

Necip Fazıl'ın *Çan Sesi* Şiirine Hermeneutik Bir Yaklaşım

Cafer Gariper*

Necip Fazıl'ın *Çan Sesi* Şiirine Hermeneutik Bir Yaklaşım

Modern Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Necip Fazıl Kısakürek'in *Çan Sesi* şiiri, dış dünya ile insanın iç dünyası arasında kurduğu bağ ve buna bağlı olarak korkuyu, vehmi dile getirmesi yönüyle ilgi çekici bir şiirdir. Ani bir tehlike karşısında insanın algı mekanizmasının çalışış şeklini ve sıralamayı kaybetmeden belirli bir düzen fikri etrafında ortaya koyması ve bunu daha çok ses kompozisyonuna bağlı olarak verir. *Çan Sesi* şiiri, iç insan ile dış dünya arasındaki geçişkenliği başarıyla sergiler. Şiirin gücünü eşya ile insan psikolojisini birleştirme ve kaynaştırmada sesi kullanım tekniğinde aramalıdır.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl Kısakürek, şiir, Çan Sesi, ses, korku.

An Hermeneutics Approach to the Poem *Çan Sesi* by Necip Fazıl

The poem *Çan Sesi* by Necip Fazıl Kısakürek, one of important representatives of the modern Turkish poetry, is an interesting poem as it describes the connection he makes between man's inner and outer world, fear and obsession. He keeps a certain order and sound composition without losing the working way of man's perception under a sudden danger. The poem *Çan Sesi* shows the property of influencing between the inner and outer world successfully. The power of the poem lies in the technique of using sound while joining together the object and man's psychology.

Key Words: Necip Fazıl Kısakürek, poetry, Çan Sesi, sound, fear.

* Yard. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Fen–Edebiyat Fakültesi.
gariper@fef.sdu.edu.tr

Çan Sesi

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;
 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 ...

Necip Fazıl Kısakürek

XX. yüzyıl Türk şiirinin dikkatleri üzerinde toplayan sanatkârlarından biri olan Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), ilk şiirlerinden itibaren geniş bir ilgi ile karşılanmıştır. Şiir sanatına getirdiği yeni ses, dili kullanma gücü, metafizik ve mistik yapıda gelişen şiirinin iç kompozisyonuyla yeniliğin temsilcilerinden biri olmuştur. Onun ilk şiirlerinden itibaren korku, vehim, boşluk, yalnızlık, hafakan, ölüm, şüphe, sebebi anlaşılmayan ıstıraplar, kendini aşma duygusu, bilinmeyi araştırma iştihayı gibi “özne”nin iç dünyasının ifadesi etrafında oluşan ve ferdi plânda gelişen metafizik karakterli duygu ve düşünceler sanatını kurar. Şairin bu dönem şiirinin şekil ve teknik özellikleri de dikkati çeker. Halk şiirinin nazım şekillerinin ve tekniklerinin modern anlayışla birleştirildiği bu dönem şiirlerinde ses önemli bir ahenk ve ifade unsuru olarak belirir. Bu çalışmamızda Necip Fazıl’ın *Çan Sesi* şiirini hermenetik yaklaşımla çözümleme çabası içinde olacağız.

Anlaşılmaz olanı anlama ya da “doğru anlama” demek olan hermenetik, yalnızca yazılı metinler için değil, insanın doğrudan ve en başından itibaren çevresiyle ve tabiatla kurduğu ilişkide “ifade” ve “anlam” ayrımına gittiğinden hayatın her alanında, gündelik yaşayışı içinde ihtiyaç duyduğu bir olgudur. Hermenetik, doğru anlamanın yanında “anlaşılmaya başlamış olanı anlaşılır hâle getirme uğraşının bir sonucu olarak ortaya çıkmaya başlamıştır.”¹ Ancak, modern dönemde hermenetik, çeşitli düşünür, sanat ve edebiyat teorisyenlerince farklı anlamlar yüklenerek geliştirilmeye çalışılan bir metot olmuştur.

¹ Metin Toprak, *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s. 23.

Schleiermacher'ın anlama teorisinde “*Yorumcu, kendi özgün yaratıcılığını bu yeniden oluşturma fenomeninin içine katmadan, yazarın ifade ettiğiyle birebir örtüşen bir anlama gerçekleştirilmeyi hedefler. Amaç metnin yazarının üretim sürecini kavrayarak, dilini, zamanını ve niyetini ortaya çıkararak, bir bütün olarak düşüncesinin ve yaşamının içine giri, onları içinde hissederek metin ve kendisi arasında zaman, mekan sosyal ve tarihsel art alan açısından oluşan uzaklığı ortadan kaldırıp yazarın ufkuna yönelmektir. Ancak bunu yaparken bir yandan da yazarın öznel ufkunu sınırlayıcı unsurlarının her zaman olabileceğinin farkında olduğu için, onu aşmaya çalışır, bu da yorumcunun kullandığı yöntemle sıkı sıkıya bağlı kalmasıyla mümkündür.*”² Hermenetiği alımlama estetiği çerçevesinde okur merkezli yorumlara açan, yazar-okur arası metin merkezli bir anlam ögesinin belirlediği yapıda değerlendirenler de bulunmaktadır. Her şeyden önce edebî metin okundukça “*anlama her zaman farklı bir anlama*” olacaktır.³ Fakat bu, metnin estetik dünyasının okur tarafından oluşturulan anlamlandırılması edebî metinden kopuk, bağımsız bir anlamlandırma değil, metnin yapısı tarafından sınırlandırılan ve yönlendirilen bir anlamlandırmadır.⁴

