

“Söyleyici” kavramı ve “Nûrusiyâh” şiirinden hareketle şiir çözümleme yöntemlerinde “Söyleyici”nin tespitinin şiiri anlamaya katkısı

Ali KURT¹

APA: Kurt, A. (2019). “Söyleyici” kavramı ve “Nûrusiyâh” şiirinden hareketle şiir çözümleme yöntemlerinde “Söyleyici”nin tespitinin şiiri anlamaya katkısı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), 174-182. DOI: 10.29000/rumelide.541008

Öz

Anlatma esasına dayalı kurmaca eserlerde okuyucuya olay ve durumları aktaran kişi olarak karşımıza çıkan “anlatıcı”nın, ister dramatik, ister epik, ister lirik olsun şiirde de bir karşılığı olduğu bilinmektedir. Türk şiirinde de poetik bir kavram olarak şiirdeki anlatıcının farklı adlandırmalarla ifade edildiği görülmektedir. Batı’da şiiri çözümleme sürecinin bir basamağı olarak ele alınan şiirde konuşan kişinin kimliğinin tespiti meselesi; Türk şiiri için teorik ve pratik açıdan şiir çözümleme yöntemlerini ele alan kitaplarda öne çıkarılan bir yöntem olmamış, bu mesele bazı makalelerde dolaylı olarak makalelerin sınırları içerisinde mevzubahis edilmiştir. Sadece Şerif Aktaş’ın şiirdeki konuşmacıyı “söyleyici” adlandırması ile karşılaştığı ancak meseleyi derinlemesine irdelemediği görülmektedir. Milli Eğitim Bakanlığının 2018’de yayınladığı Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretim Programı’nda da şiir çözümleme yöntemi olarak “söyleyici” adlandırması yer almaktadır. Bu adlandırmanın İngilizce yazılan poetika kitaplarında genellikle “speaker” kavramı ile eşleştirildiği göz önünde bulundurulduğunda Türk kültüründe de karşılığı olan “şiir söyleme” geleneğiyle de ilişkilendirebileceğimiz çağrışımla isabetli bir adlandırma olduğu söylenebilir. Bizim de Batıda kullanılan, “poetic persona/ speaker” kavramı karşılığı olarak “söyleyici” adlandırmasını tercih edeceğimiz bu çalışmamızda şiirin bir kurmaca olup olmadığı, diğer kurmaca eserlerde olduğu gibi şiirin bütün türlerinde şairin kendisinin mi konuştuğu yoksa söyleyeceklerini tam olarak kendisi olduğunu söyleyemeyeceğimiz yaratılan bir “söyleyici” üzerinden mi anlattığı teorik anlamda ortaya konduktan sonra “söyleyici” kavramı izah edilecek ve Asaf Halet Çelebi’nin “Nûrusiyâh” şiiri bu kavram çerçevesinde değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Söyleyici, lirik şiir, dramatik monolog.

The speaker concept and The speaker's determination's contribution on comprehending a poem on the methods of analysis poems based on *Nûrusiyâh* by Asaf Halet Çelebi

Abstract

Speaker can be seen as the person who conveys events and situations in fictional literal Works which based on narration and it is known that speaker has an equal meaning in dramatic, epic and lyric poems. In Turkish poem, it is seen that speaker is implied in different naming's as a poetic term in poems. The matter of determining the identity of the speaking person is discussed as a step of analyzing process of poems in Western literature but this method isn't put forward in the books which discuss analysis methods in terms of technical and practical way of Turkish poems, it is only written in some articles indirectly and limitedly. Only Şerif Aktaş names the talker in poem as “speaker” but

¹ Dr. Öğr. Üye. Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Kırklareli, Türkiye), alikurt27@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0435-1185 [Makale kayıt tarihi: 15.02.2019-kabul tarihi: 15.03.2019; DOI: 10.29000/rumelide.541008]

he doesn't intellectualize thoroughly. In Turkish Philology Subject Program published in 2018 by the Ministry of Education, the “speaker” term takes place as an analysis method of poems. If we consider that this denotation is linked to the “speaker” term in English written poetic books, it can be said that this is a right denotation when we link to “telling a poem” tradition in Turkish culture. In this study we will prefer the “speaker” term which means “poetic persona/speaker” in western literature and after we analyze if the poem is fictional or not; if the poet speaks himself in all kinds of his poems like the other fictional works or if he tells what he wants to say through a created “speaker” that we can't say if he is exactly himself, the “speaker” term will be explained and “Nûrusiyâh”, which is a poem of Asaf Halet Çelebi, will be analyzed within the framework of this concept.

Key words: Speaker, lyric poem, dramatic monolog.

