

# ARTHUR RIMBAUD'UN "SESLİLER" ŞİİRİNDE DUYULAR VE YARATICI BİLİNÇ\*

## Senses and Creative Consciousness in Arthur Rimbaud's Poem "Vowels"



### Öz

Bu çalışmada, Fransız şair Arthur Rimbaud'un "Sesliler" adlı şiirini duydulardan hareketle okuma denemesinin gerçekleştirilmesi amaçlandığı için fenomenolojik algılamadan sinestetik algılamaya bilişsel biçembilim çerçevesinde oluşturulacak bir yaklaşımın sınırları çizilmiştir. Sinestezisi, duydular arasında ve duydular aracılığıyla algılamının gerçekleşmesi olduğu kadar, değişen bilinç durumlarına etkisiyle duyduları aşan bir fenomen olarak da ele alınmıştır.

Fenomenolojide bilince farklı bir açıdan yaklaşılması, çözümleme aşamasında şairin bilincini oluşturan ve etkileyen unsurların dikkate alınmasını gerektirmiştir. Şairin değişen bilinç durumları, çelişen ruh halleri, fiziksel ve tinsel evren arasındaki gelgitlerinin dile yansımaları ve bilişsel açıdan farklılığı ise bir yöntem olarak bilişsel biçembilimden yararlanılmasını uygun kılmış, şairin bilişsel süreçlere nasıl müdahalede bulunduğuna dair önemli ipuçları sunmuştur.

Şekil-zemin ilişkisi fenomenolojik, sinestetik ve bilişsel bağlamda değerlendirilmiş; şiir söz konusu olduğunda bu ilişkinin nasıl bir alanda açığa çıktığı ve yorumlandığına dikkat çekilmiştir.

Sonuç olarak, bir şiirin duydulardan hareketle ve duydular aracılığıyla çözümlenebileceği gösterilmiş ancak duydular ve duydular arası ilişkilerin hem bilinç hem de duygudumlarıyla bağlantılı olarak dile etki ettiği gözlemlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Duyular, edebi sinestezisi, fenomenolojik algılama, bilişsel yazın/biçembilim, şekil-zemin ilişkisi, duygudurum.

### Abstract

In this study, it is aimed to analyze the French poet Arthur Rimbaud's poem "Vowels" through senses. Therefore, the borderlines of an approach which is formed in the frame of cognitive stylistics, also including phenomenological and synesthetic perception is defined. Synesthesia is considered as a phenomenon that transcends senses with its effect on altered states of consciousness, as well as the perception which takes place between and through senses.

Because of the approach to consciousness from a different perspective in the phenomenology, the factors affecting and building the poet's consciousness are taken into consideration in the stage of analysis. And the altered states of consciousness of the poet, his conflicting moods, the reflections on the language of his tides between the physical and spiritual universe, and his cognitive difference make it appropriate to employ cognitive stylistics as a method, all of these also provide crucial clues about how the poet interferes with cognitive processes.

The figure-ground relationship is considered in cognitive, phenomenological and synesthetic context; when the subject is poetry, it is pointed out that in which area this relationship is revealed and how it is interpreted.

As a result, it is shown that a poem can be analyzed through senses, however, it is observed that senses and the relationships between senses affect the language in connection with both consciousness and mood.

**Keywords:** Senses, literary synesthesia, phenomenological perception, cognitive poetics/stylistics, figure-ground relationship, mood.

### Medine SİVRİ

Sorumlu Yazar/Corresponding

Author:

Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Eskişehir, Türkiye

ORCID: 0000-0002-9407-9308

E-mail: medinesivri@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 08.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 22.02.2020

Kaynak Gösterim / Citation:

Sivri, Medine; Çelik Özkan, Fulya (2020). "Arthur Rimbaud'un 'Sesliler' Şiirinde Duyular ve Yaratıcı Bilinç". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 12/23, 95-116.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.421>

\* Bu çalışma "Romantik ve Sembolizm Şiirinde Sinestezisi: Edebi Metinleri Duyulardan Hareketle Bir Okuma Denemesi" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Teşekkür

Bu çalışma, 2017-1543 numaralı bilimsel araştırma projesi olarak Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından desteklenmiştir. Destekleri için Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nin ilgili birimlerine teşekkürlerimizi sunarız.

## Extended Summary

This study aims to analyze the French poet Arthur Rimbaud's poem "Vowels" in terms of senses and creative consciousness. To consider this poem as a literary reflection of a type of synesthesia that emerges only by matching vowels with specific colors is to ignore the richness of meaning it contains in terms of phenomenology, cognitive, and shape-ground relationships. Therefore, in the study, topics such as phenomenological perception, poetry, and literary synesthesia in the cognitive framework and shape-ground relationship are included.

One of the outlines of the study is the Geneva School, which systematizes phenomenology in its way, and its concentration on the poet's state of consciousness and the main focuses that form the content of this consciousness. Cognition, volition, emotion, perception, time (including memory), space and imagination are the main elements that reveal the poet's state of consciousness; and the perception of the world, happenings (events), others (other human beings) and self (one's own intentional act) is accepted as the essential components of his consciousness. The reaction of the poet to events and situations, living and inanimate beings gains meaning according to the way of his perceiving the truth. In this study, in order to make clear both how Rimbaud expresses his way of sensation and how he metamorphoses and interprets his objects as he reaches from senses to beyond under the influence of altered states of consciousness is dwelled on phenomenological perception.

In this study, synesthesia is considered not only as a transfer between senses or the simultaneous functioning of two senses, but as a phenomenon that affects the poet's mental state, attitude, and the way of understanding the world. It is especially noteworthy that during the Rimbaud's period (19th-century French symbolism), synesthesia became integrated with altering and conflicting moods and extraordinary experiences. In this period, synesthesia was the most crucial weapon of such poets as Baudelaire and Rimbaud, who tried to reach the daylight through their poetic creations in a society that had hit bottom.

Another critical element of the study is cognition, expressing all kinds of knowledge that human being has about understanding and perception, but the cognition of a poet who stands out with his creative identity, and of an

ordinary person is not the same. Poetry, which represents the way cognitive processes are processed specific to the poet's mind, stands out as a creative, revolutionary literary genre in which words regain meaning in terms of his sensation, perception, feeling, and thinking by separating from the conventional signifier-signified relationship.

Rimbaud places his tendencies towards subverting cognitive processes at the center of his poetry. All the ambivalent feelings unique to Rimbaud form the intrinsic center of his poetry. It is imperative to analyze the complex meaning connections created by the altered moods and states of consciousness in "Vowels" and to recognize the evocative power of the poet's vision to understand the cognitive structure of him. In this sense, it is more clearly understood that cognitive stylistics has a practical and explanatory function in poetic creation and interpretation processes.

Reuven Tsur's attempt to reveal not the effect of conventional cognitive structures on literary works, but the richness offered in terms of creation and reception, as a result of subverting cognitive processes and the reflection of altered consciousness states is another mainstay of this study. As in many of his poems, in his poem entitled "Vowels", Rimbaud transforms reality on a non-compromising way when his mental and physical universe confront with; in this poem, there are connotations regarding the appearances covering the existential nudity of being in the physical universe, an artistic interpretation effort on the meaning of being in the spiritual universe, and the reflection of the problematic nature of the vision. Rimbaud creates the aesthetics of ugliness by admiring the perverted, by deviating the traditional and perceiving it with a different point of view. This form of creation constructs a blurred world in the reader's mind. Cognitive stylistics can reveal the effect of mental reality created by the poet on the reader and the reflection of this effect on the language. In addition to this, it offers a different perspective on the states of consciousness and the content of phrases that have not been recognized before. As the adventure of reading the poem becomes more complex, answers are sought for questions such as how much the poet achieves the sensory and inter-sensory transfer, what his mood becomes, in this context, what kind of meaning and reception connection he creates.

