

# CAHİT SITKI TARANCI'NIN 'ÖLÜM I - II İLE OTUZ BEŞ YAŞ' ŞİİRLERİ'NİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

**Selma Elyıldırım\***  
**Ayten Er\*\***

## 1. Giriş

**G**östergebilim sanat, yazın, sinema, müzik, mimari, reklâmcılık, hukuk, tıp, vb. geniş bir yelpazede yer alan gösterge dizgelerine ilişkin anlamların belirlenmesi, gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanları belirleyip yeniden yapılandıran, her türlü 'anamlı bütün'ün çözümlenmesini sağlayacak bir anlambilim olarak düşünülmelidir(Rıfat, 2007:23). F. de Saussure göstergebilimi, "göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek" (Saussure, 1998:46) bir bilim olarak görür. A. J. Greimas'a göre ise "göstergebilim, hem dünyanın insan, hem de insanın insan için taşıdığı anlamı araştıran bir daldır."(Kıran, 2006:312) Göstergebilim, yukarıdaki tanımlarda da belirtildiği gibi, gösterge dizgelerini inceleyen bir alandır.

Bu alanın ana konusunu oluşturan göstergeyi J. Courtés, "bir başka şeyin yerini tu-

\* Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

\*\* Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

tan, daha doğrusu kendi dışında bir şey gösteren her çeşit biçim, nesne, olgu, vb.” (Kıran, 1990:48) olarak adlandırır. U. Eco ise, “bir gösterge başka bir şeyin yerine anlamlı olarak geçebilecek herhangi bir şeydir” (Kıran, 2006:321) diyerek kavramın alanını genişletir. Bu tanımlardaki ortak özellik, bir göstergenin bir başka şeyin yerine kullanılabilmesine yapılan vurgudur.

Çok eski dönemlere uzanan göstergebilim çalışmaları, özellikle, 1960’lı yıllarda ivme kazanmış, yazından mimariye, tıptan reklâmçılığa, sinemadan şiire birçok alana uygulanmıştır. Şiirin bir yazın türü olarak göstergebilimsel incelenmesi özellikle yetmişli yıllardan sonra yoğunlaşmıştır. Diğer türlerden farklı olarak kendine özgü bir dil, anlatım ve içeriğe sahip olan şiir için Greimas şunları söylemiştir: “Yazın kavramıyla aynı uzantıda değildir; ilke olarak içinde üretildiği dilden de bağımsızdır; sezgisel olarak ayırılmasına varılması için, kendine özgü söylem olmağının yapısal bir düzenleme olarak tanımlanması gerekir.”(Yalçın, 2010:30)

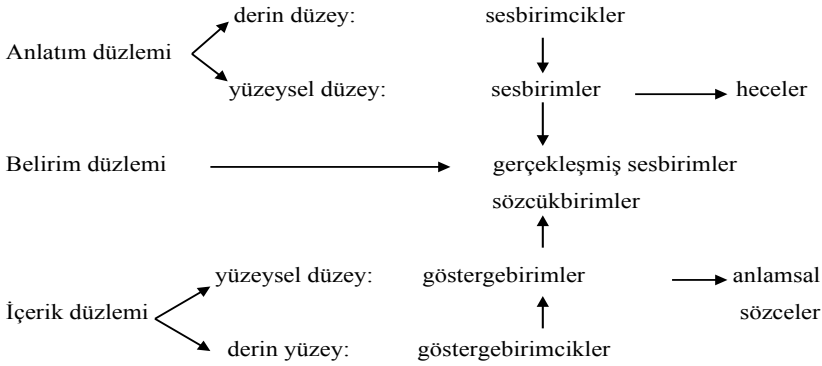
Şiir hem içerdiği dil, biçim ve anlam hem de yerine getirdiği bildirişim ve sanatsal işlevleriyle önem kazanır. Bu nedenle şiir çözümlenirken kullanılan anlatım biçimi ve içerik biçimi üzerinde ayrı ayrı durulmalıdır. Anlatım biçimi şiirin sesbilgisel ve parçalar ve parçalar üstü öğelerinin incelendiği bürünsel özelliklerini ele alırken, içeriğin biçimi sözün etkili kullanımına özgü kuralları belirleyen sözbilimsel düzleme odaklanır. Şiir dili gündelik dilden, hatta yazın dilinden farklıdır, kendi yapısal kuralları vardır. Amaç okuru etkileyecek şiirsel bir içerik oluşturmak olduğu için anlatım farklılaşır. Anlatım düzleminde sözcükler ses biçimlerine göre, özellikle de konuşma oluşturacak şekilde seçilir. İçerik düzleminde ise karşıtlıklar ve benzerliklere dayalı, çeşitli değişimlere başvurulmuş, ilişkisiz kavramların ilişkilendirildiği bir anlatıma oturtulur (Yalçın, 2010:79-82).

Yirminci yüzyılın başında F. de Saussure tarafından toplum içindeki göstergeleri incelemek üzere ayrı bir bilim dalı olarak önerilen göstergebilim, bir çözümleme yöntemi olarak sanat, toplum ve yazın gibi birçok alanı etkilerken kendine ait kuram ve işlemsel temeli de oluşturmuştur. Bu anlamda önceleri Amerikalı felsefeci C. S. Pierce’in, altmışlı yıllardan sonra ise Batılı felsefeci, antropolog, yazar ve araştırmacıların katkıları büyüktür. Bunlardan üçü Fransa’da göstergebilimin gelişmesini sağlayan Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes ve Algirdas Julien Greimas’tır. Lévi-Strauss ve Barthes, göstergebilimi toplumsal kurumların incelenmesine uygularken, Greimas göstergebilimin kuramsal temelini oluşturmuştur. Greimas dilsel ve dildışı gösterenleri sınıflayarak, anlamı oluşturan ve insanın dışındaki öğeleri *gösteren*, gösterenle örtülü ve onun yardımıyla oluşturulan anlam ya da anlamları da *gösterilen* olarak kabul eder. Gösterenle gösterile-

nin birleşmesini de anlamlı bütün (fr. *ensemble signifiant*) olarak adlandırır (Greimas'tan akt. Yalçın, 2010:149). Ancak, anlamlı bütünler gösterenler açısından incelendiğinde çeşitli sorunların ortaya çıktığını gözlemleyerek su sonuca varır (Greimas'tan akt. Yalçın, 2010:149):

Gösterenlerden yola çıkarak gösterilenleri sınıflandırmak olanaksızdır. Sonuç olarak anlamlama gösteren yardımıyla belirir ama onun niteliğinden bağımsızdır. Örneğin müziğin müziksel, resmin resimsel bir anlamı vardır demek yersizdir. Müziğin ya da resmin tanımı gösterilen değil, gösteren düzleminde geçerlidir.

Böylelikle göstergebilimin temelini oluşturan gösterenin ikinci eklemliliğini dikkate almayan bir anlambilim oluşturur. L. Hjelmslev'in "içeriğin biçimi" görüşünden etkilenen bu anlambilim anlayışında dilin *anlatım düzlemi* ile *içerik düzlemi* birbirinden bağımsız biçimlere sahiptir. Ancak, bu iki düzlem oluşum biçimlerinde birbirinden bağımsız fakat *belirim düzlemi*'nde birleşiktir (Yücel, 1999:106). Gösteren ile gösterilen arasındaki eşbiçimselliğin betiler düzleminde araştırılması gerektiğini söyleyen Greimas, bunun için gösteren düzlemindeki *sesbirim*'leri oluşturan *sesbirimcikler* ile gösterilen düzlemindeki *göstergebirim*'i oluşturan *göstergebirimcik*'lerin incelenmesine yönelir ve aralarındaki ilişkiyi irdeler. Şiirsel söylem için bu üç düzlem şöyle bir çizelgeye dönüştürülür (Yalçın, 2010:166):



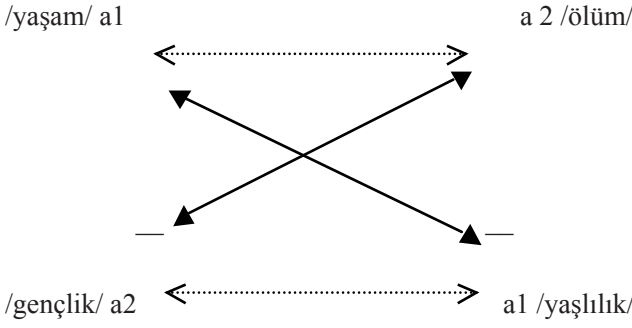
Bu çizelgede anlatım düzlemi yerdeş sesbirimcikler demetini, başka bir deyişle sesel bütünlerin araştırılmasını anlatır. Böylece anlamsal söylemlere uygun sesbirimsel söylemlerin oluşturulma kurallarını gösteren şiirsel anlatımın dilbilgisi belirlenebilir. İçerik düzlemi ise yerdeşlikler arasında bulunan bağıntıların bütüncül bir biçimde incelendiği düzlemdir. Greimas için göstergebirimcik ve yerdeşlik kavramları önemlidir, çünkü bunlardan hareketle bir söylemin tutarlı bir bütün olarak tanımlanabileceğini düşünür. Göstergebirimcikleri iki türe ayırır: ilki, sözlükbirimlerin 'baş' sözcüğünde olduğu gibi *uçsallık*, *küresellik*, *yüksektelik*, *dikeylik*, *öndelik*, *yataylık*, vb. değişik kullanımlarda içerdikleri anlamları belirten *çekirdek göstergebirimcikler*; diğeri en az iki sözlükbirim içeren, bağlama göre belirlenen *bağlamsal göstergebirimcik*'lerdir (Greimas'tan akt. Yalçın, 2010:151).

Yerdeşlik kavramını açıklarken anlambilimsel çözümlemenin, birbirine karışmış bağlamların hiyerarşisi anlayışının önemi üzerinde durur ve en az iki *göstergebirimcikselsel beti*'yi birleştiren sözdizimin yerdeşlik oluşumunu sağlayan en küçük bağlam olduğunu söyleyerek ekler (Greimas'tan akt. Yalçın, 2010:152-153): “Söylemin bir iletisi ya da dizimsel kesitinin yerdeş olarak düşünülebilmesi için bir ya da birden çok ortak sınıfbirimciklerinin olması gerekir. Yalçın ise yerdeşliği, Rastier'in tanımı ışığında, “bir düzenlemede her türlü ögenin yinelenmesi” (Yalçın, 2010:154) olarak anlamlandırır.

