

Necip Fazıl'ın “Ruh”unda Hakikatin Göstergeleri: Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi**

Funda BULUT**

ÖZ

Her şeyin anlamlandırma sorununa dayandığı göstergebilimde şiirin asıl anlamına karşıtlık ve çelişiklik yaratan noktalar ortaya çıkarıldığında ulaşılabilir. Şiiri, göstergebilimsel olarak çözümleyebilmenin ön-koşulu metni birimlere ayırarak birimler arasındaki anlam bağıını çözmek ve göstergenin kendi içinde kazandığı anlamı bulmaktır.

Çağlar boyunca hem filozoflar hem bilim adamları, sözcükler ve göstergeler üzerinde düşünürken göstergelerin hakiki gerçekliği bulmadaki temel işlevi üzerinde durmuştur. Eflatun, hakiki gerçekliği bulmada göstergelerin eksik kalacağını, bu göstergelerin algıların bir ürünü olduğu için bizi yanıltacağını söylerken Pierce, göstergeler olmadan düşünme ve algı olamayacağını söylemekte, hakiki gerçeğe göstergeler üzerinden gidilebileceğini ifade etmektedir. Necip Fazıl da hakiki gerçekliğin Eflatun'daki gibi Tanrı olduğunu, maddi göstergelerin arkasındaki manaya ve hakikate ulaşmaya çalışmanın gerekli olduğunu düşünür. Bu tavrı, “Ruh” şiirinde de sürdüren şairin şiirin bütün göndergesel anlamlarını varoluş gerçeği ile yok oluş hayalinden kaynaklanan bir çatışma üzerine kurduğu söylenebilir. Necip Fazıl Kısakürek şiirinin anlamsal zenginliği ve derinliği, insanın iç dünyasına yapılan uzun, zorlu bir yolculuğu ele almasından kaynaklanmaktadır. Okurun varlık üzerine düşünmesini sağlayan bu yolculuk, yaşamı anlamlandırma çabasının bir ürünüdür. Varoluşu anlamlandırma sırasında şair; ölümü düşüncelerinden ve şiirlerinden ayrı görmediği için varlığı onun zıddı olan yoklukla açıklamaya çalışır. Bir başka deyişle Necip Fazıl

* “Bu çalışma, Şubat 2016 Barcelona Sosyal Bilimler Konefransı'nda (International Humanities and Social Sciences Conference) sunulan yayınlanmamış bildirinin genişletilmiş hâlidir.”

** Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Kastamonu/ Türkiye E-posta: fbulut@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7101-3496, DOI: 10.32704/erdem.749076 Makale Gönderim Tarihi: 09.08.2019 * Makale Kabul Tarihi: 17.01.2020 * (S. ve Edebiyat Mk.)

için ölüm, varoluşun en önemli gerçeğidir ve hakiki gerçekliği arayışta özellikle insanoğlunun idrakinde önemli bir basamaktır, denilebilir.

Bu çalışma, Necip Fazıl Kısakürek'in "Ruh" adlı şiirinin göstergebilimsel açıdan çözümleme denemesidir. Psikolojik, metafizik bir derinliğe sahip olan ve çok katmanlı bir yapı özelliği gösteren bu şiirde ilk bakışta birbirinden ayrılması zor olan duygu ve düşüncenin içine gizlenmiş hakikati ortaya çıkarmak hedeflenmektedir. Çalışmada ilk olarak şiirin yüzey yapısını görebilmek için şiirin biçimsel incelemesi yapılmıştır. İkinci aşamada ise şiirin derin yapısını ortaya çıkarmak amacıyla gösterge dizgeleri çözümlenerek göstergelerin birbiriyle kurdukları anlam ilişkileri tespit edilmiştir. Böylelikle şiirin anlam dünyasını zenginleştiren "karşıtlıklar ve çelişkiler" belirlenerek şiir çözümlenmeye çalışılmıştır. Şiirde ruhun dünyaya (bilinenene) gelişi, şehirdeki fani insanların başka bir dünyadan habersiz olması (sonsuzluk, bilinmeyen), ruhun kendini fark ettirmeye çalışması ve şehirdeki insanların bilinçsizliği şiirdeki karşıtlığı oluşturan başlıca öğelerdir. Bütün sözcüklerin ve göstergelerin okuyucuyu varoluş gerçeği üzerine düşündürdüğü şiirde temel ileti, "varoluşun yok oluş üzerinden idraki ve maddi hayatın geçiciliği" olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Gösterge, göstergebilim, şiir, Necip Fazıl Kısakürek, Ruh.

A Semiotical Analysis Trial: The Indicators of the Reality in Necip Fazıl's "Spirit"

ABSTRACT

In semiotics everything is based on the problem of signification; the real meaning of the poetry can be reached when the points which make contrast and contradiction are revealed. The pre-condition of analysing poem as a semiotic, separating the text into units in order to resolve the meaning bond between units and finding the acquired meaning of the indicator in itself. By reading and analyzing several times, the text can be assessed from the surface to the depth.

During many ages, while philosophers and scientists were thinking over words and indicators, they emphasized the basic process of the indicators in finding the genuine reality. Plato expresses that indicators will be missing in finding the genuine reality and these indicators can trip up us as results of perception; Pierce expresses that without indicators there will be no thinking and perception and only genuine reality can be reached via indicators. Necip Fazıl believes as Plato that genuine reality is God and also believes that it is necessary trying to reach the meaning and the reality behind material indicators. The poet continues this manner also in the poem named "Spirit" and it can be said that the poet constructed all the referential semiotical meanings of the poem over an argument sourced from the reality of existence and the dream of vanishing.

The semantic richness and depth of Necip Fazıl Kısakürek's poetry stems from his handling of a long, arduous journey into the inner world of man. This journey, which makes the reader think about being, is a product of the effort to make sense of life. In making sense of existence, the poet tries to explain existence with its opposite absence, as he does not see death as separate from his thoughts and poems. In other words, it can be said that, death for Necip Fazıl is the most important fact of existence and is an important step in the search for genuine reality, especially in the realization of mankind.

The current study is a semiotic analysing trial of Necip Fazıl Kısakürek's poem designated "Spirit". In this poem, which has a psychological, metaphysical depth and features a multi-layered structure, it is aimed to reveal the truth hidden within the feelings and thoughts that are difficult to separate from each other at first glance.

In this study, firstly, formal review of the poem was performed in order to see the surface structure of the poem, and in the second stage, in order to reveal the deep structure of the poem, the display strings indicators

were analysed, therefore meaning interactions of the indicators were detected. In conclusion, the contrasts and contradictions that are enriching the meaning world of the poem were determined and poem was analysed.

In poetry, the arrival of the soul to the world (known), the unawareness of the mortal people in the city from the presence of another world (eternity, unknown), the soul's attempt to make itself aware, and the unconsciousness of the people in the city are the main elements that constitute the contrast in poetry.

Keywords: Displaying, semiotics, poetry, semiotic analysis, Necip Fazıl Kısakürek, Spirit

Giriş

Edebiyat, insana sınırsız özgürlük imkânı sağlayan bir yaratım düzlemidir. Bu düzlemde eserlerin yaratılması için kurallara ihtiyaç yoktur, anlaşılması ve incelenmesi için kurallara ihtiyaç duyulur. Bu yaratım düzleminin ortaya koyduğu malzemeyi inceleyen dilbilim sayesinde dilin imkânları görülebilir. Edebiyat bilimi ve dilbilimin kesişim noktaları olan dili, bilimsel bir araştırma konusu yapan, dilbilimin (yapısal dilbilimin) kurucularından Ferdinand de Saussure; dili, iletişimi sağlayan bir göstergeler dizgesi¹ olarak tanımlar (Kıran, 2006: 119). İnsanların birbiriyle anlaşmak için kullandığı gösterge, çok geniş ve eski bir kavramdır.

