



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

A Stylistic Analysis of Orhan Veli Kanık's Poem "İçinde" Orhan Veli Kanık'ın "İçinde" Şiirine Deyişbilimsel Bir Yaklaşım

Dilek Aşkın Sarıca*

Abstract: This study aims to examine Orhan Veli Kanık's poem "İçinde" within the framework of stylistics through a qualitative and text-centred approach. In the analysis of the poem's semantic universe, Geoffrey Leech's theory has been taken as the basis, and fundamental stylistic criteria such as "repetition", "foregrounding", "deviation", and "parallelism", which constitute the main areas of stylistic analysis, together with "contrast", have been employed. Through a close reading based on the linguistic structure of the poem, the study seeks to analyse the layers of meaning within the text and to explain their contribution to the formation of the poet's style. Accordingly, the poem has been evaluated not merely in terms of superficial features such as metre, rhythm, and rhyme, but through a holistic approach that considers word choice, sound patterns, formal structure, and semantic relationships.

The analysis reveals that, despite its short and single-stanza structure, the poem "İçinde" possesses a dense layer of meaning and establishes rhythmic and semantic coherence through repetitions, key words, and sound patterns. In particular, the repetition of words such as "içinde" and "var" functions both as a means of creating harmony and as an element that deepens meaning. The regularity of the syllabic structure and the rhythmic variation between lines can be regarded as elements associated with the poem's dynamic progression. Similarly, the prominent use of vowels and consonants at the phonetic level can be considered among the factors contributing to the poem's soft and melodious expression.

Furthermore, inverted structures, syntactic foregrounding, and contrasts emerge as significant elements that reinforce both formal and semantic relationships within the text. The interaction between concrete and abstract concepts in the poem can be considered to contribute to the formation of a semantic field extending from individual existence to a social and universal plane. In conclusion, this study demonstrates that the poem "İçinde" presents a distinctive structure that produces rich meaning through a limited number of words and establishes a harmonious relationship between elements of rhythm, sound, and meaning. It also emphasises that stylistic analysis is an effective method for achieving an in-depth understanding of literary texts.

Keywords: Stylistics, poetics, Orhan Veli Kanık, İçinde, Geoffrey Leech.

Öz: Bu çalışma, Orhan Veli Kanık'ın "İçinde" adlı şiirini nitel ve metin merkezli bir yaklaşımla Deyişbilim çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, şiirin anlam evreninin çözümlenmesinde Geoffrey Leech'in teorisinden yola çıkılarak deyişbilimin temel inceleme alanları arasında yer alan "yineleme",

* Dr., Turkish Language and Literature Teacher, Ministry of National Education
Dr., T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni,
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2126-9781>
askin.83@hotmail.com

Cite as/ Atıf: Sarıca, D. A. (2026). A stylistic analysis of Orhan Veli Kanık's poem "içinde" / Orhan Veli Kanık'ın "içinde" şiirine deyişbilimsel bir yaklaşım. *Turkish Studies – Language and Literature*, 21(3). 5821-5860. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94448>

Received/Geliş: 18 May/Mayıs 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



“önceleme”, “sapma” ve “koşutluk”a ek olarak “karşıtlık” gibi temel deyişbilimsel ölçütler esas alınmıştır. Bu şekilde, şiirin dilsel yapılanması üzerinden gerçekleştirilecek yakın okuma aracılığıyla, metnin anlam katmanları çözümlenerek şairin üslubunun oluşumuna sunduğu katkı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda şiir, yalnızca ölçü, ritim ve uyak gibi yüzeysel özellikleriyle değil; sözcük seçimi, ses örgüsü, biçimsel yapı ve anlamsal ilişkiler bakımından bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda, “İçinde” şiirinin kısa ve tek bölümlü yapısına rağmen yoğun bir anlam katmanına sahip olduğu; yinelemeler, anahtar sözcükler ve ses tekrarları aracılığıyla ritmik ve anlamsal bir bütünlük kurduğu tespit edilmiştir. Şiirde özellikle “içinde” ve “var” gibi sözcüklerin yinelenmesi, hem ahenk unsuru oluşturmakta hem de anlamı derinleştirmektedir. Hece yapısındaki düzenlilik ve dizeler arasındaki ritmik değişim, şiirin dinamik ilerleyişiyle ilişkili unsurlar olarak değerlendirilebilir. Benzer biçimde, ses düzeyinde öne çıkan ünlü ve ünsüz tercihleri, şiirin yumuşak ve melodik bir söyleyişe sahip olmasına katkı sağlayan etkenler arasında düşünülebilir. Ayrıca devrik yapılar, söz dizimsel öncelemeler ve karşıtlıklar, metinde hem biçimsel hem de anlamsal ilişkileri güçlendiren önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Şiirde somut ve soyut kavramlar arasındaki etkileşimin, bireysel varoluştan toplumsal ve evrensel bir düzleme uzanan bir anlam alanının oluşumuna katkı sağladığı değerlendirilebilir. Sonuç olarak çalışma, “İçinde” şiirinin az sözle çok anlam üreten, ritim, ses ve anlam öğeleri arasında uyumlu bir ilişki kuran özgün bir yapı sergilediğini ortaya koymakta; deyişbilimsel çözümlemenin edebî metinlerin derinlemesine anlaşılmasında etkili bir yöntem olduğunu vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Deyişbilim, şiir sanatı, Orhan Veli Kanık, İçinde, Geoffrey Leech.

Structured Abstract:

This study aims to examine Orhan Veli Kanık's poem "İçinde" through Geoffrey Leech's stylistic approach and to reveal the poem's linguistic, formal and semantic structure. Based on the assumption that the semantic world of the poem can be analysed not only through thematic elements but also through the linguistic choices that constitute the internal organisation of the text, the study adopts stylistic criteria such as repetition, foregrounding, deviation, parallelism and contrast. In this context, the primary aim of the study is to determine how the linguistic units used in the poem are transformed into an aesthetic structure, to identify the functions of word and sound choices in the construction of meaning, and to reveal how these elements contribute to the stylistic features that constitute Orhan Veli's poetic language. The study seeks to demonstrate the relationship between the formal mechanisms underlying the simple expression observed in the surface structure of the poem and its layers of meaning. Accordingly, the poem is evaluated not only in terms of meaning but also through a holistic analysis of sound, word choice, morphological structure, syntax and semantic structure.

The research was conducted within a qualitative research design and a text-centred analysis approach. The data source of the study is Orhan Veli Kanık's poem "İçinde". The poem was analysed through close reading based on Geoffrey Leech's stylistic approach, and the stylistic features of the text were evaluated under the categories of repetition, foregrounding, deviation, parallelism and contrast. During the analysis process, the phonological, morphological, syntactic and semantic levels of the poem were examined together. Within this framework, sound repetitions, word and suffix repetitions, punctuation usage, foregrounded linguistic elements, structures that deviate from conventional language use, and conceptual relationships within the poem were analysed. Thus, the poem was evaluated not merely in terms of its content, but also through the network of relationships among the linguistic signs that constitute its meaning.

The findings demonstrate that the poem "İçinde" constructs an intense and multi-layered structure of meaning through a limited number of linguistic elements. The structural analysis revealed that the poem consists of 129 characters, 56 syllables, 19 words, 3 statements, 5 lines and a stanza, including the title. While the equal number of syllables in the first three lines creates a rhythmic pattern within the poem, it was determined that the increase in syllable count in the fourth line and the significant decrease in the final line foreground the word "yokluk" ("absence") in terms of meaning. The analysis of repetition revealed that the words "içinde" ("within") and "var" ("existence/there is") constitute one of the poem's central semantic and rhythmic elements. The repetition of the word "içinde" in the title and throughout the lines contributes to the presentation of entities as existing within an interconnected relationship; furthermore, the use of the locative suffix creates a structure that supports the shift from spatial meaning towards existential connotations. The phonological analysis showed that the poem contains 56 vowel sounds and 72 consonant sounds. Among the vowels, /i/ (18) and /a/ (17) are the most prominent, while among the consonants, /r/ (11), /d/ (9) and /n/ (8) occur most frequently. In addition, the use of 57 soft consonants and 15 hard consonants in the poem has been evaluated as a stylistic choice contributing to the formation of a fluent and soft sound structure in its delivery. The foregrounding analysis revealed that plural suffixes and first-person plural possessive suffixes ("denizlerimiz", "ağaçlarımız") are emphasised, and that this usage creates a semantic structure moving from individual expression towards a shared sense of belonging. At the syntactic level, inverted structures and foregrounded elements were found to determine the centres of emphasis in the poem; in particular, the expression "yokluk içinde" ("within absence") in the final line was identified as a key element that reorganises the poem's entire semantic structure. From the perspective of deviation, it was determined that the poem contains no significant orthographic or lexical deviations; however, inverted structures and usages that depart from conventional syntactic order contribute to the strengthening of poetic expression. In terms of parallelism and contrast, the oppositions of "var/yokluk" ("existence/absence"), "sabah/akşam" ("morning/evening") and "gider/gelir" ("go/come") were found to constitute the fundamental semantic axes of the poem. The combination of concrete natural elements such as the sea, the sun, trees and leaves with the concept of "absence" creates an existential field of contrast within the poem.

In conclusion, the study demonstrates that the poem "İçinde" contains a strong formal organisation and a multi-layered structure of meaning beneath its simple appearance. The stylistic analysis reveals that the aesthetic value of the poem arises not only from the meaning it conveys but also from the relationships among sound repetitions, word choices, suffix usage, syntactic arrangements and semantic contrasts. The findings of the study show that Orhan Veli Kanık's transformation of everyday language into poetic expression is achieved through the conscious use of linguistic signs. In the poem "İçinde", the relationships among natural elements,

human experience and the concept of absence are transformed into a coherent semantic field through stylistic elements. In this respect, the study demonstrates the effectiveness of the stylistic approach in text-centred analyses of modern Turkish poetry and contributes to the examination of the relationship between the formal characteristics of poetic language and processes of meaning construction through stylistic methods.

Keywords: Stylistics, poetics, Orhan Veli Kanık, İçinde, Geoffrey Leech.

الملخص المنهجي:

لشاعر أورهان ولي كانك من خلال المنهج الأسلوبى لـ جيفري ليتش، والكشف «İçinde» تهدف هذه الدراسة إلى فحص قصيدة عن البنية اللغوية والشكلية والدلالية للقصيدة. وانطلاقاً من الافتراض القائل بأن العالم الدلالي للنص الشعري يمكن تحليله ليس فقط عبر العناصر الموضوعية، بل أيضاً من خلال الاختيارات اللغوية التي تشكل التنظيم الداخلي للنص، تعتمد الدراسة معايير أسلوبية مثل: التكرار، البروز الانحراف، التوازي، والتقابل. وفي هذا السياق، يتمثل الهدف الرئيس للدراسة في تحديد كيفية تحول الوحدات اللغوية المستعملة في القصيدة إلى بنية جمالية، والكشف عن وظائف اختيار الكلمات والأصوات في بناء المعنى، وبيان كيفية إسهام هذه العناصر في الخصائص الأسلوبية التي تشكل لغة أورهان ولي الشعرية. كما تسعى الدراسة إلى إبراز العلاقة بين الآليات الشكلية الكامنة وراء البساطة الظاهرة في البنية السطحية للقصيدة وطبقات معناها. وبناءً على ذلك، تُقيم القصيدة ليس فقط من حيث المعنى، بل أيضاً من خلال تحليل شامل لمستويات الصوت، واختيار المفردات، والبنية الصرفية، والتركيب، والبنية الدلالية.

«İçinde» اعتمد البحث على تصميم نوعي ومنهج تحليل نصي متمركز حول النص. ومصدر البيانات هو قصيدة أورهان ولي كانك، وقد جرى تحليل القصيدة عبر القراءة الدقيقة وفق المنهج الأسلوبى لجيفري ليتش، وتم تقييم الخصائص الأسلوبية للنص ضمن فئات: التكرار، البروز، الانحراف، التوازي، والتقابل. وخلال عملية التحليل، درست المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية معاً. وفي هذا الإطار تم تحليل تكرارات الأصوات، وتكرار الكلمات واللواحق، واستخدام علامات الترقيم، والعناصر اللغوية البارزة، والبنى التي تنحرف عن الاستعمال المألوف للغة، والعلاقات المفهومية داخل النص. وهكذا، لم تُقيم القصيدة من حيث مضمونها فحسب، بل أيضاً من خلال شبكة العلاقات بين العلامات اللغوية التي تُكوّن معناها.

تبنى بنية دلالية كثيفة ومتعددة الطبقات عبر عدد محدود من العناصر اللغوية. وكشف التحليل «İçinde» أظهرت النتائج أن قصيدة البينوي أن القصيدة تتكون من 129 حرفاً، و56 مقطعاً صوتياً، و19 كلمة، و3 جمل، و5 أسطر، ومقطع واحد يشمل العنوان. وقد تبين أن تساوي عدد المقاطع الصوتية في الأسطر الثلاثة الأولى يخلق إيقاعاً داخلياً، بينما يؤدي ارتفاع عدد المقاطع في السطر الرابع والانخفاض («داخل/في») «içinde» («الغياب») من حيث المعنى. وأظهر تحليل التكرار أن كلمتي «yokluk» الملحوظ في السطر الأخير إلى إبراز كلمة في العنوان وفي الأسطر «içinde» («يوجد/وجود») تشكلان أحد المحاور الدلالية والإيقاعية المركزية في النص. ويسهم تكرار كلمة «var» في تقديم الكيانات ضمن علاقة مترابطة؛ كما أن استخدام اللاحقة المكانية يخلق بنية تدعم الانتقال من المعنى المكاني إلى الدلالات الوجودية. أما (17) و/a/ (18) التحليل الصوتي فقد كشف أن القصيدة تحتوي على 56 صوتاً مصوتاً و72 صوتاً صامتاً، حيث برز من بين المصوتات إضافة إلى ذلك، اعتبر استخدام 57 صامتاً ليناً و15 صامتاً شديداً خياراً أسلوبياً يسهم في (8) /n/ و (9) /d/، (11) /r/ ومن بين الصوامت «denizlerimiz» تكوين بنية صوتية سلسلة وناعمة في الإلقاء. وأظهر تحليل البروز أن لواحق الجمع ولواحق الملكية للجماعة قد أبرزت، وأن هذا الاستخدام يخلق بنية دلالية تنتقل من التعبير الفردي إلى إحساس مشترك بالانتماء. وعلى المستوى «ağaçlarımız» («داخل الغياب») «yokluk içinde» التركيبي، وُجد أن البنى المقلوقة والعناصر البارزة تحدد مراكز التركيز في النص؛ ولا سيما أن عبارة في السطر الأخير تُعد عنصرًا محوريًا يعيد تنظيم البنية الدلالية الكاملة للقصيدة. ومن منظور الانحراف، تبين أن النص لا يحتوي على انحرافات إملائية أو معجمية بارزة؛ غير أن البنى المقلوقة والاستخدامات التي تبتعد عن الترتيب التركيبي التقليدي تسهم في تعزيز التعبير الشعري. أما «gider/gelir» («صباح/مساءً»)، و «sabah/akşam» («وجود/غياب») «var/yokluk» من حيث التوازي والتقابل، فقد وُجد أن تقابلات («يذهب/يأتي») تشكل المحاور الدلالية الأساسية للقصيدة. ويؤدي الجمع بين العناصر الطبيعية الملموسة مثل البحر والشمس «gider/gelir» والأشجار والأوراق مع مفهوم «الغياب» إلى خلق حقل وجودي من التقابل داخل النص.

تحتوي على تنظيم شكلي قوي وبنية دلالية متعددة الطبقات خلف مظهرها البسيط «İçinde» وفي الختام، تُظهر الدراسة أن قصيدة ويكشف التحليل الأسلوبى أن القيمة الجمالية للنص تنبع ليس فقط من المعنى الذي ينقله، بل أيضاً من العلاقات بين تكرارات الأصوات، واختيارات الكلمات، واستخدام اللواحق، والترتيبات التركيبية، والتقابلات الدلالية. وتُظهر نتائج الدراسة أن تحويل أورهان ولي كانك للغة اليومية إلى تعبير تتحول العلاقات بين العناصر الطبيعية والتجربة الإنسانية، «İçinde» شعري يتحقق عبر الاستخدام الواعي للعلامات اللغوية. ففي قصيدة ومفهوم الغياب إلى حقل دلالي متماسك عبر العناصر الأسلوبية. ومن هذا المنطلق، تُبرز الدراسة فاعلية المنهج الأسلوبى في التحليلات النصية المتمركزة حول النص في الشعر التركي الحديث، وتسهم في دراسة العلاقة بين الخصائص الشكلية للغة الشعرية وعمليات بناء المعنى عبر

الأساليب الأسلوبية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الشعرية، أورهان ولي كانك، جيفري ليتش

Résumé Structuré:

Cette étude vise à examiner le poème « İçinde » d'Orhan Veli Kanık à travers l'approche stylistique de Geoffrey Leech, et à mettre en lumière la structure linguistique, formelle et sémantique du texte. Partant de l'hypothèse que l'univers sémantique du poème peut être analysé non seulement par ses éléments thématiques mais aussi par les choix linguistiques qui constituent l'organisation interne du texte, l'étude adopte des critères stylistiques tels que la répétition, la mise en relief, la déviation, le parallélisme et le contraste. Dans ce cadre, l'objectif principal est de déterminer comment les unités linguistiques employées dans le poème se transforment en une structure esthétique, d'identifier les fonctions des choix lexicaux et sonores dans la construction du sens, et de montrer comment ces éléments contribuent aux caractéristiques stylistiques qui définissent la langue poétique d'Orhan Veli. L'étude cherche ainsi à démontrer la relation entre les mécanismes formels sous-jacents à la simplicité apparente de la structure de surface et les différentes couches de signification. En conséquence, le poème est évalué non seulement du point de vue du sens, mais aussi à travers une analyse holistique du son, du choix lexical, de la morphologie, de la syntaxe et de la structure sémantique.

La recherche s'inscrit dans un cadre qualitatif et adopte une approche analytique centrée sur le texte. La source des données est le poème « İçinde » d'Orhan Veli Kanık. Le poème a été analysé par une lecture attentive fondée sur l'approche stylistique de Geoffrey Leech, et ses caractéristiques stylistiques ont été évaluées selon les catégories de répétition, mise en relief, déviation, parallélisme et contraste. Au cours de l'analyse, les niveaux phonologique, morphologique, syntaxique et sémantique ont été étudiés conjointement. Dans ce contexte, les répétitions sonores, les répétitions de mots et de suffixes, l'usage de la ponctuation, les éléments linguistiques mis en relief, les structures qui s'écartent de l'usage conventionnel de la langue, ainsi que les relations conceptuelles internes au poème ont été examinés. Ainsi, le poème n'a pas été évalué uniquement en fonction de son contenu, mais aussi à travers le réseau de relations entre les signes linguistiques qui construisent son sens.