The final mainstay of this study is the figure-ground relationship, which is based on Gestalt psychology and essential for both cognitive stylistics, phenomenological perception, and synesthesia. In the figure-ground relationship in "Vowels", it is seen that the feature of the whole being something other than the parts that make it up is reinterpreted by Rimbaud. While seeking to reach the whole through contrasts, the poet tries to construct this whole by sensitizing his sensory perceptions and emphasizing his unique, extraordinary cognition, instead of embodying it by making use of the conventional senses and cognitive processes. According to Rimbaud, the whole is formed by combining the parts which are almost thing and gestalt free, with unclear meanings and appearing without harmony in a specific way to the poet. Even though the appearances that Rimbaud reveals through vowels by linking the unknown and the invisible, are incomprehensible and unidentifiable, it seems that the poet insists on this effort.

Consequently, in this study, based on the contact of creative consciousness with the senses, Rimbaud's poem entitled "Vowels" is analyzed on a common ground within the framework of the critics of consciousness of Geneva School, Tsur's views on poetry in terms of cognitive and literary synesthesia, and different dimensions of the figure-ground relationship.

## Giriş

Bu çalışmanın amacı, Arthur Rimbaud'un "Sesliler"<sup>1</sup> (Voyelles) adlı şiirini duyulardan hareketle, fenomenolojik algılamadan sinestetik algılamaya bilişsel biçembilim çerçevesinde oluşturulacak bir yaklaşımın olanaklarıyla okumaktır. Bu bağlamda, fenomenolojik algılama kapsamında Cenevre Ekolü'nün bilince ilişkin görüşleri, Reuven Tsur'un şiir ve edebi sinesteziyi bilişsel çerçevede yorumlama biçimi ve şekil-zemin ilişkisi uygulama aşamasında dikkate alınacak başlıca ölçütlerdir.

"Sesliler", renklerin dönüştürücü birer öge olarak kullanıldığı, çarpıcı ve bir o kadar da yeni tasarımların açığa çıkarıldığı olağan dışı benzetmelerle örülmüş bir şiirdir. Bu şiir, bizi bir şairin uyanan zihniyle karşı karşıya getirir. Yaratıcı özne, kendine özgü bilişselliği ile sesli harflere farklı özellikler atfederek ansızın harekete geçen bilincinin dış dünyayı algılama biçimini ortaya koyar. Sesli harflerin görünümü alışıl gelmiş kalıpların dışında, şairin bilincinde yeniden tezahür eder. Rimbaud yaratıcı imgelemine sözün simyasıyla bütünler. Sesli harfleri dönüştürerek bu harflerin her birine sıra dışı özelliklerle olağan dışı görünüm kazandırır.

Rimbaud'un "Sesliler" adlı şiirinde sinestezi ne anlama geldiği, nasıl ortaya çıktığı, şiirin yaratım sürecine etkisi ve şiirdeki muğlaklıkla ilişki bilişsel-fenomenolojik çerçevede ele alınacaktır. Şairin dil ve duyular arasında kurduğu ilişkinin, bilinç ve duygudurumları arasındaki bağlantıları açığa çıkarma biçimine odaklanılacaktır. Bunun için ilk olarak, ana hatlarıyla kuramsal çerçevenin bileşenlerinden bahsedilecek; ardından, oluşturulan yaklaşım dâhilinde belirlenen kriterlerle çözümlene aşamasına geçilecektir. Son olarak, söz konusu şiire ilişkin değerlendirmede bulunulacaktır.

## I. Yöntem

### I.1. Fenomenolojik Algılama: Cenevre Ekolü

Fenomenoloji, hem duyuşsal algılar ve bilincin yaşama farklı şekillerde iştirak etme biçimini yansıtır hem de oldukça farklı bir temsil gücü için çabalar. Duyuşsal algılama yoluyla edinilen izlenimleri bilinçte yaşananlarla bütünleştirmek ve

<sup>1</sup> Bu çalışmada Arthur Rimbaud'un "Voyelles" adlı şiirinin Cemal Süreya tarafından yapılan çevirisi esas alınmıştır.

öznel deneyimleri bizzat deneyimleyen kişinin gözüyle değerlendirerek aktarmak fenomenolojik yaklaşımın temelidir.

Cenevre Ekolü, fenomenolojik algılamayı kendine özgü biçimde yorumlayan bir eleştiri sistemidir. Rousseau'nun romantik geleneği, 19. yüzyıl Alman filozofu Wilhelm Dilthey'in tarihselciliği, Jean-Paul Sartre'nin imgelem felsefesi, Husserl'in yönelimsellik teorisi, Martin Heidegger'in zamansallık kavramı ve bilinç durumlarına ilişkin görüşlerinden etkilenen Cenevre Ekolü eleştirmenleri *bilincin eleştirmenleri* (Lawall, 1968: xiii) olarak da anılırlar.

Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Jean Starobinski ve J. Hillis Miller gibi ekole bağlı isimler edebiyat eserlerine yansıyan insan bilincine, bu bilincin oluşumuna odaklanırlar (Lawall, 1968: 3). Bu eleştirmenler, "deneyimlerin sessiz kalarak sözcüklerin görünüşleri ve yapılarını ele geçirdiği anda yaratıcı bir bilinçle var olmaya çalışırlar" (Lawall, 1968: 3).

Edebiyat bir başkasına doğru uzanan, bir başkasının dünyasına kapı aralayan bir araçtır. Okuma eylemi, bir farkındalıktır; bir başkasının bilincinin farkına varmaktır. Başkasının bilinci ise edebi bir bilinçtir. "Edebi bilinç fikri eserin, insan deneyiminin edebiyat olarak şekil aldığı bağımsız bir dünya, zihinsel bir evren olarak analiz edilmesini sağlar" (Lawall, 1968: 6). İçsel bir bilincin dışı yönelik gerçeklik bilincini dönüştürmesi dilsel yapılar aracılığıyla gerçekleşir. Her bir eleştirmen, edebiyat eserinde var olan bilince ilişkin bakış açısını bu dilsel yapılardan yola çıkarak ortaya koyar. Metnin yüzey yapısındaki sözcükler ile derin yapısında var olanları birleştirerek bir eş güdüme ulaşmaya çalışır. Eleştirmen için "eser bir nesne değil ancak bir "eylem" ya da "deneyim" (Lawall, 1968: 2) olarak kabul edilir. "Cenevre eleştirmeni, yazarın edebi esere içkin ve eserde eleştirel olarak mevcut olan benzersiz etkisini ele alır" (Magliola, 1977: 28).

Eleştirmenlerin yönelimsellik anlayışı da bu doğrultuda işlerlik kazanır. "Fenomenolojik anlamda yönelimsellik, yazarın benliği ve dünyası arasındaki etkileşimlerden yalnızca eserde görünenlere işaret eder" (Magliola, 1977: 29). Yazarın dünyayla kurduğu iletişim ve nesnelere arasındaki etkileşim yalnızca edebi esere aktarılan yönüyle ele alınır.

[E]debi eserin yaratılması yalnızca yönelimselliğin dile getirilmesi değil, yazarın yönelimsel alanının hâlihazırdaki bir uzantısıdır. Dil, yazarın kendini daha

iyi anlamasını, dünyayla daha fazla etkileşime girmesini ve bir anlamda kişisel bir varlık oluşturmasını sağlar (Magliola, 1977: 31).

Fenomenolojik edebiyat eleştirisinde, insan bilincinde en az yönelimsellik kadar önemli rolü olan bir diğer unsur deneyimsel örüntülerdir:

Deneyimsel örüntüler imgelemin kurgusal yapılarını ve bu yapıların edebi anlamda dile getirilme biçimlerini birleştirir. Burada kastedilen birlik organikite ya da parçaların birbiriyle ilişkilerinden oluşan bütünlüktür. Bu ilişkilerin özdeşlik ya da analogiye dair olması gerekmez; birbirleriyle muhalif de olabilirler. Böylece, Cenevre eleştirmeni şizofrenik deneyim örüntülerini ve diğer anormallikleri açıklayabilir. Ayrıca bu, edebiyat eleştirisi için büyük öneme sahiptir çünkü gizli deneyimsel örüntüler her zaman, her yeredir ve diyalektik olarak birleştirilmiş yollarla birbirleriyle ilişkilidirler, bir yazarın tüm edebi eserlerini bir bütün haline getiren etkeni oluştururlar (ve diyalektik bütünlük asıl değişim ve gelişimin nedenini açıklayabilir) (Magliola, 1977: 32).

