

T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI

VECİHİ TİMURÖĞLU'NUN VE FRIEDRICH SCHILLER'İN ŞİİRLERİNDE
BİÇEM KARŞILAŞTIRMASI VE SÖZKONUSU BİÇEMLERİN ÖĞRETİMİ

Gül BAĞATIR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA 2006

T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI

VECİHİ TİMURÖĞLU'NUN VE FRIEDRICH SCHILLER'İN ŞİİRLERİNDE
BİÇEM KARŞILAŞTIRMASI VE SÖZKONUSU BİÇEMLERİN ÖĞRETİMİ

Güi BAĞATIR

DANIŞMAN: Yrd. Doç. Dr. Munise YILDIRIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA 2006

ÖZET

VECİHİ TİMURROĞLU'NUN VE FRIEDRICH SCHILLER'İN ŞİİRLERİNDE BİÇEM KARŞILAŞTIRMASI VE SÖZKONUSU BİÇEMLERİN ÖĞRETİMİ

Gül BAĞATIR

**Yüksek Lisans Tezi, Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Munise Yıldırım
Eylül 2006, 169 sayfa**

Türkiye’de şiir çözümlenmeleri hakkında yapılan çalışmaların büyük bir çoğunluğu şiirin biçimsel özelliği üzerinde durmaktadır. Biçem konusunda çok az araştırma bulunmakta, bu araştırmaların şiir çözümlenmelerine pek yansımadağı görülmektedir. Bu nedenle bu çalışmanın biçem öğretimine bir yenilik getirmesi amaçlanmaktadır. Çalışmanın kuramsal bölümünde, şiir kavramı ve şiirin tarihçesi hakkında bilgi verilmeye çalışılmış, bunun yanı sıra belirlenen biçemlerin kavramsal anlamları, işlevleri, özellikleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Şiir öğretimi dersinde biçemlerin gerektiği kadar incelenmemesi, daha çok biçimsel inceleme yapılması çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Ancak biçem şiirin anlama yön vermekte, dilin kullanım alanlarını göstermekte ve okuyanın hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştirmektedir. Bu nedenle biçem öğretimi, şiir incelemelerinde önemli bir yer tutmaktadır.

Çalışmanın kuramsal bölümünde biçemler tanıtılmış, uygulama bölümünde ise belirlenen iki şairin şiirleri biçemsal açıdan çözümlenmeye ve öğretim önerilerinde bulunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Şiir Dili, Biçem, Biçem Öğretimi, Şiir İncelemeleri, Yazın Öğretimi

ZUSAMMENFASSUNG

STILVERGLEICH ZWISCHEN DEN GEDICHTEN VON VECİHİ TİMURÖĞLU UND FRIEDRICH SCHILLER UND DIE DIESBEZÜGLICHE DIDAKTIK DER STILFORMEN

Gül BAĞATIR

**Magisterarbeit, Abteilung für Deutschdidaktik/ Lehramt Deutsch
Betreuerin: Munise Yıldırım
September 2006, 169 Seite**

Bei der großen Mehrheit der in der Türkei durchgeführten Lyrikanalysen geht es um formale Besonderheiten der Gedichte. Allerdings existieren nur sehr wenige Forschungsarbeiten, die sich mit dem Stil befassen; und diese werden bei den Lyrikanalysen kaum berücksichtigt. Deshalb soll diese Arbeit der Stildidaktik neue Erkenntnisse bringen. Im theoretischen Teil der Arbeit wird Informationen über den Lyrikbegriff und seine historische Entwicklung gegeben; weiterhin werden die theoretischen Begriffe, die Funktionen und die Besonderheiten bestimmter Stilformen erläutert.

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist der Umstand, dass im lyrikdidaktischen Unterricht die Stilformen nicht ausreichend untersucht werden, stattdessen vielmehr formale Untersuchungen durchgeführt werden. Stil zeigt einerseits die Bedeutung und die Gebiete der Sprachverwendung, andererseits entwickelt er die Imaginationskraft und die Kreativität des Lesers. Deswegen nimmt die Stildidaktik in den Lyrikanalysen einen wichtigen Platz ein.

Während im theoretischen Teil der Arbeit die Stilformen vorgestellt werden, werden im praktischen Teil die Gedichte der genannten zwei Dichter unter stilistischem Blickwinkel analysiert und didaktische Vorschläge unterbreitet.

Schlüsselwörter: Die Sprache der Lyrik, Stil, Stillehre, Lyrikanalyse, Literaturdidaktik

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans ders aşamasında “Şiir Çözümlenmeleri” adlı derste bir şiirin çözümlenebilmesi için, şiirde biçem konusunun öğrenilmesi gereken bir konu olduğu anlaşılmıştır. Şiir çözümlenmeleri deyince ilk olarak biçimsel çözümlenmenin akla gelmesi ve şiirin sadece ritim, uyak gibi öğelerinin incelenmesi, onun biçim yönünden tek taraflı değerlendirilmesine neden olmaktadır.

Biçemin ne olduğu, hangi türleri bulunduğu gibi konularda kaynaklar bulunmasına rağmen bu alanda kavram kargaşasının yaşandığı görülmektedir. Biçemsellik yönünden şiir incelemesi yapmak oldukça zordur. Bu nedenle çalışmada biçem kavramı açıklanarak ve biçem yönünden örnek şiirler incelenerek, biçem incelemelerine örnek vermeye çalışılmıştır.

Şiir, diğer türlere kıyasla incelenmesi ve yorumlanması açısından zorlanılan bir türdür. Öğrencilerin şiir inceleme dersine mesafeli durdukları ve bundan dolayı da zorlandıkları için isteksiz oldukları dikkat çekmiştir. Oysaki şiir, okuyucusunun şiiri algılayabilme, yorumlayabilme ve dildeki yaratıcılık yetisini arttırmaktadır. Aynı zamanda anadilin de daha etkin kullanımını sağlamaktadır. Bu nedenle çalışmada bu konuya en uygun öğretim yöntemi ele alınarak, şiir öğretimi zevkli kılacak öneriler sunulmaya çalışılmıştır.

Biçemin kavram anlamının verilmesi dışında, işlevleri, özellikleri belirtilmiş ve bu bilgiler kullanılarak şiir çözümlenmesinde biçemin nasıl incelendiği ile ilgili örnekler verilmiştir.

Biçem araştırmasına en uygun yöntem olan eylemsel ve üretimsel yazın öğretim yöntemi tanıtılmış, bu yöntem kullanılarak şiir incelemeleri yapılmıştır. Böylelikle yazın yönteminin şiir incelemesinde öğrenciler ya da okuyucular için önemi ve etkisi belirtilmiştir.

Kullanılan şiirlerin hem anadilden hem de yabancı dilden seçilmesi, öğretimi kolaylaştıracağı düşünülmüştür. Çünkü bu sayede hem öğretici hem de öğrenci anadilli bir şairin yapıtını inceleyerek, biçemin kavramsal anlamını ve işlevini daha iyi öğrenecek, ayrıca elde ettiği bilgileri yabancı dile daha rahat

aktaracak ve yabancı dilde şiir incelemesine karşı daha olumlu bir tavır içine girecektir.

Çalışmada yabancı kaynaklardan yapılan bildirişlerin tümü önce kaynak dilde belirtilmiş, sonra Türkçelerine yer verilmiştir. Çalışmanın geniş bir kitleye ulaşabilmesi hedeflendiğinden tez Türkçe yazılmıştır.

Bu çalışmada bana yol gösteren, sabırla daima bana destek olan, tez konumun belirlenmesi sırasında değerli şair Vecihi Timuroğlu'nu tanımamı sağlayan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Munise Yıldırım'a teşekkür ederim.

Çalışmam sırasında yanımda olan ve zor günlerimde desteklerini hiç esirgemeyen canım annem ve canım babama teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca her zaman hoşgörüsü, ilgisi ve yardımıyla yanımda olan sevgili arkadaşım Fatoş Çetin'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ZUSAMMENFASSUNG	iv
ÖNSÖZ	v
GİRİŞ	1
0.1. Sorun	4
0.2. Amaç.....	4
0.3. Çalışmanın Önemi ve Yöntemi	5
0.4. Çalışmanın Yapısı	6

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİİR	7
1.1. Şiirin Genel Tanıtımı.....	7
1.1.1. Şiir Türünün Gelişim Süreci	13
1.1.2. Şiir Kuramları	16
1.1.2.1. Alman Yazınında Şiir Kuramları	16
1.1.2.2. Türk Yazınında Şiir Kuramları.....	18
1.1.3. Şiir Türleri.....	20
1.1.4. Şiir Dili.....	22
1.1.5. Şiir Biçemleri ve Özellikleri.....	24
1.1.6. Şiir Çözümlenmeleri İle İlgili Kavramlar	28
1.2. Şiir Öğretimi	30
1.2.1. Yazın Öğretimi.....	30
1.2.2. Eylemsel ve Üretimsel Yazın Öğretimi Yöntemi (Handlungs- Produktionsorientierter Literaturunterricht).....	32
1.2.3. Şiir İnceleme Yöntemleri.....	33

1.2.3.1. Metin Çeşitlemelerinin Karşılaştırma Yoluyla Biçem Çözümlemesi (Stilistischer Textvariantenvergleich).....	34
1.2.3.2. Biçem Çeşitlemelerinin Yeniden Oluşturulması Yöntemi (Rekonstruktion von Stilalternativen).....	35
1.2.3.3. Matematiksel ve Niceliksel Biçem İncelemesi (Mathematisch – quantitative Stiluntersuchung).....	36
1.2.3.4. Okuyucu Tepkisini Sorgulama Yöntemi (Verfahren der Rezipientenbefragung).....	36

İKİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMADA İNCELENEN BİÇEMLER İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER 37

2.1. Eğretileme (Metapher).....	38
2.1.1. Eğretileme Biçeminin Alt Türleri.....	40
2.1.1.1. Alman Yazınında Eğretileme Biçeminin Alt Türleri.....	40
2.1.1.1.1. Künhe Metapher (Cesur Eğretileme).....	40
2.1.1.1.2. Verblaßte Metapher (Sıradanlaşmış Eğretileme).....	41
2.1.1.1.3. Formelhafte Metapher (Kalıplaşmış Eğretilme).....	42
2.1.1.2. Türk Yazınında Eğretilme Biçeminin Alt Türleri.....	42
2.1.1.2.1. Açık Eğretilme.....	42
2.1.1.2.2. Kapalı Eğretilme.....	43
2.1.1.2.3. Yaygın Eğretilme.....	43
2.1.2. Eğretilme Biçeminin Özel Türleri.....	44
2.1.2.1. Kişileştirme (Personifikation).....	44
2.1.2.2. Yerine (Allegorie).....	45
2.1.2.3. Duyum İkiliği (Synästhesie).....	46
2.2. Düz Değişmece (Metonymie).....	47
2.2.1. Düz Değişmece Biçeminin Alt Türleri.....	49
2.2.1.1. Kapsamlayış (Synekdoche).....	49
2.2.1.2. Değişleme (Hypellage).....	50
2.3. İmge (Bild).....	51
2.3.1. İmge Biçeminin Alt türleri.....	53
2.3.1.1. Basit Kapalı İmge (Einfaches geschlossenes Bild).....	53
2.3.1.2. Benzetme (Vergleich).....	54
2.3.1.2.1. Kısaltılmış Benzetme (gekürzter Vergleich).....	55
2.3.1.2.2. Karşılaştırma (Gleichnis).....	55
2.3.1.3. Sembol (Symbol).....	56
2.3.1.4. Gizyazı (Chiffre).....	56

2.4. Söz Oyunları.....	57
2.4.1. Ağdalama (Emphase).....	57
2.4.2. Abartma (Hyperbel)	58
2.4.3. Arıksayış (Litotes).....	59
2.4.4. Açıklama (Periphrase).....	60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİR ÇÖZÜMLEMELERİ 61

3.1. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin Çözümlenmeleri	61
3.1.1. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin Eğretileme Yönünden İncelenmesi.....	61
3.1.2. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin Düz Değişmece Yönünden İncelenmesi.....	66
3.1.3. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin İmge Yönünden İncelenmesi	76
3.1.4. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin Söz Oyunları Yönünden İncelenmesi	82
3.2. Friedrich Schiller'in Şiirlerinin Çözümlenmeleri.....	86
3.2.1. Friedrich Schiller Şiirlerinin Eğretileme Yönünden İncelenmesi.....	87
3.2.2. Friedrich Schiller Şiirlerinin Düz Değişmece Yönünden İncelenmesi.....	94
3.2.3. Friedrich Schiller Şiirlerinin İmge Yönünden İncelenmesi	99
3.2.4. Friedrich Schiller Şiirlerinin Söz Oyunları Yönünden İncelenmesi	105

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

VECİHİ TİMUROĞLU VE FRIEDRICH SCHILLER'İN ŞİİRLERİNDE BİÇEM KULLANIMLARININ KARŞILAŞTIRMASI..... 110

BEŞİNCİ BÖLÜM

ŞİİR ÇÖZÜMLEMELERİNDE BİÇEM ÖĞRETİMİ ÖNERİSİ 114

5.1. Friedrich Schiller Şiirinde Uygulama Önerisi.....	116
5.2. Vecihi Timuroğlu Şiirinde Uygulama Önerisi.....	118

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ	121
KAYNAKÇA	127
EKLER	135
ÖZGEÇMİŞ	165

GİRİŞ

Yazının üç büyük türden birini oluşturan şiir, ilk yazın ürünlerinin çıkış noktasıdır. Şiirin az sayıda sözcükle çok anlamlar aktarma gücüne sahip olması, birçok değişik amaç için araç olarak kullanılmasına neden olmuştur. Şiir, yapısında ritim, ölçü, kafiye, kişi, kişisel ses tonu, şiirsel söyleyiş, sıradışı söz dizimi, imgeleme, söz sanatları, ses yinelemeleri, ard anlamlar, sapma ve öneleme gibi sanatsal biçimler ve biçemler barındırmaktadır.

İnsanlar, okuma ve yazmanın olmadığı bir dönemde söylemek istediklerini belleklerinde tutabilmek için şiirin ritim ve kafiye özelliklerinden yararlanarak duygu ve düşüncelerini sözlü olarak aktarmışlardır.¹ Bu nedenle de günümüze kadar gelen destanlar en büyük nazım yapıtlarıdır. Yüzyılların geçmesiyle şiir türü gelişmiş alt türlere ayrılmış ve değişik biçem ve biçimleri oluşmuştur.

Şiirin kesin bir tanımını yapmak için uğraşılmışsa da doğru ve değişmez bir tanıma ulaşmak olanaklı olmamıştır. Çünkü, insanın iç dünyasının, duygu ve düşüncelerinin bir yansıması, bir dışa vurumu olan şiir herkes için farklı özellikler içerebilmektedir. Doğan Aksan bundan dolayı şiirin genel özelliklerini barındıran bir tanımlama yaparak, bunun da yeterli olmadığını bilincindedir.

Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından, özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür. (Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, s. 8)

Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi şiir gücünü söze dönüştürmesinden, yani dilden alır. Şiiri diğer yazın türlerinden ayıran en önemli özelliklerinden biri, dili çok iyi ve ustalıklı kullanmasıdır. İmgelerin aktarımında özgün benzetmeleri, söz ve anlam sanatlarını kullanarak coşku verici olması, kalıcı ve etkileyici bir nitelik kazanmasını sağlamaktadır.² Şiir birçok biçem ile yoğrulmaktadır. Biçem aslında şairin sözcüklerle oynama sanatıdır. Şair sözcükleri yazdığı şiirin amacı doğrultusunda ne kadar ustalıklı kullanmışsa, şiirin okur üzerindeki etkisi de o

¹ Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, s. 117

² Aksan, Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri, s. 15

kadar artmakta, keyif vermektedir. Şair şiirinde bilinçli olarak biçem kullanmaz. Onun şiirini inceleyen bu biçemleri ortaya çıkartır. Bu da aslında birçok araştırmacıyı ürkütmekte, şiir ile arasına bir mesafe koymasına neden olmaktadır.

Stil, der³: (lat. Schreibgriffel, Schreibart) unverwechselbare Eigenart der sprachliche Ausdruck- und Darstellungsweise (Literaturwissenschaft); als Resultat bewußter Gestaltung und Kombination, die anderen Gestaltungsmöglichkeiten entgegengesetzt ist. (Best, Handbuch Literarischer Fachbegriffe, s. 527)

Biçem (lat. yazma kavramı, yazma türü) dilsel ifadelerin ve sunumun özgünlüğüdür. (Yazınbilimi), söz diziminin başka oluşturma biçimlerine zıtlık oluşturabilecek şekilde, bilinçli olarak oluşturulması ve bir araya getirilmesidir. (Best, Handbuch Literarischer Fachbegriffe, s. 527)

Yukarıda da belirtildiği gibi şiir bilinçli bir dil seçimini gerektirir. Şiiri yazmak ayrı bir ustalık isterken, şiiri incelemek ayrı bir cesaret ve bilgi ister. Çünkü irdeleyen, yazarın söylemek istediklerini, sözcüklere yüklenmiş olan ard anlamları ortaya çıkartmak zorundadır. Bu da şairi tanımayı gerektirdiği gibi, bu alanda bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir. Bu nedenle şiir öğretimi ve çözümlemesi öğrencilerde ayrı bir korku oluşturmaktadır. O güne kadar salt bir şiir okuyucusu olan öğrenciler şimdi şiiri incelemek, irdelemek zorunda kalmaktadır. Bu da kişide bir tutukluğa, şiirle kendi arasında bir mesafe koymasına neden olmaktadır.

Bunun dışında şiirde biçem konusu özellikle şiir öğretimi alanında zorluk teşkil etmektedir. Biçem, şiiri yazanın kendi istedikleri doğrultusunda biçimlenir. Şairin belirlenmiş ya da sınırlandırılmış kalıplara bağımlı kalma kaygısı yoktur. Her aktarmada duygu ve düşüncede temel biçimler üzerinde oynamalar yapar. Dolayısıyla biçemi doğru algılanmamış bir şiirde doğru duygu ve düşüncelerin algılanması beklenemez. Ahmet Arif'in *'Hasretinden Prangalar Eskittim'* adlı şiirini bir çok okur bir aşk şiiri olarak algılamakta ve anlatılan hasretin sevgiliye duyulan hasret olduğuna inanmaktadır. Oysa ki şairin burada anlatmak istediği

³ Almanca sözlük maddelerinin aslında yazın terimlerinden sonra 'f' (die), 'm' (der), 'n' (das) yazılarak terimin tanımlılığı verilmektedir. Okuyucu bu şekilde terimin 'f' (dişil) mi, 'm' (eril) mi, 'n' (nötür) mü olduğu hakkında bilgi sahibi olmaktadır.

özgürlüğe duyulan hasrettir ve hapisanede yalnızlık çeken bir mahkumun yaşadığı tüm yoksunluklardır. Savunulan anlam şiirin bütününde ortaya çıkmaktadır.

Bu noktada biçemin okuyucu tarafından kavranması ve bilinmesi, şiirin anlamını kavramak açısından önem kazanmaktadır. Ancak özellikle şiir inceleme sürecinde, biçem araştırmaları yapılırken bir takım zorluklar ortaya çıkmaktadır. Kaldı ki şair şiiri oluştururken, edebi dil ve halk dilini birbirine harmanlayıp, okuyucuyu duygu ve düşünce girdapları içerisine çekme eğilimindedir. Dolayısıyla şiirin biçeminin kavranmasında, şairin yazdığı dönemdeki toplumsal-ekonomik durumu, hayata karşı duruşu, içinde yaşadığı toplumun eğilimleri, güncel- toplumsal olaylar ve hatta coğrafya, mevsim ve iklim gibi faktörler de en az edebi teknikler kadar etkindir. Bu nedenle biçem öğretiminde göz önünde bulundurulması gereken ölçütlerin çokluğu öğretimi zorlaştırmakta ve öğreneni korkutmaktadır.

Biçem öğretiminin tüm bu zorlukları göz önüne alındığında, yabancı bir dilde yazılmış şiirdeki biçemin algılanması, ana dil dışında bir dille çalışıldığı için daha da zor olmaktadır. Bu nedenle biçemin öğretimini kolaylaştırmak açısından bu çalışmada yabancı dilin yanısıra anadilde de bir şair ele alınmış, bu sayede kavrama kolaylığı hedeflenmiştir. Ele alınan şairlerin az da olsa ortak paydalarının olması dikkate alınmıştır. Her iki şair de kendi kültüründe ideal insan, estetik yaşam, ütopyik dünya düzeni özlemi içerisindedirler ve her ikisi de bireysel konulardan ziyade daha çok toplumsal konular üzerinde yapıtlar vermişlerdir.

Görüldüğü gibi biçem öğretimi, şiirin anlaşılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle öğretim teknikleri ya da yöntemlerinin seçiminde biçemin anlaşılmasını kolaylaştıran ölçütler dikkate alınacaktır. Çalışmada da bu ölçütler göz önüne alınarak yöntemler tanıtılmıştır. Ancak çalışmanın birincil amacı Timuroğlu ve Schiller şiirlerindeki biçemlerin karşılaştırması olduğundan, biçem öğretimi ile ilgili genel bilgiler verilmiş ve önerilerde bulunulmuştur.

0.1. Sorun

Şiir inceleme sözkonusu olduğunda ilk önce akla gelen şiirin ritmi, kafiye düzeni gibi özellikleridir. Biçem şiir inceleme esnasında arka planda kalmaktadır. Biçemin bu kadar arka planda kalmasının sebebi, şairin kendi duygu ve düşüncelerini kendine özgü bir yöntemle aktarma isteği kadar, okurun da okuduğundan kendi almak istediğini almasından kaynaklanmaktadır. Okur şiiri kendi duygusal ihtiyacı içinde algılar ve yorumlar. Okurun şiire bu şekilde yaklaşması, biçemi öğrenilmesi gereken, bilinmesi gereken bir değer olmaktan uzaklaştırmaktadır. Biçem şair ve okur arasındaki en büyük uzlaşmazlıktır. Okur, genelde şairin şiirinde nasıl söylediği ile değil, ne söylediği ile ilgilenir. Ancak duyguların ve düşüncelerin ifade ediliş şekli, duygu ve düşüncelerin yoğunluğu, derinliği ve geçerliliği konusunda etkindir ve elbette ki önemlidir. Biçem öğreticisinin ilk aşması gereken sorun şair ve okuru ortak bir paydada buluşturması olmalıdır. Bu bağlamda hem okuyucunun hem de şiirin kalitesini arttırabilmek için okuyucunun biçim kaygısından kurtarılması gerekmektedir. Okur, kendi almak istediğine en uygun duygu ve düşünceleri verebilen şair ve şiire yöneltilmelidir. Bu arayış içerisinde iken biçem bilgisi sayesinde, farklı tarzları anlayabilmesini ve yorumlayabilmesini sağlamak ve diğer tarzlara da yakınlığını arttırmak gerekir.

Ancak çalışmanın hedef kitlesi Almanca'yı ikinci yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler olduğundan uygulamada zorluk görülecektir. Dile çok fazla hakim olmayan öğrencilerin özellikle şiir incelemelerinden korkma eğilimlerini arttıracaktır. Bu nedenle uygulamada öğrencilerin şiiri yada öğretilmek istenilen biçemi tam olarak anlayamamaları olasıdır. Öğretmenin bu aşamada şiirle ve biçemlerle ilgili ön bilgi vermesi gerekmektedir.

0.2. Amaç

Bu çalışmanın genel amacı biçemlerin kavram karşılıkları verilerek iki şairin şiirlerinin biçem yönünden incelenmesidir. Bu incelemeler sonucunda, şiirin biçem yönünden nasıl inceleneceğine örnek oluşturması amaçlanmıştır.

Alt Amaçlar

1. İncelenen şiirlerde en çok kullanılan biçemlerin alt türleriyle tanıtılması
2. Timuroğlu'nun ve Schiller'in şiirlerinde kullanılan biçemlerin incelenmesi ve örneklerle açıklanması
3. Biçemler üzerinde en uygun öğretim yöntemleri ve alıştırmaları hakkında öneride bulunulması

0.3. Çalışmanın Önemi ve Yöntemi

Şiirde biçem incelemeleri, yazılmış iki şiir arasındaki farkın kavranabilmesi için öğrenilmesi ve öğretilmesi açısından önem kazanmaktadır. Aşk gibi belirli bir konu üzerine binlerce birbirinden farklı örneği barındıran şiirin bunu dilin yaratıcılık işlevini kullanarak başardığını vurgulamak gerekmektedir. Bu nedenle şiir okuyucusunun şiiri algılayabilmesi, yorumlayabilmesi, dildeki yaratıcılık yetisini arttırmaktadır. Aynı zamanda anadilin daha etkin kullanımını sağlamaktadır. Biçem yazında dilin süsüdür ve biçemin kavranılması kullanılan dili daha da zenginleştirmektedir.

Bu çalışmada okurun biçem öğrenimiyle ne kazanacağı ortaya konulmaya ve sözkonusu biçemlerin okura benimsetilmesi için uygun olan yöntem ile ilgili bilgiler verilmeye çalışılacaktır. Bu amaçla iki farklı dilde yapıt veren, birbirine paralel görüşteki Vecihi Timuroğlu'nun ve Friedrich Schiller'in şiirleri biçem yönünden ele alınmaktadır. Hem öğretici hem de öğrenci anadilli bir şair inceleme kolaylığından faydalanacak, biçemin kavramsal anlamını ve işlevini daha iyi kavrayacak, bilgilerin yabancı dile aktarımı daha rahat gerçekleşecektir.

Tezin ikinci aşamasında ise farklı dilli iki şairin şiirlerinde biçem incelemesi yapılacak ve karşılaştırılacaktır. Bu aşamada karşılaştırmalı yönetime başvurulacaktır. Şiirlerdeki biçemlerin araştırılıp yorumlanmasında toplumsal gerçekçilik ve metne bağlı inceleme yöntemleri kullanılacaktır.

Sonuç olarak hem biçemin değerinin kavranması hem de biçemi öğretme ve öğrenme yöntemleri kullanılarak, şiir incelemesinde karşılaşılabilecek zorlukların giderilmesi amaçlanmaktadır.

0.4. Çalışmanın Yapısı

Bu çalışma kuramsal ve örneklendirme olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Kuramsal bölümde kavramların tanıtılması ve işlev bilgileri yer almaktadır. Böylelikle alanla ilgili daha önce yapılmış çalışmaların taranıp yorumlanması ile yorum bilim yönteminden faydalanılmış olunacaktır.

Çalışmanın örneklendirme bölümünde ise sözkonusu şairlerin şiirleri biçem yönünden incelenecek ve yorumlanacaktır. Yapılan inceleme sırasında şiirin biçem incelemesine uygun olan bölümü ele alınacaktır. Bu nedenle bir bütünlük sağlaması açısından kısa olan şiirlerin tümü, tüm bir kitaptan oluşan şiirlerin ise kullanılan kısımların dışında bir önceki ve bir sonraki kıtası okuyucunun şiirin genel yapısı hakkında bilgi sahibi olabilmesi için ekler bölümünde verilecektir. Bu noktada şiirlerin orijinal şekillerine bağlı kalınacaktır. Şiirlerin ve alıntılarının çevirileri tarafımdan yapılmıştır ve bu çeviri sonunda kısaltılmış şekilde belirtilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİİR

Bu bölümde, biçimin ne olduğuna, biçim türlerine, özelliklerine ve işlevlerine yer verilecek ve şiir inceleme yöntemleri tanıtılacaktır. Ancak bütün bunlardan önce şiir sözcüğünün kökenine, geçirdiği anlam değişikliklerine ya da genişlemesine, şiirin üst tür olarak genel özelliklerine açıklık getirilecektir. Tamamlayıcı kaynak olarak şiir kuramları ile ilgili genel bilgiler verilecek, şiir türleri tanıtılacaktır. Bunun yanısıra, şiir dilinin özellikleri belirtilecek, bu bağlamda biçemlerin genel özelliklerine yer verilecektir.

1.1. Şiirin Genel Tanıtımı

Şiir türü ile ilgili kökeni çok eskilere dayanan birçok betimleme bulunmaktadır. Bu betimlemelerde şiirin tarihçesi, işlevleri, tür özellikleri ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Ancak bu konulara değinmeden önce şiir sözcüğünün Türkçedeki ve Almandaki köken anlamını vermek yerinde olacaktır.

Şiir, Ar. Şa'r (kıl, tüy) dan şi'r/şiir.[...] Tr. Koşuk (ölçülü, uyaklı söz) denir. Eski Türkler yır (şiir) sözcüğü kullanırlardı. (Eyuboğlu, Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, s. 628)

Görüldüğü gibi şiir terimi dilimize Arapçadan girmiştir. Alıntıda kökensel olarak **şa'r** sözcüğü açıklanırken, **şi'r** sözcüğü ile ilgili bilgi verilmemektedir. *Şi'r* sözcüğü, *anlama* ve *şiir* anlamlarına gelmektedir.⁴ Batı dillerinde Latince'den türetilerek **Poème**, **Poem**, **Poetry**, **Poesie** sözcükleri ile karşılanmaktadır. Ancak Almandada **Gedicht** sözcüğü kullanılmaktadır.

Gedicht, Verbalsubstantiv zu 'dichten' bez. ursprünglich alles schriftliche Abgefaßte (vergleiche ahd. dihton, tihton =

⁴ Özön, Büyük Osmanlıca Türkçe Sözlük, s. 685

schreiben, in der Bedeutung beeinflusst von lat. dictare) (Metzler Literatur Lexikon, s.169)

Şiir, 'şiir yazmak', fiil sözcüğünden yapılan isim, başlangıçta yazılı olan her şey (karşılaştır Eski Yüksek Almanca dihton, tihton= yazmak, Latince diktare sözcüğünün anlamından etkilenmiştir). (Metzler Literatur Lexikon, s. 169)

Alıntıda sözcüğün kökeni ile ilgili bilgiler verilirken eski Almanca karşılıkları olan 'dihton, tihton' sözcüklerine de yer verilmiştir ve yazılı olarak yazmak, kaleme almak düşünüp bulmak anlamlarını taşımaktadır. Bir kimsenin söylediklerini yazıya dökmek, bir şeyi bir kişinin tekrarlaması için önden söylemek, kaleme almak anlamlarından etkilenmiştir.⁵ Ayrıca Latincedeki karşılığı olan 'dictare' sözcüğü verilerek kökeni belirtilmiştir.

İlk ürünleri sözsel olarak karşımıza çıkan bu türün tanımının değişiklik göstermesi, şiirin ulustan ulusa, kültürden kültüre, insandan insana farklılık taşıyabilme özelliğini ortaya çıkarmaktadır. Şiirin tek bir tanımının yapılması oldukça zordur. Bu nedenle çalışma için Türkçe ve Almanca kaynaklarda yapılan tanımlarda ortak özelliklere bakmak, tanımda yer alan farklı özelliklerin şiir için geçerli olup olmadığını, geçerli ise o kültürde sınırlı kalıp kalmadığına, yoksa öteki kültür için de geçerli olup olmadığına dikkat etmek yerinde olacaktır. Bu şekilde de türün iki dilde ve kültürde tanımlarında görülen farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

Çeşitli konuları günlük dilin sözcüklerine özel anlamlar yükleyerek işleyen, duygu, düşünce, izlenim, gözlem vb.yi birtakım imgelerle, simgelerle, söz ve anlam sanatlarına başvurarak anlatan, kimileri uyak, ölçü gibi bağlara uyan, kimileri biçim bakımından özgür olan edebiyat türü; koşuk. (Çotuksöken, Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü, s. 175)

Yukarıdaki alıntıda, şiirin tanımı yapılırken daha çok şiirin dili ve şiirde ele alınan konuların işleniş şekli ile ilgili bilgilere yer verilmektedir. Şiirle ilgili incelenen tüm tanımlarda şiir kavramının, bir ya da birkaç özelliği aydınlatılarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Şiirin mutlak bir tanımının olmaması

⁵ Prosdowski, Das Herkunftswörterbuch, s. 125

bu durumun en önemli nedenidir. Alman yazınında yer alan şiir tanımları da yukarıda verilen alıntıdaki gibi şiirin birkaç özelliğine değinilerek yapılmaktadır.

Gedicht, dichterische, meist gereimte Kunstform, die durch ihren Rhythmus und eine Gliederung in Verse und Strophen bestimmt ist und dem Leser oder Hörer vor allem eine Stimmung, ein seelisches Erlebnis vermittelt. (Wörterbuch der deutschen Sprache des 20.Jh., s. 364)

Şiir, gerek ritmi gerekse mısra ve dörtlüklerdeki düzeniyle belirlenen okuyana ya da dinleyene, özellikle zevk ve ruhsal yaşantı sağlayan, şairane, genellikle kafiyeli bir sanat biçimidir. (Wörterbuch der deutschen Sprache des 20.Jh., s. 364)

Şiirin daha çok biçimsel özellikleri belirtilerek yapılan bu tanımda ritim, mısra, kıta gibi özellikler vurgulanmakta ve kafiyeli sanat türü olarak tanımlanmaktadır. Tanımda yer alan 'okuyanda zevk ve ruhsal yaşantı' sağladığı ifadesi lirik ile örtüşmektedir. Çünkü, bu işlevler ve özellikler lirik türünde görülmektedir. Şiirin bir tür olarak kabulünden bu yana yapılan tüm araştırmalar, **lirik** ve **şiir** kavramlarına bir açıklama yapma amacını hedeflemiştir. Şiir, kaynağını lirik kavramından almıştır. Bu nedenle lirik kavramının kökeninin belirtilmesinde ve açıklanmasında yarar vardır.

Die Lyrik (griech. Lyra= Leier) gilt als die subjektivste der drei Naturformen (Gattungen) der Dichtung. (Matzkowski, Wie interpretiere ich Lyrik, s.29)

Lirik kavramı (yunanca. Lyra= lir) şiir sanatının üç doğal biçiminin en özneli sayılır. (Matzkowski, Wie interpretiere ich Lyrik, s. 29)

Alıntıda lirik kavramının kökenine yer verilmekte ve Yunanca Lir – şarkı sözcüğünden türetildiği belirtilmektedir. Lirik, kökenini aynı zamanda Latince ton, ses, seda anlamına gelen 'lyra' sözcüğünden almıştır.⁶ Lirik sözcüğünün kökenine bakıldığında dikkati çeken nokta eski dönemlerden bugüne değin şiir kavramının 'şarkı, melodi' kavramlarıyla birbirinden ayrılmadığıdır. Şiirin şarkı ile benzer özellikler taşıması, ozanların şair kimliğini kazanmasını sağlamıştır. Bu benzer

⁶ Wörterbuch Schule und Studium Latein, s. 528

özelliklerden en önemlisi şiirin de şarkı gibi önceden belirlenmiş bir melodi üzerine kurgulanmış olmasıdır. Şiirde görülen ritim ve ölçü şarkılarda da yer almaktadır. Ayrıca kafiye gibi biçimsel özellikler de şarkı ile benzer öğeleridir. Şiirin dili nedeniyle kolay akılda kalma özelliği yine şarkının özelliği ile örtüşmektedir.⁷

Şiir, şarkı ve lirik kavramları iç içe geçmiştir ve bu da lirik kavramının anlaşılmasını zorlaştıran etkenlerden biridir.

Lyrik (gr.- lat.-fr.) : Dichtungsgattung, in der subjektives Erleben, Gefühle, Stimmungen und so weiter oder Reflexionen mit den Formmitteln von Reim, Rhythmus, Metrik, Takt, Vers, Strophe ausgedrückt werden. (Duden Das Fremdwörterbuch, s. 486)

Lirik (Yun. Lat. Fr.): İçinde öznel yaşantıların, duyguların, ruh hallerinin ya da yansımaların vb. yer aldığı, kafiye, ritim, vezin bilgisi, ölçü, dize, kıta gibi biçim öğeleri ile anlatılan manzum yapıt türüdür. (Duden Das Fremdwörterbuch, s. 486)

Burada yer verilen lirik tanımı şiir tanımı ile benzerdir. Okuyucu açısından bu iki kavram arasındaki farkın anlaşılması oldukça zordur. Bu konuda bir çok araştırma yapılmış, bu iki kavram ile ilgili tanımlama denemeleri şiirin gelişim sürecinde oldukça geniş yer tutmuştur. Şiir kuramcıları yaptıkları tanımlamalar sonucunda lirik kavramının bir üst tür olduğu ve şiiri kapsadığı konusunda hemfikir olmuşlardır. Kısaca şiir, lirik türünün bir alt türüdür ve birçok ortak özellikler taşımaktadırlar, bu nedenle de 'şiir' genellikle 'lirik' kavramının altında tanımlanmaktadır.

Lyrik ist die literarische Gattung, die alle Gedichte umfaßt. Jedes Gedicht hat per Definitionen die folgenden beiden Eigenschaften:

- Es ist eine mündliche oder schriftliche Rede in Versen, ist also durch zusätzliche Pausen bzw. Zeilenbrüche von der normalen rhythmischen oder graphischen Erscheinungsform der Alltagssprache angehoben.

- Es ist kein Rollenspiel, also nicht auf szenische Aufführung hin angelegt. (Burdorf, Einführung in die Gedichtanalyse, s. 20)

Lirik, tüm şiirleri kapsayan yazınsal bir türdür. Şiirin, her tanımlamasında şu iki özelliği yer almaktadır:

⁷ Burdorf, Einführung in die Gedichtanalyse, s. 24

- dizelerden oluşan sözlü ya da yazılı konuşmadır, yani eklenen aralarla daha doğrusu satır kırılmasıyla günlük dilin normal ritim ve grafik oluşum biçiminden ayrılır.
- O bir rol oyunu değildir, yani sahnesel oyuna dayanmaz. (Burdorf, Einführung in die Gedichtanalyse, s. 20)

Tanımdan da anlaşıldığı gibi Lirik bir üst kavram olarak kabul edilmiştir. Tarihi gelişim sürecinin ele alındığı kısımda bu konuya daha ayrıntılı değinilecektir. Ancak lirik kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için özelliklerine değinmekte yarar vardır. Okuyucu, lirik yapıtlarda şairle dolaysız ve sıkı bir ilişki içine girer. Lirizmin içe işleme gücü vardır. Anlatımdaki coşkunuğu, içtenliği, doğallığı lirizmin öznelliğini sağlamakta ve diğer türlerden daha etkileyici olmasına yol açmaktadır.

Lyrik kann gelten als 'unmittelbare Gestaltung innerseelischer Vorgänge im Dichter, die durch gemüthafte Weltbegegnung (Erlebnis) entstehen, in der Sprachwerdung aus dem Einzelfall ins Allgemeingültige, Symbolische anheben werden und sich dem Aufnehmenden durch einführendes Mitschwingen erschließen. (Matzkowski, Wie interpretiere ich Lyrik, s. 29)

Lirik dilsel oluşumlardaki istisnalardan genele geçen, sembolize edilen ve algılayan tarafından birlikte hissedilmesine izin verilen, 'şairin içsel dünyasındaki olayların doğrudan oluşumu' olarak kabul edilebilir. (Matzkowski, Wie interpretiere ich Lyrik, s. 29)

Bu alıntıda şiirin üst kavramı olan liriğin tanımı yapılırken onun en önemli özelliklerinden biri olan, bir olayı anlatırken heyecan ve duygu uyandırması, bunların da özgün bir ifade tarzıyla anlatılması işlevine değinilmektedir. Diğer bir özelliği de şiirde ritim ve müzik öğelerinin bulunmasıdır. Bu öğeler ifadeye coşku, içtenlik ve kolay akılda kalma özelliği kazandırmaktadır. Bu noktada araştırmalara değinmekte yarar vardır.

Şiir araştırmacıları genellikle şiirin şekli, ritmi, kafiyesi, dili gibi biçimsel özellikleriyle ilgilenmiştir. Ancak şiirin konusu ne olmalıdır sorusuna da yanıt aramışlardır. Bu noktada bir sınırlama yapmak oldukça zordur. Çünkü şiir de diğer türlerde olduğu gibi özgündür ve şairin anlatmak istediğini imgeler aracılığıyla ifade etmesini sağlayan bir türdür. Dolayısıyla şiirin konusu şaire bağlıdır.

Die Gattung Lyrik ist durch inhaltliche Weite und thematische Vielfalt gekennzeichnet, dennoch gibt es Themen (Themenbereiche) die immer wieder und zu allen Zeiten in Gedichten aufgegriffen worden sind, etwa die Themen Liebe und Natur, aber auch Themen aus den Bereichen Gesellschaft und Staat (Krieg). (Matzkowski, Wie interpretiere ich Lyrik, s. 30)

Şiir türü içeriğinin genişliği ve konu çeşitliliği ile belirlenmiştir, ancak genelde aşk ve doğa gibi sürekli ve her dönemde ele alınan konular (konu alanları) vardır. Bunun yanısıra toplumsal ve devlet (savaş) alanlarından işlenen konular da bulunmaktadır. (Matzkowski, Wie interpretiere ich Lyrik, s. 30)

Alıntıda da belirtildiği gibi şiirde en çok işlenen konu aşktır. İlk çıkış noktasına bakıldığında Tanrı aşkı, doğa aşkı gibi konuları işlediği görülmektedir. Ancak şiirde bir konu sınırlandırması yapmak mümkün değildir. Ölüm, yalnızlık, üzüntü, aşk, mutluluk gibi tüm insani duygular şiirin konusunu oluşturabilir. Bunun dışında politik görüşleri barındıran şiirler, doğa şiirleri, belirli günlük olayları ya da toplumsal olayları konu alan şiirler de bulunmaktadır. Yüzyıllardır bir çok defa işlenen konular, her şiirde şairin yaklaşımı ve bakış açısıyla, seçtiği biçemlerle farklılık göstermektedir. Bunun en önemli nedeni şairin konuyu ifade etmek için kullandığı biçemlerin çeşitliliği ve bu biçemlerin dil yaratıcılığına sağladığı kolaylıktır. Bu bakış açısıyla şiirin dili ve şiir biçemleri şiir araştırmacıları için önem kazanmaktadır.

Heutige Literaturwissenschaftler sind jedoch dazu übergegangen, Lyrik weniger als Ausdruck der Gefühle eines Dichters anzusehen, sondern als eine über Assoziation und Imagination geleistete Arbeit an der Sprache- als ein Experimentieren mit sprachlichen Verknüpfungen und Formulierungen, das aus der Lyrik eher ein Medium der Irritation von Kultur als das zentrale Sammelbecken ihrer Werte macht. (Matzkowski, Wie interpretiere ich Lyrik, s. 34)

Günümüz yazın bilimcileri, şiiri, bir şairin duygularının ifadesi olarak değil, aksine dilde imgeleme yetisi ve hayalgücü üzerine, dilsel bağlantılarla birleştirme ve dilsel ifadelerde yapılan deney olarak görmekteler. Bu da liriği değerlerinin merkezi olmasından çıkartıp daha çok kültürü uyarma amacına dönüştürmektedir. (Matzkowski, Wie interpretiere ich Lyrik, s. 34)

Alıntıda da görüldüğü gibi şiir, dil yaratıcılığı ve imgelerin gücü özellikleriyle klasik anlamından farklı anlamlar kazanmakta ve kültür için önemi belirtilmektedir. Hem olağanüstü hislerin ifadesi hem de dilin kullanımını yükselten bir araç olarak görülmektedir. Yeni sözcüklerin dile kazandırılması ya da unutulmuş sözcüklerin kullanılmasıyla dilin zenginleşmesi şiir dilinin önemli özelliklerinden biridir. Şiir, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini yansıtarak, içinde yaşadığı kültürün tüm özelliklerini taşımaktadır. Şiir türünün gelişim sürecine bakıldığında, şiirin kültür içindeki önemi açıkça görülmektedir.

1.1.1. Şiir Türünün Gelişim Süreci

Şiir türünün gelişim süreci ile ilgili bilgileri vermeden önce katettiği evrelerin, yazında üç üst tür olarak değerlendirilen (lirik, epik, drama) türlerle paralel bir gelişim süreci gösterdiğini belirtmek gerekmektedir. Şiir türü gelişim sürecinde çıkış noktası olarak bu üç türü kaynak almış ve bu üst türlerden etkilenecek özellikle konu seçiminde farklı boyutlar kazanmıştır. Dolayısıyla şiirin özelliklerini ve işlevlerini bu üst türler etkilemiştir.⁸ Bu nedenle şiirin geçirdiği bu ilk aşamaları belirtmekte yarar vardır.

Şiir en ilkel çağda, insanlıkla birlikte oluşan bir türdür. İlk örneği, özellikle çok Tanrılı dinlerde, insanın Tanrılar ile iletişimi varsayılabilir ilahilerdir. Tüm düşüncelerini coşku, tüm duygularını ise hayallerin oluşturduğu ilk çağ insanı, şarkılar yoluyla bunları aktarabilmiştir. Bu nedenle ilk şiir örneklerini **ode** denilen şarkılar oluşturmaktadır.⁹ Bu şiirlerin en önemli özelliği şairlerin önceden düşünmeksizin, hissettiklerini, gördüklerini aniden dile getirmesidir. Doğallık, sadelik ve gerçeklik ilk şiirlerin yapısını oluşturmaktadır. İnsanoğlu ilk şiirlerini, gördüklerini bütün yalınlığıyla, basit bir dil kullanımı sonucu, abartıdan ve süslemeden uzak bir şekilde oluşturmuştur. Antik dönemin insanı doğayla özdeşleşmiştir. Bu nedenle devinimlerini, duygularını, düşüncelerini daima doğa yönetmiştir. Bu nedenle ilk şiirlerde olaylar önplandadır. Karakterler şiirlerde

⁸ Burdorf, Einführung in die Gedichtanalyse, s. 4-5

⁹ Burada bahsedilen şiir şekli 'ode' dir. Büyük Larousse sözlüğü ode'yi şöyle tanımlar: "1. Eskiden, müziklendirilerek söylenen her şiir, 2. Büyük olayları ya da büyük kişileri övmek veya özden duyguları anlatmak için söylenmiş şiir." Büyük Larousse, Şiir Maddeleri (21:Cilt), s. 11076

önemli değildir. Nesnelere bağımlı olması nedeniyle ilk şiir örnekleri sade özellikler taşımaktadır.¹⁰

İnsanların, zamanla insan toplulukları oluşturmaları sonucunda ortak bir merkeze toplanmaları ile, toplumsal içgüdü bireyselliğin yerini almıştır. Toplumsallaşma beraberinde kavimleşme sürecini doğurmuştur. Bu sürecin bir sonucu olarak savaş dönemi başlamıştır. Böylelikle destanlar ortaya çıkmıştır. Savaşlar ve göç gibi konular yansıtılmıştır. Çağların, halkların, imparatorlukların şarkıları söylenmiştir. Kısaca **Ode** yerini destana bırakmıştır. Destanlar, kahramanlara güç veren, savaşlardaki olayları anlatan, betimlemeler yoluyla duygu ve düşünceleri coşkulu bir dille aktaran bir türdür ve ilk şiir örneklerini barındırmaktadır.¹¹ İlahi yönü dünyevileştirilmektedir.

Modern Çağa geçilmesiyle birlikte destanlar eski önemlerini yitirmeye başlamıştır. Çünkü bu çağa kadar, imparatorluların yıkımı, kralların başarıları ya da soyluların yaşamları, duyguları gibi konular anlatılmaktaydı. Modern çağda, Hıristiyanlıkla birlikte insan zihnine, eski insanların bilmediği ve sadece çağdaş toplumlara özgü olan hüznün kavramı yerleşmiştir. Yaşanılan yıkımların ya da acıların sadece devleti değil, onunla birlikte bireyleri de etkilediği fikri insanları umutsuzluğa yöneltmiştir. Bu da dramatik şiir türünü oluşturmuştur. Çağdaş şiirde her şey drama ulaşmıştır. Bu noktada şiirin, her biri toplumun bir dönemiyle ve o dönemde yükselen türlerle örtüşen üç çağından bahsetmek yerinde olacaktır: lirik, epik ve dramatik. İlkel çağlar lirik, eski çağlar destansal ve modern çağlar dramatik özellikler taşıyan şiirler oluşturmuştur.

Historisch gesehen, sind viele Gattungstheoretiker den Griechen gefolgt, die die Literatur nach dem Kriterium, wer spricht, in drei grobe Gruppen unterteilt haben: *Dichtung oder Lyrik*, wo der Sprecher in der 1. Person spricht, *Epik oder Narrativik*, wo der Erzähler mit seiner eigenen Stimme spricht, gleichzeitig aber den Figuren erlaubt, in ihrer Stimme zu sprechen, und das *Drama*, wo ausschließlich die Figuren reden. (Culler, Literaturtheorie, s.107)

Tarihsel olarak görülüyor ki, Yunan yazınına takip eden bir çok yazın türü kuramcısı, yazını konuşanın kim olduğu kriterine göre üç gruba ayırmıştır: Konuşmacının birinci tekil kişi içinde

¹⁰ Müller, Formen moderner deutscher Lyrik, s. 81-82

¹¹ Aksöz Yıldırım, Türk ve Alman Yazınında Belli Yazın Türlerinin Sözlük Maddeleri Bağlamında Karşılaştırmalı Olarak İrdelenmesi, s. 128-136

konuştuğu manzum eser ya da şiir, anlatıcının kendi sesiyle konuştuğu ve aynı zamanda figürlerin kendi sesiyle de konuşmasına izin verdiği Destan ya da Anlatı ve sadece figürlerin konuştuğu Dram. (Culler, Literaturtheorie, s. 107)

Alıntıda da görüldüğü gibi şiir yazının üç ana türünden biri olarak yer almaktadır. Bu sınıflandırma kaynağını, Aristoteles'in retorik anlayışından almaktadır. Türk şiirinin gelişim sürecine bakıldığında ise daha değişik özellikler taşıdığı görülmektedir.

Türk şiirinin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Göçebe olarak yaşayan Türkler, gittikleri yerleri etkilemişler ve o yerlerden etkilenmişlerdir. Bu etkilenme en çok sanat alanında görülmektedir. Eski Türk şiirlerinde göçebe hayatının neden olduğu bir çok konunun işlendiği dikkati çekmektedir.

Türk şiirinin mazisi eskidir. Çin kaynaklarında milattan önce II. yüzyıl Türk şiirlerinin çevirilerine rastlanmaktadır. Yazıdan önceki Türk şiir örneklerini de mezar taşları yazıtlarında, Çin tarihlerinde, destanlarda, Göktürk, Uygur yapıtlarında, Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügat-it Türk'ündeki şiirlerle atasözlerinde bulmaktayız. (Karaalioğlu, Edebiyat Sözlüğü, s. 752)

Alıntıda İslamlıktan önceki ve göçebe yaşamda oluşan Türk şiiri ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Bu dönemde Türk yazını yazılı ve sözlü olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Sözlü dönemde en çok görülen türlerden biri eski Türkçe de koşuk anlamına gelen şiir türüdür. Yazılı dönemde ise alıntıda da belirtildiği gibi Göktürk ve Uygur yapıtlarında yer alan şiirler görülmektedir. İslam Uygarlığında Türk yazını ise halk yazını ve Divan yazını olarak ayrılmış, bu dönemde Halk Şiirleri ortaya çıkmıştır. Halk şairi anlamına gelen 'ozanlar' önem kazanmıştır. Divan yazınında ise özellikle şiir türü önem kazanmış ve şiir biçemlerinin en güzel örnekleri bu dönemde oluşturulmuştur.¹²

Şiirin gelişim süreci yazın tarihinden bu yana yazın araştırmacılarının önem verdiği bir konu olmuştur. İlk yazın yapıtlarının şiir türü olarak ortaya çıkmış olması bunun gerekliliğini açıklamaktadır.

Şiir, oluşumundan bu yana bir çok yazın araştırmacısı tarafından incelenmiş, çeşitli kuramlar öne sürülmüştür. Şiirin nasıl olması gerektiği, biçiminin, konusunun ne olması gerektiği gibi konularda araştırmalar ve

¹² Boratav, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, s. 6-7

kuramlar ilk dönemlerden bugüne değin sürmektedir. Bu nedenle kısa da olsa şiir kuramlarına değinmek gerekmektedir.