Les résultats montrent que le poème « İçinde » construit une structure de signification dense et plurielle à partir d'un nombre limité d'éléments linguistiques. L'analyse structurelle a révélé que le poème se compose de 129 caractères, 56 syllabes, 19 mots, 3 énoncés, 5 vers et une strophe incluant le titre. L'égalité du nombre de syllabes dans les trois premiers vers crée un schéma rythmique, tandis que l'augmentation du nombre de syllabes au quatrième vers et la diminution significative au dernier mettent en relief le mot « yokluk » (« absence ») sur le plan sémantique. L'analyse des répétitions a montré que les mots « içinde » (« dans/à l'intérieur ») et « var » (« il y a/existence ») constituent des éléments centraux du rythme et du sens. La répétition du mot « içinde » dans le titre et dans les vers contribue à présenter les entités comme existant dans une relation interconnectée ; de plus, l'usage du suffixe locatif soutient le passage du sens spatial vers des connotations existentielles. L'analyse phonologique a révélé que le poème contient 56 voyelles et 72 consonnes. Parmi les voyelles, /i/ (18) et /a/ (17) sont les plus fréquentes, tandis que parmi les consonnes, /r/ (11), /d/ (9) et /n/ (8) dominent. En outre, l'emploi de 57 consonnes douces et 15 consonnes fortes a été interprété comme un choix stylistique contribuant à une structure sonore fluide et douce. L'analyse de la mise en relief a montré que les suffixes du pluriel et les suffixes possessifs de la première personne du pluriel (« denizlerimiz », « ağaçlarımız ») sont accentués, créant une structure sémantique qui évolue de l'expression individuelle vers un sentiment partagé d'appartenance. Sur le plan syntaxique, les structures inversées et les éléments mis en relief déterminent les centres d'accentuation du poème ; en particulier, l'expression « yokluk içinde » (« dans l'absence ») au dernier vers constitue un élément clé qui réorganise l'ensemble de la structure sémantique. Du point de vue de la déviation, il a été constaté que le poème ne présente pas de déviations orthographiques ou lexicales significatives ; cependant, les structures inversées et les usages qui s'écartent de l'ordre syntaxique conventionnel renforcent l'expression poétique. En termes de parallélisme et de contraste, les oppositions « var/yokluk » (« existence/absence »), « sabah/akşam » (« matin/soir ») et « gider/gelir » (« part/arrive ») constituent les axes sémantiques fondamentaux du poème. L'association d'éléments naturels concrets tels que la mer, le soleil, les arbres et les feuilles avec le concept d'« absence » crée un champ existentiel de contraste au sein du texte.

En conclusion, l'étude démontre que le poème « İçinde » possède une organisation formelle solide et une structure de signification plurielle sous son apparente simplicité. L'analyse stylistique révèle que la valeur esthétique du poème découle non seulement du sens qu'il transmet, mais aussi des relations entre les répétitions sonores, les choix lexicaux, l'usage des suffixes, les agencements syntaxiques et les contrastes sémantiques. Les résultats montrent que la transformation de la langue quotidienne en expression poétique chez Orhan Veli

Kanık s'accomplit par l'usage conscient des signes linguistiques. Dans le poème « İçinde », les relations entre les éléments naturels, l'expérience humaine et le concept d'absence sont transposées en un champ sémantique cohérent grâce aux éléments stylistiques. À cet égard, l'étude met en évidence l'efficacité de l'approche stylistique dans les analyses textuelles centrées sur le texte de la poésie turque moderne et contribue à l'examen de la relation entre les caractéristiques formelles de la langue poétique et les processus de construction du sens par des méthodes stylistiques.

Mots-Clés: Stylistique, poétique, Orhan Veli Kanık, İçinde, Geoffrey Leech.

Resumen Eestructurado:

Este estudio tiene como objetivo examinar el poema «İçinde» de Orhan Veli Kanık a través del enfoque estilístico de Geoffrey Leech, y revelar la estructura lingüística, formal y semántica del texto. Partiendo de la hipótesis de que el universo semántico del poema puede analizarse no solo mediante elementos temáticos, sino también a través de las elecciones lingüísticas que constituyen la organización interna del texto, el estudio adopta criterios estilísticos como la repetición, el realce, la desviación, el paralelismo y el contraste. En este contexto, el objetivo principal es determinar cómo las unidades lingüísticas utilizadas en el poema se transforman en una estructura estética, identificar las funciones de las elecciones léxicas y sonoras en la construcción del significado, y mostrar cómo estos elementos contribuyen a las características estilísticas que conforman el lenguaje poético de Orhan Veli. El estudio busca demostrar la relación entre los mecanismos formales que subyacen a la expresión aparentemente simple de la estructura superficial del poema y sus capas de significado. En consecuencia, el poema se evalúa no solo en términos de sentido, sino también mediante un análisis holístico del sonido, la elección de palabras, la estructura morfológica, la sintaxis y la estructura semántica.

La investigación se desarrolló dentro de un diseño cualitativo y un enfoque de análisis centrado en el texto. La fuente de datos es el poema «İçinde» de Orhan Veli Kanık. El poema fue analizado mediante una lectura detallada basada en el enfoque estilístico de Geoffrey Leech, y las características estilísticas del texto se evaluaron bajo las categorías de repetición, realce, desviación, paralelismo y contraste. Durante el proceso de análisis, se examinaron conjuntamente los niveles fonológico, morfológico, sintáctico y semántico. En este marco, se analizaron las repeticiones sonoras, las repeticiones de palabras y sufijos, el uso de la puntuación, los elementos lingüísticos destacados, las estructuras que se apartan del uso convencional de la lengua y las relaciones conceptuales dentro del poema. De este modo, el poema fue evaluado no únicamente por su contenido, sino también a través de la red de relaciones entre los signos lingüísticos que constituyen su significado.

Los hallazgos demuestran que el poema «İçinde» construye una estructura intensa y pluricapa de significado mediante un número limitado de elementos lingüísticos. El análisis estructural reveló que el poema consta de 129 caracteres, 56 sílabas, 19 palabras, 3 enunciados, 5 versos y una estrofa, incluyendo el título. Mientras que el número igual de sílabas en los tres primeros versos crea un patrón rítmico, se determinó que el aumento en el cuarto verso y la disminución significativa en el último ponen en primer plano la palabra «yokluk» («ausencia») en términos de sentido. El análisis de la repetición mostró que las palabras «içinde» («dentro/en») y «var» («hay/existencia») constituyen uno de los elementos semánticos y rítmicos centrales del poema. La repetición de la palabra «içinde» en el título y a lo largo de los versos contribuye a presentar las entidades como existentes dentro de una relación interconectada; además, el uso del sufijo locativo crea una estructura que apoya el paso del significado espacial hacia connotaciones existenciales. El análisis fonológico mostró que el poema contiene 56 vocales y 72 consonantes. Entre las vocales, /i/ (18) y /a/ (17) son las más destacadas, mientras que entre las consonantes predominan /r/ (11), /d/ (9) y /n/ (8). Asimismo, el uso de 57 consonantes suaves y 15 consonantes fuertes se evaluó como una elección estilística que contribuye a la formación de una estructura sonora fluida y suave en su recitación. El análisis del realce reveló que los sufijos de plural y los sufijos posesivos de primera persona plural («denizlerimiz», «ağaçlarımız») se enfatizan, y que este uso crea una estructura semántica que se desplaza de la expresión individual hacia un sentido compartido de pertenencia. A nivel sintáctico, se encontró que las estructuras invertidas y los elementos destacados determinan los centros de énfasis en el poema; en particular, la expresión «yokluk içinde» («dentro de la ausencia») en el último verso fue identificada como un elemento clave que reorganiza toda la estructura semántica del poema. Desde la perspectiva de la desviación, se determinó que el poema no contiene

desviaciones ortográficas o léxicas significativas; sin embargo, las estructuras invertidas y los usos que se apartan del orden sintáctico convencional contribuyen al fortalecimiento de la expresión poética. En términos de paralelismo y contraste, las oposiciones «var/yokluk» («existencia/ausencia»), «sabah/akşam» («mañana/tarde») y «gider/gelir» («va/ viene») constituyen los ejes semánticos fundamentales del poema. La combinación de elementos naturales concretos como el mar, el sol, los árboles y las hojas con el concepto de «ausencia» crea un campo existencial de contraste dentro del poema.

En conclusión, el estudio demuestra que el poema «İçinde» contiene una fuerte organización formal y una estructura de significado pluricapa bajo su apariencia simple. El análisis estilístico revela que el valor estético del poema surge no solo del sentido que transmite, sino también de las relaciones entre las repeticiones sonoras, las elecciones léxicas, el uso de sufijos, las disposiciones sintácticas y los contrastes semánticos. Los hallazgos muestran que la transformación de la lengua cotidiana en expresión poética por parte de Orhan Veli Kanık se logra mediante el uso consciente de los signos lingüísticos. En el poema «İçinde», las relaciones entre los elementos naturales, la experiencia humana y el concepto de ausencia se transforman en un campo semántico coherente a través de los elementos estilísticos. En este sentido, el estudio demuestra la eficacia del enfoque estilístico en los análisis textuales centrados en el texto de la poesía turca moderna y contribuye al examen de la relación entre las características formales del lenguaje poético y los procesos de construcción de significado mediante métodos estilísticos.

Palabras Clave: estilística, poética, Orhan Veli Kanık, İçinde, Geoffrey Leech.

结构化摘要:

本研究旨在通过 Geoffrey Leech 的文体学方法考察 奥尔汉·维利·卡尼克 (Orhan Veli Kanık) 的诗作 《İçinde》, 揭示其语言、形式与语义结构。基于这样一种假设: 诗歌的语义世界不仅可以通通过主题元素来分析, 还可以通过构成文本内部组织的语言选择来探讨, 本研究采用了文体学标准, 如重复、前景化、偏离、平行与对比。在此背景下, 研究的主要目标是确定诗中所使用的语言单位如何转化为审美结构, 识别词语与声音选择在意义建构中的功能, 并揭示这些元素如何有助于形成奥尔汉·维利的诗歌语言特征。研究试图展示诗歌表层结构中所呈现的简洁表达背后的形式机制与意义层次之间的关系。因此, 诗歌不仅在意义层面上得到评价, 同时也通过对声音、词语选择、形态结构、句法与语义结构的整体分析来考察。

本研究采用质性研究设计与文本中心的分析方法。数据来源为奥尔汉·维利·卡尼克的诗作 《İçinde》。诗歌通过精读并基于 Geoffrey Leech 的文体学方法进行分析, 其文体特征在重复、前景化、偏离、平行与对比的类别下得到评估。在分析过程中, 诗歌的音位、形态、句法与语义层面被结合考察。在此框架下, 研究分析了声音的重复、词语与词缀的重复、标点符号的使用、突出的语言元素、偏离常规语言使用的结构, 以及诗歌内部的概念关系。由此, 诗歌不仅从内容角度进行评价, 同时也通过构成意义的语言符号之间的关系网络来考察。

研究表明, 诗作 《İçinde》 通过有限的语言元素建构出一种浓缩而多层次的意义结构。结构分析显示, 该诗由 129 个字符、56 个音节、19 个词语、3 个句子、5 行诗句与 1 个诗节 (包括标题) 组成。前三行音节数的相等形成了诗歌内部的节奏模式, 而第四行音节数的增加与最后一行的显著减少则在意义层面上突出了 “yokluk” (“缺失/不存在”) 一词。重复分析显示, 词语 “içinde” (“在……之中”) 与 “var” (“存在/有”) 构成了诗歌的核心语义与节奏元素。标题与诗行中反复出现的 “içinde” 有助于呈现事物之间的相互联系; 此外, 处所词缀的使用也支持了从空间意义向存在意义的转化。语音分析表明, 诗歌包含 56 个元音与 72 个辅音, 其中元音 /i/ (18 次) 与 /a/ (17 次) 最为突出, 辅音中 /r/ (11 次)、/d/ (9 次) 与 /n/ (8 次) 出现频率最高。此外, 诗中使用了 57 个软辅音与 15 个硬辅音, 这一选择被视为一种文体策略, 有助于形成流畅柔和的声音结构。前景化分析显示, 复数词缀与第一人称复数所有格词缀 (如 “denizlerimiz”、“ağaçlarımız”) 被强调, 这种用法创造了从个人表达走向共同归属感的语义结构。在句法层面, 倒装结构与突出的元素决定了诗歌的强调中心; 尤其是最后一行的 “yokluk içinde” (“在缺失之中”) 被视为重新组织整首诗语义结构的关键元素。

отклонение, параллелизм и контраст. В этом контексте основная цель работы заключается в определении того, как используемые языковые единицы преобразуются в эстетическую структуру, в выявлении функций выбора слов и звуков при построении смысла, а также в раскрытии того, как эти элементы способствуют формированию стилистических особенностей поэтического языка Орхана Вели. Исследование стремится показать взаимосвязь между формальными механизмами, лежащими в основе простой экспрессии поверхностной структуры стихотворения, и его смысловыми слоями. Соответственно, стихотворение оценивается не только с точки зрения значения, но и через целостный анализ звуковой организации, выбора слов, морфологической структуры, синтаксиса и семантики.

Исследование выполнено в рамках качественного дизайна и текстоцентрированного аналитического подхода. Источником данных является стихотворение «İçinde» Орхана Вели Каника. Стихотворение было проанализировано методом внимательного чтения на основе стилистического подхода Джеффри Лича, а его стилистические особенности оценены по категориям: повтор, выдвижение, отклонение, параллелизм и контраст. В процессе анализа совместно рассматривались фонологический, морфологический, синтаксический и семантический уровни. В этом контексте были изучены звуковые повторы, повторение слов и суффиксов, использование пунктуации, выделенные языковые элементы, структуры, отклоняющиеся от традиционного употребления языка, а также концептуальные связи внутри текста. Таким образом, стихотворение оценивалось не только по содержанию, но и через сеть отношений между языковыми знаками, формирующими его смысл.

Ключевые слова: поэтика, поэтика, Орхан Вили Каник, «İçinde», Geoffrey Leech.

Структурированное Резюме:

Цель данного исследования — рассмотреть стихотворение «İçinde» Орхана Вели Каника через призму стилистического подхода Джеффри Лича и выявить его языковую, формальную и семантическую структуру. Исходя из предположения, что семантический мир стихотворения может быть проанализирован не только через тематические элементы, но и через языковые выборы, формирующие внутреннюю организацию текста, исследование опирается на стилистические критерии: повтор, выдвижение (foregrounding), отклонение, параллелизм и контраст. В этом контексте основная цель работы заключается в определении того, как используемые языковые единицы преобразуются в эстетическую структуру, в выявлении функций выбора слов и звуков при построении смысла, а также в раскрытии того, как эти элементы способствуют формированию стилистических особенностей поэтического языка Орхана Вели. Исследование стремится показать взаимосвязь между формальными механизмами, лежащими в основе простой экспрессии поверхностной структуры стихотворения, и его смысловыми слоями. Соответственно, стихотворение оценивается не только с точки зрения значения, но и через целостный анализ звуковой организации, выбора слов, морфологической структуры, синтаксиса и семантики.

Исследование выполнено в рамках качественного дизайна и текстоцентрированного аналитического подхода. Источником данных является стихотворение «İçinde» Орхана Вели Каника. Стихотворение было проанализировано методом внимательного чтения на основе стилистического подхода Джеффри Лича, а его стилистические особенности оценены по категориям: повтор, выдвижение, отклонение, параллелизм и контраст. В процессе анализа совместно рассматривались фонологический, морфологический, синтаксический и семантический уровни. В этом контексте были изучены звуковые повторы, повторение слов и суффиксов, использование пунктуации, выделенные языковые элементы, структуры, отклоняющиеся от традиционного употребления языка, а также концептуальные связи внутри текста. Таким образом, стихотворение оценивалось не только по содержанию, но и через сеть отношений между языковыми знаками, формирующими его смысл.

Результаты показывают, что стихотворение «İçinde» строит насыщенную и многослойную структуру значений посредством ограниченного числа языковых элементов. Структурный анализ выявил, что стихотворение состоит из 129 знаков, 56 слогов, 19 слов, 3 высказываний, 5 строк и одной строфы, включая заглавие. Равное количество слогов в первых трёх строках создаёт ритмический рисунок, тогда как увеличение числа слогов в четвёртой строке и значительное сокращение в последней выделяют слово «yokluk» («отсутствие») в семантическом плане. Анализ повторов показал, что слова «içinde» («внутри/в») и «var» («есть/существование») образуют центральные семантические и ритмические элементы стихотворения. Повтор слова «içinde» в заглавии и строках способствует представлению сущностей как находящихся во взаимосвязи; кроме того, использование локативного суффикса поддерживает переход от пространственного значения к экзистенциальным коннотациям. Фонологический анализ показал, что стихотворение содержит 56 гласных и 72 согласных звука. Среди

гласных наиболее частотны /i/ (18) и /a/ (17), среди согласных — /r/ (11), /d/ (9) и /n/ (8). Кроме того, использование 57 мягких и 15 твёрдых согласных было оценено как стилистический выбор, способствующий формированию плавной и мягкой звуковой структуры. Анализ выдвижения показал, что выделяются суффиксы множественного числа и притяжательные суффиксы первого лица множественного числа («denizlerimiz», «ağaçlarımız»), что создаёт семантическую структуру, переходящую от индивидуального выражения к общему чувству принадлежности. На синтаксическом уровне было установлено, что инверсии и выделенные элементы определяют центры акцента в стихотворении; особенно выражение «**yokluk içinde**» («в отсутствии») в последней строке было признано ключевым элементом, перестраивающим всю семантическую структуру текста. С точки зрения отклонения было установлено, что стихотворение не содержит значительных орфографических или лексических отклонений; однако инверсии и употребления, отходящие от традиционного синтаксического порядка, усиливают поэтическую экспрессию. В плане параллелизма и контраста противопоставления «**var/yokluk**» («существование/отсутствие»), «**sabah/akşam**» («утро/вечер») и «**gider/gelir**» («уходит/приходит») образуют фундаментальные семантические оси стихотворения. Сочетание конкретных природных элементов — моря, солнца, деревьев и листьев — с понятием «отсутствие» создаёт экзистенциальное поле контраста внутри текста.

В заключение, исследование показывает, что стихотворение «**İçinde**» обладает сильной формальной организацией и многослойной структурой значений под своей простой внешней формой. Стилистический анализ выявляет, что эстетическая ценность стихотворения возникает не только из передаваемого смысла, но и из отношений между звуковыми повторами, выбором слов, использованием суффиксов, синтаксическими построениями и семантическими контрастами. Результаты исследования показывают, что преобразование Орханом Вели Каником повседневного языка в поэтическое выражение достигается посредством сознательного использования языковых знаков. В стихотворении «**İçinde**» отношения между природными элементами, человеческим опытом и понятием отсутствия трансформируются в связанное семантическое поле благодаря стилистическим элементам. В этом отношении исследование демонстрирует эффективность стилистического подхода в текстоцентрированных анализах современной турецкой поэзии и способствует изучению взаимосвязи между формальными характеристиками поэтического языка и процессами построения смысла посредством стилистических методов.

Ключевые Слова: стилистика, поэтика, Орхан Вели Каник, «İçinde», Джеффри Лич.