"Gösterge anlayışı, Eflatun'daki hakiki gerçeklikten başlar. İdealar hakiki gerçekliğin özüdür. Tanrının yaptığı ilk örnekler de (ilk ve tek varlık ve nesnelere) hakiki gerçekliğin biçimidir. Varlıkların ve nesnelere temsilcileri olan adlar (göstergeler) ise varlıkların özüne uymalıdır, ama bu olanaksızdır. Bu gösterge anlayışında, önce kavram, sonra ona göre biçimlenmiş olan ilk nesne gelir. Kavram, insanın dünya deneyimleriyle oluşturduğu bir birim değildir, önceden verilmiştir" (Erkman, 1987: 53).

İlk gösterge anlayışında filozoflar sözcükler ve göstergeler üzerinde düşünürken kavramın önceden belirlenmiş olduğunu, nesnenin daha sonradan geldiğini belirtmişlerdir. Bu düşüncenin daha net anlaşılması için Eski Yunan döneminin düşünce dünyasını ve Eflatun'un idea anlayışını bilmek gereklidir.

"Eflatun, idealara, yani dünyanın temelinde yatan hakiki gerçekliklerin, ilkelerin ifadesine ulaşmayı ister. Eflatun'a göre duyularımızla vardığımız, edindiğimiz algılar ikincildir. Daha geride, derinde mantıkla varılabilecek (o da bir dereceye kadar) daha soyut, ama daha hakiki bir gerçeklik vardır. Bu gerçeklik, dışsal ve somut değil, soyuttur(Harland: 1999). Eflatun'a göre en başta Tanrının ideaları vardır. İdealar, tanrı tarafından oluşturulmuştur. Tanrı, her bir varlık ve nesne için ideasının özüne uygun bir şekilde ilk ve tek, somut bir örnek yapmıştır" (Erkman, 1987: 52).

¹ Bu tanımdan hareketle, "Her gösterenin bir "gösteren" [signifier] (ses imgesi veya grafik eş değeri) ile bir "gösterilen"den [signified] oluştuğu düşünülmelidir. Gösteren ile gösterilen arasındaki bu ilişki arasında bir neden yoktur. Saussure'a göre, anlam, esrarengiz bir biçimde göstergeye için değildir, işlevseldir ve o gösterenin diğer göstergelerden farkının sonucudur." (Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003, s.126) Dilin canlı olduğu ve sürekli bir devinim içinde olduğu düşünülürse zamanla gösterenlerin karşıladığı kavramların değişime uğrayabildiği ve göstergelerin çeşitlenerek çoğul anlamlar kazanabildiği görülür.

Eflatun'un bu görüşü, göstergelerin temelinin hakiki gerçeklik olarak kabul edilen Tanrının idealarına dayandığının bir kanıtıdır. Sözcükler, idealardan hareketle oluşturulan nesnelerin birer sözel göstergesidir, denilebilir. “Eflatun, sözcükler aracılığıyla hiçbir zaman ulaşamayacağımız daha derin bir doğruya inanıyordu. Sözcükler işimize yaramayacaktı; çünkü onlar bizim algılarımızın kopyalarının kopyalarıydı, üstelik algılarımız da güvenilir değildi” (Erkman, 1987: 52). Hakikate sözcükler aracılığıyla ulaşmanın imkânsız olduğunu belirten Eflatun, hakikatin güvenilir olmayan algı ile değil; ancak mantıkla ve kısmen anlaşılabilirliğini söylerken sözel göstergelerin yetersiz kaldığını ancak ideaların temsili olarak kullanılabilirliğini vurgulamaktadır. Tanrının göstergesi olan idealar, ideaların göstergesi olan varlıklar, varlıkların göstergesi olan sözcükler, hakikati bulmada ilk basamak olan Tanrı'ya ait ideaların algılanmasına giden yolda varlıkların adlandırılmasında birer temsili araçtır. Bu nedenle de sözcüklerden hareketle varlığı ve ideayı atlayıp direkt hakikate ulaşmak imkânsızdır.

Charles S. Peirce'in gösterge anlayışı, Eflatun'un anlayışından farklıdır: “İnsan göstergelerle düşünür; bildiğimiz tek düşünce göstergelerle gerçekleşen düşüncedir. Düşünce, göstergelerle vardır; daha doğrusu düşünce göstergedir” (Kıran, 321). Pierce, Eflatun'dan farklı olarak düşüncenin göstergeden bağımsız olamayacağını söylemektedir. Peirce'in gösterge anlayışında Eflatun'un belirttiği gibi önce kavram ardından nesne gelmez, “kavramın önceden belirlenmişliği yoktur” (Erkman, 1987: 53). Pierce'in gösterge anlayışını daha net ifadesini Erkman'ın şu açıklamasında bulabiliriz:

“Bir kişi gösterge sayılabilecek bir şeyle karşılaşılıyor ve bu şeyi gösterge olarak algılıyor. Bu kişinin zihninde bir izlenim oluşuyor. İşte bu yeni izlenime Pierce, yeni bir gösterge diyor. Ancak bu yeni gösterge, bireyin zihninde oluşan bir yorum-gösterge. Birincisinin tıpkısı değil. Belki birincisinden daha kapsamlı, daha gelişkin. Gene de birey, bu süreç aracılığıyla, ilk göstergenin neyi temsil ettiğini anlar. Temsil edilen nesne, göstergenin dışında başka bir şeydir” (Erkman, 1987: 110).

Bu iki gösterge anlayışı karşılaştırıldığında Eflatun, hakiki gerçekliği bulmada göstergelerin eksik kalacağını, bu göstergelerin algıların bir ürünü olduğu için bizi yanıltacağını söylerken Pierce, göstergeler olmadan düşünme ve algı olamayacağını söylemekte, hakiki gerçeğe göstergeler üzerinden gidilebileceğini ifade etmektedir.

Gösterge kadar geniş sınırlara sahip göstergibilim² ise ana hatları ile anlamlı bütünlüğü, gösterge dizgelerinin betimlemelerini, göstergelerin birbiriyile kurdukları bağıntıları, insanla- insan, doğayla-insan arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışır (Rifat, 2000: 127). Dilbilimin bir dalı olan göstergibilim, inceleme konularının genişliği ve çeşitliği nedeniyle günümüzde büyük ilgi görmektedir. Sinema, reklam, hukuk, mimari, dans, tıp, resim...vb. gibi farklı disiplinlerde uygulamalarını gördüğümüz göstergibilim, edebî metinlerin çözümlemelerinde de kullanılmaya başlayan bir teori olmuştur.³ Edebiyat eserlerinde metnin gerçek anlamına ulaşabilmek için dilin biçim ve anlam ilişkilerinin iyi çözümlenmesi gereklidir. Göstergibilim kuramı, metin çözümlemesinde sadece metin üzerinden hareket eder, edebî dilin eserin yaratıcısıyla kazandığı boyut üzerinde durmaz. Göstergibilim, dilsel göstergelerle birlikte temsili olan ve anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi inceler (Rifat, 1992: 6). Bu da dilin metnin içinde doğru çözümlenmesi ve anlamın doğru anlaşılması için önemli noktalardan biridir.