Bir sanatkarın ilk dönem eserleri sanat gücünü tam olarak göstermese bile, bütün aksamalara ve acemiliklere rağmen, çoğu kez onun sanatının karakteristik yanlarını yansıtır. Taklit ve özentilerden belirli ölçülerde de olsa kurtularak kendisi olma yahut kendisini gerçekleştirme safhasına girmiş sanatkarın artistik tavrı kırmaya yöneldiği ilk kalem tecrübeleri onun şuur altını ve iç dünyasındaki şiir cevherini iyi bir şekilde göstermeye müsaittir. Bu fikirden hareketle Necip Fazıl'ın 1924'te, henüz yirmi yaşında iken kaleme almış olduğu *Çan Sesi* şiirini tahlil etmeye çalışacağız.

Çan Sesi, Necip Fazıl'ın ilk dönem şiirleri arasında yer alır. Bu şiir, onun şiir kurma tekniğini, dili kullanma tarzını, imge yaratma gücünü, kısacası şiir sanatını iyi bir şekilde yansıtan kalem tecrübeleri arasındadır. Burada şiirin 1924'te *Millî Mecmua*'da⁵ yayımlandıktan sonra bazı değişiklik ve ayıklamalarla şiir kitabı *Çile*'ye⁶ alınan son şeklini değerlendirmek istiyoruz. Bunu yaparken de şiiri, dış tesirlerin dışında, kendi içerisinde tamamlanmış edebî bir bütün olarak ele almaya çalışacağız.

Sanatının birinci halkası olarak değerlendirebileceğimiz ilk dönem kalem faaliyetinde saf şiir anlayışı çerçevesinde eser veren Necip Fazıl, şiirde şekille muhtevayı birbirini tamamlayan, birbirinden ayrılmaz unsurlar olarak değerlendiren sanatkarlardandır. Daha çok muhtevaya dayanan bir şiir kurma çabası

² *Age*, s. 146.

³ *Age*, s. 148.

⁴ *Age*, s. 153.

⁵ *Millî Mecmua*, C. III, nr. 27, 15 Kanunuevvel 1340, s. 431.

⁶ İstanbul 1993, s. 119.

içinde görüldüğü ikinci dönem şiirlerinin aksine ilk dönem türünlerinde sese ve şekle ait unsurların edebî eser üzerindeki belirleyiciliğine daha fazla dikkat etmiş, şeklin ve teknik unsurların sağladığı imkânlardan geniş olarak yararlanma yoluna gitmiştir. Hatta, onun söz konusu ettiğimiz ilk dönem şiirlerinde şekil ve dilin imkânları muhtevayı belirleyen, ona öncülük eden yapıda gelişir. Esasen o, eserinde muhteva ile şekil ayrımına giden sanatkârlardan değildir. Muhtevayla şekil unsurunu birlikte değerlendirir ve işlediği temaya uygun şekli kurmanın yollarını araştırır.

Çan Sesi, saf şiir vadisinde değerlendirebileceğimiz bir şiirdir. Şair, saf şiire has üslûp ve tavırla şiirini teksif esası üzerine kurar. Gereksiz yere lafı uzatma, fazla söz, açıklayıcı ve yorumlayıcı bilgi, hikâye etme, espriye başvurma, zeka oyununa gitme gibi saf şiirin bünyesine pek uymayan, onu zedeleyen unsurlardan sıyrılmış bir yapıda sanatını gerçekleştirir. Şiirin tamamı dikkatle incelendiğinde gereksiz kullanılmış mısraın, ibarenin, hatta herhangi bir kelimenin mevcut olmadığı görülür.

Her edebî metnin bir anlam dünyası vardır. Sonuçta onun iletmek istediği bir mesaja sahip olduğunu belirtmeliyiz. Bu anlam veya mesaj açık ya da örtük yapıda karşımıza çıkabilir. Çoğu kez, “*Metnin niyeti metnin yüzeyince sergilenmez.*”⁷ Onu, edebî metnin derin yapısında aramak gerekir. Çünkü bir edebî metin kendi içinde gizli ve örtük göndermeler sistemi durumundadır. Yapılacak iş bu sistemi görmeye çalışmak ve ortaya çıkarmaktır.