1.1.2. Şiir Kuramları

Şiir kuramları, yazın akımlarıyla birlikte geliştirilmekte ve kuramlarda bu akımların izleri görülmektedir. Bu nedenle kuramın hangi akımda ortaya çıktığını belirtmek, şiir türünün geçirdiği evreleri açıklamak açısından kolaylık sağlamaktadır. Bu noktada Alman yazınına değinmek gerekir. Çünkü Türk yazınında ortaya çıkan kuramların Alman ve özellikle de Fransız yazınından etkilenilerek alındığı görülmektedir.

1.1.2.1. Alman Yazınında Şiir Kuramları

Alman yazınında şiir kuramları, çıkış noktasını Antik şiir biliminden almaktadır. Şiir, Epik ve Dramatik ile birlikte üçüncü ana tür olarak 18. yy.'ın başlarında kabul edilmiştir. Bu nedenle Barok Dönemine kadar geliştirilen tüm şiir kuramlarında Aristoteles'in yaptığı sınıflandırmanın etkileri görülmektedir.¹³

Barok dönemde geliştirilen en önemli kuram Martin Opitz'in (1597-1639) kuramıdır. Opitz, 'Buch von der Deutschen Poeterey' adlı yapıtında özellikle şiir dili üzerine incelemeler yapmış, bu zamana kadar yazılan şiirlerin, daha çok Latince sözcüklerden oluştuğunu ve diyalektik özellikler taşıdığını belirterek, Alman şiirinin sadece Yüksek Almanca yazılması gerektiğini öne sürmüştür. Bu kuramda dilsel özellikler dışında şiirin alt türleri ile ilgili bir sınıflandırma yapılmamıştır. Barok kuramcıları daha çok şiirin teknik yapısıyla, biçimiyle ilgilenmişlerdir.¹⁴

Şiirin tür olarak kabulü ile ilgili geliştirilen ilk kuram ise Aydınlanma Döneminde Johann Christoph Gottsched (1700-1766) tarafından yazılmıştır. Gottsched, 'Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen' adlı

¹³ Metzler Lexikon Literatur-und Kulturtheorie, s. 412

¹⁴ Sommer, Opitz Martin. Buch von der Deutschen Poeterey, s. 21

kitabında şiirin alt türleri üzerine çalışmış, Aristoteles'in yaptığı tür sınıflandırmasını ve Horaz adlı kuramcının, şairin bilgilendirme ve sevindirme işlevi ile ilgili görüşlerini benimsemiş ve geliştirmiştir.¹⁵

Klasik Dönemin en önemli şiir kuramcıları Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) ve Friedrich von Schiller'dir (1759-1805). Goethe kuramında, tür üzerine çalışmış, şiirin bir üst tür olarak kabulünün çıkış noktası olan Antik döneme dönüş yapmıştır. Şiir sanatının üç gerçek alt türünün olduğunu savunmuş, bunların da lirik, epik şiir ve dramatik şiir olduğunu belirtmiştir. Konu bakımından özellikle keyiflik ve yaşantı şiirleri Goethe ile birlikte öne çıkmış ve şair kuramında bu türlerin tanımına yer vermiştir. Bu sınıflandırma 20.yy.'ın ikinci yarısına kadar yazında devam etmiştir. Schiller ise kuramında daha çok şiirin işlevine değinmektedir. Yaşantı şiirinden çok öğretici şiiri savunmuş, şiirde sadece öğretici yan değil, biçimselliğin özellikle de ritmin önemini vurgulamıştır. Bu kuramda da Antik döneme dönüş vardır ve mitlerle, Tanrılara olan özlemine dile getirmiştir.¹⁶ Bu şekilde aslında Antik Dönemin sanat ve estetik anlayışına duyduğu hayranlığı vurgulamıştır.

18.yüzyıla kadar geliştirilen tüm kuramlar şiir anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Ancak bu kuramlardan sonra şiiri daha çok biçimsel olarak ele alan ve geliştirmeyi amaçlayan kuramlar ortaya çıkmıştır. Bu aşamada şiir sözcüğünün kökenine inilmiş, şiirin müzik ile ilgili bağı vurgulanmıştır. Özellikle G.W. Hegel ve F. Th. Vischer tarafından şiirin müzikselliği kesinleştirilmiştir. Hegel ise kuramında ayrıca, şiirin diğer türlerle farkını ortaya koymaya çalışmış, şiiri, sanat şiiri ve halk şiiri olmak üzere iki alt türe ayırmıştır. Hegel'ci gelenekte şair şiirde önem kazanmış ve onun öznel yaşamı şiirin merkezinde yer almıştır. Halk şiirinin kendi kendine ortaya çıktığını, belirli bir oluşum süreci geçirmediğini belirtmiş, sanat şiirinde ise bir olayın bilinçli bir şekilde oluşturulduğunu savunmuştur. Vischer ise gerçek şiirin şarkı özelliği taşıdığını savunmuş, şiirin özünün şarkı olduğunu belirtmiştir. Bu kuram, Emil Staiger'in 'Grundbegriffe der Poetik' adlı yapıtında doruk noktasına erişmiştir. Çünkü bu yapıta bakıldığında şiirin çıkış noktasının şarkı olduğu, bu nedenle şiirin özünü şarkı temellerine

¹⁵ Kemper, Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, s. 21-24

¹⁶ Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, s.152

dayandığı, söyleyişteki ritim ve uyağın melodi özelliğinin şarkıdan geldiği görüşü yer almaktadır.¹⁷

Hegel'ci gelenekten etkilenen Kate Hamburger kuramı şiirin üç alt türü yerine, kurgusal ya da öykünme şiir ve varoluşçu ya da lirik şiir olmak üzere iki alt türünün olduğunu savunmuştur. Hamburger, 'Die Logik der Dichtung' adlı yapıtında özellikle Goethe'nin yaptığı sınıflandırmadan yola çıkarak, şiirin kurgusal olup olmadığı sorusuna yanıt aramıştır.¹⁸

Akımlarla birlikte gelişen bu kuramlar günümüzde geliştirilen kuramların kaynağını oluşturmaktadır.

1.1.2.2. Türk Yazınında Şiir Kuramları

Türk yazınındaki şiir kuramlarının özellikle Fransız yazınından etkilediğini belirtmek gerekmektedir. Çünkü Tanzimattan günümüze dek şiirimiz hep Fransız şiirini izlemiştir. İslamiyet'in kabulüne kadar olan Türk şiirleri Şaman şiirinin özelliklerini taşımaktadır. Türk Yazınında şiir ile ilgili yenilikler yapan ilk şair Yunus Emre'dir. Yunus Emre, Orta Asya'dan getirilen yazından, tasavvuf felsefesinden, diğer kültürlerden yararlanarak büyük bir şiir ve şiir dilini kurmuştur. Dilde arılık, söyleyişte doğallık Yunus Emre'nin en önemli şiir felsefesidir¹⁹. Türk yazarları Yunus Emre'nin şiir kuramını geliştirmemişler, İran Tasavvuf Yazını ve Farsça yazan ünlü şairlerin etkisiyle 20. yy.'a kadar İran ölçü ve biçimlerini benimserken, özellikle Divan Edebiyatında Türkçe şiir yazılamaz düşüncesiyle şiir dilini Arapça ve Farsça sözcüklerle oluşturmuşlardır.²⁰ Tanzimat döneminde özellikle Namık Kemal (1840-1888) şiirin ve şairin toplumu geliştirmesi gerektiğini savunmuş, şairin nasıl olması gerektiği üzerine görüşler öne sürmüştür. Kemal'e göre şair şiirin biçiminden çok anlamsal özelliğiyle ilgilenmelidir.²¹

¹⁷ Jauß, Literaturgeschichte als Provokation, s. 67

¹⁸ Hamburger, Die Logik der Dichtung, s. 283

¹⁹ Timuroğlu, Yunus Emre Üzerine Bir Deneme, s. 99

²⁰ Alkan, Yunus Emre Şiirinin Gücü, s. 193

²¹ Alkan, Şiir Sanatı, s. 382

Ziya Gökalp şiirin daha çok konusu üzerinde durmuş ve Türk şiirinin geleneksel kültür birikimlerini işleyen ulusal bir şiir olması gerektiğini savunmuştur.

Türk yazınında şiir kuramıyla en çok ünlenen Ahmet Haşim' (1884-1933) dir. Ahmet Haşim şiirde 'anlam', 'açıklık-kapalılık', şiir-okur ilişkisi' vb. konular üzerinde durmuş müziği şiiri düzyazıdan ayıran en önemli öge olarak ele almıştır. Piyale adlı kitabının önsözünde 'Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar' başlığıyla ortaya koyduğu şiir kuramı, şiiri dil bağlamında değerlendirenlerin dışında kalarak ele alan ve şiiri araç olarak görmeyen ilk ciddi şiir kuramıdır.²²

Cumhuriyet dönemi şairlerinden Yahya Kemal Beyatlı şiir ile düzyazı arasındaki farka değinmiş, şiir dilinin müziksel oluşuyla ilgili görüşler öne sürmüştür. Cumhuriyetin ilk döneminde ele aldığı birçok yazısında şiiri yeniden tanımlamaya çalışmıştır. Şiirde müziği, dili, duyguyu öne çıkaran düşünceleriyle Haşim'e yaklaşır. Beyatlı göre gerçek şiirin güncellik özelliğini vurgulamıştır ve şiir dilinin sadeleştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu kuramı ile Tanzimattan sonra gelenekten kopan Türk şiirini yeniden gelenek zincirine bağlamıştır.²³

Cumhuriyetin ilk yıllarında Nazım Hikmet yazılarında bireyci anlayışı eleştiren 'Toplumcu Gerçekçi' şiir kuramını ortaya koymuştur. Kuramında şairane yaratışa yer vermez, duygudan çok düşünceyi öne çıkarır, soyuttan değil somuttan, bireyle duyarlıktan değil toplumsal sorunların dile getirilmesinden ve toplumsal mesajdan yanadır. Marksist estetik doğrultusunda kurduğu 'Toplumcu Gerçekçi Kuram' ile Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde özellikle 1940 kuşağı diye bilinen şairler üzerinde etkili olur.²⁴

Cumhuriyet döneminde şair Ahmet Hamdi Tanpınar şiir kuramını zaman ve rüya kavramları üzerine kurmuştur. Şiiri insanı zaman ve mekanın dışına çıkaran bir çeşit rüya, ruh hali olarak tanımlamış, bununla da duyularla kavranan gerçeklikten uzaklaşmış ve iç gerçekliği esas alan kurama yaklaşmıştır.²⁵

Türk şiirini en çok etkileyen Garip Hareketi ya da Birinci Yeni diye anılan şiir hareketiyle Orhan Veli ve arkadaşlarıdır. Garip Kuramı şiirin bu güne kadar gelen tüm biçimsel özelliklerini reddetmiş, şiir dilinin konuşma dilinden ayrı tutulmaması gerektiğini savunmuştur. Ayrıca şiirdeki ölçü ve uyak özelliklerinin

²² Karaca, İkinci Yeni Poetikası, s. 53

²³ a.g.e., s. 55

²⁴ a.g.e., s. 53-54

²⁵ a.g.e., s. 54

gerekli olmadığını, şiirdeki ritmin ölçüsüz de varolabileceğini savunmuştur. Şiir dilinin kendine has yapısı olarak belirtilen tüm özellikleri reddetmiştir. Bu kuram daha çok 'Toplumcu Gerçekçi' anlayışa yakındır.²⁶

Cumhuriyet dönemi şiir kuramlarında Asaf Halet Çelebi şiirlerine yönelik eleştirilerine cevap vermek amacıyla İstanbul Dergisinde yazılarında şiirin tanımı, kaynağı, anlam ve açıklık, biçim ahenk, dil gibi konularda Haşim'e yaklaşır. Kuramında somuttan çok soyuta, 'iç'e, akıldan çok 'sezgi'ye önem verir.²⁷

1954'ten itibaren İkinci Yeni Hareketi ile birlikte Türk şiiri değişikliğe uğramıştır. İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreyya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi öncüler tarafından çeşitli dergilerde dil, içerik, biçim ve söylem bakımından var olan şiirlerden tamamen farklı şiirler yazarlar. Bu şekilde de hareket başlangıçta habersizce, anlaşmadan, kendiliğinden doğar. İkinci Yeni Kuramının . gerçek, güzellik, akıl ve Mantık, otorite olmak üzere dört temel konusu bulunmaktadır. İkinci Yeni Kuramını getirdiği en önemli yenilik, önceki şiirin algılama biçimini yıkmak; bir anlamda dili yalnızca duygusal evrenin yansıtıcısı olma işlevinden kurtarmaktır. Şiir dilinde sessel, sözcüksel sapmalar, alışılmamış bağdaştırmalar, mantık dışı söyleyişler bu kuramın en önemli özelliklerindedir²⁸.

Türk yazınındaki şiir kuramları, özellikle Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine kadar Batı etkisinde kaldığı için, fazla gelişmemiştir. Çünkü bu dönemlerde Türk yazarları ya da şairleri Batı yazınının birer takipçisi olmuşlardır. Geliştirmek yerine taklit etmeyi benimsemişlerdir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte birçok şiir kuramı oluşturulmuştur.

1.1.3. Şiir Türleri

Şiir türlerinin sınıflandırılmasında Antik Dönemin tür sınıflandırması kaynak olarak alınmıştır. Ancak şiir türlerini belirli bir sınıflandırmaya tabi tutmak oldukça zordur. Bunun nedeni şiir türlerinin iç içe geçmiş olması ve bütün şiir türlerinde lirizm etkilerinin görülmesidir.

²⁶ a.g.e., s..54-55

²⁷ a.g.e., s. 55-56

²⁸ a.g.e., s. 199-219

Alman ve Türk yazınında şiir beş ana türe ayrılmakta ve bu türlerde kendi içlerinde alt türlere ayrılmaktadır: Bunlar Epik Şiir, Lirik Şiir, Didaktik Şiir, Pastoral Şiir, Dramatik Şiir şiirdir.

- a) Epik Şiir: Epik destan niteliğinde olan, destansal demektir. Eski Yunan yazınında bu çeşit şiire epos (destan) denirdi.²⁹ Kahramanlıkları, kahramanları konu alan uzun manzum yapıtlara epik şiir denir. Epik şiirler, yani destanlar insanların yarattıkları ilk sanat ürünlerinden biridir. Konuları genellikle savaş, göç, kahramanlık, yurt sevgisi, inanç ve insanlık üzerinedir. Epik şiirlerin en önemli özelliği olağanüstü olayları konu edinmesidir.
- b) Lirik Şiir: Duygu ve düşünceleri coşkun bir dille anlatan şiir çeşididir. Eski Yunan yazınında ozanlar şiirlerini lir adı verilen bir müzik aleti ile söyledikleri için bu tür şiirlere lirik şiir adı verilmiştir. Lirik şiirde toplumsal mutluluk, acı, sevinç gibi duyguların yanı sıra aşk, ayrılık, özlem gibi bireysel duygular anlatılmaktadır. En önemli özelliği ritim ve melodi kavramlarını barındırmasıdır.
- c) Didaktik Şiir: Öğreticidir, duygu ve heyecanların anlatımında öğretme amacını hedefleyen şiir türüdür. Bilim, sanat, felsefe, ahlak, din konularının temel ilke ve kurallarını öğretmek amacıyla yazılmıştır. Eski çağlarda ozanın/şairin öğretici, eğitici, yol gösterici bir görevi olduğu fikrinden yola çıkılarak oluşturulmuştur.
- d) Pastoral Şiir: Çoban ve kır hayatını, doğa güzelliklerini anlatan şiirlerdir. Bu şiirlerle sakin ve temiz kır hayatının tanıtımı amaçlanmıştır. En büyük özelliği şiir dilinde görülmektedir. Pastoral şiirin dili süsten, sözcük oyunlarından uzak, sade ve yalın bir tarzdadır.
- e) Dramatik Şiir: Acıklı ya da korkunç bir konuyu anlatan şiir türüdür. Okuyanın ya da dinleyenin gözünde anlatılan konunun canlandırılmasını sağlaması en önemli özelliğidir.³⁰

²⁹ Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, s. 118

³⁰ Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, s. 118-125

1.1.4. Şiir Dili

Şiir; imgeleri, duyguları, düşünceleri coşkulu ve etkileyici bir şekilde söze dönüştürme sanatıdır. Bu da şiir dilinin önemini ortaya çıkarmaktadır. Şiir dilinin nitelikleri, günlük dilden ayrımı ve dilbilim ile ilişkisi konularında bir çok dilbilimci araştırma yapmıştır. Şiir dili üzerinde en çok duran Prag dilbilim okulu araştırmacılarından R. Jakobson'dur. Jakobson dilin işlevleri konusunu incelemiş ve dilin altı işlevinden söz etmiştir. Bunlardan biri de şiirle ilgili işlevidir.

Die letzte der sechs Sprachfunktionen, [...] ist die poetische funktion/ poetische oder ästhetische Funktion. Sie wird definiert als die 'Einstellung auf die Botschaft selber'. [...], die poetische Funktion dagegen lenkt die Aufmerksamkeit die Mitteilung selber, auf die Form der Mitteilung. (Ludwig, Arbeitsbuch Lyrikanalyse, s. 17-18)

Altı dil işlevinin sonuncusu [...] şiirsel ya da estetik işlevidir. 'Mesajın kendisine yoğunlaşma' diye tanımlanır. [...] şiirsel işlev buna karşın dikkati iletinin kendisine, iletimin biçimine yönlendirir. (Ludwig, Arbeitsbuch Lyrikanalyse, s. 17-18)

Alıntıda sözü edilen dilin şiirsel işlevi dinleyende/okuyanda bir duygu ya da zevkin ve özel tasarımların oluşmasını sağlamak olarak açıklanabilir. Şiir dili farklı özellikler taşımaktadır. Bu özelliklerinden en önemlisi şiir dilinin ritimli oluşudur.

Şairin dili düzyazı dili gibi anlaşılacak için değil ama duyulmak üzere oluşmuş, müzik ile söz arasında, sözden çok müziğe yakın bir dildir.[...] Şair, genel dilden ayrılmış, sözcükleri yeni anlamlarla zenginleşmiş, her harfi yeni ahenklerle tanınan, tarzı ve edası bir başka ölçüğe göre düzenlenmiş, güzellik, renk ve hayal ile dolu kişisel bir dil meydana getirdiği andan itibaren yapının açıklığı ya da kapalılığı okura göre değişmeye başlar. (Haşim, bkz.: Alkan, Şiir Sanatı, s. 539)

Alıntıda şiir dilini genel dilden ayıran özellikler verilmekte ve özellikle şiir dilindeki ritim ögesine değinilmektedir. Bir çok araştırmacı şiir dilini '*dil içinde ayrı bir dil*' olarak kabul etmektedir. Şiir dili, özgün tasarımları, imgeleri,

sapmaları, dilbilgisi kurallarının dışında kurulumu ile genel dilin yapısına uygunluk göstermeyebilir.

Dichtung als eine einzigartige Sprechweise, die 'Aktualisierung' des Zeichnens als das unterscheidende Merkmal der poetischen Sprache, 'semantische Dynamik des poetischen Zusammenhangs', die 'Literaturhaftigkeit' als Gestaltqualität, das literarische Werk als eine 'Struktur'- das waren fruchtbare Begriffe. (Erlich, Russischer Formalismus, s. 320)

Şiir, eşsiz konuşma tarzı, şiir dilinin ayırt edici bir özelliği olarak göstergelerin 'güncelleştirilmesi', 'şiirsel anlam ilişkisinde anlambilimsel bir güç', 'biçim kalitesi olarak yazınsallık', 'bir kurgu olarak yazınsal eser' bunlar verimli kavramlardı. (Erlich, Russischer Formalismus, s. 320)

Alıntıda şiir yapıtlarının özelliği verilirken, şiir dili üzerinde durulmaktadır. Burada söz edilen göstergelerin güncelleştirilmesi, artık günlük dilde varolmayan, eskiden kullanılan ifadelerin, yeniden dile kazandırılmasıdır. Şiir dilinin bu özelliği eleştiri konusu olmaktadır. Şiir araştırmacıları, çok az da olsa şiir dilinin bu işlevini olumsuz olarak değerlendirmektedirler.

Zum 'ornatus'³¹ werden alle altertümlichen, fremdartigen, vom gewöhnlichen Sprachgebrauch abweichenden, auch neu gebildeten Ausdrücke, alle besonderen, nicht durch die Sprache an sich geforderten Ausdruckweisen gerechnet. (Berg, Uneigentliches Sprechen, s. 15)

Süslemeye, bütün eski moda, yabancı, alışılmış dil kullanımından uzak, aynı zamanda yeni oluşturulmuş ifadeler ile, dilde çok istenmeyen özel ifade şekilleri de dahildir. (Berg, Uneigentliches Sprechen, s. 15)

Alıntıda şiir dilinin, dilin yapısına ters düştüğü, olumsuz anlamda etkilediği vurgulanmaktadır. Ancak bunun dilin özelliğine ters düştüğü söylenemez. Dil sınırlı sayıda seslere dayandığı halde, bu sesleri değişik düzenlerde sıralayarak binlerce sözcük üretebilir. Bunun dışında yine belirli sayıda anlamlı birime sahip olduğu halde, değişik sıralamalar yoluyla çok çeşitli anlamların anlatımı sağlanabilir. Bu dilin yaratıcılık özelliğidir ve şiir dili de

³¹ ornatus: süsleme, süs, bkz.: Wörterbuch Schule und Studium Latein, s. 626

yaratıcı bir dildir.³² Yaratıcılık özelliği sayesinde, iletişim görevini yerine getirebilmesi şiir dilinin en önemli işlevidir. Bu nedenle ayrı bir dil olarak kabul edilemez. Bir şairin duygularını, düşüncelerini, yaşanmışlıklarını başka kişilere şiir yoluyla aktarması, şiirin iletişim yanı olduğunu kanıtlamaktadır.³³

Şiir dili, konuşma dilinin özelliklerinden faydalanabileceği gibi, dilde hiç rastlanmamış özgün tasarım ve imgelerin varlığıyla anlatımda içtenliği ve özgünlüğü de sağlayabilmektedir. Kısa ve etkili anlatım ise, gereksiz söz kullanımını ortadan kaldırmakta, anlatıma çarpıcılık ve akılda kalma özelliği kazandırmaktadır.

1.1.5. Şiir Biçemleri ve Özellikleri

Biçemlerin özelliklerini ve işlevlerini belirtmeden önce biçemin ne olduğu konusuna değinmekte yarar vardır. Çünkü, öğrenenin büyük bir kısmı bu konudan uzak durmakta, konuyla ilgili çok az bilgileri bulunmaktadır.

Schülerinnen und Schüler tun schwer mit der stilistischen Analyse. Stilmerkmale fallen ihnen nicht auf, weil sie einen Text nicht als Ergebnis einer Wahl aus Formulierungsmöglichkeiten begreifen. (Spinner, Thesen zur Didaktik der Stilanalyse in: Fix U., Wellmann H., Stile, Stilprägungen, Stilgeschichte, s. 277)

Öğrenciler biçem incelemelerinde zorluk yaşıyorlar. Bir metnin, ifade olasılıklarının içinden seçimi sonucu oluştuğunu kavramadıklarından, biçem özellikleri onların dikkatini çekmemektedir. (Spinner, Thesen zur Didaktik der Stilanalyse in: Fix U., Wellmann H., Stile, Stilprägungen, Stilgeschichte, s. 277)

Alıntıda da belirtildiği gibi öğrenciler biçemin ne olduğu ile ilgili yeterli bir bilgiye sahip olmadıklarından biçemin farkında değiller. Biçemler ile ilgili bu bilgi eksikliği nedeniyle, biçemin konusunu kavrayamamakta ve uzak durmaktadırlar. Bu nedenle biçem kavramının tanımını yapmak, biçemin ne olduğunu ortaya koymak gerekmektedir.

³² Landmann, Die absolute Dichtung, s. 93

³³ Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, s. 23

Stil (lat.) der; 1. Art des sprachlichen Ausdrucks [eines Individuums]. 2. einheitliche u. charakteristische Darstellungs- u. Ausdruckweise einer Epoche od. eines Künstlers. (Duden, Fremdwörterbuch, s. 773)

Biçem (latince); 1. [bir bireyin] Dilsel ifade şekli. 2. bir dönemin ya da sanatçının bir bütünlüklü ve ayırt edici sunumu ve ifade şekli. (Duden, Fremdwörterbuch, s. 773)

Kavramsal olarak biçem, yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi bir bireyin dilsel ifade şekli olarak tanımlanmaktadır. Ancak bu tanım yeterli değildir. Biçemi, dilde, etkileme ögesi olarak başvuru, yan anlamların oluşmasına yol açan ve türleri bulunan anlam olayları şeklinde tanımlamak olasıdır.³⁴

İfade edilmek istenilen düşüncenin; etkileyici, çarpıcı, inandırıcı gibi özellikler taşıması açısından nasıl söylendiği oldukça önemlidir. Kaldı ki duyguların ifadesinde söyleniş tarzı, dinleyende ya da okuyanda bırakılmak istenilen etkinin en önemli anahtarını oluşturmaktadır.

Anlatımın büyük araçlarından biri olan biçem, sadece biçimsel olarak ele alındığında, tek taraflı bir inceleme yapılmaktadır. Şiirde şeklin önemli olup olmadığıyla ilgili bir çok araştırma yapılmış, ancak bunun tek başına yeterli olmadığı vurgulanmıştır. Culler ve Ludwig³⁵ araştırmalarında bu konuya geniş yer vermiş, ve şiir incelemelerinde sadece biçimsel çözümleme yapmanın şiiri kısıtlamak olduğunu belirtmişlerdir. Anlam oyunları, en az biçim kadar önem kazanmakta, bu nedenle yapılan araştırmalarda yapısal teknik geniş yer tutmaktadır.

Stil ist zunächst Angemessenheit des sprachlichen Ausdruck und immer zeit-, sach- und zweckgebunden.
Stil ist weiter Erlebnis des Form- und Gestaltungswillens des Menschen. (Jude, Kleine Stillehre, s.8)

Biçem her şeyden önce dilsel ifadeye uygunluktur ve daima zamana, nesneye ve amaca bağlıdır.
Biçem ayrıca insanın biçim ve şekillendirme isteğinin yansımasıdır. (Jude, Kleine Stillehre, s. 8)

³⁴ Reiners, Stilkunst, s. 46

³⁵ Culler, Literaturtheorie, s. 81-102; Ludwig, Arbeitsbuch Lyrikanalyse, .s. 75- 110

Alıntıda biçem en yalın şekliyle tanımlanmakta ve biçem kaygısının insani boyutuna değinilmektedir. İnsanoğlu varoluşundan bu yana duygu ve düşüncelerini ifade ederken, dinleyeni veya okuyanı etkileme amacını hedeflemiştir. Bu nedenle tanımda da belirtildiği gibi, bir ifadeyi özgün bir şekilde ve bütünlükte söylemek vazgeçilmeyen bir istektir ve bu biçemin dil içerisindeki önemini vurgulamakta ve şiirde biçimsel olarak da görülmektedir.

Şiirin estetik boyutu düşünöldüğünde biçemlerin rolü oldukça büyüktür. Yazının insanları ve toplumu estetik yönünden geliştirdiği açıktır. Bu noktada biçemin, şiirin estetik boyutu olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Şiir yoğun etkilenmelerle tanımlanır. Bunlar şiire özgü etkilenmelerdir, yani estetik etkilenmelerdir. Estetik nesnelere, bireysel insana değil, bir arada yaşıyan insanlara özgü coşukular uyandırdıkları sürece estetiklerdir. Estetik coşukunun tarafsız, kesinliksiz ve nesnel özelliği de buradan gelmektedir. (Caudwell, bkz.: Ünlü, Kavramlar ve Boyutları, 94)

Şiirde biçemi belirli bir sınıfa dahil etmek, sınırlarını belirlemek ya da kesin özelliklerini belirtmek mümkün değildir. Çünkü biçem şairlere göre farklılıklar göstermektedir. Yani aslında biçemin özelliğini ya da işlevini belirlemek bir anlamda şaire bağlı kalmaktadır. Şairin biçimini, düşüncelerini ve duygularını ifade ediş şekli, seçtiği sözcükler, kullandığı cümle yapıları belirlemektedir. Kısaca şiirin biçemi konusunun işlenişini, ele aldığı konu ise seçeceği biçemi etkilemektedir.³⁶

Biçem, uygulayan kişiye göre değişiklik göstermektedir. Şairin o anki ruhsal durumu ifade tarzını, ele alış şeklini etkilediğinden aynı şairin örneğin aşk üzerine farklı işlenmiş, duygularını farklı yansıtılmış şiirlerini görmek olasıdır. Kısaca aynı şairde bile farklılıklar gözlenebilirken, farklı şairlerde biçemlerin farklı kullanılmış olması olağandır. Biçem bu nedenle durağan değildir. Böyle olunca da sınıflandırılması, belli kalıplara sığdırılması zorlaşmaktadır. Bu da inceleyeninin şiiri yorumlamasını etkilemekte ve aynı zamanda zora koşmaktadır. Ancak biçem üzerinde çalışma yapabilmek, sanatçının ruhsal yapısını çözümlmeyi olası kıldığı gibi aynı zamanda dönemleri anlamakta ve toplumların psikolojisini açıklamakta oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü şiirin

³⁶ Kurz, Macharten, s. 53

işlevleri arasında toplumsal işlevi çok önemlidir. Şairler öğrendiklerini, düşündüklerini ve bunun yanı sıra insanlarla olaylar konusundaki yaşantılarını sağduyuları ile özümsemişlerdir.³⁷ Bu nedenle şairlerin ilettikleri duygu ve düşüncelerin toplumların aynası olarak kabul edilmesi gerekmektedir.

Şairler duyguların, düşüncelerin okuyucu tarafından hissedilmesini ve anlaşılmasını sağlamak amacındadırlar. Bu nedenle biçemin şiir türündeki önemi daha da artmaktadır. Biçem bir düşüncenin ya da duygunun ne şekilde ve nasıl iletildiğini belirlemektedir.

Edebi sanatlar, edebi metinlerin anlam zenginliğine bürünmesine, şaire yeni imkanlar tanınmasına, anlatım ve üslupta zenginliğe, etkili ve vurucu ifadeler, estetik ve özgünlüğüne kaynak oluşturan en önemli yapısal/biçimsel tekniklerdir. (Aktaş, Edebi Sanatlar, s. 6)

Alıntıda biçemin tanımı işlevlerinin belirtilmesiyle yapılmaktadır. En son kısımda yapısal/biçimsel teknik ifadesiyle biçemin sınıflandırılmasıyla ilgili bilgi yer almaktadır. Burada yapısal teknik ifadesiyle belirtilmek istenilen, yazın türünü anlamsal olarak etkileyen, anlam oyunları yoluyla söylenişe etkililik sağlayan biçemlerdir. Biçimsel teknik ise daha çok türün biçimini etkileyen biçemlerdir. Ön yineleme, son yineleme, kısaltma biçimsel teknik örnekleridir. Eğretileme, benzetme, abartma, düz değişmece ise yapısal teknik örneklerindedir. Biçem yapısal teknik olarak, metnin ya da şiirin anlamlarını etkilemekte, anlatıma canlılık, etkileyicilik, inandırıcılık gibi özellikler kazandırmaktadır. Yapısal biçemlerin anlam zenginliği sağladığını söylemek gerekir. Biçimsel teknik kavramı altında ise ifadenin sunum şekli ile ilgili bilgiler anlaşılmaktadır. Yazında ya da şiirde aktarılan duygu ve düşüncenin ne şekilde anlatıldığı önem kazanmaktadır. Kısaca, yapısal teknik anlam oyunları, biçimsel teknik ise şekil düzenlemeleridir.³⁸

³⁷ Eliot, Şiirin Toplumsal Görevi, Türk Dili Dergisi Mart 1971 sayısı

³⁸ Aktaş Edebi Sanatlar, s. 6-8

1.1.6. Şiir Çözümlemeleri İle İlgili Kavramlar

Şiir çözümlemelerinde kafiye, uyak, ritim gibi biçimsel özelliklerin yanı sıra anlatım özellikleri, dili kullanımdaki ustalık, betimlemeler, benzetme, aktarma gibi anlatım olayları da incelenmelidir. Ancak şiir incelemesinin zorlukları göz önüne alındığında, özellikle öğreticinin yazın öğretiminde konuya hakim olması gerekmektedir. Bu Profesörlük tezinde yazın derslerinde şiir öğretimine de yer veren Akbulut, öğreticinin konuya hakim olmaması halinde öğretim yöntemlerinin tek başına yeterli olmayacağını belirtmektedir. Eksikliğin giderilmesi için de öğreticinin belli kuramları uygulayarak, konuyu öncelikle kendisi için netleştirmesinin gerektiğini vurgulamaktadır.³⁹

Bu noktada şiir çözümlemeleri ile ilgili kuramlara kısaca değinmekte yarar vardır. Bu kuramların çıkış noktasında sanatın dolasıyla da şiirin doğayı ve insanı yansıtması fikri yer almaktadır.

1. Toplumsalçı Yansıtma Kuramı: Bu kuram toplumsalçı çözümleme yöntemini benimsemiştir. Şiirin gerçekçi bir yansıtma yapması gerektiği düşünülmüş, bu nedenle çözümlemelerde şiirdeki gerçekçi çözümü aramışlardır. Şiir günlük yaşantıyı yansıtmalı ve bu yaşantı bir bütün olarak ele alınmalı, tüm bunların da bir gözleme dayanması gerektiği savunulmaktadır.

2. Dış Dünyaya ve Topluma Dönük Çözümleme Kuramı: Bu kuramda çözümleme kaynağını şiirle okur arasındaki ilişkiden alır. Bu çözümlemelerde şairin kişiliği, aldığı eğitim, yetiştiği çevre gibi ölçütler göz önünde tutulur.

3. Anlatımcı Çözümleme Kuramı: 19 yy.'da şiir çözümlemeleri ile ilgili farklı yaklaşımlar söz konusudur. Bu kuramda şiir çözümlemeleri şiiri, şairin duygu dünyasına açılan bir pencere olarak ele almıştır. Şiir duygunun dile getirilişidir. 20. yy. başlarında anlatımcılar aktarma kuramını temel alarak, şairin, bir duyguyu herkesin duyabilmesi için bunları hareket ve ses olarak aktarması gerektiğini savunmuşlar ve şiirleri bu bakış açısıyla çözümlenmişlerdir.

³⁹ Akbulut, Alman Dili Eğitiminde Yazın Dersleri, s. 64

4. Duygusal Etki Kuramı: Şiirde beğeni ögesini öne çıkarmıştır. Bazı eleştirmenler bu kuramla okuduğu şiirin içinde kendi ruh serüvenlerini bulup çıkarmayı gerçek çözümleme saymaktadırlar.⁴⁰

Kuramlardan yola çıkılarak yapılan şiir incelemelerinde bir çok araştırmacı özellikle şiirin biçimi üzerinde durmakta, şairlerin etkisi altında kaldıkları akımlara, kişiliklerine, yaşamöykülerine değinerek, yazınları değerlendirmelerinde bu açılardan yaklaşmaktadırlar.

Şiir çözümlenmeleri öğrenilebilir ve öğretilebilir olmalıdır. Bu nedenle inceleme için seçilen şiire en uygun inceleme yöntemini kullanmak gerekmektedir. Özellikle biçem öğretiminin araştırılması ve geliştirilmesi şiir çözümlenmelerinde büyük bir önem kazanmaktadır. Bu nedenle biçem incelemeleri şiir çözümlenmelerinin en önemli altdalıdır.

Eine Stilanalyse hat grundsätzlich drei Komponenten:

1. eine linguistische Komponente: es handelt sich um sprachlich kodierte Äußerungen
2. eine pragmatische Komponente: sie ermöglicht es, die Kategorien Autor, Leser, historische Situation, Redegegenstand etc. einzubeziehen
3. eine literaturwissenschaftlich-ästhetische Komponente: sie stellt die Beziehungen zur Wirkung auf den Leser und zur literaturwissenschaftlichen Interpretation und Wertung her. (Spillner, Linguistik und Literaturwissenschaft, s. 15-16)

Biçem incelemesinin esas itibariyle üç bileşeni vardır:

1. dilbilimsel bileşen: dilsel olarak kodlanan ifadeleri konu eder
2. göstergebilimsel bileşen: yazar, okuyucu, tarihsel durum, konuşma nesnesi kategorilerini dikkate almayı sağlar
3. yazınbilimsel-estetik bileşen: okuyucu ve yazınbilimsel yorum ve değerlendirme arasındaki etki ilişkisini oluşturur. (Spillner, Linguistik und Literaturwissenschaft, s. 15-16)

Şiirin çözümlenmesinde belirli noktalar üzerinde incelemeler yapmak, çözümlenmenin başarısını etkilemektedir. Öncelikle şiir dili çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu bakımdan şiir dilinin iletişim ve işlev açısından önemine değinmekte yarar vardır. Şiir bir duygu ya da düşüncenin aktarımıdır. Aktarım sırasında dillin kullanıldığı biçim, duyguların ifade edilmişinde aktarımın başarısına etkilemektedir. Diğer bir nokta ise insanın zihin gücünü ve

⁴⁰ Timuroğlu, Şiir Üzerine Yayınlanmamış Notlar, s:94

yaratıcılığını yansıtması nedeniyle çözümlerinin şiir öğretiminde önem kazanmasıdır. Bu nedenle şiir öğretimi ile ilgili bilgi vermek gerekmektedir.

1.2. Şiir Öğretimi

Şiir öğretiminde şiir inceleme yöntemleri bölümüne geçmeden önce, yazın öğretimi ile ilgili genel bir bilgi verilmesi yerinde olacaktır. Yazın öğretiminin ne olduğu, amaçları ve yöntemleri hakkında genel hatlarıyla da olsa bilgi vermek, şiir öğretiminin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

1.2.1. Yazın Öğretimi

Yazın öğretimi en temel şekliyle yazının nasıl öğretilmesi gerektiği ile ilgilenen bilimdir. Yazının ilk olarak 1960'lı yıllarda bilimsel bir disiplin olarak kabul edilmesiyle yazın öğretimi kavramı ortaya çıkmış ve bununla ilgili araştırmacıların ortaya koydukları kuramlar sayesinde geliştirilmiştir.⁴¹ Yazın öğretiminin alanı bu kuramlarla birlikte genişlemiştir. Bu noktada yazın öğretiminin daha geniş bir tanımını yapmak gerekmektedir.

Literaturdidaktik wird verstanden als Theorie des Lehrens und Lernens von Literatur in Lernkontexten. Mit Lernkontext ist in den weitaus meisten Fällen der Deutschunterricht gemeint, wenngleich die didaktischen Konzeptionen auch auf andere Lernverhältnisse übertragen werden können. (Paefgen, Einführung in die Literaturdidaktik, s. VII)

Yazın öğret-bilim, öğrenme bağlamında yazın öğretimi ve öğrenimi kuramı olarak anlaşılmaktadır. Başka öğrenme durumlarına aktarılıyor olabilmeye rağmen, bu öğrenme programıyla çoğunlukla Almanca dersleri kastedilmektedir. (Paefgen, Einführung in die Literaturdidaktik, s. VII)

Alıntıda yazın eğitiminin genel bir tanımı verilmekte ve özellikle öğretici yapının sadece bir dersle sınırlı kalmadığını, birçok derse aktarılabilirdiği

⁴¹ Schweikle (Derl.), Metzler Literaturlexikon, s. 274

vurgulanmıştır. Bu da yazın öğretiminin çok yönlü, geniş kapsamlı, bir çok amaç için kullanılabileceğini göstermektedir.

Edebiyat eğitiminin yaşamsal amacı, kişileri düşünmeye yöneltmek, kişilere okuma, konuşma ve yazma eğitimi vermek, yazınsal ve genel anlamda sanatsal bir beğeni çizgisi yaratmak, estetik seçicilik kazandırmaktadır. (Gökalp, Derslikten Günlük Yaşama Edebiyat Eğitimi, s. 10)

Alıntıda belirtilen okuma, konuşma ve yazma eğitimi uzun sürede geliştirilen, kalıcı ve sürekli etkileri olan, beceri kazandırmayı amaçlayan bir eğitimidir. Bu amaçlara ulaşabilmek için yazın öğretim yöntemlerinin amaca uygun olarak belirlenmesi ve etkili bir şekilde kullanılması gerekmektedir. Yazın öğretiminde üç tür alternatif yöntem bulunmaktadır.⁴²

a) Üretken Yorumlayıcı Öğretibilim (Produktive Hermeneutik)

Bu yöntemde, geleneksel metin incelemelerinin tersine metin değil, okuyucu önem kazanmakta, okuyucunun önbilgileri ve düşünce geleneği yorumlamada ön plana çıkmaktadır.

b) Alılmama Estetiğine Dayalı Yazın Öğretibilim (Rezeptionsästhetik)

Okur merkezli bir yöntem olup, okuru anlatımın ortağı saymaktadır. Yazın metinlerinin oluşumunda okuyucu katkısını dikkate almaktadır. Bu yöntem eserin anlamının sadece eserin yapısında ya da toplumsal gerçekliğin basit yansımada çıkarılamayacağını ortaya koymaya çalışmaktadır.

Yazın öğretim yöntemlerinden eylemsel ve üretimsel yazın yöntemi şiir öğretimine en uygun yöntem olarak değerlendirildiğinden, bu yöntemle ilgili daha geniş bilgi vermek gerekmektedir.

⁴² Akbulut, Alman Dili Eğitiminde Yazın Dersleri, s. 65-72

1.2.2. Eylemsel ve Üretimsel Yazın Öğretimi Yöntemi (Handlungs-Produktionsorientierter Literaturunterricht)

Eylemsel ve üretimsel yazın yöntemi, öğrencilerin bireysel davranış ve tutumlarını öğretime ve metinlere aktarmayı amaçlayan bir yöntemdir. Böylece çözümlenmenin ve yorumun yanı sıra hayal ve yaratıcılık da dersi bütünleyen öğeler olmalı, yani bilişsel ve duygusal alanlar birleştirilmeli görüşü bu yöntemle ortaya atılmıştır.

Yöntem öğrencilerin duygularının, yaratıcı becerilerinin ve duygusal zekalarının geliştirilmesi ve farklı yeteneklerin dikkate alınması gerektiğini savunur. Şiir de öğrencinin duygusal zekasıyla orantılı ve yoruma açık oluşuyla yaratıcılık gerektiren bir türdür. Bu nedenle şiirde biçim incelemelerinde en uygun yöntem olarak eylemsel ve üretimsel yazın yöntemi görülmektedir.

Bu noktada eylemsel ve üretimsel yazın yöntemine bağlı görüşleri belirtmekte yarar vardır. Çünkü yöntemi daha iyi anlamak, uygulamasını kolaylaştırabilmektedir.⁴³

- 1) **Freinet Eğitim Bilimi:** Öğrenmek yüksek ölçüde eylemseldir ve her zaman öğrenci tarafından belirlenmektedir. Öğrenciler farklı çalışma materyalleri ile ilgili bilgiyi nasıl algılayacaklarını kendiliklerinden öğrenmektedirler. Yöntem öğrencilerin özgür düşünce üretmesi üzerine kuruludur.⁴⁴
- 2) **Açık Ders:** Öz iradeyi, bireysel sorumluluğu ve bireysel yapısal çalışmaların oluşturabileceği öğrenme durumu yaratılmaktadır. Amaç, okullarda aktif- açık bir yaklaşımı geliştirmek, ayrıca yaratıcılığı ve kişilik gelişimini desteklemektir.⁴⁵
- 3) **Pratik Öğrenme:** Salt bilişsellik için sanatsal, duyumsal, duygusal, toplumsal ve tarihsel deneyimlerin bastırılmasına ve ayrı tutulmasına karşı gelmektedir.

⁴³Bu konu ile ilgili geniş bilgi için bkz.: Waldmann, Produktiver Umgang mit Literatur im Unterricht, s. 55

⁴⁴ Haas, Handlungs- produktionsorientierter Literaturunterricht, bkz.: Karşı, Eylemsel ve Üretimsel Yazın Öğretim Yöntemi ve Sözkonusu Yöntemin “Kısa Öykü İncelemesi ve Öğretimi” Dersinde Uygulanması, s. 24-25

⁴⁵ a.g.e., s. 24-25

- 4) **Yaratıcı yazma:** Dilin ve dilsel ifadelerin kurallar dizgesi sorgulanmaya ve değiştirilmeye çalışılmaktadır. Öğrencilerin kendi faaliyetlerinden ve üretimlerinden deneyimler kazanmalarını sağlamaktadır.⁴⁶

Bu görüşler, yöntemin ğrenci merkezli olduğu, ve bilişsel ve duygusal anlamda gelişimi amaçladığını vurgulamaktadır. Şiir incelemelerinde amaçlanan ğrencinin Şiirle yakınlaşmasını sağlamak ve farklı bakış aılları geliştirmektir. Bu nedenle Eylemsel ve üretimsel Yazın ğretimi Yöntemi bu amaçlara uygun bulunmaktadır.

1.2.3. Şiir İnceleme Yöntemleri

Şiir ğretimi, yazın eğitiminde ayrıca önemsenen bir konu değil, yazın öğretimin bir uzantısı olarak görülmektedir. Ancak Şiir, diğer türlerden farklı olarak kısa anlatımı ve kolay akılda kalma özelliğiyle, üzerinde çalışılması ve ğretim yöntemlerinin geliştirilmesi gereken bir türdür. Bu nedenle Şiir, çok kısa anlatımlarda dahi, çok zengin bir dil kullanması ve yapıta farklı aıllardan bakma imkanı vermesi sayesinde öğrenenin kısa süre içerisinde farklı bakış aıllarını görerek ve kullanarak yaratıcı düşünme yeteneğini geliştirmesini sağlar. Bu bağlamda Şiir ğretimine daha fazla önem verilmesi gerekmektedir.

Voraussetzung lyrikdidaktischer Entwrfe sind hufig Schlermeinungen, nach denen Gedichte schwieriger als die anderen Gattungen, seinen Affektbesetzer, polarisierend, letztlich tendenziell ungeliebt. (Katthage, Didaktik der Metapher, s. 20)

Şiir ğretimi tasarılları genelde ğrenci görüşleri dikkate alarak oluşturulmuştur. Bu düşüncelere göre Şiir diğer türlerden daha zor, coşkulu kıldığını kutuplaştıran, sonuç olarak genelde sevilmeindir. (Katthage, Didaktik der Metapher, s. 20)

⁴⁶ a.g.e., s. 24-25

Şiirde yer alan coşku ögesinin bu şekilde verilmesi, öğrencinin şiir incelemesinde korku duymasına neden olmaktadır. Öğretim yöntemlerinin geliştirilebilmesi için uygulanma alanına ihtiyaç vardır. Ancak öğrencilerin olumsuz bakış açısı uygulama alanını daraltmaktadır. Şiir öğretimi ile ilgili en önemli sorun da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu durum bir kısır döngü oluşturmaktadır. Yöntemin gelişmesi öğrencinin ilgisine, öğrencinin ilgisi ise gelişmiş yöntemlere bağlıdır.

Şiir çözümlenmeleri öğrenilebilir ve öğretilebilir olmalıdır. En azından kendisine en uygun olan yönteme dayanmak zorundadır. Kullanılacak yöntemin, ezberlenebilir değil, kavranılabilir olması, farklı tarzda bir şiirle karşılaşıldığında bile aynı yöntemle şiir çözümlenmesi yapabilmeyi sağlamalıdır. Bu nedenle şiir çözümlenmelerinde yöntem konusu önem kazanmaktadır.

Bu yöntemlerin kullanılmasıyla, öğrencinin şiir çözümlenmelerine karşı olan soğuk tutumu değişebilmektedir. Bu yöntemler biçemlerin karışık ve soyut olan alanlarını sadeleştirebilmekte ve biçemleri daha iyi anlatabilmektedir. Öğrenciler bu sayede biçemleri tanımlayabilmekte ve böylelikle örnekler üzerinde daha rahat çalışabilmektedirler. Özellikle şiirlerde geçen biçemleri daha kolay tespit ederek, ard anlamları anlayabilmektedirler.⁴⁷

Şiir çözümlenmeleri ile ilgili dört temel yöntem bulunmaktadır. Bu yöntemlerin ortak noktası, öğrenen açısından yaratıcılığı geliştirmek ve edinilen bilgilerle yeni bilgilerin oluşmasını ve becerilerin gelişmesini sağlamaktır. Yöntemler bu amaca ulaşabilmek için öğreneni, çözümlenmenin alternatif çeşitlemelerini oluşturmaya zorlamaktadır.

1.2.3.1. Metin Çeşitlemelerinin Karşılaştırma Yoluyla Biçem Çözümlemesi (Stilistischer Textvariantenvergleich)

Metin karşılaştırma yönteminin en önemli özelliği, birbirine yakın konuları işleyen iki metnin, yazarları belirtilmeden sunulmasıdır. Bununla öğrencinin yazara ve yapıta nesnel yaklaşımı amaçlanmaktadır.

⁴⁷ Werner, Arbeitsbuch Lyrikanalyse, s. 148-149

Yazarın belirtilmemesindeki en önemli neden öğrencinin daha önceki bilgilerin etkisinde kalmadan, yapıtı tamamen kendi bakış açısıyla ele alabilmesini sağlamaktır. Böylece ele alınan şiir, şairin politik, toplumsal ya da kişisel kimliğinden sıyrılıp, tamamen inceleyenin kendi sözcüksel kimliğine sahip olmaktadır.

Bu yöntem uygulama sırasında yaratıcı düşüncüyü geliştirdiği gibi, öğrenciye düşüncelerini rahatça ifade edebilme kolaylığı da sağlamaktadır. Ancak bu esnada zorluklar da görülmektedir. Öğrenci görüşlerinin kabul edilebilirliğini sağlayabilmek için sürekli şiirin yazarının kimliği hakkındaki ipucu üzerinde yoğunlaşmakta ve şiirin anlatmak istediğinden uzaklaşmaktadır. Dolayısıyla kendi yaratıcılığın ve özgün bakış açısından da uzaklaşmaktadır. Kısaca bu yöntem metne bağlı inceleme yönteminin şiir incelemesine dönüştürülmüş şeklidir.⁴⁸

1.2.3.2. Biçem Çeşitlemelerinin Yeniden Oluşturulması Yöntemi (Rekonstruktion von Stilalternativen)

Yöntemde, anonim yada eski dilde şiirler ele alınarak, öğrenciden sözlük ve yan kaynaklar yardımıyla bu şiirleri güncel sözcük ve biçemlerle oluşturmasını isteyerek, bir boyutuyla öğrenene şiirin yeni şairi kimliği verilmektedir. Bu sayede öğrencinin şiire yaratma sürecinde katılması fırsatı verilerek, ilgi ve beğenisini şiir üzerine yöneltmesi sağlanmaktadır.

Başarı deneyiminin coşkusunu yaşayan öğrenci, algısını olabildiğince açmakta, dolayısıyla bütün ezberlenmiş kalıplardan sıyrılarak iç dünyasının en uzak köşelerindeki fikirlerini, ilgi ve eğilimlerini şiir aracılığıyla dışa vurabilme ve yeniden üzerinde düşünme ve yorumlama fırsatı bulabilmektedir.⁴⁹

Yöntem öğrenci merkezli olduğundan, öğrenci böyle bir çalışma şekli ile daha önce hiç karşılaşmamışsa zorluk çekebilmektedir.