Giriş

Olay çevresinde gelişen anlatma esasına dayalı kurmaca eserlerde olay ve durumları okuyucuya aktaran kişi olarak karşımıza çıkan “anlatıcı”nın, şiirde de, dramatik şiirde ve özellikle şiirin bir kurmaca olup olmadığı tartışması üzerinden de lirik şiirde, varlığı söz konusudur. İster dramatik, ister epik, ister lirik olsun Türk şiirinde poetik bir kavram olarak “konuşanın”; “poetik persona”, “poetik özne”, “şair özne”, “şiir öznesi”, “metinsel özne”, “anlatıcı özne”, “şair ben”, “şiirsel ben”, “söyleyici” vb. gibi, nüanslar da ihmal edilerek, farklı adlandırmalarla ifade edildiği görülmektedir. Batı’da şiiri çözümleme sürecinin bir basamağı olarak Ortaöğretimden itibaren ele alınan şiirde konuşan kişinin kimliğinin tespiti meselesi; Türk şiiri için teorik ve pratik açıdan şiir çözümlemelerini ele alan kitaplarda öne çıkarılan bir yöntem olmamış, bu mesele daha çok makalelerin sınırları içerisinde değerlendirilmiştir. Ancak Şerif Aktaş’ın “Şiir Tahlili /Teori-Uygulama” adlı kitabında dramatik şiir, dramatik monolog ve lirik şiir düzleminde derinlemesine tartışmadan kısaca temas ettiği ve diğer kurmaca eserlerde ‘anlatıcı ve bakış açısı’ kavramları ile karşılanan şiirdeki konuşmacıyı “söyleyici” adlandırması ile karşıladığı görülmektedir. (Aktaş: 2011, s.41) Milli Eğitim Bakanlığının 2018’de yayınladığı Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretim Programı’nda da bu kavram “söyleyici” adlandırması ile şiir çözümleme yöntemi içerisinde yer aldığını belirtmek isteriz.(MEB: 2018, s.20)

Hem Şerif Aktaş, hem de Milli Eğitim Bakanlığının 2018’de yayınladığı Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretim Programı’nı hazırlayıcılar tarafından tercih edilen “söyleyici” adlandırmasının İngilizce yazılan poetika kitaplarında genellikle “speaker” kavramı ile karşılandığını da göz önünde bulunduracak olursak, çağrışımlı itibariyle Türk kültüründe de karşılığı olan “şiir söyleme” geleneğini de hatırlatması bakımından isabetli ve kuşatıcı bir adlandırma olduğunu düşündüğümüzden biz de bu çalışmamızda “poetic persona/ speaker” kavramı karşılığı olarak “söyleyici” adlandırmasını tercih edeceğiz.

“Söyleyici” kavramı ve şiir türleri üzerinden “Söyleyici” kavramına kısa bir bakış

Oyunlarda, roman, hikâyelerde ve dramatik şiirlerde karakterler; yazarın kendi düşüncelerinin sözcüsü olarak değil, yazar tarafından yaratılmış kurgu olarak konuşurlar. Lirik şiirdeki 1.tekil bile yazarın kendisinin açık bir karşılığı değil, icat edilmiş bir konuşmacı olarak kabul edilmelidir. Şiirlerde de, genellikle şiirin yazarı ile şiirdeki konuşturulanı ayırmamız gerekir. Şair şiirin yaratıcısı olarak kabul edilebilirken, şiirde konuşturulan şair tarafından seçilen aygıtlarından veya tekniklerinden biridir. (Montgomery: 2007, s.176) Buradan hareketle şiir biyografik olsa bile, şiirdeki konuşmacıya kurgusal bir varlık olarak bakmak ve konuşanın mutlaka şair *olmadığını*, şiirde konuşan kişiyle şairi eşleştirmemek gerektiğini söylemek gerekir. İşte şiirde, şair tarafından yaratılan, şairin kurguladığı bu

sese “söyleyici” adı verilmektedir. İngilizce kaynaklarda bahis konusu olan “söyleyici” olarak adlandırdığımız kavram ile “persona” kavramı aynı anlamda kullanılır. Hatta sözlüklerde bu kavramların anlamları verilirken birbirlerine yönlendirme yapılır. (Preminger A. & Brogan T.V.F.: 1993, s.1204) Söyleyici ise “Bir şiirin ‘konuşmacısı’, bir şiirin yaratıcısı ile kurgusal konuşmacı arasında bir ayırım yapıldığı varsayımı üzerine kuruludur. Kurgusal konuşmacı, şiirsel bir aygıt ya da etkidir.(Ayrıca bakınız persona.)” (*Montgomery: 2007*, s.355) Bu konuda Baldick’in “persona” için yaptığı şu yorumu “söyleyici” kavramıyla birlikte değerlendirmek gerekir:

“Birçok modern eleştirmen, şairin gerçek sesini dinlediğimiz gibi güvenilmez bir varsayımdan kaçınmak amacıyla, her şiirdeki konuşan kişinin persona olarak kabul edilmesi konusunda ısrarcıdır. Bunun nedenlerinden biri, şairin birbirine benzemeyen türde konuşan kişiler içeren farklı şiirler yazmasıdır.” (Baldick: 2008, s. 254)