संरचित सारांशः

इस अध्ययन का उद्देश्य ओरहान वेली कानिक (Orhan Veli Kanık) की कविता «İçinde» को ज्योफ्री लीच (Geoffrey Leech) की शैलीगत पद्धति के माध्यम से विश्लेषित करना और कविता की भाषिक, औपचारिक तथा अर्थगत संरचना को उजागर करना है। इस धारणा पर आधारित कि कविता का अर्थ जगत केवल विषयगत तत्वों के माध्यम से ही नहीं, बल्कि उन भाषिक विकल्पों के माध्यम से भी विश्लेषित किया जा सकता है जो पाठ की आंतरिक संगठनात्मक संरचना का निर्माण करते हैं, अध्ययन में पुनरावृत्ति, अग्रभूमि (foregrounding), विचलन, समानांतरता और विरोध जैसे शैलीगत मानदंड अपनाए गए हैं। इस संदर्भ में, अध्ययन का मुख्य उद्देश्य यह निर्धारित करना है कि कविता में प्रयुक्त भाषिक इकाइयाँ किस प्रकार एक सौंदर्यात्मक संरचना में रूपांतरित होती हैं, शब्द और ध्वनि चयन अर्थ निर्माण में किस प्रकार कार्य करते हैं, और ये तत्व ओरहान वेली की काव्य भाषा की शैलीगत विशेषताओं में कैसे योगदान देते हैं। अध्ययन यह प्रदर्शित करना चाहता है कि कविता की सतही संरचना में दिखाई देने वाली सरल अभिव्यक्ति के पीछे कौन-से औपचारिक तंत्र कार्यरत हैं और वे अर्थ की परतों से कैसे संबंधित हैं। अतः कविता का मूल्यांकन केवल अर्थ के दृष्टिकोण से ही नहीं, बल्कि ध्वनि, शब्द चयन, रूपात्मक संरचना, वाक्यविन्यास और अर्थ संरचना के समग्र विश्लेषण के माध्यम से किया गया है।

यह शोध गुणात्मक अनुसंधान डिज़ाइन और पाठ-केंद्रित विश्लेषण दृष्टिकोण के अंतर्गत किया गया। अध्ययन का डेटा स्रोत ओरहान वेली कानिक की कविता «İçinde» है। कविता का विश्लेषण ज्योफ्री लीच की शैलीगत पद्धति पर आधारित गहन पठन द्वारा किया गया, और पाठ की शैलीगत विशेषताओं का मूल्यांकन पुनरावृत्ति, अग्रभूमि, विचलन, समानांतरता और विरोध की श्रेणियों में किया गया। विश्लेषण प्रक्रिया के दौरान कविता के ध्वन्यात्मक, रूपात्मक, वाक्यविन्यासिक और अर्थगत स्तरों का संयुक्त रूप से परीक्षण किया गया। इस ढाँचे में ध्वनि पुनरावृत्ति, शब्द और प्रत्यय

पुनरावृत्ति, विराम चिह्नों का प्रयोग, प्रमुख भाषिक तत्व, परंपरागत भाषा प्रयोग से विचलित संरचनाएँ, तथा कविता के भीतर की वैचारिक संबंधों का विश्लेषण किया गया। इस प्रकार कविता का मूल्यांकन केवल उसकी विषयवस्तु के आधार पर नहीं, बल्कि उन भाषिक चिह्नों के संबंध नेटवर्क के माध्यम से किया गया जो उसके अर्थ का निर्माण करते हैं।

निष्कर्षों से पता चलता है कि कविता «İçinde» सीमित भाषिक तत्वों के माध्यम से गहन और बहुस्तरीय अर्थ संरचना का निर्माण करती है। संरचनात्मक विश्लेषण से स्पष्ट हुआ कि कविता 129 वर्णों, 56 मात्राओं, 19 शब्दों, 3 वाक्यों, 5 पंक्तियों और एक पद्यांश (शीर्षक सहित) से बनी है। पहली तीन पंक्तियों में समान मात्राओं की संख्या कविता में लयात्मक पैटर्न उत्पन्न करती है, जबकि चौथी पंक्ति में मात्राओं की वृद्धि और अंतिम पंक्ति में उल्लेखनीय कमी अर्थ की दृष्टि से «yokluk» («अनुपस्थिति») शब्द को प्रमुख बनाती है। पुनरावृत्ति के विश्लेषण से पता चला कि «içinde» («अंदर/भीतर») और «var» («है/अस्तित्व») शब्द कविता के केंद्रीय अर्थ और लयात्मक तत्वों का निर्माण करते हैं। शीर्षक और पंक्तियों में «içinde» की पुनरावृत्ति वस्तुओं को परस्पर संबंध में प्रस्तुत करती है; साथ ही, स्थानवाचक प्रत्यय का प्रयोग स्थानिक अर्थ से अस्तित्वगत अर्थ की ओर संक्रमण को समर्थन देता है। ध्वन्यात्मक विश्लेषण से पता चला कि कविता में 56 स्वर और 72 व्यंजन ध्वनियाँ हैं। स्वरों में /i/ (18) और /a/ (17) सबसे प्रमुख हैं, जबकि व्यंजनों में /r/ (11), /d/ (9) और /n/ (8) सबसे अधिक बार आते हैं। इसके अतिरिक्त, कविता में 57 कोमल व्यंजन और 15 कठोर व्यंजनों का प्रयोग एक शैलीगत विकल्प के रूप में देखा गया, जो प्रस्तुति में प्रवाहमयी और कोमल ध्वनि संरचना का निर्माण करता है। अग्रभूमि विश्लेषण से पता चला कि बहुवचन प्रत्यय और प्रथम पुरुष बहुवचन संबंधवाचक प्रत्यय («denizlerimiz», «ağaçlarımız») को प्रमुखता दी गई है, और इस प्रयोग से व्यक्तिगत अभिव्यक्ति से साझा संबंधबोध की ओर अर्थ संरचना का निर्माण होता है। वाक्यविन्यास स्तर पर, उल्टे संरचनाएँ और प्रमुख तत्व कविता में बलाघात केंद्रों को निर्धारित करते हैं; विशेष रूप से अंतिम पंक्ति में «yokluk içinde» («अनुपस्थिति के भीतर») अभिव्यक्ति को कविता की संपूर्ण अर्थ संरचना को पुनर्गठित करने वाला प्रमुख तत्व माना गया। विचलन के दृष्टिकोण से, कविता में कोई उल्लेखनीय वर्तनी या शब्दावली विचलन नहीं पाया गया; तथापि, उल्टे संरचनाएँ और परंपरागत वाक्यविन्यास क्रम से भिन्न प्रयोग काव्यात्मक अभिव्यक्ति को सुदृढ़ करते हैं। समानांतरता और विरोध के संदर्भ में, «var/yokluk» («अस्तित्व/अनुपस्थिति»), «sabah/akşam» («सुबह/शाम») और «gider/gelir» («जाना/आना») के विरोध कविता की मूल अर्थ धुरी का निर्माण करते हैं। समुद्र, सूर्य, वृक्ष और पत्तियों जैसे ठोस प्राकृतिक तत्वों को «अनुपस्थिति» की अवधारणा के साथ संयोजित करना कविता के भीतर एक अस्तित्वगत विरोध क्षेत्र का निर्माण करता है।

निष्कर्षतः, अध्ययन यह दर्शाता है कि कविता «İçinde» अपनी सरल उपस्थिति के पीछे एक सशक्त औपचारिक संगठन और बहुस्तरीय अर्थ संरचना समाहित करती है। शैलीगत विश्लेषण से स्पष्ट होता है कि कविता का सौंदर्य मूल्य केवल उसके द्वारा संप्रेषित अर्थ से ही नहीं, बल्कि ध्वनि पुनरावृत्ति, शब्द चयन, प्रत्यय प्रयोग, वाक्यविन्यासिक व्यवस्था और अर्थगत विरोधों के बीच संबंधों से भी उत्पन्न होता है। अध्ययन के निष्कर्ष यह दिखाते हैं कि ओरहान वेली कानिक द्वारा दैनिक भाषा का काव्यात्मक अभिव्यक्ति में रूपांतरण भाषिक चिह्नों के सचेत प्रयोग के माध्यम से संपन्न होता है। कविता «İçinde» में प्राकृतिक तत्वों, मानवीय अनुभव और अनुपस्थिति की अवधारणा के बीच संबंध शैलीगत तत्वों के माध्यम से एक सुसंगत अर्थ क्षेत्र में रूपांतरित होते हैं। इस दृष्टि से, अध्ययन आधुनिक तुर्की कविता के पाठ-केंद्रित विश्लेषणों में शैलीगत दृष्टिकोण की प्रभावशीलता को प्रदर्शित करता है और काव्य भाषा की औपचारिक विशेषताओं तथा अर्थ निर्माण प्रक्रियाओं के बीच संबंध की परीक्षा में योगदान देता है।

कीवर्ड्स: शैलीविज्ञान, काव्यशास्त्र, ओरहान वेली कानिक, İçinde, ज्योफ्री लीच।

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışma, Orhan Veli Kanık'ın "İçinde" adlı şiirini Geoffrey Leech'in deyişbilim yaklaşımından hareketle inceleyerek şiirin dilsel, biçimsel ve anlamsal yapılanmasını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Şiirin anlam dünyasının yalnızca tematik unsurlar aracılığıyla değil, metnin kendi iç örgütlenmesini oluşturan dilsel tercihler üzerinden de çözümlenebileceği varsayımından hareketle araştırmada; yineleme, öneleme, sapma, koşutluk ve karşıtlık gibi deyişbilimsel ölçütler temel alınmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın temel amacı, şiirde kullanılan dil birimlerinin nasıl estetik bir yapıya dönüştüğünü, sözcük ve ses tercihlerinin anlam üretimindeki işlevlerini ve bu unsurların Orhan Veli'nin şiir dilini oluşturan biçimsel özelliklere nasıl katkı sağladığını belirlemektir. Araştırmada, şiirin yüzey yapısında görülen sade anlatımın altında yer alan biçimsel düzenekler ile anlam katmanları arasındaki ilişkinin ortaya konulması hedeflenmiştir. Böylece şiirin yalnızca anlam açısından değil; ses, sözcük, biçim bilgisi, söz dizimi ve anlamsal yapı bakımından da bütüncül biçimde değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırma, nitel araştırma deseni ve metin merkezli inceleme yaklaşımıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmacının veri kaynağını Orhan Veli Kanık'ın "İçinde" adlı şiiri oluşturmaktadır. Şiir, Geoffrey Leech'in deyişbilim yaklaşımından hareketle yakın okuma yöntemiyle incelenmiş; metnin biçimsel özellikleri yineleme, öneleme, sapma, koşutluk ve karşıtlık başlıkları altında değerlendirilmiştir. Çözümleme sürecinde şiirin ses bilgisel, biçim bilgisel, söz dizimsel ve anlamsal düzlemleri birlikte ele alınmıştır. Bu kapsamda şiirdeki ses tekrarları, sözcük ve ek yinelemeleri, noktalama kullanımları, ön plana çıkarılan dil unsurları, alışılmış dil kullanımından ayrılan yapılar ve kavramsal ilişkiler incelenmiştir. Böylece şiirin yalnızca içerik yönüyle değil, anlamı oluşturan dilsel göstergeler arasındaki ilişkiler ağı üzerinden değerlendirilmesi sağlanmıştır.

Bulgular, "İçinde" şiirinin sınırlı sayıda dil malzemesiyle yoğun ve çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturduğunu göstermektedir. Yapısal inceleme sonucunda şiirin başlık dâhil 129 harf, 56 hece, 19 sözcük, 3 yargı, 5 dize ve 1 bölükten oluştuğu belirlenmiştir. İlk üç dizede hece sayısının eşit olması şiirde ritmik bir düzen oluştururken, dördüncü dizedeki hece artışı ve son dizedeki belirgin düşüşün "yokluk" sözcüğünü anlamsal açıdan öne çıkardığı tespit edilmiştir. Yineleme düzeyinde yapılan incelemede, "içinde" ve "var" sözcüklerinin şiirin temel anlamsal ve ritmik merkezlerinden biri olduğu görülmüştür. "İçinde" sözcüğünün başlıkta ve dizeler içerisinde yinelenmesi, şiirde varlıkların birbirleriyle ilişkili bir bütünlük içerisinde sunulmasına katkı sağlarken; bulunma hâli ekinin kullanımının mekânsal anlamdan varoluşsal anlam çağrışımlarını destekleyen bir yapı oluşturduğu değerlendirilmiştir. Ses bilgisel çözümleme sonucunda şiirde 56 ünlü ve 72 ünsüz ses kullanıldığı; ünlüler arasında /i/ (18) ve /a/ (17) seslerinin, ünsüzler arasında ise /r/ (11), /d/ (9) ve /n/ (8) seslerinin öne çıktığı belirlenmiştir. Ayrıca şiirde 57 yumuşak, 15 sert ünsüz kullanılması, söyleyişte akıcı ve yumuşak bir ses örgüsünün oluşmasına katkı sağlayan biçimsel bir tercih olarak değerlendirilmiştir. Önceleme incelemesinde, çoğul ekleri ile birinci çoğul şahıs iyelik eklerinin ("denizlerimiz", "ağaçlarımız") öne çıkarıldığı ve bu kullanımın bireysel söyleyişten ortak aidiyet alanına yönelen bir anlam yapısı oluşturduğu görülmüştür. Söz dizimsel düzlemde devrik yapıların ve öncelenen öğelerin şiirin vurgu merkezlerini belirlediği; özellikle son dizedeki "yokluk içinde" ifadesinin şiirin bütün anlam katmanlarını yeniden düzenleyen temel unsur olduğu belirlenmiştir. Sapmalar açısından değerlendirildiğinde şiirde belirgin yazımsal veya sözcüksel sapmalar bulunmadığı ancak devrik yapıların ve alışılmış söz dizimi düzeninden ayrılan kullanımların şiirsel söyleyişi güçlendirdiği tespit edilmiştir. Koşutluk ve karşıtlık ilişkileri bakımından ise "var/yokluk", "sabah/akşam" ve "gider/gelir" karşıtlıklarının şiirin temel anlam eksenlerini oluşturduğu görülmüştür. Deniz, güneş, ağaç ve yaprak gibi somut doğa unsurlarının "yokluk" kavramıyla birlikte kullanılması, şiirde varoluşsal bir karşıtlık alanı meydana getirmiştir.

Sonuç olarak araştırma, "İçinde" şiirinin yalın görünümünün altında güçlü bir biçimsel düzen ve çok katmanlı bir anlam yapısı barındırdığını ortaya koymuştur. Deyişbilimsel çözümleme, şiirin estetik değerinin yalnızca taşıdığı anlamdan değil; ses tekrarları, sözcük seçimleri, ek kullanımları, söz dizimsel düzenlemeleri ve anlamsal karşıtlıkları arasındaki ilişkiden kaynaklandığını göstermiştir. Çalışma kapsamında elde edilen bulgular, Orhan Veli Kanık'ın gündelik dili şiirsel bir söyleyişe dönüştürme biçiminin, dilsel göstergelerin bilinçli kullanımıyla gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. "İçinde" şiirinde doğa unsurları, insan deneyimi ve yokluk kavramı arasındaki ilişkiler, deyişbilimsel unsurlar aracılığıyla bütünlüklü bir anlam alanına dönüşmektedir. Bu yönüyle araştırma, modern Türk şiirinin metin merkezli çözümlemelerinde deyişbilimsel yaklaşımın işlevselliğini göstermekte ve şiir dilinin biçimsel özellikleri ile anlam üretim süreçleri arasındaki ilişkinin deyişbilimsel yöntemlerle incelenmesine katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Deyişbilim, şiir sanatı, Orhan Veli Kanık, İçinde, Geoffrey Leech.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

A Stylistic Analysis of Orhan Veli Kanık's Poem "İçinde"

Introduction

The analysis of the aesthetic and intellectual identity of literary texts depends on identifying the stylistic features that distinguish the artist from other writers. For this reason, the identification of these features constitutes one of the fundamental areas of inquiry in literary studies. Indeed, style is regarded as a unique "stamp of personality" that permeates all of an artist's works throughout their creative process (Kaplan, 2008, p. 192).

The fundamental element that renders a literary work aesthetically valuable is its "uniqueness"; this originality is made possible by the artist's reconstruction of universally recognised themes through their own personal stylistic expression. In works of art, the relationship between language and style emerges as a process whereby poetry pushes the boundaries of standard language and creates a privileged space for itself. Whilst poetry acquires its own distinct identity by deviating from the familiar patterns of everyday language, it simultaneously enables the transformation of the ordinary into a poetic dimension.

As Eagleton (2011, p. 66) emphasises, poetry is the most elevated form of spoken language, which, rather than concealing meaning, reveals it by intensifying and enriching the material presence of language. At this point, words transcend their signifying dimension to attain a multi-layered depth of meaning.

Stylistics, which examines the stylistic features of texts and the aspects that deviate from standard language, is an analytical methodology that, in the contemporary period, predominantly adopts descriptive approaches and focuses on the functions of texts and genre-specific language use (İmer, 2013, pp. 51–52). As Özünlü (2001, pp. 34–35) also points out, the emergence of this discipline, whose roots lie in classical rhetoric, as an independent field gained prominence following the publication of Charles Bally's *Traité de Stylistique Française* in 1951.

Following Charles Bally, stylistics, which developed through the theoretical contributions of Roman Jakobson, a leading representative of the Prague School of Linguistics, focused its analyses on the linguistic mechanisms that determine the internal structure of literary texts. In this context, the field evolved into an interdisciplinary area of study in which various theoretical approaches developed over time and methodological diversity became increasingly evident.

Geoffrey Leech's work *A Linguistic Guide to English Poetry*, published in 1969, is considered a pioneering and seminal text in the field of stylistics. Furthermore, Leech's work *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, co-authored with Mick Short and published in 1981, stands out as one of the fundamental reference works, particularly for the stylistic analysis of prose genres. Regarded as key pillars of modern stylistic research, these two works systematically outline the methodological approaches that can be adopted in the analysis of poetic and prose texts, thereby clarifying the theoretical and practical framework of the field.

When considering studies carried out in Turkey within the context of stylistic analysis, Mehmet Kaplan's comprehensive and multifaceted study on Tevfik Fikret holds a significant place. In the section entitled "Eser" of Kaplan's work *Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser*, it is evident that he moves beyond traditional approaches to poetic analysis and adopts a stylistic approach, subjecting the poet's linguistic choices to a detailed examination extending to the phonological structure of the text.

Kaplan (2008, p. 191) emphasises that style cannot be evaluated independently of content; in his view, what determines a literary work is not merely the subject matter itself, but rather the manner in which it is expressed. In this context, he defines style as a unique marker of identity that cannot be imitated and that manifests itself in every work produced by the artist. Indeed, in Kaplan's approach, style functions as an individual signature that leaves its mark on the artist's texts. In this respect, the work in question can be regarded as one of the pioneering studies in the field of stylistics in Turkey.

In his work *Edebiyatta Üslup ve Problemleri* (1986, p. 55), Şerif Aktaş emphasises that style should be sought not in the external elements of a work, but within the internal structure of the text itself. In line with this approach, Aktaş highlights the necessity of a text-centred analytical method in stylistic studies and argues that meaning can only be adequately interpreted through the linguistic and structural features of the text.

