



Kemal EROL¹

**NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN “MUHASEBE” ŞİİRİ ÜZERİNE
ANLAMBİLİMSEL/GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME**

Özet

Şiir, insanlık tarihinde evvela sözle, sonra da yazıyla dile getirilmiş, kendine has yapısı ve özelliği olan edebî bir türdür. Ulusların başlangıçta oluşturduğu edebî metinler önce şiir türünde yapılandırılmış, sonra bunun geliştirilmesiyle farklı türler elde edilmiştir. Dil de tabii olarak her edebî tür gibi şiirin de temel malzemesidir. Dilden bağımsız gerçekleştirilemeyecek olan şiir incelemesi, tamamen metnin söz varlığına dayanır. Bu bağlamda genellikle dilbilimsel bir yöntemi zorunlu kılan şiir incelemesi, metnin uyandırdığı duyguları öznel değerlendirmelerle açıklamak yerine metnin söz servetinin anlambilimsel/göstergebilimsel sahasında yoğunlaşmayı gerekli görür. Metin odaklı çözümleme yöntemiyle gerçekleşen bu faaliyet, dilbiliminin müşahhas verilerini kullanmak suretiyle edebiyat biliminin daha nesnel bir nitelik kazanmasını hedefler.

Bu çalışmada Necip Fazıl Kısakürek’in ‘fikir çilesi’ni yansıtan ‘‘Muhasebe’’ adlı şiiri, anlambilimsel/göstergebilimsel bir bakış açısıyla çözümlenmeye çalışılacaktır. Şiir çözümlemesine kaynaklık eden temel kuramsal bilgilere yer verilecek, bu bilgiler ışığında metnin incelenmesinde tespit edilen ‘‘**cemiyet**’’ izleğinin ötesinde aile kurumu ve toplumsal değişim izleği ekseninde özenin geleceğe dair ideal beklentilerinin olduğu savı kanıtlanacaktır. Şiirde dilbilim ve anlambilim yöntem ve araçlarının gerekli kısımları kullanılacaktır. Şiirin biçimsel özelliklerinin yanı sıra metnin söz varlığı, sunulan kavramların çağrışımları, soyut-somut göstergelerin anlamlandırılması, sözcük alanları ve karşıtlıklar, sözcük türleri ve kullanım sıklığı, aktarmalarla yaratılan özgün imgeler ve bütün bunlardan elde edilen anlamsal bulgular belirlenecektir.

Anahtar kelimeler: Dilbilim, Anlambilim, Göstergebilim, Necip Fazıl Kısakürek, Muhasebe.

¹ Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Eğitim Fak. Türkçe Eğt. Bölümü, anadolu90@yandex.com

**A SEMANTIC/SEMIOTIC ANALYSIS OF NECİP FAZIL KISAKÜREK'S
POEM "MUHASEBE"****Abstract**

With its unique structure and feature, poetry is a genre to have been expressed oral at first, then in words throughout the history. All of the literary texts were initially created in poetic form, and then new genres appeared parallel to the development of this form. And of course language is the basic material of other genres as well as poetry. Poetry analysis which is cannot be thought without language completely depends on the text. In this regard, poetry analysis, which generally necessitates a linguistic method, concentrates on the semantic / semiotic field of the text, instead of explaining by subjective assessment of what the text evokes. This activity based on textual analysis aims the literature to gain a more objective qualification through the use of concrete data of linguistics.

In this study, Necip Fazıl Kısakürek's poem "Muhasebe" reflecting his "idea hank" has been analysed using a semantic / semiotic perspective. Basic theoretical information substantial for poetry analysis will be discussed, in the light of this, the assumption that the institution of family beyond the theme "community", and subject's ideal expectations for the future within the frame of social change theme confirmed after the analysis will be demonstrated. Linguistic and semantic methods and necessary elements will be used in the poem. This study seeks to discuss, besides the poem's formal properties, the text, the associations of the concepts, explaining the abstract-concrete demonstrations, word spaces and their oppositions, word types and frequency of use, original images created by transfers and semantic findings acquired from all of these.

Keywords: Linguistics, Semantics, Semiotics, Necip Fazıl Kısakürek, Muhasebe.

1. Giriş:

Dil, insanlar arasında 'anlama' ve 'anlaşılma' temelinde bir iletişim kurmayı esas alır. Dilbilim ise, dilin bütün genel ve özel niteliklerini, dil olaylarını araştırma konusu edinen, herhangi bir dilin ortak özelliklerini veya bir yönünü inceleyen geniş çerçeveli bilimdir (Aksan, 2007: 24). Göstergeden yola çıkılarak sözcüklerin göndergesel ve yan anlamları ile uyandırdıkları tasarımları ifade eden sözcük düzeyinde bir anlambilimde göstergelerin anlamdan soyutlanması mümkün değildir (Aksan, 1998: 45). Bu durumda 'anlambilim'in doğal dillerdeki anlam evrenini incelediğini öne süren konu uzmanlarına göre, "doğal diller dışındaki anlamlı dizgelerle ilgilenen bilim dalı da 'göstergebilim'dir (Kıran, 2013: 291). Buna göre doğal dil, ancak ikinci bir kişinin olduğu yerde, yani sosyal bir ortamda ihtiyaçtır. Bu çerçevede dil, diyalog halindeki taraflar arasında bir bildirişim sistemini oluşturma hedefi bağlamında toplumsal bir olgudur. Belli bir toplum tarafından kullanılan ve belli kurullarla beslenen diller kurumsal bir kimlik kazanır. "Kuramsal olarak da bir dilde temel öge anlamdır. Anlamsal değer ise, biçimbilgisinin, sözdizimin ya da sözcükbilimin ürettiği çağrışımlardır. Zira dil, ait olduğu toplumun düşünsel dünyasında bu minvalde anlam kazanır. Söz konusu toplumun oluşturduğu her edebî ürünün uzun yıllar anlaşılır mahiyette varlığını sürdürmesi, o dile ilişkin geliştirilmiş sağlam kurullar manzumesiyle mümkündür.

Hangi türden olursa olsun edebî metinlerde dilin pek çok imkânından yararlanmak, anlambilim açısından kaçınılmaz bir ihtiyaçtır. Manzum metinlerde bu ihtiyacı karşılayacak imkânların sınırları daha da geniştir. Doğan Aksan, "doğrudan doğruya insana özgü, çok güçlü,

büyülü bir düzen” diye ifade ettiği dilin, birbiriyle sıkı ilişkiler içinde “beş farklı düzen halinde işleyen bir sistem” olduğundan söz eder. Bunlar “ses düzeni, bürün düzeni, biçim (yapı) düzeni, sözdizimi düzeni ve anlamsal yapılar düzeni”dir (Aksan, 1998: 13). Buna göre herhangi bir edebî metin üzerinde yapılacak dilbilimsel incelemede söz konusu “sistem”e dikkat çekmenin gerekli olduğu tezi savunulmaktadır.

