



Yapısalcı Bir Yaklaşımla Nesrin Erbil'in Hancı İle Hasbihal Şiiri

Cengiz AKBALABAN

PhD Candidate, International Burch University, Dept. of Oriental Philology

cengiz.akbalaban@stu.ibu.edu.ba, Orcid: 0000-0003-4006-2874

Assist. Prof. Dr. Doğan YÜCEL

International Burch University, Dept. of Oriental Philology

dogan.yucel@ibu.edu.ba, Orcid: 0000-0001-6240-8886

Öz

İnsanlık tarihi boyunca sürekli bir sözlü ve yazılı eser verme durumu vardır. Dinleyici ve okuyucuların ilişki içinde oldukları bu eserleri tam manasıyla anlaması, anladıktan sonra yorumlaması, yorumladıktan sonra da maddi ya da manevi anlamda faydalanması karşımıza çıkmaktadır. Edebi eserlerin daha iyi anlaşılması ve yorumlanması için yirminci yüzyılda popülerleşen ve eserlerin eleştirel anlamda incelenmesinde önemli etkisi olan, metin çözümlemelerinde ön plana çıkan kuram yapısalcılıktır. Yapısalcılıkta sanatçının özel yaşamı, duygu ve düşünceleri, yaşadığı çevre ve ona etki eden unsurlar yoktur. Yapısalcı bakış açısıyla, Nesrin Erbil'in *Hancı İle Hasbihal* şiiri makalede ses, şekil, anlam, estetik ve sanatsal açıdan incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada doküman analizi yöntemiyle şiir tahlil edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler bilahare yorumlanmıştır. Şiirde kullanılan sesler ve şiirin mana dünyası yapısalcı yöntemle ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Nesrin Erbil, Türkmen Şiiri, Şiir Tahlili, Yapısalcılık Kuramı.

Nesrin Erbil's Poem Hancı İle Hasbihal with a Structuralist Approach

Abstract

Throughout human history, there has been a continuous process of giving oral and written works. We see that listeners and readers fully understand these works with which they are in contact, interpret them after understanding them, and benefit from them materially or spiritually after interpreting them. Structuralism is the theory that became popular in the twentieth century for a better understanding and interpretation of literary works and has a significant impact on the critical examination of works and comes to the fore in text analysis. In structuralism, the artist's private life, feelings and thoughts, the environment he lives in and the factors that affect him do not exist. From a structuralist perspective, Nesrin Erbil's poem "Hancı İle Hasbihal" has been tried to be examined in the article in terms of sound, shape, meaning, aesthetics and artistic aspects.

Key words: Nesrin Erbil, Türkmen Poetry, Poem Analysis, Structuralism Theory

Giriş

Hemen tüm sanat dallarında *Sanat sanat içindir.* ve *Sanat toplum içindir.* çekişmesini görmekteyiz. Bu konuda her iki tarafında çok ateşli taraftarları vardır. Behice Sadık Boran, Halbuki bizce mesele böyle bir zıt hüküm, birbirine hasım iki iddia halinde ele alınacağına, gerçekte vaziyetin ne olduğu, hadiselerin nasıl cereyan ettiği noktasından hareket edilse, daha verimli, gerçeğe daha uygun neticelere varmak mümkün olurdu, der (Boran, 1943). Matematik, fizik gibi fenni ilimlerde olan netlik ve sonuca ulaşma, sosyal bilimlerde özellikle de edebiyat ve sanatta mümkün değildir. Bu yüzden edebi eserleri incelerken çok farklı parametrelere göre bakmak, incelemek mümkün olmaktadır. Sanatçı eserini çok farklı ortamlarda, farklı zaman diliminde, insan psikolojisini ve yaşanan çevredeki sosyolojik gelişmelerin etkisini hissederek verir. Bazen bu durumları bütünüyle eserine yansıtırken bazen de tamamen kendini soyutlayabilir. Okuyucunun eseri okurken nasıl bir duruş sergileyeceği, hangi kıstaslara göre değerlendirme yapacağı da kırmızı çizgilerle çizilmiş sınırlar içinde olamayacağından farklı kuram ve metotlara göre değerlendirmeler yapma konusunda geniş bir hareket alanı mevcuttur.