Fenomenolojik edebiyat eleştirisi deneyimsel örüntülerin kaynağını bilinçle ilişkilendirir. Bilinç, içeriğini oluşturan unsurlar ve mevcut durumunu etkileyen öğeler olmak üzere iki ana düzlemde ele alınır. Magliola, fenomenologlar arasında farklılık gösterse de bu iki düzlemi kendi oluşturduğu kapsayıcı bir sınıflandırmaya dâhil eder. Bilincin içeriğini oluşturan unsurlar; dünya (insan dışı varlıklar), olaylar, diğerleri (diğer insanlar) ve ben, diğer bir deyişle, kişinin yönelimsel eyleminin içeriği olarak benliktir. Bilinç durumunu etkileyen faktörler ise yedi başlıktan oluşan bir kategori içerisinde sıralanır; biliş, irade, duygu, algı, zaman (bellek dâhil), uzam ve imgelem bu kategoriyi oluşturur (Magliola, 1977: 36).

Bu çalışma açısından fenomenolojik algılama, Rimbaud'un hem duyulardan hareketle duyumsama biçimini ifade ederken nasıl bir yol izlediğini ortaya koyabilmek hem de duyulardan duyular ötesi evrene uzanırken değişen bilinç durumlarının da etkisiyle nesnelere nasıl yorumladığına dair bir açıklık getirmek adına oldukça önem taşır. Özne bilincin yaratım esnasındaki varlıkları başka-laştırma eğilimi üzerinde durulması gerekir.

## 1.2. Bilişsel Açıdan Şiir ve Edebî Sinestezi

Bilişsel biçembilim kurgusal zihinlerin açığa çıkarılması, bunların okur tarafından alımlanması ve tekrar yansıtılmasına yönelik yeni alternatifler sunar. Alımlama ve yorumlama süreçleri arasındaki etkileşim normal seyrinde işleyen

bilişsel süreçlere müdahale edilmesi sonucunda, gerçek zihinlerden hareketle, yaratıcı ve kurgusal zihinlerin çözümlenmesine olanak sağlar.

Şiir söz konusu olduğunda, bilişsel süreçlerin şairin zihnine özgü işleyişi ve üretimi ön plana çıkar. Dil, zihnin ifadesi olur. Şairin dizelerde açığa çıkan bilişselliği ona özgü farklı bilinç durumlarının izlerini taşır. "İşjirde bütün yaratıcı faaliyetlerde olduğu gibi her zamankinden daha yüksek bir bilişsel düzene ulaşma eğilimi ile nispeten düşük bir bilişsel düzene "gerileme" arasında "temel bir gerilim" vardır" (Tsur, 2008: 20). Böylece şiir, bilişselliğin zıt kutupları arasında -bilinçli olarak- gelgitler yaşayan yaratıcı zihnin bir ürünü olarak ortaya çıkar.

Tsur'a göre, bir şiirin okunması bilişsel süreçlerin değiştirilerek, kimi zaman da deforme edilerek başlangıçta tasarlanmamış amaçlara uyum sağlamasını içerir. Bazı durumlarda bu değişiklik, bilişsel süreçlere şiddetle karşı bir tutum sergileyebilir. Odak konumundaki şiirsel etkiler bilişsel süreçlerin sekteye uğratılması veya yavaşlatılması ve estetik etkilerin ortaya çıkarılması sonucu oluşurlar. Dahası, duyguların da etkin yönlendirme araçları oldukları söylenebilir. Şiirsel süreçlerin bilişsel bağıntıları; normal bilişsel süreçler, bu süreçlerin kısmen değiştirilmesi veya kesintiye uğratılması ve farklı ilkelere göre yeniden düzenlenmeleri olmak üzere üç şekilde tanımlanabilir (Tsur, 2002: 281).

Şiir, sözcüklerin sabit kavramsal kategorilerden kurtulduğu ve dilin kalıplaşmış gösteren-gösterilen ilişkisi sonucu oluşan göstergelere meydan okuduğu yaratıcı bir alandır. Bir şiirdeki değişen bilinç durumları ve şiirin duygusal niteliği sözcükler tarafından oluşturulan dizeler aracılığıyla açığa çıkarılabilir. Şairler için sözcükler, gerek yaratıcı gerekse çoklu duyusal algıya dayanan bir ifade elde edebilmek için son derece önemli bir yere sahiptir.

Sözcükler, sabit kavram kategorileri içerisinde yer alan ve bu kategorilere meydan okuyan sözcükler olmak üzere bilişsel açıdan iki gruba ayrılır. Tsur, sözcüklerin birbirinden tamamen farklı iki evrene ait olma durumunu beynin sağ ve sol yarım kürelerinden hareketle açıklamaya çalışır. Tsur'a göre;

"[...] , sözcükler özellikle şiirin evrensel olarak kabul edilen bazı amaçlarına uygun değildir. Bu problemin kendisi kadar çözümü de insan beynindeki yanallaşma sürecinin sonuçlarına atıfta bulunarak daha iyi anlaşılabilir. Hisler, duygular, sezgiler ve yönelimler gibi deneyimler yaygın ve doğrusal olmayan süreçler olmakla birlikte, beynin sağ yarım küresi ile ilişkiliyken; beynin sol yarım küresi ile ilişkilendirilen sözcükler bu dene-



yimleri yoğun, analitik ve doğrusal kavramlar aracılığıyla ifade ederler.”  
(Tsur, 2008: 397)

Burada araştırmacı şiirin doğasında var olan bir ikiliğe de dikkat çeker. Şiir, kaynağını beynin sağ yarım küresinden alan ancak varlığını somut kılmak için sol yarım küreye ihtiyaç duyan zihinsel bir uğraşdır. Sağ yarım kürede konumlanan insana özgü durumlar, sol yarım küredeki dil yetisiyle ifade bulurlar. Bu nedenle, “[b]ir duyum özelliği ve düşünme yolu” (Reverdy, 1982: 16) olarak şiir, gerçek anlamda oluşumunu tamamlayabilmek için hem sağ hem de sol yarım kürenin karşılıklı etkileşimine ihtiyaç duyar. Söz konusu iki yarım kürenin açığa çıkardığı sinerji şiiri var eder. Sözcüklerin asıl kaynağı şairin sol yarım küresindeki dil yetisinden doğan hareketlilik değil, beynin sağ yarım küresinde oluşum gösteren hisleri, duyguları, sezgileri ve yönelimleridir.

Şiir, metaforik yapılanmaya en çok olanak sağlayan alanların başında gelir ve duysal metaforların incelenmesinde en büyük kaynaklardan birini sunar. Duyulararası metafor ya da sinestetik metafor gibi ifadeler edebi sinestezinin açığa çıkma biçimlerine işaret eder. Duyusal ve bilişsel temellere dayalı metaforlara şairler tarafından sıklıkla başvurulur.

Tsur, metafor anlayışını bilişsel anlamda gündelik hayatımızın her alanına nüfuz eden kavramsal metafor anlayışından ayırır. Örneğin üzgün sözcüğünün kendisi için estetik bir nitelik taşıdığını dile getirir. Kavramsal metafor teorisine göre bu sözcüğün anlamının önceden belirlenmiş olduğunu, kendi yaklaşımına göre ise fark edilmemiş mecazi anlamlarının ortaya çıkabileceğine dikkat çeker. Aynı imgenin farklı bağlamlarda farklı algısal niteliklere, hatta aynı metin içerisinde bile farklı zihinsel performanslara katkıda bulunabileceği, dahası, aynı bağlam ve aynı zihinsel performansta dahi yeni bir bilginin algısal koşulları yeniden düzenleyebileceğine işaret eder (Tsur, 2002: 309).

