

Necip Fazıl Şiirinde Ses ve Sesin Metafiziği Üzerine Bir Değerlendirme*

DR. ÖĞR. ÜYESİ CAFER GARİPER**

Öz

Şiir sanatı için ses, önemli bir ahenk ögesi olmanın yanında anlamla ve estetik tabakayla ilişkili bir yapıya sahiptir. Bu sebeple şairler, şiirde sesteki geniş olarak yararlanmanın yollarını ararlar. Kimi şairler, sesi şiirin temel ögesine dönüştürme uğraşına girer. 20. yüzyılın öne çıkan şairlerinden Necip Fazıl Kısakürek'te de ses, önemli yer tutar. O, Türk şiirine yeni bir ses getirme çabasında olur. Sese estetik bir değer yüklemenin yanında kendisinden önce gelişmeye başlayan ses şiirine yeni bir duyarlılık katar. İnsanın iç dünyasının dalgalanışlarıyla dış dünya arasında kuvvetli bağlar kurar. Bunu yaparken de sese çeşitli işlevler yükler. Şiirinin erken döneminde ontolojik düzlemde iç dünyanın çelişkileri ve çatışmaları ağırlıklı olarak ifadeye yarayan ses, zamanla bu alanı aşarak fiziki sahada genişlemeye ve derinleşmeye yönelir. Daha sonra bu ses, nesnelere dünyasını da aşarak metafizik bir derinlik kazanır. Sesin özneye yönelik kısıtlanmış benlik üzerindeki tahribatı metafizik alanda derinleşip genişledikçe şairin monologdan diyaloga doğru geçtiği, aşkınlaşan sesle birlikte kendi varlığını da aşmaya, dramatik ve trajik sıkışmışlıktan kurtulmaya, enerjisini akıtacağı yeni bir alan bulmaya başladığı görülür. Bu makale Necip Fazıl'ın olgunluk dönemi şiirinde metafizik açılım gösteren sesin izini sürmek ve mahiyetini anlamak çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Anahtar sözcükler: Necip Fazıl Kısakürek, şiir, ses, fizik, metafizik

AN EVALUATION ON SOUND AND THE METAPHYSICS OF SOUND IN NECIP FAZIL'S POETRY

Abstract

In addition to being an important element of harmony for poetry, sound has a structure related to meaning and aesthetic layer. For this reason, poets look for ways to make extensive use of sound in poetry. Some poets attempt to transform sound into the basic element of poetry. Sound, also has an important place in Necip Fazıl Kısakürek, one of the prominent poets of the 20th century. He tries to bring a new voice to Turkish poetry. In addition to giving an aesthetic value to the sound, he adds a new sensitivity to the sound poetry that had begun to develop before him. He establishes strong links between the fluctuations of human's inner world and outer world. To do this, he loads various functions to the sound. In the early period of his poetry, the voice serves to express the network of

* Bu makale daha önce "Necip Fazıl Şiirinde Ses ve Sesin Metafiziği" başlığıyla Bozok Üniversitesinin düzenlemiş olduğu *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu*, 2-5 Mart 2017, s. 297-309'da yayımlanmış bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: cafergariper@sdu.edu.tr, ORCID 0000-0002-1778-0168

contradictions and conflicts of the inner world on the ontological plane, but over time, it transcends this area and tends to expand and deepen in the physical field. Over time, this sound transcends the world of objects and gains a metaphysical depth. As the destruction of the voice on the subject's trapped self deepens and expands in the metaphysical field, it is seen that the poet moves from monologue to dialogue. And with the transcendental voice, it is seen that he begins to transcend his own existence, get rid of the dramatic and tragic stuckness, and find a new area to flow his energy. This article emerged as a result of the effort to trace the metaphysical sound and understand its nature in the poetry of Necip Fazıl's maturity.

Keywords: Necip Fazıl Kısakürek, poetry, sound, physics, metaphysics

GİRİŞ

Her sanat dalının kendine özgü malzemesi vardır. Bununla birlikte sanatın malzemesi, sanat eserinde yalnızca malzeme olmakla kalmaz. Sanat ontolojisi bağlamında sanat eserinin kendisine yoğrulur, sanat eserine dönüşür. Sanat eserine yoğrulmayan ve dönüşmeyen malzeme, malzeme olarak kalır, sanat eserine varlık kazandıramaz. Heykelin malzemesi mermer, tunç, taş; resmin malzemesi tuval, çizgi, boya, müziğin malzemesi ses olduğu gibi edebiyatın malzemesi de dildir. Şiir, malzemesini dilin kelimelerinden, seslerinden alır. Şiirde kelimeler, sesler, imgeye ve anlama yoğrulduğunda, imgeye ve anlama dönüştüğünde, ham/ilk şeklini geride bırakıp yeni bileşimlerle yeni formlara kavuşur ve şiir kendisini gerçekleştirir.

Şiirde ses, insanı/şairi ifade eden ve anlam dünyasını kuran öğelerden biridir. Nitekim Roman Jakobson, "şiir, yalnızca ses sembolizminin kendini hissettirdiği bir alan değildir; şiir ses ve anlam arasındaki içsel bağın gizlenmeyi bırakıp açığa çıktığı, kendisini en aşikâr ve yoğun dışa vurduğu sahadır" (Perloff 2019, s. 11-12) belirlemesinde bulunur. Tanpınar, "[i]nsan biraz da, emosyonel hayatı da düşünülürse, hattâ fazlasıyla sesidir" (1982, s. 140) diyerek insan-ses arasındaki derin ilişkiye dikkat çeker. Onun bu yargısı, insanın bütün bir iç dünyasının sesinde toplandığı sonucunu doğurur. İncelen, yükselen, uzayan, kısalan, titreyen, yankılanan sesiyle insan, kelimelerle birlikte ve onun ötesinde bütün bir anlam dünyasını kurar. Şiirdeki vurgu, tonlama, yükselen ve alçalan ses, müzikal söyleyiş, hep insanın dünyasını doğru ve ileri bir şekilde ifade etmenin arayışının sonucudur.

İnsanı kendisiyle ve ötekiyle karşı karşıya getiren ses, aynı zamanda onu metafizik alanla, aşkın varlıkla da aynı frekansa sokar. Bu sebeple mitik dönemlerden başlayarak inanç sistemleri ses üzerine kurulan müzikten, ilahilerden, zikirten geniş olarak yararlanır. Seste insanın içine işleyen melodi, tını, ton ve anlam onu zenginleştirir, kendisiyle, evrenle, ötekiyle temasa geçirir. Bu da insanın dünyalı olmasında, evrenle bütünleşmesinde kendini gerçekleştirmesinde rol oynar.

