

COŞKUN ERTEPINAR'IN “HATIRLAR MISIN” ŞİİRİNİN ONTOLOJİK TAHLİL METODUYLA İNCELENMESİ

Mümtaz SARIÇİÇEK

Özet

1914 yılında Kayseri’de doğan şair Coşkun Ertepinar’ın “Hatırlar mısın” başlıklı şiirinin ontolojik tahlil metoduyla incelenmesinin yapıldığı bu yazıda, Roman İngarden’in bu metotla ilgili verdiği ilkeler dikkate alınmıştır. Sanat eserinin farklı tabakalardan oluşan heterojen bir yapı olduğu kabulünden hareketle, bu tabakaların estetik değerin oluşmasındaki katkısını tespit etmek, edebî eser incelemesini maksadı kendi içinde bir çaba olmaktan çıkarıp edebî yargılara ulaşmamızı sağlayacaktır.

“Hatırlar mısın” şiiri, ses, anlam, şematik görünüş ve metafizik olgu bakımından incelenerek metnin estetik değeri hakkında verilecek hükümlere temel teşkil edecek unsurlar tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Coşkun Ertepinar, “Hatırlar mısın”, ontolojik tahlil metodu.

Ontological Analysis Of “Hatırlar mısın” Poem by Coşkun ERTEPINAR

Abstract

In this article, Roman Ingarden’s principles related to the method of ontological analysis had been taken into consideration and applied to the analysis of the poem called “Hatırlar mısın” (Do you remember?). With the idea that “an art of work has a heterogeneous structure” with various layers, analysing those layers’ contribution to the formation of aesthetic value will change the position of literary analysis that has an effort of its own and help us to reach some literary judgements.

By analysing the poem called “Hatırlar mısın” (Do you remember), from the points of sound, meaning, schematic aspect and metaphysical fact, the features that form the ground for judgements related to the aesthetic value of the text has been found out.

Key words: Coşkun Ertepinar, “Hatırlar mısın”, ontological analysis.

Giriş

Bu yazı kitaplaştırılması düşünülen bir inceleme dizisinin ilkini oluşturmaktadır. Bu bakımdan bu giriş bölümü, sonraki yazılar için de bir çerçeve olacak diye düşünülmekte ve onlar için ayrıca giriş yazma planlanmamaktadır.

Metin tahlilinde kullanılan yöntemleri, kendisi bir yöntem olmamakla birlikte eklektik (seçmeci) bir tutumla, esere göre, birden çok yöntem öneren çoğulcu eleştiriyi bir yana bırakırsak, iki ana grupta toplamak mümkündür. Birinci grupta, edebî eserin anlam dünyasını çözümleme amaçlı yöntemler vardır: Pozitivist inceleme, felsefi inceleme, psikoanalist inceleme, Marksist inceleme, yorumbilimi ve diğerleri. İkinci grup ise metnin estetik dokusunu çözümlemeyi amaçlayan yöntemleri içerir: Yapısalcı/biçimci inceleme, dilbilimsel inceleme, stilistik ve diğerleri. Bu yazıda kullanılan ontolojik tahlil yöntemi ise genel çerçevesi itibarıyla yapısalcı bir tutum olmakla birlikte, eserin anlam dünyası ile de ilişkilidir. Yöntem bu yönüyle stilistikten (üslup incelemesinden) ayrılır.

İlk kez Aristo tarafından kullanılan ontoloji terimi Türkçeye varlıkbilimi biçiminde aktarılmış, ‘var-olanı ve varlığın bütünü’ kendine konu alan felsefi bir kavramdır. Klasik ontoloji bu problemi metafizik bir temelde ele alırken modern ontoloji analitik bir tavır benimseyerek ‘Var olan, var olan şeydir, ve bu anlamda kendi başına olan şeydir.’ düşüncesinden hareketle kendi başına var olan ve heterojen kabul edilen bu varlığı incelemeyi esas alır (Tunalı 1984: 7).

Modern ontolojinin varlığı heterojen bir yapı olarak görmesi ve onun çeşitli tabakalardan oluştuğunu ileri sürmesi sanat ontolojisine de temel olmuştur. Ontolojik tahlil metodu da, bu esastan hareket ederek bir edebiyat eserini çeşitli tabakalardan oluşan bir varlık olarak görmekte ve bu tabakaların analizini yaparak edebî metinlerin içeriğini ve estetik değerini anlamaya çalışmaktadır. Bu tabakalar, Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann tarafından farklı şekillerde tasnif edilmiştir.