Metafor öznel, kişisel ve soyut deneyimlerin yanı sıra, evrensel kavramları benzersiz şekilde ifade etmeye çalışan şiirsel dilin ana malzemelerinden biri olarak sinestetik algılamayla yakından ilişkilidir. Sinestetik metafor ve şiir arasındaki bağlantı hem içkin hem de anlamlıdır. “Sinestezi, çelişen metafor ifadeleri arasındaki mantıksal ikilemi keskinleştirme eğilimindedir” (Tsur, 2008: 284). İki yönlü metaforların sinestezi aracılığıyla şiirdeki gösteren-gösterilen ilişkisini karmaşılaştırması duysal etkinin yanı sıra duygusal ve düşünsel etkinin de açığa çıkmasına zemin hazırlar.

Tsur, "Issues in Literary Synesthesia" (Edebî Sinestezide Sorunlar) adlı makalesinde, çeşitli duyu alanlarından türetilen duyu izlenimlerinin birleş(tiril)mesi ile çeşitli duyu alanlarına ait sözcüklerden türetilen sinestezi arasındaki ayrıma dikkat çeker. Edebi sinesteziyi "çift yönlü algılamalar"dan ziyade, tipik olarak sözel yapılarla ilişkilendirir. Sinestetik bir metafor kullanıldığında, bunun iki duyu alanından türetilen bir ifade olduğunu; atıfta bulunulan gerçekliğin anlaşılmaz, belirleyici özellikleri olmayan veya "tanımlanamaz", hatta, "duyularüstü" olabileceğini, dahası, mutlaka iki farklı duyu alanına ait olması gerekmediğini ifade eder (Tsur, 2007: 30).

Tsur, Ullmann'ın 1945 yılında duyuları bir hiyerarşiye göre, görme-işitme-koklama-tat alma-dokunma şeklinde sıraladığı tabloyu ve duyular arasındaki aktarım sıklığını yeniden yorumlar. Duyular arasındaki aktarımın niteliğine yeni bir boyut kazandırır. Görme ve işitme duyularından koklama, tat alma ve dokunma duyularına doğru (yukarıdan aşağıya) yapılan aktarımların yoğun bir duygusal atmosferi; koklama, tat alma ve dokunma duyularından görme ve işitme duyularına doğru (aşağıdan yukarıya) yapılan aktarımların ise nükteli, ince bir etkiyi ön plana çıkardığını ifade eder (Tsur, 2000: 766).

Duyusal verilerin bulanık bir odakla kaynaştırılması duygusal etkiyi açığa çıkarır. Belirgin hatlara sahip şekiller bu kaynaşmaya karşı direnç gösterirken; iyi tanımlanmamış, konturlarını belirlemenin neredeyse imkânsız olduğu şekiller bu kaynaşmayı teşvik ederler (Tsur, 2000: 767). Bu nedenle Tsur, duyulararası aktarımda muğlaklığı önceler. "Sinestezi, çeşitli duyusal alanların birbirinden normalde olduğundan daha az farklılaştığı bir duruma dönüşü içerir" (2008: 284). Bu durum koklama, tat alma ve dokunma gibi duyusal alanların, görme ve işitme duyularına ait alanlar üzerinde hâkimiyet kurabileceğini gösterir.

Tüm bu açıklamaların yanı sıra, Tsur'un da dile getirdiği gibi 19. yüzyıl Fransız sembolizmindeki edebi sinestezinin karakteristik olarak değişen bilinç durumlarıyla yakından ilişkili olduğu (Tsur, 2007: 43) söylenebilir çünkü bu dönemde edebi sinestezi gizemli ve sanrılı ruh hallerine, anlaşılmaz, olağan dışı, efsunlu bir deneyimin ya da artan gizemin duygusal niteliğine katkı sağlar (Tsur, 2007: 30).

Rimbaud gibi bir şairin amacının sinestezinin sınırlarını genişleterek okuru sarsmak ve onun yeni anlam alanlarına yönelmesini sağlamak olduğu düşünüldüğünde, "Sesliler" adlı şiirin okur tarafından güçlkle anlaşılması, bu şairin du-

yular, bilinç ve bilişsel süreçlerle olan dinamik ilişkisini daha anlaşılır ve anlamlı hale getirir.

### 1.3. Fenomenolojik, Sinestetik ve Bilişsel Açından Şekil-Zemin İlişkisi

Fenomenolojik algılamaya sürecinde duyuların bilinç ve zihinsel etkinliğe yön vermesi, eser içerisindeki şekil-zemin ilişkisinin özne tarafından açığa çıkarılan aşkınlıkları ve farklı algılama deneyimleri ile yorumlanır. Bütün algılamalarda bir şekil-zemin ilişkisi olduğu düşünüldüğünde, gestalt algılamayı da bu açıklamaya dâhil etmek gerekir.

Gestalt psikolojisine göre, bütün algılamalarda bir şekil (figure), bir de zemin (ground) bulunur. Algılamada ilk göze çarpan şey şekildir. Zemin ise görülen şeklin arka planı veya arkasında kalan kısmı oluşturur. Ön planda yer alan şekil, zemine göre daha iyi hatırlanır. Şeklin uzantısı ve nasıl dikkat çektiği önemlidir. Bu nedenle bir şeyin ilk olarak algılanması, öğrenilmesi isteniyorsa şekil olmasının sağlanması gerekir.

1950'li yıllarda ise gestalt psikolojisini yeniden yorumlayan Merleau-Ponty, şekil-zemin ilişkisine farklı bir boyut kazandırarak şunları dile getirir:

*Gestalt psikolojisine* göre bir nesne, "anlam"ı (meaning) yoluyla değil, algımız içerisinde sahip olduğu özel yapı nedeniyle belirgin hale gelir: "bir zemin üzerindeki figür"ün yapısı. Figür yapıyı oluşturmak için gerekli ve yeterli olan –zekâ ve iradeden bağımsız- nesnel koşullar belirlenir [...]. Belirli *duyusal* özellikler ile tanımlanabilen bu yapının kendisi çözümlenir: [...]

Bu "figür ve zemin" yapısı, duyusal alanların spontane organizasyonu içinde yer alan özel bir durumdan başka bir şey değildir (Merleau-Ponty, 2017a: 26-27).

Nesne, geçmiş deneyimlerden elde edilen izlenimler ve dolayısıyla, algımızı yönlendiren alışlagelmış bilişsel yapılanmalar aracılığıyla değil, algıladığımız ana dair bir zemin üzerindeki şekil yapısıyla belirginlik kazanır. Parçalar ve bütün arasındaki ilişki eş zamanlı olarak açığa çıkar ve "algılanan şeyde olduğu gibi şiiirde de figür ile zemin, sunulan ile sunulanın göze görünme tarzı birbirinden ayrılamaz" (Merleau-Ponty, 2017b: 67).

Merleau-Ponty, gestalt algılamada bireysel farklılıkları detaylı olarak inceleyerek birtakım sonuçlara varır. Filozofa göre beden, fiziksel bir şey olmanın ötesinde, her insan için öznel bir duyu organıdır ve duysal deneyimleri bilinç öncesi bir düzeyde şekillendirir. Bilinç öncesi beden deneyimi aslında sinestetiktir. Tüm duysal izlenimler bilinç öncesi bir düzeyde birbirlerine karşılık gelir ve etkileşim içerisine girerler. Bu bilinç öncesi izlenim akışından bazı şekiller ortaya çıkarlar. Herkesin bedensel deneyimi kişisel olduğu için ortaya çıkan şekiller de kişiye özgüdür. Dolayısıyla, birbirlerinden farklıdırlar ancak dikkate alındıkları takdirde farklı oldukları idrak edilir (Van Campen, 2010: 155).

Uzuvlar arası etkileşim yoluyla gerçekleştirilen bedensel deneyimler şekil-zemin ilişkisinin en önemli bileşenleri olarak görülürler. Tüm uzuvlara bedenin bir parçası olarak değil de bir bütün olarak değer verilmelidir. Bu bağlamda, "[s]inestezi duyular arasındaki kopukluğu gideren bir mekanizma sağlar, duygu öznesi ile algı nesnelere arasındaki boşluğu doldurmayı ve insanları, davranış bilimcilerin tabiriyle algılayan-tepki veren makineler olarak görülmekten kurtarmayı vade[der]" (Dann, 1998: 81).