Şiir, bütün milletlerin edebiyatında kendine has yapısı ve özelliği olan bir yazınsal tür olarak yer alır. Zira şiir, düzyazılara nispeten az sözle çok şey anlatma sanatıdır. Söz dizimi kadar seçilen kelimelerin anlamsal değerleri ile seslerin oluşturduğu ahenk önemlidir. Bu bağlamda şiirde kullanılan dil, anlatımın ölçülerini belirler. Sözcükler ile farklı anlatım biçimlerini yansıtan tümceler, şiirin temel gerecini oluşturur. Bu nedenle şiir incelemesi, evvela dilbiliminin görevidir. İncelemede sesbilgisi, biçim bilgisi, sözdizimi ve anlambilim dil biliminin alt başlıkları olarak yer alır. Metni yüzeyden derine, biçimden içeriğe ele almak; şiirin dokusuna nüfuz eden başlıca unsurları, yapısını oluşturan karşıtlıkları, koşutlukları belirlemek, bütüne yansıyan anlam ve işlevi tespit etmek, incelemenin ana esaslarını teşkil eder (Gökalp, 1998: 16). Şiirde yer alan dilbilimsel göstergeler de metnin anlam boyutuna güçlü bir derinlik kazandırır. Nitekim şiirin imgelem gücü, sözcük düzeyindeki ifadelerin okuyucuda uyandırdığı duygu değeri ve sözdiziminde açığa çıkan düşsel dünyayı tecessüm ettirir. Zira şiir, yazarının kaleminde okuyucusunu imgeler² yoluyla düşündürme sanatı olarak teşekkül eder. Nitekim manzum metinlere özgü betimlemelerde zihinde tasarlanan, dolayısıyla görüntü sağlayan çeşitli imgeler egemendir. İmgeler vasıtasıyla sözcüklerin günlük kullanımlarından farklı kullanım alanlarına gidilir. Şiirde imge kullanımının önemine değinen Aksan, bu unsuru “sanatçının çeşitli duygularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışı” (2005: 32) olarak tanımlar. Buna göre şiir, anlatım ve içerik düzlemlerinden oluşan yapısal bir bütünlüğü oluşturur. Metnin anlamlandırılabilmesi de bu iki yapının birlikte ele alınmasına, aralarındaki ilişkinin belirlenmesine bağlıdır. Keza konu ile ilgili dikkat çekici tespitlerde bulunan M. Rifat, *Gösterge Avcıları* (2000) adlı eserinde “Göstergebilimsel bir çözümlemenin asıl amacı, anlatımın biçimini dikkate alarak içeriğin biçimini anlamlandırmak ve buradan da şiirin bütün düzeylerdeki genel kuruluşunu yeniden yaşamaktır” (s.20-21) der . Bu bağlamda şiir dili, çoğu zaman bireyselliğe bürünür ve imgelerle kurulan bir düş dünyasının yansıması olarak tezahür eder. Bütün bu tespitlere bakılacak olursa şiir incelemesinin diğer edebî metinlere göre daha zor olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en güçlü şairlerinden biri olan Necip Fazıl Kısakürek, şiirin dışında tiyatro, deneme, fıkra, makale, hikâye, tenkit, tarih ve biyografi türlerinde eserler vermiş olmasına rağmen edebiyatımızda daha çok şair kimliği ile tanınır. Onun şiirlerinin toplamına bakıldığında yaşam serüvenindeki zıtlıkların ve düşünce dünyasındaki değişimlerin iki ayrı döneme bağlı olarak geliştiği görülür. 1934’te Abdülhakim Arvasî ile tanışmadan önceki döneme ait bohem hayatı ile sonrası dönemde İslâm itikadına yönelişin kendisinde yarattığı tasavvufî ve metafizik anlayış, madde ve mana âlemi ekseninde gelişen büyük bir değişimi ifade eder. Cemiyetin “iç ve gizli hayatıyla uyu(duğunu) ve rüyasını (da) şair(in) gördüğünü), sayıklamalarını (da) şairin zaptet(tiğini)” söyleyen Necip Fazıl’a göre şiir, “bir cemiyetin topyekûn his ve fikir hayatını tefahhus ve murakabe eden başlıca rasat merkezidir” (Kolcu, 2009: 46). Yeni dönemde şair, kendi geçmişiyle hesaplaşmaya girişmiş, daha önce yazdığı şiirlerinden bir kısmını artık benimsemediği gerekçesiyle yok saymıştır. Şiirlerini son hâliyle

² “İmge, insanın gözlemediği nesne, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimler”dir (Aksan, 2003: 30).

1962'de *Çile*'de bir araya getiren Necip Fazıl; hayat, din, devlet ve cemiyetle ilişkisi bağlamında şiirinin poetikasını da esere ilave etmiştir. Yazımının konusu olan "Muhasebe" şiiri de söz konusu poetikanın tematik tasnifindeki "Dâva ve Cemiyet" adlı grupta yer alır.

2. Amaç

"Muhasebe" başlıklı şiirin incelenmesinde sezgisel bir yorum yapmak yerine dilbilimin sunduğu imkânlardan yararlanılarak metnin bir bütün hâlinde bilimsel verilerle değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Her şeyden önce bir dil mahsulü olarak teşekkül eden şiirin anlambilim/göstergebilim bakımından analizi, dilbilimin öngördüğü temel ölçütlerin ışığında yapılmıştır. Amaç, şiir çözümlemesi yapmak değil, yazı dilinde, özellikle de şiirde kullanılan sözcükleri, sözdizimsel unsurları anlambilimin araç ve yöntemleriyle açıklamaktır.

3. Yöntem

Bu çalışmada betimsel analiz ve içerik analizi birer nitel araştırma yöntemi olarak ele alınmıştır. İncelemede "Muhasebe" şiirinin sözvarlığına odaklanılmış; bu temelde metnin anlambilimsel / göstergebilimsel çözümlenmesi gerçekleştirilmiştir. Metin odaklı bir okuma yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen verilerin metindeki geçiş sıklıkları belirlenmiş, ulaşılan bulgular tablo hâlinde aktarılmıştır.

4. Bulgular ve Tartışma

"Muhasebe" şiiri üzerinde yapılan anlambilimsel / göstergebilimsel değerlendirme, bu çalışmanın ağırlık merkezini oluşturmaktadır. Ancak metnin daha iyi anlaşılması için bazı sözdizimsel ve sözcükbilimsel özellikler ile bunların metindeki geçiş sıklıklarına da dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda bir bütün olarak ele alınan metinde toplam 280 sözcük biçimbirimi tespit edilmiştir.