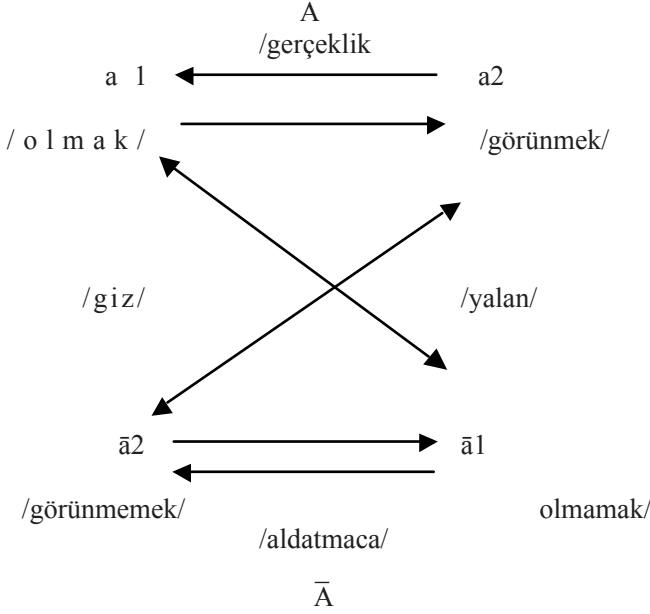
Greimas'ın bir anlamlama kuramı olarak geliştirmek istediği göstergebilimde *betiselsel düzey, anlatsalsel düzey ve izlekselsel düzey* olmak üzere üç çözümleme düzeyi bulunur. Gerçek dünyadaki nesnelere gönderimde bulunularak yapılan betiselsel çözümleme sonraki iki düzey çözümlemesi için gereklidir. Bu çözümlemede kişiler, zaman ve uzam temel işlevleri açısından değerlendirilirken anlatsalsel düzeyde anlatımın işleyiş biçimini ortaya çıkarmak için kişiler işlevlerine göre belirlenir. Bu işlevler ise gönderen-gönderilen, özne-nesne, yardımcı-engelleyci şeklinde sıralanan altı eyleyen konumundan oluşur. İzlekselsel düzeyde ise anlamın derin yapısının, bir diğer deyişle yan anlam, simgeleştirme, çağrışıma dayalı anlam gibi soyut yapıların ele alındığı aşamadır. Derin yapının çözümlenmesinin amaçlandığı izlekselsel çözümlemede içerik ortaya konur (Günay, 2002:186-190). Buna göre göstergebilimsel çözümlemenin yapıldığı bir yapıtta birbiriyle bağlantılı anlambirimciklerin ilişkilerinin ortaya konması anlamının belirlenmesini sağlayacaktır. Buradan hareketle Greimas *göstergebilimsel dörtgeni* bir anlam çözümlemesi yöntemi olarak önerir.

Tahsin Yücel göstergebilimsel dörtgeni açıklarken “sözlükbirimlerden göstergebirimlere; göstergebirimlerden göstergebirimciklere inerek, belirli bir yerdeşlik düzleminde sınırları kolaylıkla belirlenebilecek ögelere erişilebilir” der (Yücel, 1999:108-109). Bir bütünün anlamını ortaya koymak için birimlerin oluşturduğu düzen ve örgenlenimin belirlenmesinin de gerekli olduğunu ekler. Bu da iki ayrı düzlemde gerçekleşir: “1. İçkin ve derin düzeyde eklemelenen temel örgenlenim ve 2. İçeriğin belirim düzeyinde yer alan yüzeysel örgenlenim.” (Yücel, 1999:109)

Anlamı oluşturan temel örgenlenim, mantıksal-anlambilimsel üç tür bağıntıyla, karşıtlık, çelişkinlik ve içerme ya da bütünleyicilik, temellendirilen bir yapı sergiler. Bu da göstergebilimsel dörtgeni oluşturan yapıdır. T. Yücel bu bağıntıları ele alırken yaşam/ölüm arasında *karşıtlık*, yaşama/yaşamama arasında *çelişkinlik* ve olasılık/belirsizlik arasında içerme bağıntısının olduğunu belirtir ve aşağıdaki örneği verir (Yücel, 1999:111):



Göstergebilimsel dörtgende öğeler arası ilişkileri daha detaylı bir şekilde göstermek amacıyla bir diğer örnek olarak *olmak* ve *görünmek* ilişkisi mutluluk kavramı açısından şöyle açıklanabilir (Kıran, 2007:330):



- Gerçeklik: olmak / görünmek: Karmaşık eksen
- Gerçeklik – aldatmaca: Karşıtlık ekseni
- Olmak – görünmek: Karşıtlık ekseni
- Olmak – olmamak: Çelişiklik ilişkisi
- Olmak – görünmemek: İçerme ilişkisi
- Görünmek – görünmemek: Çelişiklik ilişkisi
- Görünmek – olmamak: İçerme ilişkisi
- Aldatmaca: Görünmemek / olmamak: Yansız eksen
- Görünmemek – olmamak: Altkarşıtlık ekseni

Görünmemek – olmak: Varsayma ilişkisi  
Olmamak – görünmek: Varsayma ilişkisi  
Giz – yalan: Karşıtlık eksenini  
Giz: olmak – görünmemek: Olumlu gösterim  
Yalan: görünmek – olmamak: Olumsuz gösterim

Bu dörtgen mutluluk bağlamında ele alınırsa bir insan, oluşu ve görüntüsüyle mutlu ise bu /gerçeklik/ anlam eksenini üzerinde (A) ile kavramlaştırılır. Greimas bu /gerçekliğin/ iki karşıt göstergebirimcikten oluştuğu düşüncesindedir. Bu iki göstergebirimcik birbirine karşıtlık ve birbirini tamamlama ilişkisiyle bağlıdır. Bundan dolayı aralarında ve ... ve bağıntısı vardır. Bu kişi mutludur (olmak) ve davranışları da (görünmek) onun mutlu olduğunu göstermektedir. Bu dörtgende verilen iki karşıt göstergebirimcikte (a1 ve a2) kendileriyle çelişkin olan iki terimi, a1 olmayan /olmamak/ ve a2 olmayan /görünmemek/ belirler. Bu terimler çelişkin ilişki oluşturur çünkü bir insan hem mutlu olur hem mutlu olmaz, hem mutlu görünür hem mutlu görünmez değildir. Çelişkin terimler arasındaki ilişki *ya o ya da bu* ilişkisidir. Öyleyse a2 olmayan ve a1 olmayan ilişkisi *ne o ne o* olarak ifade edilebilir. Mutlu olduğunu söyleyen bu kişi, mutlu değil ve de mutlu görünmüyorsa bu durumda çevresindekileri aldatmaktadır.

Göstergebilimsel dörtgende içerme veya bütünleyicilik bağıntısı da bulunur. Bu bağıntı a2 olmayan - a1 ve a1 olmayan - a2 arasında kurulur. Buna göre, /görünmemek/ ile /olmak/ bütünleşince /giz/ ortaya çıkar. Bir kişi mutludur (a1) ama mutlu gibi görünmemektedir (a2 olmayan) bu da gizemli bir durum yaratır. Tam karşıt durumda ise /olmamak/ ve /görünmek/ birleşimi /yalan/ kavramını ortaya çıkar. Bir kişi mutlu değildir, ama mutlu gibi görünmektedir. Bu da onun yalan söylediğini gösterir.

## 2. Önceki Çalışmalar

Ülkemizde son birkaç on yıllık dilimde yoğun ilgi gören göstergebilimsel çözümleme yöntemi kısa öykü (Günay, 2002 ve 2007; Kıran ve Kıran, 2006 ve 2007; Yücel, 1999) roman (Erkan, 2001), tiyatro (Er, 2001, Günay, 2007), karikatür, reklam ve siyasal söylem (Erkman Akerson, 2005; Günay, 2002) gibi çeşitli yazın alanlarına uygulanmıştır. Şiir çözümlemesinde göstergebilimsel yöntemi ön plana çıkaran Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası I: Şiirbilime Giriş* (2010, 3. Baskı) adlı yapıtında üç şiirin-Charles Baudelaire'in *Les Chats*, Melih Cevdet Anday'ın *Orta Yaşlı Kadın* ve Ece Ayhan'ın *Bakışsız Bir Kedi* karayayrıntılı çözümlemelerine yer verir. Cahit Külebi'nin *Ağut* adlı şiirini inceleyen, Kantel (1992) ise şiirdeki yerdeşlikleri belirler. Günay farklı şiirlerin incelemesine yer verdiği *Metin Bilgisi* (2007) adlı yapıtında, gösteren-gösterilen açısından şiirdeki sanatları ele

alırken şiir dili ve anlatımsal özellikleri üzerinde durur.

Bu çalışmada, daha önce yürütülen göstergebilimsel şiir çözümlmelerinden yararlanılarak, Cumhuriyet dönemi şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın üç şiiri, 'Ölüm I' ve 'Ölüm II' ile kendisine ödül kazandıran ünlü şiiri 'Otuz Beş Yaş Şiiri', çözümlenmektedir. Aynı şairin farklı şiirlerine uygulanan bu çözümlleme yöntemiyle şairin kullandığı dil, izlek, sözcük seçimi, vb. gibi konulara ilişkin tercihi belirlenmeye çalışılmaktadır.

### 3. Şiirlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

#### ÖLÜM I

1. Sözünde durmadı mavi gökler;
2. Gün kararıyor gitgide ölüm.
3. Akşam yeli nedameti söyler;
4. Nedamet yer etti bende ölüm.
5. Ne yapsam, gün doğmuyor gönlümce;
6. Sudur akar kendi bildiğince,
7. Hangi pencereye koşsam gece;
8. Gitmiyor bu can bu tende ölüm.
9. Ne vefasız geçmişten hayır var,
10. Ne gelecekler imdada koşar,
11. Çoktandır tekneyi aldı sular;
12. Çoktandır ümitler sende ölüm.