⁴⁸ Arnold, H.; Detering, H, Grundzüge der Literaturwissenschaft, s. 254-256

⁴⁹ a.g.e., s. 254-256

1.2.3.3. Matematiksel ve Niceliksel Biçem İncelemesi (Mathematisch – quantitative Stiluntersuchung)

Bu yöntem şiirin mekanik olarak incelenmesi yöntemidir. Şiire anlamsal açıdan değil tamamen sayısal ve biçimsel açıdan bakış şeklidir. Yani sözcüklerin şiirde yinelenme sıklığı, yinelenme noktaları, satırları oluşturan harflerin sayıları, sözcükleri oluşturan harfler ve kullanım sıklıkları, cümle uzunluklarını incelemektedir.

Yöntem şiiri tek taraflı ele almasına rağmen sağladığı üç fayda vardır. Birincisi, öğrenci şiir çözümlerken bir şairin biçimsel özelliğini kavrayabilmektedir. İkincisi, yazın çalışmalarında biçimsel olarak yargının kesinleşmesini sağlamaktadır. Üçüncü olarak, anonim ve eski dildeki eserlerin günümüze kazandırılmasında biçimsel yönden yardımcı olmaktadır.⁵⁰ Ancak yöntemin içerik çözümlemesine bir katkısı yoktur.

1.2.3.4. Okuyucu Tepkisini Sorgulama Yöntemi (Verfahren der Rezipientenbefragung)

Bu yöntemde okuyucunun şiire tepkisini anlayabilmek için, şiirde sözcük boşlukları ya da eksiltili cümleleri tamamlama alıştırmaları yapılmaktadır. Boşluk doldurma sayesinde alınan cevaplardan okuyucunun şiire dair genel tepkisi saptanabilmektedir. Saptama sonucu tespit edilen değişiklikler şiir inceleme yönteminde yapılması gerekenler olarak belirlenir.

Yöntemde okuyucunun baz alınması, şiirin iletişim işlevini vurgulamakta ve okuyucunun bu işlev içerisindeki önemini açığa çıkararak, okuyucunun şiirdeki değeri ortaya koyulmaktadır. Böylece okuyucu rolünü benimseyerek, ilgisini arttırma hedeflenmektedir.

Asıl amaç şiiri çözmek değil, okuyucunun tepki şeklini açığa çıkararak, şiir kuramlarında ve araştırmalarında okurun hiçe sayılmasını eleştirmektir.⁵¹

⁵⁰ a.g.e., s. 254-256

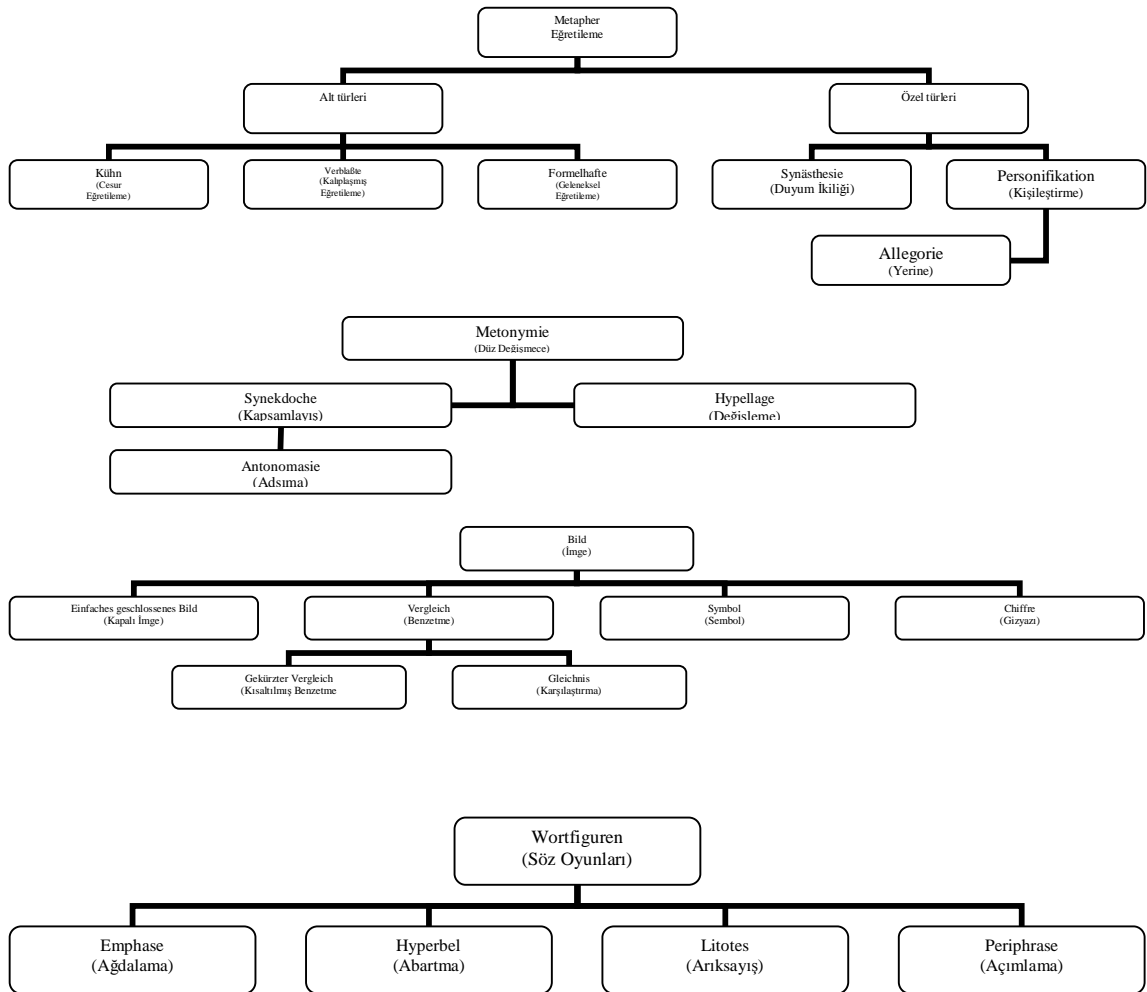
⁵¹ a.g.e., s. 254-256

İKİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMADA İNCELENEN BİÇİMLER İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

Şiir çözümlemelerinde biçim incelemesi yapmadan önce, çalışmada ele alınan biçimlerin anlamlarını açıklamak gerekmektedir. Burada seçilen biçimler, genel olarak şiirlerde en çok kullanılan ve ele alınan iki şairin şiirlerinde de en çok rastlanan biçimlerdir.

İncelenen Biçimlerin Şematik Olarak Gösterimi⁵²



⁵² Şema Braak, Poetik in Stichworten, s. 33-41 den, biçimlerin Türkçe karşılıkları ise Göğüş, Anlatım Terimleri Sözlüğünden alınmıştır.

2.1. Eğretileme (Metapher)

Yazınsal sanatlardan biri olan eğretilemenin özelliklerini açıklamadan önce kavram olarak anlamına değinmek gerekmektedir. Eğretilemenin en yalın tanımını bir sözcüğün başka bir sözcüğün yerine kullanılmasıdır. Bu noktada daha ayrıntılı bir tanım yapmak yerinde olacaktır.

Metapher (gr.-lat.) die; -,n: sprachlicher Ausdruck, bei dem ein Wort, eine Wortgruppe aus seinem eigentlichen Bedeutungszusammenhang in einen anderen übertragen wird, ohne dass ein direkter Vergleich zwischen Bezeichnendem u. Bezeichnetem vorliegt; Bildhafte Übertragung. (Duden, Das Fremdwörterbuch, s. 514)

Eğretileme (Yunanca- Latince): bir sözcüğün, sözcük gruplarının, benzeyen ve benzetilen arasında doğrudan bir karşılaştırma sözkonusu olmadan, kendi anlam bütünlüğünün dışında, başka bir anlama aktarılmasının sözel ifadesidir. (Duden, Das Fremdwörterbuch, s. 514)

Tanımda eğretilemenin benzeyen ve benzetilen arasında doğrudan bir karşılaştırma yapmadığının ifade edilmesi en belirgin özelliğinden biridir. Bir sözcüğe kendi anlamı dışında başka bir anlam verilmesi sonucunda bu karşılaştırma doğal olarak ortadan kalkmaktadır. Çünkü iki sözcük arasında herhangi bir anlamsal bağ bulunmamaktadır. Sözcüklerin çağrıştırdığı anlamlardan sadece bir tane benzerliğin olması yeterlidir. Ancak bu benzerliğin birebir örtüşmesi gerekmemektedir. Eğretileme yapılan sözcüğün yan anlamı ya da simgelediği anlam benzetme yönü olarak kullanılabilir. Örneğin günlük dilde insanlar için kullanılan *kuzum*, *koçum*, *aslanım*, *meleğim* gibi seslenmelerde ya da *tilki*, *maymun*, *eşek* gibi hayvan isimlerinin insanlar için kullanımında karşımıza çıkan eğretilemelerin arasında bu şekilde benzerlikler bulunması sözkonusudur. Buradaki *koçum* seslenmesinde kişi (benzeyen) ile *koç* (benzetilen) arasındaki ilişki benzetilenin simgelediği güçlü anlamıyla kullanılmıştır. Bir insanın kurnaz olduğunu belirtmek için *tilki* denmesi, *tilkinin*

kurnazlığı simgelemesindedir. Bu nedenle aralarındaki benzerlik ilişkisi önem kazanmaktadır.

Aralarında uzak yakın ilgi (benzerlik, işlev ilgisi, yakınlığı) bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kurarak birinin adını ötekine aktarma eğilimi sonucunda oluşan bir dil olayıdır. (Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, s. 127)

Tanımda dile getirilen iki sözcük arasındaki benzerlik, işlev ilgisi, yakınlığı eğretilene için önemlidir. Daha öncede belirtildiği gibi sözcüğün mutlaka birincil anlamı kullanılarak benzetme yoluyla ilişki kurması gerekmemektedir. Çünkü her eğretilen sözde sözcüğün gerçek anlamı ele alındığında bir çelişki ortaya çıkmaktadır. Örneğin Atilla İlhan'ın 'Fatih'te yoksul bir gramofon çalıyor' dizisinde eğretilene biçiminin özel türü olan kişileştirme biçimi uygulanmaktadır. Ancak burada benzetilen 'yoksul' sözcüğüdür ve gerçek anlamı ele alındığında eğretilene anlamsızlaşmaktadır. Yoksul ile söylenmek istenilen aslında 'müziğin duyulmadığı', dolayısıyla da kimsenin şairle ilgilenmediğidir. Görüldüğü gibi benzeyen ile benzetilen arasında ilk anlam açısından ortak bir nokta bulunması şart değildir. Şiirin oluşumunda şairin düşünce ve duygu dünyasında doğmuş kendine özgü imgeler, tasarımlar yer almaktadır. Bu nedenle biçimin bu tanımda yer aldığı gibi belirli sınırlamalar içermesi oldukça güçtür. Eğretilene bütün biçimler arasında en tanınanıdır ve bu nedenle en çok yanlış kullanılan biçimdir. Bu kargaşayı ortadan kaldırmak için biçim özelliklerini belirtmek gerekmektedir.

Die Metapher kann, da sie Ähnlichkeit zweier Begriffe in bestimmen Punkten voraussetzt, den durch das ausgetauschte Wort üblicherweise bezeichneten Begriff in neuer Weise erscheinen lassen und Aspekte, die bisher verborgen waren oder nicht beachtet werden, in neuem Licht erscheinen lassen und hervorheben. (Harjung, Lexikon der Sprachkunst, s. 243)

Eğretilene, iki kavram arasında benzerliği belirli noktalarda talep ettiğinden, alışlagelmiş şekilde anlamlandırılan kavramı, değiştirilmiş bir sözcükle yeni bir şekilde sunar ve şimdiye kadar saklı kalan yada dikkate alınmayan yönlerin yeni bir bakış açısı ve farklı bir tarzda görünmesini sağlayabilir. (Harjung, Lexikon der Sprachkunst, s. 243)

Eğretilen bir sözcük başka bir sözcüğün yerini alarak, daha önce hiç kullanılmayan bir anlama kavuşabilmektedir. Dilbiliminde alışılmamış bağdaştırmalar olarak kabul edilen bu durum, tamamen dili kullananın yaratımındaki özgünlüktür ve özellikle tamlamaların oluşumunda görülmektedir.⁵³ *Hüzünlü yağmurlar, yorgun bir keder* tamlamaları eğretilen bu işlevine örnek olarak verilebilir.

Eğretilme biçemi alıntıda bahsedilen kullanım şekli ve oluşum şekillerine göre alt türlere ve özel türlerine ayrılmaktadır. Şiir çözümlemelerinde eğretilme biçimini daha iyi tespit edebilmek, dolayısıyla da çözümlemeyi daha iyi yapabilmek için bu alt ve özel türlerin kavramsal açıklamalarına yer vermekte fayda vardır.

2.1.1. Eğretilme Biçeminin Alt Türleri

Eğretilen oluşum şekillerine göre alt türleri ve özel türleri bulunmaktadır. Ancak yapılan kavram araştırması sonucunda eğretilenin alt türlerinin Alman yazınında ve Türk yazınında farklı olduğu görülmektedir. Bu nedenle eğretilenin alt türlerini Alman yazınında ve Türk yazınında olmak üzere ikiye ayırarak açıklamak gerekmektedir.

2.1.1.1. Alman Yazınında Eğretilme Biçeminin Alt Türleri

2.1.1.1.1. Kühn Metapher (Cesur Eğretilme)

Bu eğretilme türünde, sözcük alışılmış kullanımı dışında bambaşka bir anlam taşıyarak, küçük bir değişimle aktarmaya neden olmaktadır.

Wenn eine Wortfügung um ein geringes von den Erfahrungen der sinnlich erfahrbaren Realität abweicht, dann nehmen wir den Widerspruch wahr und empfinden die Metapher als kühn. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 34)

⁵³ Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, s. 128

Eğer bir sözcük, duyularla öğrenilebilen gerçeğin deneyiminden çok az bile sapıyorsa bu ayrılığı algılar ve eğretilmeyi cesur olarak hissederiz. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 34)

Alıntıda sözcüğün duyularla öğrenilen gerçeği aykırı bir şekilde değiştirdiği ifadesiyle, eğretilmede sözcüğün gerçek anlamı ele alındığında bir çelişkinin oluşması özelliği vurgulanmaktadır. Örneğin 'siyah süt' eğretilmesinde sadece renk ögesinin değişmesiyle, alışılmış süt kavramının dışında bir çağrışım yaparak bir çelişki oluşmasına neden olunmaktadır. Ancak bu eğretilme türünde yapılan tamlamanın okuyucu tarafından anlaşılır olması gerekmektedir. Tamlama özgün de olsa şiir dilinin iletişim işlevi açısından anlaşılabilirlik şarttır.

2.1.1.1.2. Verblaßte Metapher (Sıradanlaşmış Eğretilme)

Bu eğretilme türünde eğretilmenin yaygın olarak kullanılması sonucu, sözcüğün gerçek anlamının giderek unutulması sözkonusudur. Bu nedenle bu tür daha çok konuşma dilinde görülmektedir.

In der alltäglichen Rede wird die Grundbedeutung eines Ausdrucks nicht mehr mitgedacht. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 34)

Günlük konuşmada bir ifadenin asıl anlamı artık düşünülmemektedir. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 34)

Özellikle günlük konuşmada çok sık rastlanılan bu eğretilme türünde alıntıda da belirtildiği gibi bir ifadenin asıl anlamı dışında düşünülmesi eğretilmenin sık kullanılması sonucunda gerçekleşmektedir. Örneğin *gerçeğin ışığı* tamlamasında bu eğretilme türü görülmektedir. Bu örnekte benzeyen ışık gerçek anlamı dışında kullanılmakta ve sık kullanılması nedeniyle okuyucu için farklı bir anlam çağrıştırmaktadır.

2.1.1.1.3. Formelhafte Metapher (Kalıplaşmış Eğretleme)

Bir eğretilemenin sık sık tekrarlanması ile artık bir sözcük grubu özellikle tamlamaların oluşumunda eğretileme biçem olmaktan çıkarak, tamlananın doğal şekli olarak görülmesi sözkonusudur.

Viele Metaphern erstarrten zu Formeln, eingliedrige Umschreibung von gewöhnlichen Hauptwörtern. (Z.B. Recke für Krieger). (Braak, Poetik in Stichworten, s. 34)

Bir çok eğretileme kalıplaşmış, alışılmış isim sözcüklerin başka sözlerle anlatılmasıdır. (Örneğin savaşçı için yiğit, kahraman denilmesi). (Braak, Poetik in Stichworten, s. 34)

Bu eğretileme türünün en önemli özelliği oluşumunun şairlerin kullanımına göre değişmesidir. Bir şairin bu biçem aracılığıyla tarzı hakkında fikir sahibi olunmasını kolaylaştırmaktadır.

Görüldüğü gibi Alman yazını eğretileme sınıflandırmasında özellikle sözcüğün kullanım şeklinden yola çıkmış, türleri bu kullanım özelliklerine göre belirlemiştir. Türk yazınında ise alt türler daha çok benzeyen ve benzetilen arasındaki ilişkiden yola çıkılarak belirlenmiştir.

2.1.1.2. Türk Yazınında Eğretileme Biçeminin Alt Türleri

2.1.1.2.1. Açık Eğretileme

Eğretileme biçeminin Klasik Türk Yazınında ve günümüzde en fazla kullanılan türüdür. Modern şiirde de yoğun olarak kullanılmaktadır.

Açık istiare, yalnız “kendisine benzetilen” kullanılıp “benzeyenin kullanılmaması yoluyla kurulan istiaredir. (Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, s. 472)

Alıntıda da belirtildiği gibi açık eğretilemede bir kavram kendi adıyla değil, herhangi bir bakımdan benzetildiği başka bir kavram adının kullanılması

sonucunda oluşmaktadır. İnsanlar için *delifişek*, *şeytan çekici*, *fındıkkurdu* gibi tamlamaların kullanılması bu eğretilme türüne örnektir.

2.1.1.2.2. Kapalı Eğretilme

Açık eğretilmenin tersi özellikler taşıyan kapalı eğretilmede benzetilen söylenmeyerek gizli tutulur.

Kapalı eğretilme: (es.t. kapalı istiare, istiare-i mekniye) Bir eğretilmede benzetilenin adını değil, niteliğini işlevini kullanma sanatı. (Göğüş, Anlatım Terimleri Sözlüğü, s. 77)

Tanımda verilen nitelik ve işlev belirtilirken, bu anlamda benzediği başka kavramların kullanımı sözkonusudur. Bu noktada da benzetilen gizli kalmaktadır. Bu eğretilme türünde, özellikle insanlar için geçerli olan özelliklerin, doğada benzedikleri, işlev açısından yakın oldukları nesnelere aktarılması görülmektedir. *Toplu iğnenin başı*, *dağın eteği* gibi anlatımlar kapalı eğretilme örnekleridir.

2.1.1.2.3. Yaygın Eğretilme

Özellikle eski yazında çok kullanılan bu eğretilme türünde benzetilenin sadece bir özelliği kullanılarak, birden fazla benzerliğin ifade edilmesidir. Bu da anlatıma çarpıcı ve etkileyici bir özellik kazandırmaktadır.

Yaygın Eğretilme (istiare-i temsiliye): Benzetmenin temel öğelerinden yalnız biriyle, çok sayıda benzerlikleri sıralayarak yapılan istiaredir. (Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, s.414)

Yaygın eğretilme alt türü özellikle Divan Yazınında kullanılmış, o dönemlerin şiirlerinde en fazla görülen eğretilme türü olmuştur.

Eğretileninin alt türlerinde Alman ve Türk yazınında farklılık görülürken özel türlerinde böyle bir farklılık sözkonusu değildir. Her iki yazında da özel türler aynı özellikleri barındırmakta, aynı amaçlarla kullanılmaktadır.

2.1.2. Eğretileninin Biçeminin Özel Türleri

Kavramsal incelemelerde farklı birer biçim olmalarına rağmen, işlevleri bakımından eğretileninin ile aynı özellikleri taşımaları nedeniyle şiir çözümlenmelerinde eğretileninin biçiminin özel türleri olarak kabul edilen bu biçimler, temel olarak benzetme amacıyla kullanılmakta, ancak tıpkı eğretilenindeki gibi benzetme edatına yer verilmemektedir. Bu noktada özel türlerin açıklanması yerinde olacaktır.

2.1.2.1. Kişileştirme (Personifikation)

Eğretileninin biçiminin en yaygın kullanım şekli kişileştirmedir. Şiir dışında diğer yazın türlerinde de kullanılan bu biçim işlevsel olarak türlere göre farklılık göstermektedir. Örneğin şiir türünde anlatıma canlılık ve etkileyicilik kazandırırken, fabl türünde kişileştirme ile insanlara kusurları gösterilmekte, aynı zamanda yazarların kendilerini koruması işlevini üstlenmektedir.⁵⁴

Kişileştirme insana ait özelliklerin cansız varlıklara verilmesi yoluyla olabileceği gibi, hayvanların ve bitkilerin konuşturulması ile de kullanılmaktadır.

Personifikation: Nebenform der Metapher, Ausstattung nichtlebender Wesen mit Eigenschaften oder Handlungsweisen, die sonst nur Lebewesen zukommen, um Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Sprache zu erhöhen. (Best, Handbuch Literarischer Handbegriffe, s. 401)

Kişileştirme: Eğretileninin yan türü, yaşamayan varlıkların, sadece yaşayan varlıklara has olan özelliklerle ya da davranış

⁵⁴ Yıldırım Aksöz, Türk ve Alman Yazınında Belli Yazın Türlerinin Sözlük Maddeleri Bağlamında Karşılaştırmalı Olarak İrdelenmesi, s. 205

biçimleriyle donatılarak konuşmaya canlılık ve somutluk kazandırmasıdır. (Best, Handbuch Literarischer Handbegriffe, s. 401)

Alıntıda kişileştirme biçiminin yaşayan tüm varlıklara has özelliklerin cansız varlıklara aktarılması sonucu oluştuğu belirtilmekte, ancak bu tanım yetersiz kalmaktadır. Çünkü konuşma, davranma gibi insan özellikleri cansız varlıklar kadar canlı varlıklara da (hayvanların insan dilini kullanmaları) aktarılmakta ve doğrudan kişileştirme sözkonusu olmaktadır.

Bu tür de insana ilişkin nitelikler, davranışlar ve devinimlerin doğa için, doğadaki nesnelere için kullanılması, böylelikle bu nesnelere kişiselleştirilmesi sözkonusudur. (Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, s. 132)

Biçem incelemelerinde biçemlerin özelliklerinin benzeşmesi, ortak işlevlerinin bulunması, zamanla bu biçemlerin iç içe geçmesine neden olmakta ve bunları kesin bir çizgiyle birbirinden ayırmak mümkün olmamaktadır. Bu noktada eğretilen diğer bir özel tür olan Yerine (Allegorie) biçimine değinmek gerekmektedir.

2.1.2.2. Yerine (Allegorie)

Yerine biçemi birçok kaynakta kişileştirme biçiminin alt türü olarak yer almakta ve somutlaştırma işlevi vurgulanmaktadır. Bu sınıflandırma oldukça yerindedir ve bu nedenle de yerine biçemi eğretilen özel türlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Die Allegorie, die man im Lateinischen als inversio (Umkehrung) bezeichnet, stellt einen Wortlaut dar, der entweder einen anderen oder gar zuweilen den entgegen gesetzten Sinn hat. Die Allegorie sagt (stellt dar, drückt aus, zeigt) etwas durch „Worte“, etwas anderes durch den Sinn. (Kurz, Metapher, Allegorie, Symbol, s. 34)

Latince de inversio (evirtim) olarak gösterilen yerine, başka bir sözcüğü ya da tamamen zıt anlamı kapsayan sözcüğü ifade eder. Yerine bir şeyi (sunar, ifade eder, gösterir) “sözcükler” yoluyla,

başka bir şeyi de “anlam” yoluyla ifade eder. (Kurz, Metapher, Allegorie, Symbol, s. 34)

Alıntıda yerine biçeminin işlevsel özelliklerine yer verilerek bir tanımlama yapılmaktadır. Elbette ki bu bilgiler gereklidir. Ancak yerine biçeminin bu işlevi hangi yolla yerine getirdiği ile ilgili bir açıklama ya da ifade bulunmamaktadır. Bu nedenle bu konuya bir açıklık getirmekte yarar vardır.

Alegori- istiare-i temsiliye: Bir düşünceyi, duyguyu inandırıcı ve etkili kılmak için, daha çok soyut kavramları somutlaştırarak yani bir bakıma simgeleri kullanarak anlatma yöntemi. Değişik bir ifadeyle, bir düşünce veya kavramın bir varlık ya da nesneyle somutlaştırılarak anlatılması. (Karataş, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, s.31)

Görüldüğü gibi yerine biçemi aslında somutlaştırma sanatıdır. Soyut bir kavramın somutlaştırılması, şairin, söylemek istediğinin okuyucunun zihninde canlanmasını sağlamaktır. Aynı zamanda ifade edilenin, okuyucunun aklında kalmasını sağlaması açısından da eğretileninin oldukça sık kullanılan bir türüdür. Yerine biçeminin, okuyanın zihninde farklı çağrışımlara neden olması, eğretileninin diğer bir alt türü olan *Duyum ikiliği* ile ortak bir işlevidir.

2.1.2.3. Duyum İkiliği (Synästhesie)

Duyum ikiliğinin birbirinden farklı duyu alanlarından olan göstergeleri bir arada kullanılarak, daha çok sıfat görevi ile etkili anlatım sağladığı görülmektedir.

Synästhesie: Koppelung der Eindrücke wesensversch. Sinne (Z.B. Geruchsempfindungen mit Eindrücken des Tatsinns, Klänge mit Farben, u.ä.) charakteristisch vor allem für Lyrik der Romantik und des Symbolismus. (Best, Handbuch Literarischer Fachbegriffe, s. 538)

Duyum İkiliği: Özde farklı olan duyuların izlenimlerinin (etkilerinin) birbirlerine bağlanması (örneğin koku hissinin eylem duygusu ile, seslerin renklerle vb.) Romantik ve Sembolizm şiirinin

karakteristik bir özelliğidir. (Best, Handbuch Literarischer Fachbegriffe, s. 538)

Yapılan bu tanımda duyum ikiliğinin kavramsal anlamı ile biçem anlamı arasında bir fark olmadığı görülmektedir. Bazı biçemler işlevleri göz önüne alınarak kavramsal anlamları dışında kullanımları nedeniyle farklılıklara uğramaktadır. Bu nedenle duyum ikiliğinin kavramsal tanımına yer vermekte yarar vardır. Örneğin imge biçeminin alt türü olan gızyazı biçemi, biçem olarak kavramsal anlamı dışında özelliklere de sahiptir. İmge bölümünde bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi verilecektir.

Synästhesie: Duyum ikiliği, bir duyumun başka nitelikte bir duyum uyandırması, bir sesin aynı zamanda bir renk duygusu vermesi gibi, sintezi. (TDK, Almanca-Türkçe Sözlük, s. 1062)

Duyum ikiliği, diğer biçemler gibi şairin kalıcı olma, bir fark yaratma isteğini gerçekleştiren bir biçemdir. Şair bu bağdaştırmalarda özgürdür ve kendi tarzını yaratabilir. Örneğin sıcak ses şairin sese yüklediği samimiyeti betimlemekte ve bu kullanım bir özgünlük yaratabilmektedir.

2.2. Düz Değişmece (Metonymie)

Anlatımı güçlendiren bir öge olarak günlük dilde ve deyimlerde kullanılan, yazın dilinde özellikle şiir dilinde karşımıza çıkan bir aktarım türü de düz değişmece biçemidir. Düz değişmece biçeminin, eğretilen aksine bir benzetme amacı yoktur. Daha çok mecaz anlamlar içerir.

Bir sözü benzetme amacı gütmeyen, gerçek anlamı dışında başka bir anlamda kullanma sanatıdır. Atasözü ve deyimlerde bol bol rastlanır. Modern şiirde en çok kullanılan sanatlardan biridir. (Aktaş, Edebi Sanatlar, s. 16)

Alıntıda düz değişmece biçeminin kısa bir tanımı verilmektedir. Bu biçemde, bir kavram doğrudan doğruya ifade edilmez, onunla ilgili olan bir başka göstergeyle dile getirilmektedir. Böylece çoğu kez daha canlı bir anlatım

sağlanmış olunur. Örneğin ağlamak eylemi varken yerine gözyaşı dökmek de kullanılabilir.

Günümüzde dilbilimciler düz değişmece biçimini dilsel bir olay, göstergelerin kullanımı olarak gördüklerinden dilbilimsel olarak incelemektedirler.

Die Metonymie hatte in der antiken, barocken und noch in der klassizistischen Literatur eine wichtige Stellung. Gegenwärtig ist sie außer Mode, vermutlich, weil sie als künstlich empfunden wird. (Schlüter, Grundkurs der Rhetorik, s.34)

Düz değişmece, Antik, Barok ve Klasik Yazında çok önemli bir yere sahipti. Büyük olasılıkla yapay olarak kabul edildiği için günümüzde modası geçmiştir. (Schlüter, Grundkurs der Rhetorik, s.34)

Yukarıdaki alıntıda adı geçen yazın dönemlerinde düz değişmece bir biçim olarak incelenmiş ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Düz değişmece biçimi bu noktada Klasik yazın döneminde doruğa çıkan bir biçimdir. Klasik dönemde anlamı, işlevi ve özellikleri bakımından geliştirilmiştir. Bu nedenle dönemde yapılan tanımın verilmesi, biçimin daha iyi anlaşılmasını sağlamak açısından gereklidir.

Die Metonymie wird definiert als "Setzung eines Nennwortes für ein anderes. Ihr ist eigentümlich, stattdessen, was man sagen will, die Ursache, aus der das Gesagte stattfindet, anzugeben. (Ueding, Einführung in die Rhetorik, s. 244)

Düz değişmece, çekilebilir bir sözcüğün başka bir çekilebilir sözcüğün yerine geçebilmesi olarak tanımlanmaktadır. Söylenmek istenilen yerine söylenenin meydana geldiği olayı belirtmek ona özgüdür. (Ueding, Einführung in die Rhetorik, s. 244)

Alıntıda yer alan çekilebilir sözcük isim, sıfat yada zamir olabilmektedir. Bu sözcüklerin, şaire has kullanılması, düz değişmecenin en önemli özelliğidir. Düz değişmece biçimi şaire özgü gerçekleşse de kendi içinde alt türlere ayrılmaktadır.

2.2.1. Düz Değişmece Biçeminin Alt Türleri

2.2.1.1. Kapsamlayış (Synekdoche)

Retorik incelemelerinde kapsamlayış Yunanca 'sünekdoche' adı verilen bir aktarma türüdür. Bu biçimde genel olarak bir bütünün, onun bir bölümü, parçasıyla anlatılması, ya da bir parçanın yerine bir bütünden söz edilmesi ile bir kullanım şekli görülmektedir. Örneğin *Goethe'yi okuyorum* ifadesinde, *Goethe* olarak bildirilen aslında Goethe'nin yapıtlardır. Burada bir parça yerine bütün adı verilerek kapsamlayış biçemi uygulanmaktadır. Bu kullanımın tam tersi de kapsamlayış biçeminin içinde yer almaktadır. Örneğin yelkenli tekneyi anlatmak için, onun bir bölümü olan *yelken* sözcüğünün kullanılması bu tür bir kapsamlayıştır.

Antik Dönemden bu güne kadar gelen kapsamlayış, eski dönemlerde şiir dilinde en çok kullanılan biçemlerden biri olmasına rağmen, günümüzde eğretilmeler kadar kullanılmamaktadır. Kapsamlayış biçemi şiir türünde eskisi kadar çok kullanılmamasına rağmen, günlük dilde benimsenmiş bir biçemdir. Örneğin Türkçede *Fenerin içindeki mumu yak* ifadesi yerine *Feneri yak* ifadesini kullanmamız kapsamlayış için güzel bir örnektir.

Günlük kullanımın dışında kapsamlayışı biçem olarak tanımlamak gerekmektedir.

Die Synekdoche wird definiert als Austausch eines Wortes in der Art, das wir von einem Gegenstand aus mehrere Verstehen, vom Teil das Ganze, von der Art aus die Gattung, aus Vorhergehendem Nachfolgendes, oder alles dieses in umgekehrter Richtung. (Ueding, Einführung in die Rhetorik, s. 262)

Kapsamlayış, bir sözcüğün, bir nesneden birçok nesneyi anlamamızı, bölümden bütünü, tarzdan türü, önceden verilenden gelecek olanı ya da bunların hepsinin tam tersi yönde oluşmasını sağlayacak tarzda değiştirilmesi olarak tanımlanmaktadır. (Ueding, Einführung in die Rhetorik, s. 262)

Alıntıda bir bölümün bir bütüne değişimi ifadesi günlük kullanımda oldukça sık rastlanılan bir özelliktir. Ancak bu kullanım dışında herhangi bir sözcüğün bir

özel ad yerine kullanılması da kapsamlayış biçiminin tipik bir özelliğidir. Bu özelliği ise kapsamlayışın alt türü olan adsıma biçimini oluşturmaktadır.

Die Antonomasie setzt statt des Eigennamens etwas anderes; dies kann entweder ein Epitheton (Beifügung) oder eine Periphrase (Umschreibung) sein. (Ueding, Einführung in die Rhetorik, s. 245)

Adsıma özel bir ad yerine başka bir şeyi koymaktadır, bu ya bir ekleme ya da bir açıklama olabilir. (Ueding, Einführung in die Rhetorik, s. 262)

Bir kavram adını ya da bir tür adını özel ad yerine kullanma olarak tanımlanabilecek adsıma, kapsamlayış gibi günlük dilde oldukça sık kullanılmaktadır. Örneğin *afet* sözcüğünün bir kadının ya da kıyıcı bir kişinin adı olarak kullanılması adsıma biçiminin uygulanmasıdır.

2.2.1.2. Değişleme (Hypellage)

Düz değişmecenin bir alt türü olan değişleme biçemi günlük kullanımda, özellikle yazın türlerinin hemen hemen hepsinde görülmektedir. Bu biçem biçimsel olarak algılsa da anlamsal olarak değerlendirilmektedir. Değişleme cümlelerin anlamını bozmadan yapısında değişiklikler yaparak, anlatıma çarpıcılık ve ifadede vurgu kazandırmaktadır.

Hypellage: scheinbare Vertauschung einzelner Satzteile bes. der Adjektive, (gr. hypellasen, umstellen, vertauschen). Der Dichter vermag dadurch das Außergewöhnliche der Empfindung widerzugeben. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 36)

Değişleme: Bir cümle ögesinin özellikle sıfatların yerlerinin sözde değiştirilmesidir. (Yunanca hypellasen, değişme, yerini değiştirme). Şair bu yolla duyguların istisna halini yansıtır. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 36)

Tanımda değişlemenin uygulanış şekli ve özellikle işlevi ile ilgili kesin bilgiler verilmektedir. Ancak Değişleme tanımının anlaşılması için bir örnekle açıklanması gerekmektedir. Özellikle sıfat tamlamalarının değişimi ile

gerçekleştirilen bu biçimde, şair duygularını alışılmamış tamlamalar kurarak ifade etmektedir. Bu tamlamalar okuyucunun dikkatini çekmeye neden olmakta ve anlatıma çarpıcılık kazandırmaktadır. Örneğin *şafağın büyüü* tamlamasını *büyülü şafak* şeklinde değiştirerek alışılmışın dışında, çarpıcı bir anlatım sağlanabilmektedir.

Tümcede, anlama zarar gelmeden, öğeler arasında görev değiştirme. Örneğin Senin istediğin (özne) bir bardak çaydır (yüklem), Sen (özne), bir bardak çay (nesne) istiyorsun. (Göğüş, Anlatım Terimleri Sözlüğü, s. 40)

Göğüş tanımında değişleme örneği vererek, okuyanın tam olarak anlamasını sağlamaktadır. Şiir dilinin tipik bir özelliği olan değişleme, düz değişmecenin en çok kullanılan alt türüdür. Alıntıda da ifade edildiği gibi bu biçim ifadenin anlamını değiştirmemekte, sadece anlatıma çarpıcılık kazandırarak anlamı güçlendirmektedir.

2.3. İmge (Bild)

İmge, şiirde karşılaştırma, sembolize etme, resimleştirme sanatlarını içeren genel bir ifadedir. Anlatılmak istenilen, bu sanatlar yardımıyla daha çarpıcı, etkileyici bir şekilde sunulmaktadır. Burada bir sınıflandırma yapmak oldukça zordur. Daha önce de belirtildiği gibi biçimler kullanana göre farklılık göstermektedir. Ancak Antik Dönemde uygulanan retorik ile bu sanatlar anlam aktarmaları ya da imge başlığı altında toplanmaktadırlar.

Yaşamda karşılaşılan çeşitli olaylar, durumlar, davranışlar insanlar tarafından gözlenmekte ve algılanmaktadır. Ancak kimi zaman bunlar, insanlara daha başka olay ve durumları, görünümleri çağrıştırmakta, görülenlerle zihinde oluşanlar arasında bir bağlantı meydana gelmektedir.

İmgelerin bir bölümü benzetmeye dayanırken bir bölümü şairin zihninde oluşmuş gerçek dışı, kendine özgü olay ve görünümlerin dile getirilişi olarak düşünülmektedir.

Die Poesie spricht in Bildern. Sie nennt Dinge der Welt, welche ein inneres Auge durch die Kraft des Wortes aufs neue wahrnehmen kann. Die poetischen Bilder sind nicht nur Natur. Die Seele ist in ihnen aufgegangen. (Killy, Wandlungen des lyrischen Bildes, s. 5)

Şiir sanatı imgelerde konuşur. İmge, sözcüklerin gücüyle dünya yeni bir şekilde algılamak olarak adlandırılabilir. Şiirsel imgeler yalnızca doğa değildir. Ruh onların içinde kendini açmıştır. (Killy, Wandlungen des lyrischen Bildes, s. 5)

Killy, imgenin algılamayı değiştirebilme gücüne değinmekte, sadece gözlem sonucu oluşmadığını belirtmektedir. İmge konusunda bir çok görüş öne sürülmüştür. Reverdy⁵⁵, yaklaştırılmış iki gerçeğin arasındaki bağıntılar ne kadar uzak ve yerindeyse, imge o kadar güçlü olacak ve o kadar heyecanlandırma gücü ve şiirsel gerçeklik taşıyacaktır görüşündedir.⁵⁶ Bu görüş imgenin şiirdeki gücünü ve önemini açıkça ortaya koymaktadır. Bu noktada imgenin kavramsal anlamının verilmesi gerekmektedir.

İmge (Os. Hayal, Fr.-İng. Image, Al. Bild, İt. Imagine) Duyulur bir kaynaktan gelen tasarım. İnsan zihni, dış dünyanın varlık biçimlerini kendi kendine çıkarmamış, dış dünyadan imgelemiştir. (Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, s. 184)

Alıntıda imgenin farklı dillerdeki karşılığına ve kavramsal tanımına yer verilmektedir. Ancak sanatsal imge kavramsal anlamı dışında özellikler de taşımaktadır.

- Sanatsal imge, yaşamın yaratıcı tipikleşmesidir
- Görüngülerin asal nitelikleri varsayımsal çizgiler içinde yükseltilir
- Coşkusaldir (heyecan verici). Coşkusalılığı, kahramanlık duygularını yücelterek, dramal gerilimle, trajedi öğeleriyle, yergici ifadeyle, içlikle, duygusallıkla vb. sağlayabilir. (Timuroğlu, Şiirin Büyücü Kızı: İmge, s. 11)

Alıntıda sanatsal imge bir biçim olarak ele alınarak tanımlanmakta, imgenin oluşum şekli ve işlevi ile ilgili bilgiler verilerek kavramsal anlamı ile arasındaki farklar ortaya çıkarılmaktadır.

⁵⁵ Pierre Reverdy, farnsız şair. Gerçeküstücülüğün kaynakları sayılan şiirler yazdı. Meydan Larousse (16.Cilt), s. 516

⁵⁶ Gelişim Hachette, Şiir Maddeleri, C. 10, s. 4091

2.3.1. İmge Biçeminin Alt türleri

İmge, işlevlerine, kullanım özelliklerine, şiirde biçimsel olarak değişiklik yaparak anlam güçlendirme ve etkileyicilik sağlama gibi biçem özelliklerine göre kapalı imge, benzetme, sembol ve gızyazı olmak üzere alt türlere ayrılmaktadır.

2.3.1.1. Basit Kapalı İmge (Einfaches geschlossenes Bild)

Bu alt türde imgelem tüm imge özellikleriyle sınırlı kalmıştır. Bir anlamda kapalı imge, imgenin yapısal özelliklerinde sınırlı kalmış bir alt türdür. İmgeleme dışında bir işlevinin bulunmaması nedeniyle diğer alt türlerden ayrılmaktadır.

Einfaches Bild, jede in einem Gedicht vorkommende sinnfällige Erscheinung ist ein Bild. Es kann so einfacher Art sein, daß die Begriffe Metapher, Symbol dafür nicht angebracht sind. (Anderle, Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts, s.11)

Kapalı imge, her şiirde yer alan açık görüngüler birer imgedir. O kadar basit (sıradan) tarzda olabilir ki eğretileme, sembol gibi kavramları kullanmak uygun düşmez. (Anderle, Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts, s.11)

Alıntıda imge oluşum şekli nedeniyle kapalı olarak nitelendirilmekte ve bu alt türün başka türlerle ya da alt türlerle kullanılmasının mümkün olmadığı vurgulanmaktadır. Diğer biçemlerin ya da alt türlerinin iç içe geçmesi kapalı imgede görülmemektedir.

İmge bu alt türün dışında işlevsel olarak farklılık gösteren benzetme, sembol, gızyazı gibi alt türlere de ayrılmaktadır. Bunlardan en yaygın olanı benzetmedir.

2.3.1.2. Benzetme (Vergleich)

İmge, şiir dilinde en çok benzetmelerle karşımıza çıkmaktadır. Bir nesnenin, bir olayın ya da durumun özelliğini anlatabilmek için insanoğlu, her dilde benzetmelerden yararlanmaktadır. Böylece niteliği belirlenmek istenilen şey, bir başka nesneye dayanılarak onunla benzerliği ortaya konularak daha canlı, daha güçlü bir biçimde söze dönüştürülmüş olmaktadır.

Der Vergleich ist eine Grundform bildlicher Rede: Ein Vorgang, ein Gegenstand, ein Mensch oder sein Handeln wird nicht (allein) in begrifflicher Sprache ausgedrückt, sondern durch den Vergleich mit etwas anderem veranschaulicht, prägnanter gemacht oder bewertet. (Burdorf, Einführung in die Gedichtanalyse, s. 149)

Benzetme imgeli konuşmanın temel biçimidir. Bir olayı, bir nesne, bir insan ya da onun davranışı (sadece) kavramsal olarak ifade edilmez, aksine benzetme yoluyla başka bir şeye gösterilir, daha özlü, kesin yapılır ya da değerlendirilebilir. (Burdorf, Einführung in die Gedichtanalyse, s. 149)

Şiir dilinde benzetmeler etkileyici, anlatıma güç verici ve şiiri okuyan/dinleyenin zihninde, anlatılanı canlandırıcı öğelerdir. Özgün benzetmeler, şiirin etkisini artırır. Benzetme, tüm bu işlevleri şekilsel bir takım özelliklerle gerçekleştirir. Bir benzetme dört temel öğeden oluşmaktadır.

Benzete sanatı. Aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanının güçlü olana benzetilmesiyle yapılır. Teşbih sanatı genellikle benzeyen / benzetilen / benzetme edatı / benzetme yönü gibi unsurlarla kullanılır. (Aktaş, Edebi Sanatlar, s. 9)

Burada bahsedilen benzetme edatı 'gibi' edatıdır. Tüm benzetmelerde 'gibi' edatı bulunmaktadır. 'Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin' ifadesinde şair sevgilisine duyduğu sevgiyi vatan sevgisi ile özdeşleştirmekte ve sevgilinin güzellik ve şaire hissettirdiği gelecek ile ilgili umut bakımından vatanına benzetmektedir. Bunun için de gibi edatı kullanılmaktadır.

Benzetme biçemi kendi içinde de alt türlere ayrılmaktadır. Bu alt türler şairin kullanım şekline göre belirlenmekte, yapılan retorik araştırmalarda, benzetmelerin oluşumlarında şairin kullanım etkisi bulunduğu belirtilmektedir.

2.3.1.2.1. Kısaltılmış Benzetme (gekürzter Vergleich)

Kısaltılmış benzetmede benzetme edatı yer almaz. Birbirine benzeyen iki kavram benzetme edatı kullanmaksızın birlikte verilir.

Gekürzter Vergleich: Wegfall der Vergleichspartikel. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 37)

Kısaltılmış benzetme: Benzetme edatının atılmasıdır. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 37)

Alıntıda belirtilen bu özellik birçok kaynakta eğretilme biçeminin kısaltılmış benzetme olarak tanımlanmasına neden olmaktadır.⁵⁷ Ancak bu tanım yeterli değildir. Kaldı ki eğretilme biçeminde iki kavram arasında gerçekte bir benzerlik bulunması şart değildir.⁵⁸ Örneğin bir insanın *dilli düdük* eğretilmesi ile nitelendirilmesinde, insanla düdük arasında uzak ya da yakın bir benzerlik bulunmamaktadır. Bu eğretilmede insan geveze, çok konuşan olarak bu tamlama yoluyla nitelendirilmektedir.

2.3.1.2.2. Karşılaştırma (Gleichnis)

Karşılaştırma biçeminde diğer benzetme alt türlerinden farklı olarak iki kavram değil, iki olayın ders verme, uyarma amacıyla yan yana getirilmesi, benzetilmesi sözkonusudur.

Literarische Form, die als erweiterter Vergleich eine Beziehung zwischen zwei zu vergleichenden Bereichen herstellt, denen ein

⁵⁷ Burdorf, Einführung in die Gedichtanalyse, s. 148

⁵⁸ Bkz. Deyim Aktarmaları (Metapher-İstiare- Eğretilme), s.39

wesentliches Drittes gemeinsam ist. (Best, Handbuch Literarischer Fachbegriffe, s. 205)

Karşılaştırılabilir iki olayla ilgili ilişki kuran, bunlara üçüncü bir olayın ortak olduğu karşılaştırmanın geniş yazınsal biçimidir. (Best, Literarischer Fachbegriffe, s. 205)

Alıntıda da belirtildiği gibi bu biçem ele alınan iki olayın ortak noktalarının karşılaştırmasıdır. Üçüncü bir olay ise onlara ortaktır.

2.3.1.3. Sembol (Symbol)

Sembol şiir incelemelerinde en fazla görülen biçemlerdendir. Kalıplaşmış, her zaman kullanılan ve geçerli olan semboller olabileceği gibi, şairin o anki ruh halinden kaynaklanan, kendine has kullandığı semboller de olabilmektedir.

Sembol, bir sanatçının doğrudan yaratısıdır. Nesnenin ya da görüngünün algılanması sürecinde, doğa ile insan yaşamı arasındaki benzerliğe dayalı, coşkusal nitelikli, çağrışımlı, dolaysız ve bağımsız tek ögeli imgeler yaratır. (Timuroğlu, Şiirin Büyücü Kızı: İmge, s. 24)

Alıntıda da belirtildiği gibi sembol kaynağını çağrışım ögesinden almaktadır. Bir görüngünün zihinde yaptığı çağrışım kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir. Bu farklılık yaşantılar, beklentiler, özlemler, acılar vb. gibi öğeler nedeniyle ortaya çıkmaktadır.

2.3.1.4. Gizyazı (Chiffre)

Gizyazı kavramsal ve biçemsel tanımında farklılık gösteren bir alt türdür. Bu farklılık biçem olarak kullanıldığında, işlevinde ortaya çıkmaktadır.

Gizyazı. (Fr. Chiffre. İng. Cipher, code. es.t. şifre) Gizli haberleşmek için, ilgililerce kararlaştırılmış imler dizgesi. (Göğüş, Anlatım Terimleri Sözlüğü, s. 62)

Gizyazının imler dizgesi olarak tanımlandığı alıntıda, ilgililerce kararlaştırılmış belirlediği ifadesi sanatsal olarak geçerli olmamaktadır. Özellikle şiirde şair ile okuyanı arasında böyle bir anlaşma mümkün değildir. Bu nedenle gizyazının biçimsel anlamının verilmesi gerekmektedir.

In moderner Dichtung Symbole häufig zu Zeichen vereinfacht: Chiffren: Geheimzeichen. Kann einerseits Kondensierung und Verkürzung bedeuten. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 39)

Modern şiir sanatında semboller oldukça sık olarak işaretlere indirgenmiştir: Gizyazı: gizli işaretler, diğer bir taraftan yoğunlaştırılmış ve kısaltılmış anlamlarına gelebilir. (Braak, Poetik in Stichworten, s. 39)

İki alıntıda da görüldüğü gibi gizyazı biçem ve kavram olarak farklı özelliklere sahiptir. Kavram olarak gizyazının önceden belirlenen, karşılık anlaşılan bir çerçevesi vardır. Biçem olarak gizyazı sembolün yoğunlaştırılmış ve kısaltılmış şeklidir denilebilir. Ancak karşılıklı bir anlaşma sözkonusu değildir.

2.4. Söz Oyunları

Bu bölümde anlamı güçlendirme, abartma, küçültme, açıklama sanatları yer almaktadır. Bu aktarmalar sözcüklerin gerçek anlamlarını sanat aracılığıyla değiştirerek anlatımda çarpıcılığı sağlamaktadır.

2.4.1. Ağdalama (Emphase)

Ağdalama, bir sözcüğün metin içerisindeki anlamının vurgulanması olarak görülmektedir. Aktarılmak istenilen duyguyu en kapsamlı şekilde ifade eden sözcük, şiir içerisinde çeşitli şekilsel oyunlarla vurgulanmaktadır.

Emphase, die (gr. Hervorhebung) Hörbarmachung einem Wort innewohnenden Bedeutung durch akustische Betonung und sprachliche Formung; Mittel der Rhetorik zur Erhöhung der Eindringlichkeit. (Best, Handbuch Literarischer Fachbegriffe, s. 68)

Ağdalama, (yunanca, öne çıkarma) bir sözcüğün içinde barındırdığı anlamını, sessel vurgulaması ve dilsel biçimlendirilmesi yoluyla duyulabilir kılmaktır; retorikte derin etkiyi yükseltmek için kullanılan öge. (Best, Handbuch Literarischer Fachbegriffe, s. 68)

Özelikle Divan şiirinde büyük bir yeri olan ağdalama, ifadenin etkisini arttırma işlevine sahiptir. Bir sözcüğün, daha süslü olarak ifade edilmesi şeklinde de tanımlanabilmektedir. Ağdalama, günlük dilde de oldukça sık kullanılan bir biçemdir.

Ağdalama (fr. Emphase, İng. Emphasis, magniloquense, es.tr. tamturak) Anlam için gerekmezken, yabancı sözcükler kullanarak, vurgulamalar ekleyerek söze gösterişli, etkileyici bir biçim vermeye çalışma. Örneğin 'Büyük kapı' yerine 'bab-ı muhteşem' ya da 'büyük, görülmemiş, muazzam' demek gibi. (Göğüş, Anlatım Terimleri Sözlüğü, s. 4)

Alıntıda ağdalamanın farklı dillerdeki ve eski Türkçe'deki karşılıkları ve bu biçemin kullanımıyla ilgili örnekler verilmektedir. Ağdalama biçemi eski sözcüklerin kullanımıyla uygulandığı gibi, bir sözcüğün okur üzerindeki etkisini arttırmak amacıyla vurgulanması yoluyla da uygulanmaktadır. Örneğin *katı* yerine *kaskatı* sözcüğünün kullanılması ağdalama biçemi olarak değerlendirilmektedir.

2.4.2. Abartma (Hyperbel)

Abartma, bir şeyin etkisini güçlendirmek amacıyla, o şeyi olağanüstü bir şekilde anlatma sanatıdır. Bu biçimde olumlu ya da olumsuz şekilde abartma

yapılmaktadır. Yani bir şey olduğundan çok daha fazla ya da daha az gösterilmektedir.