5. Muhasebe Şiirinin Alanyazındaki Yeri

Bir metnin alanyazındaki yeri / görünümü konusunda yapılan çözümlemelere ilişkin çalışmalar, metnin yazıldığı dönemin özelliklerine, yazarın insana, topluma, kültürel değerlere bakışı gibi metnin dışına göndermelerde bulunduğunu göstermektedir. Necip Fazıl Kısakürek'in 1947'de yazdığı "Muhasebe" şiirinde de aynı izleklere fazlasıyla rastlanır. Bu şiir, sosyolojik temelde tarihsel bir tahlil örneğidir; menfi bir değişime maruz kalmış "cemiyet" izleşine oturtulmuştur. Necip Fazıl gibi bütün büyük kültür adamlarında, mensubu olduğu milletin kültürel değerlerine karşı bir hassasiyet ve o değerleri inceleyen bir bakış açısı vardır. Orhan Okay, "bir ideali ve ideolojisi" olduğunu söylediği Necip Fazıl'ın şiire bu bakış açısıyla "mistik ve metafizik" olduğu kadar millî ve manevî bir derinlik getirdiğinden söz eder (Okay, 2005: 27). Bu çerçevede şair, Batılılaşma sürecinde benliğinden kopup başkalaşmaya sürüklenen bir cemiyetin hazin görüntüsüne tanıklık etmektedir. Yeni bir toplumsal değişim kulvarına giren Türk cemiyet hayatı ve aile kurumu, metnin ağırlık merkezinde yer alır. Necip Fazıl'ın fikir ve inanç dünyasındaki değişim, sanat anlayışındaki değişimle paralel bir gelişme göstererek (Çıkla, 2010:143) bu şiire yansımıştır. Şair, metinde kendisinin de mensubu olduğu toplumun mevcut durumunu (kaybolan ahlak anlayışı ve millî örf- âdetler) sorgularken, akıbetine ilişkin olumlu duygular taşıdığını hissettirir. Bu yönüyle şiirin "ben" odaklı anlatıcı penceresinden duygu ve düşünceleri ileten 'içsel' bir metin olduğu söylenebilir. Ayrıca şiir, sözcüklerle çeşitli sanatların yapıldığı, dilsel anlatım inceliklerinin ve belirli dizemlerin kullanıldığı sözdizimsel bir metin tipidir. Estetik imgelere fazlaca yer veren bu içsel tondaki metinde vericinin kendi duygu ve düşünceleri egemendir. Zira şair, dilsel gösterge ile göndergeler arasındaki ilişkilerden

yararlanarak kendi duygu ve düşüncelerini açıklamakta ve alıcısını konu ile ilgili bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır. Öznenin gözleme dayalı çıkarsamaları, hissettiği acılar, özelemler ve dillendirdiği beklentiler, metnin dokusuna nüfuz eden başlıca unsurlardır. Metinde, şairin sahip olduğu duyarlılığı alıcı (okuyucu)nun da taşıması gerektiği fikri sezilmektedir. Özenli bir sözcük seçiminin yer aldığı bu şiirde sese dayalı, sözdizimsel ve anlamsal yerdeşlik tamamen metnin izleğiyle ilgilidir.

Toplam 27 beyitten oluşan “Muhasebe” şiiri, aa, bb, cc, dd şeklinde kafiyelendirilmiş ancak metin, beyitlere bölünmeden tek parça halinde tanzim edilmiştir. 7+7=14 hece veznine göre düzenlenmiş olan bu şiir, kafiyenin pek çok farklı örneğini barındırmaktadır.

6. Metnin Sözcük Türü Bakımından İncelenmesi

“Muhasebe” şiirinin sözcükbilim kapsamında incelenmesi, metnin yazıldığı dönemin söz varlığını ve bu söz servetinin kullanım biçimini tespit etmek bakımından önemlidir. Sözcükbilim, dilin sözcük varlığını, sözcük türlerini, türetmede görev alan biçimbirimlerini incelemeye yönelik, biçim ve anlam açısından gelişmelerini saptamaya çalışan bir bilim dalıdır (Aksan, 2007: 13). Bu bağlamda incelenecek metnin sözcük türleri ile her bir türdeki sözcüğün diğerlerine oranla daha sık veya daha seyrek kullanılması anlamına gelen geçiş sıklığının belirlenmesi, metnin anlam bütünlüğüne ulaşmak bakımından önemlidir.

Tablo: “Muhasebe” Şiirindeki Sözcük Türlerinin ve Geçiş Sıklığının Dağılımı

	İsim	Sıfat	Zamir	Fiil	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	To pla m
Sözcük sayısı	146	49	2	56	11	5	7	4	280
Tüm sözcükler içindeki oranı %	52,1	17.5	0.7	20	3.9	1.7	2.5	1,4	100
Geçiş sıklığı	161	59	13	56	11	5	11	4	320
%	50.62	18.43	4.06	17.5	3.43	1.56	3.43	1.25	100

Yukarıdaki tabloda belirtildiği gibi toplam sözcük sayısının 280 olduğu tespit edilen “Muhasebe” şiirinde isim görevinde kullanılan sözcük sayısı 146’dır. Ancak –tekrarlandıkları için- bu sayıya bir kez dâhil edilen “cemiyet” 4, “fikir” 3, “genç” 4, “baş” 4, “ev” 2, “zaman” 3, “anne” 2 kez tekrarlanmak suretiyle metinde diğerlerine oranla üstün bir geçiş sıklığına sahiptir. Bununla birlikte metinde zamir olarak kullanılan “ben” sözcüğü 10, “sen” sözcüğü 2 kez; sıfat görevinde yer alan sözcüklerden “bir” 10, “genç” 2 kez; bağlaç olarak kullanılanlardan da “ve” 5, “ne” 4 kez tekrarlanmıştır.

6.1. İsimler

Metinde isim görevinde 146 sözcük bulunmaktadır. Bunların geçiş sıklığı 161'dir. Tüm sözcükler içindeki isimlerin yüzdelik oranı 52.1 olarak tespit edilmiştir. Necip Fazıl, şiir estetiği ve kendi şiirinin felsefesi bakımından temel metin sayılan "Poetika"sında, şiirde duygu ve düşünceyi anlatma vasıtası olarak kelime seçiminin, kelimeleri kaynaştırıp bütünleştirmenin önemine değinir. Ona göre şiire giren her kelime "içine renk renk, çizgi çizgi, yankı yankı cihanlar sığdırılmış birer esrarlı billur zerrelere"dir (Kısakürek, 2002:484). Metin; mekân, meslek, organ, eşya ve zaman bildiren kavram adları bakımından oldukça zengindir. Ad türünden sözcükler arasında geçiş sıklığı bakımından önde olan "cemiyet" sözcüğü, metnin tematik ağırlığını belirlemektedir. Bu, şairin metinde vermeye çalıştığı mesajı iletmede en ağır ve anlamlı görevi yüklenmiş anahtar rolündeki isimdir. Özne, "cemiyet"e karşı sorumluluk duygusunun "ben" merkezli, yani kendisinde yer aldığını haykırmaktadır. Buna göre şair, 'bencillik' temelinde ferdi bir huzur arayan değil, toplumsal hayatta 'toplumcu' bir tefekkürle *üstün çileyi* çekendir. Nitekim Kısakürek'e göre şiir, bireycilik merkezinde gelişip biten, bireyle sınırlı bir uğraş olmanın aksine, gerektiğinde "tam ve müstakil bir fert"ten (Kısakürek, 2002: 486) hareketle toplumu okuyan, fert üzerinden toplumu yansıtan bir sanattır. Bu şiirde öznenin içine düştüğü *mevdan* sözcüğüyle gönderimde bulunulan gerçek de "cemiyet"tir. Bu da şairin "bütün meselem" ya da "her meselenin başı" diye göndermede bulunduğu davaya karşılık gelmektedir. Zira gerçek olan "cemiyet" ise, ferdi ihtiraslar teferruatıdır. Nitekim cemiyet meselelerine kayıtsız bir "sanatkârlık"ı "cüce" mesabesinde gören Kısakürek'in, bu tarz bir "şair"liğe veya "fıkra muharrirliğine paydos" demesi, toplumcu sanat anlayışına uygun düşmektedir. Keza "fildişi kule"leri taht edinmekten imtina edip toplumun arasında yaşamayı tercih etmesi de bu anlayışın ve samimi duyarlılığın açık teyidi ve tezahürüdür. Nitekim öznenin düşünsel dünyasında "üstün çile"ye dönüşen "cemiyet", kaybettirilmiş öz değerlerine kavuşmayı bekleyen toplumdur ve aslında "beyni zonk zonk sızla(yan)" sorumlu aydının (yazarın) kafasında "dev gibi gelip çat(an) mukaddes davanın kendisidir. Keza "Milyonlarca ayağın altında kaldı kellem" tümcesinde geçen ve tek sözcük biçimbirimi olarak değerlendirilebilecek "milyonlarca ayak" terkibi, 'cemiyet'i imlemekte; 1. tekil kişi iyelik ekiyle biçimlenmiş "kellem" sözcüğü de sözü edilen fikri dava edinmiş sorumluluk sahibi özneyi işaret etmektedir. Söz konusu *fikir*, metinde "öfke" eşanlamıyla kullanılan "hınç" sözcüğüyle öznedeki anlamsal bir geri dönüşüm kazanmıştır.

