

ŞEHİRİYAR'A SELAM
HAYDAR BABA'YA SELAM'IN ONTOLOJİK TAHLİLİ

*Mümtaz SARIÇİÇEK**

ÖZET

Muhammed Hüseyin Şehriyar (1906-1988), Güney Azerbaycan'da yaşamış, Azeri Türkçesi'nin ve Türk dünyasının çağımızdaki en büyük şairlerinden biridir. Onun en büyük eseri *Haydar Baba'ya Selâm* şiiridir. Bu şiir, adını, Şehriyar'ın doğduğu köy ve köyün eteğinde kurulu olduğu Haydar Baba dağından alır. Metin hecenin 11'li kalıbıyla, beşer dizelik 125 kıtadan oluşan modern bir biçimde kaleme alınmıştır.

Ontolojik tahlil yöntemi edebi eseri çeşitli tabakalardan oluşan bir varlık gibi görüp, çözümlemeyi bu katmanların biçimsel ve anlamsal yönlerini izah etme üzerine kuran bir inceleme biçimidir. Edebiyat dünyamızda yaygın olmayan bu yöntemin teorisi ile ilgili İsmail Tunalı'nın *Sanat Ontolojisi* isimli eseri en yetkin kaynaktır.

Tunalı, adı geçen eserinde, bu yöntem üzerinde çalışan iki önemli araştırmacı Nicolai Hartmann ile Roman Ingarden'in görüşlerini açıklamış, tartışmış ve ikisinin sentezinden oluşan bir yöntem önermiştir. Biz de bu çalışmada Tunalı'nın önerdiği yöntemi kullanacağız.

Haydar Baba'ya Selâm uzun bir metin olduğu için tamamını incelemenin bir makale boyutunu aşacağı aşikardır. Burada, kendi içinde bir bütünlük taşıdığı için metnin ilk yedi kıtası incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Şehriyar, Haydar Babaya Selam, Ontolojik Tahlil.*

* Yrd. Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

GREETING TO ŞEHRIYAR
ONTOLOGICAL ANALYSES OF HAYDAR BABA'YA
SELAM

ABSTRACT

Modern Azerbaijani poet Muhammed Hüseyin Şehriyar (1906-1988), who is one of the biggest poets of the Turkish world, lived in South Azerbaijan. His the biggest masterpiece is *Haydar Baba'ya Selâm* poem. This poem is be named from Village Haydar Baba, where he was born, is founded on hillside of Mount Haydar Baba. This Poem, a new form, is written syllabic meter of eleven and 125 'five line-stanza'.

In this article, *Haydar Baba'ya Selâm* is analyzed by the method of ontological analysis. Although, this method is old one, it is rarely practiced in Turkey. According to this method, a literary work is composed of different categories and as understanding its value, these categories is analyzed separately. These categories is seperated two main headlines: Voices which constitute words and semantics which is seperated different subheades. In this area, İsmail Tunalı wrote the book of *Sanat Ontolojisi* which is the most competent work in Turkey.

In *Sanat Ontolojisi*, Tunalı analyzed views of Roman Ingarden and Nicolai Hartmann and than he offered the combined method which is composed of their methods. We practice only seven 'five line-stanza's of *Haydar Baba'ya Selâm* by the method in this article. Because this poem is very long and it is impossible analyzing in an article.

Key Words: *Şehriyar, Haydar Babaya Selam, Ontological Analysis.*

GİRİŞ

Muhammed Hüseyin Şehriyar, Türk dünyasının 20. yüz yıldaki en büyük şairlerinden biridir. İran Azerbaycan'ı diye de bilinen Güney Azerbaycan'da yaşamış, Farsça ve Türkçe şiirler

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 3/7 Fall 2008

yazmıştır. Şiirleri dünyanın çeşitli dillerine çevrilmiş, lirizmi ve üslubu ile Hafız'a benzetilmiş, klasik Fars şiirinin çağımızdaki şöhretli bir temsilcisi ve modern Azeri şiirinin de kurucularından olmuştur.