Edebî türler içinde "şiir, göstergibilim açısından oldukça uygun bir türdür. Çünkü şiir, hangi tarihte, hangi dilde, hangi şair tarafından yazılmış olursa olsun, daima sonsuz sayıda üretilebilir ve her seferinde yeniden okunabilir. Bu yönüyle şiir, edebiyatın diğer türlerinden farklıdır" (Gökalp, 1998: 363). Şiirin diğer türlerden ayrı tutulmasının, sonsuz sayıda üretilmesinin ve yeniden okunmasının nedeni olarak da şiirin kendine has dilini gösterebiliriz. "Birçok dilbilimci de şiir dilini, 'dil içinde ayrı bir dil' kabul ediyor. Bunun nedeni, şiirin amacının iletişim değil, heyecan verme, etkileme oluşudur, diyebiliriz. Ancak bir şairin şiiriyle duygularını, düşüncelerini, zihnindeki özgün tasarımları başkalarına yansıtabildiği düşünülürse şiir dilinin de bir iletişim yanı olduğu akla gelir" (Aksan, 1999: 18). Şiir dilinin asıl ve en önemli hedefi

² Göstergibilimin diğer tanımları ve açıklamaları için şu kaynaklara başvurulabilir: Teoman Aktürel, "Göstergibilim nedir, ne değildir?", Milliyet Sanat Dergisi, S.154 (1986), s.35-36,57; Mine- Mutlu İşgüven, "Göstergibilim(i) Nedir?", -Dil Dergisi, S.3 (1994), s.18-20; Mehmet Rifat, Göstergibilimin ABC'si, Simavi Yayınları, İstanbul 1992; A.J. Greimas, "Göstergibilim" (Çev. Mehmet Rifat), Yazko Çeviri, S.3 (1993), s.127- 130; Ayşe Eziler Kıran, "Semiyoloji ve Semiyotik", Hacettepe Üni. Edb. Fak. Dergisi, S.4 (1987), s.47- 67; Roland Barthes, Göstergibilimsel Serüven, Yapı Kredi Yayınları İstanbul 1991. Göstergibilimin, Avrupa dillerindeki karşılığı ise şöyledir: *Semiotik* (Almanca), *semiotique ve semiologie* -(Fransızca), *semiotics* (İngilizce). Terimler, Eski Yunancadaki *semeion* sözcüğüne dayanır. *Semeion*, Eski Yunanca'da gösterge, işaret anlamına gelmektedir ve Yunancada daha çok tıp dilinde kullanılmıştır. Türkiye'de, 1960'larda *belirtibilim*, *imbilim* gibi karşılıklar kullanılmış, ancak sonraları göstergibilim terimi yaygın olarak kabul edilmiştir. Daha fazla bilgi için bkz: (Erkman, 1987: 49).

³ Daha geniş bilgi için bkz: Ayşe Eziler Kıran-Ece Korkut-Suna Ağıldere, *Günümüz Dilbilim Çalışmaları*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul 2003.

okuyucu da estetik bir haz uyandırmak ve okuyucunun duyuşsal ve duşünsel yönünü harekete geçirmektir. Şiir dili, iletişim amacı taşıyan gündelik dil-den bu yönüyle ayrılır. “Rus biçimcilerinin kuramının temeli de şiirsel dil ve gündelik dil ayrımı üzerine kurulmaktadır, kuramda dikkat çeken ilkelerden bir diğeri de herhangi bir metindeki bir birimin değeri anlamının, öbür birimlerle kurulduğı ilişkiye göre verilmesidir” (Rifat, 2000: 180). Biçimcilik, anlamın ortaya çıkmasında birimler arasındaki ilişkinin önemine değinirken şiirsellik içinde göstergenin önemini ve yerini de belirlemeye çalışır ve şü unsurun gözden kaçırılmaması gerekliliğinin altını çizerek: “Şiirsel olanda gösterge kendi nesnesinden koparılır: gösterge ile gönderge arasındaki alışılmış ilişki bozulur, bu sayede de gösterge kendi içinde değer taşıyan bir nesne olarak belli bir bağımsızlık kazanır” (Eagleton, 2003: 127- 128). Bu süreçte göstergenin kazandığı bu bağımsızlık, daha önce ait olduğı yapıdan ayrıldığı için bir anlamlandırma sorunu doğurmaktadır. Bir başka deyişle “uzlaşım sal olarak kabul edilmiş dil içi ve dil dışı ögeler arasındaki ilişkiler, şiirsel dil kullanımında her yeni bağlamda, yerleşik olan yeniden kurulmak durumundadır. Böylece her şiirde, şair ile okuyucu arasında yeni uzlaşım ların oluşması gerekebilir ve ancak bu yeni uzlaşım ların sağlanmasıyla anlamdan söz edilebilir” (Korkut, 2003: 134). Şiir dilini yani şiiri, göstergebilimsel olarak çözümlenebilmenin ön-koşulu birimler arasındaki anlam bağıını çözmek ve göstergenin kendi içinde kazandığı anlamı bulmaktır; bu amaçla da yoğun ve sistemli okumalar yapmak gerekir. Bu okumalar sonucunda metinde var olan yapı bozularak metindeki anlam katmanları ortaya çıkarılacak ve metin yeniden yapılandırılabilir.

Çağdaş göstergebilimin temsilcilerinden biri olan Roland Barthes, “Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş” adlı yazısında metni anlama konusunda şunları söylemektedir:

“Bir anlatıyı anlamak, yalnızca bir öykünün çözümlüş sürecini izlemek değil, aynı zamanda bu anlatıda katların bulunduğunu görmek, anlatı çizgisindeki yatay eklemelişleri, örtük bir biçimde dikey olan bir eksene yansıtmaktır. Bir anlatıyı okumak (dinlemek), yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden öbürüne geçmektir” (1988: 91).

Barthes’in anlatılar için kullandığı yatay ve dikey eksen, anlatının eklemelişleri arasındaki anlamın derinliğine ulaşmada önemli bir araçtır. Gökalp, Barthes’in anlatıda yaptığı tanımlama ve aşamalandırmayı şiire şü şekilde

uygulamıştır: "1.Şiirin çözümleme sürecini izlemek, 2. Şiirdeki katmanları görmek, 3.Şiir çizgisindeki yatay eklenişleri, örtük bir biçimde dikey olan eksene yansıtmak" (1998: 364). Bu tanımlamadan hareketle şiir, birden fazla yapılan okuma ve inceleme sayesinde biçim- anlam ilişkisi çerçevesinde yüzeyden derine değerlendirilebilecektir. Böylelikle her şeyin anlamlama sorununa dayandığı göstergibilimde şiirin asıl anlamına karşıtlık ve çelişiklik yaratan noktalar ortaya çıkarılarak ulaşılabilecektir.

Necip Fazıl şiirini çözümlmeye geçmeden önce, şiirleri hakkında bir fikir edinebilmek için öncelikle şairin şiire nasıl baktığını görmek ve şiir anlayışının izlerini poetikasıdan takip etmek gereklidir. Poetika'nın beşinci bölümünde Necip Fazıl şiirini kuran iki unsurun duygu ve düşünce olduğu söylenir. "Çağdaşları olan diğer şairlere göre bu iki unsur, Necip Fazıl'da daha dengeli bir değer kazanmış görünür. Yalnız bunlar, şiirde birbirinden ayırt edilebilecek durumda olmazlar. Bu, şiirin fikridir, şu da şiirin duygusudur diyebilmek her zaman mümkün değildir. Düşünce duygu içinde eriyecek, duygu da düşünce ile zenginleşecektir" (Okay, 1987: 63). Bu görüşten de anlaşılacağı üzere, Necip Fazıl şiirinde, iç içe girmiş olan duygu ve düşünceyi birbirinden ayırt etmek güçlüğü ile karşılaşılabilecek duygu içine gizlenmiş olan düşünceyi tespit etmek gerekecektir.