"Ben artık ne şairim, ne fıkra muharriri!

Sadece, beyni zonk zonk sızlayanlardan biri!

...

Büyük meydana düştüm, uçtu fildişi kulem;

Milyonlarca ayağın altında kaldı kellem.

Üstün çile, dev gibi gelip çatı birden! Tos! ! !

Sen, cüce sanatkârlık, sana büsbütün paydos!

Cemiyet, ah cemiyet, yok edilen ruhiyle;

Ve cemiyet, cemiyet, yok eden güruhiyle...

Çok var ki, bu hınç bende fikirdir, fikirse hınç!

Genç adam, al silâhı; iman tulsımlı kılınç!"

Metinde “cemiyet”ten sonra anahtar işlevi gören başka bir sözcük ise, bazen sıfat bazen de adlaşmış sıfat olarak kullanılan “genç” sözcüğüdür. Çevresinde olup bitenleri algılama ve kavrama gücü yüksek, yaşadığı problemi çözmeye muktedir bir yaşı çağrıştıran bu sözcük, gençliğe karşı beslenen bir umudun sesidir. Zira Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketleri, genelde cemiyet hayatında ve özelde cemiyetin temeli olan aile kurumunda ciddi tahribatlara yol açmıştır. Nitekim “Türk toplumunda Batı Avrupa medeniyeti içinde yer alma çabalarının başlamasıyla birlikte, toplumsal yapı, yeni bir değişim ve dönüşümle karşı karşıya gel(miş)tir” (Kaplan, 2005: 198). Bu süreçte sosyal hayatta yaşanan kültürel değişim, cemiyetin bünyesinde ahlakî çöküşü, dolayısıyla kuşaklar arası bir çatışmayı da doğurmuştur. Necip Fazıl’ın “Muhasebe” başlıklı şiirinde, metnin dokusuna nüfuz ettiği anlaşılan bu toplumsal problemin çözümüne dair bir arayış söz konusudur. Nitekim şiirde geçen “genç” imgesi, “cemiyet”i yok oluşa giden bir yıkılışın eşliğinden kurtaracak duyarlı ve dinamik insan gücünü karşılamaktadır. Söz konusu *gençten* çözüm olmak noktasında “Ben neyim ve bu hal neyin nesi” diye bir muhasebe yapması beklenir. Çünkü umudun inanca dönüştüğü bir düşünceden genç dimağların “iman tılsımlı bir kılıncı” üretilebileceği düşünülmektedir. Nitekim “Tırnağı, en yırtıcı hayvanın pençesinden / Daha keskin eliyle, başını ensesinden/ Ayırıp o genç adam, uzansa yatağına / Yerleşirse başını, iki diz kapağına”, dizelerinde sözü edilen “genç adam”, cemiyetin makûs talihini yenecek, kötü gidişatını durduracak kudrettedir.

Metin üzerinde yapılan sözcüksel alan çalışmasında en fazla isim soylu sözcüklerin kullanıldığı saptanmıştır. Bunlardan soyut olanlara nispeten somut adların oranı yüksektir. Bu yolla okuyucunun zihninde bir görüntünün tecessüm edilmesine imkân sağlanmıştır. Metnin bütününde esensizlik ve karamsarlık bağlamında negatif bir duyguyu çağrıştıran adlar egemendir. Bunlar “sızı, dert, çile, hınç, mezar, cüce, mürteci, homurtu, çığlık, fahişe, zampara; kurtlu peynir, hazin ağaç, doğum sancısı; tersi dönmüş ahmak; dalları taklit, meyvesi fuhuş (ağaç)” gibi isim ve tek bir varlığı karşılayan tamlamalardır. Bu tür olumsuz çağrışımlar uyandıran isim ve sıfatlar, şairin eleştirel bir bakış açısıyla tasvir ettiği dönemin toplumsal yapısı ve yaşayış biçimiyle uyumludur. Ayrıca “fikir, vicdan, sabır, iffet, çile, tılsım” gibi az sayıda soyut ismin dışındakiler somut mahiyettedir. Şiirde “kelle, kafa, ayak, diz kapağı, el, baş, ense, beyin” gibi organ isimleri de mevcuttur. Şiirin temasını oluşturan cemiyet izleğinden birey boyutuna, hatta bedensel uzuvlara kadar uzanan isimlerle ayrıntıya inildiği, metinde insan unsuruyla ilişkili mesaj içeren pek çok isim soylu sözcüksel birimin dikkatle seçildiği saptanmıştır.

6.1.1. İsim Tamlamaları:

Necip Fazıl’ın şiirinde dikkati çeken dil özelliklerinin başında isim ve sıfat tamlamalarının bolluğu gelmektedir. Şairin bu alana ait dil birliklerini sıkça kullanmasındaki amacı, sözcüklerin anlamsal etki gücünü artırmak, böylece vermek istediği mesaja yüksek bir seviye kazandırmaktır.

Metin bir bütün olarak incelendiğinde toplam 5 belirtili isim tamlaması (*hayvanın pençesi, meselenin başı, neyin nesi, fikrin ne fahişesi ne zamparası, kızkardeşimin (tamtam)da çığlıkları*); 5 belirtisiz isim tamlaması (*fıkra muharriri, diz kapağı, doğum sancısı, saman kağıdı, varlık muhasebesi*); 2 takısız isim tamlaması (*fildişi kule, cüce sanatkârlık*)³; 1 de

