikkati çeken şeylerin başında sıfatların çokluğu gelir. Kendi poetik fikirlerini anlatmayı şiirin izleksel boyutunun merkezine oturtan şair, sadece kendisinin değil Cumhuriyet'le birlikte Anadolu'ya yönelen "romantik memleketçi" şiirin ilkelerini nitelemek ve betimlemek için sıfatlardan epey yararlanır. Nitekim başlık dâhil 142 sözcükten oluşan şiirde 35 sıfat, 43 isim, 9 zarf, 4 edat, 3 bağlaç, 15 zamir, 1 ünlem, 19 fiil, 13 fiilimsi türünden sözcük vardır. Fiilimsilerin de 7 tanesinin sıfat-fiil olduğu göz önünde bulundurulursa şiirde, niteleme ve betimleme eğiliminin belirleyiciliği ortaya çıkar. Yine 24 dizeden oluşan şiirde 16 tümcenin bulunması, mecazlı ve soyut ifadelerden çok gerçek ve somut anlamlı sözcüklerin kullanılması, şairin poetik fikirlerini açık ve net bir biçimde ifade etmek istemesinin nedenidir.

2.1.2. *Sanat* Şiirinin Kesitlere Ayrılması

Edebi bir metni göstergebilimsel anlamda incelemenin en temel ilkesi, yapıyı oluşturan kesitleri belirlemek, çözümlenmek ve diğer kesitlerle arasındaki dizgesel sistematiği saptamaktır. Anlatım düzeyi ve içerik düzeyi biçiminde iki boyutu olan bu kesitler, anlatım düzeyinde sesbirimlerden yola çıkılarak biçimsel bir çözümlenmeye, içerik düzeyinde ise anlambirimlerden yola çıkılarak içeriksel bir çözümlenmeye tabii tutulur. (Rifat, 2012: 17) Böylece nasıl ki bir yazarın/şairin bütün yapıtları arasındaki ilişkiler sonucunda yeni anlamlar üretiliyorsa, bir edebi metnin belirli bir kesiti ile diğer kesitler arasındaki ilişkiler saptanır ve her anlamsal kesitin metnin bütünlüklü yapısı içerisindeki değeri ve işlevi belirlenir.

Sanat şiiri, 6 anlamsal kesit bağlamında incelenebilir.

Birinci kesit:

**Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyârımız da bin bir bahârı saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.**

Şiirinin bütününe baktığımızda ilk başta, Cumhuriyet'le birlikte Anadolu'ya yönelen bir sanat anlayışının ifadesi göze çarpar. Biz-sen karşıtlığı bağlamında bir karşıtlık algısı oluşturan Çamlıbel, memleketçi sanatı savunurken, Batılı sanat anlayışını temsil eden kesimleri de "sen" ifadesiyle eleştirir. Hatta bu tür sanat anlayışını itibardan düşürmeye çalışır. İlk kesitte içeriksel düzeyde iki anlambirimden bahsedilebilir. İlki Batılı sanat ortamına gönderimde bulunan "bahçe ve çiçek" göstergelerinin karşısına Anadolu'nun tarihi, sanatsal, folklorik birikimine gönderim yapan "diyar ve binbir çiçek" göstergeleri konur. Şiirin tüm kesitlerinde karşımıza çıkan bu karşıt göndergelerin kullanımı şiirin içeriksel anlamda karşıtlıklar üzerinden ilerleyen bir yapıya sahip olduğunu gösterir. İlk kesitteki diğer anlambirimsel karşıtlık ise "düz cadde" ile "dağ" göstergeleri bağlamında kurulur. Burada "düz cadde"; kent, Batı, yapaylık, yabancı, modern gibi bildirimleri karşılarken; "dağ" ise köy, Doğu, doğallık, ulusal ve geleneksel olanı çağırıştırır. Öte taraftan anlatım düzeyinde de iç sesler ve

uyaklarla sanatsal bir söyleyiş yakalanmaya çalışılır. Tüm kesit boyunca tekrar eden “-z” sesi, bir aliterasyon oluştururken, çiçek/çek ve saklar/ayaklar sözcükleri arasındaki tam ve zengin uyak kullanımları şiire belirli bir ahenk kazandırır. Yine “7+7:14”lü hece ölçüsü ve “a-b-a-b” biçimindeki çapraz kafiye örgüsü de hemen bu kesitin anlatım düzeyini göstermekle birlikte şiirin diğer kesitleriyle de yapısal bir sistematik oluşturur.

