DOI No: <http://dx.doi.org/10.29228/Joh.49476>

Authenticity process is conducted by

Makale Türü: Araştırma makalesi

Geliş Tarihi: 17-02-2021

Kabul Tarihi: 13-04-2021

On-line Yayın: 30-06-2021

Article Type: Research article

Submitted: 17-02-2021

Accepted: 13-04-2021

Published Online: 30-06-2021

Atıf Bilgisi / Reference Information

Aslan, C. & Çiçek, T. (2021). Sezai Karakoç'un "Masal" Şiiri Üzerine Ontolojik Bir Analiz. *Journal of History School*, 52, 2028-2043.

SEZAI KARAKOÇ'UN "MASAL" ŞİİRİ ÜZERİNE ONTOLOJİK BİR ANALİZ¹

Celal ASLAN² & Talha ÇİÇEK

Öz

Modern edebiyat ürünlerinin, farklı bir alt dal olarak kabul edilen halk edebiyatı ürünlerinden yararlandığı rahatlıkla söylenebilir. Hikâye, roman ya da şiirlerde kültürel belleğimizde ihtiva ettiğimiz geleneksel kodları bulmak son derece olağandır. Buna benzer bir durum Sezai Karakoç'un "Masal" başlıklı şiirinde görülür. Her ne kadar İkinci Yeni şairi olsa da kaleme aldığı şiirinde masal başlığını uygun görmüş ve şiirin girişinde bir masal atmosferi yaratmaya çalışmıştır. Oysa masallar çoğunlukla çocuklara anlatılan geleneksel kodları bünyesinde barındıran başlangıçta diğer halk edebiyatı ürünleri gibi sözlü olup daha sonra yazıya aktarılan ürünler olarak bilinir. Edebî eserlerde uygulanan farklı analiz yöntemleri eserin edebî değerini ortaya çıkarması açısından oldukça önemlidir. Bir analiz yöntemi olan ontolojik analiz yöntemi ise sanat eserinin varlığıyla diğer varlıkların yapılarının kıyaslanması olarak açıklanabilir. Bu yöntem iki bölümden oluşmaktadır. Önyapı kısmında metnin dış yapısal özellikleri ele alınırken arkayapı kısmında ise metnin anlamsal özellikleri araştırılır. Bu çalışmada Karakoç'un "Masal" şiiri Yavuz Bayram'ın ontolojik tahlil tablosundan yararlanılarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, İkinci Yeni, "Masal", Şiir, Ontoloji.

¹ Makale yazımı yazar etki oranı: 1.yazar: %50, 2. yazar: %50.

² Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, Van/Türkiye. celalaslan@gmail.com Orcid: 0000-0001-6729-4531.

Arş. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, Van/Türkiye. cicektalha21@gmail.com Orcid: 0000-0002-1849-7794

An Ontological Analysis on Sezai Karakoç's "Masal" Poem

Abstract

It can be easily said that the modern literature products that exhibit similar subjects in their content benefit from folk literature products that are accepted as a different sub-branch. It is quite common to find traditional codes that we hold in our cultural memory in stories, novels or poems. We see a similar situation in Sezai Karakoç's poem titled "Masal". Although he is the Second New poet, considered the title of the tale appropriate in his poem and tried to create a fairy tale atmosphere in the introduction of the poem. However, fairy tales are known as oral products that contain traditional codes that are mostly told to children and are later transferred to writing like other folk literature products. Different analysis methods applied in literary works are very important in terms of revealing the literary value of the work. The ontological analysis method, which is an analysis method, can be defined as the comparison of the existence of the work of art and the structures of other entities. In this study, Karakoç's "Masal" poem will be examined ontologically.

Keywords: Sezai Karakoç, "Masal", Poem, Ontology, Ontological Analysis.

GİRİŞ

Modern öncesi zamanlarda disiplinler arası çalışmalar yapmak son derece güç iken modern zamanla beraber bu tür çalışmalar önem kazanmıştır. Birbirinden farklı bilim dalları bir konu üzerinde ortak çıkarımlarda bulunabilir. Felsefenin belli başlı alanlarından biri olan ve varlığı bütün boyutlarıyla sorgulayan, varlığı ve ilgili kavramları inceleyen ontoloji, varlık felsefesi/bilimi olarak ifade edilir. Bu felsefi alan/kavram, bir analiz yöntemi olarak da kullanılmaktadır. Bu yöntem, farklı araştırmacılar tarafından farklı bilimsel çalışmalarda özellikle edebiyat alanında bazı şiirlere uygulanmıştır.

Ontolojinin araştırma ögesi olan varlığın; eleştiri kuramı olarak ontolojik analiz yönteminde de başat unsur olduğu görülmektedir. Bu yöntem çerçevesinde; kurmaca metinde canlandırılan/betimlenen varlıkların bu perspektifle çözümlenmesi ve yazar ile eser arasındaki ontolojik ilişkinin açığa çıkarılmaya çalışılması söz konusudur.

İkinci Yeni şiiri içerisinde anılagelen Sezai Karakoç'un "Masal" şiiri; metnin masal başlığını taşıması ve içeriğinde masalsı bir anlatının olması nedenleriyle klasik masal formu dolayımında değerlendirilmeye olanak tanır. Bu açıdan "Masal" şiiri, hem masal türü çerçevesinde yorumlanmaya hem de anlatı evreninde varlık kazandırılan masalsı kişi ve nesnelerin oluşumsal nitelikleriyle ontolojik analiz yöntemine tabi tutulmaya elverişli bir metindir.