³ Dilbilgisi terimi olarak kullanılan “takısız isim tamlaması” ile “sıfat tamlaması”nın ilgi ve iyelik eklerini almaması olmaları bakımından birbirine karıştırıldığı, bu yüzden tartışmalı bir konu olduğu bilinmektedir. Kimi dilbilimciler “takısız isim tamlaması”nın olmadığını ileri sürse de, güvenilir kaynaklara göre böyle bir tamlama vardır ve sıfat

zincirleme isim tamlamasına örnek olarak (*vicdanın hava parası*)nın yer aldığı görülmektedir. Şair, bazı tamlamalarda soyut varlıklara somut, somut varlıklara da soyut nitelermeler yüklemiştir. Tamlamaların bir başka özelliği ise, tamlayan ve tamlananın soyut ve somut bir varlığı ifade etmesi noktasında yer değiştirmesidir. Şairin şiir dilinde en dikkat çekici özelliklerinden biri de günlük dilden aldığı sözcüklerle alışılmamış bağdaştırmalar oluşturarak yeni orijinal söz birliklerini meydana getirmesidir. Örneğin şair, "fahişe, hava parası, daire, koku, rahim, cüce" gibi sözcükleri başka sözcüklerle bir araya getirmek suretiyle "vicdanın hava parası, fikrin fahişesi-zamparası, cüce sanatkârlık, zamanın korkunç dairesi, cemiyetin rahmi" gibi alışık gelmeyen tamlamalar oluşturmaktadır. Nitekim o, şiir gücünü büyük oranda doğa görünümünden, keskin gözleminden ve simgeye dönüştürülmüş doğal imgelerden alır. Şair, bu yolla basit ve bildik sözcüklere felsefî bir anlam derinliği kazandırır. Ayrıca kimi tamlamalarda cansız varlıkları, dış tabiat unsurlarını kişileştirerek onlara insanî bir hüviyet kazandırmaya da çalışmaktadır. Zira Necip Fazıl, poetikasında ifade ettiği gibi "şiirde teşhisin (somutlama, kişileştirme), tecrit (soyutlama) için olduğu" görüşündedir.

6.2. Sıfatlar

Şiirde isim soylu sözcüklerden sonra ikinci derecede geçiş sıklığına sahip sözcük türü sıfatlardır. Adların durum, sayı, renk, biçim gibi özelliklerini belirlemek üzere görev alan sıfatların metnin sözdizimsel alanındaki işlevsel yönü oldukça zengindir. Anlamı güçlendirip pekiştirmede, mesajın iletilmesinde, algının geliştirilmesinde, metin üreticisinin sunduğu dünyanın betimlenmesinde büyük bir pay sahibidir. Necip Fazıl, şiirini biçimlendirirken bu türün geniş imkânlarından sıkça yararlanır. "Muhasebe" şiirinin kelime kadrosu içinde basit ve türemiş yapıda bulunan sıfatlar, metnin yüzey yapısında yer alan sözcüklerin oluşturduğu evrenin anlamlandırılması ve derin yapının belirlenmesi bağlamında önemli bir dil unsurudur. Sıfatlar, metnin ister yüzey, ister derin yapısında olsun, anlamın olumlu veya olumsuz yönde gelişmesini sağlayan karşılıklı ilişkisinde sözcük değerini yakalar. Adların anlam hacmini bu türden sözcüklerin varlığı belirler. Metinde sıfat olarak kullanılan "ulvî, büyük, milyonlarca, üstün, genç, iman tılsımlı, bütün, her, en yırtıcı, daha keskin, sonsuz, kurtlu, hazin, mukaddes, korkunç, yüz bin, kutlu, mutlu, ulusal, isimli, çirkin, güzel" gibi sözcükler, şiirin anlam bütünlüğünü oluşturmada etkin rol oynamıştır.

6.2.1. Sıfat Tamlamaları:

Necip Fazıl'ın diğer şiirlerinde olduğu gibi bu metinde de sıfat tamlamaları diğer söz gruplarına göre daha fazladır. Bunların içinde özellikle nitelme sıfatlarının yüksek oranda yer aldığı görülür. Şair, sıfat tamlamalarında muhtelif isimleri ilginç nitel öğelerle tavsif ederek görülebilir veya hissedilebilir derecede belirgin bir konteks (bağlam) oluşturur. Örneğin "zamanın korkunç dairesi", tamlananı sıfat tamlaması olan belirtili isim tamlaması olarak adlandırılabilir. Terkibin tamlanan konumundaki isim (daire), "korkunç" sıfatıyla nitelendirilmiştir. Burada zamana dair ürkütücü bir hissiyat uyandırıldığı gibi, ebediyen devam eden 'kısır döngü' özelliğine de çağrışımda bulunulmuştur. Bundan başka "zaman" ve "koku" sözcüklerinin "zamanı kokutanlar" şeklinde birleştirilerek 3. çoğul kişi zamiri için bir adlaşmış sıfat-fiile dönüştürülmesi, sıra dışı bir bağdaşım örneğidir. Keza "cüce sanatkârlık" tamlamasında da alışılmamış bir bağdaştırma söz konusudur. İsmi niteleyen "cüce" sözcüğü,

tamlamalarından iki şekilde ayrılmaktadır: Söz grubunun takısız isim tamlaması olabilmesi için ya tamlayanın tamlanan için kaynaklık etmesi (yün kazak), ya da tamlayanın taşıdığı özellikler bakımından tamlananı kendisine benzetmesi (tilki adam) gerekir. Söz konusu örnekleri takısız isim tamlaması grubuna dâhil etmemiz bu nedenledir.

yalnızca küçüklük bağlamında fizikî bir görünümü değil, aynı zamanda manevî bir eksikliği veya yetersizliği de imlemektedir (Babacan, 2005: 305-314). “Ulvî hastalık” tamlamasında da benzer bir durum vardır. Gerçek veya temel anlamından sıyrılmış “hastalık” adı, tutku derecesinde dert edinilmiş bir ‘düşünsel erdem’ anlam boyutuyla ilginç bağdaşıma gidilmiştir. “Muhasebe” şiirinde bu tür tamlamalarla birlikte; nitelik, nicelik bildiren veya sıfat-fiille kurulan tamlama biçimlerine bolca rastlanır:

“beyni zonk zonk sızlayan (kimse)”, “bir vicdan”, “gençlikle köprübaşı bir genç”, “ulvî hastalık”, “büyük meydan”, “milyonlarca ayak”, “üstün çile”, “bir teselli”, “yok edilen ruh”, “yok eden güruh”, “bu hınç”, “tılsımlı kılınç”, “genç adam”, “bir genç”, “tırnağı en yırtıcı hayvanın pençesinden daha keskin el”, “bu hal”, “sonsuz varlık”, “öğretilen tarih”, “bu hayat”, “üç katlı ahşap ev”, “her katı ayrı âlem (ev)”, “üst kat”, “orta kat”, “alt kat”, “oynayan annem ve âşıkları”, “bir kurtlu peynir”, “hazin ağaç”, “meşhur Bâbîâli”, “mukaddes emanet”, “dönmez dâvacı”, “zamanı kokutan (kimseler)”, “korkunç daire”, “ilk ve son nokta”, “yüzbin devir”, “tersi dönmüş ahmak”, “devrim isimli masal”, “solmaz, pörsümez Yeni”, “duran (ve) yürüyen (kimseler)”

Metinde tamlama şeklinde kullanılan dil birlikleri, bir süs veya kelime oyunu olmaktan uzaktır. Aksine her biri ayrı bir işlevi ve anlamı olan, duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde kuvvetle rol oynayan, öznenin fikir odaklı iç trajedisini yansıtmada görev alan mesaj taşıyıcı vasıtalarıdır.