Sanatçı güzele, estetiğe ulaşmayı hedefler. Ses ve şekilsel öğeleri kullanarak ulaşmaya çalıştığı bu hedef, bazen anlamın ve mesajın önüne geçer. Edebi eserlerin incelenmesinde yirminci yüzyılda önplana çıkan yapısalcılık kuramı bu geniş hareket alanı içinde doğmuş ve edebi araştırmalara yön vermiştir. Yapısalcılığın ortaya çıkmasını sağlayan ve onu bir edebi kuram olarak edebiyat tarihine kazandıran kişi Ferdinand de Saussure'dir. Özellikle, Ferdinand de Saussure (1857-1913)'nin ölümünden sonra, öğrencilerinin ders notlarının 1916 yılında Charles Bally ve Albert Sechehaye tarafından derlenerek *Genel Dil Bilim Dersleri* adıyla kitaplaştırılması dilbilimde yeni bir çığır açmıştır. Uygulamacıları tarafından bilimsel bir yöntem olarak kabul edilen yapısalcılık, özellikle antropoloji ve dilbilim alanlarında olmak üzere psikoloji, psikanaliz, tarih felsefesi ve göstergebilim gibi çeşitli bilim dallarında da kullanılmıştır (Morkoç, 2011).

Saussure ve onun görüşünü kabul eden yapısalcılara göre, yapıt ne yazarın yaşam öyküsünden ne de dönemin toplumsal yaşamının çözümlemesinden yola çıkılarak açıklanabilir. Edebî eserdeki bütün sır, söylenmek istenileni somutlaştıran dille, somut sözlerin ötesinde gizlenen soyut anlam arasındaki bağdadır. Önemli olan dille anlam arasındaki bu bağı açıklayabilmek ve yapıyı

çözebilmektir. Böylece edebiyat; dış dünyadan, tarihten, toplumsal etkilerden soyutlanıp sadece sahip olduğu en zengin malzeme olan dil çerçevesinde incelenmiştir (Todorov, 2010).

Yapısal dilbilime göre dil bir göstergeler sistemidir ve kendi iç dünyası içinde ele alınıp incelenmelidir. Bir incelemenin yapı düzeyinde yapılması aksi takdirde öze inilemeyeceği ve dış görünüşte takılıp kalınacağı görüşünde birleşirler. Bundan dolayı da, araştırmacıların eserin gerçek dünyasına varabilmek için, öze inmeyi esas alan yapısalcı yöntemi kullanmaları gerektiğini ileri sürerler. Böylece eserde öne çıkan unsurların tespit edilebileceğini, gereklilerin gereksizlerden ayırt edilebileceğini savunurlar. Yapısalcı bir araştırmacının temel stratejisinin, yapının iç düzenine yönelmek, dışta kalan etkenleri gerektiğinde yapının gösterdiği yönde değerlendirmek ve bağımsız bir bütünle yetinmek olması gerektiğini söylerler. Ayrıca, nesnenin bir yapı olarak ele alınması gerektiğini savunan yapısalcılar, her şeyi açıklamak gibi bir zorunluluklarının olmadığını belirtirler (Tüfekçi, 2004).

Sanatı bir makine gibi parçalardan oluşan bir bütün olarak gören bu kurama göre, önemli olan organizasyon sistemidir. Bundan dolayı, metinlerin yapısını incelerken, metinlerin ihtiva ettiği gramer birliklerine bakmışlardır. Mesela Todorov, metnin özel adların, fiillerin ve sıfatların birbirine farklı şekillerde bağlanmasından oluştuğunu savunmuştur. Ona göre, bu üç yapının değişik şekillerde birbirlerine bağlanmalarıyla oluşan metin, büyütülmüş bir cümledir. Nasıl bir cümle incelenmesinde bütün ögeler ele alınıp değerlendiriliyorsa, bir eseri oluşturan parçalar da ayrı ayrı değerlendirilmelidir (Moran, 1994).

Nesrin Erbil, 19 Eylül 1939'da Irak Erbil'de doğmuştur. Babası Ata Reşid Bey de döneminin tanınmış yazar ve şairlerindendir. İlkokul öğrencisiyken yakalandığı bir hastalık nedeniyle okulunu bırakmak zorunda kalmıştır. Ancak kendisini yetiştirmesinde babasının binlerce ciltlik kütüphanesi çok işine yaramıştır. Ayrıca babasının da yardımıyla ana dili olan Türkçe okuyup yazmayı öğrenmiştir. Daha sonra özel olarak Arapça dersleri almıştır. Bağdat'ta İngiliz Kültür Merkezi'nin kurslarına katılarak İngilizce öğrenmiştir.