1. Ontolojik Analiz Yöntemi ve Masal

Turan Karataş, Karakoç'un yenilikçi şairlerin unutmaya ve unutturmaya çalıştıkları geleneksel sanat mirasını, hiç korkmadan ve bir mirasyedi durumuna düşmeden cömertçe kullandığını belirtir (Karataş, 1998, s. 304). Buna benzer bir tespit Olgun Gündüz tarafından yapılır: “*Sezai Karakoç'un ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar gelenekle ilişkisini sürdürdüğü, düşünce kitaplarında ve yazılarında dile getirdiği görüşleriyle şiiri arasında bir tutarlılık olduğu görülür.*” (2013, s. 55). Sezai Karakoç'un 1969 senesinde kaleme aldığı “Masal” şiiri, gelenekle bağlantıyı evvela halk edebiyatının geleneksel masal türüyle kurar. Dolayısıyla şiirin analizi ve yazın tarihi açısından konumlandırılması noktasında masal türü ile ilişkisine değinmek yerinde olacaktır.

Saim Sakaoğlu'na göre masal; kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür (Sakaoğlu, 2015, s.5). Pertev Naili Boratav, masalın nesirle söylenmiş; dinden, büyük inançlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü gerçekte ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı olduğunu belirtir (Boratav, 2016, s. 85). Kısaca masal; olağanüstülüklerin olduğu, kahramanları soyut özellikler sergileyen ve hayalî mekânlarda geçen mensur anlatılardır.

“Masal” şiiri gelenekle halk edebiyatı üzerinden ilişki kurmuş bir metin olmasının yanı sıra şiirin düşünsel art alanı metni; felsefe, tarih ve sosyoloji üçgeninde de irdelemeye olanak sağlar.

Karakoç'un şiirlerinde düşünsel boyut, çoğunlukla kavramsal sözcüklerin imajinatif motiflere dönüştürülmesi ile ortaya çıkar. Edebî metinlerdeki anlam ve düşünsel katmanları çözümlemek için birçok yöntem geliştirilmiştir (Kardaş, 2014: 526). Ontolojik analiz yöntemi, geliştirilen yöntemlerden biridir. Ontoloji teriminin kökeni, Yunanca varlık anlamındaki ontos ile bilgi anlamındaki logos kelimelerine dayanmaktadır (Bayram, 2008, s. 1). TDK Güncel Türkçe Sözlükte ise ontolojiye “varlık bilimi” karşılığı verilmiştir (URL, 2021).

Mengüşoğlu; ontolojinin temeli, hareket noktası, dayanakları ve izlediği metodun yeni bir felsefe disiplini haline getirilmesinin; bütün bilginin temel disiplini olmasının, kritik ve analitik hareket etmesinin gerekliliğini vurgular (1976, s. 198). Ontolojinin, bilgi felsefesi olarak tanımlanmasının ardından estetik ve analitik bir kuram haline dönüşmesi ontolojik çözümleme metodunun ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Issı, ontolojik estetikten ilk bahseden kişinin Roman Ingarden olduğunu ancak, bu anlayışı sistemleştiren ve sanat eserlerini

çözümleme tekniklerini geliştiren kişinin Nicolai Hartmann olduğunu belirtir (2004, s. 139).

Ontolojik analiz yöntemi edebî metin ve yaratıcısı arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmayı hedefler. Ontolojik inceleme metodu, şiir ya da nesri bir bütünlük içinde ele alarak metnin ses, kelime, anlam düzlemlerini ayrı ayrı analiz ederek çözümler (Gümüş, 2019, s. 178). Ontolojik yöntem edebî metnin oluşumsal sürecini incelemeye odaklanır. Bu yöntemde estetik değerin var edilme süreci, metnin yaratıcısı ve bizatihi metindeki söylem üzerinden ortaya konmaya çalışılır. Böylece edebî metne dair yapılan estetik yargı metin ve yazar ikilisi üzerinden analiz edilir.

Bir sanat eserinin anlamsal yapısı, o yapıyı oluşturan somut ve soyut tüm düzlemlerin açığa çıkarılmasıyla ilişkilidir. Ontolojik analiz yönteminde önyapı ve arkayapı olarak isimlendirilen iki düzlemde edebî metnin estetik nitelikleri belirlenmeye çalışılır.

Metin yorumlama yöntem ve arayışları, doğası gereği nihai bir şekle ulaşması mümkün olmayan dinamik bir süreçtir. Bu süreç, içinde bulunduğu çağın düşünsel eğilimlerinden etkilenerek şekillenen bir nitelik taşır (Baş, 2013, s. 3). Genel anlamıyla varlık felsefesi olarak bilinen ontoloji, bir eleştiri kuramı olarak metinleri yorumlama arayışına çözüm bulmaya çalışır. Ontolojinin gayesi; var olana, varlığa ulaşmaya ve bunları anlamlandırmaya yöneliktir. Nitekim ontolojik araştırma metodu hem metinde hem dış dünyada var olan nesneyi yahut olguyu varoluşsal nitelikleriyle betimlemeye yönelir.

İsmail Tunalı, Ontolojik Analiz Metodu adını verdiği inceleme yönteminde dört varlık tabakasından söz eder. İsmail Tunalı, Hartman ve Ingarden'dan esinlenerek edebî metin incelemelerinde tespit edilmesi öngörülen varlık tabakalarını şu şekilde belirler.

1. Tabaka: Görünür olan yani şekilsel özellikler ele alınır.
2. Tabaka: Semantik özellikler incelenir.
3. Tabaka: Karakter(ler) ve iç dünyalarının metne yansımaları araştırılır. Tunalı, bu tabakayı ruhi tabaka olarak adlandırır.
4. Tabaka: Karakterler sadece ruh bakımından değil bir bütün olarak ele alınır; alın yazıları, kaderleri incelenir. (2002, s. 110-111).