Necip Fazıl'ın psikolojik, metafizik bir derinliğe sahip olan şiiri, çok katmanlı bir yapı özelliği gösterir. Şair, poetikasında "Şiirde Gaye" başlıklı dördüncü bölümde şiirin gayesini mutlak hakikat olan Allah'ı aramak olduğunu söylerken şiirinin bu katmanlı yapısına değinir ve hakikati arama işinin ince ve girift olduğunu söyler (Okay, 2004: 148-150). Necip Fazıl Kısakürek şiirinin derinliği insanın iç dünyasına yapılan uzun ve zorlu bir yolculuğu anlatmasından kaynaklanmaktadır. Okuyucuyu sarsan, kendisiyle yüzleşmesini ve varlık üzerine düşünmesini sağlayan bu yolculuğa insanın varoluşunu anlamlandırma zorluğu da eklenmektedir. Varoluşu anlamlandırma çabası sırasında şair, varlığı onun zıddı olan yoklukla açıklamaya çalışır; bu nedenle de ölümü düşüncelerinden ve şiirlerinden ayrı tutamamaktadır. Necip Fazıl'ın şiirlerinde bu nedenle ölüm temasına sıklıkla yer verdiği ve ölümü farklı bakış açılarıyla ele aldığı görülmektedir: "gençlik yıllarında daha ziyade soğuk tabut, karanlık yer altı gibi korku ve ürperti hakim iken ileri yaşlarında tasavvufi düşüncede yer alan ve ölümü en büyük sevgiliye kavuşmada bir perde ve engel olarak görme anlayışına yaklaştığını ve ölmeden ölmenin gayreti içerisinde bulunduğu" görülmektedir (Cebecioğlu, 2010: 162). Ayrıca şiirinde dikkat çeken bir diğer önemli nokta da düşüncelerin duygularla örülmesidir. Örneğin

ölüm düşüncesiyle yan yana duran “derin ve meçhul bir korku, (“Gece Yarısı”, “Boş Odalar”, “Ayak Sesleri”, “Ölümün Odasında” vs. şiirlerinde olduğu gibi). Onda, korku olarak bahsedilen duygunun arkasında, o korkudan kaçış değil korkuyu arayış, korkunun peşinden koşuş vardır” (Kavaz, 2017: 62). Şairin ölüm kavramı üzerine yoğunlaşarak bu konuyu hayatı boyunca düşündüğünü ve zaman içinde ölümle ilgili kanaatlerinin de değiştiği anlaşılır. Necip Fazıl için ölüm, varoluşun en önemli gerçeğidir ve hakiki gerçekliği arayışta insanoğlunun idrakinde ilk başta bir uyarıcı sonrasında da bir engeldir, denilebilir. Necip Fazıl ölümü, yaşamdan ve varoluştan ayrı düşünmemektedir. “Necip Fazıl’a göre ruh, madde üstü ve maddeye hâkim, latif ve şekilsiz, kalp üzerinde taalluk etmiş bir nurdur ki o olmasa göz görmez, kulak duymaz, insan sezemez, düşünemez ve hareket edemez. Ancak tek başına değildir ve hemen yanı başında antitezi olan nefis bulunmaktadır. Böylece ruh, bütün iyilik ve güzelliklerin merkezi durumunda iken nefis, kötülük ve inkârın merkezidir” (Cebecioglu, 2010: 157). “Ruh” şiirinde ise Necip Fazıl’ın diğer şiirlerinden farklı olarak ölümden bir adım öteye geçilerek beni oluşturan beden ve ruh birbirinden ayrılmıştır. Şiirde, ölümle birlikte yok oluşa geçen bedenin tasviri yapılmaktadır. “Necip Fazıl’ın kendi dışına çıkıp kendisini dışarıdan bir gözle tahlil etmesi sürekli bir durumdur. Bu, şiirinde de o, artık kendisini ruhun gözleriyle seyretmektedir” (Bakan, 2010: 90). Ruh, kendi bedenine dışarıdan bakarak içinde bulunduğu durumu idrak etmeye çalışır. Şairin akılla idrak sınırını zorlamaya çalıştığı söylenebilir.

“Ruh” adlı şiirini seçme amacımız, Necip Fazıl’ın derinlikli şiir yapısını göstergebilimden yararlanarak yüzeyden- derine çözmeye çalışmak ve şiiri yeni bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalışmaktır.

“RUH

Ya bin yıl, ya bin asır sonra o gün gelecek.
Koklarken küllerimi mezarımda bir böcek
O kadar yanacak ki, bir yüksüklük toprağım,
Yerden bir damar gibi kopup fişkiracağım!
Ve birden bakacağım, her tarafım bitişmiş,
Başım, toprak altında bir mâden gibi pişmiş.
Nefesten daha ince bir ipek kumaş derim;
Fosfordan daha parlak, ince uzun ellerim.

Dalacağım kendimin hayran hayran seyrine,
Diyeceğim: Bu dönen şeyler eski yerine,
Benim diye baktığım şeyler miydi bir zaman?
Külümün rüyası mı yoksa gördüğüm?.. Aman!
Başımda açılacak fânilerin seması,
Ve onların toprağa gerçek diye teması,
Bir tatlı vehim gibi içimi bayıltacak;

Toprağın, koşacağım, üzerinde yalnayak;
Şehrin, dolaşacağım kuş gibi etrafında;
Bir beyaz hayaletin upuzun çarşafında,
Gezeceğim, doğduğum evin odalarını.
Geceleyin, koskoca şehrin lâmbalarını,
Bir keskin üflejšim söndürmeye yetecek;
Korku, şehrin çelikten sesini tüketecek.
Herşey susacak o ân, çalınacak kapılar;
Kiremitleri yaprak yaprak alan bir rüzgâr,
Ağzımdan haykıracak, uzun, gizli, çapraşık...
Erişilmez fikir ki, düğüm düğüm dolaşık...
Sarıldıkça boşanan yumak, çözülen demet;
Başı görünmez hayâl, sonu gelmez nedâmet..."

Necip Fazıl KISAKÜREK (Yücel, 2003: 87- 88).

1. Yüzey Yapı

1. Şiir, 15+ 13 şeklinde 2 bölüm halinde toplam 28 satırdan oluşmaktadır. Şiirde ilk bakışta düzenli bir anlam akışı görülmektedir. Okuma- anlamlandırma noktasında bu dizilişte şair, ilk birimde "dönen şeyler eski yerine" ifadesiyle okuyucuyu ölümden sonra dirilişe hazırlamaktadır. Şiirin bu biriminde, mezar diye belirtilen mekânda yok olan bedeninin yokluktan varlığa geçiş hayaliyle karşılaşılır. İkinci birimde, okuyucunun ölümden sonraki diriliş üzerine daha derinlemesine düşündürüldüğü görülmektedir. Bu tasarruf, Necip Fazıl'ın okuyucuyu korku ve dehşete düşüren, zorlayan şiir anlayışının bir parçasıdır.
2. Şiirde tümce bütünlüğü görülmektedir. Tümcelerin düzenliliği bazen tek bir dizide bazen de birden çok dizenin kendi içinde birleşmesiyle sağlanmaktadır. Okuyucu, dizeleri kendi içinde birleştirerek ortaya çıkan görüntü ve hayal üzerinde düşünme fırsatı bulur ve bir dizeden diğerine geçerek şiire anlam kazandırır.