In the context of the reflections of linguistic analyses conducted in this field within Turkish literature, Mehmet Yalçın's two-volume work *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş/Kuram ve Çözümlemeler* (2010a, 2010b) is particularly noteworthy. Yalçın, drawing on the criteria developed by Ludwig Spitzer and the principle of deviation from these criteria, argues that such deviations are of critical importance for the analysis of poetic language. Whilst the approach adopted in the work is generally situated within a semiotic framework, it establishes a systematic structure by dividing stylistic analysis into two main areas: metrical stylistics and descriptive stylistics. This distinction offers a comprehensive method for analysing both the structural mechanisms and the semantic dimensions of poetic language, whilst also supporting a text-centred approach to analysis.

When considered within a theoretical framework, Doğan Aksan's work entitled *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili: Dilbilim Açısından Bakış* (2013), written particularly in the field of poetry studies, is noteworthy for concretising linguistic analysis methods through examples of Turkish poetry. In this work, Aksan aims to reveal the distinctive characteristics of the language of Turkish poetry and emphasises that, although language is based on a limited number of phonemic units, an unlimited number of words and meanings can be produced through different combinations of these units. In this context, he argues that creativity in poetic language contributes to the formation of a higher level of expression by carrying language beyond its ordinary usage.

In the aforementioned work, Aksan also systematically examines the theoretical approaches that can serve as a basis for the study of poetic language; he focuses on elements such as linguistic deviations, repetition structures, and similes, explaining them through examples. Particularly in the chapter entitled "The Language of Poetry from a Human Perspective", he draws attention to the decisive importance of poetic creativity in terms of human experience and emphasises that the distinctive characteristic of poetic language is grounded in this creative dimension.

Cem Dilçin's (2010) structural analyses of Divan poetry have enriched this body of work. Dilçin (2010) examined Divan poetry by going beyond traditional methods of exegesis, focusing in particular on structural features such as foregrounding, repetitions, deviations, and parallelisms. Highlighting the inadequacy of one-dimensional readings in poetic analysis, he emphasised the importance of treating the text as a multi-layered and multi-dimensional structure; in doing so, he revealed both the structural and functional richness of poetic language. Consequently, as Ünsal

Özünü (2001) also emphasised, stylistics aims to approach the text from an objective perspective whilst, at the same time, analysing its complex structure to produce findings that support the reader's processes of perception and interpretation.

Stylistics (or the study of style) essentially aims to analyse poetic language on the basis of four main criteria: repetition, foregrounding, deviation, and parallelism (Gökalp, 2012, p. 32). In some approaches, the linguistic principle of contrast is also included among these criteria. Beyond these, other elements must also be taken into consideration. According to Yigit (2016, p. 102), elements such as metre, rhythm, and rhyme alone are not sufficient for interpreting and analysing a poem; the formal elements that constitute the poem's artistic integrity, namely words, sounds, deviations in linguistic structure, and allusions, must also be evaluated together.

A stylistic analysis focuses on examining the processes of meaning-making by analysing the text within its own internal structure and linguistic framework. Accordingly, this study analyses Orhan Veli Kanık's poem "İçinde" through a text-centred approach within a qualitative research design, drawing on Geoffrey Leech's stylistic approach. In order to reveal the stylistic features of the poem, fundamental areas of stylistic analysis, including repetition, foregrounding, deviation, parallelism, and contrast, are incorporated into the analysis. Thus, through a close examination of the poem's linguistic structure, the layers of meaning within the text are analysed in order to explain their contribution to the formation of the poet's style.

To this end, the study seeks to answer the following questions regarding the poem: which linguistic elements are foregrounded through repetition; how foregrounding is constructed; whether there are instances of linguistic deviation; how parallel structures contribute to the poem's formal and semantic coherence; and how contrasts shape the poem's semantic structure.

İÇİNDE

Denizlerimiz var, güneş içinde;

Ağaçlarımız var, yaprak içinde;

Sabah akşam gider gider geliriz,

Denizlerimizle ağaçlarımız arasında,

Yokluk içinde. (Kanık, 1998, s. 85)

Repetitions

Repetition can be defined as the recurrence of expressions and structures within a text that reflect the linguistic and stylistic characteristics of a literary work. These repetitions go beyond functioning as merely formal devices; they reinforce the semantic world of the work and enhance the impact of the narrative. Identifying the types of repetition used in a text and their frequency provides significant data for revealing the stylistic characteristics of the work. In this context, the analysis of repetitions enables the identification of the author's preferences during the process of textual construction and their decisive influence on the text.

These repetitive structures, extending from sound, the smallest unit of poetic construction, to the level of words, sentences, and even stanzas, constitute a significant field of data for stylistic analysis. In Orhan Veli Kanık's poem "İçinde", repetitions have been analysed under four headings: structure, phonological repetition, punctuation, and word and phrase repetition.

Structure

The poem "İçinde" consists of a single stanza and five lines. Upon examining the structural organisation of the lines, it becomes apparent that the poem is composed of three main propositions.

The first line presents the first proposition: "Our seas exist within the sun". The second line presents the second proposition: "Our trees exist within the leaves". The third, fourth, and fifth lines together constitute the third proposition: "Morning and evening, we go, we go, we come / Between our seas and our trees / In the midst of nothingness".

When examining this structure, it is evident that the meaning of each line is self-contained. In lines 3, 4, and 5, however, the meaning is carried over into the following lines.

When the poem is analyzed using the micro-reading method, it can be seen that the poem consists of 1 stanza, 5 lines, 129 letters (including the title), 56 syllables, 19 words, and 3 statements.

Looking at the number of syllables in the poem: the first line consists of 11 syllables, the second line of 11 syllables, the third line of 11 syllables, the fourth line of 15 syllables and the fifth line of 5 syllables. It can be seen that the number of syllables in the first three lines is the same. This lends the poem a certain rhythm when recited. In the fourth line, the number of syllables increases, creating a rise. In the final line, however, there is a sudden drop. This drop serves to emphasise the word "absence".

Looking at the number of words in the poem, we see that the first line consists of 4 words, the second line of 4 words, the third line of 5 words, the fourth line of 3 words, and the fifth line of 2 words. The poem "İçinde", including the title, consists of 19 words. It can be said that Orhan Veli sought to convey a great deal with few words in this poem as well. In particular, he has succeeded in surprising the reader in the final line.

In terms of lexical analysis, three distinct parts of speech nouns, adverbs and verbs can be identified in the poem. The words "our seas", "sun", "our trees", "leaf", "with our seas", "our trees", "between", "there is", "there isn't", "inside" and "outside" are nouns. The words "morning" and "evening", on the other hand, function as adverbs. Similarly, the combination of "morning" and "evening" conveys the meaning of "at all times" whilst functioning as an adverb. The verbs, meanwhile, take the form of the verbs "go" and "come" within the structure "we go, we come".

Phonological Repetition

Another topic to be addressed in the context of repetition is phonological repetition. The field of phonology, as applied in stylistics, examines the relationship between sound and meaning in poetry and texts, thereby revealing the phonological structure of the work and contributing to the identification of the text's stylistic features (Arıkan, 2016, p. 64).

When the repetitions at the phonetic level of the poem are examined, it is observed that there are 56 vowels throughout the entire poem, including the title. The detailed distribution of these uses is as follows: The poem contains a total of 24 back vowels. The unrounded open vowel /a/ (17 times), unrounded close vowel /ɪ/ (5 times), rounded open vowel /o/ (1 time), and rounded close vowel /u/ (1 time) are used. The number of front vowels occurring in the poem is 32. The unrounded open vowel /e/ (13 times), unrounded close vowel /i/ (18 times), and rounded close vowel /ü/ (1 time) are used.

In the poem, the vowels /a/ and /i/ are the most frequently repeated vowel sounds. Whilst front vowels are used extensively in the first line, the word "var" is the only word containing back vowels. In the second line, back vowels predominate, whereas the word "içinde" is the only word containing front vowels. In the third line, front vowels are used extensively; the words "sabah" and "akşam" constitute the section in which back vowels occur. In the fourth line, back vowels predominate, while front vowels appear in the word "denizlerimizle". Thus, a back-front-back-front alternation can be observed across the lines of the poem.

In the final line, the use of front vowels is extensive. The front vowels in the word “içinde” draw the reader’s attention back to the title. Consequently, the title and the final line are linked through the same lexical item: “içinde”. The repetition of front vowels (32 times) can be regarded as one of the elements contributing to the creation of a soft and fluid auditory effect within the poem’s phonological structure.

Among the phonological repetitions, the recurrence of consonant sounds is one of the significant elements that shape the overall structure of the poem. The poem contains 72 consonantal sounds, 57 of which are voiced consonants and 15 of which are voiceless consonants. The distribution of alliterative repetitions in the poem, including the title, is as follows: /d/ (9), /z/ (7), /r/ (11), /v/ (2), /ş/ (1), /ğ/ (2), /n/ (8), /l/ (6), /m/ (5), /g/ (4), /ç/ (6), /y/ (2), /p/ (1), /k/ (4), /s/ (2), /b/ (1), /h/ (1).

The number of words containing voiced (soft) consonants (b, c, d, g, ğ, j, l, m, n, r, v, y, z) is greater than the number of words containing voiceless (hard) consonants (ç, f, h, k, p, s, ş, t). The poem demonstrates a high frequency of voiced consonant sounds. It can be argued that these phonological choices, together with the use of front vowels, function as stylistic elements that contribute to creating a smooth and fluid auditory effect in the poem’s recitation.

Punctuation

Punctuation marks are not merely limited to indicating pauses within a text; they also function as important indicators that guide the reader’s perception by shaping rhythm, patterns of emphasis, and intonation. Examining the punctuation marks used in the poem, it can be observed that three types of punctuation marks occur a total of seven times. These are the full stop, the comma, and the semicolon.

The full stop serves to convey finality. It appears only once, in the final line. Here, it consolidates the meanings established in the preceding lines and brings the poem to a semantic closure. The semicolon appears at the end of two lines. It establishes a semantic relationship within the text by connecting related clauses and ideas.

Denizlerimiz var, güneş içinde;

Ağaçlarımız var, yaprak içinde;

The comma appears four times in the poem. The first two instances occur in syntactically parallel positions. It can be argued that this usage not only establishes a semantic connection but also creates a rhythmic relationship within the poem. Specifically, the commas following the word “var” in the first and second lines divide these lines into 6+5-syllable units. This contributes both to the acoustic quality of the poem and to the harmony of its recitation.

Word and Phrase Repetition

Another element that deserves attention in the poem is the examination of recurring sound units. Examining the repetitions in the poem, it can be argued that an acoustic effect is created through the repetition of the word “içinde” three times at the end of lines 1, 2, and 5. The repetition of the word “var” within the line creates an internal rhythm. In the phrase “Gider gider geliriz” (line 3), it is evident that not only is the verb “gider” repeated, but a contrast is also established between this repetition and the phrase “geliriz”. The use of “Gider gider geliriz” also indicates a continuous process.

Upon examining the suffixes used in the poem, it can be observed that the locative suffix occurs five times, including in the title. It appears four times in the word “içinde” and once in the word “arasında”. This usage foregrounds spatial relations within the poem, thereby bringing concrete elements to the forefront. The final instance, however, appears in the phrase “within nothingness”.

Here, the locative suffix moves beyond physical space into the realm of abstraction, prompting the reader to reflect on the nature of existence.

İÇİNDE

(...) güneş içinde (1. dize)

(...) yaprak içinde (2. dize)

(...) ağaçlarımız arasında (4. dize)

(...) yokluk içinde (5. dize)

The regular repetition of the word *çinde* and, more generally, of locative structures in the poem can be regarded not merely as grammatical choices, but also as stylistic elements that contribute to the construction of meaning within the text. Indeed, the fact that the poem is titled "İçinde" establishes a semantic framework that, from the very beginning, enables the reader to adopt a perspective concerned with the different layers of existence rather than one that observes the entities presented in the text from an external vantage point. In this respect, it can be argued that the poem develops a mode of expression that foregrounds the perception of the "world in which one exists" rather than the notion of the "world that is observed".

The word *çinde* serves a distinct function within the poem's semantic structure, extending beyond its role as a mere grammatical element indicating location. It can be argued that this repetition not only contributes to the rhythmic structure of the text but also encourages the reader to perceive that the relationships between entities are not independent of one another. The presentation of concrete elements such as the sea, the sun, trees, and leaves within a specific network of relationships, together with their association with an abstract concept such as "nothingness", contributes to the formation of a multi-layered semantic field in the poem. This field develops through the contrast established between existence and absence.

It can be argued that this structure, which is maintained from the title to the final line, presents a discourse that positions human beings not as observers detached from the universe, but as entities situated within a network of various relationships. In this sense, the structure offers a holistic perspective through which human existence can be interpreted within the framework of reciprocal relationships established with the surrounding world. Furthermore, the concept of "being within" in the poem does not merely carry a spatial meaning; it also acquires a semantic dimension that evokes belonging, being encompassed, and establishing a relationship with existence. Consequently, the word *çinde* (within) can be regarded as one of the poem's fundamental conceptual axes and plays a significant role in shaping the text's overall semantic structure.

When examining the use of person and tense suffixes in the poem, it can be observed that the present tense marker is foregrounded in the phrase "Gider gider geliriz". This usage creates a sense of continuity within the narrative. By extending the action beyond a single moment, it expands the semantic scope of the expression and gives it a temporal dimension. The words "sabah" and "akşam", positioned at the beginning of the line, further reinforce the sense of continuity conveyed by the tense structure and contribute to the meaning of "always".

The presence of the poetic subject in the poem can be traced through linguistic markers expressed by possessive suffixes. Examples in which the first-person plural possessive suffix (-imiz/-ımız) occurs together with the plural suffix (-lar/-ler) are particularly noteworthy: "our seas" (line 1), "with our seas" (line 4), and "our trees" (lines 2 and 4). It can be argued that these usages contribute

to the formation of a mode of expression in the poem that shifts from an individual self towards a shared sense of belonging. Plural possessive constructions suggest that the narrator does not remain merely as an individual subject; rather, the sense of belonging expands towards a broader conception of community. In this context, the “I”-centred discourse of possession extends towards an integrative and inclusive semantic field established through the use of the “we” pronoun.

It is also evident that the poem contains a higher frequency of nouns than verbs, and that these nouns are selected from the concrete lexicon. This suggests that the poem adopts an observational mode of expression. The only verbal structure in the poem appears in the form “Gider gider geliriz”, around which the nominal elements are organised.

Foregroundings

Another significant concept in stylistics is foregrounding. Stylistic approaches define deviation primarily as a process of departure from linguistic norms. However, deviation does not arise solely from the violation of established patterns; structural elements such as repetition and parallelism may also foreground certain linguistic units by placing them outside ordinary patterns of usage. In other words, the systematic repetition of a word or structure, or its presentation within similar sequences, draws the reader’s attention to that particular element, thereby creating a semantic centre of gravity within the text.

In this context, this section of the study examines the forms of foregrounding that emerge through the interaction of elements such as repetition, deviation, and parallelism, which constitute the poetic text. The functions of these stylistic devices within the poem’s overall structure and their roles in deepening meaning are analysed through textual examples. The analysis of the poem has identified four distinct types of foregrounding. These types of foregrounding are evaluated in turn, taking into account their functions within the poem and their contributions to the semantic structure of the text.

Phonological Foregrounding

When examining the phonological foregrounding elements in the poem, including the title, it is evident that the most frequently recurring consonant phonemes are /r/ (11), /d/ (9), and /n/ (8). The /r/ phoneme occurs most frequently in words such as “Denizlerimiz”, “var”, “ağaçlarımız”, “var”, “yaprak”, and “gider gider geliriz”. It can be argued that the recurrence of these sounds is largely achieved through the repetition of suffixes and lexical items. Such sound repetitions are significant as they contribute to shaping the acoustic quality of the poem.

When examining the vowel sounds repeated in the poem, it can be observed that back vowels are foregrounded 24 times, whereas front vowels are foregrounded 32 times. The most frequently foregrounded vowel sounds are /i/ (18), /a/ (17), /e/ (13), and /ı/ (5). When the beginnings of the lines are examined, it can be seen that front vowels are foregrounded in the words “denizlerimiz” in the first line and “denizlerimizle” in the fourth line, whereas in the second, third, and fifth lines, words containing back vowels, such as “ağaçlarımız”, “sabah”, and “yokluk”, are foregrounded. In the poem’s title, the word “içinde” also foregrounds front vowels.

The repetition of these sounds indicates that certain lexical items are also foregrounded. For instance, although the first line contains numerous words with front vowels, the word “var” stands out due to its use of a back vowel. A similar situation can be observed in the second line. Although back vowels predominate in this line, the word “içinde” contains front vowels, and it becomes foregrounded in this respect. The words “var” and “içinde” function as phonological counterparts.

The repetition of voiced and voiceless consonants also contributes to foregrounding and parallelism. The words “sun” in the first line, “leaf” in the second line, and “evening” in the third line stand out through their phonological structures.

Morphological Foregrounding

Morphology examines foregrounding that emerges through morphological units such as roots, affixes, and syllables, as well as through the frequency of their occurrence within language. When a shift in topic or idea occurs within a text, the morphological elements may likewise undergo variation. As Özünlü notes, "When a significant topic or idea changes within a text, the morphological elements of language use may also change" (2001, p. 97). For this reason, within the same poem, particularly in different sections, certain suffixes or syllables may be foregrounded. Such choices may indicate a change in the text's content or suggest that a new dimension of the subject is being addressed.

In the poem, the use of the plural suffix is foregrounded through certain lexical items. In the first line, the expression "our seas"; in the second line, "our trees"; and in the fourth line, the expressions "our seas" and "our trees" demonstrate the prominence of plural and possessive suffixes. It can also be observed that these suffixes recur within the same lines and lexical items, reinforcing their structural and semantic significance.

This usage is closely related to the meaning of the poem. Beginning with a singular element, the poet first transforms it into a plural form (deniz → denizler), and then employs the first-person plural possessive suffix to create an expression that expands from individual existence towards a broader sphere of belonging (denizlerimiz). This usage can be regarded as one of the linguistic indicators supporting the semantic shift within the poem from a sense of "I" towards a sense of "we". Furthermore, it can be argued that the locative case suffix is foregrounded throughout the poem, beginning with the title itself, and that it plays a significant role in the construction of meaning within the text.

Syntactic Foregrounding

Syntactic foregrounding can take the form of inverted structures, ellipsis, and fragmentary clauses. In poetry, such structures generally lead to the formation of inverted sentences. However, as they deviate from the standard syntactic order, these usages are regarded as syntactic deviations. Syntactic foregrounding is evident in the poem under examination through inversion; the foregrounded element functions as a locative complement in the first and second lines. The third line also contains an inversion, and when considered together with the fourth and fifth lines, it becomes evident that the foregrounded element refers to the phrase "within nothingness". Here, however, the manner of the action is foregrounded through the use of an adverbial of manner.

Semantic Foregrounding

Semantic foregrounding refers to linguistic structures that emerge primarily through the use of stylistic devices. One of the defining characteristics of poetic language is that meaning does not unfold in a linear or single-layered manner. Consequently, any attempt to analyse meaning in poetry begins with acknowledging the existence of implicit layers of meaning that are not immediately apparent at the surface level of the text.