Şair kendi cinsiyetinden farklı bir cinsiyeti, insan dışında farklı bir canlı türünü veya cansız bir nesneyi “söyleyici” olarak seçebilir. Şiiri değerlendirmede “söyleyici”nin kimliğini belirlemek, şiirin şekil ve muhteva unsurlarını tespit edilen “söyleyici” üzerinden ele almak oldukça önemlidir. Reuben Brower, makalesinde özetle; “Söyleyici” (The Speaker) başlığı altında Robert Frost’un “her şiir, birinin başkası ile konuştuğu ‘dramatik’” bir metindir düşüncesinden hareketle bir şiirdeki dramatik kurgunun bir oyundan daha az olmadığını, bir lirikte duyduğumuz sesin, kesin olarak geçmiş gibi görünse de şairin kendi sesi değil, bir oyuncunun izleyiciyle kendi şahsiyetinde konuşuyormuş gibi hissettiğimiz ses olduğunu, biyografik olduğunu farz ettiğimiz şiirleri bile değerlendirirken şairin her zaman şairlik kisvesi altında bir kılığa büründüğü fikrini gözden uzak tutmamak gerektiğini belirtir. (Virginia J. & Prins Y. :2013, s.211.) Burada şiir lirik şiir bile olsa lirik benle şairin biyografik benini eş koşmanın doğru olmadığını söylememiz gerekir. (Howe:2000, s.25) Brower aynı makalenin 2. bölümünde “ton(tone)”u değerlendirir ve tam olarak bir şiirde kimin konuştuğunu göstermek için onun nasıl konuştuğunu düşünmek gerektiğini, yani tonunu tanımlamak gerektiğini söyleyerek tonla kastettiği şeyin konuşmacının dinleyicisiyle ima edilen sosyal ilişkisi ve dinleyicisini benimseme şekli olduğunu ifade eder. (Virginia J. & Prins Y.: 2013, s. 213.) Brower’da olduğu gibi başka İngilizce kaynaklarda da “ton”un “söyleyici” ve “ses”le birlikte ele alındığını görmekteyiz. (Abrams: 2005, s.226) Terry Eagleton, bir şiirin harfi harfine ne söylediğini veya kullanabileceği ölçüyü, uyaklı olup olmadığını tespit etmenin eleştirmenlerin üzerinde uzlaşabilecekleri nesnel meseleler olduğunu, ne var ki ses tonu, ruh hâli, tempo, dramatik jestler ve bunların benzerlerinden bahsetmenin bütünüyle öznel meseleler olduğunu söyler. Eagleton, bir şiirde tonun, onun majör veya minör olmasıyla ilgili olmadığını; ton, atmosfer ve benzerlerinin eleştirmenlerin birbirleriyle sınırları olan bir anlaşmazlığa düşebilecekleri yorumlama meseleleri olduğunu, şiirin anlamı kadar ses tonu ve duyguların toplumsal mesele olarak değerlendirmek gerektiğini, şiirin tonunu yanlış yorumlamanın mümkün olabildiğini, bunun sebebinin ses tonunun sözcüklerin ardında yer alması veya okurun tesadüfi biçimde kendi içlerinde ses tonu olmayan sözcüklere bir ses tonu tahsis etmediğini, şiirin tonunun, belirli bir ruh hâli veya hissi ifade eden sesin bir modülasyonu ve işaretlerle duyguların kesiştiği yerlerden biri olduğunu belirterek şiirdeki tonları cilveli, kaba, züppece, mahzun, hovarda, yaltakçı, kibar, coşkulu ve benzeri şeyler olabileceğini; ancak şiirde tonu, ruh halinden ayırt etmenin kolay olmadığını, ayrıca ses renginin de olduğunu, ses renginin bir sesin veya müzik notasının onun perdesinden ve şiddetinden ayrı olan ayırt edici bir özelliği olduğunu söyler.(Eagleton: 2015, s.151-171)

İngilizce kaynaklardaki gördüğümüz “söyleyici” kavramını ve “ton”u aynı anlamda Türk edebiyatında şiir inceleme yöntemi içinde Şerif Aktaş’ın zikrettiğini söylemek gerekir. Ancak bunun kısaca temastan öteye geçmediğini görmekteyiz. Aktaş, “söyleyici” kavramını izah ederken; her şiirde, şairin belki de düşünmeden bir söyleyici yarattığını, söyleyicinin şairin kendisi olmadığını, yalnızca o şiir için şiirin

yaratılmış kişisi olduğunu, görevi ve varlığının o şiir metnini söylemekten ibaret olduğunu, nasıl ki konuşma esnasında konuya, hitap edilen kişiye, yere ve zamana göre ses tonu, vurgu ayarlanıyor ve kelimeler seçiliyorsa; şiirde de söyleyicinin, konuşma dilinin sentaksından hareketle yaratılan kimliğe ve onun zevkine anlayışına göre bir söyleyiş tarzı belirlediğini, bu söyleyiş tarzının da metindeki birçok ögeyi şekillendirdiğini ve temanın da bu söyleyişle birlikte geldiğini ifade eder. (Aktaş: 2011, s.41) Kısaca “söyleyicinin takındığı söyleyiş tutumu, şiirdeki ‘ses tonu’ şiirde ifade edilen gerçekliğe olan mesafesi, şiirin ahengini doğrudan etkilediğini”(Kurt: 2009, s.669) de söylemek gerekir.