“Ingarden’e göre bir edebî eserde dört tabaka vardır: Ses tabakası, anlam tabakası, şematik görüşler tabakası ve nesnelere ile onların alinyazıları tabakası. (...)

Gerçi, edebiyat eseri, böyle bir takım heterojen alanlardan oluşur, ama bu oluşma, bir parçalılığı, bir bölümlülüğü göstermez de, tersine bir bütünlüğü gösterir. Edebiyat eseri, her ne kadar böyle dört tabakaya dayanırsa da, o, yine bir bütündür, polyphonik bir bütündür. Tabakalar, hem materyal hem de görev ve üzerlerine düşen rol bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Bu bakımdan da her tabaka, eserin bütünlüğü için yeni bir şey, yeni bir estetik nitelik gözüktür. Bu

estetik nitelik, eserin bütünlüğünü tek yanlılıktan, monotonluktan kurtarır."(Tunalı 1984:104).

Ingarden'in bu tespitlerine karşılık, Hartmann da varlığı, özdeksel (maddî), örgensel (uzvî), ruhsal (ruhî) ve tinsel (manevî) olarak dört basamağa ayırmış ve edebiyat eserinin reel ve irreal olarak iki tabakadan oluştuğunu söylemiştir. (Hartmann 2007)

Tunalı, her iki düşünürün görüşlerinden hareketle metin çözümlemesinde kullanılabilir 'eklektik' bir yöntem önerir. Buna göre edebiyat eserini incelerken şu tabakalardan oluştuğunu varsayarak hareket etmek gerekmektedir (Tunalı 1984:133):

1. Fiziksel var-olan kelimelerin ses tabakası
2. Anlam tabakası
 - 2.1. Semantik tabaka
 - 2.2. Nesne ya da obje tabakası
 - 2.3. Karakter (ruhi özellik) tabakası
 - 2.4. Alinyazısı/kader tabakası."

Şimdi "Hatırlar mısın" şiirini Tunalı'nın bu sınıflandırmasını esas alarak incelemeye geçelim.

HATIRLAR MISIN?

Ilık rüzgârlar okşardı yüzünü,
Saçlarını yapraklar.
Doyamazdım çıplak ayaklarımı öpen yeşile.
Neşe taşardı savrulan eteklerinden
Bahçeler boyunca.
Hatırlar mısın?
Hani o sıcak dünya?
Gözlerinde kırılmamış düşünceler,
İnce ellerinde papatyalar, mineler.
Hani başını süsleyen çiçek taç?
Müjde için kanatlandırдыңın kız böceği.
Yeşil dehlizlerde çınlayan tiz kakhaha.
Hani, uçtu mu?
Bak işte zaman yine aynı zaman,
Şair yine aynı seslenişte.
Sen sevgiyle gülümsedikçe bu bahçede,
Böyle mutlulukla dolacak kalbimizin içi.
Ama şu ince kavakları okşayan

Serin sabah rüzgârı gibi;
Bu mevsimler geçecek bil ki.
Hatırlar mısın?

Coşkun ERTEPİNAR (Ertepinar 1995)

Metnin Tahlili:

Şair Coşkun Ertepinar (1914-2005), 1930'lu yıllarda girdiği şiir dünyasında daha çok Hisar grubu şairlerinden biri olarak şöhret kazanmıştır. Enginün, onun hakkında şu hükmü verir: “Bir çocuk kadar masum duyguları, öğretmenlik izlenimlerini tertemiz bir Türkçe ve sadelikle şiirine yansıtan Coşkun Ertepinar bu derginin en kolay yazan şairi sayılabilir.” (Enginün 2006:104). “Hatırlar mısın” şiiri de aynı masumiyet duyguları ile kaleme alınmış bir metindir.

Yukarıda ifade edildiği gibi genelde edebiyat eseri, özelde, şiir farklı parçalardan oluşan çok sesli bir bütündür. Eserdeki estetik olgu, parçanın bütüne nispeti ile parçanın bütün içindeki insicamından doğar. “Hatırlar mısın” metninin yukarıda ifade edilen tabakalar çerçevesinde incelenmesi onun hakkında verdiğimiz *güzel* estetik yargısının kaynağını ortaya koyacaktır.