Nesrin Erbil, küçük yaşlardan itibaren şiir yazmaya ve resme ilgi duymaya başlamıştır. Bu arada Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı ve Orhan Veli'nin şiirlerini okuma ve inceleme olanağı bulmuştur. Başlangıçta bu şairlerden etkilense de daha sonra kendi kişiliğini ve kendi şiir üslubunu bulmuştur. Şiirleri çoğunlukla Irak'ta yayımlanan Kardeşlik dergisinde yayımlanmıştır. Bu arada yazdığı İngilizce şiirlerle de başarı elde etmiş ve Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen bir

yarışmaya gönderdiği şiirle birincilik ödölünü almıştır. Bu şiirle birlikte iki şiiri daha ABD’de bestelenmiştir. Nesrin Erbil bundan sonra İngilizce şiir yazmaya daha çok önem ve hız vermiş, bu arada Almanca da öğrenmiştir. Eşi ve oğlu ile yerleştiği Bağdat’ta hayatını ve çalışmalarını sürdürmüştür. 2003 yılında da Türkiye’ye yerleşmiştir (Eroğlu, 2023).

Birçok Türkmen şair üzerinde az çok bir etkisi olan Nesrin Erbil, başta babası olmak üzere Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Yahya Kemal gibi Türk edebiyatının tanınmış şairlerinden etkilenmiştir. Türkmen klasik şairlerinden Esat Naipoğlu, Tevfik Celal Orhan ve Mehmet İzzet Hattat, şair Nesrin Erbil’in *Hancı ile Hasbihal* şiirine yeni tarzda birer manzum karşılık yazmışlardır (Zenel, 2014).

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada şairin *Hancı İle Hasbihal* şiirini yapısalcı yönteme göre incelenmiştir. Bu yöntem, biçimsel olarak dikkat çeken, manayla birlikte şekle önem veren sanatçılardan eserlerinin incelenmesinde önem arz etmektedir. Redif ve kafiyeye, ölçölü şiir yazmaya önem veren şairiın bu şiiri yapısalcılık kuramı ile değerlendirilebilecek bir yapıdadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Ele alınan şiir ses ve anlam açısından tahlil edilmiş ve elde edilen verilerin yorumları yapılmıştır.

Bulgu ve Yorumlar

Yapısalcı Bir Yaklaşımla *Hancı İle Hasbihal* şiiri

Ne gurbette gezdim ne de yorulдум

Ne derdim söyledim ne de soruldum

Sırrımı verecek tek seni bulдум

Ben kendi yurdumda garibim hancı.

Sana anlatacak dertler çok bende
Güllerim derildi taze gülşende
Artık karanlıktan bahsetme sen de
Ezelden bu zulmet nasibim hancı.

Sana öz yurdumdan kopup koşmuşum
Sil gözyaşlarını ben de coşmuşum
Kadehi kaldırma zaten sarhoşum
Ben hicran meyini içmişim hancı.

Yalnız gurbet gezen değildir dertli
Garipler sılaya varmakla ümitli
Bana her ümidin kapısı kilitli
Kader elbisemi biçmişim hancı.

Ne kadar anlatsam yine ruhum boş
Vazgeç benden hancı, gariplere koş
Teselli yok bana bırak başıboş
Ben kendi yolumu seçmişim hancı.

Nesrin Erbil şiirlerinde genellikle eşit düzenli serbest nazım ve tamamen serbest nazımı kullanmıştır (Zenel, 2014). Serbest nazım şekillerinden olan bu iki biçimde Tanzimat sonrası Batı edebiyatından alınmış olan ve Divan, Halk ve Batı şiirindeki sabit nazım şekillerinin vezin, kafiye, mısra kümelenmesi gibi unsurlarının kurallarını dikkate almayan nazım şeklidir. Bentler şairin istediği gibi düzenlenir. Bunların kesin kuralları ve sınırları yoktur. Bazıları vezinli-kafiyeli, bazıları vezinsiz-kafiyelidir. Bazılarında ne vezin vardır ne de kafiye (Çetin, 2011).

A) Biçim Yönüyle Şiirin İncelenmesi

Hiçbir zaman sokak diliyle, sokak ağzıyla edebi eser verilmez. Sade ve süssüz olması o eserin sokak diliyle yazıldığı şeklinde değerlendirilmemelidir. Hem sade ve süssüz olması hem de edebi güzellik taşıması bir şiirin kıymetini artıran özel bir durumdur. Nesrin Erbil de sade ve süssüz bir dille, eşit düzenli serbest nazım ya da tamamen serbest nazımla yazmış olduğu şiirlerinde vezinli ve vezinsiz kafiyeli edebi eserler vermiştir.