Şehriyar'ın Türkçe şiirleri içinde en beğenileni, bütün Türk dünyasında, belki de bu kadar çok tanınan tek metin olan *Haydar Baba'ya Selam*'dır. Bu şiire bütün Türk dünyası sanatçılarınca yüzlerce nazire yazılmıştır.(Gedikli, 1990: 88-96)

Héyder Baba'ya Selam farklı tarihlerde yazılmış iki ana bölüme ayrılır. İlk bölüm, 76 kıta olup 1952 yılında tamamlanmış, kısa bir süre sonra da 49 kıtalık ikinci bölüm kaleme alınmıştır. Şairin, 1930'lu yılların başlarından itibaren şiir kitaplarını yayımladığını göz önüne alırsak bu metin, sanatçı için oldukça geç ve fakat bir o kadar da olgun döneme denk düşer.

Hecenin on birli kalıbıyla yazılmış olan *Héyder Baba'ya Selam* gelenekten çok güçlü etkiler taşımasına rağmen geleneksel nazım biçimlerden herhangi birine tam olarak uymaz. Beşlikler halinde yazılması ve her kıtanın son iki dizesinin kafiyeleniş biçimi ile 'kavuştakları 2 dize olan üçlüklerle kurulmuş türküler'e benzese de burada kavuştaklar aynen tekrar edilmezler. '2 ziyadeli ayaklı koşma'yı da andıran şiir uzunluğu ve öyküleyici anlatımı ile âşık edebiyatının 'destan' formuna da benzer ama gelenekte olmayan modern bir biçim özelliği gösterir. *Héyder Baba'ya Selam*'ın yayımından sonra bu biçim Türk dünyasında genel bir kabul görmüş ve adeta yeni bir nazım biçimine dönüşmüştür.

Şehriyar, *Haydar Baba'ya Selam*'ı yazmaya başladığında Farsça şiirleriyle şöhret kazanmıştı. Rivayet olunur ki, annesi bir gün sanatçıya, 'Oğlum sana büyük şair diyorlar, ama ben senin şiirlerini anlamıyorum. Bizim dilimizde de şiirler yaz ki ben de anlayayım.' mealinde serzenişte bulunmuş, bunun üzerine Şair bu metinleri kaleme almıştır (Gedikli, 1990: 84-85).

Bu çalışmada zorunlu olarak 125 kıtalık metnin tamamı değil, 'girizgah' niteliğinde olan ve kendi içinde bir metin halkası oluşturan ilk 7 kıta ontolojik tahlil yöntemi ile incelenmiştir.

'Ontolojik tahlil yöntemi' Roman İngarden'in 1930'lu yıllarda geliştirdiği bir metin çözümleme biçimidir. Daha sonra, Nicolai Hartmann'ın da önemli katkılarda bulunduğu yöntem ülkemizde pek tanınmamış, edebi eser incelemelerinde ancak yakın zamanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Bu konuda ülkemizde yapılmış en önemli

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 3/7 Fall 2008

yayın İsmail Tunalı'nın *Sanat Ontolojisi* (1984) isimli eseridir. Bu eserde Tunalı, ontolojik tahlil yönteminin teorisi ve uygulaması hakkında etraflı bilgiler vermiş, İngarden ve Hartmann'ın yöntem hakkındaki görüşlerini ve metne yaklaşım biçimlerini karşılaştırmalı olarak anlatmış, her iki araştırmacının önermelerinden 'eklektik' bir tutumla yeni bir yöntem önermiştir.