Çan Sesi şiiri okuyucuyu daha isminden başlayarak ilgi uyandıran bir alana çeker. Şiirin bütününi kuşatan ve derin yapısına sinen “*çan*” ve “*çan sesi*”, medeniyetimize ait unsurlar değildir. Yabancı bir medeniyetin ve inanç kategorisinin ses plânında gelen, fakat peşinde sürüklediği sembol değerler, imgeler ve çağrışımlarla onu da aşan ifadesidir. İnsanlığın “*en eski mirasını*” oluşturan arketipler herkeste görülen “*özdeş psikik yapılarıdır.*” Kişinin kolektif bilinçdışını bütünüyle arketipik donanımı oluşturur.⁸ Çan sesinin insana ürperti veren çıkardığı “*korkunç*” sesiyle *yabancılığı* kolektif şuuraltıyla birleşerek şairin ruhunun derinliklerindeki *suları* uyandırır. Şiir, daha ilk mısraından itibaren bu “*korkunç*”u hazırlayarak şairde olduğu gibi okuyucu üzerinde de derin bir etki alanı kurar:

Odamda yanan mumu üfledi bir çan sesi.

mısraı, dilin imkânlarının şiire has ifade vasıtası kazanması yanında, sezdirilmek istenen bu iyi tanınmayan ve tarif edilemeyen dünyanın iklimini de kurmaya yarar. Şiir, bilinmeyen bir şeylerin peşindedir. Bilinmeyenin bilinmezliğinin belirlilik kazanmasındaki temel izlek ise *sestir*. Bu, madde plânında başlayan ve duyularla algılanan ses, önce eşya üzerinde tesirini gerçekleştirecek, sonra dik-

⁷ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1997, s. 74.

⁸ Anthony Stevens, *Jung*, (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 49.

kati çevresine yönelen şairin üzerinde toplanacaktır. İlk mısradaki işitme duyusuyla birlikte harekete geçen görme duyusu mekanizması bir birini tamamlar. Hangisinin daha önce harekete geçtiğini belirlemek biraz güç görünmektedir. Fakat, işitme duyusuna hitap eden sesin algılanmasının arkasından yanmakta olan mum alevinin titremesi fikri, mısradaki daha öncelikli olarak ifade imkânı kazanmış, vurgu “*çan sesi*”nin üzerinde toplanmıştır. Bu da işitme duyusunun öncelikli olarak harekete geçişini gösterir. Çünkü, anlamdan önce ses gelir.

“*Eksiksiz, iyi yapılanmış bir şiir*” ortaya koyabilmek için şairin hayal ve zihin dünyasında bu şiiri önceden tasarımlar hâlinde bütünüyle duyması ve kurabilmesi gerekir. Şiir dili, daha sonra sanat eserinin şekillenmesinde devreye girer. Fakat yalın bir şiir imgesi “*için tasarım söz konusu değildir, bir ruh atılımı yeterlidir.*”⁹ *Çan Sesi* şiirinde de durum böyledir. Birden bire ortaya çıkan *çan sesinin* yarattığı ruh atılımıyla bütün bir şuur altı mekanizması harekete geçer. Nitekim, şiirde imgeden önce nesne vardır. Şiirin nesnesi durumundaki dış dünyaya ait *çan* ve *çan sesi* şairin iç dünyasında akisler yaratarak bütün bir imge ağının kurulmasına zemin hazırlar.

Bize her şeyden önce karanlık bir oda ortamı hazırlayan bu şiir, kısa bir anın, birkaç dakikanın, belki ondan da kısa otuz kırk saniyenin ruh hâlini verir. Şiire yaklaşırken bu zaman fikri daima göz önünde bulundurulması gereken bir unsurdur. H. L. Bergson, insanın yaşadığı an içinde bütün hatıralarının yer aldığını, geleceğe ait bütün arzu ve hayallerinin çinlendiğini söyler. “*Canlı şuurumuzun her anında geçmişimizin bütün şuur halleri çınlar, geleceğin sesleri duyulur.*”¹⁰ Bu da insanı yaşadığı “*şimdi*”nin dar sınırları dışına doğru genişletir ve ona yeni boyutlar kazandırır. Böylece geçmiş ile gelecek arasında “*an*”ı yaşayan insan, zamanın bu iki ucunu hâlde toplar ve şimdiki zamana bağlı olarak hayatına anlam verir yahut hayatı anlam kazanır. *Çan Sesi*’nde bu anlam geçmiş hayat tecrübelerinin çağrışım yoluyla değer kazanması şeklinde ortaya çıkar. Geleceğe ait tasavvur ise *korku* unsurunda varlığını bulur.