20. yüzyıl Türk şiirinin öne çıkan adlarından biri olan Necip Fazıl Kısakürek, 1920'lerin ortalarına doğru şiir dünyasına yeni ve farklı bir sesle girer. Onun şiiri, ilk aşamada kendisini ve varlık dünyasını anlamlandıramamanın ve kendisini bir yere ait hissedememenin yahut bir yerde konumlandıramamanın krizi sonucu ortaya çıkar. Yeryüzünde kendi varlığını idrak etme sürecine giren özne, her şeyden önce kendisini ve nesnelere dünyasını anlamlandırmanın ve konumlandırmanın çabasında olur. İkinci aşamada kendisiyle birlikte nesnelere dünyasını da aşarak

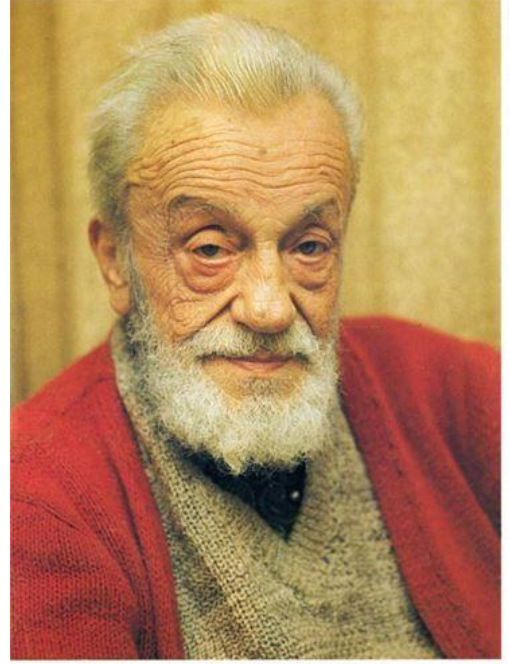
fizikötesi anlam arayışına girer. Bu anlam arayışı ve kendini konumlandırma çabası onun dizelerine, kelimelerine, söz varlığına yansıdığı kadar sesinde de yankısını bulur. İnsanın hayata çıkışından itibaren kendi sesiyle karşılaşarak onu tanımaya başlaması, onunla bütünleşmesi, onunla varlık kazanması gibi şair de evrendeki varlığını, şiirini kuran sestem başlayarak, kelimelerle, söz dağarcığıyla ve bunların toplamından ortaya çıkan anlam dünyasıyla iç âlemini bütünleme, kendisini gerçekleştirme sürecini yaşar. Nesnelere dünyasının yankısının yetersiz kaldığı süreçte ise şairin sesinin metafizik boyut kazanması, fizikötesini kurcalaması ve sorgulaması, sesinin yankısını fizikötesinde araması kaçınılmaz olur.

Birçok şairde olduğu gibi Necip Fazıl'ın şiir dünyasında da ses, önemli bir yer tutar. O, sesle kuvvetli bağı olan şairlerden biridir. Nitekim onun klasik Batı müziği dinlediği, kimi şiirlerine klasik Batı müziğinin eşlik ettiği bilinmektedir. Şiir kitabına adını veren ve "Çile" şeklinde adlandırılan şiirinin ilk adı, bir klasik Batı müziği terimi olan "Senfoni" daha sonra "Senfonya"dır (Okay 1991, s. 163).

O, sesi, şiir anlayışı olarak yakın durduğu sembolistlere yaklaşan çizgide müzikal ahenge ve tekrara bağlı estetik öge olarak kullanmanın yanında, kimi şiirlerinde şiirinin başlığı olarak da sese yer verir. Nitekim "Çan Sesi", "Ses", "Ayak Sesleri" olmak üzere üç şiirinin başlığında ses yer alır. Yaklaşık altmış şiirinde de "ses" kelimesine yer verdiği görülür. Şair, "ses" kelimesini nesne ses bağlamında fiziki işlevi ve anlamıyla kullandığı gibi, kimi kez metaforik bağlamda metafizik/aşkın işlevi ve anlamıyla da kullanır.

Sesin insan için anlamı ve yeriyile insanlığın gelişim seyri ve medeniyet dairesi içindeki yerine de temas etmek gerekecektir. Kimi yüzyıllarda ve medeniyet dairelerinde söz/logos, merkez olma konumunu kaybeder. Gittikçe ses/pathos merkezleşir. Oysa insanlığın gelişim seyri içinde merkezde olması gereken sözdür. Ses, onu kuran, destekleyen, derinleştiren, genişleten işleve sahip olmalıdır. Bu, gereğince gerçekleşmemiş ya da daha yerinde söyleyişle yer yer ertelenmiş, askıya alınmış görünmektedir. Sesin merkezleşmesi, pathosun öne çıkması; sözün, logosun gerilemesi, ikincil planda kalması anlamına gelir. Böyle bir yapılanma sanatkarların, özellikle de müzisyenlerin ve şairlerin etki alanını genişletir. Mitik bilincin taşıyıcısı olarak yaratıcı sanatkar, hep insanlığın erken çağının, eşyayla ve fizikötesiyle ilk temasının kapısında bekleyecek, bir kâhin gibi, evrenin yaratılış sürecinin içinden konuşacaktır. Bu yönüyle sanat, yaratılış olgusuna ve sürecine katılma, onu yeniden canlandırma uğraşı olduğu için hep yeni, canlı, etkileyici olacaktır.

Mladen Dolar, *Sahibinin Sesi Psikanaliz ve Ses* adlı eserinde sesin iki yaygın kullanımını olduğunu söyledikten sonra sesi üçlü bir bölümlenmeye ele alır. Bu bölümlenmeye göre "anlam vasıtası olan ses", "estetik kaynağı olan ses" ve "psikanaliz" in alanına giren sestem söz edilebilir. Söz konusu



Necip Fazıl KISAKÜREK

kitabında Dolar, sesin metafizik ve narsist boyutuna da yer ayırır. Bu sınıflamadan yola çıkarak Necip Fazıl şiirinde sesi narsist nesne, anlam ve etkileme (logos ve pathos) aracı olan ses, nesne/estetik kaynağı olan ses ve kaynağı belirsiz/metafizik ses şeklinde ayırma giderek ele almak mümkün görünmektedir.

1. NARSİST NESNE: SES

Mladen Dolar, Lacan'ın *ayna evresi* kuramından hareketle sesin psikanalitik anlamda narsistleşmesi üzerinde durur. Ona göre "Kendini konuşurken işitmek –daha basiti, kendini işitmek- benliğin asgari biçimini üretmek için gereken narsisizmin yalın formülü olarak görülebilir" (Dolar 2012, s. 43). Öz göndermeli ve saf yansımali bu ses, insanın kendisiyle ilk karşılaşmasını sağlayan *ilk hayat belirtisi*, "kendini işitmek ve kendi sesini tanımak, aynada kendini tanımaktan önce gelen bir deneyim" (Dolar 2012, s. 43) olarak anlam kazanır. Ama sesin bir de öz göndergeliliği yanında geri dönen şekli vardır. Ağızdan çıkan ses, nesneleşerek geri dönecektir. "Geri dönen ses, kendi sözlerini ona geri göndermekten başka bir şey yapmasa da, artık kendi sesi değildir. Kendi sesinin başkasına dönüşmüş hali" (Dolar 2012, s. 44), yabancılaşmış ve bedenleşmiş şeklidir. Dolar'ın belirlemeleri bağlamında Necip Fazıl'ın (1993, s. 155) "Ben" şiirinde,

"Ben, kimsesiz seyyahı, meçhuller caddesinin;
Ben, yankısından kaçan çocuk, kendi sesinin"

söyleyişi, narsist duyarlılığın ötekileşen sesle karşılaşması hâlini verir. Yankılanma sonucu ötekileşen bu ses, tıpkı su perisi Ekho'nun kendi sesinin yankısından kaçması gibi bir işlev görür. Şiirin devamı *benin* narsist duyarlılığının sese ve söze dönüşmesinden başka bir şey değildir:

"Ben, sırtında taşıyan işlenmedik günahı;
Allah'ın körebesi, cinlerin padişahı.
(...)
Hep ben, ayna ve hayal; hep ben, pervane ve mum;
Ölü ve Münker-Nekir: baş dönmesi, uçurum..." (Kısakürek 1993, s. 155).