Buna göre, 'ontik' bir yapı olan edebi eser çeşitli katman veya tabakalardan oluşur. Polifonik (çoksesli) bir yapıda birleşmiş olan bu tabakalar şöyle tasnif edilebilir:

1. Fiziksel var-olan sözcüklerin 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.

Tunalı önerdiği yöntemi tam olarak böyle şematize etmese de anlatımlarından ve yaptığı iki incelemeden (Tunalı, 1984: 135-138) bu tablo ortaya çıkmaktadır. Tahlile geçmeden önce aşağıya *Héyder Baba'ya Selam*'ın incelenecek kıtalarını alıntılıyoruz:

Héyder Baba'ya Selam

Héyder Baba ıldırımlar şahanda
Séller sular şakgıldıyıp ahanda
Gızlar ona sef bağlıyup bahanda
Selâm olsun şövketizi élize
Menim de bir adım gelsin dilüze

Héyder baba, kehlüklerün uçanda
Kol dibinnen dovşan galhıp gaçanda
Bahçaların çiçeklenüp açanda
Bizden de bir mümkün olsa yad éle
Açılmayan ürekleri şad éle

Bayram yéli çardahları yihanda
Novruz güli gar çiçeği çihanda
Ađ bulutlar köyneklerin sıhanda
Bizden de bir yad éliyen sağ olsun
Derdlerimiz goy dikelsin dağ olsun

Héyder Baba, gün daluvı dağlasın
Üzün gülsün bulahların ağlasın
Uşahların bir deste gül bağlasın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/7 Fall 2008*

Yél gelende vér getirsin bu yana
Belke benim yatmış behtim oyana

Héyder Baba senin üzün ağ olsun
Dört bir yanın bulağ olsun bağ olsun
Bizden sora senin başın sağ olsun
Dünya gazov-geder ölüm itimdi
Dünya boyı oğulsuzdı, yetimdi

Héyder Baba, yolum sennen kec oldı
Ömrüm keçdi geledim géc oldı
Héç bilmedim gözellerin nec' oldı
Bilmez idim döngeler var dönüm var
İtginlik var, ayrılık var, ölüm var
Héyder Baba, igit emek itirmez
Ömür kéçer, efsus bere bitirmez
Namerd olan ömri başa yétirmez
Biz de vallah unutmarıg sizleri
Göremmesek helal edin bizleri

Héyder Baba'ya Selam'ın Tahlili

1. Metnin ses tabakası:

Şiirler sözcük işçiliğinin en önemli olduğu edebi metinlerdir. Sözcük şiire girerken ses, anlam, duygu ve çağrışım gibi dört değeri gözetilerek seçilir. Her şair tüm sözcükleri elbette bu dört değerini hepsini bir arada düşünerek kullanamaz. Ama iyi şairler azami ölçüde bunu gerçekleştirmeye çalışırlar.

Ontolojik tahlil yönteminde sözcük seslerinin değeri eserin 'polifonik' yapısı içinde özel bir anlam taşır. Teganni edilen bir sanat olan şiirde ahenk daima göz önünde tutulur. Ses, şiirde ahenk sağlayıcı öğelerin başında gelir. Sözcük sesleri incelenirken, o dilin ses yapısını, o dili konuşan insanların ritim geleneklerini de göz önünde tutmak gerekir.

Diğer yandan şiirlerde 'açar söz' değerinde sözcükler vardır. Bir metnin ses yapısını incelerken her metinde bütün seslerin üzerinde durmanın çoğu zaman imkanı olmadığı gibi, her sözcüğün aynı derecede önem taşıması da düşünülemez. Bu bakımdan şiirin hem ses özelliklerinin incelenmesinde hem de fikir, his ve hayal dünyasını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/7 Fall 2008*

çözümlemede 'açar söz'lerden hareket etmek daha elverişli ve pratik bir tutum olacaktır.

Bu metinde en önemli açar söz *Héyder Baba* sözcük grubudur. Önce bu sözcüklerin ses değeri ve yarattığı ahenk üzerinde duralım.