İkinci kesit:

**Sen kubbesinde ince bir mozaik arar da
Gezersin kırk asırlık bir mâbedin içini,
Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini...**

Şiirin ikinci kesiti de ilk kesitte olduğu gibi Batı’ya angaje kozmopolit sanat anlayışı ile memleketçi sanat anlayışı arasındaki farkı belirten anlambilimler üzerine kuruludur. Burada Batı’nın ve Doğu’nun mimari anlayışlarına gönderimde bulunan göstergeler kullanılır. Faruk Nafiz Çamlıbel, Batı mimarisini ve sanatını “ince bir mozaik” ve asırlık bir mabed” göstergeleriyle betimlerken; Doğu mimarisini ve sanatını “sülüs yazı” ve “yeşil çini” gibi dini gönderimleri olan göstergelerle anlatır. Yine birinci kesitte olduğu gibi memleketçi edebiyat anlayışını anlam, değer skalasında önceleyen şair, Batılı anlayışı simgeleyen göstergeleri ise karşıt bir düzleme yerleştirir. Anlatım düzeyinde ise iç sesler ve uyaklarla sanatsal bir söyleyişe ulaşmaya çalışır. Tüm kesit boyunca tekrar eden “-s” sesi, bir aliterasyon oluştururken, arar da/duvarda ve içini/çini sözcükleri arasındaki tam ve zengin uyak kullanımlarıyla şiire belirli bir ahenk kazandırır.

Üçüncü Kesit:

**Sen raksına dalarken için titrer derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,
Bizim de kalbimizi kıvıldatır yerinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.**

Faruk Nafiz Çamlıbel, ilk iki kesitte olduğu gibi üçüncü kesitte de Batı’ya angaje sanat anlayışına karşı memleketçi sanatın savunusu değişik göstergeler üzerinden yapar. Bu kesitte tercih edilen anlambilimler, karşıt anlayışlarının müzik ve dans alanındaki tercihlerine gönderim yapar. Nitekim “çiçekli sahnedeki beyaz kelebeğin raksı” göstergesi, Batı’ya angaje sanat anlayışını savunuların müzik ve dans konusundaki beğenisine gönderim yapar. Memleketçi sanatın Anadolu’nun folkloruna, geleneksel müzik ve dans unsurlarına gönderimde bulunan gösterge ise “dağ gibi zeybeğin toprağa diz vuruşu” ifadesidir. Anlatım düzeyinde de diğer kesitlerle tam bir uyum ve simetri içinde olan üçüncü kesitte de yine benzer ses ve uyak tercihleri dikkat çeker.

Dördüncü Kesit:

**Fırtınayı andıran orkestra sesleri
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,
Istırap çekenlerin acıklı nefesleri
Bizde geçer en hazin bir mûsîki yerine!**

Şiirin dördüncü kesitindeki göstergeler, Batı’ya angaje edebiyat anlayışı ile memleketçi edebiyatı, müzik anlayışları üzerinde karşılaştırmaya müsait gönderimler içerirler. Nitekim “orkestra sesleri” göstergesi, Batılı müzik kültürünü çağrıştırırken; “ıstırap çekenlerin acıklı nefesleri” göstergesi bir taraftan Doğulu, ulusal müzik kültürünün doğallığına gönderimde bulunurken öte taraftan alt gönderimlerle Anadolu insanının yoksulluğunu ve çaresizliğini imler. Anlatım düzeyinde ise iç sesler ve uyaklarla sanatsal bir söyleyişe ulaşmaya çalışılır. Tüm kesit boyunca tekrar eden “-s” sesi, bir aliterasyon oluştururken, “-ı” ve “-i” seslerinin tekrarı asonans oluşturur. Yine sesleri/nefesleri ve sinirlerine/yerine sözcükleri arasındaki tam uyak kullanımları şiire anlatım düzeyinde bir müzikalite kazandırdığı gibi kesitler arasında da bir simetri ve uyum oluşumuna katkı sunar.