Bebeklik evresinde tıpkı ayna gibi narsist bir nesneye dönüşen ses, ileriki yıllarda şiirin yapı taşlarına evrilerek narsist nesne/haz kaynağı olma durumunu sürdürür. Çünkü şair için şiirde haz kaynağı olmanın ve kendini gerçekleştirmenin başlıca öğelerinden biri sestir. Üzerinde yapılan çalışmaya bağlı olarak kusursuzluğa doğru evrilen sanat eseri, estetik hayranlık ve haz kaynağına dönüşür. Haz kaynağı narsist ses, şairin özellikle gençlik dönemi şiirlerinde kendisini merkezileştirmesinde ve başkasını ötelemesinde/önemsizleştirmesinde görünürlik kazanır. *İd*(benlik)e dayanan bu estetize edilmiş narsist ses etrafında özne, şiiriyle birlikte *egosunu* şair kimliği çevresinde inşa eder. Şairin daha ilk şiirlerinden itibaren kurduğu ses kompozisyonu bunu gösterir.

2. ANLAM VE ETKİLEME ARACI OLAN SES

İnsan sesinin temel işlevi, ses birlikleri/öbekleri çevresinde anlam üretmektir. Anlamli ses, iletişimi sağlar, mesaj taşır, bildirimde bulunur. Dilin anlamli ses birimleriyle, bir başka söyleyişle kelimeleriyle kurulan şiirin bir anlam dünyasına sahip olduğu her zaman için söz konusudur. Bununla birlikte şiir, dilin düz anlatımın mantık ve akıl kuralları çerçevesinde şekillenen anlam

dünyasından (logos) çok, duygulamamaya ve etkilemeye (pathos) yönelik söylemine bağlanabilir. Şiirin ses birliklerine yani kelimelere bağlı anlam dünyası, geniş bir açılıma sahiptir. Fakat anlam, seslerden oluşan kelime ve onların üst birliği cümlelerle/dizelerle sınırlı değildir. Seslerin, kelimelerin tonlama ve vurgusundan başlayarak ses tekrarı ve içerik-ses ilişkisinin uyumuna kadar birçok teknik ifade anlamı destekler, genişletir, zenginleştirir ve kimi kez değiştirir. Necip Fazıl'ın çok sayıda şiirinde sesin anlamı destekleyen, genişleten, zenginleştiren bir yapıda kullanıldığı görülür. "Kaldırımlar" şiirinden aktarılan aşağıdaki söyleyişte ses-anlam ilişkisini görmek mümkündür:

"Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;
Kaldırımlar, içimde kıvrılan lisandır.
(...)
Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim yol gitsin;
İki yanımdan aksın, bir sel gibi fenerler.
Tak, tak ayak sesimi aç köpekler işitsin
Yolumun zafer takı, gölgeden taş kemerler." (Kısakürek 1993, s. 155).

İlk dört dizenin her birinin başında tekrarlanan "kaldırımlar" kelimesi vurgulanmak, öne çıkarılmak istenen nesneyi belirgin kılmaya yönelik anlam taşır. İkinci dörtlünün ilk dizesinde,

"Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin"

şeklinde tekrarlanan sesler ve kelimeler dolayısıyla ortaya çıkan ses ahenginin yarattığı süreklilik duygusu, yolun uzunluğunun anlamını üretir.

"Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin"

söyleyişinde ayak sesinin taklidi, sinema tekniğine yaklaşan tarzda yürüme sırasında ayakların yerle temasından çıkan sesi duyurmaya yönelik anlam ilgisi kurar. Ses ve kelime tekrarları, öznenin içinde bulunduğu atmosferi canlandırmaya ve okuyucuyu bu atmosferin içine taşımaya yönelik bir görünüm sergiler.

Onun birçok şiirinde olduğu gibi "Ninni" şiirinde de ses, anlamı tamamlayan, şiir atmosferini kuran bir söyleyişle okuyucunun karşısına çıkar:

"Melekler dolanır bu kuytu yerde,
Ey gün kadar güzel çocuğum, uyu!
Bir gün hasretiyle için titrer de,
Anarsın, bu derin, tatlı uykuyu.

Uyu da gündüzler su gibi dinsin,
Menekşe gözüne kirpikler insin;
Yarın, şafak vakti, içine sinsin,
Güneşle uyanan kuşların huyu" (Kısakürek 1993, s. 170-171).

Görüreceği gibi şiirde, uyku ortamının sessizlik atmosferini vermek için şair tarafından erken dönem şiirlerine göre sert ünsüzler azaltılarak ve ünlülerle uyum sağlanarak yumuşak bir söyleyişe yönelme yoluna gidilir. Şiirde kullanılan sesler, şiirin adına uygun şekilde ninnide olduğu gibi, uyku

hâlini destekleyici mahiyette seçilmeye çalışılır. Bu da şiirde sesin anlam dünyasını destekleyici ve atmosfer kurucu mahiyette varlık kazanması sonucunu doğurur.

3. NESNE SES / ESTETİK KAYNAĞI OLAN SES

Şairin ilk kalem ürünlerinden/gençlik dönemi şiirinden başlayarak sesi, daha çok fiziki özelliği ve işleviyle kullandığı görülür. Nesne ses, fizik yasalarına bağlı sestir. Duyu organıyla algılanan bu ses, aynı zamanda estetik bir öge olma niteliğini bünyesinde taşır. Başta müzik olmak üzere, *nesne sesi* estetik ifadeye dönüştüren kimi sanat dallarından söz etmek mümkündür. Müzikten sonra nesne sesi, estetik bir söyleyişe kavuşturan sanat dalı edebiyat, edebiyatın da alt dalı olarak şiirdir. Yüzyıllar içinde şiir, sesin gücünden daima yararlanma yoluna gitmiş, bu yolla diğer edebiyat türleriyle arasına bir mesafe koymak istemiş görünmektedir. Bunu yaparken de tekrar eden seslerden, ahenkten ve ritimden yararlanmış, özellikle sembolist şairlerin kaleminde müzikal bir söyleyişe kavuşturulmuştur.

Mladen Dolar'ın (2012, s. 52) ifadesiyle müzik, "(...) hem ruhu tanrısallık katına çıkararak bir şey hem de bir günahdır (delectation carnis)". İnanç sistemlerinin kurumsallaştıkça ruhu kanatlandıran, tanrısallık katına çıkararak müziğin gücünden yararlanma yoluna gittiği gözlenir. Müzik, esrimenin, dionizyak coşkunun önemli bir tarafını kurar. Diğer yandan müzikte hazı öncelleyen ve özneyi *yasaya* karşı kışkırtan bir yan hep olagelmıştır.