1. Fiziksel var-olan kelimelerin ses tabakası:

Ontolojik inceleme açısından fiziksel tabaka/ses tabakası şiirin ilk katmanını oluşturmaktadır. Şiirde ses en önemli unsurlardandır. Şair kelimeleri seçerken onların ses değerine özel bir önem verir. Çünkü, şiiri diğer edebî türlerden ayıran temel öğelerden biri ahenktir. Ahenk, vezin, kafiye, redif ve tekrar sanatı ile sağlanır. Vezin hariç diğer unsurlar sesle ilişkilidir. Aynı ya da benzer seslerin muayyen aralıklarla tekrarından ortaya çıkan fonetik ahenk insan ruhunun doğasında var olan bir estetik haz duyma olgusudur. Fonetik ahengi temin eden ritim (aynı seslerin tekrarı) ve armonidir (benzer seslerin tekrarı.). *Asonans* (ünlü benzeşmesi) ve *aliterasyon* (ünsüz benzeşmesi) fonetik ahenkle ilişkili kavramlardır.

Türkçe seslerin fonetik yapısı göz önüne alındığında bir takım seslerin mahreçleri ve temas noktaları bakımından müzikal bir değer taşıdığı bilinir ve birçok şairimiz tarafından bu maksatla kullanıldığı bir vakiadır. Bu seslerden **n**, **r**, **l**, **y** gibi sedalı/süreklî sesler akışkanlık ve tannaniyet kazandırmada en çok tercih edilen sesler olurken, **p**, **ç**, **t**, **k** gibi sedasız/süreksiz/patlayıcı sesler ise kesicilik fonksiyonuyla kullanılmışlardır. Bu seslerin hem her birinin tekrarı ile *ritim* hem de dönüşümlü olarak tekrarı ile *armoni* oluşturması beklenmiştir.

Coşkun Ertepinar, şiirde ses unsuruna değer veren bir şairdir. “Hatırlar mısın” şiirinde de ses unsurunu önemli bir ahenk ögesi olarak kullanmıştır. Özellikle ünsüzlerin yarattığı ahenkten geniş ölçüde istifade edilmiştir.

Metnin tamamı başlık dâhil seksen altı kelimedenden oluşmuş, bunlardan dört tanesi iki kez tekrar edilmiştir. Bu kelimelerin altmış iki tanesinde sedalı/süreklî **n, r, l, y** seslerinden en az bir tanesi kullanılmıştır. Bazı kelimelerde ise bu sesler birden çok tekrar edilmiştir. Buna göre şöyle bir dağılım söz konusu olmaktadır: Bir kelime bu dört sesin hepsini de içermektedir: *ayaklarını*. On iki kelimedede ise farklı üçü bir arada ve bir kısmı birden çok tekrar edilerek karşımıza çıkar: *saçlarını, yapraklar, savrulan, eteklerinden, gözlerinde, düşünceler, ellerinde, papatyalar, mineler, süsleyen, kanatlandırdığın, çınlayan*. Yirmi dört kelimedede ise iki değişik ses en az birer kez olmak üzere kullanılır. Bunlar: *hatırlar* (3 kez), *rüzgârlar, yüzünü, yeşile, bahçeler, boyunca, dünya, kırılmamış, yeşil, dehlizlerde, yine* (2 kez), *aynı* (2 kez), *seslenişte, sevgiyle, böyle, kalbimizin, kavakları, okşayan, serin, mevsimler*. Yirmi altı kelimedede de bu sesler en az bir kere kullanılmıştır: *mısın* (3 kez), *ılık, okşardı, doyamazdım, çıplak, open, neşe, taşardı, hani* (3 kez), *ince, başını, için, zaman* (2 kez), *şair, sen, gülümsedikçe, mutlulukla, dolacak, ince, rüzgârı, bil*.