6.3. Zamirler

Metinde 13 geçiş sıklığına sahip 2 zamir tespit edilmiştir. Bunlar içinde en sık geçen “ben” sözcüğünün 10 kez tekrarlanması, öznenin muhasebesini yaptığı tarafın (toplumsal düzen) karşısına kendisini yerleştirmiş olması bakımından anlam kazanır. Keza manzumede aynı münasebetle, konuşan/özne konumundaki *beni* karşılama işleviyle 14 kez 1. tekil şahıs (*içim, dışım, kafam, kulem, kellem, meselem, rahatım, ufku* vs) yine “ben”e gönderimde bulunmak işleviyle 2 kez 3. tekil şahıs iyelik eki kullanılmıştır. Söz ve söylemin öznesini işaret eden “ben” zamininin metinde sıkça kullanılmış olması, öznenin aynı zamanda kendisiyle de bir hesaplaşma içinde olduğunu gösterir. Nitekim “ben” kişisi, şairin pek çok eserinde sıkça kullandığı bir zamirdir. “Muhasebe”den başka “Kaldırımlar”, “Aman” ve “Visal” adlı manzumelerde “ben” vurgusunun güçlü olduğu görülür. Bir dava adamı olarak Necip Fazıl’da çekilen acının, çilenin, sancının yegâne tetikleyicisi, hesaplaşmanın merkezindeki “ben”in taşıdığı fikirdir. Zira Necip Fazıl’ın fikir hayatı, bir hesaplaşmanın tarihidir. Hassas ruh dünyasını derinden sarsan, dinmek bilmez öfkesinin kaynağı da fikirdir. Öfkesiz fikrin onda yeri yoktur. Kendi fikir macerası içindeki düşünsel buhranlarından biri de “Muhasebe” şiirinin dokusuna nüfuz eden kokuşmuş sosyal sistem ve bozulmuş cemiyettir. Necip Fazıl, “Poetika”nın “Şiir ve Cemiyet” başlıklı dokuzuncu bölümünde şiiri, “bir toplumun bütün devrelerinin izlenebildiği en sahici alan” (Özbahçe, 2005: 41) olarak görür. Şiir, bilhassa toplumsal kriz dönemlerinde içinde bulunduğu koşulları yansıtmakla kalmaz, “istikbâlden haberler getiren” (Kısakürek, 2002: 486) onun “topyekûn his ve fikir hayatını” (486) araştırıp gözetleyen bir “rasat merkezi”dir (486). O, topluma tepeden bakan sorumsuz bir aydın değil, cemiyetin temel problemlerini dert edinmiş, kurtuluşu için çalışan çilekeş bir mütefekkindir. Onun mücadelesi bozuk düzene, köklerinden kopmuş topluma, vurdumduymaz aydın kesime, yanlış işleyen sisteme ve savunucularına karşıdır. Bir yanda toplumsal hayatta yaşanan olumsuz sonuçlar, diğer yanda bir aydın sorumluluğuyla bu olumsuzlukların sebebi saydığı için

hesaplaştığı kendisi vardır. Bu bağlamda "Muhasebe" şiiri, farkına vardığı "iç ben"ini sorgulayan ve yargılayan bir "üst ben" in şiiri olarak da okunabilir.

6.4. Fiiller ve Fiilimsiler

Necip Fazıl'ın "Mutlak Hakikat"i arayan şiir sanatının anlam evreninde insan unsuru, eşya ve tabiat karşısında idrake muhtaç ve mecbur bir varlık olarak yer alır. Zira bir şiir ve şuur devrinin sanatkarı olan Necip Fazıl, eserlerinin iç bünyesine taşıdığı cemiyet meseleleri temelinde fikir sancısını taşıyan bir dava adamıdır. İnsan ve toplum, bu davanın merkezindedir.⁴ Toplumsal kırılmaların yaşandığı dönemlerde genellikle sanatın, fikrin emrine girdiği görülür. Batılılaşma sürecinde yaşanan değişim rüzgârıyla Anadolu'da özünden koparılmak istenen Müslüman bir milletin yok oluşa giden bir yıkılışı söz konusudur. Mehmet Kaplan, "Kısakürek'e göre bu yıkılışın sebebi tarihî, sosyal ve ekonomik şartlar değil, memleketi idare edenlerin tutumu, taklitçilik ve ahlâk düşkünlüğüdür" (Kaplan, 1984: 79) der. Sebep ne olursa olsun, cemiyetin düştüğü yerden ayağa kalkmak için büyük duyarlılıkla sesini ve mesajını işitmeye hazır olduğu Necip Fazıl'ın da bunu kendi sanatına yansıtması beklenemezdi. Nitekim cemiyetle ilgili hiçbir endişesi olmayan, dolayısıyla şiiri bir fildişikule sanatı olarak gören kimi sanatkarların aksine Necip Fazıl, millî ve manevî değerleri dert edinmiş bir aksiyon ve dava adamıdır. Bu nedenle ateş çemberinden geçen toplumun yeni bir bilince ve uyanışa ihtiyaç duyduğu bir devirde kendi sanatını ideolojisinin emrine vermiş olması gayet doğaldır. Nitekim şiirleri de ait olduğu toplumsal fikir ve faaliyetleri yansıtacak bir dil ve anlatımla biçimlenmiştir. Sesi gür olduğu kadar sözü de nettir. Kurduğu cümleler, ortaya koyduğu inancın ifadesi bağlamında kesin bir hükmü ifade eder. İster nesir ister manzum olsun, muhtevası belli bir sosyal meseleye dayanan, dinî veya ideolojik odaklı metinlerde biçimden çok içerik ağırlık kazanır. Anlatımda seslendirilmek istenen fikir, kesinlik bildiren yargı cümleleriyle ifade edilir. Bu tür cümleler, genellikle zamana ve şahsa bağlı olarak çekimlenmiş fiil cümleleri şeklindedir. Şiiri "Mutlak Hakikat"i aramak sanatı olarak tanımlayan Necip Fazıl'ın fikir dünyasını biçimlendiren kıymet, madde değil manadır. Onun, şiirlerinde *güzellik*, *heyecan*, *ahenk* ve *edayı* öncelemek yerine, söz konusu gayeyi izhar ve ihtiva edecek bir dil ve anlatımı zorunlu görmesi de bu yüzdendir.

Necip Fazıl'ın "Muhasebe" adlı şiirinde kullanılan çekimli fiillerin toplamı 27'dir. Bunlardan 5 tanesi (*bilemem*, *inanmıyorum*, *düştüm*, *arıyorum*, *bulmuşum*) 1. tekil şahsa bağlı çekimlenmiştir. Metinde 3. tekil şahsı karşılayan fiillerden (*gelecektir*, *görecektir*, *doğuracak*; *bastırdı*, *uçtu*, *kaldı*, *çattı*; *çatlıyor*, *diyor*; *uzansa*, *yerleşirse*, *soruyorsa*; *inanma*, *al*, *yetiş*) 3'ü gelecek zaman, 4'ü görülen geçmiş zaman (hikâye zamanı), 2'si şimdiki zaman kipinde; 3'ü şart, 3'ü de emir kipinde çekimlenmiştir. 1. çoğul şahsa uygun çekimlenmiş fiil sayısı 2'dir (*yükseldik*, *dinledik*). 2. çoğul şahsı gösteren 3 çekimli fiil (*sabredin*, *bakmayın*, *bekleyin*) emir kipine; 3. çoğul şahsı belirten 1 çekimli fiil (*sanıyorlar*) şimdiki zaman ve 1 çekimli fiil (*buluştururlar*) de geniş zaman kipine karşılık gelmektedir. Ayrıca tüm çekimli fiiller içinde yalnızca 2 fiilin olumsuz çekimlendiği görülmektedir. Buna göre geçiş sıklığı bakımından anlamın daha çok 1. tekil şahısta (özne), hal zamanında (mevcut, şimdiki) ve tanıklık edilen zamanda yoğunlaştığı görülür. Ancak gelecek zamana bağlı çekimlenmiş fiiller, mensubu