Önemli tarafıyla sembolizmden beslenen Necip Fazıl'ın şiirinde de müzikaliteyi sağlayan sesin, buna bağlı olarak da ritim ve ahengin dikkate değer yer tuttuğu görülür. O, şiirinin gücünü bir tarafıyla sestten alır. Anlamı kurmanın yanında nesne ses, şiirin mahiyetine bağlı olarak tempoyu hızlandıran ve yavaşlatan, yeni ve farklı tonlara bürünen, yükselen ve alçalan, bağırarak ve fısıldayan, söylemi genişleten ve derinleştiren, şiire güç katan niteliğe sahiptir. Bu özellikleriyle onun şiirinde ses, bir duygu hâlini, yaşanmışlığı, psikolojik açmazı canlandıran, yeniden canlandıran ve yaşatan yapıya kavuşur. Bu ses, âdeta ölüyü diriltiren nefes gibi anlamı kanatlandıran, şiire estetik güzellik veren bir güce sahiptir. Onun kaleminde daha ilk şiirlerinden itibaren nesne sesin büyük bir ifade yeteneğine kavuşturulduğu görülür. 1927'de yayımlanan "Azgın Deniz" şiirinde,

"Hangi hissin parmağı dokundu ki, derine,
Düştü bir gizli alev salkımı içerine?
Hangi kâbus bastı ki, seni uykularında,
Birdenbire cehennem kaynadı sularında?
Örtüldü baştan başa tenin beyaz bir terle,
Duman duman yayılan incecik köpüklerle.
Hangi dert kaldı, söyle, bağrına üşüşmeyen,
Hangi ölüm şarkısı, bu dilinden düşmeyen?
Hangi öfkeyle yüzün, böyle karıştı yer yer,
Sana yan mı baktılar, bir şey mi söylediler?
Bir şey dinleme artık, artık bir şey dinleme!
Çağır, bütün günahkâr ruhları cehenneme!
Karşına, sahil, kaya, insan kim çıkarsa vur!
Vur başına, âlemde, kör, sağır, ne varsa vur!
Sal her taraftan, dağdan, gökten, pencereden sal!

Nihayet kala kala dünyada tek kişi kal!" (Kısakürek 1993, s. 180)

dizeleri çevresinde bütün bir tabiat olayının etrafında fırtına atmosferinin kurulduğuna tanık olunur. Aynı zamanda şiirde kurulan ses kompozisyonu fırtına anındaki deniz atmosferini canlandırmanın yanında estetik öge olma özelliğini taşır. Bunun gibi onun daha ilk kalem ürünlerinden itibaren birçok şiirinde fiziki sesin atmosfer yaratmada ve estetik işlevle kullanıldığı görülür. Aşağıya aktarılan "Bekleyen" şiirinde de bunu görmek mümkündür:

"Ne hasta bekler sabahı,
Ne taze ölüyü mezar.
Ne de şeytan, bir günahı,
Seni beklediğim kadar.

Geçti istemem gelmeni,
Yokluğunda buldum seni
Bırak vehmimde gölgeni,
Gelme, artık neye yarar?" (Kısakürek 1993, s. 196).

Bu şiire estetik değer katan öğelerden biri, seslerin tekrarından doğan ahenk ve buna bağlı olarak yakaladığı armonidir. Eğer şiir, estetik katmanı kuramayıp anlamdan ibaret kalsaydı, gerçekte şiir olamayacak ve ona eşlik eden bir duygudaşlıkla okunamayacaktı.

Fiziki sese insanlar erken dönemlerden itibaren anlam ve işlev yükleyegelmişlerdir. Kaynaklara yansıyan erken dönem insanların üflediği boru, gırtlaktan çıkardığı ses; modern dönemdeki fabrika sireni, araç kornası, kilise kulesinden etrafa yayılan çan sesi tek başına anlamsız görünen sese işlev yükleyerek onu anlam alanına taşır. Sesin melodisi, tınısı, vurgu ve tonu, sembolik düzlemde de olsa, hep anlam üretmeye yöneliktir. Başta müzisyenler olmak üzere bunu keşfeden şairler, hemen her dönemde fiziki sesin zengin göndermelerinden yararlanma yoluna giderler.

David Hendy'in (2016, s. 111) de belirttiği üzere "gerek Çin'deki Taocu ve Budist, gerekse Avrupa'daki Hıristiyan rahiplerle keşişler açısından birbirleriyle ve çevrede yaşayan insanlarla iletişim kurmanın en iyi yolu çanlardı. Kulenin tepesinde çalan ve köyler, kasabalar boyunca yankılanan her çan sesi, dinin dünya üzerinde sahip olduğu olağanüstü denetimin belirgin ve yüksek sesli simgesiydi." Fakat 1924'te yayımlanan "Çan Sesi"nde de görüleceği üzere, şiirin bütünlüğünde tekrarlanan sert ünsüzlerle bütün bir psikolojik durumun, korku atmosferinin kurulduğuna tanık olunur:¹

"Odamda yanan mumu üfledi bir çan sesi.
Gözlerim halka halka gördü bu uçan sesi.
Önümden bir hız geçti, aktı ateşten izler;
Açıldı kıvrım kıvrım toprak altı dehlizler.
Şimşekler yanıp söndü, şimşekler sönüp yandı;
Derindeki sarnıçta durgun sular uyandı.
Sağa sola sallanıp, dan, dan, dan, çaldı çanlar;

¹ "Çan Sesi" şiirinin bir çözümlemesi için bkz. Cafer Gariper, "Necip Fazıl'ın Çan Sesi Şiirine Hermeneutik Bir Yaklaşım", *İlmi Araştırmalar*, nr. 19, Bahar 2005, s. 67-78; Yunus Balcı, "Çan Sesi Şiiri Üzerinde Bachelarian Birceleme", *Necip Fazıl Kısakürek*, (Ed. Mitat Durmuş, Mustafa Karabulut), İhlamur Kitap, İstanbul 2023, s. 330-338.

Durmadan çaldı çanlar, durmadan çaldı çanlar,
Sular ürperdi, eşya ürperdi, tunç ürperdi;
Çanlar, kocaman çanlar, korkunç korkunç ürperdi.
Gördüm ki, adım adım, gölge gölge keşişler,
Ebedî karanlığın mahzenine inmişler ..." (Kısakürek 1993, s. 119)

Metalik tınıya bağlı olan çan sesi pathosu, buna karşılık insan sesinin sıcaklığı ve içtenliği üzerine kurulan logosu ve pathosu bünyesinde taşıyan işlevsizleşmemiş ezan, gerçekte ağırlıklı olarak logosu temsil eder. "Çan Sesi"nde özne için bu ses, Orta Çağ Hıristiyan dünyası için "şeytani ruhları uzak tutan "hatta hastalıkları iyileştirmede mahir" (Hendy 2016, s. 117) olan ses değildir. Onun "Çan Sesi" şiirinde *d*, *ç* ve *n* seslerinin tekrarıyla kurulan ses kompozisyonu bir taraftan içeriksiz çan sesini taklit yoluyla canlandırmaya, diğer taraftan korku ögesini yansıtmaya yöneliktir. Bu duruma aynı zamanda yeryüzüne potansiyel kötülük ve günahla gelen insanı, *dan dan dan* kafasına vurarak sindirme ve korkutma üzerine kurulu teolojik anlayışın ses düzlemindeki göstereni olarak bakılabilir.