Edebî dilde; işaretin kendisi ve kelimenin ses sembolizmi üzerinde önemle durularak, dikkati işaretin kendine çekmek için vezin, aliterasyon ve ses düzenlemeleri gibi teknikler kullanılır (Wellek ve Varren, 1993). Böylece; sözcüklerin, hecelerin veya seslerin sıralanışından doğan uyum olarak tanımlanan ve edebî eseri pürüzsüz kılan ahenk oluşturulmuş olur (Saraçoğlu, 2000). Ahengin başlıca unsurları ise aliterasyon ve asonanstan oluşan *armoni* ile vezin ve kafiyeden oluşan *ritim*dir (Yıldız, 1997).

Hancı İle Hasbihal şiirinin edebi dilini ortaya koyabilmek için şiirde kullanılan kelimeleri armoni ve ritim yönünden incelenmiştir.

1. Armoni

Şiirimizde 99 kelime, 554 harf bulunmaktadır. Harflerin tekrarlanma sayıları aşağıdaki tabloda verilmiştir:

A	B	C	Ç	D	E	F	G	Ğ	H	I	İ	J	K	L
54	21	10	5	32	62	0	11	1	12	20	42	0	21	31
M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z	
35	42	12	3	5	33	17	15	17	25	4	3	11	10	

Tabloda görülen duruma göre 554 harfin 332 tanesi ünsüz harflerden, 222 tanesi ünlü harflerden oluşmaktadır. Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise durağan bir yapıya sahiptir (Horata, 2011). Şiirin akıcı ve ahenkli olması buna bağlanabilir.

Şiirde kullanılan 222 sesli harfin 111'i kalın sesli, 111'i de ince seslidir. Bu durum şiirin bütününde bir uyum ve dengeyi ortaya çıkarmaktadır.

Tablo incelendiğinde bazı harflerin şiirde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Sesli harflerden *a, e, ı, i ve u* harfleri, sessiz harflerden ise *b, d, k, l, m, n, r* harfleri diğer harflere göre belirgin şekilde kullanım sayısı olarak ön plana çıkmaktadır. Şairimizin bu kelime ve harfleri kullanmak için ekstra bir gayret göstermesi mümkün olmamakla beraber, his ve duygu dünyasında yaşadıkları kullanacağı kelimeleri belirlemekte, vermek istediği manayı tam olarak vurgulayabilmek için bu kelimeleri zihin dağarcığından süzerek yazıya dökmesi muhtemeldir.

Aliterasyon ve asonans sağlamak için hem mısra içinde hem de mısralar arasında *s, ş, m, n* harflerini dikkat çekecek oranda tekrarlayarak kullanmıştır. Şairler aliterasyon, asonans ve tekrar sanatlarıyla bu ritim ve ahengi besleyip geliştirmektedir (Çınarcı, 2010). Ayrıca şiirinde kendi dert ve tasasını anlatmaya çalıştığı için *-ım/-im/-um/-üm* iyelik ekini ve 1. tekil şahıs eki *-m* yi gösteren *m* sessiz harfini kullanması gayet doğaldır. Aynı zamanda şahıs zamirlerini de bu eklerle bağlantılı olarak bolca kullanmaya gayret etmiştir.

Şiirlere akıcılık sağlamak için *n, r, l, y* gibi sadalı/sürekli ünsüzlerinin faza miktarda kullanması bir özellik olarak karşımıza çıkarken, şairimiz de bu metodu kullanmaktan çekinmemiştir. Türkçe seslerin fonetik yapısı göz önüne alındığında bir takım seslerin mahreçleri ve temas noktaları bakımından müzikal bir değer taşıdığı bilinir ve birçok şairimiz tarafından bu maksatla kullanıldığı bir vakıadır (Sarıçiçek, 2009). Şiirin genelinde ünsüz harfler 332 defa kullanılmıştır. Yukarıda bahsettiğimiz *n, r, l, y* ünsüz harfleri ise sırasıyla n: 42, r: 33, l: 31, y: 11 defa olmak üzere toplam 117 defa kullanılmışlardır. 21 ünsüz harf içinden sadece 4 tanesinin, şiirin yaklaşık üçte birini oluşturması dikkat çekicidir. Şiire güçlü bir ahenk kazandırmak için bazı harflerin fonetik gücünün kullanılması net olarak görülmekte, şairimizin kullandığı kelimeleri rastgele değil özenle seçtiği ortaya çıkmaktadır.