Beşinci Kesit:

**Sen anlıyan bir gözle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,
Biz duyuyoruz en büyük zevkini rûhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini...**

Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirin beşinci kesitinde tercih ettiği göstergeler, Batılı sanat anlayışı ile memleketçi sanatı bu kez de mimari üzerinden karşılaştırmaya müsait gönderimler taşır. Batılı mimariye gönderimde bulunan "yabancı bir şehirdeki bir kadın heykeli" göstergesi, hem Batı'da yani Avrupa'da mimarinin geliştiğini, kentlerin birçok heykelle süslendiğini bildirir, hem de bir alt gönderim ögesi olarak kadın heykellerinin yapılabildiğini ve sergilenebildiğini imler. Oysa Doğu'da daha da özel olarak söylersek Anadolu'da böyle bir heykel sanatı, biraz da dini kısıtlamalarla pek tasvip edilmediği için Faruk Nafiz Çamlıbel de Doğu mimarisine gönderimde bulunan bir gösterge bulamaz. Bunun yerine Anadolu köylüsünün çalışkanlığına, cefakârlığına gönderim yapan "bir köylünün kıvrılmayan beli" göstergesini tercih eder. İçerik düzeyinde Doğu ile Batı'yı hep farklı sanatlarla gönderim yapan Çamlıbel anlatım düzeyinde ise tüm kesitler arasında belirli bir uyum oluşturmayı başarır. Beşinci kesitte de benzer bir durum söz konusudur. Nitekim kesit boyunca tekrar eden "-z" sesi, bir aliterasyon oluşturur. Yine uzun/ruhumuzun ve heykelini/belini sözcükleri arasındaki zengin ve tam uyak kullanımları şiire anlatım düzeyinde bir müzikalite kazandırır.

Altıncı Kesit:

**Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!**

Şiirin altıncı ve son kesiti, kendisinden önceki kesitlerdeki gibi Batı'ya angaje sanat ile memleketçi sanat anlayışları arasındaki farklılıkları çeşitli sanat dallarına gönderimde bulunan göstergelerle dile getirmek yerine, şairin esas amacını ifade eden daha açık ve anlaşılır göstergeler içerir. Nitekim poetik bir şiir olarak tasarlanan ve şairin memleketçi edebiyat anlayışını benimsetmek amacıyla kaleme aldığı *Sanat* şiirinin son kesitindeki göstergeler doğrudan Anadolu'ya yönelişi telkin eder. Örneğin "Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz" göstergesi, yüzyıllarca ihmal edilmiş Anadolu'ya yönelişe, onun kültürel, sosyal, folklorik ve sanatsal birikimiyle buluşmaya gönderimde bulunur. Ayrıca "biz bu yolda türküler tuttururken" göstergesi ise Cumhuriyet aydınının, sanatçısının izlemesi gereken yol imlenir. "Ayrılıyor yolumuz" göstergesi de Batı'ya angaje sanat anlayışından kopuşa, onunla araya mesafe koymaya gönderim yapar. Altıncı kesitte, içeriksel düzeyin aksine anlatım düzeyinde diğer kesitlerle bir simetri ve uyum söz konusudur. Nitekim kesit boyunca tekrar eden ses tekrarları bir ahenk oluşturur. Yine dururken/tuttururken ve Anadolu'muz/yolumuz sözcükleri arasındaki zengin ve tam uyak kullanımları şiire anlatım düzeyinde bir müzikalite kazandırır.

2.1.3. Sözcük Alanları ve Karşıtlıklar

Sanat şiiri, Faruk Nafiz Çamlıbel'in poetik fikirlerini "Memleketçi Edebiyat" ile "Batıya Angaje Edebiyat" karşıtlığı bağlamında dile getirdiği bir şiirdir. "Memleketçi Edebiyat" anlayışını birinci çoğul kişi adlı "Biz" ile niteleyen şair, "Batıya Angaje Edebiyat" eğilimini yalnızlaştırmak için ikinci tekil kişi adlı "Sen"i tercih eder. "Biz/Sen" karşıtlığı üzerine inşa edilen şiirde, anlambilimsel/göstergebilimsel atmosferde bu duruma uygun bir biçimde kurulur. Nitekim şiirde dilin sanat işlevinden çok, anlatım işlevi ve çağrı işlevi öne çıkarılır. *Sanat* şiirinin dili de eğretilmeli, girift, kapalı, imgesel özelliklerine pek uymadığı gibi şiirde; göstergeler aracılığıyla oluşturulan aktarmalara, bağdaştırmalara, yinelemelere, birleştirmelere ve sapmalara çok fazla rastlanmaz. Şiirdeki sözcük alanları ve karşıtlıklar şairin poetik fikirlerini ifade etmesini sağlamak amacıyla somut, açık ve anlaşılır olduğu gibi "Memleketçi Edebiyat" anlayışını yansıtan göstergeler pozitif, "Batıya Angaje Edebiyat" anlayışını niteleyen göstergeler ise genellikle negatif çağrışımlar taşır. Bu durum simetrik bir biçimde şiirin sonuna kadar devam eder:

(Çağrı İşlevi) Sen	(Anlatım İşlevi) Biz
Batıya Angaje Edebiyat Anlayışı Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek.	Memleketçi Edebiyat Anlayışı Bizim diyarımız da bin bir baharı saklar.
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek.	İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.
Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da gezersin kırk asırlık bir mabedin içini.	Bizi sarar bir sülüs yazı görsek duvarda. Bize heyecan verir bir parça yeşil çini.
Sen raksına dalarken için titrer derinden, çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin.	Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden, toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri bir ürperiş getirir senin sınırlarına.	Istırap çekenlerin acıklı nefesleri bizde geçer en hazin bir musiki yerine.
Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun, yabancı bir şehirde bir kadın heykelini	Biz duyuyoruz en büyük zevkini ruhumuzun, görünce bir köylünün kıvrılmayan belini.
Arkadaş, sana uğurlar olsun	Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken, yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz
	Biz bu yolda türküler tuttururken
	Ayrılıyor yolumuz.

“Memleketçi Edebiyat Anlayışı” savunulurken yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi dilin daha çok, anlatım ve duygu işlevinden yararlanır. Dilin anlatım işlevi, ileti ile konuşucu arasındaki ilişkileri ve konuşucunun kendi iletisine karşı davranışını ve tutumunu belirtir. Duygusal ve heyecana bağlı durumlar gibi konuşucunun bireyselliğinden ve öznelliğinden izler taşıyan anlatım işlevi, aynı zamanda “BEN/Biz kişi adıları yanında, anlatımsallık değeri olan sıfatlar, belirteçler, ünlem, sözdiziminde sözcüklerin düzenlenişi, vurgu, seçilen sözcükler, noktalama göstergeleriyle ifade edilir. (Kıran, Eziler Kıran, 2010: 94) Tüm bu ilkelere, *Sanat* şiirinde özellikle “Memleketçi Edebiyat Anlayışı”nın savunulduğu bölümlerde rastlamak mümkündür. Nitekim poetikasını “Biz” kişi adılı bağlamında dile getiren Faruk Nafiz Çamlıbel, sıfatlar başta olmak üzere niteleyici göstergelerden epey yararlanır, sözcük seçimlerinde oldukça titiz ve üslupçu davranır, duygusallığa, öznelliğe ve heyecana yaslanan bir anlamsal/göstergesel atmosfer kurmaya çalışır.

“Batiya Angaje Edebiyat Anlayışı” eleştirilirken ise yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi dilin daha çok, çağrı işlevinden yararlanır. Dilin çağrı işlevi, alıcıya çağrıda bulunma biçiminde gerçekleşir ve esas itibarıyla alıcıda bir tepki ve davranış değişikliği meydana getirme amacı taşır. Aynı zamanda “emir, 2. Kişi adıları SEN/SİZ, soru sorma, sorgulama öğeleri” (Kıran, Eziler Kıran, 2010: 97) içerir. *Sanat* şiirinde de Faruk Nafiz Çamlıbel, “Batiya Angaje Edebiyat Anlayışı”nu “Sen” kişi adılı bağlamında yalnızlaştırırken; aynı zamanda bu poetikayı savunan sanatçıların, aydınların kendilerini sorgulamalarını sağlamaya çalışır. Böylece Batiya hayranlık duyan sanatçıların davranışlarında değişiklik yapmayı amaçlar.