Hyperbel, Übertreibung in der Äußerung. Wer die Hyperbel verwendet, kümmert sich wenig um die Wahrheit der Informationen; so kann die Absicht durch in sich oft ungläubwürdiges übertreiben. (Harjung, Lexikon der Sprachkunst, s. 230)

Abartma, ifadede abartmadır. Abartma biçemini kullanan, verilen bilginin gerçeklik payı ile çok az ilgilenir; böylece amaçta inanılmaz abartmalar yapma saklı olabilir. (Harjung, Lexikon der Sprachkunst, s. 230)

Bir gerçeği olduğundan çok büyük ya da küçük gösterme temeline dayanan abartma biçeminde, yapmacıklığı hissettirmemek, biçemi ölçülü bir şekilde kullanmak gerekmektedir. Bu biçemin en önemli kullanım özelliğidir.

Bununla birlikte hakikati aşan sözün güzel ve tesirli bir hayal ile çerçevelemeyecek ise hakikate yakın olması, hiç olmazsa ondan bütünüyle uzak düşmemesi de lazımdır. (Saraç, Klasik Edebiyat Bilgisi, s. 183-184)

Bu alıntıda abartma biçeminin yapmacıklıktan uzak olması gerektiği, uygulamasında dikkat edilmesi gereken noktalar yer almaktadır. Bu nedenle abartma, diğer aktarmalara oranla kullanılması zor olan bir biçemdir.

2.4.3. Arıksayış (Litotes)

Arıksayış, ifadeyi hafife alma ve zayıflatma yöntemleriyle gerçeğin gizlenmesini sağlamaktır. Aslında söylenmek istenenin bu şekilde gizli kalması amaçlanmaktadır.

Untertreibung durch doppelte Verneinung oder durch Verneinen des Gegenteils. Drückt, formal abgeschwächt, eine scheinbar vorsichtige das Gesagte ausdrücklich hervorheben. (Harjung, Lexikon der Sprachkunst, s. 273)

Biçimsel olarak zayıflatılmış özenli bir iddianın iki kez olumsuzlaştırarak ya da karşıtının olumsuzlaştırılması ile küçültülmesidir. (Harjung, Lexikon der Sprachkunst, s. 273)

Arıksayış biçeminde gerçek yalanlanmaz. Aksine gerçek hissettirilir, ancak gerçeğin etkisi zayıflatılarak gizli tutma amacı bulunmaktadır. Özellikle olumsuz olgular için kullanılmaktadır. Örneğin zor günler geçiren bir insanın durumunu belirtmek için *kötüyüm* demesi yerine *çok kötü değil* olarak ifade etmesi bu biçemin kullanımına girmektedir.

2.4.4. Açıklama (Periphrase)

Açıklama bir şeyi ifade etmek için bir sözcük kullanmak yerine, o sözcüğün geniş anlamı verilerek, anlatılmak istenen düşünce ya da duygunun daha iyi algılanmasını sağlamaktadır. Bu biçimle, söyleyişe güçlülük kazandırılmakta ve akılda kalma isteği gerçekleştirilmektedir.

Die Periphrase ist eine umschreibende Ausdrucksweise, die mit mehreren Wörtern auseinandersetzt, was mit einem oder mit weniger gesagt werden kann. (Ueding, Einführung in die Rhetorik, s. 247)

Açıklama, tek ya da az sözcükle söylenebilecek olanı birçok sözcükle ortaya koyan dolambaçlı bir ifade tarzıdır. (Ueding, Einführung in die Rhetorik, s. 247)

Açıklama biçemi uygulaması farklı yöntemlerle yapılmaktadır. Çalışmada incelenen şiirlerde açıklama biçemi tespit edilen noktalarda bu yöntemlere değinilecektir. Ancak bu bölümde kısaca bilgi vermek gerekmektedir. Bu yöntemlerden en çok kullanılanı anlam iyileşmesidir. Anlam iyileşmesinde, gerçek olduğundan daha güzel gösterilmektedir. Aynı zamanda kötü bir olayın daha yumuşak ve kabul edilebilir sunumudur. Diğer bir yöntem ise süsleme sanatıdır. Anlatılmak istenilen düşünce aşırı bir süsleme ile ifade edilmektedir. Bu *sanatsallaştırma* olarak da kabul edilmektedir. Ekleme biçemi ise aslında bir sözcük ile ifade edilebilecek bir kavramın daha geniş bir açıklamasını yapmaktır. Bu ayrıntılı betimleme olarak kabul edilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİR ÇÖZÜMLEMELERİ

3.1. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin Çözümlemeleri

Vecihi Timuroğlu şiirlerinde çağdaş toplumsal acıların yarattığı duyarlılıklar ile Doğu'nun deyişlerinden özümsemiş zenginlikleri ustaca kaynaştırmıştır. Özellikle felsefe ve tarih konularındaki derin bilgilerinin yansıdığı şiirlerinde, eğitimci yanı sıra ağır basmaktadır.

Vecihi Timuroğlu'nun şiirlerinin çözümlemelerinde, dili kullanımındaki ustalık, betimlemeler, benzetme, aktarmalar gibi anlam olaylarının yanı sıra şairin okuyana da dinleyene aktardığı imgeler de bir bütün olarak göz önünde tutulacaktır.

3.1.1. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin Eğretilenme Yönünden İncelenmesi

Timuroğlu kullandığı biçimler aracılığıyla coşkulu bir anlatım ve çarpıcı bir etki sağlamıştır. Şiirlerinde kullandığı deyim aktarmalarında özellikle doğaya ait varlık ve olayların kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Eğretilenme biçimini özellikle kişileştirme (Personifikation) ve yerine (Allegorie) alt türlerini kullanarak gerçekleştirmektedir.

“Uğur Yaşama El Koyunca” adlı şiirinde sevgiliyle fiziksel anlamda kavuşmasını betimlerken eğretilenme biçiminin bir örneğini sergilemektedir.

Yatağının çarşafını gördüm bindallı
Bütün doyumları tattım sımsıcak
Orada bütün sevdalar ikicanlı
Orada kuyu aydınlatan ışık (Timuroğlu, Tut Beni Sevda Çağırır,
s. 9)

İlk kıtada eğretilime (Metapher), yerine (Allegorie) ve abartma (Hyperbel) biçemlerini kullanarak sevgiliye kavuşma anını dile getirmektedir. Şiirin başlığında teslim almak, üzerine almak⁵⁹ anlamına gelen *el koymak* deyimini ile şair, sevgilinin kendi hayatındaki önemini anlatmak için kullanılmıştır. *Orada bütün sevdalar ikicanlı* dizesinde *ikicanlı* hamile, gebe anlamına gelmektedir, soyut bir kavrama somut bir kavram yüklenilerek yerine biçemi uygulanmaktadır. *İkicanlı* sözcüğünün kullanımı ile sevdanın umut, yeniden doğuşun müjdecisi olduğunu belirtmekte, '*orada kuyuyu aydınlatan ışık*' dizesiyle de karamsarlığın, umutsuzluğun bu sevda ile sona erdiğini, sevgiliye kavuşmanın kötülüklerin, çekilen acıların sonu anlamına geldiğini belirtmektedir.

Timuroğlu şiirlerinde eğretilime (Metapher) biçimini benzetme amacıyla anıştırma (Allusion) biçemiyle bir arada kullanmaktadır. Bu iki biçimle eskiden yaşanmış, yazın yapıtlarında yer almış bir olayı anımsatmakta ve okuyucunun hafızasını yoklamaktadır. Bu şairin çok sık kullandığı bir tarzdır.

Ve ilk yazda kuru derelerin ağzında açmış
Bir kırmızı zakkum edasıyla güzellenen
Gözlerine güvercin teleğiyle sürme çekmiş (Timuroğlu, Tut Beni
Sevda Çağırır, s. 10)

Sevgilinin görünüşünün anlatıldığı bu dizelerde sevgiliyi zor koşullarda yetişen, buna rağmen canlı ve güzel renklere sahip olan zakkum çiçeğine benzetmiştir. *Gözlerine güvercin teleğiyle sürme çekmiş* dizesinde kullandığı anıştırma biçemi ile eskiden kadınların güzelleşmek için kullandığı bir yöntemi anımsatmakta, zor koşullar altında bile sevgilinin güzelliğini ve bunun için çabasını dile getirmektedir.

Şair yine aynı şiirde eğretilime ve anıştırma biçemlerini iç içe kullanmaktadır.

O buluşma günü hüznler kanatlanıp uçmuş
sevdayı öğrenmiş herkes seyit töresince (Timuroğlu, Tut Beni
Sevda Çağırır, s.10)

⁵⁹ TDK Türkçe Sözlük, s. 443

Burada şairin yine iki biçemi kullanarak oluşturduğu ‘*Seyit töresince*’ ifadesi ile okuyucuya anımsattığı Seyit Aşireti, kendi kurallarıyla yaşayan, dış dünya kurallarını tanımayan, birbirlerine çok tutkun, ancak kendilerinden olmayanlara karşı acımasız, tüm duygularını hoyratça yaşayan bir aşirettir. Sevgilisi ile arasındaki ilişkiyi töre kurallarına benzeterek sevgilerinin hoyratlığını, coşkusunu, buluşma anının kural tanımazlığını açıkça dile getirmektedir.

Seyit aşiretinin sevdalarına en güzel örnek Zarife ve Alişer’in sevdasıdır. Zarife, kocasını o kadar çok sevmektedir ki onun her türlü olayında, davasında yanında yer almıştır. Zarife ve Alişer’in evlilikleri çok sade ve canlı geçmiştir. Çünkü onların evlilikleri yaşadıkları toplumun yapısından farklıdır. Zarife gerçek anlamda eştir. Kocasını ile birlikte kararları vermekte, ona yoldaş olmaktadır. Bir kenarda oturup kararların alınmasını bekleyen bir kadın değildir. Bu yapısıyla da Dersim’de yaşanan karı - koca ilişkisinden farklıdır.⁶⁰ Bu bağlamda şair sevdanın seyit töresince öğrenildiğini söyleyerek, yaşanan sevdaların hiçbir zorluk karşısında bitmeyen, özverili ve anlayış dolu olduğunu ifade etmektedir.

Timuroğlu eğretileninin alt türü olan yerine biçimini özellikle dış görünüş ve ruh halini betimlemek için kullanmaktadır. Birçok şiirinde bitkilerin ve doğa olaylarının benzetilen olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.

“Kardaşım Oğul” adlı şiirinde bu şekilde kullanılan birçok eğretileme örneği görülmektedir.

Can oğul şafakta süzülen ışık
 Bir güzel gülüş dünyaya açan
 Bir ocakta üflemeden tutuşmuş od gibi
 Bir can ancak özgürlüğe verilir. (Timuroğlu, Kardaşım Oğul, s. 61)

‘*Şafakta süzülen ışık*’ ifadesiyle oğlunun görüntüsünün şafaktaki ışık gibi keskin, göz kamaştırıcı olduğunu vurgulamaktadır. Oğlunun varlığı şaire umut ve yaşam sevinci vermekte ve bu nedenle oğlunu karanlığın sonu anlamına gelen ‘*şafakta süzülen ışık*’ ile betimlemektedir. Aynı zamanda yeni bir başlangıcı, yeni bir yaşamı ve gelecek güzel aydınlık günleri simgelemektedir. *Bir güzel gülüş dünyaya açan* dizesinde yerine biçemi ile oğlunun dünyasına

⁶⁰ Uluğ, Naşit Hakkı, Derebeyi ve Dersim, s. 43-53

kattığı anlamı açıkça ortaya çıkarmaktadır. Bu dizelerde şair, oğlunun varlığının kendisine hissettirdiklerini doğa olayları aracılığıyla ortaya koymaktadır.

“Güz” adlı şiirinde de şair, aynı biçem kullanımıyla Cumhuriyetin ilk yıllarını betimlemekte ve çarpıcı bir anlatım sağlamaktadır.

Daha sevinci kursağında bir Cumhuriyet
Konuşmaya bile çıkmadı doğru dürüst
O elinden tutulup gezdirilen bir çocuk
Yeni açılmış tarla, yeni yeşeren tohum
Yumuşak rüzgarların söküp atabileceği (Timuroğlu, Büyü, s.
64)

İlk dizede yer alan *sevinci kursağında* ifadesi Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllardaki belirsizliği vurgulamaktadır. Bazı çevrelerin bu rejimi istemeyerek, hilafeti geri getirme çabaları nedeniyle yaşanan hayal kırıklığını açıkça ortaya koymaktadır. Cumhuriyet'in kuruluş aşamasında o zamana kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun uyguladığı politika nedeniyle baskı gören ve korkan halk Cumhuriyet'e temkinli yaklaşmaktadır. Mustafa Kemal'in eski dava arkadaşları olan Kazım Paşa, Refet Paşa ve Ali Fuat Paşa Cumhuriyet'in 'sorumlu olmayan zevat tarafından bir emrivaki halinde gerçekleştiğini' söyleyerek Cumhuriyet'e karşı ilk muhalefet bayrağını açmış bulunuyorlardı.⁶¹ Şair bu nedenleri göz önüne alarak Cumhuriyet sevincine gölge düştüğünü belirtmektedir. *Konuşmaya bile çıkmadı doğru dürüst* dizesi ile ilk yıllarda Cumhuriyetin halka yeterince iyi anlatılmadığını, dolayısıyla tam olarak anlaşılmadığını belirtmektedir. Mustafa Kemal'in dava arkadaşları bile Cumhuriyet'in ilanını bir liderlik hırsı olarak değerlendirmişler ve Mustafa Kemal'in diktatör olabileceği korkusunu duymuşlardır⁶². Çocuk sözcüğü ile yapılan eğretileme ise büyümeyi ve gelişmeyi anlatmaktadır. *Yeni açılmış tarla* ifadesi hedeflenen verime ulaşmak uğruna harcanması gereken emeği, *yeni yeşeren tohum* ifadesi ise yeniliği, umudu ve geleceği somutlaştırmaktadır. Son dizede yer alan *yumuşak rüzgarların söküp atabileceği* ifadesi tohum sözcüğünü betimlemektedir. Şair, o dönemde Cumhuriyetin varlığını devam ettirebilmesi için gösterilmesi gereken özeni ve dikkati vurgulamaktadır. En küçük tehlikenin yada karşı koyuşun Cumhuriyet'e zarar verebileceğini betimlemektedir.

⁶¹ Dündar, Yükselen Bir Deniz, s. 150-153

⁶² a.g.e., s. 154

Timurođlu'nun Őirlerinde eđretileme biçeminin alt tűrű olan kiŐileŐtirme biçemi ˆnemli bir yer tutmaktadır. Bu biçemlerle genellikle műjdeli, umut dolu, gűzel olaylar ifade edilmekte ya da dođanın ve hayvanların olumsuz olaylara tanık oluŐu belirtilmektedir.

ˆmrű çok olsun diyordu dem çeken gűvercin
Ta uzaklardan meşelerin hiŐırtısı
'Analı babalı bűyűsűn' diye ekliyordu
Avlularda bıçak bekleyen koyunların melemeleri (Timuroğlu,
Merhaba Oğlum, s. 9)

Bir dođumun anlatıldıđı bu Őiirde ilk dizede yer alan *dem çekmek* deyimini 'kuŐların uzun ve gűzel ezgiler çıkarması'⁶³ anlamına gelmekte ve ođlunun dođumunu kutsamak için barıŐı simgeleyen gűvercinlerin konuŐturulması kiŐileŐtirme ve intak biçemlerine ˆrnek oluŐurmaktadır. *Avluda bıçak bekleyen koyunların melemeleri* ile koyunların bıçađı beklemesi dođum için yapılan kutlamayı, bir ayini belirtmektedir. *Ta uzaklardan meŐelerin hiŐırtısı 'analı babalı bűyűsűn' diye ekliyordu* dizelerinde ise bir temenni dile getirilmekte ve kutlamak, tebrik etmek amacıyla meŐelerin kiŐileŐtirilerek kullanıldıđı gˆrűlmektedir. Őairin ođlunun dođumundan dolayı duyduđu mutluluk o kadar bűyűktűr ki, dođa olayları ve olguları bile bu mutluluđu onunla paylaŐmaktadır. Dođa her zaman Őairin hayatında ve yapıtlarında ˆnemli bir yere sahiptir. Bu Őiirinde de bu durum açıkça gˆrűlmektedir.

Timuroğlu Şiirlerinde olumsuz acı olayları dile getirmek ve bu olayların ruhundaki izlerini açığa vurmak amacıyla kişileştirme biçemini kullanmıştır. "Simin' e" adlı Şiirinde bu kullanım gˆze çarpmaktadır.

Sensiz gelen gűz
SinmiŐ bir dala
Yaprađa ıkıŐıyor (Timurođlu, Bűyű, s. 8)

Kızının ˆlűműnden sonra kaleme aldıđı bu Őiirde, onu yitirmenin acısı içindeki bir babanın evladı olmadan yaŐamın devam etmesi karŐısında duyduđu ˆfkeyi gűz olgusunun yaprađa çıkıŐması Őeklinde ifade etmiŐtir. Aynı Őiirde yer alan *deli rűzgarlar / kuŐlarla ˆtűŐűyor* dizeleri yaŐamın Őairin acısına rađmen

⁶³ TDK Tűrke Sˆzlűk, s. 351

coşkulu devamlılığını belirtmektedir. Son kıtada yer alan *Bu yaşlı baba/ Tanrı katında / kimseden/ Bir hesap soramıyor* dizeleri şairin içinde bulunduğu çaresizliği açıkça ortaya koymaktadır.

Timuroğlu bir başka eğretilme alt türü olan duyum ikiliği (Synästhesie) biçimini çok fazla kullanmamıştır. Duyum ikiliğini genellikle renklerin ve koku ile ilgili duyu alanlarından göstergeler bir arada kullanılmıştır. Ayrıca biçemi kişileştirme biçemi ile iç içe kullanmakta, bu da anlatımına çarpıcılık ve etkileyicilik kazandırmaktadır. “Anı I Güteryüzlü” adlı şiirinde bu biçimin ustalıklı kullanıldığı görülmektedir.

Mavi soğuk çiğlikler
Yankıyor yamaçlarda
Çiğdem kokulu ses
Şimdi dans ediyor
Bir ışın demetinde (Timuroğlu, Siyah Bir Güldür Ölüm, s. 11)

Mavi soğuk çiğlikler dizesinde hissetme duyusuyla ilgili bir gösterge, görme duyusu ile ilgili bir göstergeye aktarılmıştır. Çiğliklerin soğuk sözcüğü ile betimlenmesi olumsuz bir olayın, bir acının izlerini taşıdığını göstermekte ve bu soğuk çiğliklerin abartma biçemi uygulanarak soğuk bir renk olan mavi ile nitelendirilmesi anlatımı pekiştirmekte ve güçlendirmektedir. *Çiğdem kokulu ses* dizesinde çocuğunun sesinin tazeliğini, güzelliğini ve canlılığını belirtmekte, baharın, gelecek güzel günlerin müjdesini bu seste barındığını vurgulamaktadır.

Timuroğlu şiirlerinin deyim aktarmaları yönünden incelemelerinde, şairin özellikle toplumsal olaylara gönderme yaparak bu olayları anımsattığı görülmektedir. Dikkati çeken diğer bir nokta ise şairin yaşamındaki acı olayları şiirlerindeki biçimler yoluyla okuyana anlatmasıdır. Bu anlatım tarzı şiirlerinde düz değişmece biçimini kullanımında da kendini göstermektedir.

3.1.2. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin Düz Değişmece Yönünden İncelenmesi

Timuroğlu şiirlerinde toplumsal olayları konu edinerek, o dönemi yaşamış okuyucuya hatırlatmada bulunmakta, dönemi yaşamamış okuyucuya

ise az da olsa bilgi aktarmaktadır. Timuroğlu bu bilgi aktarımı ile arka planda okuyucunun farkına varmadan bir Şeyler öğrenmesini sağlamaktadır.

Şiirlerinde ad aktarmasını oldukça fazla kullanmakta, bunun yanı sıra kapsamlayış ve değişleme alt türlerine de yer vermektedir.

Ad aktarmalarını günlük dilde yer alan deyimleri kullanarak yaptığı gibi, sözcüğün kendisini kullanmadan onu betimleyen bir başka sözcüğe yer vererek gerçekleştirmektedir.

Timuroğlu “Çırpınış” adlı Şiirinde kızının ölümünden sonra hissettiği acıyı betimleme sözcüğu kullanarak, düz değişmece biçemiyle çarpıcı bir Şekilde ifade etmektedir.

Sen büyük acılarımın tek tesellisi
Sonsuz karanlığımın taçsız melikesi
Yücelmiş duyguların tapınağı
Alıp götürdü seni Şeytan tuzağı (Timuroğlu, Büyü, s. 28)

Őair bu dörtlükte eğretileme ve düz değişmece biçemini bir arada kullanarak, kızını betimlemekte ve ölümün ardından ruhunun çektiği azabı dile getirmektedir. *Sonsuz karanlığımın taçsız melikesi* dizesinde yer alan ‘melike’ sözcüğu kadın hükümdar⁶⁴ anlamına gelmekte, ancak taçsız olarak nitelendirilmesi değerinin bilinmediği, hak ettiği gibi yaşatılmadığını açıkça ifade etmektedir. *Alıp götürdü seni Őeytan tuzağı dizesinde* ‘Őeytan tuzağı’ sözcüğu ölüm sözcüğu yerine kullanılmıştır. Ölüm yerine olumsuz anlamları olan ‘Őeytan’ ve ‘tuzak’ sözcüklerinin sečilmesi Őairin kızının ölümü üzerine duyduğu öfkeyi, bu ölümü hak etmediği düşüncesi vurgulanmaktadır. Kızının, 12 Eylül’de tutuklanıp işkence görmesi, sağlığını yitirmesine ve rahatsızlığı sonucu ölümüne neden olmuştur.⁶⁵ Bu nedenle Őair bu ölümü bir tuzak olarak görmekte ve tuzak sözcüğu ile betimlemektedir. Yaşamın doğal sürecinin dışında gerçekleşen bu ölümdede, kızının işkence görmesi ölüme zemin oluşturmuştur. Őair bu sözcüklerin seçimiyle o dönemin siyasi bir gerçeği olan işkence ölümlerine göndermede bulunmaktadır.

Timuroğlu “Ölüm” adlı Şiirinde düz değişmece biçemini kullanarak oğlunun ölümü sonrasındaki, yaşadığı derin acıyı ifade etmektedir.

⁶⁴ TDK Türkçe Sözlük, s. 1004

⁶⁵ Yıldırım, Vecihi Timuroğlu ile Söyleşi. Yaşamı Eğitimciliği, Yazın Anlayışı, bkz.: Akbulut, N.; Yıldırım, M.; Akçam, A.; Korkankorkmaz, B.; Vecihi Timuroğlu Kitabı, s. 32

Hiçbirisi masal değil bunların
 Seninle sarılmak isterdim toprağa
 Seni anacak birisi olsa inan (Timuroğlu, Büyü, s. 58)

Seninle sarılmak isterdim toprağa dizesinde toprağa sarılmak gömülmek sözcüğü yerine kullanılmış, şairin yaşadığı derin ve büyük acıyı betimlemiştir. Yine aynı şiirde '*Nasıl vardı sona o gün/ Yaşama sevinci dönüştü ölüm acısına*' dizeleriyle bu haksız ölümü retorik soru biçimini de kullanarak sorgulamaktadır.

Şair "Bir Sürgünün Ezgileri" adlı şiirinde düz değişmece biçimini aynı şekilde kullanmış ve bazı ölümlerin yaşamın doğal bir süreci olmadan gerçekleştiğini, bu nedenle de böyle ölümlere karşı duyduğu öfkeyi ve çaresizliği dile getirmiştir. Ayrıca bu iki şiirde de anlatılan ölümler o dönemlerin bir çıkmazı olan siyasi ölümlerdir.

Azrail geriyor yüzünü
 Ve arıyor kurbanını
 Oysa çabuk bulur bizi
 İzlese Çobanyıldızı'nı (Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s.16)

İlk dizede yer alan *Azrail geriyor yüzünü* ifadesi ile yine ölüm betimlenmektedir. Ancak Dersim Kürtlerinin sürgününü konu olan bu şiirde, sürgünün nedeninin siyasal çıkarlar olduğu gerçeğinden yola çıkarak, buradaki 'germek' sözcüğünün sinirlenmek, öfkelenmek⁶⁶ anlamlarına geldiğini, bu nedenle de bu ölümlerin bir amaç uğruna hesaplanarak gerçekleştirildiğini ifade etmeye çalışmaktadır.

Düz değişmece biçimini "Sevda Aysız Doğar" şiirinde de bu şekilde kullanarak, şair kimliğinin bir betimlemesini yapan Timuroğlu, şiirinde şairlerin duygularını nasıl yaşadığını anlatmaktadır. Şair şiirin diğer kıtalarında ise kendi aşkını sevgiliye açıklamakta, sevdiği olmadan yaşamın ölümden daha büyük bir ceza olacağını vurgulamaktadır.

Şairler
 Güneşin yüreğinde doğarlar
 Ve
 Yağmur diliyle severler ölümü (Timuroğlu, Bura Yemendir, s. 58)

⁶⁶ TDK Türkçe Sözlük, s. 544

Güneşin yüreğinde doğarlar dizesi çekilen acıları, bu acılar içinde kavrulmayı, pişmeyi ve olgunlaşmayı betimlemekte ve tüm bunlara alışılmışlığı vurgulamaktadır. *Yağmur diliyle severler ölümü* dizesinde ‘yağmur dili’ düz değişmecesiyse yağmur sesinin insanların üzerinde bıraktığı hoş melodik etkiyi kastederek, bir şairin acısını bile, ölümün ve çekilen acıların karşısında doğal tepkiler olan bağırıp çağırmak, haykırmak, sızlanmak yerine, hoş giden güzel sözlerle dışa vurduğunu betimlemektedir. ‘Yağmur dili’ aktarması düz değişmecenin çarpıcı bir örneğidir. Çünkü bu aktarma iki anlamı birden betimlemektedir. Burada ‘yağmur dili’ aynı zamanda ağlamak sözcüğü yerine kullanılmakta, düz değişmece ve arıksayış biçemi uygulanmakta, ölüm olgusuna karşı şairin korkusuzluğu dile getirilmektedir. Şair , ‘yağmur dili’ düz değişmecesini “Tuna’dan Daha Mavi”⁶⁷ adlı şiirinde *yağmur diliyle sevdalanmadan* dizesiyle de kullanmakta, sevgilisine seslenerek, acılarını dindirmesini, bu acılardan uzaklaştırmasını istemektedir.

Timuroğlu şiirlerinde düz değişmece biçimini en çok deyimleri kullanarak gerçekleştirmiştir. Günlük dilde oldukça sık kullanılan deyimlerin, şiirde yer alması anlatımı kolaylaştırmakta ve etkileyicilik kazandırmaktadır.

Şair Dersim Hareketinin toplumsal ve siyasal eleştirisini içeren⁶⁸ “Bir Sürgünün Ezgileri” adlı şiirinde deyimleri kullanarak düz değişmece biçimini uygulamaktadır.

Atıyor zararını Ali Şir
Oynuyor ve Yiğitliğini veriyor
Ardıcın kolu deli divane
Bir teli aşıkane
Bir telini tarih boyadı kane (Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s. 17)

Düz değişmece biçemiyle anıştırma biçimini bir arada kullandığı bu kıtada ‘kana boyamak’ deyimini kullanılarak, siyasi amaçları olan bir cinayeti anımsatmaktadır. Şiirde geçen *Ardıcın kolu deli divane* dizesiyle anımsatılan Ali Şir’in aşık kimliği ile ilgili bilgi verilmektedir.

Ali Şir beyitleri ve sazı ile halk arasında birliği ve ülke sevgisini işler. Burada adı anılan Ali Şir, 1882’de dünyaya gelmiştir. Hesenan’lılardandır. Sivas’ta öğrenim görmüştür. Bir süre Mustafa Paşanın katipliğini yapmıştır.

⁶⁷ Timuroğlu, Bura Yemendir, s. 60

⁶⁸ Yıldırım, Vecihi Timuroğlu ile Söyleşi. Yaşamı Eğitimseliliği, Yazın Anlayışı, bkz.:Akbulut N., Yıldırım M., Akçam A., Korkankorkmaz B., Vecihi Timuroğlu Kitabı, s. 35

Katiplığından dolayı Koçgiri'deki aşiretler arasında tanınan, sevilen bir insan olmuştur. Otorite sahibidir. Koçgiri ve Dersim aşiretleri arasında birlik oluşturmuştur. Ruslarla görüşmüş, Ermeni'lerle ilişki sağlamıştır. Sivas, Malatya ve Dersim'de çalışmaların sorumluluğunu alır. Ovacık'da Osmanlının örgütlerini tasfiye eder. Koçgiri hareketinde Kürt ordusu oluşturulur ve komutanı olur. Ankara'daki yöneticiler onun idam fermanını hazırlarlar. Ancak Ali Şir bu fermanı umursamamıştır. Şiirde bu durum *Atıyor zarını Ali Şir* dizesiyle betimlenmektedir. İç ihanetler, teslimiyet sonucu birliğin sağlanamaması ve yenilgiye doğru gidiş karşısın da Dersim'e çekilir.⁶⁹

Şair anıştırma biçemi ile Düz değişmece biçimini yine aynı şiirde kullanmaktadır.

Boynuna günahı vebali
Seyit İbrahim söylerdi
Allah Muhammet Ali (Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s. 25)

Boynuna günahı vebali deyimini ben karışmam, sorumluluk ona düşer anlamına gelmekte ⁷⁰ , anıştırma biçemi kullanılarak Seyit İbrahim'e göndermede bulunmaktadır. Dersim'in Şii Kültlerinde Türkiye, İran ve Irak Kürtlerinin Şeyh sözcüğü ile aynı anlamda kullanıldığından, aynı zaman da bir şeyh olan Seyit İbrahim, Deri Ahri kasabasında hayatını sürdürürken, bölge halkı üzerinde bir yol gösterici olarak büyük nüfuz sahibiydi. Dersim Kürtlerinin en önemli ve en asil aşiretlerinden birinin önderidir.⁷¹

Timuroğlu yine aynı şiirde düz değişmece ve anıştırma biçimini bir arada kullanarak, etkili bir anlatımla Dersim Kürtlerinin töre kuralları sonucu yaşadığı kıyımı aktarmaktadır.

Düşünüp dururuz kim dağıtır
-Kentte sevda çeken bilmez bunu-
Yüreğimize çöken efkarımızı
Zulmü karayere Osmanlı'nın
Zulme boyun eğip vermeyiz Rupen'i (Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s. 31)

⁶⁹ Çiçek, Koçgiri Kurtuluş Hareketi, s. 46-55

⁷⁰ Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, s. 695

⁷¹ Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi, Cilt. 6, s. 1912

Şiirde 'efkar çökmek' efkar basmak değimiyle eş anlamlıdır ve tasalanmak, kaygılanmak⁷² anlamlarına gelmektedir. Timuroğlu, *Düşünüp dururuz kim dağıtır* dizisinde tasa ve kaygının büyüklüğünü belirterek, buna karşın kimsenin hiçbir şekilde bu efkara bir son veremeyeceğini ifade etmektedir. Sevda çekmek deyimi ise birine tutkun olmak, aşk tutkusu içinde olmak anlamına gelmekte ve bu durumda hissedilenlerin, yaşadıkları büyük kaygıya benzeyemeyeceğini vurgulamaktadır. *Zulmü karayere Osmanlının* dizisinde düz değişmece diğer şekliyle gerçekleşmektedir. Burada geçen karayer halk ağzında mezar sözcüğü yerine kullanılan bir sözcüktür. *Osmanlının* ifadesinde kapsamlılaş biçemi kullanılmakta, Osmanlı İmparatorluğu'nun halka uyguladığı baskıcı politika kastedilmektedir. *Zulmü karayere Osmanlının* dizisinde bu politikanın halka eziyet çektirmesi nedeniyle, Osmanlı İmparatorluğun uyguladığı politikaya beddua edilmektedir. Son dizede yer alan boyun eğmek deyimi 'istemeyerek uymak, katlanmak' anlamında kullanılmaktadır. Anıştırma biçimini kullanarak Zulme boyun eğip vermeyiz Rupen'i dizisinde Ermeni bir militan olan Rupen'e gönderme yapılmaktadır. Rupen Şişmanyen Osmanlının zulmünden kaçarak, aşirete sığınmış, aşiret töresi gereği kendilerine sığınanı teslim etmeyen aşiret, Osmanlı ile çatışmaya girmiştir.⁷³ Aşiretin töresine ne denli bağlı olduğunu belirten bu dizelerde aynı zamanda Osmanlının yaptığı zulüm de açıkça görülmektedir.

Timuroğlu "Kardaşım Oğul" adlı şiirinde aynı biçimleri kullanarak yine bir kişiyi anımsatmıştır.

Bağlar bozduk, şaraplar saçtık
İlhan, sen ve binlerce siz (Timuroğlu, Kardaşım Oğul, s. 27)

İlk dizede yer alan 'bağ bozmak' deyimi bağın üzümlerini toplamak anlamındadır ve oğlunu yitirmeyi kabullenişini belirtmektedir. Çünkü bağ bozumu aynı zamanda bir sonu, dolayısıyla şiirde ölümü simgelemektedir. İkinci dizede İlhan adı ile anılan İlhan Erdost (1944 - 1980) 12 Eylül 1980 sonrası yasak yayın bulundurmak iddiasıyla gözaltına alınmış, Ankara Mamak

⁷² Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, s. 682

⁷³ Özkök, Osmanlılar Devrinde Devrim İsyanları, s. 35-68

Askeri Cezaevi'nde 7 Kasım 1980'de askerler tarafından dövülerek öldürülmüştür.⁷⁴

Şiirlerinde genellikle ölüm temasını işlemesi, şairin düz değişmece biçimini kullanırken seçtiği deyimleri de etkilemektedir. “Kardaşım Oğul” adlı şiirinde bu şekilde bir kullanım görülmektedir.

Hiçbir öldürüm bilmiyorum kanı yerde kalmış
Tükenip bitmediyse toplumsal insan
Özgürlük tanımıyorum insanın kanına işlemeyen (Timuroğlu,
Kardaşım Oğlu, s. 60)

İlk dizede yer alan ‘kanı yerde kalmak’ deyimini intikamı alınmamış anlamına gelmekte ve şair bu deyimini kullanarak, kendisi için yaşamayıp, toplumun menfaatlerini kendi menfaatinden üstün tutan toplumsal insanın varolmasıyla cinayetlerin bir şekilde açığa çıkacağını, suçluların cezalarını bulacaklarını belirtmektedir. Son dizede yer alan kanına işlemek deyimini bir şeye tutku derecesinde bağlanmak anlamındadır ve özgürlüğün vazgeçilmez bir olgu olduğunu betimlemektedir.

Şair “Hayın” adlı şiirinde ölüm temasını işlemekte, tuzağa düşürülerek öldürülen insanları anımsatarak deyim kullanımıyla düz değişmece biçimini uygulamaktadır.

Kan kusup kızılıcak şerbeti içtim
Tarih pahalı bir giysidir öteden beri
Deliyorum kanların göleğini
Bir anı kurşunluyor belleğimi
Ergani'de Van'a uzanan
Hayınlar kanına ekmek doğruyorlar (Timuroğlu, Bura Yemendir,
s.98)

İlk dizede yer alan *kan kusup kızılıcak şerbeti içtim* deyimini çok eziyet çektiği halde durumunu iyi göstermek, şikayet etmemek⁷⁵ anlamındadır. Dizelerde yer alan Ergani Van olayı, Van'da Ermenilerin iki yüz kadar kadın ve çocuğu öldürüp Mahfuran Deresi'nde sekiz-on bin Müslüman'ı katlettikleri, Narman hududunda Hot karyesi ahalisinin mitralyözlerle tamamen imha edildiği, Bitlis'in Çukur nahiyesindeki Morh-i Süflâ muhacirlerinin çoğunun kılıçtan geçirildiği, Ergani, Cinis, Pezentan ve Semerşeyh karyelerinin ahalisiyle birlikte

⁷⁴ Akbulut, Bir Sosyalistin Oğul İmajı, s. 57, bkz.: Akbulut, N.; Yıldırım, M.; Akçam, A.; Kokankorkmaz, B., Vecihi Timuroğlu Kitabı

www.evrensel.net

⁷⁵ Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, s. 761

yakıldığı, ermeni Çeteleri ile Rusların Müslümanlara ve Musevilere yaptıkları soykırımdır.⁷⁶ Kanına ekmek doğramak birinin ölümüne yol açarak sevinmek anlamına gelmekte, bu da o dönemde yapılan hainliği betimlemektedir.

Timuroğlu birçok şiirinde deyim kullanmıştır. “Simin”⁷⁷ adlı şiirinde tanık olmak, “Dost Işık”⁷⁸ şiirinde efkar basmak, “Yaz Akşamları”⁷⁹ şiirinde yüreğine işlemek, Kardeşim Oğlu⁸⁰ şiirinde gönül vermek, bağrına basmak, “Cesaretsiz Yaşamak”⁸¹ adlı şiirinde ayrı düşmek, ciğerlerine çekmek, kapı aralamak deyimlerini kullanarak düz değişmece biçimini uygulamaktadır.

Şair düz değişmecenin alt türü olan kapsamlayış biçimini, olguları insana değil de bir topluluğa mal ederek, genelleştirme yaparak ya da tam tersi şekilde uygulamaktadır. Bu kullanımın en çarpıcı örneği “İkilikler” adlı bölümde yer alan şiiridir.

hangi buyuran ister özgürlüğü
kiçina tekme yi yemedikçe (Timuroğlu, Siyah Bir Güldür Ölüm, s. 45)

Retorik soru biçimiyle kapsamlayış biçimini ustaca kullandığı bu kısa şiirinde ‘buyuran’ sözcüğü buyrukçu ile eş anlamdadır ve buyruk sözcüğünden türetilmiştir. Buyuran emreden anlamına gelmektedir. Buyuran’ sözcüğü emreden, kural koyucu, yönetici sözcüklerini kapsamaktadır. Şair, gücü elinden alınmadan, gücünü kaybetmeden hiçbir emredeninin özgürlük, hak, adalet gibi kavramları önemsemeyeceğini, çıkarları sözkonusu olduğunda tüm bunları yok sayabileceğini vurgulamaktadır.

Timuroğlu kapsamlayış biçimini sıralama şeklinde kullandığı “Muharrem Kararnamesi 4” adlı şiirinde sermaye sahibi ile yöneticilerin birbirleriyle ne kadar iç içe olduğunu belirtmektedir.

Şam yeni kırıyor çadırın direğini
Çadır: siyasetiyle kente egemen
Kent: Tüccarıyla çadırın direğine sahip
Tüccar: Sikke hakkını aldı tez elden (Timuroğlu, Bura Yemendir, s 20)

Şam yeni kırıyor çadırın direğini dizesinde Şam sözcüğü Şam’da yaşayan insanları kapsamakta, bu insanların çadırın direğini kırmaları, var olan

⁷⁶ www.devletarşivleri.gov.tr

⁷⁷ Timuroğlu, Siyah Bir Güldür Ölüm, s. 25

⁷⁸ a.g.e., s. 28

⁷⁹ a.g.e., s. 51

⁸⁰ Timuroğlu, Kardeşim Oğul, s. 39

⁸¹ Timuroğlu, Tut Beni Sevda Çağırır, s. 23

düzene karşı yeni seslerini çıkarabildiklerini, bu düzeni yıkmaya başladıklarını ifade etmektedir. *Çadır: siyasetiyle kente egemen* dizesindeki çadır Musevi Hükümdarlarını kapsamakta, bu hükümdarların yönetim şekliyle insanları boyunduruğu altına aldığı anlatılmaktadır. Kent burada hükümdarların egemenliği altına aldığı insanları kapsamakta, bu insanların ticaret yoluyla yönetimde hak sahibi olabildiklerini ifade etmektedir.

Timuroğlu şiirlerinde toplumsal konuları işlerken, toplumun içinde bulunduğu durumu, yoksunluğu da irdelemektedir. “Güneş Tutulması” adlı şiirinde kapsamlı biçimini kullanarak bu şekilde bir irdeleme yapmaktadır.

Bir biz kurtulamadık karanlıktan
Anadolu hala hasret ışığa ve aydınlığa (Timuroğlu, Büyü, s. 22)

Anadolu sözcüğü o coğrafya da yaşayan insanları kapsamaktadır. Orada yaşayan insanların yoksunluğunun dile getirildiği Anadolu hala hasret ışığa ve aydınlığa dizesinde ışık bilgi, eğitim kavramlarını simgelemekte ve oradaki insanların bilgiye ve eğitime olan açlığı dile getirilmektedir. Bu bilgi ve eğitimle birlikte gelecek olan daha yüksek yaşam standartlarına ulaşmaları ise aydınlıkla simgelenmiştir.

Timuroğlu'nun “Bir Sürgünün Ezgileri” adlı şiirinde bu biçimi kullanarak oluşturduğu bir çok ifade 12 Eylül döneminde Sıkıyönetim Mahkemesinde yargılanmasına neden olmuştur. 10 yıl hapis cezasına çarptırılan ve tutuklanmasına karar verilen Timuroğlu, Askeri Yargıtay'ın tutukluluk durumunu kaldırması ve sanığın beratına karar vermesiyle kurtulmuştur.⁸²

Unutmuşuz Kürtlüklerimizi Ermeniliklerimizi
Ve dost sofrasında dinlerimizi (Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s. 23)

İlk dizede yer alan *Kürtlüklerimiz Ermeniliklerimiz* ifadeleri ile etnik kökenler kapsamakta, bu etnik kökenlerin unutulması, insanlar arasındaki dil, din, ırk, sınıf ayrımının kalktığını, bir birlik oluştuğunu açıklamaktadır. Dinlerin unutulması ile din ayrımcılığının yok olduğunu vurgulamaktadır. Ancak bu dizeler o dönemin mahkemesinde, şairin Cumhuriyet dönemindeki bazı

⁸² Yetkin, Vatan Sağolsun, bkz.: Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s. 5

ayaklanmaları savunduğu, ve Kürtlüklerinin ve Ermeniliklerinin unutulmasından üzüntü duyduğu şeklinde yorumlanmıştır.

Yine aynı şiirde bu biçemi kullanarak yazdığı bir dize yargılanmasına neden olmuştur.

Osmanlının dilini sevgiye çevirirken Cumhuriyet
Nedir bu kıyım (Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s. 55)

'Osmanlının dili' ifadesi Osmanlı İmparatorluğunun halka uyguladığı zulümleri kapsamaktadır. O dönemle ilgili birçok kaynakta bu politikanın yanlışlığı yer almaktadır.

İdare eden bütün kozmopolitler Osmanlı sınıfını, idare olunan Türkler de Türk sınıfını teşkil ediyorlardı. Bu iki sınıf birbirini sevmezdi. Osmanlı sınıfı kendini millet-i hakime suretinde görür, idare ettiği Türkler'e millet-i mahkure nazariyle bakardı. Osmanlı daima Türk'e, eşek Türk derdi. (Gökalp, Türkçülüğün Esasları, s. 27)

Alıntıda da açıkça görüldüğü gibi Osmanlı politikası oldukça ayrımcı ve tek taraflı bir politikadır ve insanları sınıfsal olarak değerlendirmektedir. Bunun dışında Türklere hakaret boyutunda lakapların takılması da bu politikanın taraflılığını kanıtlamaktadır.

Şairin bu dizesiyle Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyetin milli bağını görmezlikten gelerek hakaret ettiği ileri sürülmüştür. Ancak Cumhuriyet politikalarının bu baskılara son verdiği *dilini sevgiye çevirirken* ifadesi ile açıkça belirtilmektedir. Burada Osmanlının zulmünden üstü kapalı olarak bahseden şair hakaret ettiği gerekçesiyle de suçlanmıştır. Ancak bu zulüm gerçektir. Bunun en önemli kanıtı Atatürk'ün söylevinde bulunmaktadır.

Osmanoğulları, zorla Türk milletinin hakimiyet ve saltanatına vazı-ül-yed olmuşlardı. (el koymuşlardı); bu tasallutlarını(saldırılarını) altı asırdan beri idame ettirmişlerdi. Şimdi de, Türk milleti, bu mütecavizlerin hadlerini ihtar ederek hakimiyet ve saltanatını, isyan ederek kendi eliyle bilfiil almış bulunuyor. (Atatürk Nutuk, s. 691)

Bu noktada şair Osmanlı ile Cumhuriyeti bir tuttuğu ve dolayısıyla Cumhuriyete de hakaret ettiği gerekçesiyle de suçlanmıştır. Ancak Timuroğlu

Atatürk'e ve Cumhuriyete bağlı bir şairdir. Bunu şiirlerinde de dile getirmektedir. "Bir Sürgünün Ezgileri" adlı şiirinde görmek mümkündür.

Kemal Paşa bilse memurunu
Kemal Paşa'ya söyleseler
Bizi kayırır eşkiyadan (Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s. 54)

Şair için Kemal Paşa onları haksızlıklardan koruyan, adil bir devlet adamıdır. Bu dizelerle Atatürk'e ve onun kurduğu Cumhuriyete olan inancı ve güveni açıkça görülmektedir. Atatürk'e duyduğu bu sevginin kaynağı aynı zamanda şairin çocukluk yıllarında Atatürk'le tanışmasına ve Atatürk'ün onu Ankara'da parasız yatılı okulada eğitim görmesini sağlaması ile de ilgilidir.⁸³

Timuroğlu şiirlerinde düz değişmece biçeminin alt türü olan değişleme biçimini kullanmamıştır. Bu nedenle şiir çözümlemeleri bölümünde bu alt türe yer verilmeyerek, imge biçemi yönünden incelemesi bölümüne geçilmiştir.

3.1.3. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin İmge Yönünden İncelenmesi

İmge biçemi ile görüngülerin ustaca tasviri şairin becerisine, bilgi birikimine ve yaşadıklarına bağlıdır.⁸⁴ Felsefe, tarih ve yazın alanlarında derin bilgisi bulunan, siyasi görüşü nedeniyle mesleğinde 33 yılda 27 yere sürgün edilen Timuroğlu'nun⁸⁵, şiirlerinde özellikle imge biçimini büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Çocukluğunun doğa ile iç içe geçmiş olması ve sürgün edilmesi nedeniyle ülkenin farklı bölgelerinde yaşamış olması, imge biçimini, özellikle doğadaki nesnelere ve olaylar ile kurmasına neden olmuştur.

Timuroğlu şiirlerinde imge biçiminin alt türleri olan kapalı benzetme, benzetme, sembol biçimlerini kullanarak, olayların zihninde nasıl yer aldığı ile ilgili ipuçları vermektedir. Bu biçimler aynı zamanda şairin hayata karşı duruşunu açıkça ifade etmektedir. İmgenin alt türü olan gizyazı Timuroğlu'nun

⁸³ Yıldırım, Vecihi Timuroğlu ile Söyleşi. Yaşamı Eğitimi, Yazın Anlayışı, bkz.: Akbulut, N.; Yıldırım, M.; Akçam, A.; Kokankorkmaz, B., Vecihi Timuroğlu Kitabı, s. 13

⁸⁴ Behramoğlu, Şiirin Dili Anadil, s. 54

⁸⁵ Yıldırım, Vecihi Timuroğlu ile Söyleşi. Yaşamı Eğitimi, Yazın Anlayışı, bkz.: Akbulut, N.; Yıldırım, M.; Akçam, A.; Kokankorkmaz, B., Vecihi Timuroğlu Kitabı, s. 30

şairlerinde yer almamaktadır. Bu nedenle şiir incelemelerinde bu biçemlerin değerlendirilmesi yapılmayacaktır.

Timuroğlu “Güz” adlı şiirinde imge, arıksayış ve kişileştirme biçemlerini bir arada kullanarak ölüm olgusunu betimlemektedir.

Güz iki kez vurdu beni
Sonunda tümümüz sararıp düşeriz
Hafif bir esintiyle kara toprağa (Timuroğlu, Büyü, s. 63)

Güz doğanın canlılığını yitirdiği bir mevsimdir ve hüznü simgeler. *Güz iki kez vurdu beni* dizesinde vurmak eylemi bir doğa olayına aktararak kişileştirme biçemi ile mecaz anlamda yaralamak anlamında kullanılmaktadır.⁸⁶ Şair bu dizede eğretileme biçimini kullanmakta ve güz sözcüğü ile ölüm olgusunu betimlemektedir. İki çocuğunu da doğal olmayan nedenler yüzünden yitiren şair, bu dizeyle bu ölümler karşısındaki çaresizliğini dile getirmektedir. *Sonunda tümümüz sararıp düşeriz* dizesinde sararıp düşmek, güz mevsiminde bir yaprağın dalından düşmesini betimlemektedir. *Hafif bir esintiyle kara toprağa* dizesiyle ölüm gibi insanda hiçbir olumlu düşünce çağrıştırmayan, hatta korku uyandıran bir olgunun, yaprağın dalından düşmesi ile imgelenmesi, arıksayış biçeminin kullanımıyla bu etkinin hafiflemesine neden olmakta ve okuyucu ölümü bu şekilde gözünde canlandırabilmektedir.

Timuroğlu “Nasıl Biter Yalnızlık” adlı şiirinde yine doğa olaylarına yer vererek, imge biçimini uygulamakta, yalnızlığın insana verdiği hüznü bu biçemi kullanarak betimlemektedir.

Kuş kanadından ürken
Karlar düşüyor
Yanık bahçemize

Kurudu fesleğenim
Güllerim küstü
Nazlı yağıyor yağmur (Timuroğlu, Siyah Bir Güldür Ölüm, s. 17)

İlk mısradaki imgeleminde, narin, savunmasız küçük bir etkiyle bile savrulan karların, *yanık bahçemize* düşmesi tasvir edilmektedir. Burada yanık mecazi olarak acılı, dertli⁸⁷ anlamına gelmekte ve bu karların bu denli acılı bir bahçeye hiçbir faydasının olmayacağını, acıyı hafifletmeyeceğini

⁸⁶ TDK Türkçe Sözlük, s. 1565

⁸⁷ TDK Türkçe Sözlük, s. 1590

vurgulamaktadır. Çünkü şair “Bir Sürgünün Ezgileri” adlı şiirinde *ak bir merhemdi kar*⁸⁸ dizesiyle kar’ı bir ilaç bir çare olarak simgelemektedir. Ancak bu şiirde yer alan kar öyle bir şekilde imgelenmiştir ki, bu derde deva olmayacaktır ya da şairin zihninde bu derdin devası yoktur.

İkinci mısradaki yalnızlığın şairin ruhunda bıraktığı derin izler yine imge biçemi kullanımıyla dile getirilmektedir. *Fesleğenim kurudu* dizesinde bir bitkinin ilgisizlik ve bakımsızlık sonucu kurumması ve eski canlılığının, kokusunun kalmadığı, dolayısıyla da varoluşunun anlamsızlaştığı imgelenmektedir. Çünkü fesleğen güzel kokusu için yetiştirilen bir bitkidir ve kurumması nedeniyle en önemli özelliğini yitirmektedir. *Güllerim küstü*, gül soluşunu imgelemekte, ve küsmek eylemi kişileştirme biçemiyle güle aktarılarak, hayata sırtını çevirmek, inancını kaybetmek anlamlarında kullanılmaktadır. Yalnızlığın etkisinin çiçeğin soluşuyla kapalı olarak imgelenmesi, şairin bu yalnızlıktan duyduğu büyük üzüntüyü ifade etmektedir. *Nazlı yağıyor yağmur* dizesinde nazlı sıfatı gönülsüz anlamında kullanılmakta, şairin yalnızlıktan dolayı yaşama karşı içinde bulunduğu gönülsüzlüğü imgelemektedir.

Timuroğlu imge biçiminin alt türü olan benzetme biçimini kullanarak uygulamaktadır. Birçok şiirinde benzetme biçiminde, benzetilen yine bir doğa olayı ya da nesnesidir. Ancak şiirlerinde kısaltılmış benzetme çok fazla yer almamaktadır.