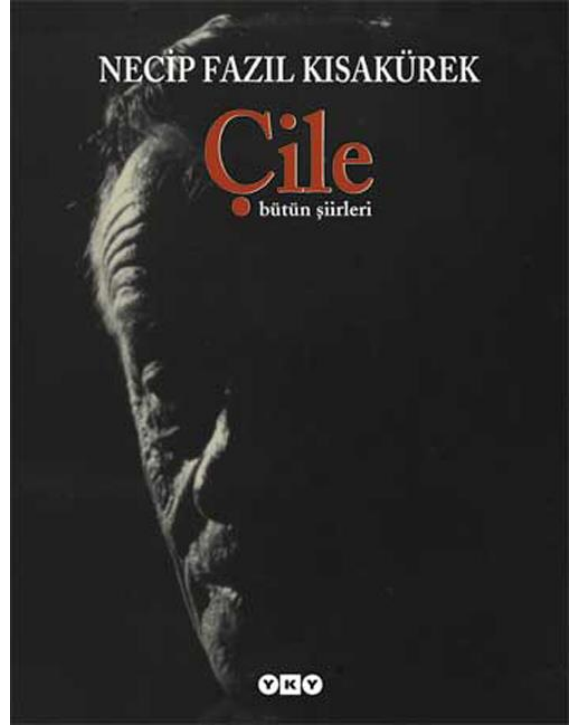
4. KAYNAĞI BELİRSİZ SES / METAFİZİK SES

Sesin metafizik kaynağı ve karakteri belki de insanlık tarihi kadar eskidir. İlahi kaynaklı inanç sistemlerinin öngördüğü şekliyle *aşkın varlığın* ilk insanla kurduğu iletişim, sesin ve sözün öncelenmesini gerektirir. *Yuhanna*'da geçen *önce söz vardı* (Kitabı Mukaddes 2003, s. 92) anlamındaki ibare, önce sözle birlikte ses vardı anlamında alınabilir. Çünkü söz, sesi önceler, gerekli kılar, onun varlığıyla gerçekleşir.

İnsanlık tarihine bakıldığında birçok mitos ve inanç sisteminin metafizik alanla iletişim esprisi üzerine kurulduğu görülür. Yalnızca peygamber değil, kâhin, şaman yahut ermiş, şair ya da kimi zaman sıradan bir insan metafizik alanla hep ilgilidir; mesaj alan veya ses duyan kişidir. Bütün bunlar insan soyunun metafizik alanla, metafizik sesle olan bağının

ne kadar derinlere uzandığını ve yaygınlık taşıdığını gösterir. İnsan metafizik alanla irtibat kurmak durumundadır, çünkü beş duyuyla sınırlanmış fiziki dünya ona yetmemektedir. O, akıyla ve sezgisiyle beş duyuyu aşan bir algı evrenine sahiptir. İşte metafizik alanla teması tam da burada başlamaktadır.

Mladen Dolar, (2012, s. 57) *Sahibinin Sesi Psikanaliz ve Ses* adlı kitabında "sesin metafiziği" bağlamında sesi biri "*logos*'un –en geniş manasıyla 'mana oluşturan şey'- karşısında ötekiliğin, keyfin ve dışılığın tecavüzü olan ses", olmak üzere ikiye ayırdıktan sonra üçüncü bir *sese* daha yer verir. Üçüncü ses "*Baba*'nın sesi, bünyesi gereği *logos*'un ta kendisine yapışan ses, emreden ve bağlayan ses, Tanrı'nın sesi" dir. Dolar, (2012, s. 57) "[k]urucu bir yasa, bir mukavele olacaksa, sesin



burada hayati bir rol oynaması gerekir” yargısında bulunur. Bu cümlelerde “keyfin ve dışılığın tecavüzü olan ses” şeklinde nitelendirilen sese, Necip Fazıl’ın reddettiği şiirlerle kitaplarına alınan ilk gençlik dönemi kimi şiirlerinde rastlanır. Dolar’ın, Baba’nın yani Tanrı’nın sesi olarak nitelediği *kurucu yasa olan ses* ise olgunluk dönemi ürünleriyle, özellikle de “Çile” şiiriyle önemli ölçüde örtüşür.

Daha önce de belirtildiği gibi Necip Fazıl’ın erken dönem şiirinde nesnelere dünyasının ve öznenin iç dünyasında yaşadığı çatışmalar ağının ifadesi olan sesle karşılaşılır. Olgunluk dönemi şiirlerinde ise ses, metafizik açılım kazanır. Beş duyunun ötesinde bir anlam ve/veya çağrışım dünyasına bağlı mesaj üretir. Şairin sese farklı işlevler ve anlamlar yüklemesi bir taraflıyla bağlı olduğu estetik anlayışın, diğer taraflıyla kolektif bilincin, bir başka taraflıyla da bilinçaltı süreçlerin sonucu olarak gerçekleşir.

İnsan olarak şairin dönüm ya da dönüşüm anını, fizik dünyadan metafizik dünyaya yönelerek aşkınlaşma sürecine geçişini, 1934 tarihini taşıyan,

“Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum

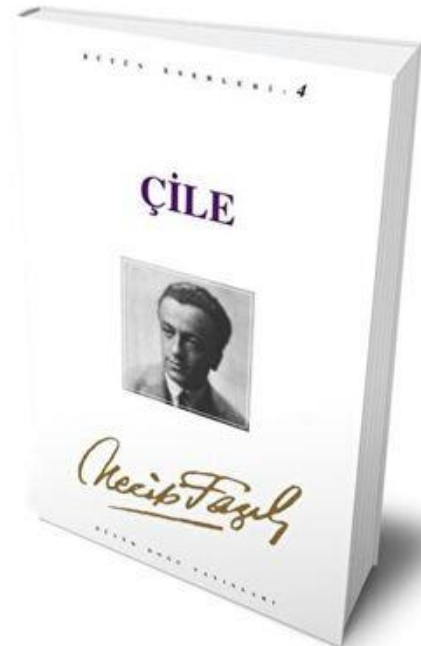
Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum” (Kısakürek 1993, s. 35)

söyleyişi belirginleştirir. Bu söylem, öznenin peşinden sürüklendiği *dışıl sesten* ya da Dolar’ın ifadesiyle “keyfin ve dışılığın tecavüzü olan ses”ten, bir başka söyleyişle *yasa dışılıktan yasaya uyma, logosa*, eril sese, babanın sesine bağlanma sürecine girişini gösterir.

Yahudilerde ilkel bir ses çıkaran şofar, Theodor Reik’in tespitiyle, Tanrı buyruğuna gönderir. Onlara sözleşmeyi hatırlatır (Dolar 2012, s. 57-59). Bir borunun üflenmesiyle çıkarılan bu ses, Yahudi inancına sahip insanlar için metafizik alanla bağ kurar. Buna benzer şekilde Hristiyanlıkta *çan sesi*, İslam inanç sisteminde *ezan*, fizikötesine gönderme yapan çağrının, *yasanın* temsilidir. Sesin fizikötesi işlevini inanç sistemlerinden/dinlerden daha alt birimlere kadar indirmek mümkündür. Örneğin Mevlevilerdeki sembolik ve metaforik düzlemde kamışlıktan koparılışını dile getiren *neyin* sesi, ikincil bir göndermeyle insanın ayrıldığı varlık alanını işaret etmesi bakımından benzer işlev üstlenir. Görüldüğü gibi nesne ses, mekânı, zamanı ve beş duyuyu aşarak aşkınlaşabilmekte, metafizik bir tona ve dokuya kavuşabilmektedir. Bu, maddi olan fakat evrimleşerek metafizik alana dolaylı gönderme yapan sese karşılık Necip Fazıl şiirinde doğrudan metafizik alandan özneye gönderme yapan sesle karşılaşılır. Onun şiir kitabının başına koyduğu (aynı zamanda kitaba adını veren) ilk şiiri “Çile”,

“Gaiblerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdirdin boşluğu ense kökünde!
Ve uçtu tepemden birdenbire dam;
Gök devrildi, künde üstüne künde...