Upon examining the stylistic devices employed in the poem, two prominent elements can be identified: repetition and contrast. Repetition is observed four times in the use of the word "içinde" (including the title), and twice in the repetition of the words "var" and "gider". The contrastive relationship, meanwhile, is established semantically between the word "var" in the first and second lines and the word "yokluk" in the fifth line. The words "morning" and "evening" in the third line not only create a contrast with each other but are also used in a way that conveys the meaning of "at every moment". A similar situation can be observed in the phrase "we go, we go, we come" in the same line. Here, the meaning shifts from the contrasting states of "going" and "coming" towards a sense of continuity.

Deviations

The art of poetry, by its very nature, presents a structure that pushes the boundaries of standard language and transforms established linguistic codes. In this context, the distinctive syntax and semantic world of poetic texts encompass unconventional usages that warrant examination from a stylistic perspective. In the relevant literature, such unusual and non-conventional choices are referred to as “deviations”.

Deviations cannot be considered in isolation from other stylistic elements that constitute the fabric of the text, particularly elements such as repetition, parallelism, and emphasis. Any expression that deviates from standard language creates emphasis within the text by drawing the reader’s attention to that particular point. In Leech’s terms, every deviation that gains prominence by departing from the linguistic norm can be regarded as a form of linguistic emphasis (cited in Özünlü 2001). Consequently, deviation should be regarded as one of the fundamental mechanisms through which meaning is foregrounded in poetry and language acquires an aesthetic function.

In the poem under examination, no deviations from traditional poetic conventions are observed at the orthographic, phonological, or lexical levels. No orthographic alterations are present, and all lines begin with capital letters. On the other hand, inverted structures, which frequently appear in poetic language, lead to significant deviations within the text’s grammatical framework. In this context, syntactic deviations can be regarded as one of the most distinctive devices distinguishing poetic discourse from standard language. In this regard, inversion is not merely a rearrangement of words; rather, it is a deliberate form of syntactic deviation that redefines the poem’s rhythm, tone, and centre of emphasis. Consequently, the grammatical deviation observed in the poem manifests itself through syntactic inversion, with the locative complement being foregrounded.

Poetry is an aesthetic and existential bridge between humanity and the world, transcending the boundaries of everyday language. Rather than being merely an artistic endeavour, this bridge represents humanity’s attempt to make sense of itself and the universe in which it exists. Consequently, every formal choice and semantic depth employed in poetry serves as a fundamental means through which this process of meaning-making is achieved. The unique structure of poetry liberates language from conventional patterns, granting it a new and autonomous identity.

In the poem under consideration, a structure can be observed that expands and then suddenly contracts. The final line, which intensifies the poem’s semantic depth, concludes with the fewest possible words. This formal deviation foregrounds the word “nothingness”. Whilst the overall tone of the poem conveys a sense of “we” and plurality, creating an intense atmosphere of positivity, the poem’s conclusion in this manner produces a striking effect on the reader. This formal deviation also results in a semantic expansion. Within the word “we”, meanings associated with unity, collective belonging, individual belonging, and possession coexist. This situation, in turn, establishes a contrast with the concept of “nothingness”.

Parallels

According to Saussure (2014), “every parallelism can only be defined by the existence of others” (p. 73). The repetitions, foregrounding, deviations, and contrasts encountered in poetic texts function as powerful mechanisms of parallelism at both structural and semantic levels. In particular, the continuity of recurring syntactic deviations and forms of emphasis throughout the text establishes structural harmony and, consequently, systematic parallelism. These textual elements are not independent variables; rather, they form part of an organic network in which they interact with one another. For this reason, during the stylistic analysis of a poetic text, each of these structures must be approached holistically as elements bound together by inseparable ties that constitute the text’s aesthetic integrity and semantic universe.

In the poem examined in this study, the title is repeated within the text. The semantic parallelism established between the poem's title and its content plays a critical role in stylistic analyses. Titles do not merely provide clues about a poem's content; they also serve as focal points where the text's keywords are concentrated. In this poem, the word "içinde" occupies a central position.

*"Denizlerimiz var, güneş içinde;
Ağaçlarımız var, yaprak içinde;
Sabah akşam gider gider geliriz,
Denizlerimizle ağaçlarımız arasında,
Yokluk içinde"* (Kanık, 1998, s. 85)

In the examples examined, the parallelism established through inverted constructions is achieved by certain sentence elements being moved to a position after the predicate, thereby acquiring a foregrounding function. In this usage, which is particularly concentrated in the closing lines of the poem, the placement of the underlined expressions after the predicate ensures that the semantic weight and the emphasis of the main judgement are focused directly on these units. The semantic and contextual parallels between successive phrases serve as complementary elements that reinforce these similarities and thereby support the structural integrity of the text. When examining the conceptual parallels in the poem;

The concrete concepts in the poem are: the sea, the sun, the tree and the leaf. The abstract concept featured in the poem, however, is nothingness. Through the parallelism of the sea, the tree, the leaf and the sun, 'nature' and 'dynamic life' are emphasised. A leaf is a part of a tree. It is an element that makes up the whole. In the poem, the line "We have trees, within the leaves"; moves from the part to the whole. This parallelism leads to a contrasting statement.

When examining the parallels and contrasts between the sea and the sun, attention should be directed towards these two lexical items. The sun represents a source of warmth and life, whereas the sea represents a source of water, coolness, and life. These two elements establish a parallel relationship while simultaneously creating a contrast. The first two lines, in a sense, depict a movement from the upper sphere to the lower sphere of the universe. In other words, the sea and the sun represent life by embodying opposing qualities of heat and cold. In this sense, these two elements establish a form of balance: the sun exists above, whereas the sea lies below.

Another element of the earth represented in the poem is land, which is brought to the fore through the images of trees and leaves. The word "içinde" emphasises the relationship between these elements. This word draws attention to spatial relations and subsequently directs attention towards the words "leaves" and "trees". Although the tree appears as an individual entity, it symbolises unity. Through its leaves and branches, it represents a vast and fertile structure. The leaf, while being a part of the tree, becomes the element that contains and preserves knowledge within itself. The tree also represents the root, and this root connects it to the land. The sea, on the other hand, evokes the notions of "opening up" and "infinity".

Morning and evening represent opposing concepts; however, their pairing establishes a parallel relationship with the phrase "we come and go". This usage signifies a cyclical process that recurs on a daily basis. As these words move from the upper sphere to the lower sphere within the poem, they foreground "humanity".

The sea, the sun, the tree, and the leaf collectively represent nature and the universe. Within this entire order, the living being that constructs and perceives this order is the human being. However, human existence and movement occur within the realm of nothingness. There exists a

“human” figure who embodies the universe, nature, dynamic life, singularity, and unity, bringing these elements together within the realm of nothingness.

The most striking aspect of the text is the juxtaposition of indicators belonging to concrete reality with concepts expressing an abstract state of existence, thereby establishing a relationship of contrast.

The words “sea”, “sun”, “tree” and “leaf” in the first two lines of the poem represent concrete and observable elements of nature. These elements can be interpreted both as physical entities and as symbols signifying the continuity, order and self-regulating cosmic structure of the universe. In particular, the repetition of the word “içinde (within)” emphasises that every entity exists within its own natural wholeness. The sea is conceived alongside the sun, the tree alongside the leaf; in other words, each element carries its own conditions of existence within its own wholeness. This usage serves to present nature as a complete and perfect order.

In the third and fourth lines, however, the poem’s focus shifts from nature to humanity. The phrase “Morning and evening we go and go, we come and come” expresses not only physical movement but also the cyclical and repetitive nature of human life. The repetitive structure here (“we go, go, come, come”) serves not only a rhythmic function but also a semantic one; it suggests that humankind exists in a state of continuous seeking, yet this quest is repeated without ever reaching a definitive conclusion. Humanity emerges as a subject that moves between the sea and the tree, two fundamental elements of nature, changing position and seeking meaning. In other words, whilst nature sustains its existence “within” itself, humanity exists “between” these elements. This distinction points to humanity’s unique position within the universe, presenting humanity as a form of existence that seeks its own direction within this larger order.

The phrase “in the midst of nothingness” in the poem’s final line, however, serves as the central axis that reorganises all layers of meaning. Whilst the concrete entities listed in the opening lines evoke abundance, continuity, and existence, the poem unexpectedly brings this richness to a conclusion through the concept of “nothingness”. In this way, a powerful semantic connection is established between the concrete and the abstract. Seas, trees, leaves, and the sun are present; yet what humanity experiences is “nothingness”. This suggests that nothingness is understood not so much as a material deficiency but as an ontological void. In other words, the poem implies that humanity is a being that seeks meaning not at the centre of nature, but within the tension between itself and the natural order.

From a stylistic perspective, the contrast established between the concepts of “existence” and “nothingness” forms the central axis of meaning in the text. The verb “var” (to be/exist), which is repeated throughout the poem, points to objective reality and existence within the universe, whilst the concept of “nothingness” in the final line refers to human subjective experience. Thus, the text juxtaposes the existence of the objective world with humanity’s sense of existential lack. Nature is whole; it is not nature itself that is incomplete, but rather humanity’s endeavour to comprehend it.

In this context, it can be argued that the poem positions “humanity” not as the ruler or centre of the universe, but as a being seeking its own meaning within the universe’s infinite order. Whilst the seas and trees exist in accordance with their own nature, humanity appears as a subject that is constantly in motion yet unable to attain ultimate fulfilment within existence.

Opposites

In linguistics, every opposition is a form of parallelism. This is because words that are opposites to one another enter into a relationship with each other, creating a vast world of meaning. The juxtaposition within a text of words situated at opposite ends of the conceptual spectrum actually constructs a universe of meaning that complements and enriches one another, rather than forming a mutually exclusive structure.

The key factor in how opposites reinforce the semantic power of a text is the attempt to define the nature of a concept through the absence or presence of its opposite. Thanks to this dialectical relationship, words define each other's boundaries within a poetic context and render the meaning more distinct. In other words, the juxtaposition of a proposition with its opposite an unexpected counterpart surprises the reader and enhances the text's impact (Aksan, 2013, p. 116). Consequently, from a rhetorical perspective, contrast is not so much an element of conflict as a form of parallelism that deepens meaning and lends the text a structural balance.

In the poem, morning and evening are presented as opposites, and these two elements take precedence over "always", which conveys a sense of a specific order. There is a similar contrast in the phrase "we go and go, we come". The same applies here. There is a prioritisation of a specific order. Whilst the words "trees", "seas", "sun" and "leaves" refer to the vast natural world outside with the '-ler/-lar' suffix indicating plurality the word "absence" forms the antithesis to these.

Conclusion

This study aims to reveal the multi-layered structure and stylistic features of Orhan Veli Kanık's poem "İçinde" by analysing it within the framework of stylistics, using a qualitative and text-centred approach. In the research, drawing on Geoffrey Leech's theory to analyse the poem's semantic universe, fundamental stylistic criteria such as "repetition", "foregrounding", "deviation" and "parallelism" which form part of the core areas of stylistic analysis were employed, alongside "contrast". In this context, the analysis did not confine itself to elements easily identifiable on the surface, such as rhythm and rhyme; it also evaluated in detail the deep structural elements that constitute the poem's aesthetic integrity, such as word choice, sound structure, linguistic deviations and semantic associations. Thus, the poem has been subjected to a comprehensive analysis on both the formal and semantic levels.

Stylistic analysis requires an examination of the text's own internal dynamics in order to penetrate the semantic universe of the poem in question. This approach is based on the assumption that meaning can be derived directly from the text's linguistic organisation, without recourse to external contexts. In this vein, elements such as repetition, foregrounding, deviation, contrast and parallelism are treated not merely as formal devices, but also as fundamental components of meaning production. The close interaction between these elements enables the revelation of the poem's layers of meaning; each element assumes a function that complements and reinforces the others. Thus, the meaning in the poem becomes comprehensible not through individual elements, but within the network of relationships formed by these elements.

The poem "İçinde" stands out as an example of condensed expression, representing the poet's place within the tradition of short poetry. Comprising a single stanza and a limited number of lines, this poem possesses a composition that, through the rhythmic structure established by its short lines, both expands the meaning and intensifies it at a specific point, culminating in a striking conclusion. In this respect, whilst the poem may initially convey a simple and unadorned impression, a careful reading reveals a world of meaning that gradually deepens and becomes more layered. The poet's choice of words, the repetition of sound and word patterns, and the deliberate use of punctuation guide the reader's relationship with the text and gradually draw them into this multi-layered universe of meaning. Indeed, in the preface to *Garip* (1998), Orhan Veli states that the fundamental quality of poetry lies in its tone and that, at its core, poetry is a verbal art fundamentally based on meaning. According to the poet, meaning appeals to the mind rather than to the senses; consequently, the effect of poetry manifests itself primarily on the intellectual plane (Kanık, 1998, p. 29).

When assessed from a structural perspective, it can be seen that the poem exhibits a cohesive structure consisting of a single stanza. Within this structure, comprising five lines, it is noteworthy

that the lines largely retain their own semantic coherence; however, particularly in the final three lines, the meaning is carried over to the next line, thereby achieving continuity. This reinforces the poem's internal coherence whilst also creating a sense of dynamic flow. The regularity of the syllabic structure, particularly the balanced syllabic metre observed in the first three lines, establishes a rhythmic foundation; whereas the increasing number of syllables in the fourth line and the sudden decrease in the fifth line accentuate rhythmic emphasis and pauses. This rhythmic break can be regarded as a significant structural choice that enhances the poem's semantic intensity.

An analysis at the lexical level reveals that certain words are deliberately emphasised in the poem. In particular, the repetition of key words such as "içinde" and "var" establishes both intra-line and end-of-line rhythm; this creates both a rhythmic and a semantic intensity in the poem. Such repetitions not only ensure a regularity at the level of sound but also define the central axis of meaning. Thus, the reader is able to follow the poem's fundamental thread through these key words and analyse the layers of meaning presented by the text in a more systematic manner.

From a phonetic perspective, the frequency of occurrence of the vowels /i/ and /a/, in particular, as well as the distribution of soft consonants throughout the text, are noteworthy. These phonetic choices can be regarded as stylistic elements that contribute to the creation of a melodic and fluid quality in the recitation of the poem. It may be argued that this phonetic structure creates a sense of softness and continuity that harmonises with the poem's overall atmosphere, while the transitions between back and front vowels facilitate rhythmic unity among the lines. In this regard, phonetic elements do not merely serve an aesthetic organisational function; they also constitute key linguistic indicators that contribute to the expression of emotion within the poem.

It can be argued that the figures of speech, inverted sentence structures and various rhetorical devices observed at the formal and syntactic levels are among the principal elements contributing to the formation of the poem's semantic and phonetic structure. The use of devices such as repetition and contrast enables the poem's semantic field to acquire a multi-layered structure by establishing relationships of parallelism and opposition between the lines. In particular, the relationship of contrast between concrete and abstract concepts can be seen as one of the elements influencing the shaping of the poem's intellectual dimension. The use of concrete elements such as the sea, trees, leaves and the sun alongside an abstract concept such as "nothingness" within the same context reveals a web of meaning that contributes to the formation of a questioning perspective on the relationship between humanity and the universe.

On a grammatical level, the emphasis on locative and possessive suffixes, together with the use of the plural suffix, can be regarded as linguistic indicators suggesting that the perception of the poetic subject shifts from the individual sphere towards a broader semantic framework. Whilst this shift can be seen as one of the factors contributing to the emergence of a distinct sense of "we" within the poem, it can also be argued that the contrast established with the concept of absence plays a role in shaping the text's intellectual depth.

Consequently, the poem "İçinde" can be regarded as a distinctive text in which the linguistic, formal, and semantic choices that constitute Orhan Veli Kanık's individual style are fully revealed. Within this framework, "İçinde" serves as a significant example demonstrating Orhan Veli Kanık's ability to create dense layers of meaning through a limited number of words and his success in transforming everyday language into a poetic mode of expression. A stylistic approach enables the systematic examination of these features through the linguistic structure of the text. Thus, the aesthetic structure established through the poem's foregrounding, repetitions, deviations, parallelisms, and semantic contrasts becomes visible. In this respect, "İçinde" stands out as a text in which linguistic signifiers acquire an aesthetic function, the relationship between form and meaning determines poetic value, and stylistic analysis becomes particularly productive. Consequently, this study provides a new framework for evaluating Orhan Veli's poetry by examining not merely the

Garip movement or its semantic dimension, but also the linguistic signifiers that constitute the text's internal structure.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Orhan Veli Kanık'ın "İçinde" Şiirine Deyişbilimsel Bir Yaklaşım

Giriş

Edebî metinlerin estetik ve düşünsel kimliğinin çözümlenebilmesi, sanatçıyı diğer yazarlardan ayıran anlatım özelliklerinin ortaya konulmasına bağlıdır. Bu nedenle söz konusu özelliklerin belirlenmesi, edebiyat araştırmalarının temel inceleme alanlarından birini teşkil etmektedir. Nitekim üslup, bir sanatkârın yaratım sürecinde bütün eserlerine sirayet eden özgün bir "şahsiyet damgası" olarak değerlendirilmektedir (Kaplan, 2008, s. 192). Yazınsal bir yapıtı estetik açıdan değerli kılan temel unsur, onun "biriciklik" vasfıdır; bu özgünlük ise sanatçının herkesçe bilinen temaları kendi kişisel anlatım tarzıyla yeniden inşa etmesiyle mümkün olur. Sanat yapıtları söz konusu olduğunda dil ile biçim arasındaki ilişki, şiiri standart dilin sınırlarını zorlayan ve ona ayrıcalıklı bir alan açan süreç olarak karşımıza çıkar. Şiir, gündelik dilin alışılmış kalıplarından sapmalar yaparak kendine has bir kimlik kazanırken aynı zamanda olağan olanın şiirsel bir boyuta taşınmasına aracılık eder. Eagleton'ın (2011, s. 66) vurguladığı üzere şiir; anlamı gizlemek yerine dilin maddi varlığını yoğunlaştırarak ve zenginleştirerek sergileyen, konuşma dilinin en üst seviyeye çıkarılmış formudur. Bu noktada sözcükler, gösterge boyutunu aşarak çok katmanlı bir anlam derinliğine ulaşmaktadır.

Metnin bu deyiş özelliklerini ve standart dilden ayrılan yönlerini inceleyen deyişbilim, çağdaş dönemde daha çok betimlemeli yöntemleri benimseyen ve metnin işlevleri ile türsel dil kullanımları üzerinde duran bir çözümleme metodolojisidir (İmer, 2013, s. 51-52). Kökleri klasik retoriğe dayanan bu disiplinin, Özünü'nün (2001, s. 34-35) de işaret ettiği üzere, bağımsız bir disiplin olarak değerlendirilmesi, Charles Bally'nin 1951 yılında yayımlanan *Traité de Stylistique Française* adlı çalışmasının ardından belirginlik kazanmıştır. Charles Bally sonrasında, Prag Dilbilim Okulu'nun başlıca temsilcilerinden Roman Jakobson'un kuramsal katkılarıyla yön kazanan deyişbilim, yazınsal metinlerin içsel yapılanmasını belirleyen dilsel düzenekleri inceleme odağına almıştır. Bu doğrultuda alan, zamanla farklı kuramsal açılımların geliştiği, yöntemsel çeşitliliğin belirginleştiği disiplinlerarası bir inceleme sahasına dönüşmüştür. Geoffrey Leech'in 1969 yılında yayımlanan *A Linguistic Guide to English Poetry* başlıklı eseri, deyişbilim çalışmalarında öncü ve yönlendirici bir nitelik taşımaktadır. Bunun yanı sıra, Leech'in Mick Short ile birlikte 1981 yılında kaleme aldığı *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* adlı çalışma, özellikle düzyazı türlerinin deyişbilimsel çözümlemesine yönelik temel başvuru kaynaklarından biri olarak öne çıkmaktadır. Modern deyişbilim araştırmalarının başlıca dayanakları arasında gösterilen bu iki eser, şiir ve düzyazı metinlerin incelenmesinde izlenebilecek yöntemsel yaklaşımları sistematik bir biçimde ortaya koyarak alanın kuramsal ve uygulamalı çerçevesini belirginleştirmektedir.