Kevser Baş'ın varlık tabakaları öğretisi olarak nitelediği, ontolojik yaklaşıma göre ise dört ana varlık tabakası bulunmaktadır. Bu varlık tabakaları şu şekildedir:

1.1. “Madde (İnorganik) Tabaka:

İnorganik alan, bütün kosmos olarak anlaşılmalıdır. Bütün maddi varlık alanını kuşatan, elektronlar, protonlar, nötronlar ile başlar ve atomlar, moleküller ve makro moleküllerden geçerek kosmik boyutlu yapılara, planet sistemlerine, yıldız kümelerine ve spiral bulutsuya kadar uzanır.

1.2. Organik Varlık Tabakası:

İnorganik varlık üzerinde organik varlık bulunur. Maddi tabakanın üzerinde yükselen ve maddi varlığa dayanan organik varlık, canlı dediğimiz varlığı ifade eder. Bitkilerden, en basit tek hücrelilerden başlayarak insana kadar uzanır.

1.3. Ruhi Tabaka:

Organik olanın üzerinde, bilinç olarak görünüşe ulaşan ruhi varlık tabakası gelir. Bilinci oluşturan bu tabaka, henüz tinsel varlık değildir.

1.4. Tinsel Varlık (Geist) Tabakası:

Ruhi varlık alanının üzerinde tin ya da tinsel varlık tabakası bulunur. Tinsel alan kültür dünyasını oluşturur. Kültür dünyası ise ruhi varlık dünyasından tamamen farklıdır. Tıpkı, ruhi varlığın organik ve inorganik varlıklardan farklı oluşu gibi. Ancak burada da aynı bağlılık münasebeti hüküm sürer. Yani tinsel varlık da ruhi varlığın inorganik ve organik varlığa bağlı oluşu gibi ruhi varlığa bağlıdır.” (2013, s. 4).

Yavuz Bayram ise Divan şiiri üzerine yaptığı çalışmada yukarıda geçen tasnifleri tablolaştırır. Bayram’ın yaptığı tasnif şiir metinlerine uygulanabilir pratik bir tablodur (Bayram, 2008, s. 6).

Tablo 1
Şiirsel yapı

ÖNYAPI	ARKA YAPI
Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Real Varlık Alanı, Vonderground, Şekli Yapı, Biçimsel Tabaka •Dış görünüm •Harfler, heceler, kelimeler... •Ölçü, âhenk, •Redif, kâfiye •Mısra-beyit-bend yapısı... •Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen; yani işitsel ve görsel anlamda şiirin maddî yapısına ait her şey.	İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hinterground, Muhteva. 1.Anlamsal (Semantik) Tabaka a. Kelime Semantiği (Cocnativ) b. Cümle Semantiği (Sentaks) 2.Nesne (Obje) Tabakası Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden (temel obje ve yardımcı objeler...) oluşur. 3. Karakter Tabakası Şâirin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler...vs.'den oluşur. 4. Alın yazısı (Kader) Tabakası Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunan sosyal yapı ve bu yapının bütün insanlık açısından da değerlendirilmesi. Şiirden ilhâmla varlık âlemi ve bu âlemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...

2. "Masal" Şiirinin Ontolojisi

"Masal" şiirinde biçim özellikleri kendini hemen gösterir, şiir doğası gereği mensur bir tür olan masaldan manzum yapısıyla ayrışır. Söz konusu şekilsel farklılık şiirin giriş cümlelerindeki masalsı söylem aracılığıyla şiiri masal dünyasına yaklaştırır. Masalların "bir varmış, bir yokmuş", "evvel zaman içinde kalbur saman içinde" vb. formel yapısıyla "Masal" şiirinin "*Doğu'da bir baba vardı / Batı gelmeden önce / Onun oğulları Batı'ya vardı*" (Karakoç, 2004, s. 409) giriş dizeleri şiirle masal arasında benzeşimin ilk örneği olarak görülebilir. Sezai Karakoç'un, İkinci Yeni şairleri içinde gelenekle en sağlam bağlantıyı kuran şair olduğunu ve onun daha ilk şiirlerinden itibaren gelenekle kurduğu irtibatın, bütün şairlik serüveni içerisinde kendisini önceleyen bir nitelik halinde sürdüğü söylenebilir (Akkanat, 2002, s. 103). Söz konusu "Masal şiiri"de bunun örneklerinden biridir.

Masallarda yer alan kahramanların doğaüstü güçlere sahip olduğu genel olarak kabul görür. Şiirde yer alan "baba" figürü, oğullarının başına gelen olumsuz olayları doğaüstü bir atmosferde ve spiritüalist bir şekilde duyumsar. Öyle ki baba birinci oğlunun ölümünü "*havanın ansızın kabaran gözyaşlarından*"