Pencereye koştum: Kızıl kıyamet!
Dediklerin çıktı, ihtiyar bacı!
Sonsuzluk, elinde bir mavi tülbent,
Ok çekti yukardan, üstüme avcı.



Ateşten zehrini tattım bu okun.
 Bir anda kül etti can elmasımı.
 Sanki burnum, değdi burnuna (yok)un.
 Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.

Bir bardak su gibi çalkandı dünya;
 Söndü istikamet, yıkıldı boşluk.
 Al sana hakikat, al sana rüya!
 İşte akıllılık, işte sarhoşluk!

Ensemün örsünde bir demir balyoz,
 Kapandım yatağa son çare diye.
 Bir kanlı şafakta, bana çil horoz,
 Yepyeni bir dünya etti hediye.” (Kısakürek 1993, s. 16-17)

şeklinde metafizik imgeleri, Northop Frye’in (2015, s. 171-177) söyleyişiyle “vahyi imgeler”i peşinden sürükleyen bu ruh hâli, metafizik sesin harekete geçirdiği öznenin içine yuvarlandığı açmazı gösterir. Özne, duyduğu bedenden yoksun bu *tekinsiz sesin* yarattığı korku ve ürperişle kaosa sürüklenir. Çünkü metafizik ses, alışılmışın dışında bir evren ve varlık algısını getirmektedir. Sesin harekete geçirdiği bilinç, yeni ve farklı bir varlık tasarımıyla karşı karşıyadır. İnsanlığın ortak bilinçaltında metafizik alana gönderen ses hep vardır. Üstte de işaret edildiği gibi Yahudilerde ilkel bir ses çıkaran *şofar*, kilisedeki *çan sesi* yahut camideki *ezan sesi*, her ne kadar ontik bağlamda nesne ses/fiziki ses ise de fizikötesi alana gönderme yapması dolayısıyla metafizik karakter taşır. Bu ses, göğe yükselir. Göğün gürültüsüne karışan sestem halk korkar. Tanrı insanlara buyruğunu sesle duyurur (Dolar 2012, s. 59).

Ses, evrenin ve insanın varoluşuna kadar çıkar. Çünkü evrenin ve insanın varoluşu sesle gerçekleşir. “*Kur’an*’da şöyle der: ‘Kun fa-yakun’; Tanrı ‘ol dedi ve oldu’. Bu dünya olmadan önce her şey sesteydi; (...) bizim düşüncelerimiz, zihin ve duygu dünyamız bu sestem yaradılmıştır” (İnayet Han 2019, s. 47). Kozmostan kaosa geçişin şiiri olan “Çile”de,

“Bir bardak su gibi çalkandı dünya;
 Söndü istikamet, yıkıldı boşluk” (Kısakürek 1993, s. 17)

dizeleri, konuşan öznenin metafizik sesle içine sürüklendiği açmazı gösterir. “Seste yaratıcı bir güç olduğu gibi, yıkıcı bir güç de vardır ve kutsal Yazılar’da belirtildiği biçimiyle ‘Sur’un üflenmesi’ sesin bu yıkıcı gücünü belirtir” (İnayet Han 2019, s. 47). “Çile”de dışıl sesin peşinden giden şairi kaosa sürükleyen de *gaiplerden* gelen yıkıcı sestir.

Öznenin *gaiplerden* aldığı metafizik ses tasarımı, sufî anlayışta varlığını yüz yıllardır sürdürerek gelenekselleşen ses çerçevesinde anlam kazanır. Bu tür bir ses ister vahiy, ister ilham, ister esin, isterse halüsinasyon kavramıyla karşılaşınsın, sonuçta öznenin mistik ve metafizik deneyimini ifade eder. Özenin özneyle ses ve söz düzleminde kurduğu bağ, teolojik epistemede Hz. Davut’un ve Hz. Musa’nın duyduğu sesle benzer karakteristik niteliğe sahiptir. Nitekim teolojik epistemeye göre babası tarafından koyunları gütmekle görevlendirilen Hz. Davut, “Ey Dâvûd! Câlût’u sen öldüreceksin, haydi sürünü rabbine emanet et ve kardeşlerine katıl” diye bir ses duyar (Harman 1994, s. 21). Bununla özdeş şekilde Hz. Mûsâ, Mısır’dan kaçtıktan sonra Midyan

memleketinde kırk yıl kalışını takiben Sina dağı çölünde bir melek görür. Rab, kendisine seslenerek peygamber seçildiğini bildirir ve kavmini kurtarması için Mısır'a gitmekle görevlendirir (Harman 1994, s. 209). "Mûsâ'nın kendini bu işe ehil görmemesi üzerine ona bu işte başarılı olacağı bildiril"ir (Harman 1994, s. 21).

Peygamber anlatılarında açığa çıkan bu fizikötesi iletişim bağı, halk hikâyelerinden âşık geleneğine ve veli kültürüne kadar geniş bir vadiden akarak sonraki dönemlere geçiş yapar. Özellikle tasavvuf geleneği, aşkınlaşan sesi ve sözü, ilk kaynağa bağlayarak kendi varoluş alanında kutsalın ve aynı zamanda kutsala bağlı olarak kendisinin inşasını gerçekleştirmede kullanır.

Fiziki dünyada sıkışmışlığı yaşayan şairin 1934'te karşılaştığı mutasavvıf (Abdülhakim Arvasi)'ın şahsında, fizikötesi yönelimin mistik deneyimi çevresinde, sufî geleneğiyle bağ kurmasıyla birlikte kolektif bilinçaltı kodlarının harekete geçmesi, onu ve şiirini, ilk çocukluk yıllarından itibaren yaşadığı hayata bağlı olarak hiç de yabancı olmadığı, geleneğin beslediği ve zenginleştirdiği metafizik alana doğru açar. Artık şair için ilk dönem şiirinde soyut belirsizlik şeklinde kimi hedefsiz işaretlerine rastlanan fizikötesi yönelimleri, hayal dünyasının geniş manevra sahasına ve kendini gerçekleştirme alanına dönüşür. O,

"Anladım işi, sanat, Allahu aramakmış;

Marifet bu, gerisi yalnız çelik - çomakmış..." (Kısakürek 1993, s. 39)

söyleyişinde ve

"Kaçır beni ahenk, al beni birlik;

Artık barınmam gölge varlıkta.

Ver cüceye, onun olsun şairlik,

Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta." (Kısakürek 1993, s. 20)

dizelerinde Dolar'ın (2012, s. 57) ifadesiyle "ötekiliğin, keyfin ve dişiliğin tecavüzü olan ses"ten "baba'nın sesi"ne, "bünyesi gereği logos'un ta kendisine yapışan ses"e, "emreden ve bağlayan ses"e, "Tanrı'nın sesi"ne yönelik ihtiyacı içinde görünür. İlk gençlik dönemi kalem ürünü olan şiirlerinin bir kısmını reddetmesi, kendisinin dışına atması da *dişil sest*ten uzaklaşarak *yasaya* bağlanmasıyla ilgilidir.