Sanat şiirinde, dilin sanatsal işlevi pek öne çıkarılmaz. Örneğin sanat işlevinin en belirgin özelliklerinden olan göstergelerin taşıdığı iletinin kendisine dönük olması ilkesine *Sanat* şiirinde pek rastlanmaz. Çünkü poetik fikirlerini geniş kitlelere anlatmak isteyen şairin dili, tamamen topluma yani dışı dönüktür. Yine dilin sanat işlevinin bir diğer temel özelliği olan eşdeğerlilik ilkesinin seçme ekseninden birleştirme eksenine aktarılması esnasında da daha somut, açık ve anlaşılır anlamları/göstergeleri tercih eder. Bu bağlamda alışılmadık bağdaştırmalara, imgelere, soyut ve kapalı göndermelere hemen hiç başvurmaz. Nitekim şiirde; “**dağ gibi bir zeybek**”, “**fırtınayı andıran orkestra sesleri**”, “**bir destan gibi Anadolu'muz**” gibi klasik benzetmelerin dışında edebi sanatlar yoktur. Öte taraftan 142 sözcükten oluşan şiirdeki mecazlı ifadeler şunlardır: **Baharı saklamak, Heyecan vermek, Sarmak, Raksına dalmak, Kalbini kımıldatmak, Ürperiş getirmek, İstırap çekmek, Acıklı nefes, Hazin musiki, Gözle süzmek, İçi titremek, Türkü tutturmak, Diz vurmak.** Tüm bu mecazlı ifadelerin çoğunun deyimleşmiş olması da şiirde anlamsal/göstergesel tercihinde dilin sanatsal işlevinden pek yararlanılmadığını gösterir.

Sonuç

Bu çalışmada Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Sanat* adlı şiiri anlambilimsel ve göstergebilimsel bir bakış açısıyla incelenmiştir. Şiirdeki dilsel göstergeler incelendiğinde, alanyazındaki algısının aksine; *Sanat* şiirinde dilin sanatsal işlevinden çok, anlatım ve çağrı işlevinin kullanıldığı söylenebilir. Çünkü dilin sanatsal işlevinin temel kriterleri olan özgün imgelere, alışılmamış bağdaştırmalara, sapmalara ve özgün türetmelere hemen hiç başvurulmayan şiirde, şairin poetik fikirlerini anlatma gayesiyle dilsel göstergeler açık, anlaşılır ve somut bir özellik gösterir. Bu bağlamda şiirin yüzeysel yapısıyla şiirsel ve mantıksal ilişkilerin ürünü olan derin yapısı arasındaki fark, dilin sanatsal işlevinin kullanıldığı bir şiire göre oldukça azdır. Kalıplaşmış, anonimleşmiş ve dolayısıyla çağrışımsal zenginliğe uygun olmayan dilsel göstergelerin ısrarla tercih edilmesi, poetik hatta politik kaygıların şiirsel kaygıların önüne konulduğunu gösterir. Şiirdeki sözcük alanları ve karşıtlıklar da bu bağlamda

kurulur. Nihayetinde şiir boyunca şairin savunduğu poetik fikirlerin sunumunda dilin anlatım ve duygu işlevine, eleştirdiği poetik anlayışların nitelenmesinde de dilin çağrı işlevine başvurulur.

KAYNAKÇA

- AKSAN, D (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (7. baskı)*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ÇETİN, N (2004). *Şiir Çözümleme Yöntemi (4. baskı)*, Ankara: (Yazarın kendi yayını).
- ÇIKLA, S (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DAĞLI, A (2012). "Göstergebilimsel Yöntemle Bir Efsane Çözümlemesi: Ferhat İle Şirin", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.5/20, s.13-30.
- ERDEM, M. D (2009). "Göstergebilim (Semiotik) Açısından Rasim Özdenören'in 'İt' Hikâyesi", *TurkishStudies Dergisi*, S:4/6, s.120-169.
- İŞERİ, K & DEMİRGÜNEŞ, S (2008). " 'Sessiz Gemi' Şiirinin Anlambilimsel/Göstergebilimsel İncelenmesi", *TurkishStudies Dergisi*, S:3/4, s.499-513.
- KIRAN, Z& KIRAN EZİLER, A (2010). *Dilbilime Giriş (3.baskı)*, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- KOLCU, A.İ (2007). *Modern Türk Şiiri 1-Şiir Tahlilleri*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- KORKMAZ, R. (Ed) (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000 (6. baskı)*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- RİFAT, M (2000). *Gösterge Avcıları (2. baskı)*, İstanbul: Om Yayınevi.
- _____ (2012). *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TEPELİ, Y (2013). "Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' Şiiri Üzerine Dil Bilimsel Bir Çözümleme", *Turkish Studies Dergisi*, S:8/1, s.2923-294.