İyi bir şair, dilin, kurmak istediği şiire has ifade imkânlarını ve tarzını arayan insandır. Necip Fazıl da bu özelliğe dikkat eden şairlerdendir. Nitekim, *çan sesinin mum alevini üflemesi* orijinal imgesi bunun bir sonucudur. “*Maurice Blanchot’un da belirttiği gibi, ‘Nesnedense sonra imge gelir’*”¹¹ Ancak şiirde ses, anlamdan önce vardır.¹² Sesle anlamın ontolojik varlık tabakaları birbirinden ayrı olmakla birlikte anlam sestense ayrı düşünülemez. Seslerin kelime seviyesinde yüklendiği anlam ögesinin yanında vurgu ve tonlamalarla da sesin anlam ögesine

⁹ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 13.

¹⁰ H. Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, (Çev. Mustafa Şekip Tunç), MEB Yayınları, İstanbul 1947, s. XV.

¹¹ Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, Can Yayınları, İstanbul 1996, s. 46.

¹² İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984, s. 107.

dönüşmesi söz konusudur. Şiirin en alt varlık tabakasını kuran seslerin oluşturduğu armoni, yalnız anlamı kuran unsurlardan biri olmakla kalmaz, aynı zamanda estetik fonksiyonu olan bir tabaka durumundadır.¹³

Ses, bir fizik hâdisedir. İşitme duyusuna seslendiği gibi eşya üzerinde de etki yaratır. Kuvvetli bir ses camları, kapıları sarsabilir. Şiddetli sesler camların kırılmasına, küçük, hatta büyük nesnelere titremesine, hareket etmesine yol açabilir. Böyle bir durumda öznenin bulunduğu sessiz ve kapalı ortama kuvvetle hücum eden çan sesinin mumun alevini titretmesi gayet tabii karşılanmalıdır. Çünkü, sesin etkisi her türlü maddî tesire açık olan mum alevini titretecek güçtedir. “Üfle”me insana has bir harekettir. Şiirde bu ifade, şiddetli olmayan, insan üflemesine benzer bir titremenin mum üzerindeki etkisini göstermeye yöneliktir. Aynı zamanda insana ait bir hareketin özelliği bir nesneye, çan sesine yüklenmiş olur. Sesin bu fizik tesirinin yanında birdenbire çan sesi ile karşılaşan insanın kapıldığı korku ve ürpermeye bağlı olarak kan dolaşımının artması ve çevredeki varlıkları algılamının değişmesini de hesaba katmak gerekir. Zira, şiddetli hareket, korku, ürperme, heyecan insanın fizyolojisi üzerinde etki yaratır. Etkiye bağlı olarak anı değişim algının farklılaşmasına yol açar. Çevremizdeki varlıkların hareket ettiği, titrediği vehmine kapılırız. Nitekim,

Gözlerim halka halka gördü bu uçan sesi.

mısraı, bu çerçevede anlam kazanan bir ifade ve *sinestetik imge* olarak değerlendirilmelidir. Çünkü “ses”, görme duyumuza değil, işitme duyumuza seslenir. Şair, algı değiştirimi yaparak dilin alışılmışlığını yıkar, yeni ve farklı yapılar kurar. Bu da şiire varmada bir yoldur. Sinestetik imgeler bir duyumu başka bir duyuma, meselâ sesi rene çevirir.¹⁴ Şair, işitmeye dayalı fenomenolojik alanı, görmeye dayalı fenomenolojik alana dönüştürür. Zira, işitme ve onun derin benlikte uyandırdığı çağrışımlar dünyası, görmeye dayanan fenomenolojik alana nazaran daha mücerrettir. İşitme melekesine seslenen nesnelere görmeye dönüştürülerek daha müşahhas hâle getirilir. Böylece göze hitap eden imgeler düzeni kurulur. Şiir, yapısı gereği, mücerrede yöneldiği ifade alanında bile müşahhas olanı kurarak çıkar.

Bunun ayrıca insan fizyolojisi ile de ilgili olduğu pekâlâ söylenebilir. Çan sesinin duyulmaya başlanmasından itibaren artık, her korkuya kapılan insan gibi, şairin dikkati eşyaya ve çevresine yönelir. Ses ile ilk temasta ani bir tesirle dışa yönelmeyi sağlayan eşya ve çevre, şairin iç dünyasına doğru bir yolculuğu hazırlar. Bu yolculuk önce “ben”in bulunduğu odadan, ortamdaki başlayarak hayat tecrübesinin kurduğu alt katmanlardaki korku unsuru uzak mekânlara, yer altı sularına, manastıra kadar genişler. Sonra şairin iç dünyasına doğru yönelir.

¹³ Age, s. 106-107.

¹⁴ A. Waren-R. Wellek, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1994, s. 161.

Aslında bu yönelişte ve genişlemede dış ile iç çok az farkla iç içe ve birlikte gelişir. Şiirin kompozisyonundan biz önce dışa doğru bir açılmanın olduğunu anlarız. Fakat bununla birlikte iç dünyada da bir derinleşme ve duyulara bağlı endişe ve ürpertinin ortaya çıkması söz konusudur. Öyleyse fizik alanında oluşan bir hâdisenin fizik ötesi bir dünyanın, yani iç insanın harekete geçmesini hazırladığını söyleyebiliriz. Bu da Necip Fazıl'ın şiir sanatı ve eser ortaya koyma tekniği ile uygunluk taşır.