Milli Eğitim Bakanlığının 2018’de yayınladığı Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretim Programı’nda da “söyleyici” kavramı şiir çözümleme yöntemi içerisinde yer almış, öğrencilerden önce şiirde söyleyici ile hitap edilen kişi/varlık arasındaki ilişkiyi belirlemeleri istenmiş sonrasında söyleyici kavramı iki madde hâlinde öğretmenin öğrencilere şu şekilde aktarılması istenmiştir:

“a. Şiirde konuşanın şair değil şiirde konuşan kurgusal kişilik/varlık olduğu, söyleyicinin şiirin içeriğine ve aksettirdiği ruh durumuna göre karakter ve "ses" kazandığı, bu durumun şiiri okuma tonuna/tarzına, şiirin anlamına etkide bulunduğu ve okuma faaliyetinde okuyucunun bu söyleyiciyle özdeşleştiği vurgulanır.

b. Söyleyicinin genel okuyucuya, bir kişi, grup veya varlığa seslenme durumuna göre muhatabı belirlenir.” (MEB: 2018, s.20)

Şiir türleri ve “Söyleyici” kavramı

“Şiirin Üç Farklı Sesi” (The Three Voices of Poetry) makalesinde T.S Elliot, şairin kendisiyle konuştuğu, ya da hiç kimseyle konuşmadığı sesi, büyük ya da küçük kitlelere hitap eden sesi ve şairin yarattığı hayali dramatik bir karakteri dizelerle konuşturması yani kendi düşüncelerini değil, belli kalıplar içinde hayali bir karakterin diğer hayali bir karakterle konuşacağını konuşan sesi şeklinde şiirde üç farklı sestten bahseder.(Eliot: 1995 s. 250.) Burada birinci ses lirik şiiri, ikinci ses epik şiiri, üçüncü ses ise dramatik monologu işaret eder. “Söyleyici” kavramı üzerinde dururken bu kavramın şiirde en belirgin olduğu türün dramatik monolog olduğunu söylemek gerekir. Dramatik monolog, birinci tekil şahıs ağzıyla yazılan bir şiir türüdür. Bu türün ayırıcı özellikleri için; konuşma dilinin imkânlarının kullanıldığı, bir dinleyicinin varlığını şart koştuğu, söyleyicinin belli bir zaman ve mekân bağlamında sunulduğu gibi psikolojik dışavurumunun da olduğu söylenir. Burada ortak özellik olarak ise konuşmacının şairden başkası olması gösterilir. Ancak birinci tekil şahıs ağzıyla yazılması yönüyle dramatik monolog ile lirik şiir birbirine karıştırılmaktadır. Oysa dramatik monologdaki “ben”, lirik şiirdeki “ben” birbirinden farklıdır. Dramatik monologda söyleyici kimi zaman sosyal unvan, meslek yahut diğer ayırıcı özellikler yoluyla tanımlanan kimi zaman da bilindik kurgusal mitik veya tarihsel karakterlerdir. Dramatik monologda söyleyicinin yazarından değil kendimizden de başkalığını hissederiz. Dramatik monologlar da şairle söyleyici ve okuyucuyla söyleyici arasına açık bir ayırım ya da mesafe konduğu görülür. Dramatik monologun ayırıcı ve en ilginç özelliklerinden biri de şiirin sözlerinin aynı anda hem tanımlanmış bir bireye hem de şaire ait olması yani iki sesli olmasıdır. Dramatik monologda karakteristik olarak bir anlatımsal unsur bulunur. Dramatik monologda söyleyicinin roman kahramanı gibi bir geçmişi olduğu ve hikâyesinin aşamalı sunulduğu söylenebilir ve özellikle de hayatındaki önemli bir olaya romanda yaptığımız gibi katıldığımız olur. (Howe:2000, s.24-28) Modern şiirde, özellikle dramatik monolog olarak adlandırabileceğimiz şiirlerde, bir şiirde birden çok “söyleyici”nin olduğu yani çok sesli ve çok dilli bir söyleyişin hâkim olduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde şairin başkasının “ben”ini kendi öznesinin yerine koyma tercihi ve kendi kahraman kimliğinden feragat etmesi ile şiirde diyalojik

bağlamla karakterler yaratıldığı görülür. Bu tür şiirlerin, okuyucuya “söyleyici”lerinin şairin kendisinden bağımsız olduğunu düşündürdüğü ölçüde başarılı olduğu söylenebilir. (Arkan: 2007 s. 132-136)