Denebilir ki şair, sesin metafizik boyut kazanmasıyla benlik kuyusunda boğulmaktan kurtulur. Sesi, her seferinde yankılayarak çoğaltan kuyu, sesin metafizik genişlik kazanmasıyla şiddetinin özne üzerinden başka bir alana yönelmesini, monologdan diyaloga geçmesini sağlar. Bu da öznenin, Nâzım Hikmet'in "Kerem Gibi" şiirinde dile getirdiği,

"Sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem

gibi

yana

yana..." (Nâzım Hikmet 1994, s. 188)

söyleyişindeki durumun önüne geçmesine zemin hazırlar. Çünkü hedefini bulamayan, diyaloga geçemeyen ses, fiziki dünyada olduğu gibi iç dünyada da korkutucu ve yıkıcıdır. "Örümcek Ağı", "Serseri", "Nefs" ve "Kaldırımlar" gibi erken dönem şiirlerinde daha çok özneye dönük ses, "Çile"de metafizik boyuta evrilerek içten dışa açılır. Aksi takdirde özne, sesin kıskacında bitimsiz bir trajiğe mahkûm olmaktan kurtulamayacaktır. Bu noktada sesin benlik kuyusundan çıkarak

serbest akış kazanması kolay olmaz. Sesin benlik kuyusundan çıkarak ya bir nesneye yahut nesnelere, bir kişiye veya kişilere ya da metafizik alana yönelmesi gerekir. “Çile”de benlik kuyusunda yarık bulan ses, *içerideki dışarıya* yönelerek nesnelere ve insanları hızla kat eder; onlarda yankısını ve anlamını bulamayan ses, metafizik alana, bir başka söyleyişle *içerideki dışarıya* yönelir. O, ancak bu geniş alana çıkmakla üstüne kapanan benlik çemberini genişletebilecek yahut yaracak, diyaloglaşacak ve aşkınlaşacaktır. Aşkınlaşmak, öznenin kendisini başka bir düzleme taşıması, varlığını nesnelere dünyasının ötesine doğru genişletmesi ve başka bir var oluş alanında gerçekleştirilmesi anlamına gelir.

Söz konusu sesin,

“Geceleyn bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: -Nerdesin
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Âşkıyım beni çağıran bu sesin” (Tecer 2009, s. 35)

türünden bir sesle yakınlığının bulunduğu, fakat ondan daha geniş ve derin bir yayılımının olduğu söylenebilir. Çünkü metafizik ses, özneyi sadece yalnız anında yakalayan dışsal bir süje değil, onu hiç terk etmeyen ontik/varoluşsal ve içsel bir ögedir. Nitekim şair, bu sesin kıskacında

Büyücü, büyücü ne bana hıncın?
Bu kükürtlü duman nedir inimde?
Camdan keskin, kıldan ince kılıcın,
Bir zehirli kıymık gibi beynimde (Kısakürek 1993, s. 19)

söyleyişle bütün bir mitik evreyle iletişime geçer. Bu söyleyişte büyücü/kâhinin mitik dönemde fizikötesiyle kurduğu ilişkiler ağına duyulan ihtiyaç vardır. Çünkü ontolojik bağlamda metafizik sesle temasa geçen öznenin artık bütün konfor alanı yıkılmıştır. Fizikötesiyle kurulacak yeni bağlantılara ihtiyaç vardır.

Necip Fazıl şiirinde başlarda beliren hırçın ve tiz ses, öznenin zamanda yaptığı yolculuğa bağlı olarak yumuşar, tonu ve perdesi değişir. Çünkü egonun aşkınlığına bağlı olarak savaşçı, yıkıcı ses, nesnelere dünyasından sonra aşkın varlık alanıyla karşılaşmış, *yasaya* uyma sürecine girmiştir. Bu noktada iki yol vardır. Ya metafizik körlüğe düşmek, böylelikle yankısız sese dönüşmek ya da metafizik alanın aşkınlığının görkemi karşısında sesini kısmak ve giderek sessizliğe doğru yönelmektir. Öznenin sesinin zamanla evrildiği vadi bu ikinci yol olur. Fakat bu, hiç de kolay olmaz. Nitekim iç çalkantılarını ve kısırlılığını dile getiren kendisiyle iç savaş hâlindeki insanı veren şu hırçın ses ve söyleyişten,

“Geceler toprağa benimle inmiş.
Kasırga benimle kopmuş denizde.
Sanırım vebalı elim gezinmiş,
Çürüyen ağaçta, hasta benizde.

Cinnet, şüphe, korku, benim eserim;
Sıcak kalbinizde gizlidir yerim,
Bir kurdum ki, sizi hep dış dış yerim,
Ve gezerim her gün elbisenizde...” (Kısakürek 1993, s. 67).

yaklaşık on yıl sonra “Çile” şiirinde aşkınlaşma çabasına girerek sürer. Bununla birlikte “Çile”de metafizik alanın aşkınlığı karşısında henüz kendi *benini* aşamayan özne, sesini yer yer yüksek tonlamayla kullanır. Çünkü egonun benlik davası, bir başka söyleyişle iç savaşı sürmektedir, merkezi hâlâ kendindedir. Mistik duyarlılıkta henüz gerekli çabayı ve atılımı gösterememiş, kendini aşamamış, benliğini geride bırakmamış, dişil sesi geride bırakarak yasaya uyamamıştır. Yüksek sesin karakteristik özelliği kulağa seslenmesinde, dıştan nesne ses olarak etkileme gücüne sahip olmasında, baskılayıcılığının bulunmasında aranmalıdır. Özne, kendisiyle ve evrenle giriştiği mücadelenin kaotik alanında korkuyu, ürperiş, şaşırmasıyla biraz da yüksek sesle baskılayacak ve aşmaya çalışacaktır.

Bu yüksek sese, metafizik alanı tecrübe ettikten sonra fiziki alana dönen şairin, “Zindandan Mehmed’e Mektup”, “Muhasebe” ve “Sakarya Türküsü” gibi sosyal problemler etrafında şekillenen şiirlerinde de rastlanır. Sesi, vahiy alan bir peygamberin insanları ıslah etmek için mesajı iletmede kullandığı sese benzer bir tona ve perdeye bürünür. “Sakarya Türküsü”nde *cemiyet davasıyla* bu ses,

“Sakarya, sâf çocuğu, masum Anadolunun,
Divanesi ikimiz kaldık Allah yolunun!
Sen ve ben, gözyaşıyla ıslanmış hamurdanız;
Rengimize baksınlar, kandan ve çamurdanız!
Akrebın kısılcacında yoğurmuş bizi kader;
Aldırma, böyle gelmiş, bu dünya böyle gider!
Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz;
Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber Kılavuz!

Yol onun, varlık onun, gerisi hep angarya;

Yüzüstü çok süründün, ayağa kalk, Sakarya!..” (Kısakürek 1993, s. 400)

şeklinde yükselerek gür bir ifade hâlini alır. Çünkü *öteki* (toplum/kalabalıklar), dışarıdan sesin yüksek söyleyişle etki altına alınacaktır. “Şiirin ses tonu, belirli bir ruh hali veya hissi ifade eden sesin bir modülasyondur. İşaretlerle duyguların kesiştiği yerlerden biridir” (Eagleton 2011, s. 184). 1940’larda gaiplerden gelen sesin mesajını taşıyan bir dava adamı kimliğiyle yeniden beliren şair, sesin tonuna dikkat eder, sesi yer yer bir orkestra şefi gibi kullanmada özen gösterir. “Çile” şiiri etrafında ifadesini bulan bunalımlı psikolojik süreci aştıktan sonra onda dışa dönük ses genellikle sert ve yüksek, içe dönük ses ise yumuşak ve düşük tonlamayla varlık kazanır. “Sakarya Türküsü”nde olduğu gibi sosyal bir düşünce etrafında şekillenen şiiri yükselen, alçalan, gürleyen, gösterişli ses tonuyla belirir. Bu da kitleleri etkilemek ve sürüklemek için kullandığı sosyal işlev yüklenen sesin yüksek tonlamaya, aşkınlaşan içe dönük sesin ise yumuşak ve düşük tonlamaya yönelik düzlemde değer kazandığını gösterir.