Önümden bir hız geçti, aktı ateşten izler;

Açıldı kıvrım kıvrım toprak altı dehlizler.

mısraları söylediklerimizi gösterir mahiyettedir. Bu mısralarda da şiir diline ait ifade imkânları ve teknikleri söylenmek istenenin daha iyi belirmesine zemin hazırlar. Unutmayalım ki, şair, sırf farklı olmak için dil üzerinde tasarrufta bulunmaz; eşyanın yahut psikolojik dünyaya ait gerçekliğin veya yapının daha iyi ifadesi için dilin kurallarını yıkar, mantığın ve aklın hâkimiyetini kırar. Böylece sözün imkânlarını genişleterek daha iyi ifade alanı kurmanın peşinde olur. Bu da çoğunlukla mecaz, istiare ve benzetmeyi peşinden getirir. Necip Fazıl da,

Önümden bir hız geçti, aktı ateşten izler;

derken “hız” kelimesiyle, o, tam belirlenemeyen ve nitelenemeyen şeyi, sesi, sesin hızla dalgalanarak geçişini, hasılı sesin ürperti ve korku vererek geçişi esnasında etrafında oluşan bütün çağrışım ve sezgi dünyasını ifade etmiş olur. Burada metafor yoluyla “ses” kelimesinin yerini “hız” kelimesinin almasıyla şiire has anlamın, buna bağlı olarak çağrışım dünyasının genişletilmiş olduğunu söylemeliyiz. Ses, böylece akış ve zaman fikriyle de birleşir. Çünkü o da zaman gibi akış hâlinindedir. Sesin, çan sesinin uyandırdığı unsurlar şimşek gibi parıldayıp, kayış ve dalgalı akış hâlinindedir. Çanın sallanarak iki yanına vuran dili, tuncun bu çarpış esnasındaki titreşimli yapısı ve nihayet şimşeğin gökyüzünde dalgalanışını andıran dalgalı bir sesin etrafı kaplaması, fizik dünyada ve iç insandaki bütün bir çan sesini vermeye yöneliktir.

İlk mısradaki “mum” ve ona bağlı alev (ateş) fikriyle şiirin diğer mısraları da irtibatlıdır:

Şimşekler yanıp söndü, şimşekler söniş yandı;

Derindeki sarnıçta durgun sular uyandı.

mısraları, “şimşek”in davet ettiği ışık figürüne bağlı olarak uyanma fikrini getirir. Ateş (şimşek) burada *korkuncu* hazırlamanın yanında bir hâlden başka hâle geçmeyi ve hızla değişmeyi¹⁵ ifade eden unsur durumundadır. Birinci mısradaki klâsik edebiyatın *akis* sanatı diye isimlendirdiği, mısraın yarısının diğer yarısında tekrarlanması kuvvetli bir âhenk kurmaya yarar. Fakat, yalnızca bununla

¹⁵ Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, (Çev. Ayaç Yiğit), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 13.

kalmaz. Kuvvetli bir *korkunun* refakat ettiği duyguyla muhayyilede şimşegin hızla yanıp sönmeye imgesini de kurar. Şiirde ritmin ve hızın en üst seviyeye çıktığı mısralardan biri bu mısradır. Ayrıca şairin akis sanatıyla verdiği “*Şimşekler yanıp söndü, şimşekler sönüp yandı,*” şeklindeki ikili yapı gökyüzünde şimşegin ikili, üçlü katmanlar hâlinde çizgiler oluşturarak çakışının görüntüsünün sezgisini verecek mahiyettedir. Buradaki “*uyan*”ma fiili sesin şiddetiyle kuyu diplerindeki durgun suların harekete geçmesi şeklindeki fizik hâdisenin ifadesidir. Ses, bir fizik hâdisi olarak mum alevini titrettiği gibi kuyu diplerindeki yer altı sularının da harekete geçmesine, dalgalanmasına yol açar. Asıl itibarıyla bu fizik hâdisi, şairin iç dünyasının ifadesine yarayan bir anlatım tekniği olarak değerlendirilmeye müsaittir. Zira şair, dıştan içe doğru genişleyen ve gelişen, sonunda ürperme anının vehmini yaşayan insanı veren bir kompozisyonun peşindedir. Nasıl ki, fizik bir hâdisi olarak ses “*derindeki sarnıçta durgun suları uyandı*”rıyorsa, benzer şekilde şairin şuur altının derinliklerinde uyuyan korkularını da uyandırır ve harekete geçirir. Böylece “*uzak geçmiş bir imgenin parlamasıyla, yankılanmalarla titreşir ve bu yankılanmaların hangi derinliklere yansıtacağı, nerede söneceği hiç kestirilemez.*”¹⁶ Şair, müşahhasan başlayarak mücerrede yönelir, insanın etrafını saran dış dünyadan hareketle iç dünyanın ifade edilmesi yoluna gider.