2. Ritim

Ritmi ortaya koyan ana unsurlar vezin ve kafiyelerdir. 11’li hece ölçüsü ve kullanılan kafiye şiirimize güzel bir hareket ve canlılık kazandırmıştır. 11’li hece ölçüsü genelde koşma türünde kullanılır. Divan edebiyatındaki gazellere benzer bir türdür. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi koşmayı, “On birli hece vezni ve özel bir kafiye düzeni ile yazılan, dörtlüklerden meydana gelen, aşık edebiyatımızın en çok kullanılan nazım şekli” (1977) olarak tanımlar. Aşk, üzüntü, keder, çekilen sıkıntılar, sevdiğinden ayrılık, talihten yakınma gibi duygu ve düşünceler koşma vasıtasıyla aktarılır. Karşılıklı konuşma biçiminde düzenlenmiş koşmalar da vardır. Şairin şiiri bu özelliklerin birçoğunu kapsamaktadır. İçine attığı derdi yüzünden talihinden şikayet daha sonrasında da kadere razı olma vardır. Hancı ile dertleşerek rahatlama, ardından da sıkıntısını kabullenme karşımıza çıkar.

Ritmik yapı, şiirde ses veya kelime tekrarlarından oluşan organizasyondur. Şiirdeki bu organizasyon, heceler belli bir düzen içinde ve belli sayıda vurgulu vurgusuz, uzun kısa olarak dizilişiyle elde edilir (Şimşek, 2006).

Dördüncü mısralarda tekrarlanan *hancı* redifi yumuşak tonuyla, kulağa hoş gelen bir ses, ahenk oluşturmuştur. Birinci ve üçüncü dörtlüklerde ilk iki mısralarda yine rediften yararlanmıştır şairimiz. Birinci dörtlükte *-uldum*, üçüncü dörtlükte *-muşum* redifleri yine bu güzel ahengi sağlamak için kullanılmış seslerdir. Şiirde asıl tema, kafiye ve rediftir. Şâirin ilhamını bunlar idare eder. Düşünce ve hayal, kafiye ve redifin mihveri etrafında kurulur. Şâir, duygu ve duyularının dünyasına bu iki unsurun imkânlarıyla girer. Her yeni kafiye ve redif, yeni bir mana âlemine açılmış bir yola benzer (Tanpınar, 1982).

Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. Bu bakımdan divânlarda redifli gazellerin sayısı redifsizlerden fazladır (Macit, 2004). Redifler mısra sonlarındaki bazen harf, bazen kelime bazen de cümle tekrarı şeklinde karşımıza çıkabilmektedir. Bu tekrarlar bir aheng sağlandığı gibi şiirin temasının vurgulayıp şiire isim bile olabilirler. Şairimiz de dörtlüklerin sonunda kullandığı hancı redifini ayrıca şiirin adında da kullanmıştır. Redifli şiir yazmak şairlik yeteneğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Şairin hayal gücünün, zihninde kurguladıklarının bir uyum içinde yazıya dökülmesidir. Mehmet

Çavuşoğlu, redif kullanan şairlerin, hayal gücünü bütün genişliğiyle eserine aksettirdiğini ifade etmektedir (Çavuşoğlu, 1971).

Redifli şiirlerin şiire kazandırdığı artılardan biri de ezberlenmesini kolaylaştırmaktır. Redif kullanılan şiirler daha rahat zihinde yer edinir ve saklanabilir.

Kelimeler ses ve mâna münasebetleri bakımından belâgatta *elfâz-ı cezele* ve *elfâz-ı rakîka* diye ikiye ayrılmaktadır. Sadme, kazâ, rahşan, gazanfer, hitabet, gülbank, çekâçek gibi kelimeler telaffuzlarındaki kalınlık ve çarpıcılık dolayısıyla *elfâz-ı cezeleden* sayılmaktadır. Bunun aksini ise yumuşak ve ince telaffuzlarıyla kulağa okşayıcı bir tesir yapan *elfâz-ı rakîka* meydana getirir. Belâgat anlayışında güzel yazma ve söylemenin birinci şartı, seçilen kelimenin ifade edilmek istenen şey ve mânaya yakışması, ona uygun düşmesidir. Bundan dolayıdır ki savaş, kavga, hakaret, tehdit, korku vb. durumlar ifade edilirken ses ve âhenk bakımından bu hallere uygun düşecek kelimeler kullanmaya dikkat edilir. Bunlar anlatılanı hissettirip göz önünde canlandırmayı sağlar. Bu husus gerçekleştirildiğinde cezâlet meydana gelmiş olur. Sevgi, merhamet, şefkat, güzellik, hayranlık gibi hallerin ifadesinde ise kulakta *elfâz-ı cezeleden* çok farklı tesir bırakan, ince ve yumuşak sesli kelimeler yani *elfâz-ı rakikalar* kullanılır. Bir metnin baştan başa sadece *elfâz-ı cezele* veya *elfâz-ı rakîkadan* ibaret olması beklenemez. Esas olan, hal ve şartların gerektirdiği kelimeleri seçmek ve bunları yerli yerinde kullanmaktır (Yetiş, 1993).