(Karakoç, 2004, s. 409), ikinci oğlunun ölümünü “*Baba yağmurlardan anladı bunu / Yağmur suları acı ve buruktu*” (Karakoç, 2004, s. 410), dördüncü oğlunun ölümünü “*Kara bir süt akmıştı bir gün evin kutlu koyunundan*” (Karakoç, 2004, s. 411) sayesinde öğrenir. Doğulu babanın deneyimlediği bu sıra dışı durumlar masalsı söylemin işaretleri olarak devam ettirilir. Şiirde geçen bir diğer masalsı söylem ise ikinci oğlun tutulduğu kızın tasvirinde görülür. “*Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde / Bal arılarının taşıdığı tozlardan / Ayna hamurundan ay yankısından / Samanyolu aydınlığından inci kokusundan / Gül tütününden doğmuş sanki / Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu*” (Karakoç, 2004, s. 409) dizeleri bir masalda yer alan aşk sahnesini ve kahramanların ruhsal durumunu çağırıştırır. Bu söylem biçimi şiirin bir masal atmosferinde sunulduğunu gösterdiği gibi şiirin son bölümünde yer alan yedinci oğlun Batı meydanında bir zafer kazanmışçasına mezarının bir abideye dönüşme hikâyesini masallardaki olumlu son ile örtüştürür. Sözlü bir anlatı olarak masal, okunan değil dinlenen bir yapıdadır. Çocuk ya da yetişkin dinleyici masalın sonunda iyilerin zaferiyle iç rahatlığına kavuşur ve masal dünyasıyla duygudaşlık kurar. (İlıcak ve Bal, 2019, s. 520). Necati Demir de hemen her masalda iyilerin, kötülerle çatıştığını ancak en sonunda hep iyilerin galip geldiğini belirtir (2017, s. 18). “Masal” şiirinde altı oğlun kaybetmesi ancak yedinci oğlun mağlubiyet gibi gözükse de zımnen idealize edilmiş bir zaferin sembolü olarak gösterilmesi masal formunun sonuna benzer bir yapı inşa eder. İmgesel söylem açısından Sezai Karakoç şiiri üzerine farklı yöntemlerle birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada “Masal” şiiri ontolojik analiz yöntemine ve yukarıda gösterilen Yavuz Bayram’ın tasarladığı tabloya göre incelenecektir.

Ontolojik çözümlemede ilk aşama önyapı unsurlarının çözümlemesi üzerine temellendirilir. Ontolojik çözümlemede edebî metnin öncelikle görsel ve işitsel yapısı dikkate alınır: kullanılan harf sayısı, noktalama işaretleri, cümlelerin kurulumu, kafiye düzeni, cümle oluşumları. Önyapı olarak adlandırılan yüzeysel yapı arkayapı olarak adlandırılan anlam tabakasını inşa eden somut yapıdır. Nitekim Bayram da dış tabakanın kendi başına var olabilen bir yapıda olduğuna işaret eder (2008, s. 9).

Karakoç’un söz konusu şiiri, dış yapı yani biçimsel açıdan incelendiğinde şiirde serbest şiir tekniğinin kullanıldığı göze çarpar. Bu sebeple şiirin tamamında bir kafiye örgüsünden söz edilemese de şiirin bazı bölümlerinde uyağın olduğu görülür.

“...Söylevler söylediler babanın onuruna

Gece olup kuştüyü yastıklar arasında

Oğul yarınki masmavi şafağın rüyasında..." (Karakoç, 2004, s. 409).

Yukarıda paylaşılan dizelerde 'a' harfi ile yarım kafiye sağlanmıştır.

"...Sivri uçurumların **ucunda**

Buldular onulmaz çılgınlıkların **avucunda**..." (Karakoç, 2004, s. 410).

Yukarıdaki dizelerde 'ucunda' sesleri ile zengin ve tunç kafiye sağlanmıştır. Ancak şiirde beyit, dörtlük ya da bendin olmayışı sistematik bir kafiye örgüsünün oluşumunu engeller. Çünkü serbest şiirde şekilsel bütünlük ve nazım biçimi çoğu zaman gözetilmez. Ancak şiirin yüz yirmi iki dizesinde, hikâyesi anlatılan yedi oğlun niceliksel paylaşımının anlamsal değeri çıkarsanabilir. Şiir bölümlerinin dizesel dağılımı şu şekildedir: 1. oğul 10 dize, 2. oğul 21 dize, 3. oğul 22 dize, 4. oğul 9 dize, 5. oğul 8 dize, 6. oğul 8 dize, 7. oğul 40 dize. Özellikle yedinci oğula ayrılan dize sayısı sembolik bir değeri gösterir. "40, büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı olarak Orta Doğu'da, özellikle de İran ve Türkiye'de yaygın biçimde kullanılır." (Schimmel, 1998: 265). Yedinci oğula tahsis edilen kırk sayısı Schimmel'i destekler niteliktedir. Bu kullanımı Schimmel şu şekilde yorumlar: "Daha genel olarak söylersek 40, kutsal metinlerde geçen 40 gün ya da 40 yıl gibi gruplandırmaların kanıtladığı üzere bekleme ve hazırlanma süresidir." (Schimmel, 1998, s. 267).

Şiirde hikâyeleri anlatılan yedi oğlun her biri yeni bir girişle anlatılmıştır. Formel yapıyı andıran girişi hariç tuttuğumuzda şiirin yedi ana bölümden oluştuğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Her bir oğlun evden ayrılışı hikâye edilerek akıbetlerine değinilir. İçyapı kısmında ayrıntılı olarak bu bölümler üzerinde duracağız.

Ontolojik açıdan incelenecek bir diğer bölüm arka yapı olarak karşımıza çıkar. Arka yapının şiirin zihinsel dinamiklerini barındıran katman olduğu söylenebilir. Bu açıdan, şiirde geçen kelimeler ve anlamları, nesnelerin yoğunluğu ile alımlamaya etkileri, şiirde yer alan karakterler hakkında bize sunulan bilgiler ve son olarak şiirin toplumsal düzlemdeki yansımaları kader tabakası kısmında ele alınacaktır.

Dursun Ali Tökel anlam tabakasının semantiğin konusu olduğunu belirtir (1996, s. 58). Anlam tabakasında şiirin kelime dağarcığına bakıldığında Doğu ve Batı medeniyetleri arasında karşıtlık üzerine bir tahkiyenin yapıldığı görülür. "Doğu'da bir baba vardı / Batı gelmeden önce..." (Karakoç, 2004, s. 409) dizelerinde 'Doğu' ve 'Batı' karşıtlığı söylemsel düzeyde oldukça belirgindir. Doğu'nun bir baba ile birlikte anılması, Batı'nın tekil olarak sunumu olumsuzlayıcı ve olumsuzlayıcı söylemin ilk işareti olarak yansır. Şiirde geçen bazı kelimeler ve anlamları şu şekildedir:

Tablo 2

Şiirde geçen bazı kelimeler ve anlamları³

Batı: Güneşin battığı yöndeki ülkeler bölgesi, Garp, Doğu karşıtı. Siyasal anlamda Avrupa ve Kuzey Amerika.