3. Şiirde noktalama işaretleri, son derece özenli bir biçimde kullanılmıştır. Her mısranın sonuna noktalama işaretleri konularak okuyucunun rahat bir okuma yapması sağlanmış, okuyucu noktalama işaretleriyle yönlendirilmiştir. Nokta işaretiyle, okuyucuya anlatılmak istenen şeyin bittiği, anlamın gözden geçirilmesi gerektiği hatırlatılır ve metni anlamlandırması için düşünme fırsatı verilir. Şiirde “gelecek”, “pişmiş”, “ellerim”, “tüketecek” sözcüklerinden sonra toplam dört farklı yerde nokta işareti kullanılmıştır. Ölümünden sonra insanoğlunun yaşayacakları metinde kesinlik anlamı taşıyan gelecek zaman kipiyle çekimlenen fillerle ifade edilir. Nokta, sonun bir göstergesidir; şiirde bu noktalama işaretiyle hem zamanın hem de varlığın son bulması vurgulanmaktadır. Şair, sahip oldukları ile ilgili sorgulamalarını yaparken kendisine sorular yöneltir. “benim diye baktığım şeyler miydi”, “rüya mı” ifadelerinden sonra şiirde iki kez soru işaretini kullanır. Bu sorular, şiirin alt zeminindeki arayışın dile getirildiği ve hayatın sonu ile ilgili soruların cevabının bulunmaya çalışıldığı yerdir.

Şiirde -duygu yoğunluğun arttığı- korkunun tırmandığı, beklenmezlik ve şaşkınlığın yaşandığı noktalarda ünlem işareti kullanılır. Metinde iki kez kullanılan ünlem işaretinin ilki, “kopmak”, ikincisi “fışkırmak” kelimelerinden sonradır. İlk kelime ile anlatılmaya çalışılan ruhun bedenden ve topraktan ayrılışındaki duyguyu okuyucuya hissettirmek iken ikincisinde yaşananların rüya mı/ gerçek mi ayrımına dikkat çekmek içindir.

Noktalama işaretleri içinde üzerinde durulması gereken bir diğer işaret de üç noktadır. Metinde üç kez kullanılan bu işaret kendisinden önce kullanılan kelimelerden de anlaşıldığı gibi “çapraşık” içinden çıkılması mümkün olmayan, “dolaşık” kolay çözülmeyecek kadar karışık, “nedamet” geri dönüşü olmayan durumları vurgulamak ve bu belirsizlikler üzerine okuyucuyu düşündürmek amacıyla kullanılmıştır.

4. Metin toplam, 160 sözcükten meydana gelmektedir. Şiirde başlığı oluşturan ve metnin alt zemininde oturtulan “ruh” sözcüğünün daha önceden bir bedene sahip olduğuna dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. Metinde kullanılan somut isimlerin soyut isimlere göre çokluğu ve organ isimleri bunu desteklemektedir. (Soyut isim: yıl, asır, rüya, vehim, hayalet, ruh, korku, fikir, hayal, nedamet) (Somut isim: kül, mezar, böcek, damar, baş, maden, toprak, nefes, kumaş el, sema, kuş, çarşaf, ev, oda, lamba, ses, kapı, kiremit, rüzgâr, ağız, yumak, demet) (Beden ilgili sözcükler: baş, el, deri, damar, ağız) Şair, somuta ve maddeye karşı hassasiyet gösterir ve rahatsızlık duyduğunu belirtir. Şiirde maddeden uzaklaşma duygusuna vurgu yapmak ve maddenin geçiciliğini hatırlatmak adına somut sözcüklerin

özellikle de bedenle ilgili sözcüklerin tümdengelim yoluyla sıralandığı görülmektedir.

Tamlama oluşturan sözcük gruplarına bakıldığında 27 sıfat tamlaması, (bin yıl, bin asır, o gün, bir böcek, bir damar, bir yüksüklük toprağım, bir maden, ince bir ipek kumaş, ince uzun el, hayran hayran seyir, bu dönen şey, eski yer, benim diye baktığım şeyler, başımda açılacak sema, bir tatlı vehim, bir beyaz hayalet, upuzun çarşaf, koskoca şehir, bir keskin üfleyiş, o an, çalınacak kapı, kiremitleri yaprak yaprak alan rüzgâr, erişilmez fikir, sarıldıkça boşanan yumak, çözülen demet, başı görünmez hayat, sonu gelmez nedamet) 8 isim tamlaması (toprak altı, külümün rüyası, fanilerin seması, onların toprağa teması, hayaletin çarşafı, evin odaları, şehrin lambaları, şehrin sesi) vardır. Şairin sıfat tamlamalarına ağırlık vermesi, şiirde varlığın nitelik ve nicelik yönünden belirginleştirilmeye çalışıldığına ayrıntılara önem verildiğinin, gözlem gücünün yüksek olduğunun bir göstergesidir. Okuyucunun metindeki harekete dahil olması istenirken, hem onun ayrıntıları kaçırmaması hem de tasvirlerin canlılığı ve gerçekliğini sağlamak için sıfatlardan yararlanılmıştır.

"Ruh" adlı bu şiirde ruhun bir yolculuğa çıktığı göz önünde bulundurulursa hareket var demektir. "Necip Fazıl, seyrettiği maddi ve manevî manzarayı bir heykel gibi dondurmaz, aksine bir piyesin tabloları, sahneleri gibi hareketlendirir" (Çebi, 1987, s. 165). Şiirdeki hareketi daha net görebilmek için fiil ve fiil soylu sözcüklerin tespit edilmesi gereklidir. (gelecek, koklarken, kopup, fıskıracağım, bakacağım, bitişmiş, pişmiş, seyrine dalacağım, diyeceğim, dönen, baktığım, gördüğüm, açılacak, bayıltacak, koşacağım, dolaşacağım, gezeceğim, yetecek, tüketecek, susacak, çalınacak, haykıracak, erişilmez, sarıldıkça, çözülen, görünmez, gelmez)

Şiirde ünlülerin kullanımın sayısal değeri şöyledir: 115 tane "a", 75 tane "e", 24 tane "o", 5 tane "ö", 40 tane "ı", 74 tane "i", 16 tane "u", 21 tane "ü". Toplamda şiirde 195 tane kalın ünlü, 175 tane ince ünlü olduğu görülür. İnce ve kalın ünlülerin birbirine yakınlığı şiirde inişli çıkışlı ve birbiriyle başa baş giden bir temponun varlığını ifade ederken "a" ünlüsünün şiirin bütününe yayılan çokluğu, şiirde güçlü bir havanın hâkim olduğunun göstergesidir.

5. "Ruh" şiirindeki dizeler arasındaki uyum ve bütünlüğün nedenlerinden biri, şiir boyunca eksiksiz bir şekilde görülen 14'lü hece ölçüsüdür. Şiirde ahengi sağlayan bir diğer unsur redif ve kafiyedir. Şiirdeki ahengi daha net görebilmek için şiiri kendi içinde ikişer dizelik birimlere ayırarak kafiye ve redif tablosunu şu şekilde çıkarabiliriz:

Tablo 1: Kafiye ve Redif

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.
Kafiye	-cek	-ak	-iş	-eri	-r	-aman	-ema	-ak	-af	-a	-et	-ar	-aşık	-met
Redif	-	-ım	-miş	-m	-ine	-	-sı	-	-ında	-larını	-ecek	-	-	-

28 dize ve 2 birimden oluşan şiirde, her iki dize kendi arasında kafiyelendirilmiştir. 5. / 10. birimler “yarım kafiye”, 2. / 3. / 8. / 9. / 11. / 12. birimler “tam kafiye”, 1. / 4. / 7. / 13. / ve 14. birimler “zengin kafiye” şeklinde kafiyelendirildiği görülmektedir. Divan edebiyatı türlerinden mesnevi şeklini hatırlatan bu özellik, şiirin içindeki ikilemi, ikiliğin verdiği çelişkiyi ve çeşitliliği çağırıştırır.