“Ömrü Çok Olsun Diyordu Dem Çeken Güvercin” adlı şiirinde oğlunun doğumunu imgelerken, benzetme biçimini kullanarak, bu doğumla birlikte iç dünyasında yaşadığı coşkuyu dile getirmektedir.

Pencereden serin sabah kokusu yayılıyordu
Arkamda dağ gibi oğlum
Karımın koynunda yeni bir yoldaş
Yaşamın ilk banyosu ve ilk sütü (Timuroğlu, Merhaba Oğlum, s. 9)

Arkamda dağ gibi oğlum dizesiyle oğlunu dağa benzeterek, güvенеbileceği, sırtını dayayabileceği, aynı zamanda, *karımın koynunda yeni bir yoldaş* kapalı benzetmesiyle aynı görüşü paylaşıp, aynı dava için mücadele

⁸⁸ Timuroğlu, Bir Sürgünün Ezgileri, s. 32

edecek bir yandaş olarak gördüğünü belirtmektedir.⁸⁹ Son dizelerde yer alan yaşamın ilk banyosu ve ilk sütü oğlunun doğum sonrasını imgelemektedir.

Timuroğlu “Kardaşım Oğul” şiirinde yine bu tür bir benzetme biçemi kullanarak oğlunu betimlemektedir.

Elyazından okuyorum
 “Hayvanı insan yapan emeğin” diyorsun
 “böylesine sömürülmesine izin vermeyeceğim”
 yaşın on altı
 Bıyıkların terlemiş
 Gittikçe büyüyen aşklarınla
 Karayağız bir yontu gibisin (Timuroğlu, Kardaşım Oğul, s. 16)

İlk mısradaki oğlu Kürşat’ın notlarından alıntı yaparak oğlunun gerçek bir ‘yoldaş’ olduğunu belirtmektedir. 16 yaşında olmasına rağmen toplumsal olaylara duyarsız kalmamasıyla, sömürüye karşıtlığıyla babasının dünya görüşünü benimsediğini, bu nedenle de yoldaş benzetmesinin yerinde bir benzetme olduğunu açıkça göstermektedir. *Gittikçe büyüyen aşklarınla/ Karayağız bir yontu gibisin* benzetmesi Kürşat’ın karakteri ve fiziki görünümüyle ilgili bilgiler verilmektedir. Yontu, taş, tunç, mermer, bakır gibi madenlerden yontularak oluşturulan heykel anlamındadır.⁹⁰ Bu benzetme ile oğlunun çok güçlü, kararlı, soğukkanlı ve metanetli bir kişiliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır. Yine aynı şiirde *atını dağlara saldım ağlamadın*⁹¹ dizeleriyle oğlunun bu karakter özelliğini pekiştirmektedir.

Şair benzetme biçimini anıştırma biçemi ile birlikte kullanarak, tarihi olaylar hakkında bilgi vermekte, bu olayların unutulmamasını sağlamayı amaçlamaktadır. “Muharrem Kararnamesi” şiirinin 5. bölümünde bu biçem uygulaması açıkça görülmektedir.

Bir mağarada Baba İshak
 Maraşlı bir asma kütüğü gibi sağlam
 Kırmızı iri gözleri müritlerinin üstünde
 Kalın parmakları
 İnce bir kadın belini kavramış gibi
 Mızrağın temreninde Kuran yaprağı
 Selçukluyu bekliyordu (Timuroğlu, Bura Yemendir, s. 33)

⁸⁹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz., Akbulut, Bir Sosyalistin Oğlu İmajı, bkz.: Akbulut N., Yıldırım M., Akçam A., Korkankorkmaz B., Vecihi Timuroğlu Kitabı, s. 45-65

⁹⁰ TDK Türkçe Sözlük, s. 1640

⁹¹ Timuroğlu, Kardaşım Oğul, s. 8

İlk dizede adı geçen Baba İshak, Baba İlyas adıyla da bilinen Babai Tarikatının şeyhidir. Burada yer verilen olay tarihe ‘Büyük Türkmen Ayaklanması’ olarak geçen Babai İsyanıdır. Bu ayaklanma, Anadolu Selçuklu tarihinin bir dönüm noktası olmuş, yankıları yüzlerce yıl sürmüş ve dinsel alanda büyük izler bırakış, Bektaşilik gibi tarikatların oluşumunu etkilemiştir.⁹² Baba İshak’ı, *Maraşlı bir asma kütüğü gibi sağlam* dizesinde Maraş yöresine has, omça adı verilen, çok sağlam ve sert, isi olmadığı için tercih edilen asma kütüğüne⁹³ benzetmekte, bu benzetmeyle de Baba İshak’ın kararlılığını, sert mizacını vurgulamaktadır. *Kalın parmakları/ince bir kadın belini kavramış gibi* dizelerinde İshak’ın kılıcının kabzasını tutuşu imgelenmekte, bu benzetme ile, bir erkeğin ince kadın beline hakimliği, kontrol altına alışı gibi anlamlar aktarılarak, İshak’ın da kılıca bu denli hakim olduğu, kılıç ustası olduğu vurgulanmaktadır.

Timuroğlu, “Hastalık” adlı şiirinde yaşadığı acı olayların kendisinde oluşturduğu derin izleri betimlemek için benzetme biçimini kullanmıştır.

O gündü hangi günse işte
Adlarını unuttum çiçeklerin
Kokularını renklerini unuttum
Akıyorum suya düşen zaman misali [...]
En uzak ışığın sesini duyan ben
Sağır Sultan gibiyim şimdi (Timuroğlu, Büyü, s. 42)

Şiirde saat 9 birçok yerde vurgulanmaktadır. Bununla şair, saat 9’da acı bir olay yaşadığını ya da acı bir olayı duyduğunu ifade etmektedir. Acı olayı duyması şairin ruhunda büyük bir yıkıma neden olmuştur. Bu yıkımı *Akıyorum suya düşen zaman misali* dizesinde, kendisini akıp giden zamana benzeterak vurgulamaktadır. Çünkü şair kendini etrafında olan her şeyden soyutlamıştır. Bu haberin zihninde yarattığı büyük değişimi öncesinde *En uzak sesi duyan ben* dizesinde belirttiği gibi hiçbir olaya ya da duruma kayıtsız kalmayan şairin, sonrasında *Sağır Sultan gibiyim şimdi* dizesindeki benzetmeyle o sırada ne denilirse densin duyamadığını, dolayısıyla hiçbir şeyi anlayıp kavrayamadığını, hayatla bağının koptuğunu ifade etmektedir.

İmge biçiminin bir alt türü olan sembol Timuroğlu’nun şiirlerinde sıkça görülmektedir. Şiirlerinde özellikle eşini ve çocuklarını sembol biçimi

⁹² Büyük Larousse (10. Cilt) ,s. 1161

⁹³ Türkçe Sözlük, s. 1640

kullanımıyla betimlemektedir. “İkizlerim” adlı şiirinde bu biçem kullanımının en çarpıcı örneği görülmektedir.

Bir kar bulutu kanatlarını açtı önce
Bir kar tanesi uçtu yeşil bahçeme
Sonra üç gül açtı
Ölgün ocağımın başında
Şafakları bekleyen (Timuroğlu, Büyü, s. 23)

Şiirde geçen kar sözcüğü Timuroğlu'nun eşinin sembolü olarak kullanılmaktadır. Timuroğlu birçok şiirinde kar sözcüğünü bir sembol olarak eşi için kullanmıştır. Kar şair için olumlu anlamları olan bir doğa olayıdır. “Kar” adlı şiirinde *Ekili toprağı güven altına alan/Korkusuz kılan derin geceyi*⁹⁴ dizelerinde bu doğa olayının şairdeki anlamı açıkça görülmektedir. Eşini kar ile sembolleştirmesi, eşiyile sorunları olmasına rağmen “eşimi kıracak bir davranışta bulunmadım”⁹⁵ sözlerinde de görüldüğü gibi ona saygı duyduğunu vurgulamaktadır. İki kızı ve bir oğlu olan şairin çocuklarını *üç gül açtı* dizesiyle gülle sembolleştirdiği görülmektedir. Timuroğlu'nun kar sembolünü eşi için kullanmasını Akbulut da incelemiştir. Akbulut bu dizelerdeki kar sembolünü soğuşu simgelediği için olumsuz olarak ele almış ve şairin eşiyile yaşadığı sorunları kaynak göstermiştir.⁹⁶

“Güne Bakış” adlı şiirinde iri güllerin şairde neden olduğu çağrışımlar, çocukları için gül sembolünü kullanmasının nedenini açıklamaktadır.

Kırmızı iri güller her zaman
Büyük acıları çağrıştırır bende
Ölümleri tadılmamış yaşamları
Ve hep yarım kalmış aşkları (Timuroğlu, Siyah Bir Güldür Ölüm, s. 8)

Bu kıtada güllerin ölümleri çağrıştırması şairin iki çocuğunu da genç yaşta, zamansız yitirmesi sonucunda oluşmuştur. Bu ölümlerin büyük acıları çekmesine neden olduğunu belirtmekte, aynı zamanda çocuklarının sembolü olan gül'ün tadılmamış ve hep yarım kalmış aşkları çağrıştırdığını ifade etmektedir. Çocukları şairin yarım kalmış aşklarıdır.

⁹⁴ Timuroğlu, Büyü, s. 30

⁹⁵ Yıldırım, Vecihi Timuroğlu ile Söyleşi. Yaşamı Eğitimi, Yazın Anlayışı, bkz.: Akbulut N., Yıldırım M., Akçam A., Korkankorkmaz B., Vecihi Timuroğlu Kitabı, s. 33

⁹⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz., Akbulut, Bir Sosyalistin Oğlu İmajı, bkz.: Akbulut N., Yıldırım M., Akçam A., Korkankorkmaz B., Vecihi Timuroğlu Kitabı, s. 45-65

3.1.4. Vecihi Timuroğlu Şiirlerinin S3z Oyunları Y3n3nden İncelenmesi

Timuroğlu Şiirlerinde toplumsal olayların yanı sıra kendi yaşamında yer alan acıları, bu acılar karşısında duyduğu 3fkeyi, 3zetle duygularını da konu almakta, t3m bunları da dili ustaca kullanarak 3arpıcı ve etkili bir Şekilde ifade edebilmektedir. Dili bu denli etkin kullanması, dilin inceliklerini iyi bilmesinden kaynaklanmaktadır. Okuyucunun Şiirlerini iyi anlayabilmesi i3in bir bilgi birikiminin olması gerekmektedir.

S3z oyunları adı altında dilin etkili kullanımını gerektiren ağdalama, arıksayış, abartma ve a3ımlama bi3emleri incelenecektir.

Timuroğlu'nun Şiir dili olduk3a a3ık, b3y3k s3slemelerden uzak, anlaşılması kolay olan bir dildir. T3rk3e'yi zorlamadan, ancak zenginliklerini de gerektiği gibi kullanmaktadır. Bu nedenle Şiirlerinde ağdalama bi3emi 3ok az g3r3lmektedir. Ağdalama bi3emini abartma bi3emi ile birlikte "Bir S3rg3n3n Ezgileri" adlı Şiirinde ustalıkla kullandığı g3r3lmektedir.

Alnımızdan vurulduğumuz mağaraları
Unutmadık
Granit sertliğinde yaşadık g3lmeden
Işığı taşa işleyen ve safranla boyayan
Ellerimizde g3l
Basmasını dalıyoruz akşamın 3lmeden (Timuroğlu, Bir
S3rg3n3n Ezgileri, s. 18)

Şiirde *granit sertliğinde yaşadık g3lmeden* dizesinde yaşamlarının sert koşullardan oluştuğunu ve 3ok acılar 3ekildiğini belirtmektedir. Şair, 3ok sert ya da 3etin s3zc3klerini kullanmak yerine granit taşının 3zelliklerini g3z 3n3ne alarak yaşamı nitelendirmektedir. Aynı zamanda g33l3, dayanıklı, sert gibi mecaz anlamlar i3eren⁹⁷ bu s3zc3đ3n se3imi ağdalama bi3emine g3zel bir 3rnektir. Işığı *taşa işleyen ve safranla boyayan* dizesinde işığı taşa işlemek m3mk3n olmayan, imkansız bir eylemdir ve Şair bununla yaşamları boyunca yaşadıkları ağır Őartları, 3retebilmek ve varlıklarını devam ettirebilmek i3in zor koşullara katlandıklarını belirtmektedir.

Ağdalama bi3emi eski s3zc3klere ya da yabancı dil k3kenli s3zc3klere yer verilerek de uygulanmaktadır. Timuroğlu'nun Şiirlerinde 3ok az yer alan bu

⁹⁷ TDK, T3rk3e S3zl3k, s. 576

uygulama şekli yine abartma biçemiyle birlikte sunulmaktadır. “Büyü” adlı şiirinde bu tür bir uygulama görülmektedir.

Senden öte değil hiçbir şafak
Sultanların koklamadığı gülleri
Deriyorum gülzarlardan
Elimde kalıyor bülbüllerin tüyü (Timuroğlu, Büyü, s. 19)

Şair, *Senden öte değil hiçbir şafak* dizesiyle, karanlığın sonu olan şafağın insanların hayata bakış açısından daha değerli olmadığını, bir anlam ifade etmediğini, insanların hayata dair umutlarının bütün şafaklardan daha değerli olduğunu abartma biçimini kullanarak vurgulamaktadır. *Sultanların koklamadığı gülleri* dizesi onların bile sahip olmadığı, olamadığı gülleri nitelendirmektedir. *Deriyorum gülzarlardan* dizesindeki ‘gülzar’ Farsça kökenli bir sözcüktür ve gül bahçesi anlamına gelmektedir.⁹⁸ Burada sözcüğün Farsça karşılığının kullanılması aşdalama biçimine girmektedir.

Timuroğlu şiirlerinde abartma biçimini büyük bir ustalıkla, ölçülü bir şekilde kullanmaktadır. Abartma biçiminin ölçüsüz kullanılması, inandırıcılığın yitirilmesine ve gerçeğin hafife alınmasına neden olabilmektedir. Yapılan şiir çözümlerinde şairin biçemi bu şekilde kullanmadığı görülmektedir.

Şair, “Bir Sürgünün Ezgileri” adlı şiirinde abartma biçimini ustaca kullanarak, bir çatışma anını betimlemekte, bu anın okuyucunun gözünde canlanmasını sağlamaktadır.

Bakıyorlar seken kurşunların uçan çakmağına
Cigaran yanardı uzatsan
Yine de şakır şakır gider gelirdi sürgü
Koçanlılar bilmezdi hışmın böylesini (Timuroğlu, Bir Sürgünün
Ezgileri, s. 55)

İlk dizede yer alan çakmak sözcüğü, taşa vurulup kıvılcım çıkaran çelik parçası anlamındadır⁹⁹ ve *Cigaran yanardı uzatsan* dizesinde abartma biçimiyle seken kurşunların görülebilecek kadar yakın ve sık olduğu ifade edilmektedir. Doğa seslerinin yinelenmesi yoluyla yansıma biçimi kullanılarak, silahların sürgüsünün çok hızlı bir şekilde aralıksız çekildiği belirtilmektedir. Son dizede yer alan *Koçanlılar bilmezdi hışmın böylesini* ifadesinde göndermede bulunan Koçanlılar Aşireti, Rusların kışkırtmasıyla başlattıkları ayaklanmada, silah ve

⁹⁸ Kanar, Büyük Türkçe-Farsça Sözlük, s. 325

⁹⁹ TDK Türkçe Sözlük, s. 270

cephaneyi sakladıkları için Dersim’de yok edilen bir aşirettir.¹⁰⁰ *Hışmın böylesi* ile de yine abartma biçemi kullanılarak çatışmanın boyutları vurgulanmaktadır.

Timuroğlu “Cumartesi Anneleri” adlı şiirinde abartma biçimini kullanarak ölüm haberinin insanda yarattığı yıkımı çarpıcı bir şekilde ifade etmektedir.

Ne tuhaf şu ölümler
Hiçbir kötü anısı kalmıyor
Düşmanlarınızın bile (Timuroğlu, *Siyah Bir Güldür Ölüm*, s. 58)

Cumartesi Anneleri kayıp olan çocuklarının bulunacağına, onlara yeniden kavuşacaklarına o kadar inanmışlardır ki, ölüm haberini aldıklarında yaşadıkları şok ve bunun sonrasında hissettikleri sonsuz acı ölümün nedenini unutturmaktadır. Şiirde bu yıkımın düşmanlara bile kin tutulmamasına neden olabilecek kadar büyük olarak ifade edilmesi abartma biçiminin yerinde ve gerekli ölçüde kullanımına güzel bir örnektir.

Timuroğlu şiirlerinde ölüm temasını çok sık işlemekte, özellikle arıksayış biçimini ölüm konulu şiirlerinde kullanmaktadır. “Alican’ın Türküsü” adlı şiirinde böyle bir kullanım görülmektedir.

Kaçmak yaşamaya değmez
Nasılsa bir gün koyarlar
Bizi zarif bir mezara (Timuroğlu, *Büyü*, s. 37- 41)

Bu dizelerde kaçmanın bir çözüm olmadığı, kaçarak yaşamamanın, korku içinde yaşamak anlamına geleceği ve böyle bir yaşamın kaçmaya değmeyeceği anlatılmaktadır. Son dizede yer alan zarif bir mezara ifadesi ile arıksayış biçimi kullanılarak mezar sözcüğü zarif olarak nitelendirilmekte ve çağrıştırdığı anlam zayıflatılmaktadır. Doğal sürecin bir parçası olan ölümün bir gün mutlaka gerçekleşeceğinin bilinmesi, insanın onurunu koruyarak, dimdik ayakta, yalansız, korkmadan yaşamasının en önemli olgu olduğu vurgulanmaktadır.

Timuroğlu “Sevda Aysız Günsüz Doğar” adlı şiirinde yine arıksayış biçimini abartma biçemi ile birlikte kullanmaktadır. Bu iki biçimin bir arada kullanılması biçemlerin işlevleri açısından anlatımı dengelemekte, okuyucuyu rahatsız etmemektedir.

¹⁰⁰ Dersimi, Kürdistan Tarihinde Dersim, s. 163

Ölüm sakalı boncuklu bir delidir sensiz
 Ve
 Bedeni
 Mavi bir erikten (Timuroğlu, Bura Yemendir, s. 59)

İlk dizede arıksayış biçemi kullanılarak ölüm sakalı boncuklu bir deliye benzetilmekte, insanın zihninde yer alan korkutucu anlamı zayıflatılmaktadır. *Sensiz* sözcüğü ayrılık acısının ölümden bile daha ağır olduğunu vurgulamakta, abartma biçemi kullanılarak, ayrılık acısı betimlenmektedir. *Bedeni* sözcüğü ile ölüm somutlaştırılmakta ve *mavi bir erikten* olarak nitelendirilmesi ölümün soğuk ve yok edici yönünü açığa çıkarmaktadır. Mavi soğuğu simgeleyen bir renktir.

Şiirlerinde genellikle açıklama biçiminin alt türü olan dolaylama biçimini kullanan Timuroğlu, bir sözcük ile ifade edebileceği bir kavramın açıklamasını yaparak, anlaşılabilirliğini ve etkin söyleyişini arttırmaktadır. “Uğur Yaşama El Koyunca” adlı şiirinde dolaylama biçemi abartma biçemi ile birlikte kullanılmaktadır.

Kuşun başını okşarken çocuk
 İlk tüyü uçarur ve gizini çözer evrenin (Timuroğlu, Tut Beni
 Sevda Çağırır, s. 9)

İlk tüyü uçarur ve gizini çözer evrenin dizesinde, evrenin gizi yerçekimi kuralıdır. Çocuğun kuşun tüyüyle yerçekimini keşfetmesi abartma biçiminin güzel bir örneğidir. Tüy hafif olduğu için yerçekimi nedeniyle yere düşmesi uzun sürmektedir. Şair bu biçemi kullanarak, bilgi için verilmesi gereken çabayı ve insanın bilinçlenmek için ihtiyaç duyduğu zamanı vurgulamaktadır.

Şair, “Bir Sürgünün Ezgileri” adlı şiirinde dolaylama biçimini, anıştırma ve eğretilme biçimleri ile birlikte kullanmaktadır.

Şafak damlasını akıttığında güle
 Duyduk ki Peteriç köyünü koyup gitmiş Osmanlı
 Gönlümüzde bülbül hüznü bir bahar (Timuroğlu, Bir Sürgünün
 Ezgileri, s. 33)

Şiirde *şafak damlasını akıttığında güle* dizesinde bir doğa olayı olan, havada buğu durumundayken, akşamın veya gecenin serinliğiyle yerde veya

bitkilerde toplanan su damlaları anlamına gelen çiy¹⁰¹ dolaylama yoluyla ifade edilmektedir. İkinci dizede yer alan Peteriç Köyü Erzincan'dadır. Bu bölgede yaşamış olan Balaban aşireti 1. Dünya savaşında diğer kuzey Dersim aşiretleri (Lolan, Xormek, Keçelan, Abdelan, çarek, Savelan) gibi bu aşirette milis alayı oluşturarak, Çardaklı, Kopdağı, Pelengöz, Tercan'a yakın bazı mıntikalarda cephe ve savunmalarda bulunmuşlardır. I. Dünya Savaşı'nda Çelebi Cemalettin Efendi'nin kurmuş olduğu Bektaşî Mücahit Alayı'na dahil olan Gül Ağa komutasındaki Balabanlıların katkıları Osmanlı ordusuyla birlikte yürütülen gönüllü direnişin önemli etmenlerinden birisidir.¹⁰²

Gönlümüzde bülbül hüznü bir bahar eğretilmesi, bülbülün bitmez tükenmez bekleyişini vurgulamakta, halkın barışa olan özlemi dile getirilmektedir.

Timuroğlu'nun Şiirlerinin çözümlemeleri bölümünde şairin dilinin akıcı, açık ve anlaşılır olduğu görülmektedir. Ancak şiirlerini anlayabilmek ya da yorumlayabilmek için tarih, felsefe ve özellikle Türkiye'nin siyasi tarihi gibi konularda bir bilgi birikiminin olması gerekmektedir. İnceleyenin böyle bir bilgi birikimi yoksa bile, bu şiirlerle bilgi edinmesi kaçınılmazdır. Timuroğlu'nun eğitimciliği şiirlerinde de kendini göstermektedir. Duygu, düşünce ve bilgi bakımından doyurucu olan şiirleri, biçem kullanımı açısından da oldukça zengindir.

3.2. Friedrich Schiller'in Şiirlerinin Çözümlemeleri

Friedrich Schiller düşünce kavramına çok yakın bir ilgi duymaktadır. Bu nedenle şiirleri duygudan çok düşünceye dayanır. Düşünceye duyduğu bu ilgiyi "Über naive sentimentale Dichtung" (Saf ve hissi şiir üzerine) adlı yapıtında da savunmaktadır. Bu yapıtta iki tip şair tanımlar: saf "naiv" şairin algılaması tabidir, tabiatı hisseder, yaratıcılığı belirsizdir. Hissi "sentimental" şair, ideal olanı dile getirir. Sentimental şairin amacı, tabiattan kopmayı, bu kopma yüzünden gerçeklikle ideal, fikirle görünüş arasında beliren kutupluluğu şairane

¹⁰¹ TDK Türkçe Sözlük, s. 313

¹⁰² Özgül, Dimetoka'dan Erzincan'a Bir Alevi Aşiret: Balbanlılar, s. 75

bir biçimde dile getirmektedir. Sentimental şair Schiller'in kendisidir.¹⁰³ İdeal hayat ve estetiğin müjdecisi olan şiirlerinin özelliği ve özgünlüğü, mısraların müzikalite ve akıcılığında, benzetme ve imgelerin zenginliğinde dil ve biçem ustalığı bulunmaktadır.

Şiir çözümlenmelerinde dili kullanımındaki ustalık, betimlemeler, benzetme, aktarmalar gibi anlam olaylarının yanı sıra şairin okuyan/dinleyene aktardığı imgeler de bir bütün olarak göz önünde tutulacaktır.

3.2.1. Friedrich Schiller Şiirlerinin Eğretileme Yönünden İncelenmesi

Schiller'in en büyük özelliği şiirlerinde ideal dünyayı sadece duygu ile değil, aynı zamanda düşünce ile de kavrayabilmesidir. Kendisi için gerçek değeri taşıyan bu ideal dünyaya insanları ulaştırmayı amaçlamaktadır. Bu amacı birçok şiirinde biçemler aracılığıyla ortaya çıkarmaktadır.

Schiller şiirlerinde eğretileme biçemi ile birlikte eğretileme biçeminin özel türleri olan kişileştirme, yerine ve duyum ikililiği biçemlerini de kullanmaktadır.

Thalia dergisinde yayınlanan "An die Freude" (Sevince Dair) adlı şiirinde, Körner¹⁰⁴ ile arkadaşlığının verdiği sevinci dile getiren Schiller eğretileme biçimini kullanmaktadır.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 322)

Bütün varlıklar neşe emer
Doğanın göğsünden,
Bütün iyiler, bütün kötüler
Yürüyüp gider onun pembe izinden.
(Çev: G.B.)

¹⁰³ Aytaç, Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, s.136-137

¹⁰⁴ Christian Gottfried Körner (1756-1831), dram yazarı ve sonrasında din meclis üyesi. Körner, Schiller'in Weimar'daki ilk yıllarında yardım etmiş ve geçim sıkıntısı çekmemesini sağlamıştır. Schiller ideal ve estetik üzerine düşüncelerini yazdığı mektuplarla Körner'le paylaşır. Baumann B.; Oberle D., Deutsche Literatur in Epochen, s. 89

Schiller'in Körner'le olan arkadaşlığı özellikle estetik ve ideal ile ilgili mektuplarında ortaya çıkmaktadır. Bu arkadaşlığın şairi mutlu edişi, neşe vermesi bu şiirin oluşumuna neden olmuştur. Özellikle uzun süren mektuplaşmalarda devam eden bu arkadaşlık şairin bir çok şiirine konu olmuştur. "An die Freude" şiiri arkadaşlık konusunu işlediği en ünlü şiirlerinden biridir.¹⁰⁵ Şair bu kıtada *doğanın göğsü* eğretilmesi ile doğayı insana hayat vermesi, insanın varlığını devam ettirebilmesini sağlaması yönünden anneye benzetmektedir. *Bütün iyiler, bütün kötüler* dizesiyle kapsamlı biçimini kullanarak, insanlığın sevincin peşinden koştuklarını, ve buna ulaşma amaçlarını belirtmektedir.

Schiller insanın ancak güzellik (estetik) ile gerçeğe ve iyiliğe erişebileceğini anlattığı "Die Künstler" (Sanatçılar) adlı şiirinde eğretilme biçimini bu şekilde kullanmaktadır.

Als in den weichen Armen dieser Amme
Die Zarte Menschheit noch geruht
Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme,
Da rauchte kein unschuldig Blut.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 161)

İnsanlık henüz körpe çağında
Yatıyorken bu müşfik ananın kucağında
Kutsal diye öldürme hırsı kimse gütmezdi
Alevlerin içinden masum kanı tütmezdi.
(Batıman, Felsefe ve Şiir, s. 29)

Şair ilk dizede *körpe çağ* eğretilmesi ile insanlığın masum çocukluk ve gençlik dönemlerini betimlemekte ve *yatıyorken bu müşfik ananın kucağında* sanatı müşfik ana olarak eğretilmektedir. Bu eğretilme ile sanatın insana kazandırdığı, düzenli bir ruha sahip olabilme ve dolayısıyla da estetik olma özelliğini vurgulamaktadır. Şaire göre, insan böylece ahlakın yükümlülüklerini zorla değil, kendiliğinden yerine getirecektir. Bu noktada Schiller Kant'ın kesin ve zorunlu bir emir şeklinde ileri sürdüğü ahlak yasasına göndermede bulunarak, güzel ruh kavramını bunun yerine koymaktadır.¹⁰⁶ *Alevlerin içinden masum kanı tütmezdi* dizesiyle insanların ahlaklı davranmayı bir zorunluluk

¹⁰⁵ Bernauer, Scöne Welt, wo bist du?, s. 92

¹⁰⁶ Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, (Çev. M.Özgü), s. 14

olarak görmedikleri, ruhlarının güzelliğinden dolayı kötülük yapmaktan korunduklarını belirtmektedir.

Schiller deyim aktarmasını “Der Flüchtling” (Kaçak) adlı şiirinde eğretilen özel türleri olan kişileştirme biçemi ile anıştırma biçimini birlikte kullanarak gerçekleştirmiştir.

Die Wiesen, wie zittern
Tausend Sonnen im perlenden Tau!
In säuselnder Kühle
Beginnen die Spiele
Der jungen Natur,
Die Zephyre kosen
Und schmeicheln um Rosen,
Und Düfte beströmen die lachende Flur.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten
Und Balladen, s. 201-202)

Çimenler nasıl da titrer
Binlerce güneş düşen çiyde'
Uğuldayan soğukta
Başlar oyunları
Genç doğanın,
Zefiroslar okşar
Ve iltifat ederler güllere
Ve hoş kokular gülen kırları çağlayarak akar
(Çev. G.B.)

Schiller kişileştirme biçimini kullanarak güneşin doğuşuyla birlikte doğanın canlanışını tasvir ettiği bu dizelerde, insana ait olan özellikleri doğa nesnelere aktarmaktadır. *Çimenler nasıl da titrer* dizesinde çimenlerin rüzgarın etkisiyle dalgalanmasını betimlemektedir. Güneşin doğuşu ile doğanın canlanışını bir oyuna benzetmektedir. Şair, Zefiroslar okşar dizesinde anıştırma biçemi ile kişileştirme biçimini iç içe kullanmaktadır. Bu dizede yer alan Zefiros mitolojide batı rüzgarı olan meltem Tanrısıdır. Güzellik ve döl bereketi Tanrıçası olan Afrodite ile birleşmesi sonucunda Eros doğmuştur. Mitolojide mavi esen rüzgar olarak da bilinmektedir.¹⁰⁷ Zefiros'un gülleri okşaması ve onlara iltifat etmesi ise rüzgarın esişiyle güllerin hareketini rüzgarın okşaması olarak dile getirmekte ve güllere iltifat etmesi ile de kişileştirme biçimini kullanmaktadır.

¹⁰⁷ Kozanoğlu, Yunan Mitolojisi, s. 342

Schiller “Die Berühmte Frau” (Ünlü Kadın) adlı şiirinde kişileştirme ve düz değişmece biçimini birlikte kullanarak baharın gelişini tasvir etmektedir.

Der Frühling kommt. Auf Wiesen und auf Feldern
Streut die Natur den bunten Teppich hin,
Die Blumen kleiden sich in angenehmes Grün,
Die Lerche singt, es lebt in allen Wäldern.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 207)

Bahar geliyor. Çayırlara ve tarlalara
Doğa renkli halısını seriyor
Çiçekler hoş bir yeşile bürünüyor
Tarla kuşu tüm ormanlarda yaşayan şarkısını söylüyor
(Çev. G.B.)

İlk dizedeki *Bahar geliyor* ifadesi günlük dilde de çok fazla kullanılan kişileştirme biçimine örnektir. Şair, *Doğa renkli halısını seriyor* dizesinde düz değişmece biçimini uygulamakta ve doğanın bitkileriyle, hayvanlarıyla kısaca tüm olgularıyla canlanışını ve tazelenişini ifade etmektedir. Canlanışın hoş bir yeşile bürünmek olarak ifade edilişi Schiller’in imge gücünün de izlerini taşımaktadır. Bürünmek, bürümek eyleminden gelmektedir ve sarınmak, kaplanmak anlamlarında kullanılmaktadır.¹⁰⁸ Son dizede yer alan *singen* fiili şarkı söylemek ve ötmek (kuşlar için) anlamlarına gelmektedir.¹⁰⁹ Ancak şair burada kişileştirme biçimini kullanarak fiili ilk anlamıyla değerlendirmektedir. Üçüncü dizede yer alan *es lebt* ifadesindeki *es* “Das Lied” (şarkı) anlamına gelen ismin zamiridir. Schiller’in dili kullanımındaki ustalığı bu dizlerde kendini göstermektedir.

Schiller kişileştirme biçiminin alt türü olan yerine biçimini kullanarak doğa olay ve olgularını somutlaştırarak anlatıma çarpıcılık kazandırmaktadır. Bunun yanı sıra insan hayatının dönemlerini de yerine biçimini kullanarak ifade etmektedir. “Die Ideale” (İdealler) adlı şiirinde yerine, düz değişmece ve retorik soru biçimlerini birlikte kullanarak, insan hayatının bir dönemi olan gençliği betimlemektedir.

So willst du treulos von mir scheiden,

¹⁰⁸ TDK Türkçe Sözlük, s. 237

¹⁰⁹ TDK Almanca - Türkçe Sözlük, s. 978

Mit deinen holden Phantasien,
 Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
 Mit allen unerbittlich fliehen?
 Kann nichts dich, Flehende! verweilen,
 Vergebens, deine Wellen eilen
 Hinab ins Meer der Ewigkeit.
 (Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
 Balladen, s. 346)

Vefasızca ayrılmak istiyorsun benden,
 Yüce isteklerinle, tatlı hayallerinle
 Neşe ve sevincinle, sonsuz hayallerinle sen
 Kaçmak istersin demek merhametsizce böyle?
 Seni kaçıp giderken tutan bir el yokmudur,
 Ömrümün altın çağı
 Ne yapsak nafile, dalgaların koşuşur
 Sonsuzluğun o engin denizinde durmadan.
 (Batıman, Felsefe ve Şiir, s. 59)

Şair *ömrümün altın çağı* dizisinde düz değişmece biçemi kullanmakta ve bu biçemle insanın gençlik dönemini betimlemektedir. Gençlik döneminin huzur ve mutluluğunu, heyecanını, coşkusunu, kısacası zenginliğini altın çağ olarak aktarmaktadır. Schiller ilk dizelerde yer alan *Vefasızca ayrılmak istiyorsun benden/Yüce isteklerinle, tatlı hayallerinle* ifadeleri ile, insanın artık olgunluk dönemine girdiğini, gerçekçi düşünmeye başladığını anlatmaktadır. Ancak gerçekte tanışan gençlik hayal kırıklığına uğramaktadır. Çünkü gerçeklikte, yüce isteklere ve hayallere yer yoktur. Schiller idealist bir şair olmasına rağmen, ideal ile gerçeğin ayrımının bilincindedir ve yerine biçemi kullanarak bu dizelerle bu ayrımı açıklamaktadır.¹¹⁰ Şair *kaçmak istersin demek merhametsizce böyle* dizelerinde retorik soru biçimini kullanarak gençliğin bitişi sorgulamakta ve bu bitişe inanmadığını ancak yine de kabullenmek zorunda olduğunu dile getirmektedir. Bu kabulleniş *ne yapsak nafile, dalgaların koşuşur* dizesinde de yinelenmektedir. Burada *eilen acele etmek, koşmak* anlamına gelmektedir. Şair bu sözcüğün seçimiyle ne yapılırsa yapılsın gidişi durdurmanın mümkün olmadığını, sonuca ulaşmak için acele davranan gençliğin yerini olgunluk dönemine bırakmasının kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır.

¹¹⁰Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, (Çev. M.Özgü), s. 52

Schiller bilim ahlak ve kültürün sanat aracılığıyla gelişip insanlığın ortak noktası olduğu fikrini savunduğu¹¹¹ “Die Künstler” (Sanatçılar) adlı şiirinde yerine ve sembol biçemlerini kullanarak bu fikrini açıklamaktadır.

Nur durch das Morgentor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land.
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Übt sich am Reize der Verstand.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen,
s. 160)

Sırf güzelliğin güneşli kapısından geçerek,
Ulaştın, vardın ancak bilgi denen diyara;
Akla, güzellik ile gelişmiş olmak gerek,
Alışabilmek için daha parlak bir ışığa.
(Batıman, Felsefe ve Şiir, s. 27)

İlk dizede yer alan güzel sanatın sembolüdür. Schiller güzel, yani estetik kavramını “Über die ästhetische Erziehung des Menschen” adlı yapıtında ele almış ve modern çağın insanının gelişimi için ancak sanatın yardımcı olabileceğini savunmuştur.¹¹² Bu düşünce ilk dizede yer almaktadır. *Güzelin güneşli kapısı* ifadesinde yerine biçemi kullanılarak, insanların sanat aracılığıyla bilgi diyarına ulaşması somutlaştırılarak anlatılmaktadır. Şaire göre katı ahlak kurallarının ve acı gerçeklerin içinde doğruya, iyiye ve güzele sahip olanlar başarıya ulaşabilirler. Bu noktada şair, parlak bir ışık ifadesi aklın, bilginin gücünü simgelemekte ve doğruya, bilgiye ulaşmanın ancak sanatla alıştırmaya yaparak ustalaşmak yolundan geçer düşüncesini açığa çıkarmaktadır.¹¹³

Schiller şiirlerinde deyim aktarmasını eğretileme biçeminin özel türü olan duyum ikililiği biçimini de kullanarak gerçekleştirmektedir. “Der Abend, Nach einem Gemälde” (Akşam, Bir Tabloya Göre) adlı şiirinde duyum ikililiği ve anıştırma biçimini bir arada kullanmaktadır.

An dem Himmel herauf mit leisen Schritten
Kommt die duftende Nacht; ihr folgt die süße
Liebe. Ruhet und liebet,
Phöbus, der liebende, ruht.

¹¹¹ Dyck, Die Gedichte Schillers, s. 52-54

¹¹² Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, (Çev. M.Özgü), s. 5

¹¹³ Rainer, Schillers Prosa, s. 23

(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen, s. 23)

Gökyüzüne sessiz adımlarla
Geliyor hoş kokulu gece; onu takip ediyor tatlı
Sevgi. Dinlenin ve sevişin
Dinlen seven Phöbus
(Çev. G.B)

Şair duyum ikiliği biçimini kullanarak, hissedilen bir olgu olan sevgi kavramına tatma duyusu ile algılanan tatlı sözcüğünü aktarmakta ve bu tatlı sevginin geceyi takip etmesi ile de güneşin batışını simgelemektedir. Schiller son dizede *Phöbus* adı ile Yunanlıların gün ışığının parlak Tanrısı olan Apollon'a gönderme yapmaktadır. Apollon Yunanlılara göre kendini güneş ışığıyla göstermektedir. Babası Zeus ışığın geldiği yer olan gökyüzü, annesi karanlık gece olan Lito'dur. Eos (şafak) her sabah gecenin koynundan çıkarak günün parlak saatlerinin efendisi, güneşin Tanrısı Apollon'un geldiğini müjdelir.¹¹⁴ Şair güneşin batışını bu mitolojik Tanrıya seslenerek dile getirmektedir.

Schiller duyum ikiliği biçimini "Sensucht" (Özleyiş) adlı şiirinde kullanarak, Grek Dünyasına ve Antik Döneme duyduğu özlemi dile getirmektedir.

Harmonieen hör' ich klingen,
Töne süßer Himmelsruh,
Und die leichten Winde bringen
Mir der Düfte Balsam zu, (Kurscheidt, Friedrich Schiller
Sämtliche Gedichten Und Balladen, s. 153)

Ahenkle çınlıyor duyuyorum,
Tanrısal huzurun tatlı sesleri,
ve hafif rüzgarlar getiriyor
Bana güzel kokulu çareyi, (Çev. GB.)

Şair *Tanrısal huzurun tatlı sesleri* dizesinde duyum ikiliği biçimini kullanarak, tatma duyusu ile ilgili bir kavramı, duyma duyusu ile ilgili bir kavrama aktarmaktadır. Tanrısal huzur şairin Grek dünyasının insanlık duygusuna, canlı bir doğa kavramına, aşk ve neşe Tanrılarına ve sanat perilerine olan özlemini betimlemektedir. Şaire göre Antik dünyada estetik bir hayat ve ahlak görüşü vardır. Güzel olan, zevk ve mutluluk veren her şey aynı zamanda iyidir.¹¹⁵ Bu nedenle Antik Dünya insanı huzurlu ve mutludur. Schiller, *ve hafif rüzgarlar*

¹¹⁴ Kozanoğlu, Yunan Mitolojisi, s. 42

¹¹⁵ Safranski, Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus, s. 283

getiriyor/bana güzel kokulu çareyi dizelerinde duyum ikiliği biçemi kullanarak, Ortaçağ Hıristiyanlığının ve sonraları rasyonel düşünüşün kuru ve karanlık görüşlerinin yarattığı acıya ancak Tanrı huzurunun seslerinin çare olabileceğini dile getirmektedir.

3.2.2. Friedrich Schiller Şiirlerinin Düz Değişmece Yönünden İncelenmesi

Schiller'in şiirlerinin deyim aktarmaları yönünden incelendiği bölümde, diğer yapıtlarında olduğu gibi şiirlerinde de ideal, gerçek ve estetik üzerine düşüncelerinin izlerini taşıdığı görülmektedir. Şiirlerinde işlediği Tanrı ve dünya, sanat ve gerçeklik, insan ve kültür konularını biçimler aracılığıyla etkili bir şekilde sunmaktadır.

Schiller düz değişmece biçimini kapsamlayış ve değişleme alt türlerini kullanarak özellikle Grek dünyasına duyduğu özlemini ve ideal olanı gerçekleştirme çabasını dile getirmektedir.

Şair "Die Künstler" (Sanatçılar) adlı şiirinde düz değişmece, duyum ikiliği ve anıştırma biçimlerini kullanarak sanatın insan benliğinin gelişimine sağladığı katkıyı ifade etmektedir.

Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 160)

Bir zamanlar Müz'lerin mızrabından yükselen
Tatlı, kıvrak nağmeler coştururdu benliğini,
Bağrındaki kuvveti geliştirince hemen,
Alemin ruhu yaptı bu kuvvet bir gün seni.
(Batıman (Çev.), Schiller, Felsefe ve Şiir, s. 27)

Şair, ilk dizede *Müz* adı ile anıştırma biçimini kullanarak Yunan mitolojisine göndermede bulunmaktadır. Batılılar Müz, Yunanlılar da Musa (moussa) adını vermektedirler. Müz'ler ilham perileridir. Hormania'nın ya da Ouranus ile Gaia'nın (gök ve yer) kızları olarak gösterilirler. İlham perileri dokuz

kızdan oluşmaktadır. Bunlar açıkça sembolik nitelikte olup, dolaylı ya da dolaysız olarak müziğin evrende her şeyden önce geldiği hakkındaki felsefi görüşlerle bağlantılıdır.¹¹⁶ Schiller ikinci dizede duyum ikiliği biçemi kullanarak tat alma duyusuyla ilgili bir kavramı, duyma duyusuyla ilgili bir kavrama aktarmaktadır. Bu dizede nağmelerin tatlı ve kıvrak olarak nitelendirilmesi yine Müz'lere yapılan bir göndermedir. Zira ilham perileri düşünceyi de müzikle yönetirler. Krallara eşlik ederek, onları ikna edici sözleri, kavgaları yatıştırmak ve insanlar arasında barışı sağlamak için gerekli kelimeleri onlar söylerler.¹¹⁷ Bu nedenle ezgileri kıvrak ve tatlıdır. İnsanın zihninde gerçekliğin temeli olan ahenk duygusu bu melodiler sayesinde gerçekleşmektedir. Son dizede *Alemin ruhu* düz değişmece biçemi ile oluşturulmakta ve doğanın hakimi anlamına gelmektedir. Kendi benliğini olduğu kadar dünyayı da düzenli bir varlık olarak görmeye başlayan insan, iç ve dış doğa olaylarını bilgi yoluyla incelemektedir. Bu dizede geçen *kuvvet* sözcüğü insanın gerçekliğe sanat yoluyla ulaşması sonucunda ortaya çıkan kuvvettir. Şaire göre bu şekilde gözlemleyen ve olayları aklın süzgecinden geçiren insan doğanın hakimi olacaktır.

Schiller ilk olarak 1795 yılında "Horen" dergisinde "Das Reich der Schatten" (Gölgeler Ülkesi) adıyla yayınlanan "Das Ideal und das Leben" (İdeal ve Hayat) adlı şiirinde düz değişmece biçimini kullanarak insanı estetiğe ve ideal olana yönlendirme amacını¹¹⁸ açığa vurmaktadır.

Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
Frei sein in des Todes Reichen,
Brechet nicht von seines Gartens Frucht.
An dem Scheine mag der Blick sich weiden, (Kurscheidt,
Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen, s. 117)

Ölümün ülkesinde henüz yeryüzünde siz,
Tanrılar gibi özgür olmak isterseniz,
Sakın ha koparmayın bir yemiş bahçesinden,
Görünüşün verdiği neşe ile yetinin, (Batıman (Çev.), Schiller,
Felsefe ve Şiir, s. 50)

Şair, *Ölümün ülkesinde henüz yeryüzünde siz* dizesinde düz değişmece biçimini kullanarak dünyayı ölümün ülkesi olarak betimlemektedir. Bu betimleme

¹¹⁶ Grimal, Mitoloji Sözlüğü (Çev. Tamgüç), , s. 519

¹¹⁷ a.g.e., s. 519

¹¹⁸ Bernauer, Schöne Welt, wo bist du?, s. 239

ile dünyanın geçici olduğunu, nimetlerine körü körüne bağlanmamak gerektiğini ifade etmektedir. İkinci dizede yer alan *Tanrılar gibi özgür* ifadesiyle de “Die ästhetische Erziehung des Menschen” (İnsanın estetik terbiyesi üzerine) adlı yapıtının 26. mektubunda dile getirdiği düşünceleri özetlemektedir. Şaire göre Tanrılara benzemek, özgür olmak, nefis köleliğinden kurtularak, tanrısal ışık olan akıl yolunda yürümek demektir.¹¹⁹ Bu nedenle görünüşün verdiği neşe ile yetinmek gerekmektedir. Kısaca sanatın insana sunduğu zevk ve mutluluktan başka bir şeyin önemli olmadığını savunmaktadır. Sanat yapıtı doğanın kendisi değil, sadece görünüşüdür. Hayat doğa ile, görünüş ise ideal ile ilgilidir. Schiller’e göre en doğru yaşayış ikisi arasında düzenli bir birlik kurmakla olasıdır.

Schiller şiirlerinde deyimleri kullanarak da düz değişmece biçimini uygulamaktadır. “Die Worte des Glaubens” (İnancın Sözleri) şiirinde bu tür bir uygulama sözkonusudur.

Die Worte nenn’ ich euch, inhaltschwer,
 Sie gehen Munde zu Munde,
 Doch stammen sie nicht von außen her,
 Das Herz nur gibt davon Kunde.
 (Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
 Balladen, s. 117)

Büyük değerde sözler söyleyeceğim size,
 Onlar ağızdan ağza dolaşırlar,
 Fakat asla dışarıdan içimize doğmazlar,
 Onlardan yalnız kalp haber verir.
 (Çev. G.B.)

Şairin ilk dizede belirttiği sözlerin ne olduğu şiirin genelinde ortaya çıkmaktadır. Bunlar özgürlük, erdem ve iradedir. İkinci dizede yer alan *ağızdan ağza dolaşmak* deyimini insanların bir şeyi birbirlerine söyleyerek yayması anlamındadır. Şair diğer dizelerde bu üç olgunun insanın doğasında yer aldığını ve bu olguları barındırmayan insanın, insanlık değerini kaybedeceğini ifade etmektedir. Schiller, düz değişmece biçimini kullanarak, insanın bu olguları kaybetmemesi ve diğer insanlara hatırlatması gerektiğini vurgulamaktadır.

Schiller, düz değişmecenin alt türü olan kapsamlayış biçimini de kullanmaktadır. “Die Teilung der Erde” (Yeryüzünün Paylaşılması) adlı şiirinde düz değişmece ve kapsamlayış biçimlerini bir arada kullanmaktadır.

¹¹⁹ Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, (Çev. M.Özgül), s. 96-102

Da griff, was Hände hatte, zu, sich einzurichten
 Es regte sich geschäftig Jung und Alt,
 (Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
 Balladen, s. 345)

Eli ayağı tutan herkes geldi üşüştü,
 Harıl harıl işlere sarıldı genç, ihtiyar,
 (Batıman, Felsefe ve Şiir, s. 17)

Şair ilk dizede eli ayağı tutmak deyimini kullanarak düz değişmece biçimini uygulamakta ve gücü kuvveti erinde olan anlamına gelen bu deyimle yeryüzünün paylaşıldığı anı betimlemektedir. İkinci dizede yer alan genç, yaşlı ifadesi tüm insanları kapsamakta ve bu ifade ile insanların bu paylaşımdan bir şeyler alabilmek için gösterdikleri çabayı dile getirmektedir.

Schiller "An Minna" (Minna'ya) adlı şiirinde kapsamlayış biçimini kullanarak, şiirin genelinde yer alan Minna'ya olan sitemini anlatmaktadır.

Schönheit hat Dein Herz verdorben,
 Dein Gesichtgen! – schäme dich.
 Morgen ist sein Glanz erstorben,
 Seine Rose blättert sich –
 (Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
 Balladen, s. 321)

Güzellik kalbini bozdu,
 Senin yüzünü! – utan.
 Yarın ışığını söndürdü,
 Gülleri pul pul dökülüyor.
 (Çev. GB.)

Kapsamlayış biçiminin en sık uygulandığı biçim, bir bütün yerine parçanın ya da parçanın yerine bir bütünün kullanılmasıdır. Schiller bu şiirinde *yarın* sözcüğünü yakında, yakın gelecekte anlamında kullanmaktadır. Burada kapsamlayış biçimi 'yarın' zaman zarfının 'gelecek' zaman zarfı yerine kullanılması sonucunda oluşmaktadır. Şair, *yarın ışığını söndürdü* ifadesi ile geleceğin içinde barındırdığı umudun tükendiğini belirtmektedir. Burada ışık, umudu simgelemektedir. Şiirin genelinde sözkonusu olan veda etme, ayrılma bu dizeyle de vurgulanmaktadır. Çünkü ışığın sönmesi, yani umudun yitilmesi bir bitişi betimlemektedir.

Schiller düz değişmece biçeminin alt türü olan değişleme biçimini özellikle tamlamalarda kullanmaktadır. Bu biçem ile şairin dili kullanma gücü açıkça görülmektedir. “Poesie des Lebens” (Hayatın Şiiri) adlı şiirinde değişleme biçimini anıştırma biçemi ile birlikte kullanmaktadır.

Cytherens Sohn, die Liebe sieht,
 Sie sieht in ihrem Götterkinde
 Den Sterblichen, er schrikt und flieht,
 Den Schönheit Jugendbild veraltet,
 (Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
 Balladen, s. 69)

Kythere'nin oğlu, aşkı görüyor,
 Kendi Tanrı çocuğunun içinde görüyor
 Ölümlülüğü, korkar ve kaçır
 Güzelliğin gençlik resmi yaşlanır
 (Çev. GB.)

Schiller ilk dizede *Kythere'nin oğlu* ifadesi ile anıştırma biçimini kullanmaktadır. Güzellik ve bereket Tanrıçası Afrodit, Kıbrıs yakınlarındaki Kythere adındaki adanın köpüklerinden doğduğu için bu isimle de anılmaktadır.¹²⁰ *Kythere'nin oğlu* ifadesi aşk ve neşe Tanrısı olan Eros'u betimlemektedir. Şair, *aşkı görüyor* ifadesi ile de aşk Tanrısı Eros'u vurgulamaktadır. İkinci dizede yer alan *Tanrı çocuğunun* ifadesi ile değişleme biçemi kullanmaktadır. Orijinalinde *Götterkinde* olan bu ifade aslında “Das Kind der Göttes” (Tanrının çocuğu) olarak ifade edilmesi gereken bir isim tamlamasıdır. Eros insanlara hayat sevinci veren bir Tanrıdır. Bu nedenle ölümden hoşlanmaz ve daima hayat ile birlikte anılır. Ölümlülükten korkması ve kaçması bundandır.¹²¹ Şair son dizede *güzelliğin gençlik resmi yaşlanır* ifadesi ile *Jugendbild* (gençlik resmi) sözcüğünü oluştururken değişleme biçemi kullanmaktadır. Burada “das Bild den Jugend” (gençliğin resmi) isim tamlamasını değişleme biçimiyle farklı bir şekilde oluşturmaktadır. Bu dizelerde yine Eros'a gönderme yapılmaktadır. Mitolojide Eros altın kanatları olan çok güzel bir çocuk olarak resmedilmektedir. Şair bu son dizeye Hıristiyanlığın katı kuralları yüzünden insanların içinde buldukları umutsuzluğu belirtmekte ve Grek dönemine olan özlemini dile getirmektedir.