⁴ Necip Fazıl'ın şiirlerinin toplandığı Çile'nin "Şiirlerim ve Şairliğim" başlıklı takdim yazısındaki şu ifade, onun şiir/sanat anlayışının merkezinde "Allah" ve O'nun davasını güden "cemiyet" in yer aldığını gösterir: "Ben şiiri her türlü hasis gayenin üstünde, doğrudan doğruya kendi zat gayesine -sanat için sanat-, fakat kendi zat gayesinin sırrıyla de Allah'a ve Allah dâvâsının topluluğuna -cemiyet için sanat- bağlı kabul etmişim... Biz şiiri iman için bilmişiz." (Necip Fazıl Kısakürek, "Poetika", *Şiirlerim*, Fatih Yayınevi, İstanbul 1969, s.239-240).

olduğu “(toplumun) bütün yükünü, bütün ıstıraplarını kendi üzerinde, beyinde hisseden Necip Fazıl’ın” (Okay, 205: 29) cemiyeti içine düşürüldüğü ateş çemberinden çekip çıkaracak inançlı bir gençliğin, “altın nesil”in yetişeceğine olan umudunu gösterir: “Bekleyin, **görecektir**, duranlar yürüyen! / Sabredin, **gelecektir**, solmaz, pörsümez Yeni! / Karayel, bir kıvılcım; simsiyah oldu ocak! / Gün doğmakta, anneler ne zaman **doğuracak?**” Bu dizelere yansıyan zaman göstergesinde gelecek zaman çekimi bir gösterendir; gösterilen ise, aydınlık yarınlar karşı beslenen umuttur.

Şiirde çekimli fiillerin dışında fiilimsilerin de kayda değer bir yeri vardır. Bunların da sayısı 22’dir. Metinde –an/-en ekiyle (*sızlayan, yok eden, gülen, kokutan, gelen, duran, yürüyen, küçülen, öğretilen, yok edilen*); geniş zaman ekiyle (*solmaz, pörsümez*); hikâye zaman ekiyle (*duymadığı, çektiğim, kestiğim, tozduğum*); rivayet zamanı ekiyle (*dönmüş*) olmak üzere 16 sözcük sıfat fiil görevinde kullanılmıştır. Zarf fiil olarak 4 sözcük (*gelip, ayırıp, diye, alçaldıkça*) yer alırken, isim-fiiller (*doğmak, almak*) de 2 örnekle temsil edilmiştir. Çekimli fiillerde olduğu gibi fiilimsilerde de metnin anlam atmosferine olumlu bir hava katan ve insan zihninde pozitif bir etki uyandıran esenlikli kullanımın hâkim olduğu saptanmıştır. Metin odaklı okuma yöntemiyle gerçekleştirilen bu anlambilimsel / göstergebilimsel incelemeden fiil-fiilimsi bazındaki dil kullanımının yazarın düşünsel dünyası ve konuya bakış açısıyla da mütenasip olduğu görülmektedir.

7. Dil Göstergesi

Dil, insanın kullandığı kültürel araçların başında yer alır. İletişim dizgeleri görme, dokunma, işitme ve koku alma duyularını harekete geçiren sözdizimsel karşılıklardan oluşabilir. Gösterge kavramını “başka bir şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olguya verilen ad” olarak tanımlayan Zeynel Kiran, bütün göstergelerin “bir gösterenle, bir gösterilenden, başka bir deyişle bir biçim ile bir anlamdan oluş(tuğu)” (Kiran, 2013: 137) tespitinde bulunur. Nitekim kavramlarla düşünen insanoglu, düşündüklerini dil göstergeleriyle anlatır. Gösteren, algılama alanını ilgilendirir ve duyduğumuz, gördüğümüz şeylerdir. Gösterilen ise, kavram ya da düşünce alanını ilgilendirir, gösterenin zihnimizde uyandırdığı şeylerdir. Buna göre bir dilde anlamı olan en küçük birimler bile bir dil göstergesi rolünü oynayabilir. Bu bağlamda “Muhasebe” şiirinin dil malzemesi soyut, somut, nesne, olay ve olguları algılama ve kavramlaştırma bağlamında etkin bir işleve sahiptir.

Metinde yer alan göndergesel imgeler, öznenin dava ve cemiyet izleğindeki düşünsel unsurlarını; toplumdaki bozulmuşluğu, kokuşmuşluğu imlemektedir. Dinî değerlerin, ahlâkî hassasiyetlerin, namus kavramının, düşünce duyarlılığının, aile kurumunun darmadağın olduğu bir toplumun akıbetine ilişkin endişelere işaret edilir. Metinde geçen “üç katlı ahşap ev” tamlamasındaki “ev” imgesiyle, Batı yaşam biçimine özenen, bozulmuş yeni nesle göndermede bulunulur. Şiirde toplumun bu kötü gidişattan kurtulmasının çareleri aranırken, güven duyulan “altın nesil”in özelliklerine yer veriliyor. Söz konusu umudun işaretleri, “Bekleyin, görecektir, duranlar yürüyen; / Sabredin, gelecektir, solmaz, pörsümez yeni!” dizelerinde yer alır. Burada “duranlar” sözcüğü mevcut durumdan memnun, dolayısıyla edilgen kimseleri; “yürüyen” ise, değerlerine sahip, çağın ihtiyaçlarına cevap veren, yeni bir inkılâbı gerçekleştirecek, milleti içine düştüğü yozluklardan kurtaracak duyarlı nesli, dolayısıyla aksiyonu ve umudu simgeler. “Karayel, bir kıvılcım; simsiyah oldu ocak! / Gün doğmakta, anneler ne zaman doğuracak?”

dizelerinde de "karayel", yakıcı ateşi; "ocak", aile kurumunu; "simsiyah" zarfı ise, Batılı yaşam tarzının kararttığı Türk aile hayatını işaret eder.

8. Söz Sanatları

Anlambilim, "bir gösterge olarak sözcüğün dile yerleşmiş, başka deyişle kavramsal anlamları ile kullanım arasında başka sözcüklerin yerine geçerek üstlendiği geçici anlamlar bütünüdür" (Uğur, 2007: 11). Buna göre bir metin, dilbilimsel ve anlambilimsel açıdan benzetme, eğretilme, ad aktarımı, deyim aktarması, çokanlamlılık, yananlamlılık, eşanlamlılık, eşadlılık, tasarımlar, bağlam ve sapmalar gibi anlam çerçevesi, göndergesel anlam, duygu değeri ifade eden ses, söz ve sanat odaklı geniş bir evrende incelenebilir.