Türkiye'de yapılan çalışmalara bakıldığında üslup incelemeleri bağlamında, Mehmet Kaplan'ın Tevfik Fikret üzerine gerçekleştirdiği kapsamlı ve çok yönlü çalışmanın özel bir yeri bulunmaktadır. Kaplan'ın *Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser* adlı yapıtının özellikle "Eser" başlıklı

bölümünde, geleneksel şiir tahlili yaklaşımlarından ayrılarak stilistik bir çözümleme benimsediği ve şairin dilsel tercihlerini, ses örgüsüne kadar uzanan ayrıntılı bir incelemeye tabi tuttuğu görülür. Kaplan (2008, s. 191), üslubun içerikten bağımsız değerlendirilemeyeceğini vurgular; ona göre yazınsal eserde belirleyici olan, ele alınan konudan ziyade onun ifade ediliş biçimidir. Bu doğrultuda üslubu, taklit edilemeyen ve sanatçının her eserinde kendisini hissettiren özgün bir kimlik göstergesi olarak tanımlar. Nitekim onun yaklaşımında üslup, sanatçının metinlerine damgasını vuran bireysel bir imza niteliği taşır. Bu yönüyle söz konusu eser, değişbilim alanında Türkiye'de gerçekleştirilen öncü çalışmalar arasında değerlendirilmektedir.

Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri* (1986, s. 55) adlı çalışmasında, biçimin eserin dışsal unsurlarında değil, doğrudan metnin kendi yapısı içinde aranması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda Aktaş, üslup incelemelerinde metin merkezli çözümleme yönteminin zorunluluğuna dikkat çekmekte ve anlamın ancak metnin dilsel ve yapısal özellikleri üzerinden sağlıklı biçimde ortaya konulabileceğini ileri sürmektedir.

Alanında yapılan dilbilimsel çözümlemelerin Türk edebiyatındaki yansımaları bağlamında, Mehmet Yalçın'ın iki ciltlik eseri *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş/Kuram ve Çözümlemeler* (2010a, 2010b) özellikle dikkat çekicidir. Yalçın, Ludwig Spitzer'in geliştirdiği ölçüt ve bu ölçütten sapma ilkesini temel alarak sapmaların şiir dilinin analizi açısından kritik bir öneme sahip olduğunu ileri sürer. Eserde benimsenen yaklaşım, genel olarak göstergebilimsel bir çerçeveye oturtmakla birlikte, deyişbilimsel çözümlemeyi iki ana alana ayırarak sistematik bir yapı ortaya koyar: ölçüsel deyişbilim ve betimsel deyişbilim. Bu ayırım, şiir dilinin hem yapısal düzeneklerini hem de anlam boyutlarını çözümleme açısından kapsamlı bir yöntem sunmakta, aynı zamanda metin merkezli bir inceleme pratiğini desteklemektedir.

Kuramsal çerçevede değerlendirildiğinde, Doğan Aksan'ın özellikle şiir incelemeleri alanında kaleme aldığı *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili: Dilbilim Açısından Bakış* (2013) başlıklı eseri, dilbilimsel çözümleme yöntemlerini Türkçe şiir örnekleri üzerinden somutlaştırması bakımından dikkat çekmektedir. Aksan, bu çalışmasında Türk şiir dilinin kendine özgü niteliklerini ortaya koymaya yönelmiş ve dilin sınırlı sayıdaki ses birimine dayanmasına karşın, bu birimlerin farklı kombinasyonları aracılığıyla sınırsız sayıda sözcük ve anlam üretilebildiği gerçeğine vurgu yapmıştır. Bu bağlamda şiir dilindeki yaratıcılığın, dili sıradan kullanımının ötesine taşıyarak üst düzey bir anlatım katmanının oluşmasına katkı sağladığını ileri sürmektedir.

Aksan söz konusu yapıtında, şiir dilinin incelenmesinde temel alınabilecek kuramsal yaklaşımları da sistematik biçimde ele almış; dilbilimsel sapmalar, yineleme yapıları ve benzetmeler gibi unsurlar üzerinde durarak bunları örneklerle açıklamıştır. Özellikle "İnsan Açısından Şiir Dili" başlıklı bölümde, şiirsel yaratıcılığın insan deneyimi açısından taşıdığı belirleyici öneme dikkat çekmekte ve şiir dilinin ayırt edici özelliğinin bu yaratıcı boyutta temellendiğini vurgulamaktadır.

Cem Dilçin'in (2010) Divan şiiri üzerine yapısal incelemeleri bu birikimi zenginleştirmiştir. Dilçin (2010), geleneksel şerh yöntemlerinin ötesine geçerek Divan şiirini incelemiş ve özellikle öncelemeler, yinelemeler, sapmalar ile koşutluklar gibi yapısal özellikleri temel almıştır. Şiir çözümlemelerinde tek boyutlu okumaların yetersizliğine dikkat çekerek metni çok katmanlı ve çok boyutlu bir yapı olarak ele almanın önemini vurgulamıştır; böylece şiir dilinin hem yapısal hem de işlevsel zenginliğini ortaya koymuştur. Sonuç olarak deyişbilim, Ünsal Özünlü'nün (2001) de vurguladığı gibi metne nesnel bir bakış açısıyla yaklaşmayı amaçlarken aynı zamanda metnin karmaşık yapısını çözümleyerek okurun algı ve anlamlandırma süreçlerini destekleyen sonuçlar ortaya koymaktadır.

Deyişbilim (üslupbilim/biçembilim ya da stilistik), temel olarak şiir dilini dört ana ölçüt üzerinden incelemeyi hedefler: yineleme, önceleme, sapma ve koşutluk (Gökarp, 2012, s. 32). Bazı yaklaşımlarda bu ölçütlere dil bilimin karşıtlık ilkesi de eklenir. Bunların dışında dikkate alınması

gereken başka ölçütler de bulunmaktadır. Yiğit'e göre (2016, s. 102), bir şiiri anlamlandırıp çözümleyebilmek için yalnızca ölçü, ritim ve uyak gibi unsurlar yeterli değildir; şiirin sanatsal bütünlüğünü oluşturan biçimsel öğeler, yani sözcükler, sesler, dil yapısındaki sapmalar ve göndermeler de birlikte değerlendirilmelidir.

Değişbilimsel inceleme, metni kendi içsel yapısı ve dilsel örgüsü içerisinde ele alarak anlam üretim süreçlerini çözümlemeyi esas almaktadır. Bu doğrultuda, çalışmada Orhan Veli Kanık'ın "İçinde" adlı şiiri, Geoffrey Leech'in değişbilimsel yaklaşımından hareketle nitel araştırma deseni çerçevesinde metin merkezli bir incelemeyle çözümlenecektir. Şiirin biçimsel özelliklerinin ortaya konulması amacıyla, değişbilimin temel inceleme alanları arasında yer alan "yinelemeler", "öncelemeler", "sapmalar" ve "koşutlukların" yanı sıra "karşıtlıklar" da değerlendirmeye dâhil edilecektir. Böylece şiirin dilsel yapılanması üzerinden gerçekleştirilecek yakın okuma aracılığıyla, metnin anlam katmanları çözümlenerek şairin üslubunun oluşumuna sunduğu katkı açıklanmaya çalışılacaktır. Bu amaç doğrultusunda şiirde; yinelemelerin hangi dilsel unsurları öne çıkardığı, öncelemelerin nasıl oluşturulduğu, sapma niteliği taşıyan kullanımların bulunup bulunmadığı, koşut yapıların şiirin biçimsel ve anlamsal bütünlüğüne nasıl katkı sağladığı ve karşıtlıkların şiirin anlamsal yapısını nasıl biçimlendirdiği sorularına cevap aranmıştır.

İÇİNDE

Denizlerimiz var, güneş içinde;

Ağaçlarımız var, yaprak içinde;

Sabah akşam gider gider geliriz,

Denizlerimizle ağaçlarımız arasında,

Yokluk içinde. (Kanık, 1998, s. 85)

Yinelemeler

Yineleme, bir edebî eserin dil ve üslup özelliklerini yansıtan ifade ve yapıların metin içinde belirli aralıklarla tekrar edilmesi olarak değerlendirilebilir. Metinde yer alan bu tekrarlar, yalnızca biçimsel bir unsur olmanın ötesinde eserin anlam dünyasını güçlendirmekte ve anlatımın etkisini artırmaktadır. Bir metinde kullanılan yineleme türlerinin ve bunların kullanım sıklıklarının belirlenmesi, eserin üslup özelliklerini ortaya koymada önemli veriler sağlar. Bu bağlamda yinelemelerin incelenmesi, metnin oluşum sürecinde yazarın tercihlerini ve metin üzerindeki belirleyici etkisini tespit etmeye imkân tanır. Şiirsel insanın en küçük birimi olan sestem başlayarak kelime, cümle ve hatta bent/bölük düzeyine kadar genişleyen bu tekrarlı yapılar, biçim (üslup) incelemeleri için kritik bir veri alanı sunar. Orhan Veli Kanık'ın "İçinde" şiirinde yinelemeler; yapı, ses bilgisel yineleme, noktalama, ek/sözcük yinelemeleri olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir.

Yapı

"İçinde" şiiri tek bölükten ve beş dizeden oluşmaktadır. Dizelerin yapısı incelendiğinde şiirin toplam üç temel yargıdan oluştuğu görülür: 1. dize 1. yargıyı vermektedir: Denizlerimiz var, güneş içinde; 2. dize 2. yargıyı vermektedir: Ağaçlarımız var, yaprak içinde; 3, 4 ve 5. dizeler 3. yargıyı vermektedir: Sabah akşam gider gider geliriz,/Denizlerimizle ağaçlarımız arasında,/Yokluk içinde.

Bu yapıya bakıldığında dizelerin anlamının kendi içinde tamamlandığı görülür. 3, 4 ve 5. dizelerde ise anlam sonraki dizelere taşmıştır.

Şiir mikro okuma yöntemiyle değerlendirildiğinde; şiirin 1 bölükten, 5 dizeden, 129 harften (başlık dâhil), 56 heceden, 19 kelimedenden ve 3 yargıdan oluştuğu görülür.

Şiirdeki hece sayılarına bakıldığında; 1.dize: 11 heceden, 2. dize: 11 heceden, 3. dize: 11 heceden, 4. dize: 15 heceden ve 5. dize: 5 heceden oluşmaktadır. Dizelerdeki hece sayılarının ilk üç dizede eşit olduğu görülür. Bu durum şiire söyleyişte belli bir ritim kazandırmıştır. 4. dizede hece sayısı artmış ve yükseliş olmuştur. Son dizede ise bir anda düşüş görülür. Bu düşüş *yokluk* kelimesinin öncelenmesini sağlamıştır.

Şiirdeki sözcük sayısına bakıldığında; 1. dizenin 4 sözcükten, 2. dizenin 4 sözcükten, 3. dizenin 5 sözcükten, 4. dizenin 3 sözcükten, 5. dizenin 2 sözcükten oluştuğu görülür. "İçinde" şiiri, başlıkla birlikte 19 sözcükten oluşmaktadır. Orhan Veli'nin az sözcükle çok şey düşündürmek istediği, bu şiiri için(de) söylenebilir. Özellikle son dizede okuyucuyu şaşırtmayı da başarmıştır.

Sözcüksel çözümleme doğrultusunda; şiirde isim, zarf ve fiil olmak üzere üç ayrı sözcük türü görülmektedir. *Denizlerimiz, güneş, ağaçlarımız, yaprak, denizlerimizle, ağaçlarımız, arasında, var, yok, iç, dış* sözcükleri isim türündedir. *Sabah* ve *akşam* kelimeleri ise zarf görevindedir. Yine *sabah akşam* kullanımının birlikteliği "her an" anlamını taşımakla birlikte zarf görevindedir. Fiil ise *gider gider geliriz* yapısı içerisinde *git-* ve *gel-* fiilleri şeklindedir.

Ses Bilgisel Yineleme

Yinelemeler bahsinde ele alınacak diğer bir başlık ses bilgisel yinelemelerdir. Deyişbilimde başvuru alanı, şiir ve metinlerde ses ile anlam arasındaki ilişkiyi inceleyerek eserin ses bilgisel yapısını ortaya koyar ve metnin deyiş özelliklerinin belirlenmesine katkı sağlar (Arıkan, 2016, s. 64).

Şiirdeki ses düzeyindeki yinelemelere bakıldığında; başlık dâhil olmak üzere şiirin tamamında 56 ünlü bulunmaktadır. Bu kullanımların ayrıntılı dağılımı şu şekildedir: Şiirde toplam 24 kalın ünlü bulunmaktadır. Düz-geniş /a/ (17), düz-dar /ı/ (5), yuvarlak-geniş /o/ (1), yuvarlak-dar /u/ (1) defa kullanılmıştır. Şiirde geçen ince ünlülerin sayısı ise 32'dir. Düz-geniş /e/ (13), düz-dar /i/ (18), yuvarlak-dar /ü/ (1) defa kullanılmıştır.

Şiirde /a/ ve /i/ sesi en çok yinelenen ünlü seslerdir. 1. dizede ince ünlüler yoğun olarak kullanılmışken *var* sözcüğü kalın ünlülerin kullanıldığı tek sözcük olmuştur. 2. dizede ise kalın ünlüler yoğun olarak kullanılmışken *içinde* sözcüğü ince ünlülerin kullanıldığı tek sözcüktür. 3. dizede ise ince ünlüler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu dizede kalın ünlülerin kullanıldığı bölüm *sabah akşam* kelimeleridir. 4. dizede ise kalın ünlüler yoğundur. Bu dizede *denizlerimizle* sözcüğü ile ince seslerin kullanıldığı görülür. Böylelikle şiirde dizeler arasında "kalın-ince-kalın-ince" şeklinde bir geçiş yapıldığı görülür. Son dizede ise ince ünlü kullanımı yoğundur. *İçinde* kelimesi ile kullanılan ince ünlüler okuyucuyu başlığa yönlendirir. Böylelikle başlık ve bitişin aynı kelimeden oluştuğu görülür: *İçinde*. Şiirin başlığından itibaren ince ünlülerin (32 kez) yinelenmesi, metnin ses örgüsü içerisinde yumuşak ve akıcı bir söyleyiş etkisinin oluşmasına katkı sağlayan unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

Ses bilgisel yinelemeler içerisinde ünsüz seslerin tekrarı da şiirin genel yapısına yön veren önemli unsurlardan biridir. Şiirde 72 ünsüz ses yer alır. Bunlardan 57'si yumuşak ünsüz, 15'i ise sert ünsüzdür. Şiirdeki aliterasyonların dağılımı ise başlık dâhil şu şekildedir: /d/ (9), /z/ (7), /r/ (11), /v/ (2), /ş/ (1), /ğ/ (2), /n/ (8), /l/ (6), /m/ (5), /g/ (4), /ç/ (6), /y/ (2), /p/ (1), /k/ (4), /s/ (2), /b/ (1), /h/ (1).

Yumuşak ünsüzlerin (b, c, d, g, ğ, j, l, m, n, r, v, y, z) yer aldığı kelimelerin sayısı, sert ünsüzlerin (ç, f, h, k, p, s, ş, t) tekrar edildiği kelimelere kıyasla daha fazladır. Şiirde yumuşak seslerin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Söz konusu ses tercihlerinin, ince ünlülerin kullanımıyla birlikte şiirin söyleyişinde yumuşak ve akıcı bir etki oluşturmalarına katkı sağlayan biçimsel unsurlar arasında değerlendirilebileceği söylenebilir.

Noktalama

Noktalama işaretleri yalnızca metnin duraklarını göstermekle sınırlı değildir; aynı zamanda metnin ritmini, vurgu düzenini ve tonlamasını belirleyerek okurun metni algılama biçimini yönlendiren önemli göstergelerdir. Şiirde kullanılan noktalama işaretlerine bakıldığında; üç noktalama işaretinin toplam yedi kez kullanıldığı görülür. Bunlar; nokta, virgöl ve noktalı virgüldür. Nokta, kesinlik bildiren bir işleve sahiptir. Tek bir yerde, son dizede geçmektedir. Son dizede, kendisinden önceki dizelerin anlamını bağlamış ve yargıyı kapatmıştır. Noktalı virgöl, iki dize sonunda yinelenmiştir. Kendi içinde anlamsal bağı sağlamış, cümleleri birbirine bağlamıştır.

Denizlerimiz var, güneş içinde;

Ağaçlarımız var, yaprak içinde;

Virgöl, şiirde dört yerde geçmektedir. İlk iki kullanımı eş dizimseldir. Buradaki kullanımın sadece anlamsal bağı sağlamakla kalmadığı, ritim olarak da şiir içindeki bağı kurduğu söylenebilir. Şöyle ki 1. ve 2. dizelerde *var* kelimesinden sonra kullanılan virgöl, şiiri 6+5 duraklara ayırmaktadır. Bu durum, şiirin akustiğini ve aynı zamanda söyleyişteki uyumu da artırmaktadır.

Ek/Sözcük Yinelemeleri

Şiirde üzerinde durulması gereken bir unsur da yinelenen ses birimlerinin tespit edilmesidir. Şiirde geçen art yinelemelere bakıldığında; *içinde* kelimesinin dize sonunda üç kez tekrarlanmasıyla (1, 2 ve 5. dizeler) bir akustik yaratıldığını söylemek mümkündür. *Var* sözcüğünün dize ortasında tekrarlanmasıyla dize içi ahengin oluştuğu görülür. *Gider gider geliriz* ifadesinde (3. dize) hem *gider* kelimesinin yinlendiği hem de *geliriz* kelimesiyle zıt yapıyla bir etki yaratıldığı da görülür. *Gider gider geliriz* kullanımı, aynı zamanda bir sürece de işaret etmektedir.