Lirik şiir ise “söyleyici”nin kim olduğu tartışmasının yaşandığı bir tür olması bakımından önemlidir. Lirik beni “söyleyici” olarak kabul eden ve buna bağlı olarak bütün şiirleri dramatik olarak niteleyen bir görüş olduğu gibi aksini iddia edenler de vardır. (Howe:2000, s.25) “Lirik ben’in karakteristik bir özelliği, okuyucunun onu tam olarak şairle özdeşleştirmesini, belki de kendini onunla bir tutmasını ya da onu hiç kimseye ait olmayan ve ya herkese ait olan evrensel ben olarak görmesini mümkün kılan bu muğlaklıktır.” (Howe:2000, s.25) Lirik şiirde “söyleyici”nin kimliği “kasten belirsiz bırakılır” ve “zamansal belirsizlik” dünyasına taşınır. (Howe:2000, s.27)

“Lirik şiirin, bir özne ve/veya öznellik şiiri olmasından ötürü dille daha doğrudan bir ilişki kurma zorunluluğu vardır. Lirik şiir tam da bu doğrudanlık özelliği sebebiyle “saf şiir” diye de adlandırılmıştır. Özneye dil arasındaki mesafenin iyiden iyiye kapatılması anlamında belli bir içsellığe tekabül etmektedir. Bu içsellüğün ifadesi (dışa vurumu) yani iç ses olarak ortaya çıkmaktadır.” (Metin:2014, s.10)

Ebubekir Eroğlu, Lirik şiirin okunup hissedilen bir şiir olduğunu oysa lirik olmayan şiirin yorumlandığını; onu okumanın bir tür yorumlama olduğunu söyler. (aktaran Metin: 2014, s.13)

“Nûrusiyâh” şiirinden hareketle “Söyleyici”nin tespitinin şiiri anlamaya katkısı

İster dramatik, ister epik, ister lirik olsun şiirin de bir kurgu olduğu fikrinden hareketle şairin şiirde, bir söyleyici yarattığını, söyleyicinin tam anlamıyla şairin kendisinin olmasının mümkün olmadığını, her şiir için yaratılan ayrı bir söyleyici olduğunu farz ettiğimizde şiirin “söyleyici”sinin kim olduğunu tespit etmemiz şiirin anlaşılması ve çözümlenmesinde büyük önem taşımaktadır. Şiirde “söyleyici”nin kim olduğunu tespit etmek, aynı zamanda onun söyleme tonunu da tanımlamamızı sağlar.

“Söyleyici” ile ilgili şu örnek soruları sormamız (ki bu sorular çoğaltılabilir) şiiri çözümlemeye, şiiri anlamaya ve dolayısıyla da okumada önemli bir katkı sağlayacaktır:

1. Bu şiirde söyleyici/ söyleyiciler kim?
2. Söyleyici/ söyleyiciler bu şiirin herhangi bir noktasında kendisini ifşa edecek ipuçları veriyor mu? (Bu şiirde söyleyicinin/ söyleyicilerin kişiliği, fiziksel görünümü, yaşı, cinsiyeti, sosyal statüsü vb.)
3. Söyleyici/ söyleyiciler söylenenlerle ilişkili mi değil mi? İlişkili ise söyleyici ile şiirde anlatılanlar arasında nasıl bir ilişki var?
4. Söyleyici/ söyleyiciler nasıl bir dil kullanıyor? (Günlük konuşma dili mi, resmi dil mi vb.)
5. Söyleyici/ söyleyiciler ruh hali nasıl? (İyimser, kötümser, heyecanlı vb.)
6. Söyleyici/ söyleyiciler şiirin içeriğine ve aksettirdiği ruh durumuna göre nasıl bir karakter ve "ses" kazanmıştır? Bu durumun şiiri okuma tonuna/tarzına, şiirin anlamına nasıl bir etkisi olmuştur?

“Lirik” bir şair olan Asaf Halet Çelebi, saf şiir anlayışı çizgisinden sapmayan sezgi (Çelebi: 2004, s.175.) ve insanı asırlardan beri gelişen tarih, medeniyetin içinde ele alan “kültür şiiri” yazmıştır. (Kaplan:2004, s.202) Burada “söyleyici” kavramı yönüyle çözümlemeye çalışacağımız aşağıdaki “Nûrusiyâh” şiiri, dramatik monologun neredeyse tüm özelliklerini göstermektedir.