¹²⁰ Grimal, Mitoloji Sözlüğü, (Çev. Tamgüç), s. 76-78

¹²¹ Kozanoğlu, Yunan Mitolojisi, s. 27

Şair “Der Kampf” (Savaş) adlı şiirinde değişleme biçimini retorik soru biçimiyle birlikte kullanarak erdemin, erdemli olmanın zor ama vazgeçilmez bir değer olduğunu vurgulamaktadır.

Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte,
 Dein Mitleid waffnet zum Verbrechen mich.
 Gibt's in des Lebens unermeßlichem Gebiete
 Gibt's einen andern schönern Lohn als *dich*? (Kurscheidt,
 Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen, s. 124)

Güvenme, güzel ruh, bu melek lütufkarlığa,
 Merhametin beni suç işlemeye silahlandırıyor.
 Var mı hayatın sınırsız bölgelerinde
 Var mı senden başka güzel bir mükafat? (Çev. G.B.)

Schiller, insanların erdemli kalabilmek için vermesi gereken savaşı anlattığı bu şiirde ilk dizede kullandığı *melek lütufkarlığı* (Engelgüte) tamlamasında değişleme biçimi kullanmaktadır. Bu tamlama dilbilgisi kurallarına göre “die Güte des Engels” olarak yapılmaktadır. Şair, erdemli davranmayan insanın kazancının azlığını bu dizelerde dile getirmekte ve erdemin insana verilebilecek en güzel ödül olduğunu belirtmektedir. *Var mı hayatın sınırsız bölgelerinde* dizesinde değişleme biçimini retorik soru biçimi ile birlikte kullanan şair, insanı erdem olgusu üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. *Unermeßlichem Gebiete des Lebens* tamlaması dilbilgisi kurallarına uygundur. Bu değişleme biçiminde tamlama farklı bir şekilde oluşturulmamış, sadece cümle içinde biçimsel olarak yeri değiştirilmiştir.

3.2.3. Friedrich Schiller Şiirlerinin İmge Yönünden İncelenmesi

Yapıtlarında bir öğreti vermeyi hedefleyen ve Grek dünyası insanının saf ve ideal yaşantısına duyduğu özlemi dile getiren Schiller, şiirlerinde imge biçimini bu amacına uygun bir şekilde gerçekleştirmektedir. Şiir kuramında da belirttiği gibi ‘her iyi eğitilmiş insan duygularını şiirsel olarak güzel bir şekilde

ifade edebilmeli ve iyi bir şiir oluşturabilmelidir.’¹²² Bu kuramda iyi eğitilmiş insanın duygularını imgeler yoluyla en iyi şekilde ifade etmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bu nedenle Schiller’in imge gücü şiirlerinde açıkça görülmektedir.

Schiller anlam aktarmasını imge biçimini ve alt türleri olan benzetme, kısaltılmış benzetme ve sembol biçimlerini kullanarak gerçekleştirmektedir.

“Die Macht des Gesanges” (Şiirin Gücü) adlı şiirin ilk kıtasını imge biçimini kullanarak oluşturmaktadır.

Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm,
Erstaunt mit wollustvollem Grausen
Hört ihn Wanderer und lauscht,
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, woher sie rauscht,
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen,
s. 174)

Yalçın kayalar, sarp uçurumlarla coşan sel,
İnmekte derin gürlemeler, inlemelerle,
Dağlardan koparak tarlalara akan sel,
Atlas, köpürür sürdüğü azgın meşelerle;
Şaşkın bakan yolcu bakar, zevk ile titrer,
Dinler bu derin gürleyişi can kulağıyla,
Yüce kayalardan coşarak inmekte seller,
Lakin nereden geldiğini anlamaz asla:
Şiirin de coşar dalgaları böylece birden,
Gözlerden uzak, sır dolu kaynaklar içinden
(Batıman, Şiir ve Felsefe, s. 24)

İlk olarak 1796’da Musenalmanch dergisinde yayınlanan bu şiirin imge gücü olumlu ve olumsuz eleştirilere hedef olmuştur. Humboldt, Schiller’e bu şiir ile ilgili olumlu eleştirilerini bildirdiği 18 Ağustos 1795 tarihli mektubunda özellikle bu dizelerde yer alan imgeyi büyük ve tüyler ürpertici olarak değerlendirmekte ve okuru, şiirin ciddi ve görkemli içeriğine çok güzel hazırladığını ifade etmektedir. Körner ise 8 Eylül 1795 tarihli mektubunda bu dizeleri eleştirmekte ve özellikle ilk kıtadaki imgenin “Die Künstler” (Sanatçılar) adlı şiiri çağrıştırdığını

¹²² Bernauer, Schöne Welt, wo bist du?, s. 253

belirtmektedir.¹²³ Şair, ilk dizelerde doğa olayı olan seli betimlemekte ve zihninde yarattığı duygu ve düşüncelerle şiirin ve dolayısıyla sanatın insan ruhundaki izlerini imgelemektedir. Şiirin insana coşku ve zevk verme işlevini vurgulayan bu imge, şiir sanatının büyük gücünü, kavranması zor olan yanını özellikle son iki dizede dile getirmektedir.

Schiller imge biçimini en ünlü şiiri olan “Der Abend” (Akşam) adlı şiirinde ustalıklarla kullanmakta ve akşamın tasviriyle yeni dünyaya politik bir eleştiri yapmaktadır.

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
Dem tiefen Tal ihr Abendangesicht,
(Für andre, ach! glücksel'gre Welten
Ist das ein Morgenangesicht)
Sie sinkt herab vom blauen Himmel,
Ruft die Geschäftigkeit zur Ruh,
Ihr Abschied stillt das Weltgetümmel,
Und winkt dem Tag sein Ende zu.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 363)

Güneş akşam yüzünü kahramanlara benzer,
Derin vadiye gösteriyor,
(Diğerleri için, ah! Bahtiyar dünyalar için
Bu sabahın yüzü mü)
Mavi gökyüzünden aşağı doğru batıyor,
Hareketi sessizliğe çağırıyor,
Vedası dünya şamatasını sessizleştiriyor,
Ve gün, bitişine el sallıyor.
(Çev. G.B.)

Schiller bu ilk kıtada güneşin batışını betimlemekte, ancak imge biçimini kullanarak aslında yeni dünya düzenini eleştirmektedir. Güneşin batışının kahramana benzetilmesi ile artık Antik Dönemin unsurlarından biri olan kahramanlığın yok olduğunu, insanların sadece kendilerini düşündüğünü betimlemekte ve derin bir vadiye görünmesi bu dizelerin eleştirel yanını açığa çıkarmaktadır. Üçüncü ve dördüncü dizelerde geçen *diğerleri* sözcüğü, Ortaçağ Hıristiyanlığında ve daha sonra rasyonel görüşün Tanrılıktan uzaklaştırdığı doğa kavramına sahip olan insanları betimlemektedir. Yeni dünya insanları dünyayı terk etmeyi istemektedirler. Bu nedenle doğadan uzak, hayat sevinci olmayan bu

¹²³ Bernauer, Schöne Welt, wo bist du?, s. 235-238

insanlar, şaire göre derin anlam taşıyan, taşınması gereken güneşin batışını anlamamaktadırlar. Schiller şiirin genelinde sanatçının ve şairin duygu, zihin ve coşkunluğunun Antik dünyadaki gibi olması gerektiği düşüncesini ve bu coşkuya duyduğu özlemi dile getirmektedir.¹²⁴ Şair, *Vedası dünya şamatasını sessizleştiriyor* dizesinde güneşin batmasıyla insanların koşuşturmasının sona erdiğini belirtirken, aynı zamanda insanların hayat sevinci ve coşkusunun yitilmesi sonucu, hayatın büyük bir sessizliğe, hareketsizliğe ve isteksizliğe gömüldüğünü de güneşin batmasıyla imgelemektedir.

Schiller "Wissenschaft" (Bilim) adlı şiirinde benzetme biçiminin alt türü olan kısaltılmış benzetme biçimini kullanarak bilimi betimlemektedir.

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 216)

O, birine yüksek, muhteşem Tanrıçadır, diğerine
ise tereyağı sağlayan çalışkan bir inektir.
(Çev. GB.)

Şair bu kısacık şiirinde ilk dizede kısaltılmış benzetme biçimi kullanarak bilimi gökyüzündeki Tanrıçalara benzetmektedir. İkinci dizede ise bilimi yetenekli bir inek olarak betimlemektedir. Her iki benzetmede de bilimin insan hayatı için gerekliliği vurgulanmaktadır. Şaire göre akıl insanın doğayı anlayıp, onunla bütünleşmesini sağlayan ve insana estetik beğeniler kazandıran bir olgudur. Bu nedenle akıl ve bilim birbirinden ayrılmaz ve insan için vazgeçilmezdir. Ancak bilimin öneminin her insana göre değiştiğini de vurgulamaktadır.

Schiller "Die Ideale" (İdealler) adlı şiirinde benzetme biçimini anıştırma biçimi ile birlikte kullanarak gençlik döneminin insana verdiği coşkuyu ve umudu anlatmaktadır.

Wie einst mit flehendem Verlangen
Den Stein Pygmalion umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß,
So schlangen meiner Liebe Knoten

¹²⁴ Bernauer, *Schöne Welt, wo bist du?*, s. 21-22

(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen, s. 347)

Bir zamanlar yalvaran hasretle
Taşı kucaklayıp saran Pygmalyon gibi
Mermerin soğuk yanaklarında
Alev alev yanan duygular belirinceye kadar
Sevgim böyle düğümler oluşturdu.
(Çev. G.B.)

Schiller ilk dizelerde yaptığı benzetme ile insanların gençlik dönemlerindeki amaçların düşlerden oluştuğunu belirtmektedir. İnsanlar bu dönemlerde tatlı düşler peşinde koşarlar. Bu nedenle de sonucu olmayan, başarılabilen, ancak yine de coşkulu bir şekilde inançla takip edilen amaçlar edinirler. Bu dizelerde benzetilen anıştırma biçemi kullanılarak verilmektedir. Burada adı geçen Pygmalyon mitolojide Kıbrıs Kralıdır. Fildişinden bir kadın heykeline aşık olur. Bu nedenle güzellik Tanrıçası Afrodit'e heykeli canlandırması için yalvarır. Afrodit bu duayı kabul eder ve heykele can verir.¹²⁵ Şair bu olaya göndermede bulunarak gençlik döneminin düşlerini ve bu düşlerin gerçekleşmesi için verdiği çabayı dile getirmektedir. Burada Schiller kendisini Pygmalyon'a benzetmektedir.

Schiller birçok şiirinde imgenin alt türü olan benzetme biçimini kullanarak duygu ve düşüncelerini çarpıcı bir şekilde aktarmaktadır. Benzetmelerin büyük kısmı doğa olaylarını ya da olgularını kullanarak gerçekleştirmektedir. Şair şiirlerinde imgenin alt türü olan karşılaştırma biçimini çok az uygulamıştır. Antik dünyaya olan özlemini dile getirdiği "Die Götter Griechenlands" (Grek Tanrıları) adlı şiirinde karşılaştırma biçimini anıştırma biçimi ile birlikte kullandığı görülmektedir.

Finster Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbrannt,
Glücklich sollten alle Herzen schlagen,
Denn euch war der glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne,
Keiner Freude schämte sich der Gott,
Wo die keusch errötende Kamöne,
Wo die Grazie gebot.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen, s. 125-126)

¹²⁵ Grimal, Mitoloji Sözlüğü, (Çev. Tamgüç), s. 702

Hüzünlü bir feragat, karanlık bir ciddiyet
 Asla yer almazdı şen ibadetinizde,
 Bütün kalpler mutlu çarpacaklardı elbet,
 Mutlu varlıkla çünkü akrabaydınız siz de
 Güzellik en mukaddes bir değerdi o zaman,
 Hiçbir zevkten usanmaz, çekinmezdi Tanrı da
 Ar duygularıyla pembeleşen, kızaran,
 Güzellik Tanrıçalarının hükmettiği dünyada
 (Batıman, Felsefe ve Şiir, s. 65)

Şair ilk dizede Ortaçağ insanının dünyadan vazgeçişini *hüzünlü bir feragat* ifadesiyle belirtmektedir. *Karanlık bir ciddiyet* ifadesi ise Hıristiyanlığın dünyadan zevk almayı zorlaştıran katı kurallarını betimlemektedir. Ortaçağ insanı hayat sevincini, neşeyi sevmemekte, dünya nimetlerinden vazgeçerek, kötülük dolu bu dünyadan bir an önce *kurtulmak ve cennete kavuşmak istemektedir*. *Asla yer almazdı şen ibadetinizde* dizeleri ise Grek dünyası insanların hayat sevincini, Tanrıya olan inançlarının Ortaçağ Hıristiyanlığındaki ibadetin tam tersi olarak korkusuzluğunu ifade etmektedir. Şair Grek döneminin güzellik anlayışına da gönderme de bulunarak, Ortaçağ ve sonrasında Aydınlanma Döneminin etkisiyle güzellik kavramının yerini akla dolayısıyla kurallara bırakmasını eleştirmektedir. Son dizede anıştırma biçemi ile mitolojide güzellik Tanrıçaları olarak kabul edilen Gras'lara göndermede bulunmaktadır. Gras'lar doğaya, insanların ve hatta Tanrıların yüreğine neşe saçan Tanrıçalardır. Bu tanrıçaların zihinsel çalışmalar ve sanat eserleri üzerine etkili bir güce sahip oldukları kabul edilir.¹²⁶ Schiller bu anıştırma biçimini kullanarak, akıl ve güzelliğin uyum içerisinde olabileceğini, bu nedenle de güzelliğin arka plana atılmasının anlamsızlığını dile getirmektedir.

Schiller "Die Künstler" (Sanatçılar) imgenin alt türü olan sembol biçimini kullanarak sanatın doğuşunu ve gelişimini açıklamaktadır.

Die Auswahl einen Blumenflur
 Mit weiser Wahl in einen Strauß gebunden,
 So trat die erste Kunst aus der Natur,
 Jetzt werden Sträuße schon einen Kranz gewunden,
 Und eine zweite höh're Kunst erstand. (Kurscheidt, Friedrich
 Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen, s. 163)

Bir çiçek tarlasının her çeşidinden

¹²⁶ Grimal, Mitoloji Sözlüğü, (Çev. Tamgüç), s. 380

Beyazın seçimiyle bir demet yaptı,
 Böylece doğadan ilk sanat doğmuş oldu,
 Simdi demetler çoktan bir çelenk ördüler,
 Ve böylece ikinci bir sanat doruğa çıktı (Çev. G.B.)

Schiller bu kıtada iki farklı sanat kavramını betimlemektedir. Bu sanatlardan ilkinin *demet* sözcüğü ile, ikincisini ise *çelenk* sözcüğüyle sembolleştirmektedir. Schiller'in demet sözcüğünü ilk sanat için kullanması, insan kültürünün başlangıcında, insanların doğada ayrı ayrı birer bütün olarak gördüğü şekil ve olayları taklit ettiğini ve böylece ilk sanat yapıtlarını oluşturduğunu betimlemektedir. Çelenk ise çiçeklerin uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesi sonucu oluşmaktadır. Bu sembol, ilk sanat yapıtlarının zamanla insanlar tarafından geliştirilip, bir bütün olarak anlam kazanmasını temsil etmektedir. Schiller sanatla ilgili bu görüşlerini Körner'e yazdığı 3 Şubat 1794 tarihli mektubunda da dile getirmektedir.¹²⁷ Bu iki sembolle sanatın demet olarak ilk zamanlarda kültürel ilerleme karşısında tek başına bir etkisi olamayacağını, ancak bir çelenk olduğunda, düzenli ve ahenkli bir şekilde sunulduğunda daha da yüceleşeceğini ifade etmektedir. Schiller çelenk sözcüğünü sanat için bir sembol olarak diğer şiirlerinde de kullanmaktadır. "Poesie des Lebens" (Hayatın Şiiri) ve "Der Kampf" (Savaş) adlı şiirlerinde sanat bu şekilde sembolleştirilmektedir.

Schiller şiirlerinde imgenin alt türü olan gizyazı biçimini kullanmamaktadır. Bu nedenle şiirlerin anlam yönünden incelenmesi bölümünde bu biçime yer verilmemiştir.

3.2.4. Friedrich Schiller Şiirlerinin Söz Oyunları Yönünden İncelenmesi

Schiller'in estetik ve sanat üzerine oluşan düşünceleri nedeniyle şiirlerinde kullandığı sözcükler, özellikle söz oyunları bölümünde ele alınan ağızla, abartma, arıksayış ve açıklama biçimleri yönünden zengindir. Şair hep geçmişe bir özlem duymaktadır ve geçmişin sanat ve güzellik anlayışına karşı duyduğu hayranlığı ifade etmektedir. Bu yaklaşımı şiirlerinde kullandığı sözcüklerin

¹²⁷ Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, (Çev. M.Özgül) s. 6-10

seçimini de etkilemektedir. Şiir sanatıyla ilgili bu düşüncesi birçok şiirini yeniden oluşturmasına neden olmaktadır. Ancak şiirlerinde özellikle ağdalama biçemine yer vermektedir.

Schiller dönemin tekdüzeliğinden ve doğa ile arasındaki kopukluktan kaçıp kurtulma isteğini dile getirdiği “Der Flüchtling” (Kaçak) adlı şiirinde ağdalama biçemini kişileştirme ve dolaylama biçemleriyle birlikte kullanmaktadır.

Frisch atmet des Morgens lebendiger Hauch,
Purpurisch zuckt durch düst'rer Tannen Ritzen
Das junge Licht, und äugelt aus dem Strauch,
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 201)

Taze bir nefes alır sabahın canlı soluğu
Erguvani titreşir karanlık çamların aralıklarından,
Genç ışık ve çalılar arkasından bakar,
(Çev. G.B)

Şair ilk dizede nefes almak eylemini sabah için kullanarak kişileştirme biçemini uygulamaktadır. Burada *sabahın canlı soluğu* ile dolaylama biçemi kullanarak, sabahları serin esen meltem rüzgarını betimlemektedir. İkinci dizede yer alan *Purpurisch* sözcüğünü ağdalama biçemi uygulayarak Purpur sözcüğünden türetmiştir. Purpur Yunanca ve Latince kökenli bir sözcüktür ve hükümdarlık simgesi olan erguvan rengi anlamındadır.¹²⁸ Son dizede ışığın genç olarak nitelendirilmesiyle ışık somutlaştırılmaktadır ve bununla da yerine biçemi uygulayarak, sabahın ilk ışıklarını betimlemektedir.

Schiller “Dithyrambe” (Dionisos’a Şarkı) adlı şiirinde ağdalama biçemini ve anıştırma biçemini bir arada kullanarak Yunan Mitolojisine göndermede bulunmaktadır.

Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiter Saale,
O füllet mit Nektar,
O reicht mir die Schale!
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 68)

Neşe, o sadece
Jüpiter’in salonunda yaşar,

¹²⁸ Duden Fremdwörterbuch, s. 674

Ah doldurun şarab-ı Kevser ile
 Ah uzatın bana kaseyi
 (Çev. G.B.)

Schiller, *ah doldurun şarab-ı Kevser ile* dizesinde ağdalama biçemi uygulamaktadır. Nektar Yunanca ve Latince kökenli bir sözcüktür. Yunan mitolojisinde içenleri ölümsüzlüğe ulaştıran tanrı içkisi olarak kabul edilmektedir.¹²⁹ Şair bu biçemle hayat sevincinin insana verdiği ölümsüzlük isteğini dile getirmektedir. Şarap ve eğlence Tanrısı Dionisos için yapılan şarkı anlamına gelen Dthyrambe insanın neşesini, yaşama sevincini ve bu sevinç karşısındaki coşkusu anlatmaktadır ve bu coşkunlukla antik insan ölümsüzlük arzusu duymaktadır.¹³⁰

Schiller erdemli insanın mücadelesini konulaştırdığı “Der Kampf” (Savaş) adlı şiirinde abartma biçimini iki farklı şekilde kullanarak, anlatıma etkileyicilik kazandırmaktadır.

Nein, länger werd' ich diesen Kampf nicht kämpfen,
 Den Riesenkampf der Pflicht.
 Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
 So fode, Tugend, dieses Opfer nicht.
 (Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
 Balladen, s. 124)

Hayır, daha fazla bu savaş için savaşmayacağım,
 Zorunluluğun devasa savaşı
 Kalbin alev dürtüsünü yatıştıramıyor musun,
 Öyleyse, erdem, benden bu kurbanı isteme
 (Çev. G.B.)

Şair, ilk dizede savaşta yer almayacağım ifadesi yerine *bu savaş için savaşmayacağım* ifadesini kullanarak abartma biçimini uygulamaktadır. Schiller savaştan vazgeçişini dile getirdiği bu dizede abartma biçimini kullanarak bu vazgeçişin kaçınılmazlığını ve geri dönüşünün olmadığını belirtmektedir. İkinci dizede büyük savaş yerine *devasa savaş* tamlamasını kullanarak savaşın zorunluluğunu ve neden olduğu yıkımın büyüklüğünü abartma biçimiyle ifade etmektedir. Erdemli kalmak uğruna gösterilen çaba ve verilen mücadele sırasında benlik o kadar baskı altında kalmıştır ki içgüdüsel olarak erdemli olma

¹²⁹ a.g.e., s. 546

¹³⁰ a.g.e., s. 200

zorunluluğundan vazgeçmektedir. Bu durum şiirde *alev dürtüsü* tamlamasıyla abartma biçemi uygulanarak betimlenmektedir.

Şair “Hymne an den Unendlichen” (Sonsuz Olana Methiye) adlı şiirinde abartma biçimini düz değişmece biçemiyle birlikte kullanarak doğa ve Tanrı ilişkisi üzerine duyduğu coşkuyu dile getirmektedir.

Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen
Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
Riesentochter!
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 409)

Ürpertici ihtişamını bitimli olana ödünç ver
Muazzam doğa! Sen sonsuzluğun
Devasa kızı
(Çev. G.B.)

Şair, ürpertici ihtişamını bitimli olana ödünç ver dizesinde bitimli olan düz değişmeceyle ölümlü insanı ifade etmektedir. Bu dizelerde ürpertici ihtişam, muazzam, devasa sözcükleri abartma biçemi örnekleridir. Şair bu sözcüklerin seçimi ile doğa karşısındaki hayranlığını dile getirmekte ve doğanın zihnindeki anlamını vurgulamaktadır.

Schiller, sanatsal olarak bir şeyler yaratmayan, sadece bilgi sahibi olan insanların unutulmaya mahkum olduklarını dile getirdiği “Breite und Tiefe” (Genişlik ve Derinlik) adlı şiirinde arıksayış biçimini kullanmaktadır.

Doch gehn sie aus der Welt ganz stil,
Ihr Leben war verloren, (Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche
Gedichten Und Balladen, s. 219)

Sesizce göçerler bu dünyadan,
Hayatları yitmiştir (çev. G.B.)

Şair, ilk dizede yer alan *Sesizce göçerler bu dünyadan* ifadesi ile ölümü betimlemektedir. Hayatın bitişini ise *yitmek* sözcüğü ile ifade etmektedir. Burada *göçmek* sözcüğü ile ölüm olgusu hafifletilmekte ve yer değiştirmek olarak dile getirilmektedir. Schiller, üretemeyen, insanlık için anlamlı bir şeyler yapmayan, yapamayan insanların ölümlerinin diğer insanlar için çok fazla bir anlamı olmayacağını belirtmek için sessizce sözcüğünü kullanmaktadır.

Schiller'in şiirleri düşünce şiiri türünde olduğu için şair arıksayış biçimini çok fazla kullanmamaktadır. Okuyucunun gerçeği olduğu gibi görerek, böylelikle doğruya ve güzele yöneltmeyi amaçladığı için şiirlerinde gerçeği hafifleterek vermemekte, aksine abartma biçimini kullanarak anlatıma etkileyicilik katmaktadır. Bu sayede okuyucunun bilinçlenmesini sağlamaktadır. Schiller "Über naive und sentimentale Dichtung" adlı yapıtında bu konuyla ilgili düşüncelerini açıklamakta ve şairin en önemli görevinin ideal olanı dile getirmek olduğunu vurgulayarak, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasını savunmaktadır.¹³¹

Schiller "Poesie des Lebens" (Hayatın Şiiri) adlı şiirinde açılıma biçimini kullanarak, ölümü betimlemektedir.

Der Schönheit Jugendbild veraltet,
Auf deinen Lippen selbst erkaltet
Der Liebe Kuß und in der Freude Schwung
Ergreift dich die Versteinerung.
(Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und
Balladen, s. 69)

Güzelliğin gençlik resmi yaşlanır
Dudaklarında bile soğur
Sevgili öpücük ve sevincin coşkunluğunda
Yakalar seni taşlaşma
(Çev. G.B.)

Schiller *güzelliğin gençlik resmi yaşlanır* dizesinde açılıma biçiminin alt türü olan dolaylama biçimini kullanarak insanın ölüme yaklaştığı ihtiyarlık dönemini açıklamaktadır. *Dudaklarında bile soğur/ sevgili öpücük ve sevincin coşkunluğunda* dizeleri ile dolaylama biçimini kullanarak insanın son nefesini vermek üzere olduğu anı betimlemektedir. Son dizede *taşlaşma* sözcüğü ile artık ruhun bedenden çıktığı, sonsuzluğa ulaştığı anı dile getirmektedir.

Schiller'in şiirlerinin biçem yönünden incelemelerinde şairin sanat, estetik ve ideal dünya üzerine olan felsefi düşüncelerini biçemler aracılığıyla oldukça ustaca sunduğu görülmektedir. Dram türünde çok güzel yapıtlar sergileyen Schiller'in şiir türünde de okuyanı bilgilendirmekte ve ahlak ve güzellik üzerine yönlendirmektedir. Bu nedenle Schiller'in şair yönünün de bilinmesi gerekmektedir.

¹³¹ Rainer, Schillers Prosa, s. 49

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

VECİHİ TİMUROĞLU VE FRIEDRICH SCHILLER'İN ŞİİRLERİNDE BİÇEM KULLANIMLARININ KARŞILAŞTIRMASI

Şiir incelemeleri yönünden ele alınan Timuroğlu ve Schiller'in ortak noktaları olduğu gibi, ayrıldıkları noktalar da vardır. Yapılan incelemelerde iki şairin de felsefeci yönlerinin şiirlerine yansıdığı görülmektedir. Şiirlerinde hayatı, insanların hayata bakışını, toplumsal olayları olumsuz yönde eleştirdikleri ve okuyana bilgi vermeyi, okuyanı toplumda yanlış olan ya da yanlış yaşanan durumlara karşı uyarmayı hedefledikleri görülmektedir.

Timuroğlu ve Schiller'in en önemli ortak noktaları sanata bakış açılarıdır. Toplumsal ve gerçekçi sanat anlayışını benimsemektedirler ve yapıtlarını oluştururken özellikle bu noktayı göz önünde bulundurmaktadırlar. Timuroğlu, sanata karşı duruşunu yorumlarken, özellikle şiir türünde şair kimliğinin kendisi için ne anlama geldiğini açıklamaktadır.

Benim için sanat, bir eğlence değildir. [...] Sanat ve yazın amaçlı olmalıdır derken yazar ya da sanatçı öznelliğini ortaya koymayacaktır demek istemiyorum.[...] Bireyin kişiliği, yaratı gücü, yetenekleri yapıtında görülür. Öznelliği yadsımak, sanatı yadsımdır, ancak, sanatçı öznelliğini başat kılmamalıdır.[...] Ben toplumsal gerçekçi sanatı yeğlerim. Salt aşkı yazdığım şiirlerde bile, içinden geldiğim toplumun ekinsel taşıyıcısı olduğumu biliyorum. (Yıldırım, Vecihi Timuroğlu ile Söyleşi. Yaşamı Eğitimi, Yazın Anlayışı, bkz.: Akbulut, N.; Yıldırım, M.; Akçam, A.; Kokankorkmaz, B, Vecihi Timuroğlu Kitabı, s. 38-49)

Timuroğlu sanatla ilgili görüşlerini açıklarken iki noktaya dikkat çekmektedir. Şaire göre sanatın bir amacı olmalıdır ve kültürün gelişimine katkıda bulunmalıdır. Sanatçının bulunduğu topluma bilgi vermek, toplumu geliştirmek ve kültür aktarımında bulunmak gibi görevleri vardır. Şair, sırf eğlence amaçlı sanatları eleştirmekte ve sanata toplumsal ve gerçekçi açıdan yaklaşılması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu noktada Schiller'in sanat görüşü ile benzer özelliklerinin olduğu görülmektedir. Schiller "İnsanlığın Estetik

Gelişimi Üzerine Mektuplar” adlı yapıtında Goethe’ye sanat ve estetik üzerine fikirlerini açıklamıştır.

Asil sanat, asil tabiattan daha çok yaşadığı gibi, hayranlık uyandırmakta da ruhları terbiye ederek ve aydınlatarak onun önünden gider. [...] Fakat sanatçı, dört tarafını çeviren zamanın bozukluklarından kendini nasıl koruyabilir hele hükümlerini küçümserse! (Schiller, über die ästhetische Erziehung des Menschen, (Çev. M. Özgü) s. 36-37)

Schiller sanatın bir işlevi olması gerektiğini ve bunun da insanlara bilgi vererek onları aydınlatma olduğunu belirtmektedir. Bu noktada Schiller de Timuroğlu gibi sanatın toplumsal ve kültürel bir amacından söz etmektedir. Sanatçının kendisini içinde bulunduğu zamandan soyutlayamayacağını, yaşananlara karşı duyarsız kalamayacağını savunan şair, sanatçının içinde yaşadığı toplumun durumu ve ideal olan arasında bir denge ve bütünlük kurması ve insanlara yanlışı göstererek onları uyarması gerektiğini dile getirmektedir.¹³²

İncelenen her iki şairin de sanata ve dolayısıyla şiire yaklaşımları kullandıkları biçimler ve bu biçimleri oluşturma şekillerinde de kendini göstermektedir. Ancak şairlerin ortak amaca sahip olmalarına rağmen şiirlerinde bu amacı sunuş biçimleri farklıdır. Timuroğlu daha çok yaşantı şiirleri yazmıştır. Şair başından geçen olayları o dönemin toplumsal ve siyasi yapısıyla birlikte sunmakta ve olaylara gerçekçi bir şekilde yaklaşmaktadır. Schiller ise düşünce şiirleri yazmıştır. O, toplumsal olayları irdelerken ideal olanı göstermekte ve insanları bu ideale yönlendirmeyi istemektedir. Timuroğlu birey - insan - toplum kavramları üzerinde yoğunlaşırken, Schiller Tanrı – doğa – insan kavramlarını benimsemektedir. Bu farklılık sözcük seçimlerini ve biçimlerini de etkilemektedir. Her iki şair de şiirlerinde mitolojik olaylara ve kişilere yer vermektedir. Bu noktada şiirde mitoloji öğelerine yer verilmesinin nedenini belirtmek yerinde olacaktır. Mitoslar söyleyiş, motif ve izlekler yönünden şairlere esin kaynağı olmuştur. bir sanat yapıtı olarak şiirin, mitosla arasında, şiirin kökeninin mitosa dayanması ve imgesel düşünme açısından bir bağ vardır.¹³³ Mitosların şaire sağladığı imgesel düşünme biçimlere de yansımaktadır. Bu nedenle özellikle Schiller’in şiirlerinde bu durum daha çok ortaya çıkmaktadır. Timuroğlu ise “Ben Öğretmenim” adlı

¹³² Matthijs, Dichtkunst und Lebenskunst, s. 29-30

¹³³ Afacan, Şiir ve Mitologya, s. 44

şairinde eski uygarlıklara ve mitos öğelerine göndermede bulunarak bir öğretmenin yapısını, sahip olması gereken ölçütleri dile getirmektedir.¹³⁴

Şairlerin şiirlerinin eğretilme biçemi yönünden incelenmesi bölümünde her iki şairin de doğadaki olayları ve olguları kullandıkları görülmektedir. Timuroğlu eğretilme biçimini özellikle toplumsal olaylara göndermede bulunarak uygulamakta ve bu biçemi doğa olayları ile birlikte oluşturmaktadır. Schiller ise eğretilme biçimini Yunan mitolojisine göndermede bulunarak kullanmakta ve antik dünyanın sanat anlayışına duyduğu özlemi dile getirmektedir.

Timuroğlu ve Schiller, eğretilme biçiminin özel türleri olan yerine ve kişileştirme biçimlerini bitkileri ve doğa olaylarını benzeten olarak kullanarak oluşturmaktadırlar. Duygu ve düşüncelerini doğa olayları ve olguları ile bağdaştırarak sunmaları, ifade etmek istediklerinin okuyucunun gözünde canlanmasını sağlamaktadır. Diğer bir özel tür olan duyum ikiliği biçemi Timuroğlu'nun şiirlerinde fazla yer almazken, Schiller bu biçemi oldukça fazla kullanmakta ve özellikle doğa olgularını betimleyen tamlamalarda tamlayan olarak yer vermektedir.

Şairlerin düz değişmece yönünden biçimleri kullanımlarında büyük farklılıklar görülmektedir. Timuroğlu düz değişmece biçimini hem deyimleri kullanarak hem de bir sözcüğü başka bir sözcükle açıklayarak kullanmaktadır. Bu nedenle şiirlerinde en çok düz değişmece biçimini kullanmaktadır. Düz değişmecenin alt türlerinden biri olan kapsamlayış biçimini de kullanan şair, bununla yine toplumsal olaylara göndermeler yaparak duygu ve düşüncelerini aktarmaktadır. Ancak şair düz değişmecenin alt türü olan değişleme biçimini kullanmamaktadır. Değişleme Schiller'in düz değişmecenin en çok kullandığı alt türüdür. Bu biçimin kullanımında farklılık görülmesi, şairlerin dile yaklaşımları konusunda bilgiler vermektedir. Timuroğlu'nun dili sade ve anlaşılır bir şekilde kullandığı görülürken, Schiller bunun tam tersi olarak dili süslemekte ve bununla da daha çok şiirin ritim ve kafiye öğeleri üzerinde durmaktadır. Schiller düz değişmece biçimini bir sözcüğün başka bir sözcük kullanımıyla açıklanması şeklinde oluşturmaktadır. Deyimlere yer vererek uygulanması ise çok az görülmektedir.

¹³⁴ Yıldırım, Vecihi Timuroğlu'nun Şiirlerinde Biçem ve Öğreti, bkz.: Marmara Üniversitesi Uluslar Arası V. Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu (2. Cilt), s. 648

Şairlerin şiirlerinin imge biçemi yönünden incelendiği bölümde dikkati çeken en önemli nokta, iki şairin de imge gücünün çok kuvvetli olmasıdır. Her iki şair de imge biçeminin en güzel örneklerini vererek, anlatıma çarpıcılık kazandırmakta ve okuyucuyu etkileyerek duygu ve düşüncelerini aktarmaktadırlar. İmge biçeminin alt türü olan benzetme biçemi anlam aktarmaları bölümünde en çok kullanılan biçemdir. Timuroğlu benzetmelerinde benzetilen olarak doğa olaylarını ve olgularını, Schiller ise benzetilen olarak daha çok mitoloji olaylarını ve kahramanlarını kullanmaktadır. Şairler yine doğa olaylarını ve olgularını sembol olarak kullanmakta ve bu biçemle kişi ve kavramları betimlemektedirler. Ancak imgenin alt türü olan gızyazı biçemi şiirlerinde yer almamaktadır.

Diğer aktarmalar bölümünde Timuroğlu ağırlıklı olarak dolaylama ve arıksayış biçemlerine yer verirken, Schiller daha çok abartma ve ağdalama biçemlerini kullanmaktadır. Bu farklılık şairlerin şiirlerinde anlamsal ve biçimsel öğeler yönünden verdikleri öncelik sırasıyla orantılıdır. Timuroğlu daha çok anlamda etkiyi arttırmayı ve okuyucunun düşünmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Bu nedenle özellikle ağdalama biçemine çok fazla yer vermemektedir. Schiller ise ağdalama biçimini sık kullanımıyla dilsel olarak bir etki bırakmakta ve geçmişe duyduğu özlemi bu şekilde dile getirmektedir.

İki şairin biçem kullanımlarının karşılaştırmasında göze çarpan en önemli nokta şiirlerinde doğanın her ikisi içinde vazgeçilmez bir olgu olmasıdır. Bu nedenle şiirlerinde tespit edilen biçemlerin hemen hepsinde bu olguya rastlamak olasıdır.

Timuroğlu okuyucuyu biçemler aracılığıyla gerçeğe yüzyüze getirirken, okuyucunun bilinçlenmesini istemektedir. Schiller ise okuyucuya içinde bulunduğu durumu gösterirken, ideal olanı, ideal dünya düzenini Antik Dünya ile bağdaştırarak anlatmakta ve bambaşka bir dünya özlemi uyandırmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ŞİİR ÇÖZÜMLEMELERİNDE BİÇEM ÖĞRETİMİ ÖNERİSİ

Bu bölümde şiir çözümlenmeleri ile ilgili önerilerde bulunulacak ve böylece hem öğretmene hem de öğrenciye alternatif çözümlenme olanakları sağlanabilecektir.

Şiir incelemelerinde ele alınan şiir ile ilgili yapılan çalışmada makro ve mikro olmak üzere iki yapı boyutuyla incelenmelidir. Makro yapıda şiirin konusu, içeriği ve motif özellikleri yer alırken, bu özelliklerin tespitiyle de şiir türünün incelenmesi ve konuşana göre inceleme gerçekleştirilmektedir. Mikro yapıda ise kıta biçimi, kafiye, mısra ve ritim özellikleri gibi biçimsel bilgilerin yanı sıra, biçem araştırmaları ve şiirde kullanılan sözcüklerin incelenmesi de yer almaktadır.

Şiirin yapısının makro ve mikro olarak sınıflandırılması öğretmene büyük kolaylık sağlayacaktır. Bu yapılandırma ile şiirle ilgili bilgileri belirli bir düzende verebilecek, ayrıca şiir çözümlenmelerinin öğrencilere karmaşık gelen yapısını sadeleştirebilecektir.

Öğrencilerin şiir incelemelerine özellikle yabancı dilde bir şiiri incelemeye uzak durması ya da dile çok hakim olmadıklarından dolayı incelemeye güvensiz bir şekilde ve korkuyla yaklaşmaları biçem öğretimini zorlaştırmaktadır. Bu nedenle şiirlerin seçimi öğrencilerin bireysel ilgi ve ihtiyaçlarına uygun olmalı ve uygulama aşamasında zorlandıkları alanlarda yardım ederek bu önyargıları yıkılmalıdır.

Şiir çözümlenmelerinde kullanılan yöntemler, öğrenciye bir metinle farklı çalışmalar yapabilme, metni doğru anlayıp yorumlayabilme, çözümlenici zekanın yanı sıra duygusal zekayı da geliştirebilme olanakları sağlayan eylemsel ve üretimsel yazın yöntemiyle birlikte kullanılarak biçem öğretimini kolaylaştırabilmektedir. Bu yöntemler öğrencinin okuma, yazma ve konuşma becerilerinin gelişmesine uygundur. Aynı zamanda öğrencinin uzak durduğu şiir incelemelerine hayal gücünü harekete geçirerek yakınlaşmasını sağlamaktadır.

Şiir incelemelerinde bu yöntemlere uygun alıştırmalar kullanılması biçem öğretimini zevkli kılacak ve öğrencilere biçemler üzerinde uygulama yapma olanağı sunarak, şiiri daha iyi yorumlayabilmelerini sağlayacaktır. Bu nedenle bu alıştırmalara değinmekte yarar vardır:

- Satırları birleştirme
- Paralel şiirler yazma
- Lirik metinlerin öğretiminde sözcükleri ve anlamsal çekirdeği temel alma
- Şiir tamamlama
- Düzyazıda kullanılmış ve özünden uzaklaşmış şiirleri yeniden oluşturma
- Satır aralarına yorum yazma
- Metin ile diyaloga girme
- Sahnesel yorum
- Şiire ses efektleri katma
- İki kere yazılan aynı şiiri karşılaştırma¹³⁵

Bu alıştırmaların kullanımıyla biçemler üzerinde uygulama olanakları bulan öğrenci, yeni bir şiir yaratabilecek, bu yaratma esnasında şiir türüne ilgileri artacaktır. Özellikle paralel şiirler yazma ve şiir tamamlama alıştırmaları öğrencinin motivasyonunu etkilemektedir. Bu alıştırmalar öğrencilere üretme, araştırma ve deneme olanakları sağlamakta ve böylelikle de derse olan ilgileri artmaktadır. Ayrıca şiirde boşlukların doldurulması, çoktan seçmeli sorularla öğrencinin beklentisinin ve reaksiyonunun tespit edilmesi gibi alıştırmalar da öğrencinin alımlama düzeyini yükseltmektedir.

Şiir incelemelerinde öğrencinin şiir yorumunda etkin olmasını sağlayan bu alıştırmalar, öğrencinin derse olan ilgisini artıracaktır. Bu ilginin artmasıyla öğrenciler bireysel deneyimlerini kullanma becerilerini ortaya koyacaktır. Böylece inceledikleri şiir ile duygusal yönde özdeşleşebileceklerdir. Öğrenciler, kendi deneyimlerini açığa çıkaran düşünce ve duygularını kullanarak kendi bakış açısı ve mantığıyla şiire yaklaşabileceklerdir.

Ele alınan şairlerin şiirleri üzerinde uygulama önerilerine geçmeden önce belirli uygulama açısından önemli olan belirli noktalara değinmek gerekmektedir. Şiir incelenmesi için önerilen eylemsel ve üretimsel yöneteme uygun olan

¹³⁵ Haas, Handlungs- produktionsorientierter Literaturunterricht, s. 152- 191

alıştırmalara yukarıda değinilmektedir. Ancak ders aşamasında bu alıştırmaların uygulanmasında dikkat edilmesi gereken noktalar vardır. Öncelikle bu alıştırmalar her şiire uygun olmayabilmektedirler. Bu nedenle öğreten seçtiği şiire en uygun alıştırmayı belirlemelidir. Bu belirleme sırasında öğrencilerin yaş grubu, ilgi ve ihtiyaçları, bilgi birikimleri göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle yabancı dilde bir şiirin incelemesinde öğrencilerin dil seviyeleri belirleyici olmaktadır. Dile ve kültüre yeterince hakim olmayan öğrenci, şiiri anlamakta zorlanacak ve incelemeye mesafeli duracaktır. Bu dil yetersizliği, öğrencinin şiir incelemesine korkuyla yaklaşmasına neden olabilmektedir.

şiir uygulamalarından önce öğrenenin biçimin ne olduğuna, işlevlerine, alt türlerine ilişkin bir bilgi verilmesi gerekmektedir. Öneri kısmında da bilginin öğrencilere verildiği göz önünde tutulmaktadır.

5.1. Friedrich Schiller şiirinde Uygulama Önerisi

Schiller bir çok şiirini ikinci kez ele almıştır. Gençlik dönemlerinde yazdığı bir şiiri, sanata karşı bakış açısının değişmesi ve gelişmesi nedeniyle yeniden yorumlamıştır. Bu durum bir çok şiirinde görölmektedir. çalışmanın bu bölümünde şairin yeniden kaleme aldığı “An Die Freude” adlı şiiri seçilmiştir. Bu nedenle şiir inceleme araştırmalarından İki kere yazılan aynı şiiri karşılaştırma alıştırması uygulama için elverişli görölmektedir. Ancak burada şiirin belirli bir bölümü alınmakta ve şiirin genelinin nasıl incelenebileceğiyle ilgili bilgiler verilmeye çalışılmaktadır. Uygulama sırasında öğrencilerin şiirin tümünü görmeleri gerekmektedir. Böylelikle şiir hakkında daha net bilgileri olabilecek ve şiiri daha iyi yorumlayabileceklerdir. Bu alıştırma ile öğrenci iki kere ele alınan aynı şiir üzerinde biçim ve biçem farklılıklarını görsel olarak da algılaması amaçlanmaktadır.

An Die Freude

Erste Fassung¹³⁶

[...]

Deine Zauber binden wieder,
 Was der Mode Schwert geteilt;
 geteilt;
 Bettler werden Fürstenbrüder,
 Wo dein sanfter Flügel weilt.
 weilt.

Zweite Fassung¹³⁷

[...]

Deine Zauber binden wieder,
 Was die Mode streng
 Alle Menschen werden Brüder,
 Wo dein sanfter Flügel

Wem der große Wurf gelungen,
 Eines Freundes Freund zu sein,
 sein
 Wer ein holdes Weib errungen,
 Mische sich aus diesem Bund!
 Bund!

Wem der große Wurf gelungen,
 eines Freundes Freund zu
 wer ein holdes Weib errungen,
 mische sich aus diesem

Şairin ikinci yazımında şiirde kullandığı sözcükleri etkileme gücü açısından hafiflettiği görülmektedir. Birinci yazımda birinci yazımda anlamı keskinleştiren ve hatta öğrencide ilk okuyuşta olumsuz etki bırakabilecek sözcüklerin, ikinci yazımda değiştirildiği ve anlamın yumuşadığı gözlemlenmektedir. Birinci yazımda savaşı anımsatan kılıç (Schwert) sözcüğü, ikinci şiirde güçlkle (streng) sözcüğünün kullanımıyla anlamın iyileştirildiği görülmektedir. burada kılıç savaşı eğretilen bir sözcüktür. Bu durumda eğretilme konusunda bilgi sahibi olan öğrenci bu tespiti yapabilecek ve biçemin işlevini daha iyi kavrayabilecektir. Ayrıca bu iki yazım arasında biçem değişikliğinin olması da biçem öğretimi için elverişlidir. Birinci yazımda karşıtlama (Antithese) biçemi ile oluşturulan sosyal sınıf farkını betimleyen dilenci- dük (Betler- Fürst) ifadeleri kaldırılarak ikinci yazımda kapsamlayış (Synekdoche) biçemi kullanılarak bütün insanlar (Alle Menschen) ifadesi yer almaktadır. Öğrencilerin bu tespiti yapabilmelerine olanak sağlayan karşılaştırma alıştırmaları

¹³⁶ Kurscheidt, Friedrich Schiller Sämtliche Gedichten Und Balladen, 321

¹³⁷ a.g.e., s, 192

ile öğrenciler, biçemlerin işlev açısından gösterdiği farkları açığa çıkaracak ve farklı biçemler ile ilgili bilgileri de olabileceklerdir.

Metin ikinci yazımda dilsel yönden modernleştirilmekte ve biçem açısından da sadeleştirilmektedir. İlk yazıda yer alan değişleme biçemi kullanılarak oluşturulan der Mode Schwert (Das Schwert der Mode) ifadesi ikinci yazımda tamlananın kaldırılması ile sadeleştirilmiştir. Bu özelliğin tespiti ile öğrenci biçemin şiire kattığı biçimsel değişikliği de algılayabilecektir.

Alıştırmanın diğer bir olumlu yanı ise şiirin sadece biçem özelliklerine uygun olması değil, aynı zamanda biçimsel özelliklerinin kavranmasına da uygun olmasıdır. Örnek şiirde birinci yazımda büyük harflerle yazılan dizeler, ikinci yazımda değiştirilmiştir. Böylelikle de öğrenci biçimsel bir biçem olan satır bölünmesi (Satzbruch) biçimini de görebilmektedir. Bu durumda şiir sadece biçimsel yönden tek taraflı incelenmemekte, biçimsel yönden de ele alınmaktadır.

Yapılan alıştırmanın renklerin kullanımıyla görselleştirilmesi, öğrencinin yaptığı tespitleri görebilmesine ve görsel hafızaya almalarına neden olacaktır. Bu şekilde yapılabilecek bir örneğe yer vermek gerekmektedir.

5.2. Vecihi Timuroğlu Şiirinde Uygulama Önerisi

Timuroğlu şiirlerini sade bir dille yazmasına rağmen, okuyucunun ya da inceleyen tarih, felsefe gibi konularda bir bilgi birikimi olması gerektiğine daha önce değinilmektedir. Şiir incelemesi önerisinde bu noktanın göz önüne alınması gerekmektedir. Şiir incelemesine karşı mesafeli olan öğrenci, bir bilgi birikimi olmazsa şiirleri inceleyemeyecek ve korkuyla yaklaşacaktır. Bu nedenle uygulama önerisinde en uygun alıştırma paralel şiirler yazma alıştırmasıdır. Öğrenci bu alıştırma ile şairin rehberliğinde kendi duygu ve düşüncelerini aktarabilecek, şaire ve şiire karşı daha yakın hissedecektir. Aynı zamanda kendi ile ilgili bir şeyleri ifade ettiği için içeriği ağır olan Timuroğlu şiirlerinde motivasyonu sürekli bir şekilde olacaktır. Öğrenci okuma alışkanlığı, ilgi alanları

göz önüne alınarak şairin “Bir Aştı Korkusuz”¹³⁸ şiiri uygulama önerisi için kullanılmaktadır.

İlk kıtada öğrenciler paralele şiir yazma alıştırmalarıyla deyim kullanımıyla düz değişmece (Metonymie) biçimini tespit edecekler ve buraya paralel anlamda başka bir deyim yazarak , hem duygularını ifade edebilecekler hem de biçimi kendileri de uygulayabileceklerdir. Bu alıştırmaya ile duygu ve düşüncelerini ifade etmede özgür olan öğrenciler, korku sözcüğü yerine başka sözcükleri kullanabilme olanağı da bulacaklardır. Abartma (Hyperbel) biçimi ile ifade edilen korku duygusunu örnek alıp, yine bu biçimi kullanarak başka bir duygunun ifadesini yapabileceklerdir. Öğrenciler bu alıştırmada biçim değiştirmede de özgürdürler. Şairin aşkı ölümsüz eğretilmesiyle betimlediğini tespit ederek, kendi oluşturdukları şiirde bir duygunun nasıl betimlenebileceğini gördüklerinden daha rahat ifade edebileceklerdir. Ayrıca mavi gök ifadesi ile sembol (Symbol) biçimi kullanılarak umut betimlenmektedir. Burada öğrenci sembol biçiminin nalsı kullanıldığını ve işlevini görebilecek ve kendi sembollerini de yaratabileceklerdir.

Öğrenciler bu alıştırmaya ile şiirin uygulayıcısı, yani yeni şairi olmaktadır. Bu da öğrenciler ile şiir arasındaki mesafeyi kapatacak, öğrencilerin şiire severek yaklaşmalarını sağlayacaktır. Aynı zamanda uygulama sırasında öğrenci aktif olduğu için bilgiler pekişecek ve akılda kalması sağlanacaktır.

Bu alıştırmaya ile şiire paralel bir şiir yazılacak, öğrenci biçimin uygulamasını yapabildiği için, uygulayarak öğrenme gerçekleşecektir. Bu uygulamanın bir örneğini alıştırmaya uygulanışını göstermek amacıyla vermek gerekmektedir.