Şiirde geçen ekler incelendiğinde, başlık dâhil bulunma durum ekinin beş kez yinlendiği görülmektedir. *İçinde* sözcüğü ile dört kez, *arasında* sözcüğü ile bir kez, bulunma ekinin yinlendiği görülür. Bu kullanım, şiirde mekâna dikkat çekmekte, buradan hareketle somut öğeler öne çıkmaktadır. Son kullanım ise “*yokluk içinde*” şeklindedir. Burada ise bulunma eki mekândan sıyrılarak soyuta geçmekte ve eylemin “nasıllığı” üzerinde okuyucuyu düşündürmektedir:

İÇİNDE

(...) *güneş içinde* (1. dize)

(...) *yaprak içinde* (2. dize)

(...) *ağaçlarımız arasında* (4. dize)

(...) *yokluk içinde* (5. dize)

Şiirde “*içinde*” sözcüğünün ve genel olarak bulunma bildiren yapıların düzenli biçimde yinelenmesi, yalnızca dil bilgisel bir tercih olarak değil, aynı zamanda metnin anlam kuruluşuna katkı sağlayan biçimsel bir unsur olarak değerlendirilebilir. Nitekim şiirin başlığının “*İçinde*” olması, daha başlangıçta okurun metindeki varlıkları dışarıdan gözlemleyen bir konumdan ziyade, varoluşun farklı katmanlarıyla ilişki kuran bir bakış açısına yönelmesine imkân sağlayan bir anlam çerçevesi oluşturabilir. Bu yönüyle şiirin, “bakılan dünya” anlayışından çok “içinde bulunan dünya” algısını öne çıkaran bir söyleyiş geliştirdiği düşünülebilir.

“*İçinde*” sözcüğü, yalnızca yer bildiren dil bilgisel bir unsur olmanın ötesinde, şiirin anlam örgüsünde belirgin bir işleve sahip görünmektedir. Bu yinelemenin, metnin ritmik yapısına katkıda bulunmasının yanı sıra, okurda varlıklar arasındaki ilişkilerin birbirinden bağımsız olmadığı yönünde bir algı oluşturduğu söylenebilir. Deniz, güneş, ağaç ve yaprak gibi somut unsurların belirli bir ilişki ağı içerisinde sunulması ve bunların yokluk gibi soyut bir kavramla birlikte kullanılması, şiirde varlık

ve yokluk karşıtlığı üzerinden gelişen çok katmanlı bir anlam alanının oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Başlıktan son dizeye kadar sürdürülen bu yapının, insanın kendisini evrenden bağımsız bir gözlemci yerine, çeşitli ilişkiler ağı içerisinde konumlanan bir varlık olarak algılamasına yönelik bir söyleyiş ortaya koyduğu söylenebilir. Bu bağlamda, söz konusu yapının insanın varoluşunu çevresiyle kurduğu karşılıklı etkileşimler çerçevesinde anlamlandırmasına katkı sağlayan bütüncül bir bakış açısı sunduğu değerlendirilebilir. Bu bağlamda, şiirdeki bulunma hâlinin yalnızca mekânsal bir anlam taşımadığı; aynı zamanda aidiyet, kuşatılmışlık ve varoluşla ilişki kurma biçimlerini çağrıştıran bir anlamsal boyut kazandığı söylenebilir. Dolayısıyla "İçinde" sözcüğü, şiirin temel kavramsal eksenlerinden biri olarak değerlendirilebilir ve metnin genel anlam yapılanmasının oluşumunda önemli bir rol üstlenmektedir.

Şiirdeki kişi ve zaman eklerinin kullanımına bakıldığında; *Gider gider geliriz* sözcük grubunda geniş zamanın yinelenildiği görülür. Bu kullanım, anlatıma süreklilik kazandırmaktadır. Anlam alanını genişletmekte ve zamana yaymaktadır. Dize başında kullanılan *sabah*, *akşam* kelimeleri de geniş zamanın o "her zaman" anlamını güçlendirmektedir.

Şiirde öznenin varlığı, iyelik ekleri aracılığıyla belirginleşen dilsel göstergeler üzerinden izlenebilmektedir. 1. çoğul şahıs iyelik ekinin, çokluk eki olan -lar/-ler ile birlikte kullanıldığı örnekler dikkat çekmektedir: *denizlerimiz* (1. dize), *denizlerimizle* (4. dize) ve *ağaçlarımız* (2 ve 4. dizeler). Bu kullanımların, şiirde bireysel benlikten ortak bir aidiyet anlayışına doğru yönelen bir söyleyiş biçiminin oluşumuna katkı sağladığı söylenebilir. Çoğul iyelik yapıları, anlatıcının yalnızca bireysel bir özne konumunda kalmadığını; aidiyet duygusunun daha geniş bir topluluk tasavvuruyla ilişkilendirildiğini düşündürmektedir. Bu bağlamda "ben" merkezli sahiplenme söyleminin, "biz" zamiriyle kurulan bütünleştirici ve kapsayıcı bir anlam alanına doğru genişlediği değerlendirilebilir.

Şiirde ayrıca fiillerden ziyade isimlerin kullanıldığı, bunların da somut isimlerden seçildiği görülür. Bu durum, şiirde bir durum tespitinin yapıldığını da gösterir. Şiirde geçen tek fiil grubu *Gider gider geliriz* yapısıyla karşımıza çıkmakta, tüm isimler bu yapı çevresinde toplanmaktadır.

Öncelemeler

Şiirde deyişbilim unsurlarından bir diğeri öncelemelerdir. Deyişbilimsel yaklaşımlar, öncelemeyi temel olarak bir "sapma" olgusu olarak tanımlar. Ancak bu süreçte yalnızca kuralların ihlal edilmesi (sapma) değil; yineleme ve koşutluk gibi yapısal unsurlar da belirli dil birimlerini alışılmışın dışına çıkararak önceleme etkisi yaratmaktadır. Bir başka ifadeyle bir sözcüğün veya yapının sistemli bir şekilde tekrarlanması ya da benzer dizilişlerle sunulması, okurun dikkatini o noktaya odaklayarak metinde anlamsal bir ağırlık merkezi oluşturur.

Bu bağlamda çalışmanın bu bölümünde, şiirsel metni oluşturan yineleme, sapma ve koşutluk gibi unsurların iş birliğiyle ortaya çıkan önceleme biçimleri mercek altına alınacaktır. Söz konusu deyişbilimsel araçların, şiirin genel kurgusundaki işlevleri ve anlamı derinleştirmedeki rolleri örnekler üzerinden analiz edilecektir. Şiirde yapılan incelemede, dört ayrı önceleme türü tespit edilmiştir. Tespit edilen bu önceleme türleri, şiirdeki işlevleri ve metnin anlam örgüsüne katkıları dikkate alınarak sırasıyla değerlendirilecektir.

Ses Bilgisel Öncelemeler

Şiirdeki ses öncelemelerine bakıldığında başlık dâhil en çok yinelenen ünsüz seslerin /r/ (11), /d/ (9) ve /n/ (8) olduğu görülür. En çok /r/ sesinin kullanıldığı görülür: *Denizlerimiz*, *var*, *ağaçlarımız*, *var*, *yaprak*, *gider gider geliriz*... Bu seslerin çoğunluğunun ek ve sözcük yinelemeleriyle gerçekleştiği söylenebilir. Ses yinelemeleri şiirde akustığı düzenlediği için önemlidir.

Şiirde yinelenen ünlü seslere bakıldığında kalın ünlülerin 24, ince ünlülerin ise 32 kez öncelendiği görülür. Öncelenen ünlü sesler; /i/ (18), /a/ (17), /e/ (13), /ı/ (5)'dir. Dize başlarına bakıldığında 1. dizedeki *denizlerimiz* ve 4. dizedeki *denizlerimizle* sözcüklerinde ince seslerin öncelendiği; 2, 3 ve 5. dizelerde ise *ağaçlarımız*, *sabah* ve *yokluk* kelimeleriyle kalın sesli kelimelerin öncelendiği görülür. Şiirin başlığında da *içinde* kelimesi ile ince ünlüler öncelenmiştir. Bu seslerin yinelenmesi, kimi sözcüklerin de öncelendiğine birer işarettir. Şöyle ki 1. dizede ince sözcükler ne kadar çok olsa da *var* sözcüğü kalınlığı ile öne çıkmaktadır. Benzer bir durum ise 2. dizede görülmektedir. Bu dizede ise kalın sesler yoğunken *içinde* sözcüğü ile ince seslerin kullanıldığı ve bu kelimenin bu anlamda öncelendiği görülmektedir. *Var* ve *içinde* sözcükleri ise birbirinin koşutu olmaktadır.

Sert ve yumuşak ünsüzlerin yinelenmesi de öncelemeleri ve koşutlukları beraberinde getirmektedir. 1. dizede geçen *güneş*, 2. dizede geçen *yaprak* sözcüğü ile 3. dizede geçen *akşam* sözcüğü öne çıkmaktadır.

Biçim Bilgisel Öncelemeler

Biçim bilgisi; dildeki kök, ek ve hece gibi biçim birimleri ve bunların kullanım yoğunluğundan doğan önceleme durumlarını incelemektedir. Metin içerisinde konu ya da düşünce değişimi gerçekleştiğinde, buna paralel olarak dilsel biçim bilgisi unsurlarının da farklılaşabileceği görülür. Özünü'nün belirttiği gibi "Metin içinde önemli bir konu ya da fikir değişince dil kullanımındaki biçim bilgisi öğeleri de değişebilir" (2001, s. 97). Bu nedenle aynı şiirde, özellikle farklı bölümlerde bazı eklerin veya hecelerin öne çıkarılması mümkündür. Bu tür tercihler, metnin içeriğinde bir değişime işaret edebileceği gibi konunun yeni bir boyutunun ele alındığını da düşündürülebilir.

Şiirde çoğul eki öncelemesi vardır. 1. dizede *denizlerimiz*, 2. dizede *ağaçlarımız* ile 4. dizede geçen *denizlerimizle* *ağaçlarımız* kelimelerinde çoğul ekinin öncelendiği görülür. Aynı dizeler ve aynı kelimelerde birinci çoğul ekinin de öncelendiği görülmektedir. Bu durum, şiirin anlamı ile yakından ilgilidir. Şair, tek olan unsurdan yola çıkarak önce onu çoğaltır (deniz-ler), sonra birinci çoğul eki ile bireysel olandan daha kapsayıcı bir aidiyet alanına doğru genişleyen bir söyleyiş oluşturur (denizlerimiz). Bu kullanımın, şiirde "ben" algısından "biz" algısına yönelen anlam hareketini destekleyen dilsel göstergelerden biri olduğu değerlendirilebilir. Ayrıca şiirde bulunma durum ekinin öncelendiği, bu öncelemenin şiirin başlığından itibaren şiiri sardığı, şiirin anlam yapılanmasında belirgin bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

Söz Dizimsel Öncelemeler

Söz dizimsel önceleme; devrikleşme, eksilti ve tamamlanmamış sözceler şeklinde görülebilir. Şiirde genellikle devrik cümlelerin oluşmasına yol açar. Ancak olağan söz dizimi düzeninin dışına çıkılması nedeniyle bu tür kullanımlar bir sapma olarak kabul edilir. Söz dizimsel önceleme incelenen şiirde devrikleşme ile görülmekte; öncelenen öge 1 ve 2. dizelerde dolaylı tümleç olmaktadır. 3. dize aslında bir devrikleşmedir ve 4 ve 5. dizelerle bir arada okunduğunda öncelenen dizinin ve ögenin "yokluk içinde" dizesi olduğu görülmektedir. Burada ise eylemin "nasıllığı" öncelenmiştir (zarf tümleci).

Anlam Öncelemeleri

Anlam öncelemeleri, çoğunlukla söz sanatlarının kullanımına bağlı olarak ortaya çıkan dilsel yapılarıdır. Şiir dilinin belirleyici özelliklerinden biri, anlamın doğrusal ve tek katmanlı bir şekilde ilerlememesidir. Bu nedenle şiirde anlamı çözümleme çabası, metnin yüzeyinde açıkça görülmeyen örtük anlam katmanlarının varlığını kabul etmekle başlar.

Şiirdeki söz sanatları incelenecek olunursa iki ayrı sanatın varlığı görülür. Bunlar tekrar ve tezat sanatlarıdır. Tekrar sanatı, *içinde* kelimesi ile başlık dâhil dört; *var* ve *gider* kelimeleri ile iki kere kullanılmıştır. Tezat sanatı ise birinci ve ikinci dizelerde geçen *var* kelimesi ile beşinci dizede

geçen *yokluk* kelimesi arasında anlamsal açıdan kurulabilir. Üçüncü dizede geçen *sabah* ve *akşam* kelimeleri hem kendi içinde bir tezat durumu oluştururken yine anlamsal açıdan "her an" anlamını da karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Benzer bir durum aynı dizede geçen *gider gider geliriz* kullanımında da görülür. *Git-* ve *gel-* karşıt durumlarından süreklilik ifade eden bir anlama geçiş yapılır.

Sapmalar

Şiir sanatı, doğası gereği standart dilin sınırlarını zorlayan ve yerleşik dil bilimsel kodları dönüştüren bir yapı arz eder. Bu bağlamda, şiirsel metinlerin kendine has söz dizimi ve anlam dünyası, deyişbilimsel açıdan incelenmesi gereken alışılmamış kullanımları bünyesinde barındırır. Alan yazında bu tür sıra dışı ve kural dışı tercihler sapma kavramıyla ifade edilmektedir.

Sapmalar, metnin dokusunu oluşturan diğer deyişbilimsel unsurlardan özellikle yineleme, koşutluk ve önceleme gibi kavramlardan bağımsız düşünülemez. Standart dilin dışına çıkan her ifade, okurun dikkatini o noktaya odaklayarak metinde bir "önceleme" meydana getirir. Leech'in yaklaşımıyla ifade edilecek olursa; dilsel tabandan ayrılarak belirginleşen her sapma, aslında dil bilimsel bir önceleme biçimidir (Aktaran, Özünlü 2001). Dolayısıyla sapma, şiirde anlamın yoğunlaştığı ve dilin estetik bir işlev kazandığı temel mekanizmalardan biri olarak kabul edilmelidir.

İncelenen şiirde geleneksel şiir kuralları içerisinde yazımsal, ses bilimsel ve sözcüksel sapma yoktur. Herhangi bir kelime farklı şekilde yazılmadığı gibi tüm dizeler büyük harfle başlar. Diğer taraftan şiir dilinde sıklıkla karşımıza çıkan devrik yapılanmalar, metnin dil bilgisel omurgasında temel sapmalara yol açmaktadır. Bu bağlamda söz dizimsel sapmalar, şiirsel söylemi standart dilden ayıran en belirgin araçlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bu noktada devrikleşme, sadece bir kelime yer değişimi değil; şiirin ritmini, tınısını ve vurgu merkezini yeniden belirleyen bilinçli bir söz dizimsel sapma biçimidir. Bu bağlamda incelenen şiirde dil bilgisel sapma, söz dizimde devrikleşme ile kendini göstermekte, dolaylı tümlecin öncelendiği görülmektedir.

Şiir, dilin gündelik kullanım sınırlarını aşarak insan ile dünya arasında kurulan estetik ve varoluşsal bir köprüdür. Bu köprü, salt bir sanat kaygısından ziyade insanın kendisini ve içinde bulunduğu evreni anlamlandırma tutkusunun bir tezahürüdür. Dolayısıyla şiirde kullanılan her türlü biçimsel tercih ve içeriksel derinlik, bu anlamlandırma çabasına hizmet eden temel birer araçtır. Şiirin kendine özgü yapısı, dili alışlagelmiş kalıplarından kopararak ona yeni ve özerk bir kimlik kazandırır. Bu bağlamda incelenen şiirde, genişleyen ve bir anda darlaşan bir yapı görülmektedir. Şiirin derin ruhunu veren son dizenin en az sözcükle bittiği görülür. Biçimsel sapma *yokluk içinde* kelimesini incelemektedir. Şiirin genelinde biz ve çokluk etkisi görülürken ve olumlu hava bu kadar yoğun iken şiirin bu şekilde neticelendirilmesi okuyucuyu şaşırtır. Biçimsel sapma, anlamsal olarak genişlemeyi de beraberinde getirir. Biz kelimesinde; birlik olan biz, bize ait olan anlamı ile bana ait olan, benim çeşitlemelerim birlikte görülmektedir. Bu durum ise yokluk kelimesi ile karşıtlık oluşturur.

Koşutluklar

Saussure'e göre (2014); "*her koşutluk ancak ötekilerin varlığıyla belirlenebilir.*"(s. 73). Şiirsel metinlerde karşılaşılan yinelemeler, öncelemeler, sapmalar ve karşıtlıklar hem yapısal hem de anlamsal düzeyde güçlü birer koşutluk (paralellik) mekanizması inşa eder. Özellikle benzer söz dizimsel sapmaların ve tekrarlayan önceleme biçimlerinin metin genelinde süreklilik arz etmesi, yapısal bir uyumu ve dolayısıyla sistemli bir koşutluğu beraberinde getirmektedir. Bu kurgusal unsurlar, birbirinden bağımsız değişkenler olmayıp aksine birbiriyle etkileşim hâlinde olan organik bir ağın parçalarıdır. Bu sebeple şiirsel metnin deyişbilimsel çözümlemesi sürecinde bu yapıların her biri; metnin estetik bütünlüğünü ve anlam evrenini oluşturan, birbirine kopmaz bağlarla bağlı unsurlar olarak bütüncül bir yaklaşımla ele alınmalıdır.

İncelenen şiirde, şiir başlığı metnin içinde yinelenmiştir. Şiirin başlığı ile içeriği arasında kurulan anlam koşutluğu, deyişbilimsel çözümlemelerde kritik bir role sahiptir. Başlıklar, sadece şiirin muhtevası hakkında ipucu vermekle kalmaz; aynı zamanda metin içerisinde öncelenen sözcüklerin toplandığı bir merkez hâline gelir ki bu şiirde, *içinde* kelimesi merkezî konumdadır.

*“Denizlerimiz var, güneş içinde;
Ağaçlarımız var, yaprak içinde;
Sabah akşam gider gider geliriz,
Denizlerimizle ağaçlarımız arasında,
Yokluk içinde”* (Kanık, 1998, s. 85)

İncelenen örneklerde devrik yapılandırmalar aracılığıyla kurulan koşutluk, belirli cümle öğelerinin yüklem sonrası konuma taşınarak “önceleme” işlevi kazanmasıyla gerçekleşmektedir. Özellikle şiirin kapanış dizelerinde yoğunlaşan bu kullanımda, altı çizili ifadelerin yüklemden sonra konumlandırılması, anlamsal ağırlığın ve asıl yargı vurgusunun doğrudan bu birimler üzerinde toplanmasını sağlamaktadır. Birbirini takip eden sözcükler arasındaki anlamsal ve bağlamsal paralellikler, bu benzerlikleri pekiştirerek metnin yapısal bütünlüğünü destekleyen tamamlayıcı unsurlar olarak işlev görmektedir. Şiirdeki kavramsal koşutluklara bakıldığında;

Şiirde somut kavramlar: *Deniz, güneş, ağaç ve yaprak*tır. Şiirde geçen soyut kavramlar ise *yokluktur*. *Deniz, ağaç, yaprak ve güneşin* koşutluğundan “doğa”, “devingen yaşam” öncelenmektedir. Yaprak, ağacın bir parçasıdır. Bütünü oluşturan bir öğedir. Şiirde, “*Ağaçlarımız var, yaprak içinde;*” denilerek parçadan bütüne gidilmektedir. Koşutluktan karşıt bir söyleme ulaşılmaktadır.