Nûrusiyâh
bir vardım

bir yoktum
ben doğdum
selimi sâlisin köşkünde
sebepsiz hüüzün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım
nûrusiyâha ağladığım zaman
annem süzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaahhh (Çelebi: 2009. s.23)

“Söyleyici” kavramı üzerinde dururken bu kavramın şiirde en belirgin olduğu türün dramatik monolog olduğunu söylemiştik. Görüldüğü gibi “Nûrusiyâh” şiiri dramatik monologun ayırıcı özelliklerinden olan birinci tekil şahıs ağzıyla yazılmıştır. Şiirin, masalların girişinde dinleyicinin ilgisini çekmek için kullanılan kalıp ifadelerden tekerleme² ile başlaması, bu kalıp tekerlemenin ve dolayısıyla masalın bir dinleyiciye hitabı, dramatik monologun bir başka ayırıcı bir özelliği olan bir dinleyicinin varlığını şart koşması, yine “ben doğdum/ selimi sâlisin köşkünde” mısralarıyla da söyleyicinin belli bir zaman ve mekân bağlamında sunulması söz konusudur. Yine şiirde, dramatik monologun ortak özelliklerden “söyleyici”nin belirgin bir şekilde şairden başkası, kurgusal bir karakter, olduğu “annem süzudilâra idi/ ve babam bir tambur” mısraları ile fark edilir. Buradaki kurgusal söyleyiciyi sadece şiiri yazandan değil kendimizden de başkalığını hissetmemiz bu şiirin bir dramatik monolog olduğunu ortaya koyar. Dramatik monologda söyleyicinin roman kahramanı gibi bir geçmişi olması ve hikâyesinin aşamalı sunulması “Nûrusiyâh” şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. “Nûrusiyâh” şiirini “söyleyici”nin doğumunu anlattığı, “söyleyici”nin çocukluğunu ve âşık olmasını anlattığı ve söyleyicinin geçmişe özlemle içinde bulunduğu zamanı anlattığı üç bentten oluşmaktadır. Mustafa Apaydın, şiirin klasik hikâyenin serim, düğüm ve çözüm bölümleri gibi bir bölümlenmeyle kurgulandığını belirtir. (Apaydın: 2001, s. 21.)

Nûrusiyâh şiirini yukarıdaki sorulardan hareketle “söyleyici” kavramı çerçevesinde ele aldığımızda ilk olarak “Bu şiirin söyleyicisi kim?” sorusunu sorarız. Yine bu şiirde bir hikâyenin anlatıldığından söz etmiştik. Öyleyse bu hikâye kimin hikâyesidir? Bu şiirde “söyleyici” bir kadın mı, bir erkek mi yoksa kişileştirilmiş cansız bir varlık mıdır?

Şiirin ilk bendinde “bir vardım/bir yoktum/ ben doğdum/ selimi sâlisin köşkünde” mısraları ile söyleyicinin sanki “selimi sâlisin köşkünde” doğan masalsı bir kahraman olduğu fikri öne çıksa da bu

² (Burada tekerlemede kalıp olarak kullanılan tekerleme bilindik kabı olan ek fiil öğrenilen geçmiş zamanın rivayeti “-miş, -miş, -muş, -müş” eklerinin 3.tekil kişisi ile değil de “söyleyici”nin anlattığı hikâyeyi bizzat yaşadığını göstermek amacıyla ek fiilin görülen geçmiş zamanının hikâye “-dı, -di, -du, -dü” eklerinin 1.tekil kişisi ile kullanılmıştır.)