¹³⁸ Timuroğlu, Bülbülleri Ne Yaptılar, s. 31

<p>Bir Aşkta Korkusuz</p> <p>Korku sözcüğü alınmazdı ağza Oysa yıldızlardan bile korkardım Çalıyı hışırdatan rüzgardan</p> <p>Bir aşkı korkusuz Ölümsüz ve sınırsız Mavi gök oradadır</p> <p>Umutsuzdur her şey güvensiz Bir kadın sesiyle değişir devran Yağmur kokan yaz akşamlarında</p>	<p>Bir Aşkta Tutkulu</p> <p>Tutku sözcüğü işlememişti yüreğime Yıldızların parlaklığını bile bilmezdim Yaseminlerin rüzgarlarla savrulan kokusunu</p> <p>Bir tutkuydu kalbimi kavuran Sonsuz, ucu bucağı belirsiz Gözlerimden akan damlalarda</p> <p>Çaresizdir yüreğim, umutsuzdur Senin sesinle canlanır tenim, ruhum Aşk kokan kış gecelerinde</p>
---	---

Öğrencinin yeniden oluşturduğu “Bir Aşkta Tutkulu” adlı paralel şiirde kaynak şiirin orijinaline bağlı kaldığı, şiirde kullanılan biçimleri kavrayıp, kendi şiirlerinde de uyguladıkları görülmektedir. Bu alıştırma ile şiirin yaratma sürecine bire bir katıldıkları için, motivasyonları artacak ve şiire karşı olan tutumları değişecektir.

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ

Şiir birçok dilin eski dönemlerine, ilk yazılı ürünlerine kadar uzanmakta, her milletin kendi kültürü içinde önemli bir yer tutmaktadır. Yazılı ürünler oluşturulmadan önce toplumsal kültür oluşumunun ilk dönemlerinde dilden dile aktararak, özellikle destan türünde örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda şiirin tüm yazınsal türlerin oluşumunda etkisinin varlığı yadsınamaz. İnsanoğlu duygularını, düşüncelerini, gözlemlerini ve hatta inançlarını dile getirebilmek ve birbirlerine aktarabilmek için önce şiir türünü kullanmıştır. Çok Tanrılı dönemlerde dinsel ve toplumsal ayinler, törenler ve kutlamalarda oluşturulan ilahiler ve şarkılar bunun kanıtıdır. Bu noktada şiir bir iletişim görevi üstlenerek dil tarihsel oluşum sürecinde önemli bir rol oynamaktadır.

Çalışmada şiirin kesin bir tanımının olmadığı, yapılan tanımların ise şiirin özellikleri ve işlevleri verilerek oluşturulduğu saptanmıştır. Bunun nedeninin şiirin ilk çıkış noktasından günümüze değin gelişen ve ulustan ulusa, kültürden kültüre, insandan insana değişen yapısından kaynaklandığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda şiir, diğer yazın yapıtlarına kıyasla durağan değil, sürekli gelişen ve değişim içerisindedir. Günlük dilde varolmayan, alışılmamış bağdaştırmalar ve sapmalarla hala dilin gelişimine etkide bulunan ve dolayısıyla da dilde varolan değişimlerin yansımalarının ilk ortaya çıktığı türdür.

Yapılan bu tanımlamalardan yola çıkarak şiir türünün her iki yazında da konu sınırlaması olmadan, sözcüklere özel anlamlar yükleyerek işleyen, dilde varolan sözcüklerin yanı sıra şairin bağdaştırmalarıyla oluşan sözcüklerin yer aldığı, düşünce, duygu ve gözlemlerin söz ve anlam sanatlarına başvurularak anlatıldığı, uyak ölçü gibi biçimsel özelliklerle birlikte biçimler aracılığıyla anlatımı özgün olduğu gibi ortak özellikleri bulunmaktadır.

Şiirin mutlak bir tanımının olmaması nedeniyle türün özelliklerinin ve işlevlerinin bilinmesi gerekmektedir. Bilgiler verilirken şiir türünün çıkış noktasının, gelişim sürecinin, bu süreç içerisinde geçirdiği işlev farklılıklarının

önemli olduğu görülmüştür. Çünkü şiir türünün geçirdiği bu evreler çalışmanın konusu olan biçemleri de etkilemiştir.

Şiir ilkel çağda insanlıkla birlikte oluşan bir türdür. İlk çağ insanı tüm düşüncelerini ve doğayı gözlemleyerek hissettiklerini, hayallerini yalın bir şekilde ilahiler ve şarkılar yoluyla aktarmışlardır. Bu nedenle ilk şiir örneklerini şarkılar oluşturmaktadır. İlk şiir örneklerinde benzetme, karşılaştırma gibi biçemler kullanılarak doğa betimlemeleri yapılmıştır. İnsanların zamanla toplumsallaşması kavimlerin oluşmasına neden olmuştur. Kavimlerin varlığı ile savaşlar ve göçler ortaya çıkmış, böylelikle kahramanlıkların anlatıldığı, göçlerin konulaştırıldığı destan türü önem kazanmıştır. Şiir türü bu noktada destanlardan etkilenmiş, şiir türünün konuları değişmiştir. Bu değişim biçemlere de yansımış, bu dönemde daha çok abartma, arıksayış ve alaysılama biçemleri kullanılmıştır. İlk çağ şiirinin Tanrı ve doğa sevgisini konulaştırması yerini kahramanlıklara, göçlere bırakmıştır. Modern çağla birlikte insanın yalnızlığı, çektiği acılar, modern insanın hüznü ön plana çıkmış, bununla birlikte dram türü oluşmuştur. Şiir türü bu süreçte diğer iki üst türden etkilenmiş ve gelişimi diğer üst türlerle paralellik göstermiştir. Ayrıca şiir türünde görülen biçemler bu üst türlerde oldukça fazla kullanılan biçemlerdendir. Bu noktada Alman ve Türk şiirinin gelişim sürecinin farklı olduğu gözlemlenmiş, Türk şiirinin daha çok Fransız şiirinden etkilendiği tespit edilmiştir.

Çalışmada kullanılan biçemlerin, biçem araştırmalarında daha çok şiirin biçimsel özellikleriyle sınırlı kaldığı tespitinden yola çıkılarak, şiiri anlamsal yönden etkileyen biçemler olmasına dikkat edilmiştir.

Biçemler yazınsal metinlerin anlam zenginliğine bürünmesine, özellikle şiir tütünde şaire yeni imkanlar tanınmasına, anlatım ve tarzda zenginliğe, etkili ve çarpıcı ifadeler, estetik ve özgünlüğe kaynak oluşturan en önemli yapısal-biçimsel teknikler olarak tanımlanmaktadır. Yapısal teknik olarak şiiri özellikle anlamsal yönden etkileyen, anlam oyunları nedeniyle söylenişe canlılık ve çarpıcılık kazandıran, eğretileme, düz değişmece, yerine gibi biçemlerdir. Biçimsel teknik ise şiirin daha çok kafiye, yineleme, kısaltma gibi biçimsel özelliklerini etkileyen ön yineleme, son yineleme gibi biçemlerdir. Çalışmamda yapısal teknik olarak nitelenen biçemlere yer verdim. Bu yapısal biçemler aynı zamanda, seçilen iki şairin şiirlerinde en çok görülen eğretileme (Metapher), düz değişmece (Metonymie), imge (Bild), abartma (Hyperbel), ağdalama

(Emphase), arıksayış (Litotes) ve açıklama (Periphrase) biçemlerinden oluşmuş, sözkonusu biçemlerin alt türlerine değinilmiştir.

Özellikle eğretileme biçeminin alttürlerinden Alman ve Türk yazınında yapılan sınıflandırma farklıdır. Alman yazınında eğretileme biçeminin alttürleri sözcüğün kullanım şeklinden yola çıkılarak sınıflandırılmış, Türk yazınında ise bu sınıflandırma benzeyen ve benzetilen arasındaki ilişki göz önüne alınarak yapılmıştır. Bu nedenle bu eğretilemenin alttürlerini bu ayrımı yaparak açıklamak gerekmektedir. Biçemlerin kuramsal olarak açıklanmasında örnekler vermenin, biçemin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağını savunmaktayım. Örneğin kapsamlayış biçemi ile ilgili tanımlama yaptıktan ve genel bilgiler verdikten sonra Türkçede bu biçeme örnek oluşturabilecek Feneri yak ifadesinin Fenerin içindeki mumu yak anlamına geldiğini ve fenerin mumu kapsamladığını açıklamak yerinde olacaktır. Bu örnekler yardımıyla okuyucu biçemin nasıl oluştuğunu gözlemleyerek daha iyi anlayacak ve şiiri biçemsel olarak incelemesi kolaylaşabilecektir. Biçem incelemesi sırasında inceleyen biçemler ile ilgili ön bilgisinin olması gerektiğinin önemli bir nokta olduğunu düşünmekteyim.

Şiir incelemesi, öğreten ve öğretilen açısından, bir bilgi birikimi gerektirdiğinden ve geniş bir alana sahip olmasından dolayı oldukça zor bir konudur. Şiir türüne karşı oldukça mesafeli olan öğrenciler, özellikle biçem incelemelerinde zorlanmaktadırlar. Bu zorluğu aşabilmek ve öğrencinin şiir türüne olan tutumunu değiştirebilmek birincil amaç olmalıdır. Bu nedenle şiir incelemesine ve biçem öğretimine en uygun olan eylemsel ve üretimsel yazın öğretim yöntemi belirlenmiştir. Bu yöntem öğrenci merkezli olup, öğrencilerin eylemsel bir yaklaşımla ortak kararlara, istenilen sonuçlara ulaşmasına olanak sağlamaktadır. Derse anlam kazandıran, ek faaliyetlerin (sunum, oynama, sergileme) uygulanmasına olanak sağlayan yöntem, öğrencilerin motivasyonunu canlı kılacak ve özellikle şiir türünde yaşanan zorluklara karşı güven kazandıracaktır. Bu nedenle yöntem açıklanmış, yöntemin görüş açıları verilerek, alternatif çözümler üretebilme amacı güdülmüştür.

Şiir öğretiminde kullanılan yöntemlerin ve özellikle uygulama sırasında kolaylık sağlayan alıştırmalara da yer verilmelidir. Bu nedenle seçilen yazın yönteminin şiir inceleme yöntem ve alıştırmalarına uygun olması gerekmektedir. Bu noktada öğretene kolaylık sağlayabileceği düşüncesiyle şiir inceleme

yöntemlerine ve alıştırmalarına yer verilmelidir. Satırları birleştirme, paralel şiirler yazma, lirik metinlerin öğretiminde sözcükleri ve anlamsal çekirdeği temel alma, şiir tamamlama, düzyazıda kullanılmış ve özünden uzaklaşmış şiirleri yeniden oluşturma, satır aralarına yorum yazma, metin ile diyaloga girme, sahnesel yorum, şiire ses efektleri katma, iki kere yazılan aynı şiiri karşılaştırma¹³⁹ şiir inceleme alıştırmalardır.

Öğrencilerin özellikle şiir türüne karşı olan ön yargılı tutumlarının bu yöntemler aracılığıyla giderilebileceğini, öğrencinin şiir yorumlamasında aktif olmasını sağlayan bu yöntemlerin şiir incelemelerini daha zevkli kılacaktır. Seçilen şiirlere en uygun alıştırmaların kullanılması gerektiğini savunuyorum. Öğretmenin seçtiği şiirlerde inceleme aşamasında bu noktayı göz önünde bulundurması gerekmektedir. Şiir incelemesi için farklı dönemlerde yaşamış olmalarına rağmen, sanata dolayısıyla şiire ve şaire bakış açılarında benzerlik görülen Alman ve Türk Yazınından birer şair seçilmiştir. Bu seçimle hem anadilde hem de yabancı dildeki şiirler incelenmiş, böylelikle inceleme sırasında yaşanabilecek zorluklar da tespit edilmiştir. Vecihi Timuroğlu ve Friedrich Schiller'in şiirleri biçem özellikleri açısından incelenmiş ve yorumlanmıştır. Bu bölümde örnek alınan şiirlerin hangi biçemi barındırdığıyla ilgili bir bilgi verilmiştir ve biçemin anlama kattığı özellikler dile getirilmiştir. İnceleme sırasında biçemlerle birlikte arka planda sunulan tarihi, siyasal, toplumsal olaylar araştırılmış ve bu olaylara şiirde yer verilmesinin nedenleri belirtilmiştir. Bu noktada Timuroğlu şiirlerinde siyaset tarihi, tarih ve kültür sözlükleri kullanılmıştır. Schiller'de ise daha çok farklı medeniyetlerin ve özellikle Yunan medeniyetinin mitolojileri araştırılmıştır. Kuramsal bölümde biçemlerle ilgili ayrıntılı bilgiler verdikten sonra Alman ve Türk yanında seçilen iki şairin şiirlerini sözkonusu biçemler yönünden inceledim. Alman yazınından Friedrich Schiller, Türk yazınından ise Vecihi Timuroğlu'nu seçtim. Yaptığım bu seçkide şairlerin farklı dönemlerde yapıt vermelerine rağmen, ortak özelliklerinin olmasına önem verdim. Her iki şairin sanata, dolayısıyla şiir türüne bakış açılarının benzer olması, şiirin işlevinin toplumsal olması gerektiği düşünceleri bu seçkiyi yaparken belirleyici etken olmuştur. Bunun yanı sıra iki şairin de farklı yanlarının olduğunu tespit ettim. Schiller şiirlerinde daha çok ideal olanı, olması gerekeni

¹³⁹ Haas, Handlungs- produktionsorientierter Literaturunterricht, s. 152- 191

konulaştırmış ve insanlara bunu göstererek, insanların daha iyiye, doğru olana yönelmesini hedeflemiştir. Timuroğlu ise özellikle toplumsal ve tarihsel olayları kendi yaşantısı ile birlikte sunarak, insanların gerçeklerle yüzleşmesini ve olayları unutmadan sosyolojik gelişim sürecine devam etmelerini sağlamayı hedeflemiştir. şairlerin bu noktada farklılıklarının olması , kullandıkları biçemlerin de farklı olmasına neden olmuştur. Özellikle incelenen biçemlerin alttrlerinin kullanımında bu fark görülmektedir. Örneğin Schiller söz oyunları bölümünde daha çok abartma ve ağdamla biçemlerini kullanırken Timuroğlu dolaylama ve arıksayış biçemlerine yer vermektedir. İki şairin özellikle dili kullanımlarındaki ve amaçlarındaki farklılıktan kaynaklanmaktadır. Schiller Antik dünyaya ve o dünyanın sanat anlayışına olan özlemini dile getirmek için abartma biçemini kullanmakta, bunun yanı sıra şiir dilini ağdalama biçemiyle oldukça süslü bir şekilde oluşturmaktadır. Timuroğlu ise bu bölümde daha çok dolaylama ve arıksayış biçemlerini kullanmaktadır. şair eğitici kimliğinin de etkisiyle bir ifadeyi ayrıntılı bir şekilde sunmakta ve böylelikle okuyucusunun kendisini anlamasını hedeflemektedir. Arıksayış biçemi ile yaşanılan acı olayları hafifleterek sunmakta, bu şekilde de karamsarlıktan ve umutsuzluktan sıyrılarak, yaşanılan gerçeklerin unutulmamasını hedeflemektedir. Yine eğretileme biçeminin özel türü olan duyum ikiliği biçemi Timuroğlu'nun şiirlerinde fazla yer almazken, Schiller bu biçemi oldukça fazla kullanmakta ve özellikle doğa olgularını betimleyen tamlamalarda tamlayan olarak yer vermektedir.

şiir incelemeleri için Friedrich Schiller'in dilinin anlaşılmasının zor olmasına rağmen öğrencilerin seviyelerini geliştirebilmek ve kolay bilgiden çıkıp yaratıcılıklarını arttırmak açısından önerilmektedir. şiirlerinin derste incelenmesi için dil ve mitoloji sözlükleri gibi yan kaynaklara da ihtiyaç duyulabileceği fark edilmiştir. Böylelikle ğrenci şiiri incelemek için önceden bir ön bilgi edinmek zorunda kalacak ve araştırmaya daha çok önem verecektir. Öte yandan Timuroğlu'nun şiirlerinin çözümlenebilmesi için, dilinin anlaşılır olmasına rağmen, tarih, felsefe ve özellikle içinde doğup büyüdüğü bölgenin tarihi ile ilgili bir bilgi birikimi gerektiğinden ğrenci araştırma yaparken kendi kültürü ile ilgili bilgi birikimini arttırabilecek ve özellikle ülkenin siyasi ve toplumsal tarihi hakkında bilgilenecektir. Ayrıca kitap okuma oranının düşük olduğu niversite öğrencileri bu araştırmalar esnasında okuma alışkanlığı da kazanabileceklerdir.

Seçilen şairlerin şiirlerinden birer örnek alınarak, seçilen şiirlere en uygun alıştırma belirlenerek biçem öğretimi önerisinde bulunulmuştur. Bu sırada biçemin nasıl öğretilbileceğine, uygulanan alışırmalarda ne gibi özelliklerin dikkate alınması gerektiğine değinilmiştir. Bu aşamada yapılan alıştırmanın daha iyi gözlemlenebilmesi amacıyla renklerin de öğretime sağladığı dikkat çekme, akılda kalma gibi avantajları göz önüne alınarak alıştırma sırasında şiir üzerinde belirlenen biçemler görselleştirilmiştir. Bununla da şiir incelemesinde öğretime kolaylık sağlaması amaçlanmıştır.

Sonuç olarak şiir incelmelerinde, şiirin biçimsel özelliklerinin yanı sıra biçem öğretiminin de gerekli olduğunu vurgulamak istiyorum. Biçem incelemeleri ile öğrenci şiir türüne daha çok yaklaşacak ve yöntem ve alışırmalar yoluyla uygulayıcı olabilecektir. Bu sayede inceleme sırasında öğrenci incelediği şiiri daha iyi anlayabilecek, daha çok zevk alacak ve duygu ve düşüncelerini daha iyi ifade edebilecektir.

Şiir incelemelerinde biçimsel özelliklerin yanı sıra biçemler de öğretilmesi ve öğrenilmesi gereken bir konudur. Biçemlerin öğretimi ve öğrenimi ile şiir incelemeleri daha zevkli hale gelecektir.

KAYNAKÇA

- Timuroğlu**, Vecihi (1978), *Bura Yemendir*, Ankara: Doruk
- Timuroğlu**, Vecihi (1999), *Bir Sürgünün Ezgileri. Dersim'in Ağıtı*, Ankara: Kalan Yayınları
- Timuroğlu**, Vecihi (1980), *Tut Beni Sevda Çağırır*, Ankara: Sesimiz Yayınları
- Timuroğlu**, Vecihi (1999), *Büyü*, Ankara: Kalan Yayınları
- Timuroğlu**, Vecihi (1993), *Merhaba Oğlum*, Ankara: Başak Yayınları
- Timuroğlu**, Vecihi (1997), *Siyah Bir Güldür Ölüml*, İstanbul: Sosyal Yayınları
- Timuroğlu**, Vecihi (1988), *Kardaşım Oğul*, Ankara: Onur Yayınları
- Timuroğlu**, Vecihi (1994), *Bülbülleri Ne Yaptılar?*, İstanbul: Sosyal Yayınları
- Kurscheidt**, Georg (Derl) (2004), *Friedrich Schiller Sämtliche Gedichte und Balladen*, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag

İkincil Kaynaklar

- Afacan**, Aydın (2003), *Şiir ve Mitologya. Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*, İstanbul: Doruk Yayımcılık
- Akalın**, Sami (1965), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Milliyet Yayınları
- Akbulut**, Nazire, *Bir Sosyalistin Oğul İmajı*, bkz.: **Akbulut**, N.; **Yıldırım**, M.; **Akçam**, A.; **Korkankorkmaz**, B. (2006), *Vecihi Timuroğlu Kitabı*, Şanlıurfa: Yom Yayınları
- Akbulut**, Nazire (2003), *Alman Dili Eğitiminde Yazın Dersleri. Öğretbilimsel ve Yöntembilimsel Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, Adana: Yayına Hazırlanan Proferöslük Tezi
- Akbulut**, N.; **Yıldırım**, M.; **Akçam**, A.; **Korkankorkmaz**, B. (2006), *Vecihi Timuroğlu Kitabı*, Şanlıurfa: Yom Yayınları
- Aksan**, Doğan (1999), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi
- Aksan**, Doğan (2003), *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- Aksan**, Doğan (2005), *Yunus Emre Şiirinin Gücü*, Ankara: Bilgi Yayınevi

- Aksoy**, Ömer Asım (1984), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Aktaş**, Hasan (2002), *Edebi Sanatlar*, Konya: Çizgi Kitabevi
- Alkan**, Erdoğan (1995), *Şiir Sanatı*, İstanbul: Yön Yayıncılık
- Anderle**, Martin (1979), *Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. Ihre Bildlichkeit: Metapher- Symbol- Evokation*, Bonn: Bouvier Verlag
- Arnold**, H.; **Detering**, H. (1999), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag
- Aytaç**, Gürsel (1974), *Yeni Alman Edebiyatı. 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi
- Batman**, Burhanettin (Çev.) (1957), *Friedrich Schiller. Felsefe ve Şiir*, İstanbul: Yaba Yayınları
- Baumgärtner**, Alfred (Derl) (1982), *Literaturrezeption bei Kindern und Jugendlichen*, Baltmannsweiler: Pedagogischer Verlag Burgbücherei Schneider
- Behramoğlu**, Ataoğ (1995), *Şiirin Dili – Anadil*, İstanbul: Adam Yayınları
- Berg**, Wolfgang (1978), *Uneigentliches Sprechen*, Tübingen: TBL Verlag Gunter Narr
- Bernauer**, Joachim (1995), *Schöne Welt, wo bist du?. Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller*, Berlin: Erich Schmidt Verlag
- Best**, Otto (1973), *Handbuch Literarischer Fachbegriffe*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Binder**, A; **Richartz**, H. (1984), *Lyrikanalyse*, Frankfurt am Main: Scriptor Verlag
- Borotav**, P. N.; **Fıratlı**, V. H. (2000), *İzahlı Halk Şiirleri Antolojisi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- Braak**, Ivo (1980), *Poetik in Stichworten*, Kiel: Verlag Ferdinand Hirt
- Brenner**, Peter (1998), *Das Problem der Interpretation*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- Burdorf**, Dieter (1997), *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart; Weimar : Verlag J.B. Metzler
- Busse**, Günther (1981), *Training Gedichtinterpretation*, Stuttgart, Ernst Klett

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986) (10.Cilt) ve (cilt 21), İstanbul: Milliyet Yayınları

Culler, Jonathan (2002), *Literaturtheorie*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH

Çiçek, Evin (1999), *Koçgırlı Ulusal Kurtuluş Hareketi*, Stockholm: Apec Yayınları

Çotuksöken, Yusuf (1992) *Dil Ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Cem Yayınevi

Dersimi, Nuri (1997), *Kürdistan Tarihinde Dersim*, İstanbul: Doz Yayınları

Dilçin, Cem (2004), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Duden, (1999), *Das Fremdwörterbuch*, Augsburg: Weltbild Taschenbuch Verlag

Dündar, Can (2004), *Yükselen Bir Deniz*, İstanbul: İmge Kitabevi

Dyck, Martin (1967), *Die Gedichte Schillers. Figuren der Dynamik des Bildes*, Bern: A. Francke Verlag

Eckermann, Johann (1999), *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Frankfurt am Main: Bibliothek deutscher Klassiker

Erlich, Victor (1973), *Russischer Formalismus*, Frankfurt am Main: Shurkamp

Eyuboğlu, İsmet,Z. (2004), *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, İstanbul: Sosyal Yayınları

Fix, U.; **Wellmann**, H. (Hrsg) (1997), *Stile, Stilprägungen, Stilgeschichte. Über Epochen-, Gattungs- und Autorenstile. Sprachliche Analysen und didaktische Aspekte*, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter

Friedl, Gerhard (1987), *Verhüllte Wahrheit und entfesselte Phantasie*, Würzburg: Verlag Dr. Johannes Königshausen

Fuhrmann, Manfred (1973), *Die Dichtungstheorie der Antike*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchges.

Gelfert, Hans Dieter (1990), *Wie interpretiert man ein Gedicht*, Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Gelişim Hachette (1993), *Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi (10.Cilt)*, İstanbul: Gelişim Yayınları

Göğüş, B.; **Oğuzkan**, F.; **Önertay**, O.; **Ünlü**, M.; **Koçak**, S. (1998), *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Dil Derneği Yayınları

- Göğüş**, Beşir (1998), *Anlatım Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Kurtuluş Ofset
- Gökalp**, Ziya (1958), *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: Varlık Yayınları
- Haas**, Gerhard (1997), *Handlungs – und produktionsorientierter Literaturunterricht. Theorie und Praxis eines „anderen“ Literaturunterricht für die Primar- und Sekundarstufe*. Seelze- Velber: Kallmeyer'sche Verlagsbuchhandlung GmbH.
- Hamburger**, Käte (1994), *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart: Klett, Cotta
- Hançerlioğlu**, Orhan (1989), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Harjung J.**, Dominik (1976), *Lexikon der Sprachkunst*, Stuttgart: Carl Ernst Poeschel Verlag
- Herta Reclam u. Illo Midderhoff** (1979), *Elemente der Rhetorik*, München: Oldenburg Verlag
- Horn, E; Weinberg, M.** (1998), *Allegorie*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag GmbH
- Jauß**, Hans R. (1970), *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Jude**, Wilhelm (1959), *Kleine Stillehre*, Weisbaden: Kesselringsche Verlagsbuchhandlung
- Kabaklı**, Ahmet (1994), *Türk Edebiyatı*, İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları
- Kanar**, Mehmet (1993), *Büyük Türkçe - Farsça Sözlük*, İstanbul: Birim Yayınları
- Karaalioğlu**, Seyit Kemal (1983), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri
- Karaca**, Alaattin (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları
- Karataş**, Turan (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Karşı**, Yasemin (2004), *Eylemsel ve Üretimsel Yazın Öğretim Yöntemi ve Sözkonusu Yöntemin “Kısa Öykü İncelemesi ve Öğretimi” Dersinde Uygulanması*, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Katthage**, Gerd (2003), *Didaktik der Metapher*, Dortmund: Universität Dortmund

- Kemper**, Hans Georg (1991), *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*, Tübingen: Niemeyer Max Verlag GmbH
- Killy**, Walter (1956), *Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Kliwer**, Heinz-Jürgen (1974), *Elemente und Formen der Lyrik*, Hohengehren: Burgbücherei Wilhelm Schneider
- Kozanoğlu**, Tahsin (1992), *Yunan Mitolojisi*, -- : Düşünen Adam Yayınları
- Kudret**, Cevdet (1980), *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri
- Kurz**, Gerhard (1999), *Macharten. Über Rhythmus, Reim, Stil und Vieldeutigkeit*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprech
- Kurz**, Gerhard (1982), *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Landmann**, Michael (1963), *Die absolute Dichtung*, Stuttgart: Ernst Klett Verlag
- Lausberg**, Heinrich (1963), *Elemente der literarische Rhetorik*, München: Max Hueber Verlag
- Lemmermann**, Heinz (1962), *Lehrbuch der Rhetorik*, München: Günter Olzog Verlag
- Lott**, Martin (1996), *Poetische Grundbegriffe*, Hamburg: Verlag Dr. Kovaç
- Ludwig**, Hans W. (1994), *Arbeitsbuch Lyrikanalyse*, Tübingen: Gunter Narr Verlag
- Matthijs**, Jolles (1980), *Dichtkunst und Lebenskunst: Studien zum Problem der Sprache bei Friedrich Schiller*, Bonn: Bovier Verlag Herbert Grundmann
- Matzkowski**, Bernd (2004), *Wie interpretiere ich Lyrik*, Hollfeld: Bange Verlag
- Metzler Lexikon Literatur-und Kulturtheorie* (2004), Stuttgart- Weimar: Verlag J.B. Metzler
- Müller**, Harmut (1970), *Formen moderner deutscher Lyrik*, Paderborn: Ferdinand Schöningh
- Nieraad**, Jürgen (1977), *Bildgesegnet und Bildverflucht*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Nutuk / Kemal Atatürk* , Türk Devrim Tarihi Enstitüsü (Cilt 1-3.) (1973), Ankara : Millî Eğitim Bakanlığı
- Özgül**, Vatan (2005), *Dimetoka'dan Erzincan'a Bir Alevi Aşiret*: Balabanlılar, İstanbul: Pan Yayıncılık

- Özkök**, Burhan (1937), *Osmanlılar Devrinde Dersim İsyanları*, İstanbul: Askeri Matbaa
- Özön**, Mustafa N. (1965), *Büyük Osmanlıca Türkçe Sözlük*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri
- Paefgen**, Elisabeth (1999), *Einführung in die Literaturdidaktik*, Stuttgart: Verlag J.B. Metzler
- Plett**, Heinrich (1983), *Einführung in die rhetorische Textanalyse*, Hamburg: Helmut Buske Verlag
- Prosdowski**, Günter (1989), *Das Herkunftswörterbuch*, Mannheim: Meyers Lexikon
- Rainer**, Ulrike (1988), *Schillers Prosa. Poetologie und Praxis*, Berlin: Erich Schmidt Verlag
- Reiners**, Ludwig (1943), *Stilkunst. Ein Lehrbuch Deutscher Prosa*, München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
- Rost**, Walter (1974), *Deutsche Stilschule*, Wiesbaden: Betriebswirtschaftlicher Verlag Dr. Th. Gabler
- Safranski**, Rüdiger (2004), *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, München-Wien: Carl Hanser Verlag
- Saraç, Yekta** (2000), *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*, İstanbul: Risale Yayınevi
- Schiller**, Friedrich (1795), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*, (Çev. M. Özgü) (1999), İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Schlüter**, Hermann (1983), *Grundkurs der Rhetorik*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag
- Sommer**, Cornelius (Derl.) (1991), *Opitz, Martin. Buch von der Deutschen Poeterey*, Stuttgart: Reclam Verlag
- Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi* (1998), İstanbul: İletişim Yayınları
- Spillner**, Bernd (1974), *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*, Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer
- Stocker**, Karl (1993), *Wege zum Kreativen Interpretieren: Lyrik (Sekunderbereich)*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag

- Schweikle**, Günther und Irmgard (Derl.) (1990), *Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
- Tamgüç**, Sevgi (Çev.) (1997), *Pierre Grimal, Mitoloji Sözlüğü. Yunan Ve Roma*, İstanbul: Sosyal Yayınlar
- Timuroğlu**, Vecihi (1994), *Şiirin Büyücü Kızı: İmge*, Antalya: Akdeniz Kitap Kulübü
- Timuroğlu**, Vecihi (2004) *Yunus Emre Üzerine Bir Deneme*, Eskişehir: Sanat Dergisi Yayını
- Timuroğlu**, Vecihi, *Şiir Üzerine Yayınlanmamış Notlar*
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (1998), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Türk Dil Kurumu Almanca-Türkçe Sözlük* (1993), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Türk Dili Dergisi (1971) Mart sayısı*, Türk Dil Kurumu Yayınları
- Walldmann**, Günter (2000), *Produktiver Umgang mit Literatur im Unterricht. Grundriss einer Produktiven Hermeneutik: Theorie, Didaktik, Verfahren, Modelle*, Hohengehren : Schneider Verlag
- Werner**, Hans Ludwig (1994), *Arbeitsbuch Lyrikanalyse*, Tübingen: Günter Narr Verlag
- Ueding**, Gert (1976), *Einführung in die Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH
- Uluğ**, Naşit Hakkı (1931), *Derebeyi ve Dersim*, Ankara: Hakimiyet'i Milliye Matbaası
- Ünlü**, Mahir (1999), *Kavramlar ve Boyutları*, İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Wörterbuch Schule und Studium Latein – Deutsch* (2003), Stuttgart: Ernst Klett Sprachen GmbH
- Wörterbuch der deutschen Sprache des 20.Jh.* (2003), Berlin: Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
- Yıldırım**, **Aksöz** Munise (2001), *Türk ve Alman Yazınında Belli Yazın Türlerinin Sözlük Maddeleri Bağlamında Karşılaştırmalı Olarak İrdelenmesi*, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi
- Yıldırım**, **Aksöz** Munise, Vecihi *Timuroğlu ile Söyleşi. Yaşamı Eğitimsizliği, Yazın Anlayışı*, bkz.: **Akbulut**, N.; **Yıldırım**, M.; **Akçam**, A.; **Korkankorkmaz**, B. (2006), *Vecihi Timuroğlu Kitabı*, Şanlıurfa: Yom Yayınları

Yıldırım, Aksöz, Munise (2006), “Vecihi Timuroğlu’nun Őirlerinde Biçem ve Öğreti”, Yıldız C.; Beyreli, L. (Derl.), *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Uluslar Arası V. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu* (2. Cilt), s. 648, Ankara: Pegem A Yayıncılık

www.devletarşivleri.gov.tr (Ziyaret Tarihi: 28.07.2006)

www.evrensel.net (Ziyaret Tarihi: 29.07.2006)

POESIE DES LEBENS

An ***

»Wer möchte sich an Schattenbildern weiden,
Die mit erborgtem Schein das Wesen überkleiden,

Mit trügerischem Besitz die Hoffnung hintergehn?
Entblößt muß ich die Wahrheit sehn.
Soll gleich mit meinem Wahn mein ganzer Himmel schwinden,
Soll gleich den freien Geist, den der erhab'ne Flug
Ins grenzenlose Reich der Möglichkeiten trug,
Die Gegenwart mit strengen Fesseln binden,
Er lernt sich selber überwinden,
Ihn wird das heilige Gebot
Der Pflicht, das furchtbare der Not
Nur desto unterwürf'ger finden,
Wer schon der Wahrheit milde Herrschaft scheut,
Wie trägt er die Notwendigkeit?« –

So rufst du aus und blickst, mein strenger Freund,
Aus der Erfahrung sicherer Porte,
Verwerfend hin auf alles, was nur scheint.
Erschreckt von deinem ernsten Worte
Entflieht der Liebesgötter Schar,
Der Musen Spiel verstummt, es ruhn der Horen Tänze,
Still traurend nehmen ihre Kränze
Die Schwesterngöttinnen vom schön gelockten Haar,
Apoll zerbricht die goldne Leier,
Und Hermes seinen Wunderstab,
Des Traumes rosenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,
Die Welt scheint was sie ist, ein Grab.
Von seinen Augen nimmt die zauberische Binde
Cytherens Sohn, die Liebe sieht,
Sie sieht in ihrem Götterkinde
Den Sterblichen, erschrickt und flieht,
Der Schönheit Jugendbild veraltet,
Auf deinen Lippen selbst erkaltet
Der Liebe Kuß und in der Freude Schwung
Ergreift dich die Versteinerung.

Wie aus des Berges stillen Quellen
 Ein Strom die Urne langsam füllt,
 Und jetzt mit königlichen Wellen
 Die hohen Ufer überschwillt,
 Es werfen Steine, Felsenlasten
 Und Wälder sich in seine Bahn,
 Er aber stürzt mit stolzen Masten
 Sich rauschend in den Ozean.

So sprang, von kühnem Mut beflügelt,
 Ein reißend bergab rollend Rad,
 Von keiner Sorge noch gezügelt,
 Der Jüngling in des Lebens Pfad.
 Bis an des Äthers bleichste Sterne
 Erhub ihn der Entwürfe Flug,
 Nichts war so hoch, und nichts so ferne,
 Wohin ihr Flügel ihn nicht trug.

Wie leicht ward er dahin getragen,
 Was war dem Glücklichen zu schwer!
 Wie tanzte vor des Lebens Wagen
 Die luftige Begleitung her!
 Die *Liebe* mit dem süßen Lohne,
 Das *Glück* mit seinem goldnen Kranz,
 Der *Ruhm* mit seiner Sternenkrone,
 Die *Wahrheit* in der Sonne Glanz!

Doch ach! schon auf des Weges Mitte
 Verloren die Begleiter sich,
 Sie wandten treulos ihre Schritte,
 Und einer nach dem andern wich.
 Leichtfüßig war das Glück entfliegen,
 Des Wissens Durst blieb ungestillt,
 Des Zweifels finstre Wetter zogen
 Sich um der Wahrheit Sonnenbild.

Des Ruhmes Dunstgestalt berührte
 Die Weisheit, da verschwand der Trug,
 Der Liebe süßen Traum entführte
 Ach! allzuschnell der Hore Flug.
 Und immer stiller wards, und immer
 Verlaßner auf dem rauhen Steg,
 Kaum warf noch einen bleichen Schimmer
 Die Hoffnung auf den finstern Weg.

Von all dem rauschenden Geleite,
 Wer hartete liebend bei mir aus?
 Wer steht mir tröstend noch zur Seite,
 Und folgt mir bis zum finstern Haus?
 Du, die du alle Wunden heilest,
 Der *Freundschaft* leise zarte Hand,
 Des Lebens Bürden liebend teilest,
 Du, die ich frühe sucht' und fand,

Und du, die gern sich mit ihr gattet,
 Wie sie, der Seele Sturm beschwört,
Beschäftigung, die nie ermattet,
 Die langsam schafft, doch nie zerstört,
 Die zu dem Bau der Ewigkeiten
 Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
 Doch von der großen Schuld der Zeiten
 Minuten, Tage, Jahre streicht.

DIE IDEALE

So willst du treulos von mir scheiden,
 Mit deinen holden Phantasien,
 Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
 Mit allen unerbittlich fliehn?
 Kann nichts dich, Fliehende! verweilen,
 O! meines Lebens goldne Zeit?
 Vergebens, deine Wellen eilen
 Hinab ins Meer der Ewigkeit.

Erlöschen sind die heitern Sonnen,
 Die meiner Jugend Pfad erhellt,
 Die Ideale sind zerronnen,
 Die einst das trunkne Herz geschwellt,
 Die schöne Frucht, die kaum zu keimen
 Begann, da liegt sie schon erstarrt!
 Mich weckt aus meinen frohen Träumen
 Mit rauhem Arm die Gegenwart.

Die Wirklichkeit mit ihren Schranken
 Umlagert den gebundenen Geist,
 Sie stürzt, die Schöpfung der Gedanken,
 Der Dichtung schöner Flor zerreißt.
 Er ist dahin, der süße Glaube
 An Wesen, die mein Traum gebar,
 Der feindlichen Vernunft zum Raube,
 Was einst so schön, so göttlich war.

Wie einst mit flehendem Verlangen
 Den Stein Pygmalion umschloß,
 Bis in des Marmors kalte Wangen
 Empfindung glühend sich ergoß,
 So schlangen meiner Liebe Knoten
 Sich um die Säule der Natur,
 Bis durch das starre Herz der Toten
 Der Strahl des Lebens zuckend fuhr.

Bis warm von sympathischem Triebe,
 Sie freundlich mit dem Freund empfand,
 Mir wiedergab den Kuß der Liebe,
 Und meines Herzens Klang verstand;
 Da lebte mir der Baum, die Rose,
 Mir sang der Quellen Silberfall,
 Es fühlte selbst das Seelenlose
 Von meines Lebens Widerhall.

Es dehnte mit allmächtigem Streben
 Die enge Brust ein kreisend All,
 Heraus zu treten in das Leben
 In Tat und Wort, in Bild und Schall.
 Wie groß war diese Welt gestaltet,
 So lang die Knospe sie noch barg,
 Wie wenig, ach! hat sich entfaltet,
 Dies wenige, wie klein und karg.

HYMNE
an den Unendlichen

Zwischen Himmel und Erd, hoch in der Lüfte Meer,
 In der Wiege des Sturms trägt mich ein Zackenfels,
 Wolken türmen
 Unter mir sich zu Stürmen,
 Schwindelnd gaukelt der Blick umher
 Und ich denke dich, Ewiger.

Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen
 Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
 Riesentochter!
 Sei mir Spiegel Jehovahs!
 Seinen Gott dem vernünftigen Wurm
 Orgle prächtig, Gewittersturm!

Horch! er orgelt – Den Fels wie er herunterdröhnt!
 Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus.
 Hingeschrieben
 Mit dem Griffel des Blitzes:
Kreaturen, erkennt ihr mich?
 Schone, Herr! wir erkennen dich.

Wo die keusch errötende Kamöne,
Wo die Grazie gebot.

Eure Tempel lachten gleich Palästen,
Euch verherrlichte das Heldenspiel
An des Isthmus kronenreichen Festen,
Und die Wagen donnerten zum Ziel.
Schön geschlung'ne seelenvolle Tänze
Kreis'ten um den prangenden Altar,
Eure Schläfe schmückten Siegeskränze,
Kronen euer duftend Haar.

Das Evoe muntre Thyrsusschwinger
Und der Panther prächtiges Gespann
Meldeten den großen Freudebringer,
Faun und Satyr taumeln ihm voran,
Um ihn springen rasende Mänaden,
Ihre Tänze loben seinen Wein,
Und des Wirtes braune Wangen laden
Lustig zu dem Becher ein.

Damals trar kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt' ein Genius.
Selbst des Orkus strenge Richterwaage
Hielt der Enkel einer Sterblichen,
Und des Thrakers seelenvolle Klage
Rührte die Erinnyen.

Seine Freuden traf der frohe Schatten
In Elysiens Hainen wieder an,
Treue Liebe fand den treuen Gatten
Und der Wagenlenker seine Bahn,
Linus Spiel tönt die gewohnten Lieder,
In Alcestens Arme sinkt Admet,
Seinen Freund erkennt Orestes wieder,
Seine Pfeile Philoktet.

Höh're Preise stärkten da den Ringer
Auf der Tugend arbeitvoller Bahn,
Großer Taten herrliche Vollbringer
Klimmten zu den Seligen hinan.
Vor dem Wiederföderer der Toten
Neigte sich der Götter stille Schar,
Durch die Fluten leuchter dem Piloten
Vom Olimp das Zwillingsspaar.

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach von jenem lebenwarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück.

Alle jene Blüten sind gefallen
Von des Nordes schauerlichem Weh'n,
Einen zu bereichern unter allen
Mußte diese Götterwelt vergehn.
Traurig such' ich an dem Sternenhogen,
Dich Selene find' ich dort nicht mehr,
Durch die Wälder ruf' ich, durch die Wogen,
Ach! sie widerhallen leer!

Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
Sel'ger nie durch meine Seligkeit,
Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere
Die entgötterte Natur.

Morgen wieder neu sich zu entbinden,
Wühlt sie heute sich ihr eig'nes Grab,
Und an ewig gleicher Spindel winden
Sich von selbst die Monde auf und ab.
Müßig kehrten zu dem Dichterlande
Heim die Götter, unnütz einer Welt,
Die, entwachsen ihrem Gängelbände,
Sich durch eig'nes Schweben hält.

Ja sie kehrten heim und alles Schöne
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne,
Und uns blieb nur das entseelte Wort.
Aus der Zeitflut weggerissen schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn,
Was unsterblich im Gesang soll leben
Muß im Leben untergehn.

DIE GÖTTER GRIECHENLANDES

Da ihr noch die schöne Welt regieret,
An der Freude leichtem Gängelband
Selige Geschlechter noch geführt,
Schöne Wesen aus dem Fabelland!
Ach, da euer Wonnedienst noch glänzte,

Wie ganz anders, anders war es da!
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!

Da der Dichtung zauberische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand –
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur,
Alles wies den eingeweihten Blicken
Alles eines Gottes Spur.

Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen gold'nen Wagen
Helios in stiller Majestät.
Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt' in jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.

Jener Lorbeer wand sich einst um Hilfe,
Tantals Tochter schweigt in diesem Stein,
Syrinx Klage tönt' aus jenem Schilfe,
Philomelas Schmerz aus diesem Hain.
Jener Bach empfing Demeters Zähre,
Die sie um Persephonen geweint,
Und von diesem Hügel rief Cythere
Ach umsonst! dem schönen Freund.

Zu Deukalions Geschlechte stiegen
Damals noch die Himmlischen herab,
Pyrrhas schöne Töchter zu besiegen
Nahm der Lätö Sohn den Hirtenstab.
Zwischen Menschen, Göttern und Heroen
Knüpfte Amor einen schönen Bund,
Sterbliche mit Göttern und Heroen
Huldigten in Amathunt.

Finstre Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbannt,
Glücklich sollten alle Herzen schlagen,
Denn euch war der glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne,
Keiner Freude schämte sich der Gott,

DITHYRAMBE

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Götter,
Nimmer allein.

Kaum daß ich Bacchus den lustigen habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus der Herrliche findet sich ein.

Sie nahen, sie kommen
Die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.

Sagt, wie bewirt' ich,
Der Erdegeborne,
Himmlischen Chor?
Schenket mir euer unsterbliches Leben,
Götter! Was kann euch der Sterbliche geben?
Hebet zu eurem Olymp mich empor.

Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiters Saale,
O füllet mit Nektar,
O reicht mir die Schale!

Reich ihm die Schale!
Schenke dem Dichter
Hebe nur ein.
Netz' ihm die Augen mit himmlischem Taue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu sein.

Sie rauschet, sie perlet,
Die himmlische Quelle,
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle.

DIE WORTE DES GLAUBENS

Drei Worte nenn' ich euch, inhaltschwer,
 Sie gehen von Munde zu Munde,
 Doch stammen sie nicht von außen her,
 Das Herz nur gibt davon Kunde,
 Dem Menschen ist aller Wert geraubt,
 Wenn er nicht mehr an die drei Worte glaubt.

Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
 Und würd' er in Ketten geboren,
 Laßt euch nicht irren des Pöbels Geschrei,
 Nicht den Mißbrauch rasender Toren.
 Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
 Vor dem freien Menschen erzittert nicht.

Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall,
 Der Mensch kann sie üben im Leben,
 Und sollt er auch straucheln überall,
 Er kann nach der göttlichen streben,
 Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
 Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.

Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt,
 Wie auch der menschliche wanke,
 Hoch über der Zeit und dem Raume webt
 Lebendig der höchste Gedanke,

Und ob alles in ewigem Wechsel kreis't,
 Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist.

Die drei Worte bewahret euch, inhaltschwer,
 Sie pflanzet von Munde zu Munde,
 Und stammen sie gleich nicht von außen her,
 Euer Innres gibt davon Kunde,
 Dem Menschen ist nimmer sein Wert geraubt,
 So lang er noch an die drei Worte glaubt.

DIE MACHT DES GESANGES

Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
 Er kommt mit Donners Ungestüm,
 Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
 Und Eichen stürzen unter ihm,
 Erstaunt mit wollustvollem Grausen
 Hört ihn der Wanderer und lauscht,
 Er hört die Flut vom Felsen brausen,
 Doch weiß er nicht, woher sie rauscht,
 So strömen des Gesanges Wellen
 Hervor aus nie entdeckten Quellen.

Verbündet mit den furchtbar'n Wesen,
 Die still des Lebens Faden drehn,
 Wer kann des Sängers Zauber lösen,
 Wer seinen Tönen widersteh'n?
 Wie mit dem Stab des Götterboten
 Beherrscht er das bewegte Herz,
 Er taucht es in das Reich der Toten,
 Er hebt es staunend himmelwärts
 Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
 Auf schwanker Leiter der Gefühle.

Wie wenn auf einmal in die Kreise
 Der Freude, mit Gigantenschritt,
 Geheimnisvoll nach Geisterweise
 Ein ungeheures Schicksal tritt.
 Da beugt sich jede Erdengröße
 Dem Fremdling aus der andern Welt,
 Des Jubels nichtiges Getöse
 Verstummt, und jede Larve fällt,
 Und vor der Wahrheit mächt'gem Siege
 Verschwindet jedes Werk der Lüge.

So rafft von jeder eiteln Bürde,
 Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
 Der Mensch sich auf zur Geisterwürde,
 Und tritt in heilige Gewalt;
 Den hohen Göttern ist er eigen,
 Ihm darf nichts irdisches sich nahn,
 Und jede and're Macht muß schweigen,
 Und kein Verhängnis fällt ihn an,
 Es schwinden jedes Kummers Falten,
 So lang des Liedes Zauber walten.

Und wie nach hoffnungslosem Sehnen,
 Nach langer Trennung bitterm Schmerz,
 Ein Kind mit heißen Reuetränen
 Sich stürzt an seiner Mutter Herz,
 So führt zu seiner Jugend Hütten,
 Zu seiner Unschuld reinem Glück,
 Vom fernen Ausland fremder Sitten
 Den Flüchtling der Gesang zurück,
 In der Natur getreuen Armen
 Von kalten Regeln zu erwärmen.

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
 Bewahret sie!
 Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
 Der Dichtung heilige Magie
 Dient einem weisen Weltenplane,
 Still lenke sie zum Ozeane
 Der großen Harmonie!

Von ihrer Zeit verstoßen flüchte
 Die ernste Wahrheit zum Gedichte,
 Und finde Schutz in der Camönen Chor.
 In ihres Glanzes höchster Fülle,
 Furchtbarer in des Reizes Hülle,
 Erstehe sie in dem Gesange
 Und räche sich mit Siegesklänge
 An des Verfolgers feigem Ohr.

Der freisten Mutter freie Söhne
 Schwingt euch mit festem Angesicht
 Zum Strahlensitz der höchsten Schöne,
 Um andre Kronen buhlet nicht.
 Die Schwester, die euch hier verschwunden,
 Holt ihr im Schoß der Mutter ein;
 Was schöne Seelen schön empfunden,
 Muß trefflich und vollkommen sein.
 Erhebet euch mit kühnem Flügel
 Hoch über euren Zeitenlauf;
 Fern dämm're schon in eurem Spiegel
 Das kommende Jahrhundert auf.
 Auf tausendfach verschlung'nen Wegen
 Der reichen Mannigfaltigkeit
 Kommt dann umarmend euch entgegen
 Am Thron der hohen Einigkeit.
 Wie sich in sieben milden Strahlen
 Der weiße Schimmer lieblich bricht,
 Wie sieben Regenbogenstrahlen
 Zerrinnen in das weiße Licht,
 So spielt in tausendfacher Klarheit
 Bezaubernd um den trunk'nen Blick,
 So fließt in Einen Bund der Wahrheit,
 In Einen Strom des Lichts zurück!

Als durch der Zeiten stillen Sieg
 Des Lebens Blüte von der Wange,
 Die Stärke von den Gliedern wich,
 Und traurig, mit entnervtem Gange,
 Der Greis an seinem Stabe schlich.
 Da reichtet ihr aus frischer Quelle
 Dem Lechzenden die Lebenswelle,
 Zweimal verjüngte sich die Zeit,
 Zweimal von Samen, die ihr ausgestreut.

Vertrieben von Barbarenheeren,
 Entrisset ihr den letzten Opferbrand
 Des Orients entheiligten Altären,
 Und brachtet ihn dem Abendland.
 Da stieg der schöne Flüchtling aus dem Osten,
 Der junge Tag, im Westen neu empor,
 Und auf Hesperiens Gefilden sproßten
 Verjüngte Blüten Joniens hervor.
 Die schönere Natur warf in die Seelen
 Sanft spiegelnd einen schönen Widerschein,
 Und prangend zog in die geschmückten Seelen
 Des Lichtes große Göttin ein.
 Da sah man Millionen Ketten fallen
 Und über Sklaven sprach jetzt Menschenrecht,
 Wie Brüder friedlich mit einander wallen,
 So mild erwuchs das jüngere Geschlecht.
 Mit inn'rer hoher Freudenfülle
 Genießt ihr das gegeb'ne Glück,
 Und tretet in der Demut Hülle
 Mit schweigendem Verdienst zurück.

Wenn auf des Denkens frei gegeb'nen Bahnen
 Der Forscher jetzt mit kühnem Glücke schweift,
 Und, trunken von siegrufenden Pāanen,
 Mit rascher Hand schon nach der Krone greift;
 Wenn er mit niederm Söldnerslohne
 Den edlen Führer zu entlassen glaubt;
 Und neben dem geträumten Throne
 Der Kunst den ersten Sklavenplatz erlaubt: –
 Verzeiht ihm – der Vollendung Krone
 Schwebt glänzend über eurem Haupt.
 Mit Euch, des Frühlings erster Pflanze,
 Begann die seelenbildende Natur,
 Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
 Schließt die vollendende Natur.