Doğu: Güneşin doğduğu ana yön, gün doğusu, şark, maşrık, batı karşıtı. Bulunulan yere göre güneşin doğduğu yönde kalan bölge.

Küh: Öz, kök, içyüz.

Tören: Bir toplulukta, üyelerin belli bir olayı, kişiyi veya değeri ayırt edip sembolleştirmesi, bunların anlam ve öneminin güçlendirilmesi amaçlarıyla düzenlenen hareket dizisi, merasim. Anma, kutlama, nişan, evlenme, ölüm gibi sebeplerle yapılan toplantı, merasim, seremoni.

Şölen: Ziyafet, Belli bir amaçla düzenlenen eğlence.

Uşak: Çocuk. Herhangi bir bölgenin halkından olan erkek. Erkek hizmetçi.

Gazino: Yemek yenilen, gösteri izlenen, müzik dinlenen, bazen oyun sergilenen eğlence yeri. Büyük kahvehane ve birahane.

Arkayapıda değineceğimiz bir diğer nokta nesne tabakası yani nesnelerdir. Nesnelerin kullanılmasının doğrudan ve dolaylı amaçları vardır. Karakoç yedi oğlun hikâyesini her bir hikâyenin içeriğine koşut nesnelerle besler. Şiirde birinci oğlun hikâyesinde kuş tüyü yastıklar ilk nesne olarak tasvir edilir. Birinci oğlun batı karşısında yenilgisi belirtilen nesnenin anlamsal olarak ima ettiği konformizme kapılması olarak yorumlanabilir. İkinci oğlun hikâyesinde nesnenin yerini platonik bir aşk nesnesi alır. İkinci oğlun trajedisi masallarda görülen idealize aşkın yansıması olarak yorumlanabilse de ikinci oğlun intiharla sonuçlanan akıbeti Batı'nın sebep olduğu bir diğer dram olarak hikâye örgüsüne eklenir. Üçüncü oğlun hikâyesinde kravat bir nesne olarak yer alır. Kravat Batı'nın statü göstergesi olarak lanse edilir. Bir diğer gösterge çek olarak üçüncü oğlun hikâyesine eklenir. Çek ve kravat göstergeleri üçüncü oğlun batının maddecî ve pragmatist tarafına yenik düştüğünün işaretidir. Doğulu Baba için üçüncü oğlun gönderdiği çekin bir kâğıt parçasından farkı yoktur, bu yüzden yırtın ve oynasınlar diye köpek yavrularına atar. Burada nesnelerin herkes için aynı değeri taşımadığı hatta kıymetsiz görüldüğüne edilir.

³Kelimelerin anlamları TDK Güncel Türkçe Sözlükten alınmıştır. Bu kısımda tüm kelimelere yer verilemeyeceğinden anlam tabakası sınırlı tutulmuştur.

Dördüncü oğlun hikâyesinde kara süt nesnedir. Dördüncü oğlun batı karşısında hezimetli yozlaşma, köklerini unutma, asimile olma ve geldiği medeniyeti yok sayma Doğulu babanın evin kutlu koyunundan kara bir süt akmasından anlamasıyla betimlenir.

Şair olan beşinci oğlun hikâyesinde “büyük trajik ve ağır” şiirler mağlubiyetin nesnesi olarak gösterilir. Beşinci oğul dördüncü oğuldan farklı olarak batının ruhunu sezmiştir, geri dönmek istese de artık yolunu kaybetmiş biridir. Batı onu da deforme eder. Altıncı oğlun hikâyesinde “zehirli sular”, nesne olarak içkiyi karşılar. Şair doğrudan bir söylem yerine üstü kapalı bir ifadeyi tercih etmiştir. Ancak daha sonra altıncı oğlun içkiler içtiğini açıklayarak nesneyi aleni bir şekilde belirtir. Burada içki bohemliği sembolize eder. İçki, şairin itikadî değerleri kapsamında olumsuzlayıcı bir söylemle aktarılır ve altıncı oğul trajik bir akıbetle “karanlıklara karışır”. Burada değinilmesi gereken bir diğer husus Karakoç’un muhafazakâr kimliğidir. *“Oksidantalist bir tavrın şekillendirdiği Karakoç şiiri, İkinci Yeni şiiri gibi çağın problemleriyle karşı karşıya kalan bir şiirdir fakat Karakoç’un şiir dilinde çözüm önerisinde bulunduğu meselelere bakıldığında; İkinci Yeni’de beliren ontolojik krizlerin bir sonuca bağlanamayan Türk-İslâm uygarlığı bağlamında doğrudan sağaltma teklifleriyle çıkagelir.”* (Polat, 2018, s. 253).

Yedinci oğlun hikâyesinde “nurdan bir sütun” metnin nesne tabakasına olumlayıcı unsur olarak eklenir. Batı karşısında yenik düşen altı ağabey ve babanın intikamı yedinci oğlun spiritüalist bir zaferle nitelenebilecek değişmeden ve doğulu olarak kalma iradesiyle tasvir edilir.

Şiirde, arka yapı dâhilinde incelenecek bir diğer tabaka karakter tabakasıdır. Şiirde toplam sekiz karakter yer almaktadır. Bunlar baba ve yedi oğuldur. Her ne kadar bu kısım karakter tabakası olarak nitelendirilse de esas çözümlenecek unsur, şairin karakter özellikleridir. Bayram; bu tabakanın, şairin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler vs.’den oluştuğunu belirtir (Bayram, 2008, s. 6). Şaire dair unsurların aydınlatılması açısından; şiirde geçen sekiz karakterin analizi önem taşır.