Bürünsel yapı – Cahit Sıtkı'nın on iki dizeden oluşan Ölüm I şiiri üç dördlükten oluşur. Her dizede 10 hece içeren şiirde uyak ölçüsüne dikkat edilerek önce çapraz uyak a-b-a-b, daha sonra ise düz uyak c-c-c-b ve d-d-d-b düzeninde bir sıralanış uygulanır. Buna göre ilk dördlükte bir ve üçüncü dizelerde '-ler' son eki ve iki ve dördüncü dizelerde ise '-de ölüm' yinelenerek uyak oluşturur. Bu dördlükte yer alan dize sonundaki sözcükler ince ünlüleri içerir.

İkinci dördlükteki uyak yapısına gelince, 5., 6. ve 7. dizelerde sırasıyla 'gönlümce', 'bildiğince' ve 'gece' sözcüklerindeki '-ce' eki uyak oluştururken, son dizede birinci dördlüğün ikinci ve dördüncü dizelerinde yinelenen '-de ölüm' yapısını içeren 'bu tende ölüm' sözcük öbeğiyle ilk dördlükteki uyak yapısına koşutluk sağlanır. İlk dördlükte olduğu gibi bu dördlükte de dizeler ince ünlülerden oluşan sözcüklerle biter.

Üçüncü dördlükte ise, 9, 10 ve 11. dizelerdeki sözcüklerin '-ar' ekiyle uyak oluşturdukları görülür. İlk iki dördlükteki gibi bu dördlüğün de son dizesi '-de ölüm'

şeklinde uyaklı hale gelir. Böylece, şiirin 2, 4, 8 ve 12. dizeleri arasında uyak ‘gitgide’, ‘bende’, ‘tende’ ve ‘sende’ sözcüklerinde yer alan ‘-de’ eki ve sonrasında kullanılan ‘ölüm’ sözcüğüyle sağlanmış olur. ‘Gitgide’ sözcüğü dışında diğer üç sözcüğün ilk sesleri dışında diğer sesleri de aynıdır. Ayrıca, son dördlükte uyak oluşturan sözcükler kalın ünlüler içerir.

*Yüzey yapı* - Bu şiirde dilbilgisel yapıların seçimi konusunda bir koşutluk sergilendiği görülür. İlk dizede devrik bir tümce yapısı kullanılarak, tümcenin öznesi ‘mavi gökler’ sözcük grubu tümcenin yüklemi ‘durmadı’ eyleminden sonraya yerleştirilir. Benzer şekilde ikinci ve dördüncü dizede ‘gitgide ölüm’ ve ‘bende ölüm’ sözcük öbekleri, tümcenin yüklemelerini oluşturan ‘kararıyor’ ve ‘yer etti’den sonra gelir.

İkinci dördlüğü oluşturan 5, 6, 7 ve 8. dizelerde ise 5 ve 6. dizelerde belirteçler ‘gönlümce’ ve ‘kendi bildiğince’ eylemlerden sonra, 7. dizede isim ‘gece’ 8. dizede ise eylemi anlatan ‘gitmiyor’ sözcüğünün dışında bütün sözcükler tümcenin yükleminden sonra yerleştirilir. Bu dördlükte 5 ve 7. dizelerde ‘Ne yapsam’, ‘Hangi pencereye koşsam’ yapıları soru sözcüklerinin kullanımıyla birbirine koşut hale getirilir.

Üçüncü dördlükte ise 9 ve 10. dizeler kurallı tümce yapısına uygun olarak yüklem sonda tümcenin diğer öğelerinin ise yüklemi oluşturan eylemden önce sıralandığı bir yapıda verilse de son iki dize, 11 ve 12. dizelerde ‘sular’ ve ‘ölüm’ sözcükleri yüklem ardına yerleştirilerek devrik tümce yapısına geri dönlür. Bu dördlüğün söz dizimi açısından bir başka çarpıcı özelliği de 9 ile 10, 11 ile 12. dizeler arasında tümce başında kullanılan yapılar bağlamında koşutluk bulunmasıdır. Buna göre, ‘Ne vefasız geçmişten’ ve ‘Ne gelecekler’ son dördlüğün ilk iki dizesinde, ‘Çoktandır’ ise son iki dizesinde tümcelerin ilk öğeleri olarak seçilmiştir. Kısacası, bu dördlükte yapı ve sözcük açısından yineleme söz konusudur.

Şiirde kullanılan zamanlar açısından da farklılık olduğu göze çarpmaktadır. 1. dizede mavi göklerin sözünde durmaması tamamlanmış iş olduğundan geçmiş zaman ile anlatılır. Buna bağlı olarak 2. dizede günün kararması şimdiki zamanda devam eden eylem olarak sunulur. 3. dize geniş zamanda kurulmuş bir tümceden oluşurken, 4. dizede 1. dizedeki gibi geçmiş zaman bildiren bir tümce yapısına dönüş söz konusudur.

Şairin içinde bulunduğu çaresizlik 5. dizede şimdiki zamanda kurulan tümceyle, hayatın devam ettiğini vurgulayan 6. dize geniş zamanla aktarılır. Şairin ise hiçbir çıkış yolu bulamadığını ve yaşamın yükünü çekmeye artık dayanma gücünün kalmadığını belirten 7. dize koşullu tümce yapısı ve geniş zaman, 8. tümce ise şimdiki zamanda yazılmıştır.

Şiirin 9 ve 10. dizelerinde geniş zaman, şairin yaşamdan çoktandır koptuğunu



gösteren 11. dize geçmiş, ölümün bu iç azaplardan kurtuluş olduğunu belirten 12. dize ise geniş zamanda kosaç yapısıyla verilir. Şiir genelinde geniş zaman kullanımı tercih edilirken, şimdiki zaman ve geçmiş zamanda kurulan tümceler eşit oradadır.

Geniş zaman kullanımının şiirin genelinde hakim olmasının nedeni, şairin içinde bulunduğu ruh halinin kendinde yer ettiğini göstermektir. Bu ruh hali bir anlık ya da gelip geçici değil, aksine kalıcı hal aldığı için zaman seçimiyle pekiştirilmiştir.

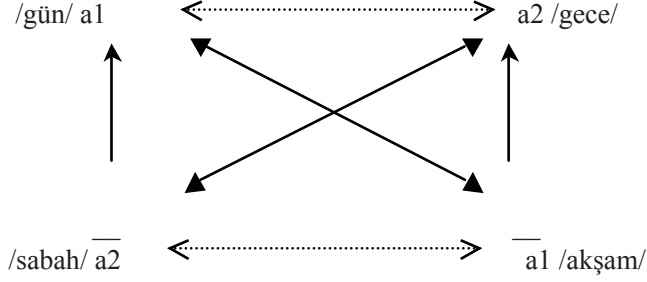
Şiirin yapısı hakkında okuyucuya yol gösterici olan noktalama imleri gözden geçirildiğinde ‘Ölüm I’ in her bir dörtlüğünün dört tümceden oluştuğu fakat ilk dörtlükte iki kez nokta, iki kez noktalı virgülle tümcelerin birbirinden ayrıldığı, 2. dörtlükte ilk dizeden sonra noktalı virgül, 2. dizeden sonra virgül, 3. dizeden sonra yeniden noktalı virgül ve son dize bitiminde noktanın yerleştirildiği görülür. Üçüncü dörtlükte ise 9 ve 10. dize sonunda nokta yer alır. Farklı noktalama imleriyle toplamda dört tümce oluşturulmasına karşın, noktalı virgül ve virgülle ayrılan her dize içinde bir bütün tümce oluşturulur. Dört ana tümce oluşturulmasının ana nedeni bu tümcelerin her birinin ‘ölüm’ sözcüğüyle sonlanıyor olmasıdır. Virgül ve noktalı virgülle ayrılan tümcelerde, tümce sonundaki sözcükler ve ulamları değişir. Birinci dize ve tümce sonunda isim ‘gökler’, 3. tümcede eylem bildiren ‘söyler’, 5 ve 6. tümcelerde belirteçler ‘gönlümce’ ve ‘kendi bildiğince’ 7. tümcede isim ‘gece’, 9 ve 10. tümcelerde sırasıyla durağanlık bildiren kosaç yapı ‘var’ ve eylem ‘koşar’, 11. tümcede ise isim olan ‘sular’ sözcüğü dize sonunda yer alan sözcüklerdir.

*Derin yapı* – Şiirin anlam ve içerik açısından ele alınmasında sözcük seçiminin önemi vurgulanır. ‘Ölüm I’ şiiri de bu açıdan zengin bir örnek sunar. Öncelikle, sözcüklerin şiirin başlığını ve ana izleğini oluşturan ölümle doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılı olduğu fark edilmektedir. Ölüm her şeyden önce yaşamla karşıtlığı içerisinde sunulur ve sözcüklerde yaşamı çağrıştıran ‘gün’ ve günle ilişkili sözcükler ve ölüme göndermede bulunan ‘gece’ ve gece ile ilişkili sözcüklere vurgu yapılır.

gün	kt.	gece
mavi gök		akşam
günün doğması		günün kararması

Sözcükler yoluyla yaşam ve ölüme yapılan bu göndermeler gösterebilimsel dürtüye oturtulduğunda günün karşıtının gece, gecenin ise sabah olarak sunulduğu görülür. Zamana gösteren bu sözcükler şiirde sabahı ve gündüzü belirtmek üzere günün doğması, mavi gök sözcükleriyle anlatılırken karşıtı olan gece günün kararması ve doğrudan akşam

sözcüklerinin kullanımıyla aktarılır. Gece ile ilgili sözcüklerin bulunduğu dizelerde ya da sonrasında ölüm sözcüğünün bulunması yaşam – ölüm karşıtlığına yapılan anıştırmayı daha belirgin hale getirmektedir.



Bu iki sözcük çifti günü ve yaşamı anlatan ‘mavi gök’ ve geceyi ve ölümü yansıtan ‘akşam’ sözcüğünün ‘yel’ sözcüğüyle birleştirilmesi ile dolaylı bir şekilde gösteren gösterilen ilişkisine oturtulurken bu sözcükler de buldukları bağlamda kişileştirilir. Mavi göklerin söz verdiği fakat bu sözünü tutmadığını söylerken şair, gündüzü anlatmak için kullandığı bu söz öbeğini kişileştirir. İnsana özgü ‘sözünde durma’yı eğretilmeli sözcük öbeği mavi gök öznesiyle birlikte kullanır. Benzer şekilde, cansız bir varlık olan akşam yeli ise utanmayı söylediğinden bahsedilerek insana özgü konuşma yeteneğiyle donatılır. Mavi göklerin tutmadığı söz günün kararıp geceye dönmesidir. 1. dördlüğün 2. dizesinde ölüm ve gün kararması ilk kez şiirde geçer, birbiriyle bağlantısı ise 5. dizede yaşamla özdeşleştirilen günün doğmasından yakınılarak dile getirilir. Gecenin ölümü çağrıştırması bu dördlükte 7 ve 8. dizelerde açık bir şekilde vurgulanır. Dış dünyayı algılamak için bakılan pencerelerde hep gece ve gecede imgeleşen ölüm bulunduğundan söz eder şair. Fiziki varlığı tenle ilişkilendirir ve tenin, bedeninin bu fiziki varlığını artık taşıyamadığını bildirir ölüme.