Die von dem Ton, dem Stein bescheiden aufgestiegen,
 Die schöpferische Kunst umschließt mit stillen Siegen
 Des Geistes unermeß'nes Reich.
 Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
 Entdecken sie, ersiegen sie für euch.
 Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
 Wird er in euren Armen erst sich freun,
 Wenn seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet,
 Zum Kunstwerk wird geadelt sein –
 Wenn er auf einen Hügel mit euch steigt,
 Und seinem Auge sich, in mildem Abendschein,
 Das malerische Tal – auf einmal zeigt.
 Je reicher ihr den schnellen Blick vergnügt,
 Je höh're schön're Ordnungen der Geist
 In einem Zauberbund durchfliehet,
 In einem schwelgenden Genuß umkreist;
 Je weiter sich Gedanken und Gefühle
 Dem üppigeren Harmonienspiele,
 Dem reichern Strom der Schönheit aufgetan –
 Je schön're Glieder aus dem Weltenplan,
 Die jetzt verstümmelt seine Schöpfung schänden,
 Sicht er die hohen Formen dann vollenden,
 Je schön're Rätsel treten aus der Nacht,
 Je reicher wird die Welt, die er umschließet,
 Je breiter strömt das Meer, mit dem er fließet,
 Je schwächer wird des Schicksals blinde Macht,
 Je höher streben seine Triebe,
 Je kleiner wird er selbst, je größer seine Liebe.
 So führt ihn, in verborg'nem Lauf,
 Durch immer rein're Formen, reine Töne,
 Durch immer höh're Höhn und immer schön're Schöne
 Der Dichtung Blumenleiter still hinauf –
 Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten,
 Noch eine glückliche Begeisterung,
 Des jüngsten Menschenalters Dichterschwing,
 Und – in der Wahrheit Arme wird er gleiten.

Sie selbst, die sanfte Cypria,
 Umleuchtet von der Feuerkrone
 Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
 Entschleiert – als Urania;
 So schneller nur von ihm erhaschet,
 Je schöner er von ihr geflohn!
 So süß, so selig überraschet
 Stand einst Ulyssens edler Sohn,
 Da seiner Jugend himmlischer Gefährte
 Zu Jovis Tochter sich verklärte.

Die Welt, verwandelt durch den Fleiß,
 Das Menschenherz, bewegt von neuen Trieben,
 Die sich in heißen Kämpfen üben,
 Erweitern euren Schöpfungskreis.
 Der fortgeschritt'ne Mensch trägt auf erhob'nen Schwingen
 Dankbar die Kunst mit sich empor,
 Und neue Schönheitswelten springen
 Aus der bereicherten Natur hervor.
 Des Wissens Schranken gehen auf,
 Der Geist, in euren leichten Siegen
 Geübt mit schnell gezeitigtem Vergnügen
 Ein künstlich All von Reizen zu durchheilen,
 Stellt der Natur entlegenere Säulen,
 Ereilet sie auf ihrem dunkeln Lauf.
 Jetzt wägt er sie mit menschlichen Gewichten,
 Mißt sie mit Maßen, die sie ihm geliehn;
 Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten
 Muß sie an seinem Aug' vorüber ziehn,
 In selbstgefäll'ger jugendlicher Freude
 Leht er den Sphären seine Harmonie,
 Und preiset er das Weltgebäude,
 So prangt es durch die Symmetrie.

In allem, was ihn jetzt umlebet,
 Spricht ihn das holde Gleichmaß an.
 Der Schönheit gold'ner Gürtel webet
 Sich mild in seine Lebensbahn;
 Die selige Vollendung schwebet
 In euren Werken siegend ihm voran.
 Wohin die laute Freude eilet,
 Wohin der stille Kummer flieht,
 Wo die Betrachtung denkend weilet,
 Wo er des Elends Tränen sieht,
 Wo tausend Schrecken auf ihn zielen,
 Folgt ihm ein Harmonienbach,
 Sieht er die Huldgöttinnen spielen
 Und ringt in still verfeinerten Gefühlen
 Der lieblichen Begleitung nach.
 Sanft, wie des Reizes Linien sich winden,
 Wie die Erscheinungen um ihn
 In weichem Umriß in einander schwinden,
 Flicht seines Lebens leichter Hauch dahin.
 Sein Geist zerrinnt im Harmonienmeere,
 Das seine Sinne wollustreich umfließt,
 Und der hinschmelzende Gedanke schließt
 Sich still an die allgegenwärtige Cythere.

Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
 Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
 Empfingt er das Geschoß, das ihn bedrüet,
 Mit freundlich dargebot'nem Busen
 Vom sanften Bogen der Notwendigkeit.

Vertraute Liebliche der sel'gen Harmonie,
 Erfreuende Begleiter durch das Leben,
 Das Edelste, das Teuerste, was sie,
 Die Leben gab, zum Leben uns gegeben!
 Daß der entjochte Mensch jetzt seine Pflichten denkt,
 Die Fessel liebet, die ihn lenkt,
 Kein Zufall mehr mit eh'rnem Zepter ihm gebeut,
 Dies dankt euch – eure Ewigkeit,
 Und ein erhab'ner Lohn in eurem Herzen.
 Daß um den Kelch, worin uns Freiheit rinnt,
 Der Freude Götter lustig scherzen,
 Der holde Traum sich lieblich spinnt,
 Dafür seid liebevoll umfangen!

Dem prangenden, dem heitern Geist,
 Der die Notwendigkeit mit Grazie umzogen,
 Der seinen Ether, seinen Sternbogen
 Mit Anmut uns bedienen heißt,
 Der, wo er schreckt, noch durch Erhabenheit entzückt,
 Und zum Verheeren selbst sich schmücket,
 Dem großen Künstler ahmt ihr nach.
 Wie auf dem spiegelhellen Bach
 Die bunten Ufer tanzend schweben,
 Das Abendrot, das Blütenfeld,
 So schimmert auf dem dürft'gen Leben
 Der Dichtung muntre Schattenwelt.
 Ihr führet uns im Brautgewande
 Die fürchterliche Unbekannte,
 Die unerweichte Parze vor.
 Wie eure Urnen die Gebeine,
 Deckt ihr mit holdem Zauberscheine
 Der Sorgen schauervollen Chor.
 Jahrtausende hab' ich durchheilet,
 Der Vorwelt unabsehlich Reich:
 Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet,
 Wie traurig liegt sie hinter euch!

Die einst mit flüchtigem Gefieder
 Voll Kraft aus euren Schöpferhänden stieg,
 In eurem Arm fand sie sich wieder,

Jetzt wand sich von dem Sinnenschlufe
 Die freie schöne Seele los,
 Durch euch entfesselt, sprang der Sklave
 Der Sorge in der Freude Schoß.
 Jetzt fiel der Tierheit dumpfe Schranke,
 Und Menschheit trat auf die entwölkte Stirn,
 Und der erhab'ne Fremdling, der Gedanke,
 Sprang aus dem staunenden Gehirn.
 Jetzt stand der Mensch, und wies den Sternen
 Das königliche Angesicht,
 Schon dankte nach erhab'nen Fernen
 Sein sprechend Aug' dem Sonnenlicht.
 Das Lächeln blühte auf der Wange,
 Der Stimme seelenvolles Spiel
 Entfaltete sich zum Gesange,
 Im feuchten Auge schwamm Gefühl,
 Und Scherz mit Huld in anmutvollem Bunde
 Entquollen dem beseelten Munde.

Begraben in des Wurmtes Triebe,
 Umschlungen von des Sinnes Lust,
 Erkenntet ihr in seiner Brust
 Den edlen Keim der Geisterliebe.
 Daß von des Sinnes niederm Triebe
 Der Liebe bess'rer Keim sich schied,
 Dankt er dem ersten Hirtenlied.
 Geadelt zur Gedankenwürde
 Floß die verschämtere Begierde
 Melodisch aus des Sängers Mund.
 Sanft glühten die betauten Wangen,
 Das überlebende Verlangen
 Verkündigte der Seelen Bund.

Der Weisen weisestes, der Mildern Milde,
 Der Starken Kraft, der Edeln Grazie,
 Vermähltet ihr in Einem Bilde
 Und stelltet es in eine Glorie.
 Der Mensch erbebt vor dem Unbekannten,
 Er liebt seinen Widerschein;
 Und herrliche Heroen brannten
 Dem großen Wesen gleich zu sein,
 Den ersten Klang vom Urbild alles Schönen
 Ihr liebet ihn in der Natur ertönen.

Der Leidenschaften wilden Drang,
 Des Glückes regellose Spiele,

Der Pflichten und Instinkte Zwang
 Stellt ihr mit prüfendem Gefühle,
 Mit strengem Richtscheid nach dem Ziele.
 Was die Natur auf ihrem großen Gange
 In weiten Fernen auseinander zieht,
 Wird auf dem Schauplatz, im Gesange
 Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.
 Vom Eumenidenchor geschreckt,
 Zieht sich der Mord, auch nie entdeckt,
 Das Los des Todes aus dem Lied.
 Lang, eh' die Weisen ihren Ausspruch wagen,
 Löst eine Ilias des Schicksals Rätsselfragen
 Der jugendlichen Vorwelt auf;
 Still wandelte von Thespis Wagen
 Die Vorsicht in den Weltenlauf.

Doch in den großen Weltenlauf
 Ward euer Ebenmaß zu früh getragen.
 Als des Geschickes dunkle Hand,
 Was sie vor eurem Auge schnürte,
 Vor eurem Aug' nicht auseinander band,
 Das Leben in die Tiefe schwand,
 Eh' es den schönen Kreis vollführte –
 Da führtet ihr aus kühner Eigenmacht
 Den Bogen weiter durch der Zukunft Nacht;
 Da stürztet ihr euch ohne Beben
 In des Avernus schwarzen Ozean,
 Und trafet das entflo'ne Leben
 Jenseits der Urne wieder an:
 Da zeigte sich mit umgestürztem Lichte,
 An Kastor angelehnt, ein blühend Polluxbild;
 Der Schatten in des Mondes Angesichte,
 Eh sich der schöne Silberkreis erfüllt.

Doch höher stets, zu immer höhern Höhen
 Schwang sich der schaffende Genie.
 Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen erstehen,
 Aus Harmonien Harmonie.
 Was hier allein das trunk'ne Aug' entzückt,
 Dient unterwürdig dort der höhern Schöne;
 Der Reiz, der diese Nymphe schmückt,
 Schmilzt sanft in eine göttliche Athene:
 Die Kraft, die in des Ringers Muskel schwillt,
 Muß in des Gottes Schönheit lieblich schweigen;
 Das Staunen seiner Zeit, das stolze Jovisbild
 Im Tempel zu Olympia sich neigen.

Glückselige, die sie – aus Millionen
 Die reinsten – ihrem Dienst geweiht,
 In deren Brust sie würdige zu thronen,
 Durch deren Mund die Mächtige gebeut,
 Die sie auf ewig flammenden Altären
 Erkor das heil'ge Feuer ihr zu nähren,
 Vor deren Aug' allein sie hüllenlos erscheint,
 Die sie in sanftem Bund um sich vereint!
 Freut euch der ehrenvollen Stufe,
 Worauf die hohe Ordnung euch gestellt!
 In die erhab'ne Geisterwelt
 War't ihr der Menschheit erste Stufe!

Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht,
 Dem alle Wesen freudig dienen –
 Ein unermeß'ner Bau, im schwarzen Flor der Nacht
 Nächst um ihn her, mit mattem Strahl beschienen,
 Ein streitendes Gestaltenheer,
 Die seinen Sinn in Sklavenbanden hielten,
 Und ungesellig, rauh wie er,
 Mit tausend Kräften auf ihn zielten,
 – So stand die Schöpfung vor dem Wilden.
 Durch der Begierde blinde Fessel nur
 An die Erscheinungen gebunden,
 Entfloh ihm, ungenossen, unempfunden,
 Die schöne Seele der Natur.

Und wie sie flichend jetzt vorüberfuhr,
 Ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
 Mit zartem Sinn, mit stiller Hand,
 Und lerntet in harmon'schem Band
 Gesellig sie zusammen gatten.
 Leichtschwebend fühlte sich der Blick
 Vom schlanken Wuchs der Zeder aufgezo-gen,
 Gefällig strahlte der Krystall der Wogen
 Die hüpfende Gestalt zurück.
 Wie konntet ihr des schönen Winks verfehlen,
 Womit euch die Natur hilfreich entgegen kam?
 Die Kunst, den Schatten ihr nachahmend abzustehlen,
 Wies euch das Bild, das auf der Woge schwamm.
 Von ihrem Wesen abgeschieden,
 Ihr eig'nes liebliches Phantom,
 Warf sie sich in den Silberstrom,
 Sich ihrem Räuber anzubieten.
 Die schöne Bildkraft ward in eurem Busen wach.
 Zu edel schon, nicht müßig zu empfangen,

Schuft ihr im Sand – im Ton den holden Schatten na
 Im Umriß ward sein Dasein aufgefangen.
 Lebendig regte sich des Wirkens süße Lust –
 Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust.

Von der Betrachtung angehalten,
 Von eurem Späheraug umstrickt,
 Verrieten die vertraulichen Gestalten
 Den Talisman, wodurch sie euch entzückt.
 Die wunderwirkenden Gesetze,
 Des Reizes ausgeforschte Schätze
 Verknüpfte der erfindende Verstand
 In leichtem Bund in Werken eurer Hand.
 Der Obeliske stieg, die Pyramide,
 Die Herme stand, die Säule sprang empor,
 Des Waldes Melodie floß aus dem Haberrohr,
 Und Siegestaten lebten in dem Liede.

Die Auswahl einer Blumenflur
 Mit weiser Wahl in einen Strauß gebunden,
 So trat die erste Kunst aus der Natur;
 Jetzt werden Sträuße schon in einen Kranz gewunden
 Und eine zweite höh're Kunst erstand
 Aus Schöpfungen der Menschenhand.
 Das Kind der Schönheit, sich allein genug,
 Vollendet schon aus eurer Hand gegangen,
 Verliert die Krone, die es trug,
 Sobald es Wirklichkeit empfangen.
 Die Säule muß, dem Gleichmaß untertan,
 An ihre Schwestern nachbarlich sich schließen,
 Der Held im Heldenheer zerfließen.
 Des Mäoniden Harfe stimmt voran.

Bald drängten sich die staunenden Barbaren
 Zu diesen neuen Schöpfungen heran.
 Seht, riefen die erfreuten Scharen,
 Seht an, das hat der Mensch getan!
 In lustigen geselligeren Paaren
 Riß sie des Sängers Leier nach,
 Der von Titanen sang und Riesenschlachten,
 Und Löwentöttern, die, so lang der Sänger sprach,
 Aus seinen Hörern Helden machten.
 Zum erstenmal genießt der Geist;
 Erquickt von ruhigeren Freuden,
 Die aus der Ferne nur ihn weiden,
 Die seine Gier nicht in sein Wesen reißt,
 Die im Genusse nicht verschneiden.

DIE KÜNSTLER

Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
 Stehst du an des Jahrhunderts Neige,
 In edler stolzer Männlichkeit,
 Mit aufgeschloß'nem Sinn, mit Geistesfülle,
 Voll milden Ernsts, in tatenreicher Stille,
 Der reifste Sohn der Zeit,
 Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze
 Durch Sanftmut groß, und reich durch Schätze,
 Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg,
 Herr der Natur, die deine Fesseln liebet,
 Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet,
 Und prangend unter dir aus der Verwildrung stieg!

Berauscht von dem errung'nen Sieg,
 Verlerne nicht die Hand zu preisen,
 Die an des Lebens ödem Strand
 Den weinenden verlaß'nen Waisen
 Des wilden Zufalls Beute fand,
 Die frühe schon der künft'gen Geisterwürde,
 Dein junges Herz im Stillen zugekehrt,
 Und die befleckende Begierde
 Von deinem zarten Busen abgewehrt,
 Die Gütige, die deine Jugend
 In hohen Pflichten spielend unterwies
 Und das Geheimnis der erhab'nen Tugend
 In leichten Rätseln dich erraten ließ,
 Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen,
 In fremde Arme ihren Liebling gab,
 O falle nicht mit ausgeartetem Verlangen
 Zu ihren niedern Dienerinnen ab!
 Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
 In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
 Dein Wissen teilest du mit vorgezog'nen Geistern,
 Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

Nur durch das Morgentor des Schönen
 Drangst du in der Erkenntnis Land.
 An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
 Übt sich am Reize der Verstand.
 Was bei dem Saitenklang der Musen
 Mit süßem Beben dich durchdrang,
 Erzog die Kraft in deinem Busen,
 Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
 Die alternde Vernunft erfand,
 Lag im Symbol des Schönen und des Großen
 Voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.
 Ihr holdes Bild hieß uns die Tugend lieben,

Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt
 Eh noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
 Das matte Blüten langsam treibt.
 Eh vor des Denkers Geist der kühne
 Begriff des ew'gen Raumes stand,
 Wer sah hinauf zur Sternenbühne,
 Der ihn nicht ahndend schon empfand?

Die, eine Glorie von Orionen
 Um's Angesicht, in hehrer Majestät,
 Nur angeschaut von reineren Dämonen
 Verzehrend über Sternen geht,
 Gefloß'n auf ihrem Sonnenthrone,
 Die furchtbar herrliche Urania,
 Mit abgelegter Feuerkrone,
 Steht sie – als Schönheit vor uns da.
 Der Anmut Gürtel umgewunden,
 Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn,
 Was wir als Schönheit hier empfunden,
 Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn.

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
 Den Menschen in die Sterblichkeit verwies,
 Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
 Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß,
 Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandte
 Schloß sie, die Menschliche, allein
 Mit dem Verlassenen Verbannten
 Großmütig in die Sterblichkeit sich ein.
 Hier schwebt sie, mit gesenktem Fluge,
 Um ihren Liebling, nah am Sinnenland,
 Und malt mit lieblichem Betruge
 Elysium auf seine Kerkerwand.

Als in den weichen Armen dieser Amme
 Die zarte Menschheit noch geruht,
 Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme,
 Da rauchte kein unschuldig Blut.
 Das Herz, das sie an sanften Banden lenket,
 Verschmäht der Pflichten knechtisches Geleit;
 Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen, senket
 Sich in die Sonnenbahn der Sittlichkeit.
 Die ihrem keuschen Dienste leben
 Versucht kein nied'rer Trieb, bleicht kein Geschie
 Wie unter heilige Gewalt gegeben
 Empfangen sie das reine Geisterleben,
 Der Freiheit süßes Recht, zurück.

Zerriss'ne Tugenden von ihren Wunden heilen,
 Dort Freund – o lerne dein Verhängnis preisen!
 Dort wandelt meine Frau, und läßt mir sieben Waisen.

O meiner Liebe erstes Flitterjahr!
 Wie schnell – ach wie so schnell bist du entflohen!
 Ein Weib, wie keines ist, und keines war,
 Mir von des Reizes Göttinnen erzogen,
 Mit hellem Geist, mit aufgetanem Sinn
 Und weichen leicht beweglichen Gefühlen,
 So sah ich sie, die Herzenfeßlerin,
 Gleich einem Maitag, mir zur Seite spielen,
 Das süße Wort: Ich liebe dich!
 Sprach aus dem holden Augenpaare,
 So führt ich sie zum Traualtare,
 O wer war glücklicher als ich!
 Ein Blütenfeld beneidenswerter Jahre
 Sah lachend mich aus diesem Spiegel an.
 Mein Himmel war mir aufgetan.
 Schon sah ich schöne Kinder um mich scherzen,
 In ihrem Kreis die schönste *sie*,
 Die glücklichste von allen *sie*,
 Und *mein*, durch Seelenharmonie,
 Durch ewig festen Bund der Herzen.
 Und nun erscheint – o mög' ihn Gott verdammen!
 Ein *großer* Mann – ein *schöner* Geist.
 Der große Mann tut ein Tat! – und reißt
 Mein Kartenhaus von Himmelreich zusammen.

Wen hab' ich *nun*? – Beweinenswerter Tausch!
 Erwacht aus diesem Wönnerausch,
 Was ist von diesem Engel mir geblieben?
 Ein *starker* Geist in einem *zarten* Leib,
 Ein Zwitter zwischen Mann und Weib,
 Gleich ungeschickt zum Herrschen und zum Lieben.
 Ein Kind mit eines Riesen Waffen,
 Ein Mittelding von Weisen und von Affen!
 Um kümmerlich dem *stärkern* nachzukriechen,
 Dem *schöneren* Geschlecht entfloh'n,
 Herabgestürzt von einem Thron,
 Des Reizes heil'gen Mysterien entwichen,
 Aus Cythereas *gold'nem* *Buch** gestrichen
 Für – einer Zeitung Gnadenlohn.

Die Toilette wartet schon,
 Doch halbe Blicke nur beglücken ihren Spiegel.
 Ein mürrisch ungeduldig Drohn
 Gibt der erschrock'nen Zofe Flügel.
 Von ihrem Putztisch sind die Grazien entflohn,
 Und an der Stelle holder Amorinen
 Sieht man Erinnyen den Lockenbau bedienen.

Karossen rasseln jetzt heran,
 Und Mietlakaien springen von den Tritten,
 Dem düftenden Abbe, dem Reichsbaron, dem Britten,
 Der – nur nichts Deutsches lesen kann,
 Großing und Compagnie, dem Z** Wundermann
 Gehör bei der *Berühmten* zu erbitten.
 Ein Ding, das demutsvoll sich in die Ecke drückt,
 Und Ehmann heißt, wird vornehm angeblickt.
 Hier darf ihr – wird *Dein* Hausfreund so viel wagen?
 Der dümmste *Fat*, der ärmste Wicht,
Wir sehr er sie bewund're, sagen;
 Und darfs vor meinem Angesicht!
 Ich steh' dabei, und, will ich artig heißen,
 Muß ich ihn bitten, mitzuspeisen.

Bei Tafel, Freund, beginnt erst meine Not,
 Da geht es über meine Flaschen!
 Mit Weinen von Burgund, die *mir* der Arzt verbot,
 Muß ich die Kehlen ihrer Lober waschen.
 Mein schwer verdienter Bissen Brot
 Wird hungriger Schmarotzer Beute;
 O diese leidige vermaledeite
Unsterblichkeit ist meines Nierensteiners Tod.
 Den Wurm an alle Finger welche drucken!
 Was, meinst du, sei mein Dank? Ein Achselzucken,
 Ein Mienenspiel, ein ungeschliffenes Beklagen;
 Errätst du's nicht? O ich versteh's genau!
 Daß diesen Brillant von einer Frau
 Ein solcher Pavian davon getragen.

Der Frühling kommt. Auf Wiesen und auf Feldern
 Streut die Natur den bunten Teppich hin,
 Die Blumen kleiden sich in angenehmes Grün,
 Die Lerche singt, es lebt in allen Wäldern.
 – Ihr ist der Frühling wonneleer.
 Die Sängerin der süßesten Gefühle,
 Der schöne Hain, der *Zeuge* uns'rer Spiele,
 Sagt ihrem Herzen jetzt nichts mehr.
 Die Nachtigallen haben nicht *gelesen*,
 Die Lilien *bewundern* nicht.
 Der allgemeine Jubelruf der Wesen
 Begeistert *sie* – zu einem Sinngedicht.
 Doch nein! Die Jahreszeit ist so schön – zum *reisen*
 Wie drängend voll mags jetzt in Pyrmont sein!
 Auch hört man überall das Karlsbad preisen.
 Husch ist sie dort – in jenem bunten Reihn,
 Wo Ordensbänder und Doktorenkragen
 Zelebritäten *aller* Art,
 Vertraulich wie in Charons Kahn gepaart,
 Zur Schau sich geben und zu Märkte tragen,
 Wo eingeschickt von fernen Meilen,

DIE BERÜHMTE FRAU
Epistel eines Ehemanns an einen andern

Beklagen soll ich dich? Mit Tränen bitt'rer Reue
Wird Hymens Band von dir verflucht?
Warum? Weil deine Ungetreue
In eines andern Armen sucht,
Was ihr die deinigen versagen?
Freund, höre fremde Leiden an,
Und lerne *Deine* leichter tragen.

Dich schmerzt, daß sich in deine Rechte
Ein zweiter teilt? – Beneidenswerter Mann!
Mein Weib gehört dem ganzen menschlichen Geschlechte.
Vom Belt bis an der Mosel Strand,
Bis an die Apenninenwand,
Bis in die Vaterstadt der Moden,
Wird sie in allen Buden feil geboten,
Muß sie auf Diligencen, Paketbooten
Von jedem Schulfuchs, jedem Hasen,
Kunstrichterlich sich mustern lassen,
Muß sie der Brille des Philisters stehn,
Und wie's ein schmutz'ger Aristarch befohlen,

Auf Blumen oder heißen Kohlen
Zum Ehrentempel oder Pranger gehn.
Ein Leipziger – daß Gott ihn strafen wollte!
Nimmt topographisch sie wie eine Festung auf,
Und bietet Gegenden dem Publikum zu Kauf,
Wovon ich billig doch *allein* nur sprechen sollte.

Dein Weib – Dank den kanonischen Gesetzen!
Weiß deiner *Gattin* Titel doch zu schätzen.
Sie weiß *warum?* und tut sehr wohl daran,
Mich kennt man nur als *Ninons* Mann.
Du klagst, daß im Parterre' und an den Pharotischen,
Erscheinst du, alle Zungen zischen?
O Mann des Glücks! Wer einmal das von sich
Zu rühmen hätte! – Mich, Herr Bruder, mich,
Beschert mir endlich eine Molkenkur
Das rare Glück – den Platz an ihrer Linken,
Mich merkt kein Aug', und alle Blicke winken
Auf meine stolze Hälfte nur.

Kaum ist der Morgen grau,
So kracht die Treppe schon von blau und gelben Röcken,
Mit Briefen, Ballen, unfrankierten Päckchen,
Signiert: an die *berühmte* Frau.
Sie schläft so süß! – Doch *darf* ich sie nicht schonen.
»Die Zeitungen, Madame, aus Jena und Berlin!«
Rasch öffnet sich das Aug' der holden Schläferin,
Ihr erster Blick fällt auf Rezensionen.
Das schöne blaue Auge! – *Mir*
Nicht einen Blick! – durchirrt ein elendes Papier,
(Laut hört man in der Kinderstube weinen)
Sie legt es endlich weg, und fragt nach ihren Kleinen.

DER KAMPF

Nein, länger werd' ich diesen Kampf nicht kämpfen,
 Den Riesenkampf der Pflicht.
 Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
 So fodre, Tugend, dieses Opfer nicht.

Geschworen hab' ich's, ja ich hab's geschworen,
 Mich selbst zu bändigen.
 Hier ist dein Kranz, er sei auf ewig mir verloren,
 Nimm ihn zurück und laß mich sündigen.

Zerrissen sei, was wir bedungen haben,
 Sie liebt mich – deine Krone sei verscherzt.
 Glückselig, wer in Wonnetrunkenheit begraben,
 So leicht wie ich den tiefen Fall verschmerzt.

Sie sieht den Wurm an meiner Jugend Blume nagen
 Und meinen Lenz entflohn,
 Bewundert still mein heldenmütiges Entsagen
 Und großmutsvoll beschließt sie meinen Lohn.

Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte,
 Dein Mitleid waffnet zum Verbrechen mich.
 Gibt's in des Lebens unermesslichem Gebiete
 Gibt's einen andern schönern Lohn als *dich?*

Als das Verbrechen, das ich ewig fliehen wollte?
 Tyrannisches Geschick!
 Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen sollte,
 Ist meiner Tugend letzter Augenblick!

Wie jetzt des Abends Purpurstrom,
Gleich einem Beet von Frühlingsrosen,
Gepflücket im Elisium,
Auf goldne Wolken hingegossen,
Ihn überschwemmet um und um.

Vom Felsen rieselt spiegelhelle
Ins Gras die reinste Silberquelle,
Und tränkt die Herd und tränkt den Hirt
Am Weidenbusche liegt der Schäfer,
Des Lied das ganze Tal durchirrt,
Und wiederholt im Tale wird.
Die stille Luft durchsumst der Käfer;
Vom Zweige schlägt die Nachtigall,
Ihr Meisterlied macht alle Ohren lauschen,
Bezaubert von dem Götterschall
Wagt itzt kein Blatt vom Baum zu rauschen;
Stürzt langsamer der Wasserfall.
Der kühle West beweht die Rose,
Die eben itzt den Busen schlose,
Entatmet ihr den Götterduft,
Und füllt damit die Abendluft.

Ha, wie es schwärmt und lebt von tausend Leben,
Die alle dich, Unendlicher, erheben,
Zerflossen in melodischem Gesang,
Wie tönt des Jubels himmlischer Gesang!
Wie tönt der Freude hoch erhabner Klang!
Und ich allein bin stumm – nein, tön es aus, o Harfe,
Schall Lob des HErrn in seines Staubes Harfe.

Verstumm Natur umher, und horch der hohen Harfe,
Dann GOtt entzittert ihr,
Hör auf, du Wind, durchs Laub zu sausen,
Hör auf, du Strom, durchs Feld zu brausen,
Und horcht und betet an mit mir:
GOtt tuts, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,
Wenn Sonnen sich um Achsen drehn,
Und an der Erd vorüberwehn.

GOtt – wenn der Adler Wolken teilet,
Von Höhen stolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne strebt.
GOtt – wenn der West ein Blatt bewaget,
Wenn auf dem Blatt ein Wurm sich reget,

Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluten in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen,
Wo wieder eine Seele webt.

Und willst du, HErr, so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,
So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
Krümmt sich kein Wurm, und wirbelt keine Sphäre –
O Dichter schweig: zum Lob der kleinen Myriaden,
Die sich in diesen Meeren baden,
Und deren Sein noch keines Aug durchdrang,
Ist totes Nichts dein feurigster Gesang.

Doch bald wirst du zum Thron die Purperflügel schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer tiefer dringen,
Und heller noch die Engelharfe klingen;
Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der HErr ist dort und Ewigkeit!

(1776-1781)

DER ABEND

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
 Dem tiefen Tal ihr Abendangesicht,
 (Für andre, ach! glücksel'gre Welten
 Ist das ein Morgenangesicht)
 Sie sinkt herab vom blauen Himmel,
 Ruft die Geschäftigkeit zur Ruh,
 Ihr Abschied stillt das Weltgetümmel,
 Und winkt dem Tag sein Ende zu.

Jetzt schwillt des Dichters Geist zu göttlichen Gesängen,
 Laß strömen sie, o HErr, aus höherem Gefühl,
 Laß die Begeisterung die kühnen Flügel schwingen,
 Zu dir, zu dir, des hohen Fluges Ziel.
 Mich über Sphären, himmelan, gehoben,
 Getragen sein vom herrlichen Gefühl,
 Den Abend und des Abends Schöpfer loben,
 Durchströmt vom paradiesischen Gefühl.
 Für Könige, für Große ist geringe,
 Die Niederen besucht es nur –
 O GOTT, du gabest mir Natur,
 Teil Welten unter sie – nur, Vater, mir Gesänge.

Ha! wie die müden Abschiedsstrahlen
 Das wallende Gewölk bemalen,
 Wie dort die Abendwolken sich
 Im Schoß der Silberwellen baden;
 O Anblick, wie entzückst du mich!
 Gold, wie das Gelb gereifter Saaten,
 Gold liegt um alle Hügel her,
 Vergöldet sind der Eichen Wipfel,
 Vergöldet sind der Berge Gipfel,
 Das Tal beschwimmt ein Feuermeer,
 Der hohe Stern des Abends strahlet
 Aus Wolken, welche um ihn glühn,
 Wie der Rubin am falben Haar, das waltet
 Um's Angesicht der Königin.

Schau, wie der Sonnenglanz die Königsstadt beschimmert,
 Und fern die grüne Heide lacht;
 Wie hier in jugendlicher Pracht
 Der ganze Himmel niederdämmert;

DER FLÜCHTLING

Frisch atmet des Morgens lebendiger Hauch,
 Purpurisch zuckt durch düst'rer Tannen Ritzen
 Das junge Licht, und äugelt aus dem Strauch,
 In gold'nen Flammen blitzen
 Der Berge Wolkenspitzen,
 Mit freudig melodisch gewirbeltem Lied
 Begrüßen erwachende Lerchen die Sonne,
 Die schon in lachender Wonne
 Jugendlich schön in Auroras Umarmungen glüht.

Sei Licht mir gesegnet!
 Dein Strahlenguß regnet
 Erwärmend hernieder auf Anger und Au.
 Wie silberfarb flittern
 Die Wiesen, wie zittern
 Tausend Sonnen im perlenden Tau!
 In säuselnder Kühle
 Beginnen die Spiele
 Der jungen Natur,
 Die Zephyre kosen
 Und schmeicheln um Rosen,
 Und Düfte beströmen die lachende Flur.

Wie hoch aus den Städten die Rauchwolken dampfen,
 Laut wiehern und schnauben und knirschen und strampfen
 Die Rosse, die Farren,
 Die Wagen erknarren
 Ins ächzende Tal.
 Die Waldungen leben
 Und Adler, und Falken und Habichte schweben,
 Und wiegen die Flügel im blendenden Strahl.
 Den Frieden zu finden,
 Wohin soll ich wenden
 Am elenden Stab?
 Die lachende Erde
 Mit Jünglingsgebärde
 Für mich nur ein Grab?

Steig empor, o Morgenrot, und röte
 Mit purpurnem Kusse Hain und Feld,
 Säus'le nieder Abendrot und flöte
 Sanft in Schlummer die erstorb'ne Welt.
 Morgen – ach! du rötest
 Eine Totenflur,
 Ach! und du, o Abendrot! umflötest
 Meinen langen Schlummer nur.

DER ABEND
Nach einem Gemälde

Senke, strahlender Gott, die Fluren dürsten
Nach erquickendem Tau, der Mensch verschmachtet,
Matter ziehen die Rosse,
Senke den Wagen hinab.
Siehe, wer aus des Meers krystallner Woge
Lieblich lächelnd dir winkt! Erkennt dein Herz sie?
Rascher fliegen die Rosse,
Thetis, die göttliche, winkt.
Schnell vom Wagen herab in ihre Arme
Springt der Führer, den Zaum ergreift Kupido,
Stille halten die Rosse,
Trinken die kühlende Flut.
An dem Himmel herauf mit leisen Schritten
Kommt die duftende Nacht; ihr folgt die süße
Liebe. Ruhet und liebet,
Phöbus, der liebende, ruht.

Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
 In die Freiheit der Gedanken,
 Und die Furchterscheinung ist entflohn,
 Und der ew'ge Abgrund wird sich füllen;
 Nehmt die Gottheit auf in euern Willen,
 Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
 Des Gesetzes strenge Fessel bindet
 Nur den Sklavensinn, der es verschmäht,
 Mit des Menschen Widerstand verschwindet
 Auch des Gottes Majestät.

Wenn der Menschheit Leiden euch umfängen,
 Wenn dort Priams Sohn der Schlangen
 Sich erwehrt mit namenlosem Schmerz,
 Da empöre sich der Mensch! Es schlage
 An des Himmels Wölbung seine Klage,
 Und zerreiße euer fühlend Herz!
 Der Natur furchtbare Stimme siege,
 Und der Freude Wange werde bleich,
 Und der heil'gen Sympathie erliege
 Das Unsterbliche in euch!

Aber in den heitern Regionen,
 Wo die reinen Formen wohnen,
 Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.
 Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden,
 Keine Träne fließt hier mehr dem Leiden,
 Nur des Geistes tapf'rer Gegenwehr.
 Lieblich wie der Iris Farbenfeuer
 Auf der Donnerwolke duft'gem Tau,
 Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier
 Hier der Ruhe heitres Blau.

Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
 Ging in ewigem Gefechte
 Einst Alcide des Lebens schwere Bahn,
 Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen,
 Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
 Lebend in des Totenschiffers Kahn.
 Alle Plagen, alle Erdenlasten
 Wälzt der unversöhnten Göttin List
 Auf die will'gen Schultern des Verhaßten,
 Bis sein Lauf geendigt ist –

Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
 Flammend sich vom Menschen scheidet,
 Und des Äthers leichte Lüfte trinkt.
 Froh des neuen ungewohnten Schwebens
 Fließt er aufwärts und des Erdenlebens
 Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.
 Des Olympus Harmonien empfangen
 Den Verklärten in Chronions Saal,
 Und die Göttin mit den Rosenwangen
 Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Wenn es gilt, zu herrschen und zu schirmen,
 Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
 Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
 Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
 Und mit krachendem Getös die Wagen
 Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
 Mut allein kann hier den Dank erringen,
 Der am Ziel des Hippodromes winkt,
 Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
 Wenn der Schwächling untersinkt.

Aber der, von Klippen eingeschlossen,
 Wild und schäumend sich ergossen,
 Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß
 Durch der Schönheit stille Schattenlande,
 Und auf seiner Wellen Silberrande
 Malt Aurora sich und Hesperus.
 Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
 In der Anmut freiem Bund vereint,
 Ruhn hier die ausgesöhnten Triebe,
 Und verschwunden ist der Feind.

Wenn das Tote bildend zu beseelen,
 Mit dem Stoff sich zu vermählen
 Tatenvoll der Genius entbrennt,
 Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
 Und beharrlich ringend unterwerfe
 Der Gedanke sich das Element.
 Nur dem Ernst, den keine Mühe bleicht,
 Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born,
 Nur des Meißels schwerem Schlag erweicht
 Sich des Marmors sprödes Korn.

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre,
 Und im Staube bleibt die Schwere
 Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
 Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
 Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
 Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
 Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
 In des Sieges hoher Sicherheit,
 Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
 Menschlicher Bedürftigkeit.

Wenn ihr in der Menschheit traur'ger Blöße
 Steht vor des Gesetzes Größe,
 Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht,
 Da erblass vor der Wahrheit Strahle
 Eure Tugend, vor dem Ideale
 Fliehe mutlos die beschämte Tat.
 Kein Erschaff'ner hat dies Ziel erflogen,
 Über diesen grauenvollen Schlund
 Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
 Und kein Anker findet Grund.

DAS IDEAL UND DAS LEBEN

Ewigklar und spiegelrein und eben
 Fließt das zephyrleichte Leben
 Im Olymp den Seligen dahin.
 Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
 Ihrer Götterjugend Rosen blühen
 Wandellos im ewigen Ruin.
 Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
 Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.
 Auf der Stirn des hohen Uraniden
 Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
 Frei sein in des Todes Reichen,
 Brechet nicht von seines Gartens Frucht.
 An dem Scheine mag der Blick sich weiden,
 Des Genusses wandelbare Freuden
 Rächet schleunig der Begierde Flucht.
 Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
 Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht,
 Nach dem Apfel greift sie und es bindet
 Ewig sie des Orkus Pflicht.

Nur der Körper eignet jenen Mächten,
 Die das dunkle Schicksal flechten,
 Aber frei von jeder Zeitgewalt,
 Die Gespielin seliger Naturen
 Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
 Göttlich unter Göttern, die *Gestalt*.
 Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
 Werft die Angst des Irdischen von euch,
 Flichet aus dem engen dämpfen Leben
 In des Ideales Reich!

Jugendlich, von allen Erdenmalen
 Frei, in der Vollendung Strahlen
 Schwebet hier der Menschheit Götterbild,
 Wie des Lebens schweigende Phantome
 Glänzend wandeln an dem styg'schen Strome,
 Wie sie stand im himmlischen Gefild,
 Ehe noch zum traur'gen Sarkophage
 Die Unsterbliche herunter stieg.
 Wenn im Leben noch des Kampfes Waage
 Schwankt, erscheinet hier der Sieg.

Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
 Den Erschöpften zu erquickern,
 Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz.
 Mächtig, selbst wenn eure Sehnen ruhten,
 Reißt das Leben euch in seine Fluten,
 Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.
 Aber sinkt des Mutes kühner Flügel
 Bei der Schranken peinlichem Gefühl,
 Dann erblicket von der Schönheit Hügel
 Freudig das erflog'ne Ziel.

BREITE UND TIEFE

Es glänzen viele in der Welt,
 Sie wissen von allem zu sagen,
 Und wo was reizet und wo was gefällt,
 Man kann es bei ihnen erfragen,
 Man dünkt, hört man sie reden laut,
 Sie hätten wirklich erobert die Braut.

Doch gehn sie aus der Welt ganz still,
 Ihr Leben war verloren,
 Wer etwas treffliches leisten will,
 Hät' gern was Großes geboren,
 Der sammle still und unerschläft
 Im kleinsten Punkte die höchste Kraft.

Der Stamm erhebt sich in die Luft
 Mit üppig prangenden Zweigen,
 Die Blätter glänzen und hauchen Duft,
 Doch können sie Früchte nicht zeugen,
 Der Kern allein im schmalen Raum
 Verbirgt den Stolz des Waldes, den Baum.

AN MINNA

Träum' ich? Ist mein Auge trüber?
 Nebel's mir ums Angesicht?
 Meine Minna geht vorüber?
 Meine Minna kennt mich nicht?
 Die am Arme seichter Laffen
 Blähend mit dem Fächer ficht,
 Nimmer satt sich zu begaffen? –
 Meine Minna ist es nicht.

Von dem Sonnenhute nicken
 Stolze Federn, mein Geschenk,
 Schleifen, die den Busen schmücken,
 Rufen: Minna, sei gedenk!
 Blumen, die ich selbst erzogen,
 Zieren Brust und Locken noch –
 Ach die Brust, die mir gelogen! –
 Und die Blumen blühen doch!

Geh! umhüpft von leeren Schmeichlern!
 Geh! vergiß auf ewig mich.
 Überliefert feilen Heuchlern,
 Eitles Weib, veracht' ich dich.
 Geh! dir hat ein Herz geschlagen,
 Dir ein Herz das edel schlug,
 Groß genug, den Schmerz zu tragen,
 Daß es einer Hure schlug.

Schönheit hat dein Herz verdorben,
 Dein Gesichtgen! schäme dich.
 Morgen ist sein Glanz erstorben,
 Seine Rose blättert sich.
 Schwalben, die im Lenze minnen,
 Fliehen wenn der Nordwind weht,
 Buhler scheucht dein Herbst von hinnen,
 Einen Freund hast du verschmäh't.

In den Trümmern deiner Schöne
 Seh ich dich verlassen gehn,
 Weinend in die Blumenszene
 Deines Maies zurücke sehn.
 Die mit heißem Liebesgeize
 Deinem Kuß entgegen flohn,
 Zischen dem erloschnen Reize,
 Lachen deinem Winter Hohn.

Schönheit hat Dein Herz verdorben,
 Dein Gesichtgen! – schäme dich.
 Morgen ist sein Glanz erstorben,
 Seine Rose blättert sich –
 Ha! wie will ich dann dich höhnen!
 Höhnen? Gott bewahre mich!
 Weinen will ich bittere Tränen,
 Weinen Minna über dich.

Festen Mut in schwerem Leiden,
 Hilfe, wo die Unschuld weint,
 Ewigkeit geschwornen Eiden,
 Wahrheit gegen Freund und Feind,
 Männerstolz vor Königsthronen, –
 Brüder, gält' es Gut und Blut –
 Dem Verdienste seine Kronen,
 Untergang der Lügenbrut!

Chor

Schließt den heiligen Zirkel dichter,
 schwört bei diesem goldnen Wein:
 Dem Gelübde treu zu sein,
 schwört es bei dem Sternenrichter!

Rettung von Tyrannenketten,
 Großmut auch dem Bösewicht,
 Hoffnung auf den Sterbebetten,
 Gnade auf dem Hoehgericht!
 Auch die Toden sollen leben!
 Brüder trinkt und stimmt ein,
 Allen Sündern soll vergeben,
 und die Hölle nicht mehr sein.

Chor

Eine heitre Abschiedsstunde!
 süßen Schlaf im Leichentuch!
 Brüder – einen sanften Spruch
 aus des Totenrichters Munde!

Aus der Wahrheit Feuerspiegel
lächelt *sie* den Forscher an.
Zu der Tugend steilem Hügel
leitet *sie* des Dulders Bahn.
Auf des Glaubens Sonnenberge
sicht man *ihre* Fahnen wehn,
Durch den Riß gesprengter Särge
sie im Chor der Engel stehn.

Chor

Duldet mutig Millionen!
Duldet für die beßre Welt!
Droben überm Sternenzelt
wird ein großer Gott belohnen.

Göttern kann man nicht vergelten,
schön ist ihnen gleich zu sein.
Gram und Armut soll sich melden
mit den Frohen sich erfreun.
Groll und Rache sei vergessen,
unserm Todfeind sei verziehn
Keine Träne soll ihn pressen,
keine Reue nage ihn.

Chor

Unser Schuldbuch sei vernichtet!
ausgesöhnt die ganze Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
richtet Gott wie wir gerichtet.

Freude sprudelt in Pokalen,
in der Traube goldnem Blut,
trinken Sanftmut Kannibalen,
Die Verzweiflung Heldenmut – –
Brüder fliegt von euren Sitzen,
wenn der volle Römer kreist,
Laßt den Schaum zum Himmel sprützen:
Dieses Glas dem guten Geist.

Chor

Den der Sterne Wirbel loben,
den des Seraphs Hymne preist,
Dieses Glas dem guten Geist,
überm Sternenzelt dort oben!

Wem der große Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein;
wer ein holdes Weib errungen,
mische seinen Jubel ein!
Ja – wer auch nur *eine* Seele
sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
weinend sich aus diesem Bund!

Chor

Was den großen Ring bewohnt
huldige der Simpathie!
Zu den Sternen leitet sie,
Wo der *Unbekannte* thronet.

Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie *uns* und *Reben*,
einen Freund, geprüft im Tod.
Wollust ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub steht vor Gott.

Chor

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Abndest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt,
über Sternen muß er wohnen.

Freude heißt die starke Feder
in der ewigen Natur.
Freude, Freude treibt die Räder
in der großen Weltenuhr.
Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonnen aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen,
die des Sehers Rohr nicht kennt!

Chor

Froh, wie seine Sonnen fliegen,
durch des Himmels prächtigen Plan,
Laufet Brüder eure Bahn,
freudig wie ein Held zum siegen.

Wem der große Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein;
wer ein holdes Weib errungen,
mische seinen Jubel ein!
Ja – wer auch nur *eine* Seele
sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
weinend sich aus diesem Bund!

Chor

Was den großen Ring bewohnt
huldige der Simpathie!
Zu den Sternen leitet sie,
Wo der *Unbekannte* thronet.

Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie *uns* und *Reben*,
einen Freund, geprüft im Tod.
Wollust ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub steht vor Gott.

Chor

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Abknecht du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt,
über Sternen muß er wohnen.

Freude heißt die starke Feder
in der ewigen Natur.
Freude, Freude treibt die Räder
in der großen Weltenuhr.
Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonne aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen,
die des Sehers Rohr nicht kennt!

Chor

Froh, wie seine Sonnen fliegen,
durch des Himmels prächtigen Plan,
Laufet Brüder eure Bahn,
freudig wie ein Held zum siegen.

Aus der Wahrheit Feuerspiegel
lächelt *sie* den Forscher an.
Zu der Tugend steilem Hügel
leitet *sie* des Dulders Bahn.
Auf des Glaubens Sonnenberge
sieht man *ihre* Fahnen wehn,
Durch den Reiß gesprengter Särge
sie im Chor der Engel stehn.

Chor

Duldet mutig Millionen!
Duldet für die *beßere* Welt!
Droben überm Sternenzelt
wird ein großer Gott belohnen.

Göttern kann man nicht vergelten,
schön ist's ihnen gleich zu sein.
Gram und Armut soll sich melden
mit den Frohen sich erfreuen.
Groll und Rache sei vergessen,
unserm Todfeind sei verziehen
Keine Träne soll ihn pressen,
keine Reue nage ihn.

Chor

Unser Schuldbuch sei vernichtet!
ausgesöhnt die ganze Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
richtet Gott wie wir gerichtet.

Freude sprudelt in Pokalen,
in der Traube goldnem Blut,
trinken Sanftmut Kannibalen,
Die Verzweiflung Heldenmut – –
Brüder fliegt von euren Sitzen,
wenn der volle Römer kreist,
Laßt den Schaum zum Himmel sprützen:
Dieses Glas dem guten Geist.

Chor

Den der Sterne Wirbel loben,
den des Seraphs Hymne preist,
Dieses Glas dem guten Geist,
überm Sternenzelt dort oben!

AN DIE FREUDE

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elisium,
Wir betreten feuertrunken
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
was der Mode Schwert geteilt;
Bettler werden Fürstenbrüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Chor

Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
muß ein lieber Vater wohnen.

Uğur Yaşama El Koyunca

Yatağının çarşafını gördüm bindallı
 Bütün doyumları tattım sımsıcak
 Orada bütün sevdalar ikicanlı
 Orada kuyuyu aydınlatan ışık

Bir tel bulutla daralır ufuk
 Birden dudağının kıyısına çekilir ben
 Kuşun başını okşarken çocuk
 İlk tüyü uçurur ve gizini çözer evrenin

Sarmaşık tozlardır şafağın yüzünde tüllenen
 Ve ilkyazla kuru derelerin ağzında açmış
 Bir kırmızı zakkum edasıyla güzellenen
 Gözlerine güvercin teleğiyle sürme çekmiş

O buluşma günü hüznler kanatlanıp uçmuş
 Sevdayı öğrenmiş herkes Seyit töresince
 Ayın çağılısında soğalan yeni bir burçmuş
 Saçtım tüm saçılarımı sevişme süresince

Bu bir Uğur yaşama el koyunca
 Hüznün kokusu değişti yedim ilk ağzı
 Yitirip unuttuğum hazzı yeniden duyunca
 Bilirim bildiririm
 Seviyorum seni Halil İbrahim'in kızı

(Timuroğlu, Tut Beni Sevda Çağırır, s. 9-10)

Ömrü Çok Olsun Diyordu Dem Çeken Güvercin

Yankılandı sabaha doğru Yücekaya
Bizimle ilgisiz bir çağrıyla
Sarı Hamdi'nin derme çatma evi
Bizden daha duyarlı kurban bayramına

Sabaha kutsal çağrıyla katılan sesin
Sanırım incelikle öğretiyordu bize
Yaşama boylu boyunca katıldığımızı
Bu herkesin yaşadığı ama bilmediği

“Ömrü çok olsun” diyordu dem çeken güvercin
Ta uzaklardan meşelerin hışırtısı
“Analı babalı büyüsün” diye ekliyordu
Avlularda bıçak bekleyen koyunların melemeleri

Pencereden serin sabah kokusu doluyordu
Arkamda dağ gibi oğlum
Karımın koynunda yeni bir yoldaş
Yaşamın ilk banyosu ve ilk ılık sütü

O gün neler düşündüm
Öksüzlüğüm hapisliğim türkülerim
Bütün egemenlikleri kırdım yeryüzünden
Bütün işçilerin bileklerindeki zincirleri

Dilimde ateşli sözler sevgi gücüm
Dünya ellerimde bir top kızıl gül
Özgürlük aşk eşitlik ve her durum
Bir ölüm yok defterimde

Kutsayarak kucakladı bizi yaşam
Sarı Hamdi'nin evi bilmeden gönendi
Yeniden yaşıyorduk bu sabah çağı
İşte sevgimizin görklü kanıtı

(Timuroğlu, Merhaba Oğlum, s. 9-10)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Gül Bağatır
 Doğum Tarihi : 01.11.1976
 Doğum Yeri : Tutak
 Adres :Ziyapaşa Mah. 39. Sok. K: 4 No: 2
 Seyhan/Adana
 E-posta : gulbagatir@yahoo.com

EĞİTİM DURUMU

Eğitim Basamağı	Yılı	Kurum
Yüksek Lisans	2003- 2006 Ç.Ü.	Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı
Lisans	1998-2003	Ç.Ü. Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı
Yüksekokul	1994-1997	Muğla Üniversitesi Muğla Meslek Yüksek Okulu Turizm Ve Otelcilik Programı
Lise	1991-1994	Manavgat Lisesi
Ortaokul	1988-1991	Manavgat Merkez Ortaokulu
İlkokul	1983-1988	Peri Köyü İlkokulu

MESLEKİ DENEYİMİ

1996-1998	Turizm sektöründe 5 yıldızlı otelde Cost Control Şefliği
Eylül 2005 - Kursları	Ç.Ü. Test-DAF Hazırlık ve AB Eğitim Kurumlarına Yönelik Dil Kurslarında Öğretmenlik
BURSLAR	Berlin Freie Universität Almanya'da bir yıl eğitim