2. Derin Yapı

2.1. Durum Kesiti

2.1.1. Arayış bildiren sözcükler

“gelecek”	/ kaçınılmazlık / kesinlik / beklenti
“dolaşacağım”	/ arayış / kesinlik / beklenti
“gezeceğim”	/ arayış / kesinlik / beklenti
“erişilmez”	/ imkânsızlık / ulaşılmazlık / çaresizlik
“görünmez”	/ ulaşamama / kapalı / belirsizlik
“sonu gelmez”	/ imkânsızlık / ulaşılama/ belirsizlik

2.2.2. Durum bildiren sözcükler

“kül”	/ tükeniş / dönüşüm / son
“yüksüklük toprak”	/ darlık / küçüklük / sıkışıklık
“damar gibi”	/ bağlılık / bitişiklik / ayrılması zor
“mâden gibi”	/ bütünlük / değişim / dönüşüm
“nefesten daha ince ipek kumaş deri”	/ zayıflık / cansızlık / belirsizlik
“fosfordan daha parlak ince uzun el”	/ saydamlık / belirsizlik / cansızlık
“eski yer”	/ aitlik / özlem / ayrılık
“külümün rüyası”	/ yokluk / belirsizlik / tükeniş

"tatlı vehim"	/yersiz düşünce / sorgulayış / kuruntu
"yalınayak"	/ özgürlük / hafiflik / başıboşluk
"kuş gibi"	/ özgürlük / bağımsızlık / başıboşluk
"beyaz hayalet"	/ cansızlık / korku / yokluk
"upuzun çarşaf"	/ korku / belirsizlik / hafiflik
"doğduğum ev"	/ aitlik / özlem / ayrılık
"koskoca şehrin lambaları"	/ parlak / aydınlık / kalabalık
"keskin üflejš"	/ sertlik / güç/ öfke
"kiremitleri yaprak yaprak alan rüzgâr"	/ sertlik / güç / hız
"çelikten ses"	/ sertlik / güç / öfke
"gizli"	/ kapalı / bilinmezlik / belirsizlik
"çapraşık"	/ anlaşılmaz / karışık / çözümü zor
"dolaşık"	/ karışık / çözümü zor /
"dügüm düğüm"	/ karışık / çözümü zor /

Şiirdeki arayış ve durum bildiren sözcükler incelendiğinde arayış ifade eden sözcüklerin sayıca az, durum ifade eden sözcüklerin sayıca çok olduğu görülmektedir. Şiirde "gelecek" sözcüğü ile aranılanın bulunacağı noktasında şüpheye yer verilmez. Durum kesitinde şair, aslında beklenti içinde olduğu durumun geleceğinden emindir; yalnız beklenen durumun nasıl gerçekleşeceğini bilememektedir. Bu nedenle hem arayış hem de durum ifadeleri belirsizlik içermektedirler. Arayış ifadesi, önceleri içinde kesinlik / beklenti / kaçınılmazlık taşırken sonrasında bunların yerini imkânsızlık / ulaşılamama / belirsizlik / çaresizlik / kapalılık içeren ifadelere bırakmaktadır.

Durum bildiren sözcüklerin sayıca çok olması, şiirin ölüm sonrası durumu canlandıran bir görüntü üzerine kurulduğunun da açık ifadesidir. Bu görüntü şiir boyunca değişim göstermektedir. Şiirin başında "kül", "yüksüklük toprak" gibi somut anlam taşıyan sözcükler; "damar gibi", "mâden gibi", "nefesten daha ince ipek kumaş deri", "fosfordan daha parlak ince uzun el" gibi maddenin değişim ve dönüşümünü bildiren geçiş sözcükleriyle yerini; "külümün rüyası", "beyaz hayalet" gibi soyut sözcüklere bırakmıştır. Bütün bu sözcük değişimleri, kişinin maddeden ayrılarak ruha geçme sırasındaki bulunduğu durumun idrak sürecini göstermektedir. Bu idrak sürecini ifade eden sözcük-

ler de önce kişide yarattığı / yersiz düşünce / sorgulayış / kuruntuyu sonradan özgürlük / bağımsızlık / başıboşluk en son da / cansızlık / korku / yokluk durumunu içermektedir. Bu ifadeler de durum kesitini oluşturan sözcükler gibi inişli çıkışlıdır.

Şairin şiir boyunca sürdürdüğü arayışının sonu gelmez; yalnız şiirin sonuna doğru arayışın sonuca ulaşması karışık / çözümü zor / belirsiz bir hal alır.

2.2. Eylem Kesiti

“gelecek”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“koklarken”	/ bulmaya çalışma / tanımlama / sürekli eylem
“yanacak”	/ hareket / değişim içeren olumlu eylem
“fişkiracağım”	/ hareket / değişim içeren olumlu eylem
“bakacağım”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“bitişmiş”	/ değişim / dönüşüm içeren olumlu eylem
“pişmiş”	/ değişim / dönüşüm içeren olumlu eylem
“seyrine dalacağım”	/ kendinden geçmek/farkında olunmayan eylem
“diyeceğim”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“açılacak”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“bayıltacak”	/ kendinden geçmek / engel olunamayan eylem
“koşacağım”	/ hareket / gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“dolaşacağım”	/ hareket / gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“gezeceğim”	/ hareket / gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“yetecek”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“tüketecek”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“susacak”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“haykıracak”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“erişilmez”	/ gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylem
“sarıldıkça”	/ devingen / sürekli eylem / sonuçsuz eylem
“boşanan”	/ devingen / sürekli eylem / sonuçsuz eylem
“çözülen”	/ devingen / sürekli eylem / sonuçsuz eylem
“görünmez”	/ gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylem
“gelmez”	/ gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylem

Şiirin eylem kesitini oluşturan sözcükler incelendiğinde, metinde belirsiz bir zaman diliminde yaşanacak olayları anlatan eylemlerin çokluğu dikkat çekmektedir. Fillerin gelecek zaman kipiyle çekimlenmesi eylemin henüz yaşanmadığını göstermekle birlikte eylemin gerçekleşme beklentisinin yüksek olduğu görülmektedir. Şiirin başlangıcında gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylemler, şiirin sonuna doğru gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylemlere dönüşmüştür. Eylemlerin büyük bölümünde hareket görülür, bu hareket fiziksel bir harekettir. Hareketlerin bütününde düzenli bir akışa rastlanmaz, hareketlerin temposu yükselir ve alçalır: /koşacağım /dolaşacağım /gezeceğim/ eylemleri kendi arasında sıralandığında temposunun düşürüldüğü bir görüntü, inişe geçen bir hareket ortaya çıkacaktır. Şiirin devamındaki eylemlere bakıldığında ise hareketin varlığından söz etmek mümkün olmayacaktır. tüketecek/ susacak/ eylemlerindeki durağanlık/ haykıracak/ eylemiyle zirveye ulaşacaktır. Necip Fazıl'ın "Bir Adam Yaratmak" adlı eserinde hareketle ilgili söylediği şu sözler ise bu noktada dikkat çekicidir: Kâinatı dolduran her şey, her hadise, her hareket benim için işkence vesilesidir" (Kırsakürek, 2008: 74). "Ruh" adlı bu şiirde de hareketin şairi mutlu etmemesi bunun bir göstergesidir. Şiirin sonunda eylemlerin bir sonuca bağlanmaması, şairi umutsuzluğa düşürmekle birlikte şairin içinden çıkılmaz, karışık ve zor bir durumda kalmasına ve acı çekmesine neden olduğu söylenebilir.