Deniz ve güneşin koşutluk ve karşıtlığına bakıldığında bu iki kelime üzerinde durmak gerekmektedir. Güneş: Sıcaklık, yaşam kaynağıdır. Deniz: Su ve serinlik, yaşam kaynağıdır. İkisi birbirinin koşutudur ama ayrıca karşıtlığa da işaret etmektedir. İlk iki dize evrenin yukarıdan aşağıya inişini vermektedir bir anlamda. Şöyle ki deniz ve güneş yaşamdır. Sıcaklık ve soğukluk taşır. İkisi bu anlamda birbirini dengelemektedir. Yukarıda güneş, aşağıda ise deniz bulunur. Yeryüzünün diğer bir parçası karadır. Şiirde karayı öne çıkaran şey ağaçlar ve yapraklardır. Bu ikisi arasındaki ilişkiyi önceleyen *içinde* kelimesidir. Bu kelime mekâna dikkat çeker ve buradan hareketle yaprak ve ağaçlar kelimelerine dikkat çekilir. Ağaç tek olsa da birliği göstermektedir. Yapraklarıyla, dallarıyla koca gürül gürül bir yapıyı temsil eder. Yaprak ise ağacın bir parçasıdır ancak tüm bilgiyi içinde taşıyan öğedir. Ağaç aynı zamanda köktür. Bu kök, sizi karaya bağlar. Deniz ise açılma kelimesini, sonsuzluk kelimesini çağırıştır.

Sabah ve akşam birbirinin karşıtıdır ancak sabah akşam şeklindeki birlikteliği de *gider gider geliriz* sözcük grubunun koşutudur. Bu kullanım her gün tekrar eden bir sürece işaret etmektedir. Tüm bu kelimeler yukarıdan aşağıya doğru şiir içinde indiğinde “insanı” öncelemektedir.

Deniz, güneş, ağaç, yaprak: Doğa: Evren

Tüm bu düzenin içinde ise düzenini inşa eden canlı: İnsan

İnsanın gidip gelme hâlleri ise yokluk içinde gerçekleşmektedir.

İçinde evreni, içinde doğayı, içinde devingen yaşamı, içinde tekliği, içinde birliği ve tüm bunları yokluk içinde yapan bir “insan” vardır.

Metnin en dikkat çekici yönü, somut gerçeklik alanına ait göstergeler ile soyut bir varoluş durumunu ifade eden kavramların karşıtlık ilişkisi içinde kullanılmasıdır.

Şiirin ilk iki dizesinde yer alan “deniz”, “güneş”, “ağaç” ve “yaprak” sözcükleri, doğanın somut ve gözlemlenebilir unsurlarını temsil eder. Bu unsurlar hem fiziksel varlıklar olarak hem de evrenin sürekliliğini, düzenini ve kendiliğinden işleyen kozmik yapısını imleyen göstergeler olarak

da okunabilir. Özellikle "içinde" sözcüğünün yinelenmesi, her varlığın kendi doğal bütünlüğü içinde yer aldığını vurgular. Deniz güneşle, ağaç yaprakla birlikte düşünülür; yani her unsur kendi varoluş koşulunu yine kendi bütünlüğü içinde taşımaktadır. Bu kullanım, doğanın eksiksiz ve tamamlanmış bir düzen olarak sunulmasına hizmet eder.

Üçüncü ve dördüncü dizelerde ise şiirin odak noktası doğadan insana kayar. "Sabah akşam gider gider geliriz" ifadesi, fiziksel bir hareketten öte insan yaşamının döngüsel ve tekrarlı niteliğini de dile getirir. Buradaki tekrar yapısı ("gider gider geliriz"), ritmik olduğu kadar anlamsal bir işlev de üstlenir; insanın sürekli bir arayış içinde olduğunu ancak bu arayışın belirli bir sonuca ulaşmaksızın yinelandığını sezdirir. İnsan, doğanın iki temel unsuru olan deniz ve ağaç arasında hareket eden, konum değiştiren ve anlam arayan bir özne olarak ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle doğa kendi varlığını "içinde" sürdürürken, insan "arasında" yaşamaktadır. Bu ayırım, insanın evren içindeki özel konumuna işaret etmekte, daha çok onun içinde yönünü arayan bir varoluş biçimi olarak görünmektedir.

Şiirin son dizesindeki "Yokluk içinde" ifadesi ise bütün anlam katmanlarını yeniden düzenleyen temel eksendir. İlk dizelerde sıralanan somut varlıklar bolluk, süreklilik ve varoluşu çağrıştırırken, şiir beklenmedik bir biçimde bu zenginliği "yokluk" kavramıyla sonlandırır. Böylece somut olan ile soyut olan arasında güçlü bir anlamsal ilişki kurulur. Denizler, ağaçlar, yapraklar ve güneş vardır; buna rağmen insanın deneyimlediği şey "yokluk"tur. Bu durum, yokluğun maddi eksiklikten çok ontolojik bir boşluk olarak kavrandığını düşündürür. Başka bir ifadeyle şiir, insanın doğanın merkezinde değil, onun karşısında anlam arayan bir varlık olduğunu ima eder.

Değişimsel açıdan bakıldığında "var" ve "yokluk" sözcükleri arasında kurulan karşıtlık, metnin temel anlam eksenini oluşturur. Şiirde yinelenen "var" yüklemi, evrendeki nesnel gerçekliği ve varoluşu işaret ederken; finaldeki "yokluk" sözcüğü insanın öznel deneyimine gönderme yapar. Böylece metin, nesnel dünyanın varlığı ile insanın varoluşsal eksiklik duygusunu karşı karşıya getirir. Doğa tamdır; eksik olan doğa değil, insanın anlamlandırma çabasıdır.

Bu bağlamda şiirin, "insanı" evrenin hâkimi veya merkezi olarak değil, evrenin sonsuz düzeni içinde kendi anlamını arayan bir varlık olarak konumlandığı söylenebilir. Denizler ve ağaçlar kendi doğalarına uygun biçimde var olurken insan sürekli hareket eden fakat nihai bir varoluş doyumuna ulaşamayan bir özne görünümündedir.

Karşıtlıklar

Her karşıtlık deyişbilimde bir koşutluktur. Çünkü birbiriyle karşıt olan sözcükler birbirleriyle ilişkiye girerek geniş bir anlam dünyası yaratır. Kavramsal olarak zıt kutuplarda yer alan sözcüklerin metin içerisinde bir araya gelmesi, aslında birbirini dışlayan bir yapıdan ziyade birbirini bütünleyen ve zenginleştiren bir anlam evreni inşa eder.

Karşıtlıkların metnin anlamsal gücünü pekiştirmesindeki temel faktör; bir kavramın mahiyetinin, onun zıddı olan kavramın yokluğu ya da varlığı üzerinden tanımlanmaya çalışılmasıdır. Bu diyalektik ilişki sayesinde sözcükler, şiirsel bağlamda birbirinin sınırlarını tayin eder ve anlamı daha belirgin hâle getirir. Bir başka deyişle, bir önermenin yanına, ona zıt olan, beklenmeyen bir başkasının getirilmesi, metin çözücü için şaşırtıcı olmakta, metnin etkisi artmaktadır (Aksan, 2013, s. 116). Dolayısıyla deyişbilimsel açıdan karşıtlık; bir çatışma unsuru olmaktan çok, anlamı derinleştiren ve metne yapısal bir denge kazandıran bir koşutluk biçimidir.

Şiirde sabah ve akşam birbirinin karşıtı olarak verilmiş ve bu iki unsur, belirli bir düzen anlamı taşıyan "her zaman"ı önelemiştir. *Gider gider geliriz* sözcük grubunda da benzer bir karşıtlık vardır. Aynı durum burada da geçerlidir. Belirli bir düzenin öncelenmesi vardır. *Ağaçlar, denizler, güneş, yaprak* kelimeleri dışarıdaki büyük doğayı ifade ederken -ler/-lar eki çokluğa yönelikken *yokluk* kelimesi bunların karşıtlığını oluşturmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Orhan Veli Kanık'ın "İçinde" adlı şiirini nitel ve metin merkezli bir yaklaşımla Deyişbilim çerçevesinde ele alarak metnin çok katmanlı yapısını ve biçimsel özelliklerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada, şiirin anlam evreninin çözümlemesinde Geoffrey Leech'in teorisinden yola çıkılarak deyişbilimin temel inceleme alanları arasında yer alan "yineleme", "önceleme", "sapma" ve "koşutluk"a ek olarak "karşıtlık" gibi temel deyişbilimsel ölçütler esas alınmıştır. Bu bağlamda, yalnızca ritim ve uyak gibi yüzeyde kolaylıkla tespit edilebilen unsurlarla yetinilmemiş; aynı zamanda sözcük seçimi, ses örgüsü, dilsel sapmalar ve anlamsal çağrışımlar gibi şiirin estetik bütünlüğünü kuran derin yapısal öğeler de ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir. Böylelikle şiir, hem biçimsel hem de anlamsal düzlemlerde bütüncül bir çözümlemeye tabi tutulmuştur.

Deyişbilimsel çözümleme, söz konusu şiirin anlam evrenine nüfuz edebilmek için metnin kendi iç dinamiklerinden hareket etmeyi gerekli kılar. Bu yaklaşım, dışsal bağlamlara başvurmada, anlamın doğrudan metnin dilsel örgütlenişinden türetililebileceği varsayımına dayanır. Bu doğrultuda, yinelemeler, öncelemeler, sapmalar, karşıtlıklar ve koşutluklar gibi unsurlar yalnızca biçimsel araçlar olarak değil; aynı zamanda anlam üretiminin temel bileşenleri olarak ele alınmıştır. Bu unsurlar arasındaki sıkı etkileşim, şiirin anlamsal katmanlarının açığa çıkarılmasına imkân tanımakta; her bir unsur, diğerini tamamlayan ve güçlendiren bir işlev üstlenmektedir. Böylece şiirdeki anlam, tekil öğelerden ziyade, bu öğelerin oluşturduğu ilişkiler ağı içerisinde kavranabilir hâle gelmektedir.

"İçinde" şiiri, şairin kısa şiir geleneği içerisindeki yerini temsil eden, yoğunlaştırılmış bir anlatımın örneği olarak dikkat çekmektedir. Tek bölümden oluşan ve sınırlı sayıda dizeden meydana gelen bu şiir, kısa dizeler aracılığıyla kurduğu ritmik yapı sayesinde anlamı hem genişleten hem de belirli bir noktada yoğunlaştırarak çarpıcı bir biçimde sonlandıran bir kompozisyona sahiptir. Bu yönüyle şiir, ilk bakışta yalın ve sade bir izlenim uyandırır da dikkatli bir okuma sürecinde giderek derinleşen ve katmanlanan bir anlam dünyası sunar. Şairin sözcük tercihleri, yinelenen ses ve kelime örüntüleri ile noktalama işaretlerinin bilinçli kullanımı, okuyucunun metinle kurduğu ilişkiyi yönlendirmekte ve onu adım adım bu çok katmanlı anlam evrenine dâhil etmektedir. Nitekim Orhan Veli (1998), *Garip* önsözünde şiirin temel niteliğinin edasında bulunduğunu ve şiirin özünde bütünüyle anlamdan oluşan bir söz sanatı olduğunu belirtir. Şaire göre anlam, insanın duyularından ziyade zihnine seslenir; dolayısıyla şiirin etkisi de öncelikle düşünsel düzlemde ortaya çıkar (Kanık, 1998, s. 29).

Yapısal açıdan değerlendirildiğinde, şiirin tek bölükten oluşan bütüncül bir yapı sergilediği görülmektedir. Beş dizeden oluşan bu yapı içerisinde, dizelerin büyük ölçüde kendi anlam bütünlüklerini koruduğu; ancak özellikle son üç dizede anlamın bir sonraki dizeye taşınarak süreklilik kazandığı dikkat çekmektedir. Bu durum, şiirin hem içsel tutarlılığını pekiştirmekte hem de dinamik bir akış hissi yaratmaktadır. Hece yapısındaki düzenlilik, özellikle ilk üç dizede gözlemlenen eşitlenmiş ölçü ile ritmik bir temel oluştururken; dördüncü dizede artan ve beşinci dizede ani bir düşüş gösteren hece sayısı, vurgu ve durakların etkisini belirginleştirmektedir. Bu ritmik kırılma, şiirin anlam yoğunluğunu artıran önemli bir yapısal tercih olarak değerlendirilebilir.

Sözcük düzeyinde gerçekleştirilen çözümleme, şiirde belirli kelimelerin bilinçli bir biçimde öne çıkarıldığını göstermektedir. Özellikle "içinde" ve "var" gibi anahtar sözcüklerin yinelenmesi, hem dize içi hem de dize sonu ahengini kurmakta; bu durum, şiirde hem ritmik hem de anlamsal bir yoğunluk yaratmaktadır. Bu tür yinelemeler, yalnızca ses düzeyinde bir düzenlilik sağlamakla kalmayıp aynı zamanda anlamın merkezî eksenini de belirlemektedir. Böylece okuyucu, şiirin temel izleğini bu anahtar sözcükler aracılığıyla takip edebilmekte ve metnin sunduğu anlam katmanlarını daha sistemli bir biçimde çözümleyebilmektedir.

Ses bilimsel düzlemde, özellikle /i/ ve /a/ ünlülerinin kullanım sıklığı ile yumuşak ünsüzlerin metindeki dağılımı dikkat çekmektedir. Bu ses tercihleri, şiirin söyleyişinde melodik ve akıcı bir

niteliğin oluşmasına katkı sağlayan biçimsel unsurlar olarak değerlendirilebilir. Söz konusu ses örgüsünün, şiirin genel atmosferiyle uyumlu bir yumuşaklık ve süreklilik algısı oluşturduğu; kalın ve ince ünlüler arasındaki geçişlerin ise dizeler arasında ritmik bir bütünlük kurulmasına imkân sağladığı düşünülebilir. Bu doğrultuda, ses unsurlarının yalnızca estetik bir düzenleme işlevi taşımadığı; aynı zamanda şiirdeki duygu aktarımının biçimlenmesinde rol oynayan önemli dilsel göstergeler arasında yer aldığı söylenebilir.

Biçimsel ve söz dizimsel düzlemde gözlemlenen incelemeler, devrik cümle yapıları ve çeşitli söz sanatlarının, şiirin anlam ve ses örgüsünün oluşumuna katkı sağlayan başlıca unsurlar arasında yer aldığı değerlendirilebilir. Tekrar ve tezat gibi sanatların kullanımı, dizeler arasında koşutluk ve karşıtlık ilişkileri oluşturarak şiirin anlam alanının çok katmanlı bir yapıya kavuşmasına imkân tanımaktadır. Özellikle somut ve soyut kavramlar arasındaki karşıtlık ilişkisi, şiirin düşünsel boyutunun şekillenmesinde etkili olan unsurlardan biri olarak görülebilir. Deniz, ağaç, yaprak ve güneş gibi somut öğelerle yokluk gibi soyut bir kavramın aynı bağlam içerisinde kullanılması, insanın evrenle kurduğu ilişkiye yönelik sorgulayıcı bir bakış açısının oluşmasına katkı sağlayan bir anlam örgüsü ortaya koymaktadır.

Dil bilgisel düzlemde, bulunma hâl eki ve iyelik eklerinin öne çıkarılması ile çoğul ekinin kullanımı, şiirde özne algısının bireysel alandan daha geniş bir anlam çerçevesine doğru yöneldiğini düşündüren dilsel göstergeler olarak değerlendirilebilir. Bu yönelim, şiirde "biz" duygusunun belirginleşmesine katkı sağlayan unsurlardan biri olarak görülebilirken; yokluk kavramıyla kurulan karşıtlık ilişkisinin de metnin düşünsel derinliğinin oluşumunda rol oynadığı söylenebilir.

Sonuç olarak "İçinde" şiiri, Orhan Veli Kanık'ın bireysel üslubunu oluşturan dilsel, biçimsel ve anlamsal tercihlerin bütünlük içerisinde görünür hâle geldiği özgün bir metin olarak değerlendirilebilir. Bu çerçevede "İçinde", Orhan Veli Kanık'ın az sayıda sözcük aracılığıyla yoğun anlam katmanları oluşturma yetkinliğini ve gündelik dili şiirsel bir söyleyişe dönüştürme başarısını ortaya koyan önemli bir örnektir. Değişbilimsel yöntem, şiirdeki bu özelliklerin metnin dil örgüsü üzerinden sistematik biçimde incelenmesine imkân sağlamaktadır. Böylece şiirdeki incelemeler, yinelemeler, sapmalar, koşutluklar ve anlamsal karşıtlıklar aracılığıyla kurulan estetik yapı görünür hâle gelmektedir. Bu yönüyle "İçinde", dilsel göstergelerin estetik işlev kazandığı, biçim ile anlam arasındaki ilişkinin şiirsel değeri belirlediği ve değişbilimsel çözümlemeye elverişli nitelikli bir metin olarak öne çıkmaktadır. Böylelikle bu çalışma, Orhan Veli'nin şiirini yalnızca Garip hareketi veya anlam yönüyle değil, metnin iç yapısını oluşturan dilsel göstergeler üzerinden inceleyerek farklı bir değerlendirme alanı açmaktadır.

References

- Aksan, D. (2013). *Şiir dili ve Türk şiir dili: Dilbilim açısından bakış*. Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (1986). *Edebiyatta üslup ve problemleri*. Akçağ Yayınları.
- Arıkan, A. (2016). Dilimizde seslerin olumluluk/olumsuzluk duygusunu yansıtması üzerine bir deney: Şiirde bir üslûpbilim çalışması. In *XVI. Deyişbilim Sempozyumu (6-7 Ekim 2016) Bildiriler Kitabı* (s. 62-70). Akdeniz Üniversitesi.
- Dilçin, C. (2010). *Fuzulî'nin şiiri üzerine incelemeler*. Kabalcı Yayınevi.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir nasıl okunur* (K. Genç, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Gökalp Alpaslan, G. (2012). Kerem gibi şiirine deyişbilimsel bir bakış. Y. Çelik & İ. Çetişli (Ed.), *Şerif Aktaş'a armağan içinde*. Kurgan Edebiyat.
- İmer, K., Kocaman, A., & Özsoy, A. S. (2013). *Dilbilim sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kanık, O.V. (1998). *Bütün şiirleri*. Adam Yayınları.
- Kaplan, M. (2008). *Tevfik Fikret: Devir-şahsiyet-eser*. Dergâh Yayınları.
- Leech, G. N. (1969). *A linguistic guide to English poetry*. Longman.
- Leech, G. N., & Short, M. H. (1981). *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. Longman.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta dil kullanımları*. Multilingual.
- Saussure, F. de (2014). *Genel dilbilim yazıları* (S. Kılıç, Çev.). İthaki Yayınları.
- Yalçın, M. (2010a). *Şiirin ortak paydası I: Şiirbilimine giriş*. İkaros Yayınları.
- Yalçın, M. (2010b). *Şiirin ortak paydası II: Kuram ve çözümlemeler*. İkaros Yayınları.
- Yiğit, B. (2016). A stylistic analysis of Ömer Lütfi Mete's "Gülce" within the context of language, sound and aesthetic qualities of the poem. *XVI. Deyişbilim Sempozyumu (6-7 Ekim 2016) bildiriler kitabı* (ss. 100-114). Akdeniz Üniversitesi.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.