Önce çevresini saran oda atmosferinden başlayarak tabiat varlıklarına, oradan da kendi iç dünyasına yönelen şairin dikkati, tekrar çan sesi üzerinde toplanır. Artık başlangıcından daha kuvvetli bir çınlamaya ulaşmış olan çan sesini o, âdeta şiirin dünyasının içinden duyurmak ister. Kalın ünlülere katılan *ç, n*, seslerine *d* sesi de eklenince sık ve kuvvetli tekrarlarla “*çan sesi*”, şiirin dokusunda verilmeye çalışılır. Sesle anlamın ontolojik olarak varlık tabakaları birbirinden ayrı olmakla birlikte anlam sesten ayrı değerlendirilemez. Seslerin kelime seviyesinde yüklendiği anlam ögesinin yanında vurgu ve tonlamalarla da sesin anlam ögesine dönüşmesi söz konusudur. *Çan Sesi*'nde de böyle bir durumla karşılaşırız.

Şiirin estetik unsurlarından biri tekrar üzerine kurulmuştur. Belirli veya belirsiz aralıklarla yapılan ses ve kelime tekrarları ahengi sağlamada önemli rol üstlenir. Şiirde tekrarlar arasında kurulan simetri ahengi ve bu ahengin yarattığı tesiri daha da artırır. Bu kuvvetli çınlamayı, yani şiirin dokusuna yerleşmiş çan sesini, âdeta duyar gibi oluruz:

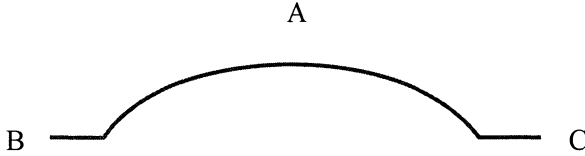
Sağa sola sallanıp, dan, dan, dan, çaldı çanlar;

Durmadan çaldı çanlar, durmadan çaldı çanlar,

mısraları bunu gösterecek mahiyettedir. Olumsuzlanan ‘*çan sesi*’ öznenin üzerinde âdeta bitmeyecekmiş hissi uyandırır.

¹⁶ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 8.

Yukarıdaki mısralarda artık şiirin nispeten yumuşak söyleyişle başlayan ses kompozisyonu değişmiş, sert ve kalın ünlülerin hâkim olduğu bir yapıya kavuşmuştur. Bu iki mısradaki ince ünlü tek ses bile yoktur. Şair, zangocun çaldığı çanın çıkardığı ses kompozisyonunu yakalar ve şiirinde bunu kurmaya çalışır. Çan sesi, ilk çınlamaya başlamasında fazla yüksek bir ses değeri taşımaz. Zangocun çektiği ipin hızı artıkaça çanın içindeki metalin çanın kenarlarına çarpma hızı ve şiddeti de artar. Ses gittikçe doruğa tırmanır. Daha sonra yükseldiği gibi git gide ses tonu yavaş yavaş düşer ve kaybolur. İşte buna uygun olarak şiirin tamamına nispeten yumuşak ve düşük bir sesle başlayan söyleyişi ortadaki mısralarda iyice yükselir. Son mısralarda ise başlangıçtakinden daha pes ve yumuşak bir finalle neticelenir. Bunu, bir çan eğrisini de veren şöyle bir şema ile gösterebiliriz:



Burada A çan sesinin başlama noktasını, C sesin en üst seviyeye ulaştığı anı, B de sesin alt seviyeye inerek tamamlanışını gösterebiliriz.

Şiirde kuvvetli ses tekrarlarının kurulduğunu ve buna bağlı olarak sert ünsüzlerle sağlanan ahengin yakalandığını ifade etmeliyiz. Alliterasyon ve assonans kuvvetli kafiyelerle birleşince yüksek bir ahenk ve ses kompozisyonu kurar. Bu ahenk fikrini şiirin bünyesinde dikkatle kurulmuş olan duraklar ve hece sayısının denkliliğinden doğan ritim tamamlar. Bütün bu söylediklerimizden sonra şairin kısa bir zaman diliminde cereyan eden bir yaşantıyı bize anlamlı vermektense ziyade, tekrarlanan seslerle, bütün bir ses kompozisyonuyla sezdirmenin peşinde olduğunu ifade etmeliyiz. Bu da şiiri, bütün bir ses şiiri yapar.

Üstte işaret ettiğimiz bu atmosferde şu mısralar da tabiatın aldığı yeni hâli ve korkuyu vermede anlam kazanır:

Sular ürperdi, eşya ürperdi, tunç ürperdi;

Çanlar, kocaman çanlar, korkunç korkunç ürperdi.