Metindeki yirmi üç kelimedede ise bu seslerden hiç birine yer verilmemiştir. Bunlar: *o, sıcak, çiçek, taç, müjde, kız, böceği, tiz, kahkaha, uçu, mu, bak, işte, bu* (2 kez), *bahçede, içi, ama, şu, sabah, gibi, geçecek, ki*, kelimeleridir. Söz konusu bu yirmi üç kelimedeki ünsüz toplaşmasına baktığımızda sedasız/süreksiz/patlayıcı seslerin yoğunlaşması dikkat çekicidir. **k** ve **ç** sesleri yedişer kez tekrar edilir. Bir kelimedede ise **t** sesi kullanılmıştır. Sadece süreksiz/patlayıcı niteliği olan **b** ise altı kez kullanılmıştır. Bunların dağılımına bakıldığında da sadece iki kelimedede **ç** ile **k** bir arada (çiçek ve geçecek) diğerlerinin ise tek başlarına kullanılması şu tespite götürmektedir: Bu yirmi üç kelimenin yirmisinde mutlaka patlayıcı bir ses kullanılmıştır. Bu üç sesin de yer almadığı sadece üç kelime (o, ama, şu) vardır.

Kelime planında yaptığımız bu tasnifi şöyle okumak mümkündür. Metin tekrarlarla birlikte toplam seksen altı kelimedenden oluşmuş, altmış üç kelime müzikal değeri yüksek olduğu kabul edilen sedalı/süreklî seslerin ritmik ve armonik tekrarı gözetilerek seçilmiş, yirmi kelime ise patlayıcı/süreksiz ses taşıma özelliklerinden dolayı tercih edilmiştir. Şair, bünyesinde melodik olduğu kabul edilen sesler taşıyan kelimeleri bilhassa seçmiştir. Akıcılığı sağladığı bu sesleri, kesicilik görevi yapan patlayıcı seslerle tamamlayarak melodik bir yapı oluşturmuştur. Bazı dizelerdeki tüm kelimelerin mutlaka süreklî sesler içermesi de dikkat çekmektedir. Bu dizeler şunlardır:

Ilık rüzgârlar okşardı yüzünü

Saçlarımı yapraklar.

Doyamazdım çıplak ayaklarımı öpen yeşile

Neşe taşırdı savrulan eteklerinden

Bahçeler boyunca

Hatırlar mısın.

Gözlerinde kırılmamış düşünceler

İnce ellerinde papatyalar, mineler

Metinde sürekli/sedalı seslerin toplam kullanımına baktığımızda şöyle bir dağılım ortaya çıkmaktadır: n: 41, l: 38, r:32, y:18; Toplam: 129 Metnin tamamının yirmi bir dizeden oluştuğu düşünülürse ortalama her bir dizeye altı sedalı/sürekli ses düşer ki bu son derece yüksek bir fonetik ahenk oluşturur.

Diğer yandan metnin tamamında sedalı/sürekli seslere (n, r, y, l: 129 kez tekrar edilmişti) alternatif teşkil eden ve kesicilik fonksiyonunda olan sedasız/süreksiz/patlayıcı sesler de (ç:13, k:23, p:5, t:13) tam 54 kez tekrar edilmiştir. Bu da yaklaşık her 2,4 sürekli sese karşılık 1 kesici ses kullanılmış demektir. Bu durum eskilerin mevcât/temevvücât dediği bir dizenin hakiki ölçüsü demek olan dalgalanmanın sağlandığını, akışın muayyen aralıklarla kesildiğini ve melodik bir yapının oluştuğunun göstergesidir.

1. Anlam tabakası:

2.1. Semantik tabaka:

Ontolojik tahlilde ses katmanından sonra üzerinde durulması gereken ikinci husus semantik tabakanın incelenmesidir. Şair, kelimeleri ses değerinin yanında onun üzerine inşa edilmiş semantik değerini de göz ederek seçer. Bu tabakaya nüfuz edebilmek için özellikle ‘anahtar kelime’ (açar söz) niteliğinde olan ifadelerden hareket etmek gerekir.

Bu metinde temel anahtar kelime *hatırlar mısın*’dır. Şiirin başlığı, altıncı dizesi ve son dizesi bu sözcükten ibarettir. Şair, fonetik ahengi temin eden ve şiirde en çok kullanılan üç ünsüzü (n, r, l) de içeren bir kelimeyi bir leitmotiv gibi tekrar ederek bir yandan biçimsel ahenk yaratırken diğer yandan anlamı güçlendirecek bir tasarrufta bulunur. Şair bu kelimeyi hem ses hem de anlam bakımından destekleyen ikinci bir kelime daha kullanır: *hani*. Bu kelime de 7. 10. ve 13. dizelerde üç kez tekrar edilir. Kelime ses değeri bakımından düşünüldüğünde **n** sesini içermesi bakımından fonetik ahengi desteklerken anlam bakımından da *hatırlar mısın* ifadesiyle bütünlük oluşturur. Zira, her iki kelime de şairin seslendiği kişiye geçmişe ait bazı yaşantıları hatırlatmak, onu duyulandırarak sarsmak amacını güden soru ifadeleridir.