Fenomenolojik algılamada olduğu gibi bilişsel yazınbilim kapsamında da kaynağını gestalt psikolojisinden alan şekil-zemin ilişkisi oldukça önemlidir. Şekil ve zemin kavramlarının gestalt psikolojisine ait oldukları düşünülse de, günümüzde bilişsel dilbilim de dâhil olmak üzere, bu kavramlar pek çok disiplin ilgilendiği alanınagirer (Burke, 2005: 189). Şekil ve zemin arasındaki farkı görme yeteneğimiz ile bilişsel yetilerimizi harekete geçiririz.

Stockwell'e göre "[e]debi bir metni okumak, şekil ve zemin arasındaki ilişkileri yaratmak ve takip etmek için dikkatleri yenileme sürecini içeren dinamik bir deneyimdir" (2002a:18). Okuma süreci, şekil ve zemin arasında yeni ilişkiler ortaya çıkarmak ve bu ilişkileri izlemek için yaratma sürecinde olduğu kadar devingen bir süreçtir. Stockwell, bu süreçte biçem kalıplarının, şekil ve zemin ilişkilerini sürekli yeniden yapılandırdıkları ve bu bağlamda okurun dikkatini yenilemesine yardımcı olduklarını dile getirir (Stockwell, 2002b: 86-87). Edebi bir metni okuma sürecinde yaratılan şekil-zemin ilişkisi, alımlama sonucu kavramların sürekli olarak yer değiştirebileceği bir hareketlilik ve bu doğrultuda açığa çıkabilecek bir anlam çeşitliliğine zemin hazırlar.

Şekil ve zemin ilişkisinin en az imge şemaları kadar önemli olduğunu düşünen Stockwell, bu düşüncesini şöyle dile getirir:

Şekil ve zemin ile imge şemalarının önemi, insanın tasarlama kapasitesine dayanır: Bu, yeni bir alanın anlaşılabilmesi için onu başka bir alanla eşlemek anlamına gelir. Bu süreç, temelde metaforiktir ve kavramsal metafor ile bilişsel dilbilim içerisinde çok uzun süredir var olan araştırma konularından biridir. Tasarım kapasitemiz, bedenlerimiz ve çevremiz temelinde entelektüel yaşamımızın geliştirilmesini sağlar. Genel ilkeleri soyutlayıp farklı koşullar altında tekrar uygulayabiliriz. Alternatif senaryolar tahayyül edebilir, geçmiş olayları hatırlayabilir, gelecekteki olayları hayalimizde canlandırabilir, kendimizi başkalarının hayal ettiği zihinlere bırakabilir, başkalarının hislerine katılabilir, empati kurabilir, farklılıkları algılayabilir ve onlara karşı koyabiliriz. Bir fenomenin sembolik veya ikonik olabileceğini ve idealize edilen nesnelere arasında soyut ilişkiler kurabileceğimizi anlayabiliriz (Stockwell, 2012: 9).

Şekil-zemin ilişkisi ve imge şemaları alışlagelmiş bilişsel süreçlerin yeniden yapılanmasını sağlayarak algılamadaki tekilliğin önüne geçebilir ve bilişsel yapının yalnızca neden-sonuç ilişkisine dayalı var oluşunu görmezden gelip yeni anlam alanları üreterek yaratıcılığı ön plana çıkarabilirler. Akıl tarafından kategorize edilen bir düşünce sistemi yerine, duyuşsal algılar, duygular, hisler ve imgelem ile aklın gücünü birleştiren zihinsel bir etkinliğin varlığını sınırsız kılabilirler.

Bu çalışma açısından, şekil-zemin ilişkisindeki bütünü, onu meydana getiren parçaların toplamından başka bir şey olma özelliği fenomenolojik, sinestetik ve bilişsel çerçevede yeniden yorumlanır. Bu ilişkinin, konturları belirlenmiş sınırlı bir alan içerisinde oluşmaktan ziyade şekilden yoksun, uzamsal sınırlarını belirlemenin neredeyse mümkün olmadığı bir alanda açığa çıktığı ve bu doğrultuda anlam kazandığı düşünülür.

## 2. Arthur Rimbaud'un “Sesliler” Şiirinde Duyular ve Yaratıcı Bilinç

Uygulama aşamasında dikkate alınacak ölçütler, yöntem kısmında da değinildiği gibi; Cenevre Ekolü'nün bilinç eleştirisinin temel dayanakları, Tsur'un bilişsel açıdan şiire yaklaşımı ile edebi sinesteziye getirdiği açılım ve farklı boyutlarıyla şekil-zemin ilişkisidir.

Uygulama aşamasındaki yol gösterici ölçütler kuramsal çerçeveyi de içine alacak şekilde, fenomenolojik ve bilişsel açıdan iki kategoriye ayrılmıştır. Si-

nestezi değişen bilinç durumlarıyla ilişkilendirilmiş, duyuşsal algılamanın nasıl gerçekteştiği ve yankı bulduğuyla bir bütün olarak değerlendirilmiştir.

Fenomenolojik algılama çerçevesinde şairin bilinci, içerik ve durum açısından ele alınmıştır. Bilincin içeriğini oluşturan unsurlar dünya, olaylar, diğerleri ve ben; bilinç durumunu açığa çıkaran unsurlar ise biliş, irade, duygu, algı, zaman (bellek dâhil), uzam ve imgelem olarak belirlenmiştir. Bu unsurların Rimbaud'un şiirinde nasıl görünür kılındığı incelenmiştir.

Bilişsel açıdan şiire yaklaşıırken amaç, Rimbaud'un bilişsel süreçleri nasıl sekteye uğrattığı ya da altüst ettiğini göstermek olduğundan, uygulama aşamasında çalışmaya öncülük eden kriterler Tsur'un görüşlerinden hareketle şu şekilde sıralanmıştır:

- Şiirin estetik, algısal ve duy(g)usal açıdan niteliği,
- Özne ve nesnenin şiirsel yapılanmadaki konumu ve okurun bu konumu alımlama biçimi,
- Şiirdeki bakış açısının bütünden ayrıntılara mı, yoksa ayrıntılardan bütüne mi yöneldiği,
- Ayrıntıların gerçeği mi yoksa bir imgelem dünyasını mı yansıtmaya elverişli oldukları; bu bağlamda imgeler arasındaki ilişki ve okurun bu ilişkiyi tespit etmeye yönelik zihinsel çabası,
- Şiirdeki değişen bilinç durumları; bu çerçevede bilişsel süreçlerin sekteye uğratılması ya da altüst edilmesi,
- Somutun soyutlaşması ve soyutun somutlaşması gibi şiirde ortaya çıkan durumların algısal nitelikler ve fiziksel objeler arasındaki ilişkiye etkisi,
- Kişileştirilen objelerin atıfta buldukları canlı ya da cansız varlıkların bağlam içerisindeki yeri,
- Dizelerdeki parataktik ve hipotaktik yapı.

Bu veriler doğrultusunda, Rimbaud'un "Sesliler" adlı şiiri bilişsel-fenomenolojik bir çerçevede çözümlenmeye çalışılmıştır. Çözümleme, söz konusu ölçütlerin ayrı başlıklar halinde ele alınmasıyla değil, şiirin içeriği doğrultusunda birbirleriyle ilişkilendirilerek gerçekteştirilmiştir.

"Sesliler", Rimbaud'daki yaratıcı benin tüm potansiyelini açığa çıkaran bir şiir olma özelliğine sahiptir. Şair varlıklara yukarıdan, tanrısal bir bakış açısıyla değil, kendisini doğanın her türlü devinimiyle göz hizasında kılan bir perspektif-

ten yaklaşır. Şairin yaratım tarzı sıra dışıdır. Sesli harflere atfedilen renkler, şekilsel ve niteliksel özellikler sayesinde şairin algılama biçimi ve duyulara ilişkin yaklaşımı gözler önüne serilir. Bu bağlamda, şair ve ele aldığı nesnelere arasında son derece içsel ve öznel bir bağ olduğu tespit edilir. Her rengin arkasında şaire özgü bir dünya vardır. Her renk onun iç dünyasının bir yansımasıdır. Şair renkleri görmekten çok düşünür gibidir.