Sözcük grubu *h, y, d, r, b* ünsüzleri ve *é, e, a* ünlüleri ile kurulmuş bir ses öbeğidir. Bu seslerin Türkçe'deki türlerine bakalım:

h: sürekli, sert

y: sürekli, yumuşak (yarı ünlü)

d: süreksiz, yumuşak

r: sürekli, yumuşak

b: süreksiz, yumuşak

é: Alfabemizde gösterilmeyen 'kapalı e' ince ünlüdür

e: ince ünlü

a: kalın ünlü

Héyder, Arapça 'haydar'dan Azeri Türkçesi'nin de bir özelliği olarak yumuşatılarak alınmıştır. Sert ünsüz olan *h* yumuşatılırken *a* kalın ünlüleri de *é* ve *e*'ye dönüştürülerek inceltirilmiştir. Sözcükteki diğer ünsüzler de yumuşaktır. *d* süreksiz, *h, y, r* sürekli. Böylece metinde *Héyder* sözcüğünün kullanımında şu melodik yapı ortaya çıkmaktadır. Hafifletilmiş bir sertlikle başlayan, yumuşak ve sürekli devam eden ancak ortada anlık kesintiye uğrayan, sonra sürekli devam ederek akıp giden bir nağme oluşmaktadır.

Baba sözcüğü ise iki sesin ritmik tekrarıyla oluşmuş, yansıma bir sözcük olup süreksiz+sürekli+süreksiz+sürekli biçiminde bir melodik yapı gösterir. Şair, bu söz grubunu hem metnine isim olarak seçerken hem de şiir boyunca 125 kıtanın 38'inde tekrar ederken onun bu ahenkli yapısını göz önüne almıştır.

Metnin bu kısmındaki ünsüz ve ünlü dağılımına baktığımızda da ahenk uyandırıcı seslerin, özellikle de *l, n, r* gibi akıcı/sürekli ünsüzlerin sık tekrar edildiği şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

Sürekli Ünsüzler: *l* (75), *n* (71), *r* (58), *m* (39), *s* (33), *y* (31), *h* (23), *g*

(23), *z* (21), *ğ* (13), *v* (12), *ş* (9), *f* (4): 549

Süreksiz Ünsüzler: *d* (59), *b* (44), *k* (19), *t* (15), *ç* (14), *p* (4), *c* (2):157

Kalın Ünlüler: *a* (108), *ı*(31), *o* (25), *u* (25): 189

İnce Ünlüler: *e* (84), *i* (66), *ü* (21), *é* (20), *ö* (12): 203

Bu tabloyu değişik şekillerde okumak mümkün olsa da toplam 971 sestem oluşan bir ses öbeğinin yarıdan fazlasını (549) özellikle içlerinde *l, n, r* bulunan sürekli ünsüzler oluşturuyorsa bu, şairin melodik yapıya, 'nağme'ye verdiği önemi gösterir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 3/7 Fall 2008

Süreksiz ünsüzlerden en çok tekrar edilen iki sesin (*d* ve *b*), en çok tekrar edilen sözcükte (*Héyder Baba*) bulunan seslerle aynı olması şairin ritme verdiği değerin bir başka göstergesidir. Ünlülerden de en çok tekrar edilen *a*, *e*, *é* seslerinin de yine bu söz grubunun sesleri olduğunu görüyoruz. Bu da melodik yapıyı güçlendirici bir ögedir.

Metinde ‘açar söz’ olarak kullanılmış diğer sözcüklerin; *ad*, *yad éle-*, *şad ele-*, *derd*, *dünya*, *beht*, *ölüm*, *ömür* ses değeri bakımından hem bir birine hem de asıl açar söz olan *Héyder Baba* sözcük grubuna bağlanması sanatçının bu yöndeki titizliğinin ve şiirde yekpâre bir ahenk yaratma çabasının bir diğer göstergesidir.

Şiirde ses ahengini sağlayan öğelerden biri uyak ve rediftir. Ancak bu ses benzerlikleri oluşturulurken sadece ‘göze uyan’ bir tutumla hareket edilirse hakiki ahenk oluşmaz. Gerçek nağmeyi bulabilmek için tabii söyleyişi yakalamak, uyağı/redifi taşıyan sözcükler arasında anlam, duygu ve çağrışım yönlerinden kurulacak daha derin bir bağ oluşturmak gerekir. Şair bunu hem düşünce hem de ilham ve sezgi yoluyla kavrar. Yukarıdaki açar sözler arasında kurulan bağ buna iyi bir örnektir. Diğer yandan, bu metinde şu hususları da incelemek gerekir.