Şair, korkunun ve heyecanın yükselmesine bağlı olarak bu beytin birinci mısrasında “sular ürperdi”, “eşya ürperdi”, “tunç ürperdi” şeklinde kesik kesik üç kısa cümle kurarak bunları peş peşe sıralar. Böylece anlam birlikleri içerisinde de söylenmek istenen en iyi şekilde ifade etmenin imkânlarını arar. Vurgu, korkuya bağlı olarak “sular”, “eşya” ve “tunç” üzerinde toplanır. Korkuya bağlı dikkat yoğunlaşmasının getirdiği zaman genişlemesi, anın varlık üzerindeki derinleşmesiyle insan psikolojisini aynı çizgide birleştirir. Bilhassa yukarıdaki

ikinci mısra heyecanın, korkunun ve gerilimin zirvede olduğu yapıyı yansıtmayı bakımından değer kazanır. Üç defa tekrarlanan “ürperdi” kelimesi dikkatleri çan sesinin yarattığı ürpermenin ve buna bağlı olarak korkunun üzerinde toplar. Ürperme ve korku bu tekrarlarla süreklilik ve yaygınlık kazanır. Korkunun ve ürperişin yayılma alanı çevreye, tabiat varlıklarına doğrudur. Ancak, çevrenin içinde varlık kazanan insanı da içine alır. Bunlar, korku atmosferinin nesnesi durumundaki şairin psikolojisine paralel şekilde okuyucu üzerinde de kuvvetli bir tesir yaratmaya ve ürpertiye kapılmasını sağlamaya yönelik ifade alanı kurar. Ayrıca söz konusu bu mısralar arasında paralelizm de sağlanmıştır:

Sular ürperdi, eşya ürperdi, tunç ürperdi;

Çanlar kocaman çanlar, korkunç korkunç ürperdi.

Virgüllerle ayrılmış olan altını çizerek işaretlediğimiz kelime gruplarından kurulu mısralar arası paralel yapı, her bir kelime grubunda temponun ahenkli yükselişine bağlı olarak korkunun yarattığı heyecan hâlini yansıtan unsur durumundadır.

Şiirde zıt imgeler sonunda aynı duygu hâlinin ifadesine zemin hazırlar. “Bazan birbirine aykırı, düşman, geçimsiz sanılan, sahiden değişik imgeler nefis bir imgede kaynaşır.”¹⁷ Ateş-su zıtlığının yanında; ateş, alev, şimşek gibi aydınlık bildiren kelimelerden sonra zıt renklerin, siyahın gelmesi bu çerçevede düşünmemize yol açar.

Şiirde önemli bir yer tutan renk motifine bağlı olarak *siyah* ve *karanlık* izlediği dikkate değer bir fonksiyona sahiptir. Siyah renk, vehmi, korkuyu ve her şeyi karmakarışık hâle dönüştürerek yutan kaosu sembolize eder.¹⁸ *Çan Sesi*’nde şairin içinde bulunduğu oda karanlıktır. Yine şuur altından hareketle muhayyilenin hazırladığı dehlizler ve kuyu dipleri karanlıktır. Karanlık manastırlarda hayatlarını sürdüren siyah elbiseli keşişler yer altı dehlizlerinin karanlığına inmişlerdir. Son beyitte çan figürü ile keşiş imgesi birleşir ve bu iki unsur “mahzen”in, “karanlık”ın ifadesinde bütünleşen bir anlam kazanır. Zira keşişler, siyah elbiseler giyerler ve manastırda karanlık ortamda yaşarlar. Bu yapı şairin içinde bulunduğu karanlık oda imgesini vermenin yanında korkuyu ve ürperişini tamamlayan şuur altının hazırladığı unsur olur:

Gördüm ki, adım adım, gölge gölge keşişler,

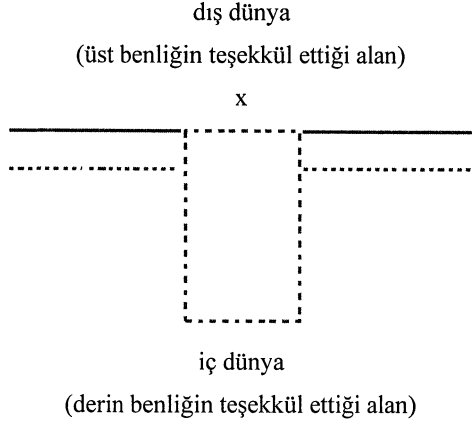
Ebedî karanlığın mahzenine inmişler ...

mısralarında görüldüğü gibi “*adım adım [keşişler]*”, “*gölge gölge keşişler*”, “*ebedî karanlığın mahzeni*” kelime grupları olağan üstü bir dünyayı hazırlamakta fonksiyon üstlenir. Bu olağan üstü dünya, korkunun saltanatını kurduğu çocuksu bir muhayyilenin ürünüdür. Sanatkâr olarak insanın hayat tecrübesinin

¹⁷ Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, (Çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 99.