Rimbaud, yarattığı bu görsel şiirle okurun zihninde bulanık bir dünya oluşturur. Görsel imgelem ve yansıtma yeteneğiyle düşleri ve düşüncelerini fiziksel evrende kendine özgü bir biçimde somut kılar. Okur, yaratıcı bilincin devinimindeki imgelerle yüklü, sesli harflerden oluşan dağınık dünyasıyla karşı karşıya kalır. Şairin duyuşal izlenimleri renklerle örülüdür. Seçtiği renkler yaratıcılığını ve yaşama karşı bakış açısını imler. Birbirinden bağımsız gibi görünen duyular arasında sağlanan güçlü birliktelik, duyguların deşarj olmasını sağlayarak okuru gerçeküstü bir atmosfere dâhil eder. Okur için bu dünyayı alımlamak ilk etapta zor olsa da Rimbaud'un yarattığı imgelem dünyasını anlayabilmek adına öncelikle şiirdeki değişen bilinç durumlarından hareketle açığa çıkan duygudurumlarının tespit edilmesi ve bunların alışagelmış imge şemaları üzerindeki etkisine bakılması gerekir.

Rimbaud tarafından özgün anlam ağlarıyla örülen sesli harfleri bir tür yaratılan-yaratılan ilişkisi çerçevesinde değerlendirmek mümkün olsa da bu durumu yoktan var eden bir yaratımdan ayrı tutmak gerekir. Yaratıcı bilinç, yarattıklarının olağanlaşması ve olağanüstüleşmesi noktasında zihinsel ve duyuşal algılarıyla yaratım sürecine etki ederek alışlagelmış bilişsel kalıpları sarsar. Yeniden var ettiği sesli harflerin içine nüfuz eden öforik<sup>2</sup> ve disforik<sup>3</sup> duygudurumlarıyla alışılmamış bağdaştırmalar kurarak kendine özgü imgelem dünyasını yaratır.

"Sesliler: gizli künyelerinizi söyleyeceğim size" (Rimbaud, 2006: 38) diye seslenen bir şair tarafından seçilen sözcükler ve aralarında kurulan ilişkinin niteliği, yaratıcı öznenin yaşama dair bakış açısının özgünlüğü ve bu yaklaşımın kendi içerisindeki çeşitliliğini imler. Varlıklar sözcükler aracılığıyla değişir, dönüşürler. Değişim ve dönüşüm, sesli harflerin başkalaşımını dilin olanaklarını zorlayacak

2 Öfori(k) (İng. euphoria/euphoric), esrik, huzur verici, baş döndürücü ya da mutluluktan havalara uçuran bir ruh haline/duygudurumuna işaret eder.

3 Disfori(k) (İng. dysphoria/dysphoric), buhranlı, karamsar, kederli, sürekli ya da aşırı mutsuzluğa sürükleyen bir ruh haline/duygudurumuna işaret eder.

şekilde, radikal bir düzlemde gerçekleşir. Bu açıdan, şairin renkleri görselleştirme biçimi dikkat çeker.

Şair: "A kara, E ak, I kırmızı, U yeşil, O mavi" (Rimbaud, 2006: 38) diyerek şiirine başlar. Sesli harflere çeşitli renkler atfederek asıl kimliklerini açığa çıkaracağını söyler. Şiirin yüzey yapısında her bir sesli harfin bir renkle eşleşerek tanımlandığı ve bu çerçevede, sesli harflerin şairin algı biçimine göre olumlu ve olumsuz nitelikler kazandıkları söylenebilir. Rimbaud'un renklerle kurduğu ilişkiyi *renkli işitme*<sup>4</sup> olarak da adlandırılan bir sinestezi türüyle sınırlandırarak değerlendirmek doğru bir tutum değildir. Rimbaud'un sinestezisi, karmaşık ve bir o kadar sanrılı ruh halini aktarmak için var olur. Şair öylesine canlı, şiddetli ve çalkantılı bir duyumsama sürecine dâhil olur ki; bilincini bir benlik savaşına sürükler. İkiye bölünmüş benliği bir taraftan duyulara saldırırken; diğer taraftan duyuların istilasına uğrar.

Yüzey yapıda açığa çıkan renk-sesli harf eşleşmesinin sadece görme ve işitme açısından değil, aynı zamanda şairin görsel algılama ve yansıtma yeteneği açısından da değerlendirilmesi gerekir. Duyulara ilişkin izlenimlerin ve değişen bilinç durumlarının, varlıkların nitelendirilmesi sürecinde nasıl bir rol oynadıklarına daha detaylı olarak bakılması da önemlidir. Ayrıca, dış dünyaya ait nesnelerin başkalaşım sürecine, bilişsel kalıpların yeniden düzenlenmesi ve yaratıcı bilincin içeriğini oluşturan temel bileşenler bağlamında açıklık getirilmelidir.

Şairin, fiziksel evreni sesli harflerden hareketle benzersiz bir algı biçimine göre yeniden şekillendirme arzusu dizginlenemez durumdadır. Ufacık bir böcekten engin denizlere varana kadar her şey değişime tabi kılınır. Rimbaud fiziksel evrene ait tüm gerçekliği kendine özgü bir biçimde yeniden var ederken muazzam bir boşluk içerisinde dağılan sesli harfleri önce yok eder, ardından bu harflerin yerini alan varlıkları eşi benzeri görülmemiş bir biçimde yeniden yaratır.

Rimbaud'un renkleri, bir tuval üzerinde buluşan uyumlu renklerin oluşturduğu bütünlükten yoksundur. Bağdaşık bir yapıdan çok ayrışık bir yapıyı imlerler. Renkler, suya batırılmış bir fırçanın ucundaki yağlı boya kalıntıları gibi her biri başka yöne dağılan farklı katmanlara ayrılırlar. Sesli harflere atfedilen tüm olumlu ve olumsuz nitelikler renklerin yarattığı çağrışımların gücüyle bütünle-

4 "Renkli işitmeye sahip kişiler için sesler -özellikle konuşma ve müzik- sadece duyulmakla kalma[z], aynı zamanda renkli şekiller, hareketler, desenler ve parlaklığın görsel bir karışımını da üret[ir]" (Cytowic, Richard, E. (2003). *The Man Who Tasted Shapes*. Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press, s. 53).



şirler. Renkler tüm canlılıkları, zıtlıkları ve özgürlükleri ile birbirinden bağımsız, yayılan bir uzama dâhil olurlar.

A harfini sembolize eden renk siyahtır ancak siyah daha çok, doğrudan bir renge göndermede bulunurken; siyahın yerine kullanılan alternatif bir sözcük olarak kara, bu rengin çağrıştırdığı anlam alanına hem öznellik ve derinlik katar hem de nitelediği varlığa olumsuzluk yükler. "A, vınl vınl o iğrenç pis kokular üstünde/ Parlayan sineklerden tüylü kara entari" (Rimbaud, 2006: 38) olarak karşımıza çıkar. Şair tarafından A'nın alışılmamış bir bağdaştırmayla dil düzleminde var edilen bu görünümü şekilsel açıdan bir belirsizliği imler. Bu bağlamda, her an dağılmaya odaklı, yayılmaya hazır bir görünüm sergileyen A'nın şekilsel özelliklerini ilk etapta zihinsel açıdan somut kılmak neredeyse mümkün değil gibi görünse de karalığının, kötü kokusunu uzamda sabit kılan yoğunluğuna işaret ettiğini söylemek hiç de zor değildir. Alıp götüren kokuların aksine, yaratıcı bilinci ana hapseden, içerisinde bulunulan zaman ve uzamla sınırlı kalan bir koku algısı dikkat çeker. Bu koku, kara renk sıfatının çağrıştırdığı pis(lik) gibi olumsuz bir anlam alanıyla da koşutluk sağlar. Koku, şairi istila eden olumsuz niteliğiyle ön plana çıkar. A harfinin sineklerin uçuşma özelliğinden devraldığı devingen şekilsel niteliği ise durağan bir koku algısıyla karşıtlık içerisinde bütünüleşir.