Şehriyar, beşlikleri 3’lü ve 2’li biçimde uyaklandırmış, ancak istisnasız 7 kıtanın tamamında asıl ses zenginliği rediflerle sağlanmıştır. Şair kolay olan yalın ses benzerliğini değil zor olan redifi tercih etmiştir. Uyakları da ‘tam uyak’ ile sınırlandırmıştır.

Şair, dize içlerinde hem yatay hem dikey ahenk kurmada da çok uzatır. Şiir boyunca sürdürülen bu kullanıma örnek olmak züre şunları gösterebiliriz. Birinci kıtada *ıldırımlar*, *séller sular*, *gızlar* bir grup, *şakgıldııyp*, *bağlayup* bir başka grup oluşturur. İkinci kıtada, *kehlükleriin*, *dovşan*, *bahçaların* ses ve anlam öbeği oluştururken, *çiçekleniip* ifadesi de birinci kıtadakilere katılarak iç ahengi yaygınlaştırır.

Şiirin ses örüntüsü Şehriyar’ın duygu coşkuluğuna ayak uydurarak metni baştan sona Yahya Kemal’in dediği gibi ‘yekpâre ahenk’e dönüştürür. Şehriyar bu sesi binlerce yıllık bir gelenekten aldıklarını mizacı ve şiir dehası ile birleştirerek bulur.

2. Metnin anlam tabakası:

2.1. Semantik tabaka: Semantik tabaka ses tabakasının üzerinde yükselir. Sesler bir araya gelip bir sözcük oluşturur. Sözcük sesleri bir yandan kendi içinde bir uyum taşırken, diğer yandan o

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 3/7 Fall 2008

seslerden oluşan sözcük ile sözcüğün karşıladığı obje arasında bir bağ söz konusu olur. Her ne kadar dilbilimsel olarak sözcüklerle objeler/nesnelere/kavramlar arasındaki ilişki 'nedensizlik' ilkesiyle açıklanıyor ise de en azından şiir sanatında bunun aksine bir tutumun bilinçli olarak seçildiğini biliyoruz.

Metnin temel açar sözü *Héyder Baba*'nın ses özelliklerini anlattık. Şairin doğduğu köy ve bu köye adını veren dağın adıdır bu. 'haydar' aslen Arapça bir sözcük olup Türkçe karşılığı 'arşan'dır. Kültürümüzde arşanın yüceltilen bir varlık ve Hz. Ali'ye de atfedilen bir sıfat olması sebebiyle hem 'arşan' hem de 'haydar' biçimiyle daha çok insan ismi olarak dilimizde yaygın bir kullanımı vardır.

'baba' ulu bir sığınaktır, evlatlarına güvencedir; cömertliktir, hoşgörülüktür, saygıdır.

Şehriyar için *Héyder Baba*'nın anlamı sadece bunlardan ibaret değildir. *Héyder Baba* bütün bir çocukluğu, coşkuyla hatırladığı geçmişidir, sohbet edip dertleşeceği dostudur. Yıllardır ayrı kalmış olsalar da bir araya geldiklerinde bütün o mesafeleri ortadan kaldıran sıcaklığı, samimiyeti ve duygudaşlığı yaşadıkları objedir. O yüzden karşısına geçip söyleşirken sürekli adını tekrar eder; adıyla hitap edip bir vecd halinde içini döker; özlemini, sevgisini dile getirir. Her *Héyder Baba* seslenişi bir niyazdır, bir teslimiyettir, bir sığınıştır. O, bir dervişin pirinin eteğine tutunması gibi *Héyder Baba*'ya tutunur.