2.3. Zaman Kesiti

"bin yıl" / uzak / belirsizlik /

"bin asır" / uzak / belirsizlik /

"o gün" / beklenen / işaret edilen

"o an" / beklenen / işaret edilen

"geceleyin" / belirsizlik /

"bir zaman" / belirsizlik /

"gelecek", "yanacak", "fişkıracacağım", "bakacağım", "seyrine dalacağım", "diyeceğim", "açılacak", "bayıltacak", "koşacağım", "dolaşacağım", "gezeceğim", "yetecek", "tüketecek", "susacak", "haykıracak" / Gelecek zaman

"erişilmez", "görünmez", "sonu gelmez" / Geçmiş, şimdi ve geleceği içine alan geniş zaman

Şiirde zamanı ifade eden sözcükler şunlardır: "yıl, asır, gün, an, geceleyin, bir zaman". Bu sözcükler içinde "bin yıl" ve "bin asır" somut zamanı bildiren

sözcüklerdir. Sözcüklerin arka arkaya dizilişiyile birlikte metnin “Ya bin yıl ya bin asır” şeklinde düzenlenişi, zamanın somut anlamından uzaklaşarak soyut anlam kazanmasına neden olmuş okuyucuda oldukça uzak, belirsiz bir zaman dilimini çağrıştırmıştır. “o gün” “o an” sözcük gruplarından da ve anlaşıldığı üzere beklenen ve işaret edilen bir zaman dilimi vardır. Şiirde uzak ve belirsiz zaman içinde beklenen ve işaret edilen, ölüm zamanıdır. “Ölüm zamanı” durum kesitinde ifadelendirildiği gibi / kaçınılmaz / kesinlik / beklenti içeren bir durumdur ve zamanı belirsiz olan “gelecek”tir. Şiirin durum kesitinde belirtildiği gibi şiirin gelecekteki durumu canlandıran bir görüntü üzerine kurulduğu düşünülürse zamanın gelecek zaman olması olağandır. Eylem kesitinde yer alan eylemlerin zamanı incelendiğinde şiirin bütünündeki zamanın gelecek zaman olduğu görülür.

2.4. Duygu Kesiti

“hayran hayran”	/ aşırı beğeni / şaşkınlık / büyülenme
“aman”	/ yardım / şaşkınlık / şüphe /
“içimi bayıltacak”	/ aşırılık / rahatsızlık / sıkıntı /
“tatlı vehim”	/ rahatsızlık / sıkıntı / bıkkınlık /
“kuş gibi dolaşmak”	/ bağımsızlık / özgürlük / rahatlık /
“korku”	/ endişe / ürkme / kaygı
“sonu gelmez”	/ çaresizlik / sıkıntı / umutsuzluk
“nedamet”	/ pişmanlık / geriye dönüş isteği
“erişilmez fikir”	/ çaresizlik / başarısızlık / ulaşılmazlık
“sarıldıkça boşanan yumak”	/ umutsuzluk / başarısızlık / yenilmişlik
“çözülen demet”	/ umutsuzluk / başarısızlık / yenilmişlik
“başı görünmez	/ belirsizlik / umutsuzluk / çaresizlik
“hayal”	/ belirsizlik / yokluk / özlenen şey

Şiirde duyguyu açıkça ifade eden kelimeler “vehim”, “korku” ve “nedamet”tir. Diğer sözcükler, şiirde dolaylı yoldan duygu ifadesi kazanmışlardır. Şiirin bütünlüğüne olumsuz duygular hâkimdir. Şairin şiir boyunca sürdürdüğü arayış, kişide / şaşkınlık / şüphe / sıkıntı / korku uyandırmış ve arayışın sonucu kişiye başarısızlık / yenilmişlik / umutsuzluk duygularını beraberinde getirmiştir. Ölümden sonra ruhun içinde bulunduğu durum şiirin bütününe işleyen belirsizliktir.

2.5. Kişi Kesiti

Şiirde kişinin varlığını gösteren sözcükler:

"küllerim"	/ ölen birinci tekil kişi
"mezarım"	/ ölen birinci tekil kişi
"toprağım"	/ ölen birinci tekil kişi
"her tarafım"	/ ölen birinci tekil kişi
"başım"	/ ölen birinci tekil kişi
"derim"	/ ölen birinci tekil kişi
"ellerim"	/ ölen birinci tekil kişi
"Bu dönen şeyler eski yerine"	/ ölen birinci tekil kişi
"Benim diye baktığım şeyler"	/ ölen birinci tekil kişi
"Külümün rüyası"	/ ölen birinci tekil kişi
"Başımda açılacak"	/ ölen birinci tekil kişi
"üflejšim"	/ ölen birinci tekil kişi
"ağzım"	/ ölen birinci tekil kişi

Şiirde kişinin diğerk kişilerle ve varlıklarla ilişkisini gösteren sözcükler:

"böcek"	/ ölü kişiyle temasa geçen figür/
"fâniler"	/ ölümlü kişiler /
"onlar"	/ henüz hayatta olan / ölümlü kişiler /
"koskoca şehrin lâmbalarını"	/ henüz hayatta olan/ölümlü kişiler/kalabalık/
"şehrin çelikten sesini"	/ henüz hayatta olan/kalabalık/ölümlü kişiler /
"her şey susacak"	/ dünyadaki canlı-cansız varlıklar /

Kişi kesitinde iki kişiden söz edilebilir: ben ve onlar yani "ölü ve canlılar". "Ben" = "ölü", şiirde şairin kendisidir. Şiirde sürekli olarak hemen her dizede benden söz etmeye çalışır. Şair, 1. tekil kişi iyelik ekiyle bir zamanlar sahip olduklarını vurgulamaya çalışırken /"her tarafım"/ "başım"/ "derim"/ "ellerim"/ sözcüklerinin sıralamasıyla tümdengelim mantığını seçmiştir. Bu seçim, çokluktan- teklige, maddeden ruha ya da varlıktan yokluğa gidişin bir gösterge-

sidir. Şair “Benim diye baktığım şeyler”/ “Külümün rüyası” ifadeleriyle bir zamanlar sahip olduğu şeylerin artık ona ait olmadığını da vurgular, diyebiliriz. Şiirde 1. tekil kişi ekinin sayısal değeri arttıkça şairin şiirdeki “ben” vurgusu da artmaktadır. Şairin şiirde “onlar” diye bahsettiği / henüz hayatta olan / ölümlü kişiler / kalabalık /tır. “Ben” sayıca çok olan fanilere ulaşmak ve “ben” dediği şeyin artık ona ait olmadığını göstererek onları uyarmak ve gafletten uyandırmak istemektedir.