E'nin aklı E'nin karalığı ile bir tezatlık oluşturur. Burada, güzel ve çirkin olanın daimî karşıtlık halinde sürdürdüğü diyalog ön plandadır. Şair, A harfine ateş püskürürken; E harfini yere göğe sığdıramaz bir haldedir. Beyazın yerine kullanılan alternatif bir sözcük olarak ak, bu rengin çağrıştırdığı anlam alanına öznellik katar ancak karanın aksine, nitelediği varlığa olumlu bir anlam yükler. Saflığın, sadeliğin sembolü olan bu renk, E harfine alışılacelmiş bilişsel kalıplar çerçevesinde olumlu nitelikler kazandırsa da şairin bu harfe ilişkin betimlemeleri alışılmamış bağdaştırmalarla yakın bir ilişki içerisinde:

Gölge koyları; temizliği buharların, çadırların E:

Kibirli buzul mızrakları, ak krallar, taşsal çiçek

ürperişleri (Rimbaud, 2006: 38);

Bu dizeler, şairin E harfini soyutlaştırırken somutlaştırma; somutlaştırırken ise soyutlaştırma eğiliminde olduğunun göstergesidir. Ayrıca, yaratıcı bilincin dünya ile olan öznel ve karmaşık ilişkisine, bilinç durumundaki devinimlerden hareketle açıklık getirilmesine olanak sağlayarak bu bilincin yaratım anındaki duygudurumuna yönelik önemli ipuçları sunar. Sinestezi, esrime hâlinde aç-

ğa çıkar. *Gölge koylarından taşsal çiçek ürperişlerine* varana dek pek çok şekle ya da şekilsizliğe bürünen E harfi, genellikle silik, dış konturları olmayan şekillere atfedilen ak renk sıfatı ile bütünleşerek algının odak noktasını dağıtır. Birbirine karışan sözcüklerinin çok katmanlı ve gizemli dilini yansıtmanın yanı sıra, şairin öforik bir duygudurumuna yönelmekte olduğunu imler. Ürperişler, dokunma duyusunun yarattığı hazla şairi büyülerler. E harfi özdeşleştiği renkle (akla) bir bütünlük içerisinde şairin ruh halini aydınlatır. İtici olanın yerini alarak şairi tinsel olana yakınlaştırır.

Şiirde erotizmi, kanı, vahşeti ve öfkeyi bir arada barındıran kırmızı ise I harfine tahsis edilir. Böylece, renkler arasındaki karşıtlık devam eder. Siyah gibi beyazın karşısında yer alan kırmızı da güzel ve çirkin arasındaki kesintisiz bir diyaloga ve şairin yeniden huzursuzlaşan ruh haliyle fiziksel olana yönelmekte olduğuna işaret eder. Bir duygudurumundan diğerine geçiş, yaratıcı bilincin sesli harfler aracılığıyla ördüğü anlam ağlarıyla dizeler arasında oluşan gelgitler halinde yansımaları bulmaya devam eder. I harfi, şairin öforik bir duygudurumundan uzaklaşarak gergin bir ruh haline yaklaşmakta olduğunu imler:

I, kırmızılar, tükürülmüş kan ve esriklikler ki tövbeli,  
Güzel dudakların gülüvermesi öfke içinde (Rimbaud, 2006: 38).

Şekil itibariyle I harfi, hem insan bedeni hem de damarda akan kanı sembolize eder gibi görünse de, bu dizelerde I harfinin bilinen şekilsel özellikleriyle betimlendiğini söylemek -tıpkı diğer sesli harfler için de geçerli olduğu gibi- neredeyse mümkün değildir. Şair kendi bilişselliğinden yola çıkarak oluşturduğu imge yüklü ifade kalıplarıyla bu harfi yeniden yaratır. Huzursuz ruh haliyle bu harfe atfettiği nitelikleri şekilsel açıdan bulanıklaştırma eğiliminde olsa da kırmızı renginin çağrışımlarından yararlanarak I harfini bir hareketlilik içerisinde betimler. I harfi tat alma, dokunma ve görme duyuları arasında kurduğu ilişki ve nitelendirildiği renk ile algının odak noktasını dağıtarak yayılan, dağınık, biçimden uzak görünüşler oluşturur.

Şiirde U harfini sembolize eden yeşil rengi ile kırmızı arasında da bir karşıtlık ilişkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Kırmızının yakıcı ve yıkıcı etkisi bu kez, yeşil renginin huzur veren yatıştırıcı etkisine yenik düşer. Ancak bu rengin kendi içerisinde barındırdığı olumlu (dinginlik ve huzur) ve olumsuz (karmaşa ve çaresizlik) çağrışımlar alışlagelmiş bilişsel kalıplar çerçevesinde bir çelişki yaratır. Yeşil rengiyle özdeşleşen U harfi, varlıkların niteliklerine ilişkin yapı bozumu

esnasında şairin duygudurumunda açığa çıkan bir değişimi imler. Çalkantılı bir ruh halinden dinginliğe yönelen şair, duygusal niteliğin yoğunlukta olduğu bir belirsizlik üzerine kurulu dizelerde sınırları bulanıklaştırır. Burada, sinestezi olağanüstü bir düşün duygusal niteliği olarak açığa çıkar:

U, çevrimler, çalkantısı yeşil denizlerin

Erinci hayvan yayılmış çayırların, ve simyanın

Vergili geniş alınlara attığı çizgilerin rahatlığı (Rimbaud, 2006: 39)

İçi oyuk, doldurulan her şeyin arketipsel açıdan dışıl olanı imlediği bakış açısını da akla getiren U harfi, algılanış biçimi ve özdeşleştirildiği renk itibariyle, duygusal deneyimlerin somut dünyasından soyut düşünce alanına geçiş yaparak yaratıcı bilincin canlı ve cansız varlıklara yönelik yeni tasarımlar oluşturduğuna işaret eder. Bu tasarımlar, yeşili çağrıştıran dinginlik, huzur, doğa ve yaşam gibi sözcüklerin şairin ellerinde alışılmadık bağdaştırmalarla yeniden hayat bulduğunun göstergesidirler.

Duygu ve düşünceleri başka bir boyuta taşıyan, içsel uzamın derinliklerine yönelen ve sonsuz bir boşluğu imleyen niteliği ile şiirdeki renk skalasının son rengini temsil eden mavi, O harfiyle özdeşleşir. Şair, bu harfe yönelik apokaliptik algısını şöyle dile getirir:

O, mahşer gürültüsü, üfürülen kutsal Sûr'dan;

Meleklerden geçmiş sessizlikler Dünyalardan,

-Sen, Omega, onun gözlerinin menekşe ışını (Rimbaud, 2006: 39)!

Bu dizelerde sinestezi olağanüstü bir duruma, bir anlamda epifaniye işaret eder. Mavi, öteki dünyanın rengi olarak dikkat çeker. O harfi, özdeşleştiği mavi renginin çağrışımlarını şekilsel açıdan somutlar niteliktedir. Söz konusu harf, şekil itibariyle sonsuz bir boşluğa işaret eder. Bu sonsuz boşluk aynı zamanda başka bir boyuttur. İşitsel ve görsel algılamanın minimum ve maksimum seviyelerde deneyimleneceğine inanılan kıyamet gününü anıttırır. O harfi, ilk iki dizede oluşturduğu apokaliptik atmosferin aksine, son dizede Yunancanın son harfi Omega ile özdeşleşerek mistik bir açılımla döngüsel bir zamana, her şeyin başka bir boyutta yeniden var olacağına işaret ederek tinsel evreni imler. Bu bağlamda, Rimbaud'un sesli harflerin öncelik sırasını bilinçli olarak değiştirdiği söylenebilir. Sonsuzluğu imleyen O harfi, U harfinden sonra gelerek şiirde bir sonsuzluk izlenimi yaratır; mavinin dinginlik, sonsuzluk, aşkınlık ve huzuru çağrıştıran yönü ile bütünüleşir.