Metnin diğer açar sözleri *ad, yad ele-, şad el-, derd, dünya, beht, ölüm, ömür* sözcükleri bir yandan ses ilgisi ile *héyder baba*'ya bağlanırken diğer yandan anlam eksenli bir metin halkası oluşturulur. Şairin korkusu, ululadığı *Héyder Baba* tarafından adının unutulmuş olmasıdır. Bu yüzden söze başlarken onu selamladıktan sonra *Menim de bir adım gelsin dilüze* diyerek hatırlanmak ister. Çünkü insan için en trajik his unutulmaktır. Unutulmaktan kurtulmanın yolu *yad ele*'mektir; hatırlamak ve hatırlanmak insanı *şad ele*'yecektir.

2.2.Nesne ye da obje tabakası: Metnin anlam tabakası bu tabakadaki görünür kılınan nesne ve objelerle zenginleştirilir. Bu 'reel' tabaka salt reel olarak kaldığında çok fazla değer ifade etmez. Ancak, o görünürün arkasındakine, 'irreel' olana götürdüğü zaman bu nesne/objeler özel bir anlam kazanır. Şehriyar dış dünyadan seçtiği görüntüleri olağanüstü bir anlatım yeteneği ile okuyucuya gösterir. Ancak onun yöntemi tasvir değil 'imge' kullanımındır. Metnin incelememize konu olan kısmında bir bahar mevsimi imgelerle oluşturulan şu tablolar halinde anlatılmaktadır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 3/7 Fall 2008

Tablo 1: Yağmurlu bir gündür. Haydar Baba dağının başında yıldırımlar çakmakta, şakır şakır seller akmakta, genç kızlar da bu manzarayı seyretmektedir.

Tablo 2: Bahçelerde çiçekler açmış, çalılıklarda tavşanlar oynaşmakta ve keklikler uçmaktadır.

Tablo 3: Nevruz bayramı gelmiştir, kar çiçekleri çıkmış, ak bulutlardan bahar yağmurları inmektedir.

Tablo 4: Mevsim ilerlemiş güneş sıcaklığını artırmıştır. Dağın yüzünde çiçekler açmış, kaynakları gürül gürül akmakta, çocuklar deste deste gül toplamaktadır.

Tablo 5: Héyder Baba'nın doruklarında kar beyazlıkları parıldarken eteklerinde su kaynaklarının beslediği bağlar bahçeler yeşermektedir.

Bu tabloların tamamı şairin muhayyilesinden doğmuştur. Gerçekte bunlar 'hal'de gözlemlenen manzaralar değil, çok uzak bir geçmişten hayal gücüyle bugüne getirilenlerdir. Şair dağın karşısına geçmiş; 'baba'sının dizinin dibine oturmuş, kendini arz edecektir ama önce bağı kurması, iletişim dilini bulması gerekmektedir. Bu dil hatıraların dilidir ve o hatıralar birden zihninde canlanmaya başlar.

Şair bu hayalleri kurarken ve anlatırken 'tasvirci' bir tutum benimsemez. 'Tasvirci'lik donuk manzaralar çizerken insanı dışta bırakma eğilimindedir. Oysa, Şehriyar manzarayı anlatırken *ıldırımlar şahanda,; kehliklerin uçanda, kızlar ona sef bağlayup bahanda* gibi bir söyleyişle nesnelere görünür kılar. Ayrıca bu görüntülere, yıldırım, sel, su, kanat şakırtıları, yelin getirdiği gül, nevrüz, çiçek kokuları, rüzgar uğultuları karışır. Eşya, tek boyutlu görsel bir öge olmaktan çıkıp beş duyumuzla kavranan çok boyutlu bir varlık haline gelir. Sonra her bendin sonundaki iki dizide nesneden insana; kendine döner. Böylece tasvir yapmayı başlı başına bir estetik yaratma gören 'tasvirci'likten uzaklaşarak insanı merkeze koyan bir tutumu benimser. Okuyucu enstantanelerle dış dünyaya bakarken derinden derine Şehriyar'ın ruh halini kavrayıp onunla bütünleşir. Böylece 'reel' olandan 'irreel'e geçer.