3. dördlükte bir başka karşıtlık çiftiyle şairin ümitlerinin tükendiği anlatılır. Bu karşıtlığı belirten sözcükler ‘geçmiş’ ve ‘gelecek’tir.

Geçmiş                      kt.                      gelecek

Geçmiş sözcüğü önündeki vefasız sıfatıyla nitelenir. ‘Vefasız geçmiş’ ile eski dostlar ve onların umursamazlığına gönderme yapılır. Cansız bir varlık olan geçmiş, bir yandan zamana diğer yandan da yaşanmışlıklara gönderme yapar. Geçmiş tamamlanmışlığı belirtirken, ümit ve yarını simgeleyen gelecektekine yana da bir ışık olmadığı ifade edilir. Bir tekneye benzetilen beden batmak üzerdir, suyla dolar. Böylece bedeninin ölüm arzusuyla dolu olduğu ima edilir. Dünyanın yükünü daha fazla taşıyamayan beden için kurtuluş yaşamdan ayrılmakta ve ölümdedir.

‘Ölüm I’de başından sonuna kadar bir olumsuzluk, yokluk, karanlık, kısacası yaşamdan uzaklaşma ve ölüme yakınlaşma hatta özlemi ifade eden bir atmosfer egemendir. Bu olumsuzluğu, yokluğu, yaşamdan vazgeçmeyi anlatan sözcük öbekleri şunlardır:

sözünde durmadı	(1. dize),
gün kararıyor	(2. dize)
nedameti söyler	(3. dize)
nedamet yer etti	(4. dize)
gün doğmuyor	(5. dize)
sudur akar kendi bildiğince	(6. dize)
hangi pencereye koşsam gece	(7. dize)
gitmiyor bu can bu tende	(8. dize)
ne vefasız geçmişten hayır var	(9. dize)
ne gelecekler imdada koşar	(10. dize)
tekneyi aldı sular	(11. dize)
ümitler sende ölüm	(12. dize)

Şirin tamamını etkisi altına alan ölüm kavramı karşıtı yaşam ile ele alınırken yaşama çok az yer verilir. Şairin kendini ölüme bu kadar yakın hissederek ölüme yönelmesi, ölümü arzu etmesi saplantı haline gelir. Yaşam ve ölüm karşıtlığında bu saplantı bir hastalık olarak şiirde kendisini duyumsatır. Bu yüzden yaşam-ölüm karşıtlığı üçlü bir yapı sergileyecek şekilde

yaşam                      kt.                      hastalık kt.                      ölüm

olarak düşünülürse, 'Ölüm I' için yaşamın şairin bakış açısından mutsuzluk ve ümitsizlik, bedene yük olarak, ölümün ise mutluluk, ümit ve bedenın canı taşıma yükünden kurtulması olarak değerlendirilebilir. Buna göre bu üçlü karşıtlığa mutluluk ve mutsuzluk eklenerek şu şekilde ilişkilendirilebilir:

yaşam                      kt.                      hastalık kt.                      ölüm  
mutsuzluk                                                                mutluluk

Şiirde geçen sözcükler dikkate alındığında, şairin hayatta kalıp yaşama tutunmasına yardımcı hiçbir ögenin bulunmadığı görülür. Şair utanç duyduğundan ve kendisinde bu utanç duygusunun yer ettiğinden söz eder. Her şeyin kendi düzeninde devam ettiğini, suyun kendi bildiği gibi aktığını vurgulayan şair bütün gayretlerine rağmen yaşama sarılamaz. Kendisini yaşama bağlamada, mutlu olmada ne geçmişteki dostlarını ne de gelecekte karşılaşacağı kişileri yardımcı olarak görür. Bütün bunlar çoktandır içinde yer etmiş olan şair, mutsuzdur ve bu mutsuzluktan kurtulmanın çaresi ise ölümdür.

Şiirde kullanılan sözcüklerin dağılımı incelendiğinde, kimi sözcüklerin birkaç kez yinelendiği görülür. En çok geçen sözcük başlıkta da yer alan ölüm (5)dür. Bu sözcüğü ne (3), gün (2), nedamet (2), su (2), koş (2) ve çoktandır (2) takip eder. Sözcüklerin büyük çoğunluğu eğretilmeli anlamlarında kullanılır. Bunlar 'sözünde durmadı', 'gün kararıyor', 'gün doğmuyor', 'canın tende gitmesi', 'tekneyi su alması' gibi asıl anlamının ötesinde kullanılan sözcük öbekleridir.

Şiirde şairin kendi varlığını duyumsatması ilk dördlüğün 4. dizesinde gerçekleşir. İlk üç dizede üçüncü kişi anlatımına yer verilirken, son dizede ‘bende’ sözcüğünün kullanımıyla şair kendinden söz eder. Ölüm ise kendisine seslenen olarak bu dördlükte 2. ve 4. dizelerde sunulur. Birinci kişi anlatımı ikinci dördlükte 5. dizedeki ‘yapsam’ ve ‘gön-lümce’ ve 7. dizedeki ‘koşsam’ sözcükleriyle dile getirilir. Ölüm kendisine hitap edilen olarak bu dördlükte de varlığını sürdürür. Son dördlük tümce kuruluşu açısından şaire doğrudan gönderme yapmaz. Ancak, ölüm çağrı yapılan güç olarak konumunu korur.

## ÖLÜM II

1. Ey kurumaz menbaı sükûtun,
2. Işığ ı güneşten zinde ölüm,
3. Altında şu alçalan bulutun,
4. Sendedir umduğum müjde ölüm.
  
5. Aynada zifiri bir gecedir,
6. Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir,
7. Sabır tesbihim kopmak üzredir.
8. Ne gün kalkacak bu perde ölüm?
  
9. Ne gün aslına dönecek bu ten?
10. -Taş, toprak, çiçek, su veya maden-
11. Ruha ebediyeti vadeden
12. Efsanevi yalan nerde ölüm?

*Bürünsel yapı* - ‘Ölüm I’ şiirine koşut bir yapı içeren ‘Ölüm II’ şiiri dizelerin 10 hece olduğu üç dördlükten oluşur. ‘Ölüm II’de korunan bir diğer Ölüm I şiiri özelliği ise uyak yapısıdır: a-b-a-b, c-c-c-b ve d-d-d-b sıralanışı korunmuştur. İlk dördlükte 2. ve 4. dizelerde yinelenen ‘-de ölüm’ yapısı ikinci ve üçüncü dördlüğün son dizelerinde de sürdürülmüştür. Birinci dördlükte ilk dize ve üçüncü dizede ise ‘sükûtun’ ve ‘bulutun’ sözcüklerinde ilk ses farklılaşp diğer seslerle uyak oluşturur. İkinci dördlükte ‘-edir’ son eki ilk üç dizede ‘gecedir’, ‘kalbedir’ ve ‘üzredir’ sözcüklerinde uyak oluşturur. Son dördlükte ‘-den’ sesleriyle uyak oluşturmak için ‘ten’, ‘maden’ ve ‘vadeden’ sözcüklerine şiirde yer verilir.

*Yüzey yapı* – Ölüm I’in aksine Ölüm II’de kurulan tümce sayısı daha azdır. Birinci dördlük bir tümceden ikinci dördlük her bir dizede yer alan dört tümceden son dördlük ise ilk dizesindeki tümce ve diğer üç dizeyi oluşturan tümceyle birlikte iki tümceden oluşur. Toplam olarak yedi tümceden oluşan şiirin dört tümcesi ise zaman ve ölümün nerede olduğunu sorgulayan soru tümceleleridir.

‘Ölüm I’de olduğu gibi şair ‘Ölüm II’de de devrik tümce yapısına yer verir. Birinci dördlüğün oluşturan ilk tümcede özne kosaçlı yüklemden sonra yerleştirilir. Şiirin 8.dize-

sindeki tümce ve 9. dizesindeki tümceler devrik yapıya sahiptir. Bu tümcelerde sırasıyla ‘bu perde’ ve ‘bu ten’ özneleri eylemlerden sonra gelir. İkinci dörtlükte beş, altı ve yedinci dizeleri oluşturan ‘aynada zifiri bir gecedir’, ‘Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir’ ve ‘Sabır tesbihim kopmak üzredir’ tümceleri ise kurallı düz tümceledir.

Tümcelerde geniş ve gelecek zaman kullanılır. Bu şiirde birinci tümce geniş zamanda kosaç yapısı içerir. Aynı şekilde 5, 6 ve 7. dizelerle 10, 11 ve 12. dizeleri oluşturan tümcelerde geniş zamanı belirten kosaç tümceledir. Sekizinci dizedeki 5. tümce ve 9. dizedeki 6. tümce ise birbirine koşut şekilde gelecek zaman soru tümceledir.

Birinci şiirde geçmiş zaman kullanılarak duyulan yaşamın dayanılmazlığının geçmişten gelen utanç ve yaşanmışlıklardan kaynaklandığına dair göndermeler ölümün getireceği kurtuluşa ve böylece yerini gözlerin geleceğe dikilmesine bırakır.