¹⁸ Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 280.

daha çocukluk yıllarının dış dünya ile ilk temasından başlayarak iç dünyada geliştirdiği tecrübe, bilgi ve kurgu katmanının eseridir. Bu beyit, aynı zamanda şiirin finalini hazırlayan bir değer taşır. Özellikle ikinci mısradaki keşişlerin ortalıktan çekilip “*ebedî karanlığın mahzenine in*”mesi imgesi, dış dünyadaki çan sesinin ve o sesin şairin iç dünyasında yarattığı korkunun, ürpertinin yavaş yavaş geçmekte olduğunun sezgisini verir. Bunu, *kuyu* fikrini de getiren şöyle bir sema üzerinde tasarlayarak düşünce yürütebiliriz:



Üst benliğin teşekkül ettiği alan durumundaki dış dünya çan sesinin duyulduğu gerçek dünyayı, yani duyular dünyasını ifade eder. Derin benliğin teşekkül ettiği alan durumundaki iç dünya ise çan sesine bağlı korkunun yarattığı kurgulanmış, vehmedilmiş algılar dünyasını gösterir. Algılar dünyasının, çan sesine bağlı olarak kurgulanmış, vehmedilmiş dünyanın varlık kazanması duyular dünyasına ve duyular dünyasındaki çan sesine bağlıdır. Çan sesinin ortadan kalkmasıyla iç benliğin kurguladığı dünya da iğreti gerçekliğini yitirir. Ama bu, şairin derin benliğinde var olan ve böyle bir kurguyu hazırlayan mekanizmanın ve tecrübe alanının ortadan kalkmasını getirmez. Artık bu yaşanmışlık da şairin derin benliğinin tecrübe alanının karanlık ve durgun sularının içerisindeki yerini almıştır.

Bütün bunlardan sonra Çan Sesi'nde vehmi ve onun bir neticesi olarak korkuyu getiren iki unsur olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan birincisi *sinesise* ait olan, yani şuur üstüne seslenen ve madde plânında kalan, dış dünyaya ait duyular ile algılanan “*çan sesi*”dir. İkincisi ise bunun kadar belirlilik kazanmayan, fakat manastır fikri etrafında “*keşiş*”, “*dehliz*” “*karanlık*” figürleriyle birleşen şuur altı dünyasına ait “*yabancı*” fenomenidir. Denebilir ki, şiiri baştan sona idare eden mekanizma bu iki unsurdur.

Bu modern şiirde, klâsik kütürün *anasır-ı erba* (toprak, hava, su ve ateş) şeklinde ifadelendirdiği, hayatın kaynağı sayılan, klâsik şiirin dünyasında da geniş yer tutan tabiattaki dört unsurun bulunması hayli ilgi çekicidir. Şair, doğ-

rudan ve şuurlu olarak değilse bile dolaylı yolla insanlığın bu ortak tecrübesinin tabiattaki dört temel unsuru şiirin dünyasına taşır ve bunlardan imge kurmaya girişir. “*Psikolojik eğilimleri yönlendiren şey ilkel imgelerdir, çekiciliği olmayan ansızın çekicilik veren, nesneye çekicilik veren görünüm ve izlenimlerdir.*”¹⁹ Hayatın kaynağı durumundaki fizik âleme ait bu temel unsurlar, şiirin yapısına bağlı olarak korku atmosferinin kurulmasında rol üstlenerek fizik ötesi bir âlemin kurgusunu ve sezgisini hazırlayan temel unsurlara dönüşür.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra denebilir ki, *Çan Sesi*, tam bir algı mühendisliğinin ürünüdür. Ani bir tehlike karşısında algı mekanizmasının çalışma şeklini ve sıralamayı kaybetmeden belirli bir düzen fikri etrafında ortaya koyar. Şair âdeta, şiir boyunca ustalıkla idare ettiği bir orkestra kurar. Bu orkestranın çalgılarının ses tonu heyecana ve duyguya bağlı olarak sert seslerde yükselirken yumuşak seslerde düşer. Necip Fazıl’ın *Çan Sesi*’ndeki asıl sanat gücünü iç insan ile dış dünya arasındaki geçişkenlikte, eşya ile insan psikolojisini birleştirme ve kaynaştırmasında sesi kullanış tekniğinde aramalıdır. *Çan Sesi*, Türk şiirinin klâsik ve halk edebiyatı geleneklerinden itibaren imkânlarını iyi yokladığı Türkçenin modern bir ses şiiridir.

Kaynakça

- Bachelard, Gaston *Ateşin Psikanalizi*, (Çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1995.
- _____, _____, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996.
- Bergson, H., *Yaratıcı Tekamül*, (Çev. Mustafa Şekip Tunç), MEB Yayınları, İstanbul 1947.
- Eco, Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 1997.
- İnce, Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, Can Yayınları, İstanbul 1996
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1993.
- Korkmaz, Ramazan *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002
- Stevens, Anthony, *Jung*, (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- Toprak, Metin, *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.
- Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984.
- Wellek, R. - Waren, A., *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1994.

¹⁹ Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, (Çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 84.