Metindeki diğer anahtar kelimeler ise *ılık*, *sıcak* ve *serin* sözcükleridir. Bu kelimelerden *ılık* ve *serin* içerdikleri **l**, **r**, **n** sesleri; *sıcak* ise içerdiği **k** sesinin kesicilik fonksiyonuyla şiirin genel fonetik ahenginin bir parçasını oluşturur. Bu sözcükler, anlam dünyaları bakımından ise huzur ve ferahlık hislerini ifade etmektedir.

Bu anlam içeriği bizi şöyle bir yoruma götürmektedir. Şair uzak, belki de çocukluk ya da ilk gençlik yıllarında kalan bir geçmişini bir huzur iklimi olarak hatırlamaktadır. Bu hatırlama onda coşku, özlem ve hüznün hisleri uyandırmaktadır. Metnin kompozisyon düzeni içinde bu duygu hâlleri dönüşümlü olarak şöyle işlenmektedir:

Coşku: Yeşillikler içindeki bir bahçede çıplak ayakla neşe içinde dolaşan sevgilinin saçları ve etekleri ılık bir rüzgârla savrulmakta, şair bunu coşku ile hatırlamaktadır. (İlk beş dize)

Özlem: Sevgilinin hatırlanması ile özlem duyguları harekete geçen şair, *Hatırlar mısın/Hani o sıcak dünya?* dizelerini söyler.

Coşku: Sonra yeniden sevgilinin hayali belirir. O, kahrkahr atarak saçlarına çiçeklerden taç takınmış, ellerinde papatyalarla böcekler uçurmaktadır. (8-12. dizeler)

Özlem: 13. dizede *Hani uçtu mu?* diye seslenen şair şiddetli bir özlem hissi taşımaktadır.

Coşku: Şair, hâle dönerek aynı bahçede kendisine gülümseyen sevgilinin hayalini görerek coşkulu bir ruh hâline girer. (14-17. mısralar)

Hüzün: Sonra birden derin bir hüznün duygusuna kapılır şair. Çünkü, o bu bahar coşkusunun bir gün geçip gideceğini hissetmektedir. (18-21. mısralar)

Bu duygu hâlleri kompozisyon düzeni içinde her biri bir anlam birliği oluşturacak tarzda işlenmiştir. Bu durumda altı anlam birliğinden söz etmek mümkündür. 1. 3. ve 5. anlam birliklerinin çekirdeğini *coşku* hâli oluşturur. Bunlardan ilk ikisinde bu duygu hâlinin doğması şairin zihninde mâzinin dirilişinden kaynaklanır. Mâzi, şairin hayal dünyasına plastik ölçülerle tasvir edilen tablolar hâlinde gelir. Ondaki bu coşku şiirin ses tabakasına da belirgin bir şekilde yansır. Birinci tabakada anlattığımız ses örgüsü dikkatle incelendiğinde özellikle melodik değeri olan **l**, **n**, **r**, **y** seslerinin 1. ve 3. anlam birliğinde çok yoğunlaştığı görülür. Metnin tamamında orantısal olarak bu seslerden her bir dizeye altı ses düşerken bu iki anlam birliğinde bu oran yaklaşık 7,5 sese yükselmektedir. Böylece birinci tabaka ile ikinci tabaka arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Diğer bir deyişle, ses tabakası ile anlam tabakası arasında bir paralellik söz konusudur.

Coşku hâlinin hâkim olduğu üçüncü anlam birliğinde plastik güzelliklerin yerini sevgilinin gülümsemesinin hatırlanışı alır. Şairin hislerinde herhangi bir değişme söz konusu değildir; *Şair yine aynı seslenişte*'dir. Bu anlam birliğindeki melodinin tonu da diğer ikisine göre düşürülmüştür. Bu mısralardaki **l, r, n, y** akıcı ünsüzlerinin oranı (yaklaşık dize başına 6) şiirin bütünündeki orana denk düşer.