Şair şiirinde hem yumuşak hem de sert söyleyişi ortaya koyan harf ve kelimeleri dengeli bir şekilde kullanarak okuyucuyu sıkmamıştır. k harfi 21 defa kullanılırken b harfi de 21 defa kullanılmış, i harfi 31 defa kullanılırken r harfi 33 defa kullanılmıştır. m harfinin 35, n harfinin 42 defa kullanılması dikkat çekici bir durum olup şairimizin bayan olması ve naif bir kişilik taşımasının gereği olarak daha yumuşak bir söyleyişi tercih ettiği şeklinde yorumlanabilir.

İlk dördlükte 6+5 şeklinde duraklı 11'li hece ölçüsü kullanılmışken diğer dördlüklerde ilk mısralarda durak koymamış, diğer mısralarda ise 6+5 duraklı 11'li hece ölçüsüne devam etmiştir. Vermiş olduğu bu duraklarla seslerin ahengini artırmış, vurguyu belirginleştirmiştir. Harf ve kelime vurguları ile sözünü canlandırmaya çalışmıştır.

Yukarıdaki cümlelerde de görüldüğü gibi, vurgu sözcükte ve cümlede anlamı ve anlatımı belirleyici bir özelliğe sahip olup, dilin kullanımında son derece önemlidir.

Vurgu ile ilgili bazı önemli özellikler şöyle belirtilebilir:

1. Söze duygu değeri katar.
2. Konuşmayı etkili kılar.
3. Konuşmayı güzelleştirir.
4. Konuşmayı dinlenir kılar.
5. Dinleyicinin dikkatini, ilgisini konuşmacı üzerinde toplar.
6. Anlamanın kavranmasını kolaylaştırır.
7. Yazım benzerliği olan kelimelerin anlamını ayırt eder.
8. Konuşma bozukluklarını ortaya çıkarır.
9. Sesi, söyleyişi, sözdeki ezgiyi canlandırır (Dursunoğlu, 2006).

Şiirimizde şairimiz ahengi yakalayabilmek için kelimeleri ilmek ilmek vurgulayarak dokumuştur. Edebiyat terminolojisinde âhenk, üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin âdeta bir musiki tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesiyle sağlanan uyumdur (Yetiş, 1989).

Tam kafiyelelerin her dörtlüğün iki mısrasında belirgin bir şekilde kullanıldığını görüyoruz:

yorul dum =or	so r ul dum =or
bende=-en	gölşende=-en
koşmuşum=-oş	coşmuşum=-oş
ümitli=-it	kilitli=-it
boş=-oş	koş=-oş

Her dörtlüğün son mısraları da birbiri ile hem redif ve kafiye kullanımı açısından ilişkilendirilerek bağlanmış ve bir ahenk oluşturulmuştur. İlk iki dörtlükte *-im hancı* redif, *-ib* tam kafiyele. Kalan üç dörtlükte de *-mişim hancı* redif, *-iç* sesleri tam kafiyele.

Ne...ne, de/da bağlaçları ilk dörtlükte belirgin bir şekilde kullanılarak durak ve vurgularla şiire kuvvetli bir giriş yapılmıştır.

Hancı ile Hasbihal şiiri yukarıda verilen bilgilerde de görüldüğü gibi redif ve tam kafiyenin kullanıldığı, 11'li hece ölçüsüyle yazılmış, duraklara dikkat edilen, bağlaçların bolca kullanıldığı, ses ve ahengin ön planda tutulduğu bir yapıda inşa edilmiştir.

B) Anlam Yönüyle Şiirin İncelenmesi

Hancı İle Hasbihal şiiri, başlığından da anlaşılacağı gibi bir derdin, bir sıkıntının anlatılması, iç dökme hadisesidir. Şairin içinde biriken ve gün yüzüne çıkarmadığı/çıkaramadığı düşüncelerini anlatma çabası, çözüm olmasa bile kendini rahatlatmak için bulduğu bir yoldur. *Sırrımı verecek tek seni buldum* mısraı onun yalnızlığının bir göstergesidir. Şair hayatı boyunca hep ailesi ile birlikte olmuş ama kalabalıklar içinde yalnızlık çektiğini, sırdaş olarak kimseyi bulamadığını, içindeki ateşi söndürmek için şiirinde hayali bir kişiye derdini açtığını ifade etmektedir.