Noktalama imlerinden hareket ederek şiirin yüzey yapısı değerlendirildiğinde, ikinci dörtlükteki 5., 6. ve 7. tümcelelerin birbirine virgülle bağlanan sıralı tümcele olduğu ve 7. tümceden sonra nokta koyulduğu görülür. Bu dörtlükteki son tümce bir soru tümcesi olduğundan bitiminde soru işareti konulmuştur. İlk dörtlükte ise sadece bir tümce bulunur ve bu tümcenin dördüncü dizede sona erdiği konulan noktadan anlaşılır. Daha önce yer alan üç dize ise virgülle birbirine bağlanan ve ölümü betimleyen iki dizeden sonra yer belirtmek amacıyla şiire dahil edilen üçüncü dize ve tümceyi tamamlayan eylem ve yüklemden oluşan dördüncü dize gelir. Şiirin son dörtlüğünde, ilk dize ve son dize soru tümcesi olduğu için soru işaretiyle imlenirken, 10. dizede insanın topraktan gelip toprağa dönüşünü simgeleyen sözcük grubunun arasına yerleştirildiği iki çizgi bulunur. 11. dize, 12. dizede geçen ölümü niteleyen ‘efsanevi yalan’ sözcük öbeğinden önce gelir; onu açıklayan bir tümcecik olarak kullanıldığı için herhangi bir noktalama imi kullanılmaz.

*Derin yapı* – ‘Ölüm I’ şiirinde olduğu gibi ‘Ölüm II’de de sözcük seçimi şiirin izlenimini oluşturan yaşam-ölüm karşıtlığı açısından önemlidir. Yeryüzündeki yaşamı simgeleyen ‘güneş’, ‘menba’ ve ‘bulut’ gibi sözcüklerden yola çıkılarak ölüm betimlenir. Ölümü kaynağı hiç bitmeyen bir sessizlik ve ışığı güneş ışığından daha güçlü bir sonsuzluk olarak değerlendirir. Yeryüzünde alçalan bulutun ve karanlığın içinde tenin yaşamdan kopuşunu belirten ölüm şair için müjdeli bir haberdir. Bu dörtlükte karşıtlıklar açısından şöyle bir yapı gözlemlenir:

yaşam	kt.	ölüm
mutsuzluk		mutluluk (sessizlik, ışık ve müjde)

İkinci dörtlükte ‘ölüm’ ilk şiire benzer bir şekilde ‘gece’ ile özdeşleştirilir. Hatta gece sözcüğü ‘zifiri’ sözcüğüyle birlikte kullanılarak güçlendirilmiş ve bunun aynaya yansıdığı vurgulanmıştır. Ölüme duyulan özlem ve ölümün gelmemesi bir zulüm olarak değerlendirilirken, bundan en çok etkilenenin yaşamın kaynağı kalp olduğu belirtilir. Aslında hiçbir suçu olmayan kalp, bu yaşamın kasvet ve zulmünden zarar görür. Bütün bu olumsuzluklara dayanma gücünün tükenmesi ise bir benzetme ile sözcüklere dökülür.

Tesbih çekmeye, özellikle de mahkumların hüküm sürelerini doldururken sabır için çektikleri tespihe göndermede bulunularak, ölümün kendi kapısını çalmasını beklerkenki sürenin geçmek bilmemesi vurgulanır. Yaşam ve ölüm arasında bulunan perdenin ne zaman kalkacağı ve şairin ölümlerinin arasına ne zaman katılacağını sorgular. Şiirin izleğini oluşturan yaşam – ölüm karşıtlığına göre ikinci dördlük incelendiğinde yukarıdaki yapının devam ettiği ancak farklı göstergebirimlerin kullanıldığı göze çarpar:

yaşam	kt.	hastalık	kt.	ölüm
mutsuzluk	kalbe	yapılan zulüm/sıkıntı		zifiri gece
		saplantı/sabırsızlık		

Artık ölümün ne zaman gerçekleşeceği konusu bir saplantı halini alır. İkinci dördlük ne zaman ölüp bu diyardan ayrılacağı sorusuyla tamamlanırken, üçüncü dördlüğün ilk dizesi yine bu konuya dikkat çeker. Bu dördlükte şair topraktan gelip toprağa dönme inancına dayanan yaşam ve ölüm arasındaki bağlantıyı dile getirir. ‘Efsanevi yalan’ olarak gördüğü ruhun bedenden ayrılarak ebediyete gitmesinin ne gün olacağını, ölümün nerede olduğunu sorar. Burada dini inanç bağlamında yaşam – ölüm karşıtlığı aşağıdaki gibi ele alınır:

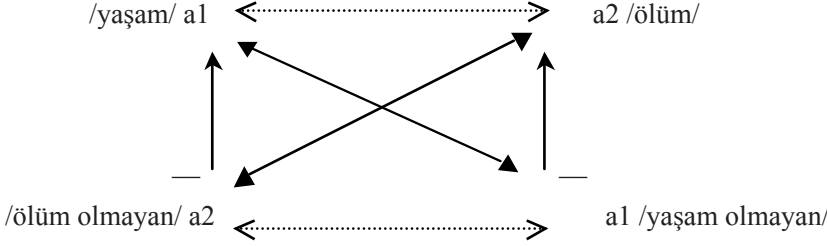
yaşam	kt.	ölüm
taş, toprak		tenin aslına dönmesi
		ebedi yaşam
		efsanevi yalan

‘Ölüm II’de dördüncü dizede şair kendi varlığını duyumsatır. Ölümü bekleyenin kendisi olduğunu bildirir. Öncesindeki ilk iki dizede ölümü betimleyen özellikler 3. tekil kişi anlatımıyla verildikten sonra, şu dünyada ölümün şairin beklediği müjde olduğu belirtilir. Ölüm dördüncü dizede kendisine hitap edilendir. Şair kendi varlığını ikinci dördlüğün ikinci dizesinde ‘bu suçsuz kalbedir’ ifadesinde ve takip eden dizede ‘tesbihim’ sözcüğünde kullandığı 1. tekil kişi iyelik ekiyle ortaya koyarken ölüme seslenir ve ne gün yaşamla ölüm arasındaki perdenin kalkacağını sorar. Son dördlükte ‘bu ten’ sözcükleri şairi belirtmek üzere kullanılır. Ölüme sesleniş ise son dizede sorulan soruyla devam eder.

Bu şiirde ‘Ölüm I’deki gibi ‘ölüm’ sözcüğü aynı konularda beş kez, ‘ne gün’ soru sözcükleri ise iki kez geçer. Şiirde geçen sözcüklerin bazıları eğretilmeli anlamda, bazıları da kişileştirme yapılarak kullanılır. Bunlardan ilki ‘kurumaz menbai’dir. Kaynağın kurumaması yok olması anlamındadır. Burada kurur/kurumaz olumsuzluğu kullanılarak sessizliğin ölümden hep varlığını sürdüreceğine işaret edilir. Sabır tespihinin kopması ifadesi sabrın tükendiğini anlatır. ‘Perdenin kalk’ması ise yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgiye gönderme yapar. ‘Aslına dönmek’ bu şiirde teni oluşturan toprağa dönmeyi,

ölümle tenin tekrar toprağa karışmasını belirtir. ‘Ruha ebediyeti vadeden’ insana özgü bir eylem olan söz vermeye işaret ederken bunu yaptığı söylenen ölüm kişileştirilir.

‘Ölüm I’ ve ‘Ölüm II’ şiirleri izlek, sözcük seçimi, tümce yapısı, hece ve uyak yapısı gibi pek çok konuda birbiriyle örtüşür. Bu iki şiirin ana izleğini oluşturan yaşam – ölüm karşıtlığı göstergebilimsel dörtgen üzerinde aşağıdaki gibi gösterilebilir:



Ölüm her iki şiirde de zaman sözcükleri olan gün ve gün doğmasının karşıtı olan gün kararması, zifiri gece, akşam gibi doğrudan sözcüklerle anlatılır. Ölüme duyulan özlem, ölüme ulaşılmamasının verdiği sıkıntıların oluşturduğu hastalıklı ruh hali de ‘Gitmiyor bu can bu tende ölüm’, ‘Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir’ dizelerinde sözcüklere dökülüyor. Şairin ölümü bir kurtuluş olarak algıladığını gösteren dizeler ise her iki şiirde de bulunmaktadır. Bunlar ‘Çoktandır ümitler sende ölüm’ ve ‘Sendedir umduğum müjde ölüm’ dizeleridir. Yaşam mutsuzluk kaynağı ölüm mutluluk olarak sunulur. Yukarıda belirtildiği gibi ‘Ölüm I’ ve ‘Ölüm II’ genelinde olumsuzluk bildiren ve karamsar bir bakış açısını yansıtan sözcüklerin çokça kullanılması şiirin izleğini oluşturan yaşam-ölüm karşıtlığına yapılan vurguyu gözler önüne sermektedir.

### OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ

1. Yaş otuz beş! yolun yarısı eder.
2. Dante gibi ortasındayız ömrün.
3. Delikanlı çağımızdaki cevher,
4. Yalvarmak, yakarmak nafile bugün,
5. Gözünün yaşına bakmadan gider.
6. Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
7. Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
8. Ya gözler altındaki mor halkalar?
9. Neden böyle düşman görünüyorsunuz,
10. Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?
11. Zamanla nasıl değişiyor insan!
12. Hangi resmime baksam ben değilim.

13. Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
14. Bu güler yüzlü adam ben değilim;
15. Yalandır kaygısız olduğum yalan.

16. Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
17. Hatırası bile yabancı gelir.
18. Hayata beraber başladığımız,
19. Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
20. Gittikçe artıyor yalnızlığımız.

21. Gökyüzünün başka rengi de varmış!
22. Geç fark ettim taşın sert olduğunu.
23. Su insanı boğar, ateş yakarmış!
24. Her doğan günün bir dert olduğunu,
25. İnsan bu yaşa gelince anlarmış.

26. Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!
27. Her yıl biraz daha benimsediğim.
28. Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
29. Nerden çıktı bu cenaze? ölen kim?
30. Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar?

31. Neylersin ölüm herkesin başında.
32. Uyudun uyanamadın olacak.
33. Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
34. Bir namazlık saltanatın olacak,
35. Taht misali o musalla taşında.