Şiirde geçen baba, müşfik ve öngörülü bir kişiliği simgeler. “Batı gelmeden önce” oğullarının “batıya varması” motifi, doğulu babanın karşıt güç olarak görülen Batı’ya yönelik ilk eylemini örtük bir biçimde ifade eder, zira oğullarının batıya gitmesine engel olmaz.

Doğulu baba, oğullarının akıbetini mistik bir şekilde doğa olaylarından anlayan spiritüalist bir algılamaya sahiptir. Baba’nın mistik kimliği ile Karakoç’un dünya görüşünün bu noktada örtüştüğünü söylemek mümkündür.

Karakoç'a göre Batı'ya özenme beraberinde toplumsal bir kayma gösterir. Nitekim bu cümleler bunu kanıtlar niteliktedir: *“Onun için Batı-Doğu çatışmasının yanında, insanı bunaltıya sürükleyen ana unsur kentleşme, betonlaşma ve buna paralel seyreden insanın içsel dünyasında yaşadığı yozlaşmadır.”* (Aşkaroğlu, 2016, s. 113).

Birinci oğlun, Batı tarafından şölenler ve törenlerle karşılanmasına rağmen geceleyin ansızın canına kıyılır. İkinci oğul da Batı kıyılarında gördüğü ve âşık olduğu kızın peşinden giderken kaybolur. Üçüncü oğul ise Batı'da patron olur ve ailesini unuttur. Bu unutma bir yozlaşmanın ve kendi kültürüne yabancılaşmanın göstergesidir: *“Sezai Karakoç, modernleşmenin insan doğasına aykırılığını ve yıkıcı sonuçlarını şiirlerinde yalnızlaşma, iletişim kopukluğu, bunaltı, yozlaşma ve yabancılaşma izlekleri biçiminde işler.”* (Aşkaroğlu, 2016, s.112).

Dördüncü oğul ise kimliğini ve ülküsünü unutmuştur. Beşinci oğul ise Batı'nın ruhunu tespit ederek şiirler yazmış, şair olmuş, buna rağmen çöllerde tükenmiştir. Altıncı oğul ise içkiler içerek kendini tüketir. Son olarak yedinci oğul Batı'ya gitmiştir. Yedinci oğlun idealist kişiliğinin, Karakoç'un dünya görüşünü temsil ettiği söylenebilir. Zira yedinci oğul, ağabeylerinin aksine hazırlanmış bir bilinç ve kimlikle Batı'ya gider. Yedinci oğul; Batı'nın “ötekini değiştirmek” gücüne karşı boyun eğmeyen, geleneklerinden ve ülküsünden vazgeçmeyen, idealize figür olarak betimlenir. Burada şairin perspektifinden; öz varlığının farkında olan, kimliğinden ödün vermeyen bir karakter inşa ettiği görülür. Karakoç'un geleneklerine bağlı, ülküsünden vazgeçmeyen, Batı'ya öykünmeyen dünya görüşünün yedinci oğul figüründe toplandığı açıkça gözlenir. Nitekim şiirin son bölümünde Batılılara karşı yedinci oğlun söylediği *“Sizin tek ama büyük bir gücünüz var / Karşınızdakini değiştirmek”* (2004, s. 413) sözleri, Karakoç'un yozlaştırıcı bir radikal değişime karşı tepkisini gözler önüne serer.

Ontolojik çözümlemede son tabaka alın yazısı-kader tabakasıdır. Bu tabakada, şiirde sembolize edilen figürlerin kaderi/alın yazısı söz konusudur. Doğu-Batı mukayesesinin, şiirin odak izleği olduğu söylenebilir. Öyle ki Sait Soysal, Karakoç'un düşünce dünyasının temel kavramlarından olan Doğu ve Batı'nın onun medeniyet ve diriliş düşüncesinin, bakış açısının adeta temelini oluşturduğunu söyler (2016, s. 57).

Karakoç, baba ve yedi oğul hikâyesini karşıt olarak konumlandığı Doğu ve Batının değer dünyaları odağında kurgulamıştır. Ancak Doğunun değer dünyası açılmaz, şiirin ideolojik art alanına konumlandırılır. Batının olumsuzlanan ve yozlaştırıcı olarak görülen yaşam pratikleri ise yedi oğlun deneyimleri ile somutlaştırılır. Batı medeniyetinin değiştirici ve dönüştürücü dinamikleri, evrensel çaptaki Batı hayranlığı üzerinden eleştiriye tabi tutulur. Şair

yedi oğul ile feraset, basiret sahibi baba metaforlarını kullanarak Batı sempatisinin beraberinde getirdiği olumsuz atmosferi sanatsal bir üslup ve masal havasında anlatır. Tarihsel ve sosyolojik zorunluluklarla Batı'ya yönelen Doğulu yedi oğlun hikâyesi, Doğunun alın yazısını sembolize eder niteliktedir. Zira "Batı gelmeden önce..." dizesi, kadim Doğu-Batı karşılaşmasının kaçınılmaz oluşunu ima eder. Hikâyenin masal formu, söz konusu karşılaşmanın zamansal olmadığına, kadim ve süregelen bir vaka olduğuna da işaret eder. Yedinci oğlun Batı karşısındaki duruşu ve tutumuna, olumlanan figür üzerinden, Karakoç'un medeniyet algısını ve dünya görüşünü temsil etme rolü yüklenir.