Ezelden bu zulmet nasibim hancı mısrası, sahip olduğu sorunları kimsenin bir suçu olarak görmeyip yaratılışına matuf olduğunu, kaderine boyun eğip kabullendiğini bize anlatmaktadır. Üzüntülü, hicranlı ama isyankar değil şairimiz. Dertlerine çözüm bulma konusunda ellerinden gelenin yapıldığını ama bir sonuca ulaşamadığını anladığımız *Bana her ümidin kapısı kilitli* mısrası, yine kader kelimesinin kullanıldığı mısra ile devam etmekte, olanları kabullendiğini göstermektedir.

Son dördlükte ise artık çevresinden bir yardım istemediği, olanları kabullendiği, hayatını bu şekilde devam ettirme konusunda gayret göstereceğini *Ben kendi yolumu seçmişim hancı* mısrası ile ifade etmektedir.

Şiiri üç bölümden oluşmuş kabul edebiliriz: Birinci bölüm (giriş) derdini konuşabileceği bir sırdaş aradığını ifade ettiği 1. dördlük, halini arz ettiği 2., 3. ve 4. dördlükler ile ikinci bölüm (gelişme), son olarak da konuyu bağladığı, sıkıntısını kabullenip bu şekilde hayatına devam edeceğini vurguladığı 5. dördlükten oluşan 3. bölüm (sonuç).

Şiirde her ne kadar hancıya içini dökmek istese de bunu tam olarak yapamadığını, dilinin ucuna gelen ifadeleri tekrardan içine attığını, dert ve tasasını ortaya koyamadığını görmekteyiz. Artık bu dünyadan bir beklentisinin olmadığını, kaderine razı olduğunu, bu konuları deşmenin faydasız

olduğunu vurgular. Hancıyla konuşmak istemesi de onun derdine çare bulacağını düşündüğünden değil, içindeki ateşi biraz olsun sakinleştirebilmek için dertleşebileceği bir sırdaşa ihtiyacı olduğu içindir.

Şair şiirin birkaç yerinde gurbet ve gariplikten bahseder. Buradaki gurbet düşüncesi yaşadığı muhite yabancı olmaktan ziyade hayata ısınamamak, yaşadıklarını kabullenememekten kaynaklanan; her an ve mekanın ona kendini yabancı gibi hissettirdiği ruhsal bir gurbettir diyebiliriz. Çünkü *Ben kendi yurdunda garibim hancı* mısrası bu manayı bize çağrıştırmaktadır. O kendini hayata karşı yabancı hissetmektedir, diyebiliriz.

Hancı kelimesi han kelimesinden türemiştir. Hanlar seyahat edilen zaman ve ortamlarda karşımıza çıkan ve kullanılan mekanlardır. Şair de içini bir arkadaşına ya da yakınına açmayıp özellikle handan, hancıdan, gurbetten, gariplikten bahsetmesi ile maddi ya da manevi olarak sürekli bir hareket içinde olduğunu da bize mesaj vermeye çalışmaktadır.

Kaderi kabullenmek ve razı olmak, inanç sahibi olmanın da bir göstergesidir. Gelen her sıkıntının Allah'tan geldiğini bilmek ve razı olmak, sıkıntılara dayanma gücünü de artırmaktadır kişilerin. Kur'an-ı Kerim'de Bakara Suresinde “*Hoşlanmadığınız şey, sizin iyiliğinize; sevdiğiniz şey de kötülüğünüze olabilir. Siz bilmezsiniz, Allah bilir*” (Bakara, 2/216). denmektedir. Başımıza gelen olumlu ve olumsuz durumlarının hikmetini ve hangisinin hakkımızda hayırlı olduğunu Allah'ın takdirine bırakan kişiler, hayatla daha barışık ve daha huzurlu yaşama imkanı bulmaktadır. Ancak “Ne kadar anlatsam yine ruhum boş” mısrası, az da olsa yaşadıklarını kabullenememeyi, isyan ruhunu bize mesaj olarak vermektedir.