*Bürünsel yapı* – Cahit Sıtkı bu ünlü şiirini ömrün ortası olarak gördüğü otuz beş yaşta belirtecek şekilde beşli dizeden oluşan yedi beşlik şeklinde yazar. Şiirin her dizesinde on bir hece bulunur. Şiirde her beşliğin 1., 3. ve 5. dizeleri kendi aralarında 2. ve 4. dizeleri de kendi aralarında uyak oluşturur. Şiirdeki uyak yapısı sözcük sonundaki ekler ya da sözcüğün kendisinin yinelenmesiyle sağlanır. Birinci beşlikte ‘-er’ eki 1, 3 ve 5. dizelerde, ‘-ün’ eki ise 2 ve 4. dizelerde yinelenir. Uyak oluşturan sözcükler ince ünlülerle biter. İkinci beşlikte ‘-ar’ sesiyle 6, 8 ve 10. dizelerde, ‘-üz’le de 7 ve 9. dizeler birbiriyle uyak oluşturacak şekilde dizilir. İlk uyağı oluşturan sözcükler kalın ünlülerle biterken ikinci uyaktaki sözcükler ince ünlülerden oluşur. Üçüncü beşlikte 11, 13 ve 15. dizelerde ‘-an’ eki uyağı sağlarken 12 ve 14. dizelerde uyak ‘-am ben değilim’ sözcük ve ek dizisine kadar uzanır. Dördüncü beşlikte ‘-mız’ın yinelenmesi 16, 18 ve 20. dizelerde, ‘-ir’in yinelenmesi ise 17 ve 19. dizelerde uyak oluşturur. Üçüncü beşlikte son ekleri



kalın ünlüyle biten sözcükleri oluşturan diğer ünlüler farklılaşırken dördüncü beşlikte uyak oluşturan sözcüklerde bütün ünlüler ya kalın ya da ince ünlüdür. Beşinci beşlikte ‘-mıŖ’ tek sayılı dizeler, ‘-ert olduğunu’ ise çift sayılı dizeler arası uyak ögeleridir. Altıncı beşliğin 26, 28 ve 30. dizelerinin uyak eki ‘-ar’, 27 ve 29. dizelerinin ise ‘-im’dir. Yedinci ve son beşlikte ise 31, 33 ve 35. dizeler ‘-aŖında’nın yinelenendiği ve ‘-dım/tın olacak’ın yinelenendiği uyak yapısına sahiptir.

Dizeler içerisinde yinelenen kimi seslerle sözcükler arası iç uyağın da oluŖturulduđu Ŗiirde en yaygın iç uyak ögeleri geniz sesleri olan /m/ ve /n/ sesleriyle, diŖ-damak sesleri /d/ ve /t/, akıcı ses /l/ ve sızmalı sesler /s/ ve /Ŗ/ dir. Bunlara örnek olarak birinci beşlik verilebilir:

YaŖ otuz beŖ! yolun yarısı eder.  
Dante gibi ortasındayız ömrün.  
Delikanlı çağımızdaki cevher,  
Yalvarmak, yakarmak nafîle bugün,  
Gözünün yaŖına bakmadan gider.

*Yüzey yapı* – Ŗiir kullanılan tümcelerin kurallı ya da devrik tümce oluŖu açısından çeŖitlilik gösterir. Birinci beşlikte üç tümce vardır ve ikinci tümcede ‘ömrün’ sözcüğu geniş zamanda kosaç yapısıyla oluŖturulan eylemden sonra gelerek kurallı tümce yapısını bozar. Üçüncü tümcede ise geniş zamanda oluŖturulmuŖ kurallı bir tümce yapısı dikkat çeker. Ancak, bu tümceye iki virgül arasında verilmiŖ olan belirteç işlevli bir yan tümce yerleŖtirilmiŖtir. Dördüncü dizedeki bu tümce zamanın akışını durdurmanın olanaksızlığını belirtirken, zaman sözcüğu ‘bugün’ tümcenin durağan eyleminden sonra gelir. Tümceler geniş zamanda oluŖturulur.

İkinci beşliğe geçildiğinde tüm tümcelerin soru tümcesi Ŗeklinde oluŖturulduđu göze çarpar. İlk üç dizenin her birinde bir soru tümcesi yer alırken, 4. ve 5. dizeler birlikte bir soru tümcesi oluŖturur. Birinci dize hem bir evet-hayır soru tümcesi, ‘-mi’ soru ekiyle oluŖturulan, hem de bir soru sözcüğuyle kurulu, ‘ne’ soru sözcüğu, iç içe geçmiŖ iki soru tümcesinden oluŖur. İkinci dizedeki soru tümcesi ise baŖtaki evet-hayır soru eki ‘-mi’den sonra gelen ‘Allahım bu çizgili yüz’ sözcük öbeğinden dolayı devrik tümce yapısına sahiptir. Üçüncü dizedeki soru eksilteli yapı içerir. Bir önceki dizede tümce baŖında verilen ‘benim mi Allahım’ ifadesi bir kez daha yinelenmez ve sadece tümcenin geri kalan kısmı sunulur. Son soru tümcesi ‘neden’ soru sözcüğuyle kurulurken, aynalarda deđiŖen görüntü sorgulanır ve bunun suçlusunu olarak aynalar görülür. Burada, tümcenin öznesini oluŖturulan ‘yıllar yılı dost bildiğim aynalar’ tümcenin eylemi ‘düşman görürsünüz’den sonra geldiği için devrik tümce yapısı oluŖturur. Tümcelerdeki zaman birinci beşliğe koŖut Ŗekilde geniş zamandır.

Üçüncü beşliğin birinci tümcesi Ŗimdiki zamanla oluŖturulmuŖ devrik bir tümcedir. Bu beşliğin 2. dizesini oluŖturan 12. dize bir koŖullu kurallı tümcedir ve geniş zamanda

oluşturulmuştur. 13. dize kurallı bir soru tümcesini, 14. dize ise kurallı bir düz tümceyi içerirken 15. dize bir devrik düz tümce içerir. Tümcelerin zamanı şiirde yoğun kullanılan geniş zamandır.

‘Otuz Beş Yaş Şiiri’nin dördüncü beşliğini oluşturan ilk iki tümce 16. ve 17. dizelerde yer alır. Noktalı virgülle ayrılan bu iki tümcenin ilki devrik, ikincisi kurallı tümce yapısına sahiptir. Bu tümceler geniş zamanda verilir. Beşliğin ikinci tümcesi 18. ve 19. dizeleri oluşturur. 19. dizede bulunan eylem geçmiş zamanda sunulurken, eylemden sonra belirteç işlevini yüklenmiş ‘bir bir’ gelir. Şimdiki zamanda kurulmuş olan 20. dizedeki tümce devrik tümce yapısındadır.

Şiirin bütününe göre 21–25. dizelerden oluşan beşinci beşlikte diğer beşliklerin çoğunluğunda olduğu gibi dört tümce bulunur. 21, 22 ve 25. dizelerde, zaman açısından geçmişe gönderme yapan ‘öğrenilen geçmiş zaman kipi’yle (Özkan, 20006:492) oluşturulmuş üç tümce olduğu görülür. Buradaki zaman seçimi, kazanılan deneyimler ışığında yaşamı oluşturan temel öğelerin değerlendirmesini farklı bir şekilde yansıtmak için yapılmıştır. Kurallı tümce yapısına sahip tümcelerden oluşan beşinci beşliğin sadece geçmiş zamanda yazılmış ikinci dizesinde eylemden sonra tümleş yerleştirilir.

Altıncı beşlikte bulunan dört tümceden ilki 26–27. dizelerden oluşur. Bu dizelerde şair geçmiş zaman ve kurallı tümce yapısını tercih etmesine rağmen, beşliğin ikinci tümcesini oluşturan 28. dizede devrik tümce yapısına geri döner. ‘Ne’ soru sözcüğüyle kurulan tümcede zaman şimdiki zaman olarak seçilir. Sonraki dizede iki soru tümcesi bulunur. İlk soruda geçmiş zaman kullanılırken ikincisi geniş zamanda oluşturulur. Ayrıca, birinci soru tümcesinde devrik yapı söz konusudur. Bu beşliğin son tümcesi de soru tümcesi, geniş zaman ve eksilteli kosaç yapısı içerir.

Son beşliğin ilk tümcesi geniş zaman kosaç yapısında kurallı bir tümcedir. 31. dizedeki ikinci tümce ve 34 ve 35. dizelerdeki dördüncü tümcelerde ise geleceğe yönelik eylemler anlatıldığı için gelecek zamanı belirten kurallı düz tümceler yer alır. Bu beşliğin 33. dizesinde yer alan soru tümcesi ise ‘nerde’, ‘nasıl’ ve ‘kaç yaşında’ soru sözcüklerini içerir.

Yüzey yapıyı oluşturan noktalama imleri açısından değerlendirildiğinde, ‘Otuz Beş Yaş Şiiri’ zengin bir çeşitlilik sunar. Şiirin başlangıcında ‘Yaş otuz beş’ sözcüklerine yapılan vurguyu gösteren ünlem işareti, aynı zamanda geçen zamandan ötürü duyulan kederi ifade eder. Sonrasında ise ilk tümce noktayla bitirilir. İkinci dizede tümcenin bittiğini belirten noktadan sonra 3. dize virgülle devam eder, araya yerleştirilen zaman ifadesini izleyen virgül ve tümcenin bittiğini anlatan tümce yerleştirilir. Bir sonraki beşlikte dört soru işareti ve bir virgül vardır. Virgül bir sonraki dizede bulunan tümcenin öznesini diğer öğelerden ayırır.

Üçüncü beşlik hayret ve şaşkınlık ifade eden ünlem işaretiyle sonlanan bir tümceyle başlar. Bu hayret ve şaşkınlığı açıklamaya çalışan 12.dizedeki tümce sonunda nokta, 14. dizedeki tümceyi 15. dizedeki tümceyle bağlarken noktalı virgül, 13. dizedeki tümce sonunda ise soru tümcesi bulunduğu soru işareti yer alır. Dördüncü beşlikteki noktala-

ma imleri incelendiğinde iki kez, 16 ve 20. dizelerde, noktalı virgül ile iki tümcenin birbirine bağlandığı ve bu tümcelerin sonraki dizelerde tamamlanıp nokta konduğu görülür. Bu beşlikteki 18. dizeden sonra ise virgül kullanılır, çünkü bu dizede sonraki dizede yer alan ‘dostlar’ sözcüğüne ilişkin açıklama yapan bir yan tümce vardır.