Metnin ikinci ve dördüncü anlam birliğinin çekirdeğini *özlem* duygusu oluşturur. Şair, mâzide sevgili ile yaşadığı gençlik günlerinin güzelliklerini hasretle hatırlamaktadır. *Hatırlar mısın?/ Hani o sıcak dünya? ve Hani uçtu mu?* dizeleri soru vurgusu içinde sevgiliyi sarsmak, eski güzellikleri yeniden ve birlikte yaşamak isteğinin ifadesidir. Bu dizelerde fonetik ahengin akıcılığı oldukça düşürülür. Söz konusu dört akıcı ünsüz bu üç dizede sadece yedi kez tekrar edilir.

Metnin son anlam birliğinin çekirdeğini *hüzün* duygusu oluşturmaktadır. Şair geçmiş yaşantılarındaki güzellikleri özlem ve coşku ile hatırlarken birden hüzünlenir. Zira, o bilir ki, geçmiş ya da hâldeki güzellikler bir gün bitecektir: *Bu mevsimler geçecek bil ki.* dizesi bir hayıflanmanın, bir hüznün ifadesidir. Bu dizelerdeki fonetik ahenk ise durgunluk ifade edecek biçimde olup dört dizede toplam on beş adet **l, r, n, y** akıcı ünsüzü kullanılmıştır.

2.2. Nesne ya da obje tabakası:

Bu tabakada, şematize edilmiş obje/nesnelere irdeleneceğiz. Metinde iki görüntü vardır: İnsan (sevgili) ve tabiat. Ancak bunlar birbirlerinden ayrı değil bütünlük içinde görülmektedir. Önce temel obje olan insan açısından bakalım: Şair, bir kadın imgesi oluşturmuştur ve bu kadını görünür kılan şu nesnelere adı geçmektedir: *yüz, saç,(çıplak) ayak, göz,(ince) el, baş ve etek.* Bunların tamamı isimdir ve sadece ikisiyle ilgili sıfat kullanılmıştır. Bunlardan biri *çıplak ayak* olup ayağı niteleyici bir özellik arz etmez. Diğer *ince el* tamlamasıdır ve insanla ilgili tek nitelenen objedir.

İnsanı görünür kılmak için sıfat kullanımından kaçınan şair bu eksikliği fiiller, sıfat filler ve fiili atılmış eksilteli cümlelerle kapatma yoluna gider. Sevgilinin etekleri savrulmakta, ılık rüzgârlar yüzünü okşamakta, yeşil çayırlar ayaklarını öpmekte, başını çiçekten yapılmış bir taç süslemekte, ellerinde papatyalar, mineler taşımakta, kız böcekleri uçurmakta ve tiz kahkahâlar atmaktadır. Böylece bir portre değil hareketli bir insan figürü oluşturulmuştur. Şairin değişken ve hareketli ruh hâliyle bu görünüş uyumludur.

Metindeki ikinci obje olan tabiat ile ilgili ise şu öğeler kullanılır: *(ılık/serin) rüzgar, yaprak, yeşil, bahçe, sıcak (dünya), papatya, mine,(başını*

süsleyen) çiçek taç, kız böceği, (ince) kavak, mevsim. Ancak, şair bir tabiat tasviri yapma amacı gütmeyiz. Bu tabiat öğeleri temel objeyi görünür kılmak amacıyla seçilmiştir.

Sonuç itibarıyla bir ilkbahar mevsiminde çiçekler içinde coşkuyla hareket eden bir insan; bir sevgili imgesi metnin şematik görünüşünü oluşturmaktadır.

1.3. Karakter (ruhi özellik) tabakası:

Şiir sanatı tüm edebî türler içinde sanatkârının ferdî benini en çok yansıtan türdür. Belirli edebî geleneklerin kabullerinden sıyrılmış modern şiir bütünüyle şairin ruh hâlinin ifadesi hâline gelmiştir. Ruhi özellik tabakası nesne tabakasının altında daha derin bir anlam katmanını ifade eder. Bu metinde şairin ruh hâlini anlamak için şu soruyu sorabiliriz: Şair esas itibarıyla kimi/neyi anlatmanın peşindedir? Tabiatı mı, sevgiliyi mi yoksa bunlardan hareketle kendi ruh hâlini mi? Metne bu açıdan baktığımızda şöyle bir düzenle karşılaşırız:

Şiirde nesne tabakası ile ruhi özellik tabakası iki ayrı bölüm oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. İlk on üç dize insan ve tabiatın bütünleştiği nesne tabakasını oluştururken sonraki bölümde şairin ruh hâli anlatılır. Nesne tabakasını seyreden şair mâzi ile hâl arasında gidip gelerek değişik ruh hâllerinden sonra hüznü kapılır. Yukarıda işaret ettiğimiz altı anlam birliğinin mâzi-hâl dengesi bakımından şöyle bir tablo oluşturduğu görülür:

coşku-mâzi

özlem-hâl

coşku-mâzi

özlem-hâl

coşku-hâl

hüzün-gelecek

Şairin *Bu mevsimler geçecek bil ki.* dizesinde ifade ettiği gibi mâzinin yokluğunun ve hâlin de geçeceğinin bilincinde olduğunu, bu bilincin onda hüznü bir ruh hâli yarattığını görüyoruz.

1.4. Alın yazısı/kader tabakası:

Alın yazısı insan iradesinin üstünde bir metafizik olgudur. Bu metinde şairin farkında olduğu yazgı fânîliktir. O, fiziksel dünyadaki pek çok güzelliğin, bir serin sabah rüzgârı gibi olan gençliğin uçup gideceğini bilmektedir. Şair bu

evrensel gerçekliğin hitap ettiği sevgili tarafından da kavranmasını istemektedir. Bunu sağlamak için ona geçmiş güzellikleri hatırlatıp bugün onlar nasıl yok olmuşsa, hâldeki durumun da kaçınılmaz olarak yok olacağını söylemektedir.

Alinyazısı karşısında insan iki tür tavır geliştirir. Ya ona teslim olur, ya da reddeder. Türk şiirinde her iki tutumun da pek çok örneği vardır. Mevlanâ'nın 'şeb-i arus'undan Yahya Kemal'in 'âsude bahar ülkesi'ne uzanan çizgide yer alanlar teslimiyeti seçerken, *Alper Tunga öldü mi* feryadından *Her mihnet kabulümdür/Yeter ki gün eksilmesin pencereden* diyen Cahit Sıtkı'ya gelen anlayışı temsil edenler red cephesinde yer alırlar.

"Hatırlar mısın" şairi alinyazısına teslim olanlardandır. Bu hüznü bir teslimiyettir. Tecrübenin, geride bırakılmış güzellikleri yaşamışlığın verdiği güvenli teslimiyettir.

Sonuç

Coşkun Ertepinar 1930'lu yıllarda girdiği şiir vadisinde altmış yılı aşkın bir süre emek vermiş *Hisar* grubu şairleri arasında yer almış, birçok şiir kitabı yayımlamıştır. Onun güzel şiirlerinden biri olan "Hatırlar mısın" ontolojik çözümlenmeye elverişli bir metin olması sebebiyle bu çalışmaya konu edilmiştir.

Şiir, en ferdi sanatların başında gelir. İncelediğimiz bu metinde şairin ferdi beninden hareketle şiirin ses, anlam, fizik ve metafizik olgularla bütünleşmiş çok sesli heterojen bir yapı olduğu gerçeğinin güzel bir örneğini verdiğini görüyoruz.

Kaynakça

- ADJUKIEWICZ, Kazimierz, (1994). *Felsefeye Giriş Temel Kavramlar ve Kuramlar*, (Çeviren: Ahmet Cevizci), Ankara, Gündoğan Yayınları.
- AKSAN, Doğan, (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, (2. Baskı), Ankara, Engin Yayınları.
- AKSAN, Doğan, (2003). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, İstanbul, Bilgi Yayınevi.
- CEVİZCİ, Ahmet, (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Paradigma Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2000). *Metin Tahlillerine Giriş-Şiir*, Isparta, Kardelen Kitabevi.
- DİLÇİN, Cem, (1995). *Türk Şiir Bilgisi*, (3. Baskı), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGİN, Muharrem, (1980). *Türk Dil Bilgisi* (5. Baskı), İstanbul, Boğaziçi Yayınları.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, (2000). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, İstanbul, Büke Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet, (1971). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul, Bilmen Basımevi.
- KAPLAN, Mehmet, (1980). *Şiir Tahlilleri I-II*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- TUNALI, İsmail, (1984). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul, Sosyal Yayınları.
- TUNALI, İsmail, (1996). *Estetik*, İstanbul, Remzi Kitabevi.