Hancının duydukları karşısında göz yaşlarını tutamamasını ifade eden *Sil gözyaşlarını ben de coşmuşum* mısrası, yaşadıklarının ağırlığını, çilesinin büyüklüğünü göstermesi açısından önemlidir. İnsanlar özellikle de başkalarını dinlemekle iştigal eden insanlar kolay kolay duyduklarından etkilenmezler. Hancının ağlayacak kadar hüzünlenmesi şairimizin neden bir sırdaşa içini dökmek için arayışta olduğunun da sebebini açıklamaktadır.

Sonuç

Şair Nesrin Erbil, inceleme sonucunda bu şiirinde hem estetik kaygısıyla ahenk ve ritmi yakalamaya çalışmış hem de ruhundaki hisleri ifade etmeye imkân bulmuştur. Bu şiirde sıkıntılarına karşı yenilmeyen, hayata karşı dik duran, ne olursa olsun yoluna devam eden bir insanın profili görülmektedir. Hayal dünyasında ürettiği ve hancı profilinde sembolleştirdiği sırdaşı ile kendini tanıma, ifade etme ve problemlerine çare bulmaya gayret ettiği tespit edilmiştir. Kullanılan seslerin dağılımında konu ile ileri derecede bir uyum olduğu ortaya çıkmıştır.

Yapısalcılık açısından bakıldığında şiirin hem biçim hem de anlam bakımından bir bütünlük oluşturduğu anlaşılmıştır. Kullanılan sesler, kelimeler özenle seçilmiş ve manayla bütünleşmiştir. Yapısalcı anlayış, kullanılan dili bir çeşit göstergeler sistemi şeklinde kabul etmektedir. Eseri yazanın kişisel hayatının ne olduğuna bakmadan, yazıldığı zaman, dönem ve özelliklere kıymet vermeden, şairin diğer eserlerine ve psikolojisine aldırmandan metin tahlili ile sadece şiirin metnini inceleyerek yapan bir kuramdır. Eserin yapı bütünlüğü ve biçim-ses-anlam örgüsü incelenerek eser hakkında birçok bilginin elde edilebileceğini göstermektedir. Yapısalcı tahlilin şiirleri tahli etme ve anlamadaki kullanılabilirliği bir kez daha ortaya konulmuştur.

Kaynakça

Boran, S. B. (1943). *Sanat Sanat İçindir; Sanat Cemiyet İçindir Dolambacı*. Adımlar Aylık Fikir ve Kültür Dergisi, 1(2), 37-42.

Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâti Bey Divânının Tahlili*. Milli Eğitim Basımevi.

Çetin, N. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları.

Çınarcı, M. N. (2010). Nesîmî'nin Farsça ve Türkçe Divanlarında Redif Meselesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 13-30.
<https://doi.org/10.11616/AbantSbe.252>

Dursunoğlu, H. (2010). *Türkiye Türkçesinde Vurgu*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(1), 267-276.

Eroğlu, K. (2023). *Iraklı Bir Türk Kadın Şairi: Nesrin Erbil*. Kırmızılar, <https://www.kirmizilar.com>, ISSN: 2536-4766.

Horata, O. (2011). *Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne. Eski Türk Edebiyatı El kitabı*. Grafiker Yayınları.

Macit, M. (2004). *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*. Kapı Yayınları.

Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. Cem Yayınları.

Morkoç, E. Y. (2010). Nedim'in 'Ey Gönül' Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı, Turkish Studies, 5(1), 1210.

Saraçoğlu, A. (2000). *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. ETAM A.Ş

Sarıçiçek, M. (2009). Coşkun Ertepinar'ın "Hatırlar mısın?"Şiirinin Ontolojik Tahlil Metoduyla İncelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyet Araştırmaları*, 6(10), 109-119.

Şimşek, T. (2006). *Türk Şiirinde Ses ve Ritm Konusuna Yeni Bir Yaklaşım*. Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 12(29), 145-168.

Tanpınar, A. H. (1982). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Basımevi.

Todorov, T. (2010). *Yazın Kuramı*, (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları.

Tüfekçi, M. E. (2004). Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 17, 50-67.

Wellek R. ve Warren A. (1993). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). Akademi Kitabevi.

Yetiş, K. (1989). *Ahenk – Edebiyat*. İçinde: İslam Ansiklopedisi, (ss. 1/516).

Yetiş, K. (1993). *Cezalet Maddesi*. İçinde: TDV İslam Ansiklopedisi, (ss. 7/483).

Yıldız, S. (1997). *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*. MEB Yayınları.

Zenel, S. F. (2014). *Nesrin Erbil Hayatı ve Sanat Eserleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.