Sonraki beşlik iki ünlem işaretinin kullanıldığı 21 ve 23. dizeleri içerir. Bu dizelerde hayret ve keşfedilen gerçekler karşısında duyulan şaşkınlık anlatılır. Aynı beşlikte 22. dizedeki tümce nokta, 24. dizedeki yan tümce virgül ve 25. dizedeki tümce ise nokta ile tamamlanır. Altıncı beşlik başlangıcı bir kez daha ünlem içeren bir sözcük öbeği ile yapılırken anlatılmak istenen sonbaharın özellikleridir. Sonraki dizede, 27. dize, tümce bittiğinden nokta, takip eden üç soru tümcesi sonunda ise soru işareti konur. En son beşlik olan yedinci beşlikte 31 ve 32. dize sonlarında soru tümcesinin varlığını belirten soru işareti bulunur. Otuz beşinci dizede sonlanan tümceyi sonraki dizede yer alan yer belirteciyle bağlamak için virgül kullanılır.

Bu şiirde 1. tekil ve 1. çoğul kişi, genel olarak kullanılan ‘insan’ sözcüğüyle oluşturulmuş 3. tekil kişi anlatımının yanı sıra 2. tekil kişiye de yer verilir. İlk beşlikte birinci dizede 3. tekil kişi anlatımıyla başlayan şiir daha sonra ikinci dizede ‘biz’e gönderme yapan 1. çoğul kişi ve beşinci dizede ise 2. tekil kişi ‘sen’le devam eder. İkinci beşlik 1. tekil kişi anlatımının bulunduğu bir yapıya sahiptir. Üçüncü beşlik ilk dize 3. tekil kişi diğer dizeler 1. tekil kişi anlatımıyla verilir. Dördüncü beşlik 1. çoğul kişi anlatımının yer aldığı bölümdür. Beşinci beşlik ikinci dizede yer alan 1. tekil kişi ve diğer dizelerde bulunan 3. tekil kişi anlatımının karışımıdır. Altıncı beşlik ikinci dizesinde ve beşinci dizesindeki 1. tekil kişi ile diğer dizelerde bulunan 3. tekil kişi anlatımına sahiptir. Son beşlik ise tamamen 2. tekil kişiye ayrılmıştır.

*Derin yapı* – Şiirin izleğini oluşturan yaşam ve ölümün ele alınışı, belirli evrelerle ayrılan ömrün bir yola benzetilmesiyle başlar. Şair ikinci dizede ünlü İtalyan şair Dante’yi anarak otuz beş yaşın önemini vurgulamak ister. 1265 yılında Floransa’da doğan Dante Alighieri dokuz yaşında babasıyla gittiği bir davette karşılaştığı komşularının kızı Beatrice’i sever. Bu sevgi 18 yaşında Beatrice’le yeniden karşılaştığında platonik bir aşka dönüşür ve ömrünün sonuna kadar sürer. Ancak Dante bu aşkını hiç kimseye, hatta aşık olduğu Beatrice dahi söyleyemez ve bu karşılıksız aşktan haberi olmayan Beatrice 1288 yılında bir şövalyeye evlenir ve iki sene sonra ise ölür. Beatrice’e ölümüyle Dante’nin platonik aşkı mistik ve ilahi aşka dönüşür. Beatrice’in kalbinde ölümsüzlüğe erişir. Beatrice öldüğünde sevgilisinin adını ölümsüzleştirmek isteyen Dante, onun için bir eser yazmaya karar verir ve kendini okumaya verir.

Dante otuz beş yaşına ulaştığında *İlahi Komedya*’yı yazar. 1300 yılında yazdığı bu eserde Beatrice’le birlikte ilahi bir yolculuğa çıktığını, bu yolculukta da Cehennem, Araf ve Cenneti gezdiğini düşünür. Bu yapıta, Kitabı Mukaddes’teki Mezmurlar 90/10’da geçen “Yıllarımızın günleri yetmiş yıldır” (sayfa 595) ifadesine dayanarak otuz beş yaşında ilahi yolculuğa çıktığını düşünen Dante, “hayat yolumuzun yarısında kendimi kararlık bir ormanda buldum” diye başlar. Cahit Sıtkı, Otuz Beş Yaş Şiiri’nde Dante’nin

bu başlangıç dizesine bir göndermede bulunur.

Bu başlangıç dizesinde yapılan ‘hayat yolu’ benzetmesinden Dante’nin ünlü yapıtını yazmaya başladığı yaşı da göz önüne alarak etkilenen şair, kendi şiirinde de insan ömrünü bir yola benzeterek otuz beş yaş yolun yarısı kabul eder ve insan ömrünü üç evreye ayırır:

Çocukluk – gençlik	: 0 - 34 yaş
Orta yaş	: 35 yaş
Yaşlılık	: 70 yaş ve sonrası

Bu ayrıma koştur olarak, ortalama bir insan ömrünün yetmiş yıl olduğu düşünülürse, doğumdan itibaren yolun ortası olan otuz beş yaşına kadar çocukluk ve gençlik dönemi, daha sonra yolun ortası olan orta yaş ve yaşlanmanın başlaması ve 70 yaşla birlikte yaşlılığın doruğa ulaşması ve yolun sonu demek olan ölümün gelmesi ima edilir. Ömrün tam ortası olan otuz beş yaşına ulaşıldığında gençlik, delikanlılık çağına özgü özellikler geride kaldığından, ağlansa da sızlansa da gençliğin geri gelmeyeceğinden söz edilir.

Orta yaş çağrıştıran otuz beş yaşla birlikte insan bedeninde gözlenen değişiklikleri bir bir sıralar şair. Ancak bu değişikliklerin doğal bir süreç gibi karşılanmadığını da yaşlanmanın ilk belirtileri olan saçlara düşen, özellikle şakaklarda görülen ilk aklara, yüzde belirginleşmeye başlayan çizgilere, gözaltında oluşan mor halkalara gösterilen tepkileri sorgulayan dizelerle anlatır. Kişinin bu zaman içinde görülen değişikliklere inanmadığını hatta kabullenmediğini vurgular. Gençliğin dirilik ve canlılığını gösteren aynalar dost aynalar, değişimi gözler önüne serdiği bu yaştan itibaren düşman olarak algılanırlar. Kullanılan göstergebirimler bağlamında bu iki beşlikte anlatılanlar şöyle gösterilebilir:

0	35	70
çocukluk/gençlik	orta yaş	yaşlılık
delikanlı çağındaki	şakaklarda aklar	
cevher	yüzde çizgiler	
	gözaltında mor	
	halkalar	

Gençlik ve orta yaş dönemi aynalardaki görüntü açısından değerlendirildiğinde ise karşıtlık şu şekli alır:

0	35
çocukluk/gençlik	orta yaş
aynalar dost	aynalar düşman

İnsanın yaşla birlikte geçirdiği değişimi gözler önüne seren bir diğer öge, resimler üçüncü beşlikte sunulur. Zamanla insanın gösterdiği değişime inanamayan şair buna duyduğu hayret ve şaşkınlığı ünlem tümcesiyle aktarır. Bu değişimi fark etmesini sağlayan da, eski resimlerdir. Resimlerde gençlik ve delikanlılıkta görülen şevk ve heye-

can artık kaybolmuştur. O zamanlar resimlerde gülen kişinin kendisi olmadığını belirtir. Kendisine, gençliğine yabancılaşmış gibidir. Kaygısız gibi görünmesine rağmen, bunun gerçekte öyle olmadığına vurgu yapmak için ‘yalan’ sözcüğünü iki kez kullanarak bu durumu reddeder.

Dördüncü beşlikte geçmişe, gençlik yıllarına geri dönülerek hayal meyal ilk aşk hatırlanır. Şair bunun anısının bile kendisine uzak, yabancı gibi geldiğini sözcüklere döker. Gençliğine ait şeylerden biri de dostlarıdır. Hayata birlikte başladığı dostlarla da bağlarının kopmasından ve gitgide yalnız kaldığından şikayet eder. Kullanılan sözcükler ve bu sözcükler yoluyla anlatılan karşıtlıklar, şiirin izleği gençlik ve orta yaş için değerlendirildiğinde şu yerdeşlikler elde edilir:

0		35
çocukluk/gençlik	kt.	orta yaş
şevk/heyecan		dinginlik
güler yüzlü adam		kasvet
kaygısız insan		kaygılı insan
ilk aşk		yabancı gelen ilk aşk
dostlar		dostlardan kopma/yalnızlık

Beşinci beşlikte şair zamanla fark ettiği yaşama ait özellikleri öğrenilen geçmiş zamanda oluşturulan tümcelerle ifade eder. Bunlar, gökyüzünün farklı renkleri, taşın sert olduğu, suyun insanı boğabileceği, ateşin ise yaktığı gerçeğidir. Otuz beş yaşında anlaşılan bir gerçek de hayatın her gününün sorunla dolu olduğudur. Bu yaşla birlikte zorluklara dayanma direncinin azalması ve yaşlılığa doğru adım adım ilerlenmeye başlandığı, her günün bir dert olarak algılanmasıyla, hayatın yükünün ağır gelmesiyle anlaşılır.

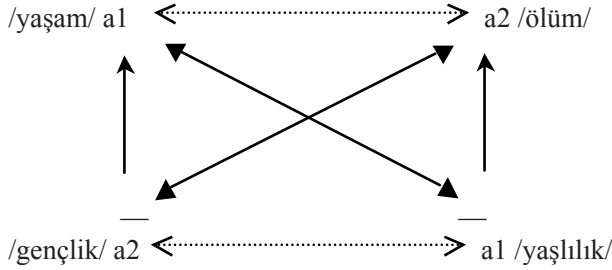
Altıncı beşlik hazan mevsimi ve ömrün sonuna işaret eden sonbaharın gelişine işaret eden ayva ve nar ile, sonbaharda yaprakların bu meyvelerin rengi gibi sararıp kızarmasını anlatan dizeyle başlar. Bu dize bir haykırış gibi ünlemle sunulur. Sonbaharla duyumsatılan yaşamın üçüncü evresine ilişkin değerlendirmeler bu bölümde yapılır. Sonbaharı benimsediğinden bahsederken yaşlandığını her geçen gün daha çok benimsediğini belirtir şair. Ölen biri olduğunda üzerinde uçup duran kuşlardan bahsederek ölümün ele alınacağını sinyalleri verilir. Yaşamdan ölüm izleğine geçiş soru tümceleri yoluyla yapılır. Önce kuşların neden havada dönüp durduğu sorgulanır ve sonrasında ortaya çıkan bir cenaze hakkında sorular sorulur. Nereden çıktığı ve ölenin kim olduğu sorulduktan sonra ölümün evlere getirdiği mutsuzluk, acı ve keder darmadağın olmuş bir bahçe ile betimlenir. Bu da bir soru tümcesiyle pek çok kişinin bunu yaşadığı anıştırılarak yapılır.