2.3. Karakter (ruhi özellik) tabakası: Şairin ruh halini iki sözcükte ifade edebiliriz: Hüzün ve aşk. İncelememize konu olan ve kendi içinde bir metin halkası oluşturan 7 kıtalık bölümde bunlar iç içe geçmiş biri diğerinin tamamlayıcısı olan, biri diğerini getiren duygular olarak yansır. Hüzün ve aşk romantizmin iki ana temidir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/7 Fall 2008*

Romantik bir sanatkar olan Şehriyar da aşkla bağı olduğu kaybolan geçmişini yad ederken onu yeniden yaşayamayacağını bilir ve hüzünlenir.

Yahya Kemal şiirin esasının lirizm olduğunu, lirizmin de aşk anlamına geldiğini söyler (1997: 34-40). Ancak şiirde lirizm bu duygunun ifadesinde kendini bulur. İfadenin şeklini sözcüklerin seçimi ve birbirleri ile kurulan bağ belirler. Şimdi bazı örneklerle şairin lirizmi nasıl yakaladığını anlamaya çalışalım.

Şair, şiire sarsıcı bir söyleyişle girer: *Héyder Baba ıldırımlar şahanda/Séller sular şakgıldıyıp ahanda/Gızlar ona sef bağlayup bahanda* dizeleri sesleriyle, anlamıyla, edasıyla ve ahengiyle olağanüstü bir coşkuyu yansıtır. Bu söyleyişin tonunda Kanûni Mersiyesi'nin tonu vardır. Mersiye at nallarının ve kılıç şakırtılarının eşliğinde nasıl bizi Viyana kapılarına götürürse, burada da Şehriyar'la birlikte Haydar Baba dağının eteklerine gideriz. Yıldırım, sel, şakırtı, genç kız sözcüklerinden bir hikaye kurmamız istense trajik veya realist bir vaka da kurgulayabiliriz. Oysa, Şehriyar romantik bir atmosfere çeker bizi.

Bayram yéli çardahları yihanda diye başlayan bir kıtanın devamında büyük felaketler anlatılacak sanırız. Ama, Şehriyar o yıkıcı rüzgarı *Novruz gülü gar çiçeği çihanda* diyerek çiçek kokularını getirmeye memur eder. Rüzgarın arkasından gelen yağmur ise *Ağ bulutlar köyneklerin sıhanda* denilerek muhteşem bir imgeye dönüştürülür. Sonra birden bu coşku yerini hüznü bırakır; *Bizden de bir yad éleyen sağ olsun/Dertlerimiz goy dikkelsin dağ olsun*.

Böylece aşk ve hüznün metinde ritmik bir şekilde dönüşümlü olarak anlatıldığını görürüz. Her kıtanın ilk üç dizesi, 'içindeki dış dünya'ya bakan şairin görsel imgeleri aşkla anlattığı dizelerdir. Son iki dizeleri ise kendi içine, ruhuna yönelen şairin hüznü ruh halini yansıtır.

2.4. Almyazısı, kader tabakası: Şehriyar lanetlenmiş ve yurdundan sürülmüş bir masal kahramanı şehzadenin kaderini yaşar. O, çocukluğunda ayrı düştüğü vatanına çok uzun yıllar sonra, elinde bir çıkın ile dönmüş, ülkenin kralı olan babasının; *Héyder Baba'nın* huzuruna çıkmıştır. Çıkınında başka ülkelerden toplayıp getirdikleri değil gittiği gündün beri hatıralarında biriktirdikleri vardır. Demek ki bütün sürgün hayatı boyunca sadece hatıralarıyla yaşamış ve her gün sadece yeniden döneceği günü beklemiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 3/7 Fall 2008

Bu aynı zamanda insanın bu dünyadaki sürgünüdür. O da, Mevlana'nın 'ney'i gibi ülkesinden koparılıp yüreği dağlanmış, 'şeb-i arus'a ulaşacağı güne kadar inleyecektir. Çok güçlü bir din duygusuna ve tasavvuf kültürüne sahip olduğunu bildiğimiz Şehriyar 'İnna lillah ve inna ileyhi raciun' ilahi emrinin dünyevi bir taklidini kurmuştur.