Daha önce işaret edildiği gibi onun şiirinde ilerleyen zamanla ses, kısmen ve yer yer yumuşamaya, korku ögesi olmaktan çıkıp güven veren karaktere bürünmeye başlar. Gençlik döneminin içe dönük kimi şiirlerinde de bu yumuşak ve düşük tonlu sese rastlanır:

“Uzun bir uykudan kalkıp bir sabah,
Baktım ki, yepyeni odamda eşya.

Çocukluk evim bu değildi...
Eyvah! Gördüğüm, değildi bildiğim dünya!

Ellerim bir kanat gibi titrekti,
Tutmasam, gözümünden yaş inecekti;
Bir şey, beni dürtüp aynaya çekti,
Ondaydı gecenin esrarı güya" (Kısakürek 1993, s. 297).

Zamanla iç dünyası dinginleşen özne, *aşkın varlık* karşısında yumuşak ve kısık bir sese doğru yönelir. Gür bir tonlamayla dıştan gelen sesin yerini içten gelen ve varlığını etkili bir biçimde duyuran daha yumuşak bir ses almaya başlar. "Uyumak İstiyorum", "Sen", "Allah Derim" vb. şiirleri bu çerçevede anlamını bulur. Onun mistik bağlantısı ifade eden "Uyumak İstiyorum" şiiri şu şekildedir:

"İki yıldız arası göğe asılı hamak...
Uyku, uyku... Zamansız ve mekânsız, uyumak.
Uyumak istiyorum; başım bir cenk meydanı;
Harfsiz ve kelimesiz düşünmek Yaradanı.
İlgisizlik, her şeyden kesilmiş ilgisizlik;
Bilmeyiş ki, en büyük ilme denk bilgisizlik.
Usandım boş yere hep gitmeler, gelmelerden;
Bırakın uyuyayım, yandım kelimelerden!" (Kısakürek 1993, s. 67).

Bu söyleyişte hayatın çağrısını aşmış, arzu ve heveslerini geride bırakmış insanla karşılaşılır. Uyumak, dünya nimetlerinin ve hayatın öznenin sesine yankısızlaşması, bir başka söyleyişle sesin fizik alandan çekilmesi demektir. Uyumanın, *aşkın varlığı harfsiz ve kelimesiz düşünmenin* bir adım sonrası, tasavvufi yolda Hayalî Bey'in ifade ettiği şu dizedeki hâle geçiştir:

"Cûylar çün erdiler deryâya hâmûş oldular" (Hayalî 1992, s. 106).

Bu alan artık sesin, sözün, düşüncenin, egonun, arzunun, benin ve ötekinin ortadan kalktığı, nehir suyunun denize karışarak kendi varlığını aştığı, kendini geride bırakarak denizde aşkınlaştığı ve sustuğu bir alandır. Ses de öncelikle akan nehirler gibi çağıldayacak, yumuşayacak ve sonunda susacaktır. Çünkü ulaşmak için uzun mesafeler kat ettiği denize kavuşan nehir gibi ses de metafizik alanda yankısını bulmuştur.

SONUÇ

İnsanın temel eylemliliklerinden biri olan ses/seslenme, başta müzik olmak üzere şiirde önemli yer tutar. Şair, sesi ahenk ögesi olarak kullanmanın yanında dile getirdiği tematik yapıya özgü atmosfer yaratmada, bir enstantaneyi yahut durumu canlandırmada sese işlev yükleyebilir. Şiirin temel yapı taşlarından biri olan ses, fiziki dünyayı ifadede kullanıldığı gibi estetik öğeye de dönüşür, kimi zaman metafizik bir tona kavuşur. Necip Fazıl şiirinde sesin geniş bir işleviyle karşılaşılır. Şiirde sese önemli bir yer veren şairin kalem ürünlerinde narsistik sestene estetik sese, duygu hâline göre yükselen ve düşen, sertleşen ve yumuşayan sese; dişil sese; fizikötesine açılan sese rastlanır. O, şiirinin tematik yapısıyla ses arasında sıkı bağ kuran şairlerden biridir. Sesi, insanı

ifade etmede ve atmosfer yaratmada başarıyla kullanır. Gençlik dönemi şiirlerinde özneye dönük ses, olgunluk döneminde metafizik karakterli bir açılım kazanır. Böylece özne, benliğin çemberindeki dramatik ve trajik sıkışmışlıktan kurtularak aşkınlaşma yoluna girer. Dilin, söylemin, sesin etkili kullanımı, öznenin kendini ifadesinde önemli rol oynar. Onun şiirinin patetik yapıya sahip olması bir tarafıyla ses kompozisyonunda aranmalıdır.

KAYNAKÇA

- Balcı, Yunus (2023). "Çan Sesi Şiiri Üzerinde Bachelarian Birceleme", *Necip Fazıl Kısakürek*, (Ed. Mitat Durmuş, Mustafa Karabulut), İstanbul: İhlamur Kitap, s. 330-338.
- Dolar, Mladen (2012). *Sahibinin Sesi Psikanaliz ve Ses*. (Çev. Barış Engin Aksoy). İstanbul: Metis Yayınları.
- Eagleton, Terry (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. (Çev. Kaya Genç). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi Dört Deneme*. (Çev. Hande Koçak), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Harman, Ömer Faruk (1994). "Davut". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: TDV Yayınları, s. 21-24.
- Harman, Ömer Faruk (2006). "Musa". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. İstanbul: TDV Yayınları, s. 207-213.
- Hayâlî Divanı* (1992). (Haz. Ali Nihat Tarlan). Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hendy, David (2016). *Sesin Beşeri Tarihi*, (Çev. Çiğdem Çıdamlı). İstanbul: Kolektif Kitap.
- İnayet Han, Hazret (2019). *Müziğin, Sesin ve Sözün Gizemciliği*, (Çev. Hârun Ömer Tarhan/Aftab Talat Kamran), İstanbul: Okyanus.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1993). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit* (2003). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Nâzım Hikmet (1994). *835 Satır Şiirler 1*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Okay, Orhan (1991). *Kültür ve Edebiyatımızdan*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Perloff, Majorie (2019). "Şiirin Sesi". *Şiirin Sesi Sesin Şiiri*. (Haz. Majorie Perloff-Craig Dworkin). (Çev. Fatma Büşra Helvacıoğlu). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tecer, Ahmet Kutsi (2009). *Bütün Şiirleri*. (Haz. Leyla Tecer). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Wellek, R. - Waren, A. (1994). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER




Günce Yayınları

(İnanışlar ve Gelenekler Bağlamında)

**TÜRK ve SLAV
KÜLTÜRLERİNDE
RENK SEMBOLİZMİ**

DR. HAKAN SARAÇ




Günce Yayınları

Dr. Zuhâl Emirosmanoğlu

**Fenomenolojik Bir 'Çeviri İşi':
Bachelard-Düşçizileri**


Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

**Türk Dili
Kompozisyon
Bilgileri**


Günce Yayınları

8.