2.6. Eşdeğerlikler, Denklikler Kesiti

düğüm = dolaşık	/ karışık/ çözülmeye ihtiyaç duyan
yumak = demet	/ karışık / çoğul /
hayal = rüya	/ gerçek dışı /
gezeceğim = dolaşacağım	/ hareket / vakit geçirme
mezar = toprak altı	/ ölümden sonraki yer
boşan- = çözümlen-	/ devingen / sonuçsuz

2.7. Zıtlıklar kesiti

ruh (bedeni olmayan)X (bedeni olan) fani

gerçek X hayal

sus- X haykır-

baş X son

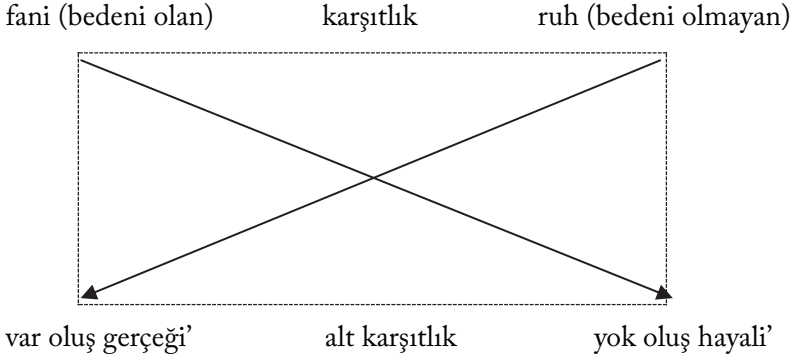
sarıl- X çözümlen-

Yüzeysel anlamdan derin anlama inildiğinde şiirdeki karşıtlık şöyle gösterilebilir:

Ruh = soyut + hayal + ahiret + baş =Yokluk

X (karşıtlık)

Beden = somut + gerçek + dünya + son = Varlık



Şiirde ruhun, dünyaya (bilinenene) gelişi, şehirdeki fani insanların başka bir dünyadan habersiz olması (sonsuzluk, bilinmeyen), ruhun kendini fark ettirmeye çalışması ve şehirdeki insanların bilinçsizliği şiirdeki karşıtlığın bir başka ifadesidir. Bu belirlemelere göre ruh (bedeni olmayan) X fani (bedeni olan) karşıtlığı aşağıdaki gibi göstergibilimsel dörtgende şu şekilde gösterilebilir:

SONUÇ

Bu çalışmada Necip Fazıl'ın "Ruh" adlı şiiri göstergebilimsel bir bakış açısıyla incelenmeye çalışılmıştır. Şiirin anlam düzeyini oluşturan kavramlar incelendiğinde yüzey ve derin yapıda çözümlenmeye çalıştığımız bu şiirin ruhun bedenden kurtuluş teması üzerine kurulduğu ve düzenli bir akış içinde olduğu görülür. Şiirin durum kesitinde de belirtildiği gibi şiir, hakikat arayışı içindeki bir durumun görüntüsü üzerine kurulur. Şiirdeki bu görüntüde kaçınılmaz olan ölüm, gelmiştir ve ruh, bedeninden ayrılarak kendisini dışarıdan seyretmektedir. Ruh, dışarıdan kendi bedeniyle birlikte maddi dünyaya bakarak madde üzerine düşünmektedir. Şiirde bir zamanlar sahip olduğu bedeni üzerinden maddi hayatı sorgulayan ruh, dünya hayatında sahip olduklarının geçiciliğini düşünerek hayrete düşer. Kendi iç hesaplaşmasına tanıklık ettiğimiz ruh, maddi dünyadaki temasından ve insanların ona verdiği önemden duyduğu rahatsızlığı ifade eder ve gaflet içinde olan şehirdeki insanları uyararak ister. Okuyucuda kalabalık ve modern bir şehir çağrışımı yapan şehrin lambaları, söndürülmeye ve onun çelikten sesi tüketilmeye çabalanır. Bütün bu eylemler, şiire fiziksel bir hareketi ve beraberinde inişli, çıkışlı bir tempoyu getirmiştir. Eylem kesitini oluşturan ve şiirin başlangıcında gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylemler, şiirin sonuna doğru gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylemlere dönüşmüştür. Zaman ifade eden sözcükler; okuyucuda oldukça uzak, belirsiz bir zaman dilimini çağrıştırmaktadır. Kişi kesitine bakıldığında birinci tekil kişinin şairin kendisi olduğu görülür, şiirde ilişki kurduğu diğer kişilerse şehirde yaşayan insanlardır. Ruhun dünyaya geri dönüşü üzerine kurulan bir hayalin görüntüsü üzerinden şair, ruh x beden, ölüm x yaşam karşıtıllıklarıyla gerçek x hayal ve gaflet x idrak çatışmalarının sorgulamasını yapmaktadır.

Şiirin en önemli özelliği, şiirin bütün göndergesel anlamlarının varoluş gerçeği ile yok oluş hayali çatışması üzerine kurulmasıdır. Şiirde kullanılan bütün sözcükler ve sözcüklerin göstergeleri okuyucuyu varoluş gerçeği üzerine düşündürmektedir. "Ruh" şiirinin temelini oluşturan görüş, varoluşun yok oluş üzerinden idraki ve maddi hayatın geçiciliğidir.

Necip Fazıl için bu dünyadaki maddî göstergeler, hakikati bulmada birer araçtır. Kalabalığı, hareketi ve maddeyi sevmeyen Necip Fazıl, şiirlerinde maddî göstergelerin arkasındaki manaya ve hakikate ulaşmaya çalışmaktadır. Necip Fazıl, *Veliler Ordusundan* 333 adlı kitabının giriş bölümünde bütün hakikatlerin İslam'da; İslamiyet'in ruhunun da Hz. Peygamber'in iç yaşantısı olan tasavvufta olduğunu söylemektedir (Kısakürek, 1997: 8). Necip Fazıl'da

hakiki gerçeklik, Eflatun'daki gibi Tanrıdır ve sözcükleri ve şiiri de hakikati bulmada birer araç olarak görmektedir. Eflatun da olduğu gibi Necip Fazıl Kısakürek de hakiki gerçekliğe sözcüklerle ulaşamayacağı kanaatindedir. Şair, şiirlerinde sıklıkla hakikati arayışı farklı şekillerde ifade etmiştir, "Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış/ Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış" (Kısakürek, 1995: 39) dizeleri bu anlayışın bir özeti olarak kabul edilebilir. Necip Fazıl şiirinin edebî değerini oluşturan taraf da şiirlerinin çoğunluğunun çıkış noktasını oluşturan bu hakikati arayış ve varoluşu idrak temasıdır.

KAYNAKLAR

- Aksan, Doğan (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınları.
- Bakan, Ömer Faruk (2010). *Necip Fazıl'ın Şiirlerinde Ben Kavramı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fatih Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı Enstitü, İstanbul.
- Barthes, Roland (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* (çev. Mehmet- Sema Rifat), İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem (2010). *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çebi, Hasan (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eagleton, Terry (2003). *Edebiyat Kuramı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erkman, Fatma (1987). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayınları.
- Gökalp-Alpaslan, G. Gonca (1998). "Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: 'Bir Sözlükte Kitap Adları' ", Ankara: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı Yayınevi.
- Kavaz, İbrahim (2007). *İdeler Dünyasından İdeal Dünyaya Bir Ses: Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Kıran, Zeynel-Ayşe (2006). *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1997). *Veliler Ordusundan 333*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2008). *Bir Adam Yaratmak*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Korkut, Ece (2003). *Dilbilimsel Şiir Çözümlemeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Okay, Orhan (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Okay, Orhan (2004). *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- Rifat, Mehmet (1992). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2000). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, İstanbul: Om Yayınları.
- Yücel, Mustafa (2003). *Yenileşme Türk Edebiyatı Seçmeler: Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Berikan Yayınları.