İnsanın alınyazısı; *beht*'i; bu *dert*'lerle dolu *dünya ömrü*'nün sonunda varacağı menzil *ölüm*'dür. Söylenecek son bir söz vardır: *Göremmesek helal edin bizleri*.

Sonuç

Türk dünyasının büyük şairi Muhammed Hüseyin Şehriyar, *Héyder Baba'ya Selam* başlıklı büyük 'poem'inde lirik bir üslupla çocukluğunun şevkli günlerini anlatmıştır. Bu şiir Türk dünyasının en çok tanınan metinlerinden biri olmuş ve esere yüzlerce nazire yazılmıştır. Eserin etkisi öylesine güçlü olmuştur ki onun biçimi yeni bir 'nazım biçimi' haline gelmiştir.

Şair, ses ve söyleyiş ustalığını yaratıcı hayal gücü ile birleştirerek bireyin hüznünü ve aşkını evrensel bir boyuta taşımış; bireyden yola çıkarak insanın; 'homosapiens'in bu dünyadaki yolculuğunu işlemiştir.

Ontolojik tahlil yöntemi şiir incelemelerine oldukça elverişli bir çözümleme biçimi olmasına karşılık ülkemizde yaygınlaşmamıştır. Edebi eseri kelime sesleri ve anlam tabakası olmak üzere iki esas katmana ayıran yöntem 'biçimci' inceleme ile 'özcü' inceleme arasında bir yer işgal etmektedir.

Temeli 1930'lu yıllarda atılmış olmasına rağmen ülkemizde yaygınlaşmamış olan bu yöntemin metin tahlili alanında yeni bakış açıları sunduğunu düşünüyoruz. Hiçbir yöntemin bütün edebi eserlerin çözümlenmesini sağlayamayacağı gerçeği göz önüne alınırsa yöntem çeşitliliğinin önemini de hatırlanır.

KAYNAKÇA

- ALKAN, Erdoğan (2005), *Şiir Sanatı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.*
 AKSAN, Doğan (1999), *Halk Şiirimizin Gücü, Bilgi Yayınevi, Ankara.*
 AKSAN, Doğan (1995); *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınları, Ankara.*
 ÇETİŞLİ, İsmail (1998), *Cahit Külebi ve Şiiri, Akçağ, Ankara.*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 3/7 Fall 2008*

-
- ÇETİŞLİ, İsmail (2000); Metin Tahlillerine Giriş, Kardelen Kitabevi, Isparta.
- DİLÇİN, Cem (1995); Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (1980); Türk Dil Bilgisi, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- GEDİKLİ, Yusuf (1990), Şehriyar ve Bütün Türkçe Şiirleri, İstanbul.
- GEDİKLİ, Fethi, Yusuf Gedikli (1983), Çağdaş Azeri Şiiri Antolojisi, Burçak Yayınları, İstanbul.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2000), Türk Şiiri, Modernizm, Şiir, Büke Yayınları, İst.
- KAPLAN, Mehmet (1982), Şiir Tahlilleri 1-2, Dergah Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1983), Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergah Yayınları, İstanbul.
- KARAALIOĞLU, Seyit Kemal (1980), Türk Şiir Sanatı, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- KEMAL, Yahya (1997), Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti Y.
- KORKMAZ, Ramazan (2002), İkaros'un Yeni Yüzü-Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ, Ankara.
- KURNAZ, Cemal (1990), Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler, Akçağ, Ankara.
- KOLCU, Ali İhsan (2002), Albatros'un Gölgesi -Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme, Akçağ, Ankara.
- ŞEHİRİYAR, M.Hüseyin (1991), Haydar Baba'ya Selam, Haz. KILIÇ, Selahattin -İlhan Şimşek, KB Yayınları, Ankara.
- TUNALI, İsmail (1984), Sanat Ontolojisi, Soysal Yayınları, İstanbul .

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/7 Fall 2008*