Babanın ölümü ve ardından kalan son oğul (yedinci oğul) kardeşlerinin öcünü almak ve kendi talihini denemek adına Batı yollarına koyulur. Ancak yedinci oğul, ağabeylerinin başına gelenlerin bilincindedir ve bu farkındalık Batının "tek ve büyük bir gücü" olarak tanımlanan "karşısındakini değiştirmek"e karşı kendisini direnmeye götürür. Yedinci oğlun, değişmemek adına olduğu yeri kazması, Doğulu kimliğini korumayı sembolize eder. Karakoç, yedinci oğul figürüyle Batı karşısında yenilmemek için Doğulu tavrın tasvirini yapar. Yedinci oğul, kimliğinden taviz vermeden ölmüş olsada Karakoç'un "*O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı / Hala onu ziyaret ederler şifa bulurlar*" (2004, s. 413) dizeleri Doğulu mistifikasyonun bir yansıması olarak şiire eklenir. Böylece yedinci oğul; Doğuyu temsil eden, menkıbevi bir şahsiyete dönüştürülür. Adem Polat da Karakoç şiirindeki estetik dokunun; metafizik bir algılayışın ürünü ve kaynağı olarak İslâmi bir sanatsal endişenin getirdiği geleneksel tarzla birlikte düşünülmesi gereğine değinir (2018, s. 259). Şiirin başlığının "masal" olması ve yedinci oğlun abidevi bir şahsiyet olarak betimlenmesi bu görüşü destekler niteliktedir.

SONUÇ

Modern öncesi dönemde, disiplinler arası çatışmalar, günümüzde yerini disiplinler arası çalışmalara bırakmıştır. Bu açıdan bakıldığında felsefi bir terim olan ontolojinin bir edebiyat ürünü olan şiire uygulanmasının sonuçlarının da oldukça önemli olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu çalışmada, Karakoç'un "Masal" başlıklı şiiri ontolojik çözümleme yönteminin öngördüğü varlık tabakaları açısından değerlendirilmiştir.

Önyapıyı kapsayan şekilsel özellikler incelendiğinde metnin serbest şiir özellikleri, kalıplaşmış biçimsel özelliklerden söz etmeyi oldukça güç hâle getirir. Buna rağmen şiirin giriş kısmı dâhil olmak üzere toplam sekiz bölümden oluştuğu, belirli bir kafiye örgüsü bulunmasa da metin içi uyakların bulunduğu

görlür. Şiirin serbest biçimi ve kesitler arasında dize sayılarının farklı olması, bir nazım biriminden ya da nazım şeklinden bahsi de engeller. Şiirin ön yapısal biçiminde öne çıkan en önemli husus, yedinci oğula ayrılan dize sayısının diğer figürlere ayrılan dize sayılarından fazla olmasıdır. Bu durum, yedinci oğul figürünün hem şekil hem de anlam tabakası boyutunda olumlandığını ve yüceltildiğini gösterir.

Şiirin arka yapısı dört tabaka şeklinde incelenmiştir. Anlamsal tabaka boyutunda cümle oluşumlarının devrik ve düz, arkaik kelime kullanımının ise az olduğu tespit edilmiştir. Nesne tabakasında ise şiirde geçen nesneler tespit edilmiş ve bu nesnelerin anlamsal göndergelerine değinilmiştir. Karakter tabakasında yer alan baba ve yedi oğul figürlerinin, şairin dünya görüşünü somutlaştırmak amacıyla biçimlendirildiği görlür. Özellikle yedinci oğlun ilkelerinden ödün vermeyen tavrı, şairin dünya görüşünü yansıtır. Zira altı oğlun akıbetleri, kimlik kaybı ve yozlaşma nedenleriyle olumsuzlanır ve Batı karşındaki duruşlarının şair tarafından tasvip edilmediği alımlanır. Yedinci oğul ise ölküsel bir figür olarak onaylanır. Son tabaka olan alın yazısında ise Karakoç'un bireysel ve toplumsal dezenformasyona sebep olan Batı hayranlığının eleştirisi söz konusudur. Bu tabakada masal figürleri üzerinden şairin dünya görüşünün somutlaştırıldığı ve idealize edilen yedinci oğul figürüyle yansıtıldığı söylenebilir.

Sonuç olarak ontolojik açıdan incelenen “Masal” şiirinin ön yapı ve arka yapı tabakalarında Sezai Karakoç'un Doğu-Batı mukayesesini tarihsel ve sosyolojik katmanlarıyla ideolojik bir eleştiri temelinde gerçekleştirdiği söylenebilir.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Akkanat, C. (2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. Kültür Bakanlığı.
- Aşkaroğlu, V. (2016). *İkinci Yeni Aykırı Sözşörlere*. Kültür Ajans Yayınları.
- Baş, M. K. (2013). Bir Tevhid'i Yeniden Okumak: Mehmet Akif'in “Tevhid Yahud Feryad” İsimli Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemi İle Tahlili. *Ekev Akademi Dergisi*. 17.
- Bayram, Y. (2008) “*Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili*”, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına uluslararası divan edebiyatı sempozyumu, 27-28 Mayıs, Beykoz Belediyesi Yay : 167-182.
- Boratav, P. N. (2016). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Bilgesu Yayınları.