Yedinci ve son beşliğin tek konusu ölümdür. Ölümün herkesin başına geleceği gerçeğine vurgu yapılır. Tıpkı sonsuz bir uyku gibi algılanacağına, ne zaman, nerede ve nasıl olacağına bilinmezliğine dikkat çeker. Ölü için kılınan cenaze namazında tabutun

koyulduğu musalla taşı bir tahta benzetilirken namaz süresince orada bulunmak ise top-  
rağa konmadan önce yaşanan bir saltanat olarak sunulur. Şiirin, ana izlekler yaşam ve  
ölüm göz önüne alınarak incelendiğinde, aşağıdaki gibi bir yapıya sahip olduğu ortaya  
ç çıkar:

0		35		70
çocukluk/gençlik	kt.	orta yaş	kt.	yaşlılık
yaşam				ölüm
mutluluk		mutsuzluk		mutsuzluk

Şiir genelinde kullanılan sözcük ve beşliklerde ele alınan izlek açısından gösterge-  
bilimsel dörtgene göre incelendiğinde yaşam ve ölüm karşıtlığının insan ömrünün farklı  
evreleri dikkate alınarak sunulduğu görülür. İnsan yaşamının ilk evrelerini ve gençliği  
oluşturan delikanlılığın şiirde orta yaş kabul edilen otuz beş yaşında yavaş yavaş avuç-  
ların arasından kayıp gitmesinin ardından insanın olgunlaşıp daha önce farkına bile var-  
madığı şeyleri algılamasını gösteren dizelere yer verilir. Daha sonra ise yaşlılıkla birlikte  
daha çok yaklaşılacak ömrün sonu ve ölümü anlatan dizelerle şiir sona erer.



Sözcük seçimine gelince, şiirdeki kimi sözcüklerin eğretilmeli, kişileştirme yapılar-  
ak ve benzetme ile kullanıldığı fark edilir. Bunlardan ilki ‘yol’ sözcüğüdür. İnsan öm-  
rünü anlatmak üzere kullanılan sözcük otuz beş yaş tanımlarken ‘yolun yarısı’ şeklinde  
betimlenir. ‘Gözünün yaşına bakmadan’ sözcük öbeği ağlamanın sızlamanın fayda etme-  
yeceğini anlatmak için kullanılan deyimsel bir ifadedir. Şakaklardaki saçlara düşen aklar  
‘şakaklara kar yağması’ şeklinde resmedilir. Aynaların insana özgü özellikler olan dost  
ve düşman olarak nitelendirilmesi kişileştirildiklerini gösterir.

‘Yabancı gelmek’ sözcük kümesi ise tanıdık olmamayı anlatmak üzere eğretilmeli  
olarak kullanılır. Birlikte yapılan işleri, geçirilen iyi ya da kötü günleri, paylaşılan an-  
ları anlatan ‘hayata beraber başlamak’ ifadesinde de ana anlamından uzak bir anlama  
gönderme yapılır. ‘Yolların ayrılması’ artık birbiriyle görüşmeme, farklı işlerle uğraşma  
ve birbirinden kopukluğu anlatmak için eğretilmeli olarak kullanılır. Hazan mevsimi  
sonbaharın, insan yaşamının son dönemlerini anıştırmak için şiire yerleştirildiği görülür.  
‘Tarumar olmuş bahçe’ insanların başına, evlerine gelen keder ve acıyı betimlemek üzere

özenle seçilmiş sözcüklerdir. Daha önce belirtildiği gibi, şiirde musalla taşının tahtta, cenaze namazında orada olmayı ise saltanata benzetme durumu söz konusudur.

Ayrıca şiirde kullanılan bazı sözcükler birkaç kez yinelenir. Bunlar ‘bu’ (5), şiirin başlığında da geçen ‘yaş’ (4), ‘bir’ (4) ve ‘o’ (4) ile iki kez yinelenen ‘otuz beş’, ‘ben’, ‘yol’, ‘değilim’, ‘ne’, ‘nerde’, ‘kaç’, ‘kim’, ‘yalan’, ‘insan’, ‘gün’, ‘olacak’ ve ‘olduğunu’ sözcükleridir.

#### 4. Sonuç

Göstermeye de çalıştığımız gibi, Cahit Sıtkı Tarancı’nın Ölüm I- II ve Otuz Beş Yaş şiirleri, bürünsel, yüzey ve derin yapılar bakımından göstergebilimsel çözümlemeye uygun şiirlerdir. Bürünsel yapıda ele alınan uyakların uyumu, yüzey yapısında kullanılan dilbilgisel yapılarıdaki koşutluk ve derin yapıda vurgulanan karşıt izlekler, göstergebilimsel dörtgen oluşturmaya ve bir anlam çözümlemesi yapmaya yardımcı olan öğelerdir. Özellikle derin yapı çözümlemesinde karşımıza çıkan sözcükler, karşıtlık bağlamında anlam kazanır ve birbirini tamamlar.

Göstergebilimsel yöntemin kullanılması, şiirlerin anlam evrenlerinin daha derin boyutta açıklanmasına ve daha iyi anlaşılmasına olanak tanır. Şiirler boyunca kullanılan sözcük öbekleri, seçilen tümce yapıları, kullanılan noktalama imleri ve biçem, zengin bir evrenin kapılarını aralar ve okuru bu evrene dâhil eder. Ölüm/yaşam karşıtlığı üzerine kurulan şiirlerde, kaçınılmaz ölüm gerçeğine vurgu yapılarak insanın bu gerçek karşısındaki çaresizliğine dikkat çekilir. Özellikle, sözcük öbekleri yan anlam boyutlarında ölüme gönderme yapar, insanın ölüm karşısındaki durumunu gözler önüne serer. Ölüm sessizce yaklaşır; insan ölümü kendisine yaklaştırmak istemez; ancak çaresizdir; elinden ölümü kabullenmek dışında hiçbir şey gelmez. Şiirlerdeki her harf ve her sözcük ölüme gider ve ölüm kokar.

Şiirlerin, bu yöntem ışığında ele alınması ve irdelenmesi, öğrencinin imgelemine zorlayacak ve düz anlam yanında yan anlamı da düşünmesine temel hazırlayacaktır. Böylece bakış açısı çeşitlenecek ve yalnızca görünen öğelerin değil görünmeyenlerin de anlam yüklü olduğunu fark edecektir.

#### Kaynakça

- Er, Ayten (2001), Boris Vian’ın *İmparatorluk Kurucuları* ya da *Le Schmürz* Adlı Oyununda Eyleyenler ve İşlevleri, *Göstergebilim Tartışmaları*, (Der. E. Onat ve S. Ö. Yıldırım), Multilingual, İstanbul.
- Erkan, M. (2001), William Golding’ın *The Scorpion God* Adlı Yapıtına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, *Göstergebilim Tartışmaları*, (Der. E. Onat ve S. Ö. Yıldırım), ss. 95-103, Multilingual, İstanbul.
- Erkman-Akerson, F. (2005), *Göstergebilime Giriş*, Multilingual, İstanbul.
- Günay, V. Doğan (2002), *Göstergebilim Yazıları*, Multilingual, İstanbul, 2002.
- Günay, V. Doğan (2002), *Metin Bilgisi*, 3. Baskı, Multilingual, İstanbul, 2007.
- Kantel, S. (1992), Bir Şiir Okuma Denemesi, *Frankofoni*, Sayı: 4, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.



- Kıran (Eziler), A. (1990), Semiyoloji ve Semiyotik. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, IV, 2, s. 48-, Hacettepe Üniversitesi; Ankara.
- Kıran, Z. ve Kıran (Eziler) (2006), A., *Dilbilime Giriş*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Kıran, Z. ve Kıran (Eziler) (2007), A., *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Korkut, E.(1999), Verlaine’de Uzam-Özne İlişkisi, *Dilbilim Araştırmaları*, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- Rifat, Mehmet (2007), *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, Mehmet (2010), *Şiirin Ortak Paydası I: Şiirbilime Giriş*, 3. Baskı, İkaros Yayınları, İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1999), *Yapısalcılık*, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1999a), Yukarı ve Aşağı, *Dilbilim Araştırmaları*, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul.

## Özet

### Cahit Sıtkı Tarancı'nın 'Ölüm I-II ile Otuz Beş Yaş' Şiirlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Bu çalışmada ünlü şair Cahit Sıtkı Tarancı'nın üç şiiri, 'Ölüm I – II' ve 'Otuz Beş Yaş' Şiiri, göstergebilimsel çözümleme kullanılarak incelenmektedir. Çalışmanın amacı yazınsal yapıtları, yüzey yapısının yanı sıra derin yapısına da odaklanan bu yöntem sayesinde şiirlerin zengin anlam evreninin keşfedilebileceğini göstermektir. Ölüm izleğinin temel alındığı üç şiirin ilk ikisinde şair ölümü içinde bulunduğu durumdan kaçmak için kurtuluş olarak görür ancak 'Otuz Beş Yaş Şiir'inde ölümün tüm insanlar için kaçınılmaz son olduğu vurgulanarak yaşam – ölüm arasındaki çizgi, insanlarda yaşlanırken gözlenen değişiklikleri betimleyen sözcük oyunları yoluyla gözler önüne serilmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Cahit Sıtkı Tarancı, ölüm, Otuz beş yaş, sözcük oyunları, göstergebilimsel çözümleme.

## Abstract

### Cahit Sıtkı Tarancı's 'Ölüm I – II' and the Poem of "Otuz Beş Yaş" are Investigated by Using Semiotic Analysis

The well-known poet Cahit Sıtkı Tarancı's 'Ölüm I – II' and the Poem of "Otuz Beş Yaş" are investigated by using semiotic analysis. The aim of the study is to show that the rich semantic universe of poems can be discovered through semiotics which focuses on the deep structure as well as the surface structure of literary works. In the first two poems of these three poems in which the theme is based on death, the poet sees death as a solution to escape from the situation he is in but in the Poem of 'Otuz Beş Yaş', emphasising death as the inevitable end for all human beings, the line between life and death is presented with all its nudity through word games describing the changes observed in humans when getting old.

**Key Words :** Cahit Sıtkı Tarancı, death, "Otuz beş yaş", words games, semiotic analysis.