Ayrıca, yaratıcı öznenin O'na seslenişini bir ünlem işareti ile sonlandırması öforik bir duygudurumunun yeniden açığa çıkmakta olduğunu gözler önüne serer. İçine çeken boşluk derinleştikçe huzur yayar. Aynı zamanda ünlem işareti, şairin söylemini dışa yönelik kılmak ve okurun dikkatini açığa çıkmakta olan duygudurumuna yönlendirmek için şimdiki zamanın ağırlığını ortaya koyar.

Görüldüğü üzere, Rimbaud'un şiirindeki renkler, ayrıştırıcı özellikleriyle sesli harflerle özdeşleştirilen görünümünün şekilsel niteliklerini güçlendirirler. Şairin belirsiz, dış konturları net olmayan şekilleri üzerine duygu ve düşüncelerini, algılama biçimini yansıtırlar. Duyuların etkin kılınmasında renklerin rolü büyüktür. Rimbaud, renkler aracılığıyla farklı ifade kalıpları yaratarak okuru başka bir uzamsal boyuta taşır. Nesnelere ait görünümünün çoğalmasıyla uzamın sınırları genişlemeye ve nesnelere şekilsel özelliklerini yitirmeye başlarlar. Bu durum, nesnelere, şekillerin, renklerin ve sözcüklerin birbirinden bağımsız dört bir yana savruldukları, genişleyen bir uzamda yaratıcı zihnin en devingen anına işaret eder. Şair, nesnelere belirsizlikleri ve birbirlerinin sınırlarını aşmaları ile sesli harfleri tanımlamaya çalışırken; bedenle bu harflerin gizemli ilişkisini ifade eder. Bu, nesnelere özniteliklerini değil, şairin bu nesnelere üzerine duygu ve düşüncelerini açığa çıkaran bir ilişkidir. Renklerin görüntüsü değil, boyutları ön plandadır. Şiirde dinamik bir gerilim hâkimdir. Yıkım ve yaratım, aşkınlık ve sıradanlık bir aradadır. İkiricikli arzuların yanı sıra, hızla değişen duygudurumları renklerle yaratılan imgelerin kaynağıdır.

"Sesliler" adlı şiirdeki dilbilgisi kurallarına aykırılık, anlamın muğlaklık çerçevesinde açığa çıkmasında bölünmez bir bütün oluşturur. Okur, söz konusu muğlaklık dolayısıyla şiirin anlamını kaybettiğini düşünse de kendi yorumlarına başvurarak belirsizliği aşmaya çalışır. Belirsizlik, şiirde muğlaklık ve çokanlamlılık olmak üzere şair tarafından şifrelenmiş durumda çoğul bir okuma olanağı sunar. Okur, birtakım ipuçlarından yola çıkarak sezilebilir, fark edilebilir içeriği yakalamaya çalışır. Rimbaud, okurun gerçeklik algısını duyuları altüst ederek yeniler. Sözcükleri geleneksel olmayan sezgisel anlamlarıyla şiirine dâhil eden şair, sıradan sözcüklere sıra dışı anlamlar yükler. Özellikle alışılmadık bağdaştırmalar kurarak sözdizimini yıkar. Dilbilgisi kurallarına aykırılığın sunduğu sözdizimsel yapı ile okur, sözcüklerin mimetik çizgiselliğini aşarak çağrışımsal anlamlara yönelir. Dolayısıyla, Rimbaud'un biçimini dilbilgisi kurallarına başkaldırarak yarattığı söylenebilir. Baudelaire'nin "çoklukta birlik" düşüncesini kendine özgü

biçemiyle yorumlayan şair, görünüşteki gizi başka gizlerle çözer. Sözcükler tarafından yaratılan yine sözcükler tarafından yok edilerek dış dünya örtük bir biçimde reddedilir.

## Sonuç

Bu çalışmada, Cenevre Ekolü'nün bilinç eleştirisinin temel dayanakları, Tsur'un bilişsel açıdan şiire yaklaşımı ile edebi sinesteziye getirdiği açılım ve farklı boyutlarıyla şekil-zemin ilişkisi bir arada sunulurken Rimbaud'un "Sesliler" adlı şiirine yönelik, yaratıcı bilincin duyularla temasından hareketle bir okuma denemesi gerçekleştirilmiştir.

Oluşturulan yaklaşım çerçevesinde, şekil-zemin ilişkisindeki bütünü onu meydana getiren parçaların toplamından başka bir şey olma özelliğinin yeniden yorumlandığı görülür. Rimbaud, "Sesliler" şiirinde şekil ve zemin arasındaki ilişkiyi yorumlarken zıtlıklar üzerinden yola çıkarak bir bütüne ulaşmaya çabalar ancak bu bütünü alışılacık olmuş duyumsama biçimleri ve bilişsel süreçlerle anlaşılır kılmak yerine, duyuşsal algılarının etkinliğini arttırarak ve bilişsel süreçleri kendine özgü bir biçimde yeniden yapılandırarak oluşturur. Bu bağlamda sinestezi, değişen bilinç ve duygudurumlarıyla ilişkili olarak doğrudan ifade edilemezlik özelliği ile karşımıza çıkar. Belli belirsiz, hülyalı ya da sanrılı ruh hallerini açığa çıkarmaya katkıda bulunur. Rimbaud'a göre bütün, anlamlı ve birbiriyle uyumlu parçaların bir araya gelmesi sonucu değil, anlamları muğlaklık içere(bile)n ve birbiriyle uyumsuz görünen parçaların şaire özgü biçimde bir araya getirilmesiyle oluşur.

Sonuç olarak "Sesliler" hem yaratma hem de okuma süreci açısından oldukça devingen bir yapıya sahip olan, bu nedenle eleştirmene sayısız yorum olanağı sunan bir şiirdir. Bu şiiri yalnızca sesli harflerden yola çıkarak ele almak yanlış olmasa da, eksik bir değerlendirme olarak kalır. "Sesliler", Rimbaud'ya özgü görme, işitme, koklama, tat alma ve dokunma biçimlerinin renkler aracılığıyla hiperbolik-metaforik bir anlatımı olduğu kadar, şairin yaratıcı bilinciyle bütünleşen duyumsama biçiminin duygudurumları üzerindeki yansımasıdır.

## Kaynakça

Burke, Michael (2005). "How Cognition Can Augment Stylistic Analysis?". *European Journal of English Studies* 9/2: 185-195.

Dann, Kevin T. (1998). *Bright Colors Falsely Seen: Synaesthesia and the Search for Transcendental Knowledge*. New Haven: Yale University.

Lawall, Sarah N. (1968). *Consciousness: Structures of Literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University.

Magliola, Robert Rino (1977). *Phenomenology and Literature: An Introduction*. West Lafayette, Indiana: Purdue University.

Merleau-Ponty, Maurice (2017a). *Algının Önceliği*. Çev. Yusuf Yıldırım. İstanbul: Alfa.

Merleau-Ponty, Maurice (2017b). *Algılanan Dünya: Sohbetler*. Çev. Ömer Aygün. İstanbul: Metis.

Özdemir, Fahri (haz.) (2006). *Şarhoş Gemi: Arthur Rimbaud*. İstanbul: Kırmızı.

Reverdy, Pierre (1982). "Şiirsel İşlev". Çev. Adnan Benk. *Çağdaş Eleştiri Yıl 2/ Ekim*: 16-20.

Stockwell, Peter (2002a). *Cognitive Poetics*. London and New York: Routledge.

Stockwell, Peter (2002b). "Miltonic Texture and the Feeling of Reading". Semino, Elena – Jonathan Culpeper (Ed.). *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* içinde: 73-94. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Stockwell, Peter (2012). *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading*. Edinburgh: Edinburgh University.

Tsur, Reuven (2000). "Picture Poetry, Mannerism, and Sign Relationships". *Poetics Today* 21/4: 751-781.

Tsur, Reuven (2002). "Aspects of Cognitive Poetics". Semino, Elena – Jonathan Culpeper (Ed.). *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* içinde: 279-318. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Tsur, Reuven (2007). "Issues In Literary Synesthesia". *Style* 47/1: 30-52.

Tsur, Reuven (2008). *Toward A Theory Of Cognitive Poetics*. Brighton – Portland: Sussex Academic.

Van Campen, Cretien (2010). *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*. Massachusetts: MIT.