- Demir, N. (2017). *Anadolu Türk Masallarından Derlemeler*. Ötüken Yayınları.
- Gümüş, İ. (2019). "Âşık Veysel'in "Kara Toprak" şiirine ontolojik bir yaklaşım. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1), 176-187.
- Gündüz, O. (2013). İkinci yeni şiiri içinde geleneği sürdüren şair: Sezai Karakoç. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 10(38), 53-81.
- Ilıcak, N. G., & Bal, F. (2019). Masal terapinin anaokulu öğrencilerinin sosyal iletişim becerileri üzerindeki etkisinin incelenmesi. *ASEAD*, 6(3), 517-533.
- Issı, A. C. (2004). Turgut Uyar'ın "Göğre Bakma Durağı" Şiirinde Tema'ya (Matris) Ulaşma Serüveninin 'Ontolojik Analiz Metodu'yla Takibi. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi*, 5(2), 137-146.
- Karakoç, S. (2004). *Gün Doğmadan*. Diriliş Yayınları.
- Kardaş, S. (2014). Nâbî'nin "Gelür Gider" Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Yorumlanması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(29).
- Mengüşoğlu, T. (1976). *Fenomenoloji ve Nicolai Hartman*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Polat, A. (2018). *İkinci Yeni Şiirinin Felsefi kaynakları*. Kesit.
- Sakaoğlu, S. (2015). *Masal Araştırmaları*. Akçağ Yayınları.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların Gizemi*. Çev: Mustafa Köpüşoğlu. Kabalıcı Yayınları.
- Soysal, S. (2016). *Din ve Medeniyet Bağlamında İkinci yeni*. Gece Kitaplığı.
- Tökel, D. A. (1996). Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bakî'nin Bir Gazeline Uygulanışı. *Yedi İklim*, 11(74), 53-59.
- URL (2021). <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi 27.01.2021

EXTENDED ABSTRACT

Introduction: In the pre-modern period, interdisciplinary conflicts have been replaced by interdisciplinary studies today. From this point of view, it can be easily said that the results of applying ontology, which is a philosophical term, to poetry, which is a product of literature, are also very important. It can be explained that the new literature products benefit from folk literature products which are accepted as a different sub-branch. A similar situation is seen in Sezai Karakoç's poem entitled "Tale". Although he is the Second New poet, he considered the title of the tale appropriate in his poem and tried to create a fairy tale atmosphere in the introduction of the poem. In this study, Karakoç's "Fairy Tale" poem will be examined by making use of Yavuz Bayram's ontological analysis table. Briefly tale; they are prose narratives of extraordinary, heroes that exhibit abstract features and take place in imaginary spaces. In addition to being a text that establishes a relationship with tradition through folk literature, "Tale" poem, as well as the intellectual background text of the poem; it allows to examine in the triangle of philosophy, history and sociology. The ontological analysis method aims to reveal the relationship between the literary text and its creator. In this method, the process of creating aesthetic value is tried to be revealed through the creator of the text and the discourse in the text itself. Thus, the aesthetic judgment made on the literary text is analyzed through the text and the writer duo. In the ontological analysis method, the aesthetic qualities of the literary text are tried to be determined on two planes called as foreground and background. Known as the philosophy of existence in general, ontology tries to find a solution to the search for interpretation of texts as a theory of criticism.

Method: This analysis method consists of four layers in total. The first layer is the formal features. The second layer is semantic properties. The third layer conveys the emotional world of the characters. In the fourth layer, the dimension of fate is discussed. Yavuz Bayram has made this analysis a table. The table consists of two main parts. The first part is the front structure, the second part is the rear structure. The formal features are examined in the front structure. In the back structure, semantic features, objects, characters and fate layers are analyzed.

Findings: In "Tale" poetry, its form features immediately show itself, the poem differs with its verse structure from fairy tales, which is a prose genre in nature. This formal difference brings the poem closer to the world of fairy tales through the discourse in the introduction sentences of the poem. It is generally accepted that the heroes in tales have supernatural powers. The "father" figure in the poem senses the negative events that happen to his sons in a supernatural atmosphere and in a spiritualist way. These extraordinary situations experienced by the

oriental father are continued as signs of tale discourse. Another tale narrative in the poem is seen in the depiction of the girl with the second son. Although the loss of six sons in the poem of "Tale" seems to be the loss of the seventh son and the defeat of the seventh son, it is indirectly shown as a symbol of an idealized victory, constructing a structure similar to the end.

In ontological analysis, primarily the visual and auditory structure of the literary text is taken into account: the number of letters used, punctuation marks, the establishment of sentences, rhyme order, sentence formations. When Karakoç's poem in question is examined in terms of its external structure, that is, its form, it is striking that free poetry technique is used in the poem. For this reason, although a rhyme weave cannot be mentioned in the whole poem, it is seen that there is a rhyme in some parts of the poem. In one hundred and twenty two lines of the poem, the semantic value of the quantitative sharing of the seven sons whose stories are told can be found. When we exclude the entrance that resembles formal structure, we can easily say that the poem consists of seven main parts. The serial distribution of poetry parts is as follows: 1st son 10 lines, 2nd son 21 lines, 3rd son 22 lines, 4th son 9 lines, 5th son 8 lines, 6th son 8 lines, 7th son 40 lines. Especially the number of strings allocated to the seventh son indicates a symbolic value. Because forty is referred to as waiting and preparation time in scriptures. Another section to be examined from an ontological point of view is the back structure. It can be said that the back structure is the layer that contains the mental dynamics of the poem. First, words are examined. Another point we will touch upon on the back structure is the object layer, namely objects. The use of objects has direct and indirect purposes. In the story of the seventh son, "a column of light" is added to the object layer of the text as an affirmative element. The revenge of the six brothers and fathers who were defeated by the West is depicted by the seventh son's will to remain unchanged and easterner, which can be characterized by a spiritualist victory. Another layer to be examined within the back structure in the poem is the character layer. There are eight characters in total in the poem. These are father and seven sons. The easterner father has a spiritualist perception that understands the fate of his sons mystically from natural events. It is possible to say that father's mystical identity and Karakoç's worldview coincide at this point.

Conclusion: According to Karakoç, admiration for the West shows a social shift with it. The last layer in ontological analysis is the destiny layer. In this layer, the fate / destiny of the figures symbolized in the poem is in question. It can be said that the East-West comparison is the focus of poetry.