mısrada cinsiyeti ile ilgili henüz bir ipucu elde edemiyoruz. Ancak “selimi sâlisin köşkünde” doğmuş olması onun sosyal statü olarak köşkte dünyaya gelmenin avantajlarını yaşayabilecek bir kahraman olduğu düşüncesine bizi götürmektedir. Şiirin ikinci bendinde “sebepsiz hüznün hocamdı/ loş odalar mektebinde/ harem ağaları lalaydı/ kara sevdâma/ uyudum/ büyüdüm/ ve nûrusiyâha ağladım” mısraları ile söyleyicinin okula gittiği ve kara sevdasına harem ağalarının da şahit olduğu bir büyüme süreci anlatılmaktadır. Burada “harem ağaları” ve “lala” kelimelerinden hareketle söyleyicinin sosyal statüsü ile ilgili olarak “acaba kahraman saraydan biri mi, hatta bir şehzade mi?” düşüncesine kapılabiliriz. Ancak üçüncü bende baktığımızda “annem süzudilâra idi/ ve babam bir tambur” mısraları ile “söyleyici”nin ilk iki bentte tahmin yürüttüğümüz kahramanlardan farklı bir kahraman olduğunu anlaşılmaktadır. Süzudilâra III. Sultan Selim Han'ın bulduğu bir makam olarak bilinmektedir.³ Süzudilâra bir tarifte Çargâh makamı ile Mahur makamının birbirine karıştırılmasından hâsıl olan bir makam, bir başka tarifte çıkıcı bir seyir gösteren Süzidilârâ, Nigâr makamı, Mahur makamı, Hüseyini makamının birleşmesinden hâsıl olan bir makam olarak belirtilmiştir. (Kutluğ:2000, s.304-305) Tambur ise teknesi karpuz dilimi şeklinde ince ağaç parçalarının, kıvrılarak birleştirilmesinden meydana getirilen; gövdesi yarım elma şeklinde, uzun saplı ve çeşitli ebatlarda olan Türk müziğinin en eski ve Klasik Türk müziğinin de önemli mızraplı sazlarından biridir. (Gökbudak:2011, s.31) Görüldüğü gibi annesi Süzudilâra, babası bir tambur olan kahramanın dişi ya da erkek bir insan olması mümkün gözükmemektedir. Öyleyse burada kişileştirilen cansız “şey” nedir? Mustafa Apaydın “Nûrusiyâh” şiirinde şiiri okuyan hemen herkesin algılayabileceği çerçeveyi tambur, Süzidilârâ ve beste alegorisi oluşturduğunu; anne, baba ve onların birleşmesinden doğan çocuğun hikâyesinin okuyucuyu musikiyle ilgili bir yaratıcılığın oluşum sürecine götürdüğünü, ancak okuyucunun, anne, baba ve çocuğun ortaya çıkmasında yani Süzidilârâ, tanbur ve bestenin birer araç olduğunu, onları ortaya çıkaranın sanatçı olduğunu, buradan da hareketle çocuğun ağladığı nûrusiyâhın da çocukla değil, onu yaratan sanatçının kendi ben'iyle ilgili olduğunu söyler. (Apaydın: 2001, s. 28.) Burada “söyleyici”nin Süzidilârâ makamında tamburla çalınan bir eser olduğu anlaşılmaktadır. Ancak “söyleyici” ağladığı nûrusiyâhın Mustafa Apaydın'ın söylediği gibi şairin kendi “ben”iyle alakalı olduğu görülmektedir. Bu da aslında dramatik monologlarda olan şairle-söyleyici ve okuyucuyla-söyleyici arasına konan ayırım ya da mesafe ile ilgilidir. Dramatik monologun ayırıcı özelliklerinden biri olan şiirin sözlerinin aynı anda hem tanımlanmış bir bireye (burada nesneye) hem de şaire ait olması yani iki sesli olmasıdır. Şiirde “söyleyicinin” Selim-i Salis zamanından “annem sustu/ babam küstü/ ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım” mısralarında da görülen şiirin yazıya aktarıldığı zaman düzlemine, yani şimdiki zamana geldiği dikkate alındığında, karşımıza şairin yaşadığı zaman dilimi olan “şimdide” “tambur ve Süzidilârâ”nın ve de onu çağrıştıran değerlere olan uzaklığın da söz konusu olduğu söylenmelidir. “Nûrusiyah”ın tasavvufi anlamda birçok çağrışımı söz konusudur. Ancak “söyleyici” kavramını vermek istediğimiz bu çalışmamızı doğrudan ilgilendirmediği için burada ele almayı uygun bulmadığımızı belirtmek isteriz.⁴ Söyleyicinin “Nûrusiyah”a hitaplarının sanki bir sevgiliye olduğu ve Klasik Türk edebiyatında da sevgilinin cinsiyet olarak erkek olmadığı da şiirin okunması sırasında gözden uzak tutulmamalıdır. Bu haliyle tespit ettiğimiz “söyleyici”nin kazandığı karakter ve “ses”e göre ilk sekiz mısranın masalsi bir geçmişi anlatma edasıyla yumuşak ve neşeli bir tonda okunması gerektiği kanaatindeyiz. Özellikle son

³ Gerçi III. Sultan Selim Han'ın döneminden önce de bilindiği görüşü varsa da bu bilimsel anlamda ispatlanamamıştır. Bazı musikicilerin görüşlerine göre de evvelki dönemlerde bilinmesine rağmen zamanla unutulmuş Nigâr makamını III. Sultan Selim Han, ihya ederek, Süzidilârâ adı ile musiki âlemine tanıtmıştır. Yani III. Sultan Selim, Süzidilârâyı bulmamış, Nigâr makamını yenilemiştir. Ancak bu görüşünde Nigâr makamı ile Süzidilârâ arasında dizi ve çeşni yönünden ayrıcalıklar bulunması sebebiyle doğru olmadığı düşünülmektedir. Abdülbaki Nâsır Dede, Süzidilârâyı 12 ana makam sıralamasına aykırı olmasına rağmen, padişahın büyük ve kırlmaz hatırı ve kendisine çok derinden bağlılığı sebebi ile bu makamlar arasında kayda geçirdiği anlaşılmaktadır. (Kutluğ:2000, s.304-305)

⁴ Nûrusiyah'ın tasavvufi açıdan ne ifade ettiğini “nûr-i siyah” kelimesinin daha önce nerelerde kullanıldığı Mustafa Apaydın tarafından geniş olarak işlenmiştir. Daha geniş bilgi için bkz. (Mustafa Apaydın, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış”, İlmî Araştırmalar, S.12, İstanbul, 2001, s. 17-29)

bentte söyleyicinin “yanlış çağda, yanlış insanlar arasında yabancılaşmanın dramını yaşıyor olması”ndan (Apaydın:2001, s.29) hareketle geçmişe bir ağıtı olduğu söylenebilir. Bu sebepten son bendinin sözlerinin aynı anda hem tanımlanmış bir nesne olan bestenin sesine hem de şaire ait olması yani iki sesli olması gözden uzak tutulmadan tonun; yavaş yavaş yumuşak ancak karamsar ve bir ağıt havası alması gerekmektedir.

Sonuç

Hangi türde olursa olsun şiirin de bir kurgu olduğu ortak fikrinden hareketle genel olarak şiirde bir “söyleyici” yaratıldığını, “söyleyici”nin şairin kendisinin dışında biri olduğunu ve şairin her bir şiiri için ayrı bir “söyleyici” yarattığını söylemek mümkündür. İngilizce yazılan “şiir kuramı” kitaplarında “Speaker/Persona” adlandırması ile karşılanan bu kavramın hâlen yapılan farklı adlandırmalar yerine Türk şiirinde poetik bir kavram olarak “söyleyici” adlandırması ile karşılanmasının yerinde olacağı kanaatindeyiz. Şiirle muhatap olan okuyucunun şiirdeki “söyleyici”yi tespit etmesinin ve onun varlığını fark etmesinin şiiri anlamaya hatta şiiri okurken ki duygusuna ve ses tonuna bir katkısı olduğu açıktır. Ancak söyleyicinin tespiti özellikle modern şiirle birlikte ortaya çıkan çok sesli şiirler için çok daha zor bir meseledir. Bu tür şiirlerde birden çok “söyleyici” olduğundan ve şairin kendisiyle söyleyicilerin mesafesini tayin etmenin güçlüğünden söz edilse de asıl bu tür şiirlerin çözümlenmesinde söyleyicilerin tespiti daha bir önem kazanmaktadır. Dramatik monologun özelliklerini yansıtmayı ve bir makalenin sınırları içinde şiirin tümünü “söyleyici” kavramı açısından kuşatabilmesi bakımından uygun ve tipik bir örnek olduğu için bu çalışmada “Nûrusiyâh” şiiri tercih edilmiştir. “Nûrusiyâh” şiirinde “söyleyici”nin Sûzidilârâ makamında tamburla çalınan bir eser olduğu anlaşılmaktadır. Ancak şiirin ilk bölümündeki bu “söyleyici”nin, şiirin son bölümünde şair ile mesafe bakımından yaklaştığı, ikinci bir söyleyici olarak şairin ben’ini hissettirdiği yani şiirin iki sesli bir hâle geldiği söylenebilir. Şiirin her iki bölümündeki söyleyicilerin durumu da göz önünde bulundurularak şiirin tonu belirlenebilir. Sonuç olarak bizim bu çalışmayla amacımızın “söyleyici” kavramını ve şiir çözümleme yöntemlerinin bir aşaması olarak “söyleyici”nin ve tonunun tespitinin önemini vurgulamak olduğunu belirtmek isteriz.

Kaynakça

- Abrams, M.H. (2005). A Glossary of Literary of Literary Terms Eighth Edition. New Delhi: Wadsworth Cengage Learning.
- Aktaş, Ş. (2011). Şiir Tahlili /Teori-Uygulama, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Arkan Z. (2007). Öznenin Tahttan İnişi, Roman Kuramlarından Çoksesli Şiir Poetikasına, Hece 129, Ankara.
- Apaydın, M. (2001). Asaf Hâlet Çelebi’nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış, İlmî Araştırmalar,: S. 12, İstanbul.
- Baldick, C. (2008). The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford: Oxford University Press.)
- Çelebi, A. H. (2009). Bütün Şiirleri. haz.: Selahattin Özpallabıyıklar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, A.,H. (2004). Bütün Yazıları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). Şiir Nasıl Okunur, çev. Kaya Genç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliot, T. S. (1995). Şiirin Üç Farklı Sesi, 20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı. çev. Mine Ergüven. haz. Hüseyin Salihoğlu. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Gökbudak R. (2011). Konya Klasik Türk Müziği Çalgılarından Kanun ve Tamburun Tonal Karakterlerinin Belirlenmesi, Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Howe, E. A. (2000). Dramatik Monolog Nedir? çev. Serhat Eloğlu. Atlılar 3 (Mayıs-Haziran)

- Jackson, V. & Yopie P. (2013). *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*. United States: JHU Press,
- Kaplan, M., (2004). *Om Mani Padme Hum, Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kurt, M.(2009). *Şiir Tahlilinde Yöntem*, Ankara: Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, S.5.
- Kutluğ, F.Y. (2000). *İstanbul Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Metin, A.K. (2014). *Lirik Şiir*, Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi Cilt: CVII Sayı: 755
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2018). *Orta Öğretim Türk Dili ve Edebiyatı Dersi (9, 10, 11, 12. Sınıflar) Öğretim Programı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı
- Montgomery, M. (2007). *Ways of Reading: Advanced Reading Skills for Students Of English Literature*: Routledge.
- Preminger A. & Brogan T.V.F. (1993). *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, N.J. : Princeton University Press.