Mehmet Kaplan, "Cumhuriyet nesli şairleri arasında en trajik / en "patetik" olanı" diye gösterdiği Necip Fazıl Kısakürek'in, eserlerinde "kendi iç trajedisini kâinata ve topluma aksettiren insan" olduğunu; fikirlerinin de "kendisine has orijinal imajlarla dile getiril(diği)"ni (Kaplan, 1984: 73) söyler. Bu tespitin "Muhasebe" şiirindeki karşılığı oldukça zengindir: "Vicdanın hava parası", "ulvî hastalık", "fildişi kule", "üstün çile", "cüce sanatkârlık", "iman tılsımlı kılıç", "cemiyetin rahminde doğum sancısı" gibi alışılmamış bağdaşımlardır.

"Muhasebe" şiirindeki sözcükler arası ilişkilerde -yapısal anlambilimin yöntemleri kullanıldığında- çokanlamlılık, yananlamlılık, eşseslilik, altanlamlılık, eşanlamlılık, ve karşıtanlamlılık temelinde bir anlamsal bağlantının olduğu görülür. Metinde bazen soyut bir kavram somut bir öge ile gösterilir. Nitekim "genç adam"ın çözüm için elinde bulundurması istenilen feraset, istidat, inanç ve isabetli düşünceden gelen güç vurgusu, "silah" sözcüğüyle gösterilmektedir. Bu bağlamda bir simge gibi görünen *silah* sözcüğü, aslında bir imgedir. Çünkü bu sözcüğü metinde karşıladığı anlam bakımından "bir düşünceye başka nesnelere aldıkları özellikleri vererek, sözcüğü gerçek anlamından saptırarak daha belirgin kılmayı amaçlayan" imge kapsamında düşünmek daha doğrudur. Zira "yazınsal imge bir değişmedir, bir anlam aktarımıdır; dolayısıyla eğretilmenin temelidir. Bir imge kimi zaman birçok sözün aktaramayacağı anlamı aktarır" (Kıran, 2013: 396). Buna göre "Muhasebe" şiiri, dilin rastgele bir araya gelmiş öğeler yığını olmanın aksine benzetme, eğretilme, düzdeğişmece, kapsamlayış ve dolaylama gibi örneğe ve benzerlik üzerine kurulu söz sanatlarını barındıran bir metindir.

8.1. Benzetmeler

Şairler, duygu ve düşüncelerini aktardıkları şiirlerde pek çok söz sanatını kullanırlar. "Muhasebe" şiirinin, söz sanatları bakımından pek zengin bir metin olduğu söylenemez. Zira şiir, kültürel değişime maruz kalmış bir milletin geleceğini, yaşadığı temel problemler bağlamında tartışmaya açmaktadır. Cemiyet meseleleri izleğinde ele alınan durum tespiti ve çözüm arayışı odaklı bir metinde fikir ağırlık kazandığı için sanata dayalı unsurların fazlaca öne çıkmaması normaldir. Ancak bu durum, şiirin estetik söyleyişten ve sanatsal motiflerden büsbütün yoksun olduğu anlamına gelmez. Nitekim "Muhasebe" şiirinin bünyesinde daha çok benzetmeye, eğretilmeye ve ad aktarmasına dayalı dil kullanımlarının yer aldığı görülmektedir.

Benzetme, sözlü ya da yazılı anlatımda karşılaştırmaya dayalı örneğe yoluyla yapılan bir alımlamadır. "Bir varlığın özelliğini başka bir varlığın ya da kavramın özelliğiyle anlatma" (Kıran, 2013: 402) sanatıdır. Benzeyen ve benzetilen temel unsurların yanında benzetme ögesini ve benzetme yönünü bildiren yardımcı öğeler açıkça yer alabilir. Aralarında bu türden benzerlik bulunan iki varlıktan zayıfını güçlüsüne benzetmek suretiyle anlama güç katma amacı güdülür.

Şiirin birbirinin tamamlayıcısı durumundaki “Ben bir genç arıyorum, gençlikle köprübaşı / Tırnağı, en yırtıcı hayvanın pençesinden / Daha keskin eliyle” mısralarında insana ait bir bedensel uzvun özelliği ile, hayvana ait aynı organın özelliği arasında bir benzerliğe gidilmiştir. Benzeyen (*gençlikle köprübaşı bir gencin ellerinin tırnakları*), benzetilen (*en yırtıcı hayvanın pençesi*), benzetme yönü (*keskin*), benzetme ögesi (*daha*)dır. “Üstün çile, dev gibi gelip çattı birden! Tos!!” mısraında ise, benzeyen (*üstün çile*), benzetilen (*dev*), benzetme yönü (*birden bire çat-, tosla-*), benzetme ögesi (*gibi*) şeklindedir. Burada benzetme yönünün “tos” olarak belirginleşmesi, benzeyen ve benzetilenin ortak özelliklerinin esenliksiz olduğunu gösteriyor. “Bir kurtlu peynir gibi, ortasından kestğim / Buyrun ve maktan seyredin, işte evim!” mısralarında “çürümüşlük, kokuşmuşluk” olarak düşünülebilecek benzetme yönü açıkça belirtilmemişse de bunun şiirin anlam bütünlüğünden yola çıkarak tespit edilmesi çok da güç değildir. Geride kalan öğelerden benzeyenin (*ev*), benzetilenin (*kurtlu peynir*), benzetme ögesinin de (*gibi*) olduğu açıktır.

Şiirde geçen kimi örneklerde benzetmeyle ilgili öğeler bu kadar açık belirtilmemiştir. Söz konusu öğelerin tespiti, imgelem ve deneyimlerle okuyucunun algısına ve bilgi birikimine bırakılmıştır. Örneğin “Sen, cüce sanatkârlık, sana büsbütün paydos!” mısraında geçen “cüce sanatkârlık” tamlamasında, Necip Fazıl’ın şiir poetikasında sözünü ettiği şiirin “kütük- nakış”⁵ unsurları arasındaki birbirini tamamlayan ve etkileyen ilişkisine bir gönderme vardır. Buna göre tamlamada benzeyeni karşılayan öge, sosyal muhtevadan yoksun, yani insanla, toplumla ilgili belli bir fikrî muhtevası olmayan şiirdir. Benzetilen (*cüce sanatkârlık*), benzetme yönü (sanatta bireysel biçimcilik, manevi yetersizlik, küçüklük, basitlik), benzetme ögesi ise (gibi) olmalıdır. Keza “Genç adam, al silâhı; iman tılsımlı kılıncı!” mısraında da buna benzer bir anlam ilişkisi vardır. Necip Fazıl’ın aradığı ve idealize ettiği gençliğe tavsiyesi, mücadele etme aracı olarak elinde sağlam bir fikir, inanç ve düşünce silahını bulundurmasıdır. “İman tılsımlı kılıncı” terkihi, bu değerleri gösterir. Buna göre benzeyen (*iman*, inançla beslenen fikir), benzetilen (*tılsımlı silah*), benzetme yönü (*tılsım*, sır), benzetme ögesi de (gibi) olarak düşünülebilir. “Zaman, korkunç daire; ilk ve son nokta nerde?” mısraında da sonsuzluğu ifade eden ucu bucağı belirsiz zamanın en büyük müfessir olduğu fikri vurgulanır. Benzeyen (zaman), benzetilen (daire), benzetme yönü (döngü), benzetme ögesi (korkunç) olarak tespit edilebilir. Öğeleri açıkça belirtilmemiş benzetme sanatının başka bir örneği de “Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufku tutmuş! / Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş...” mısralarında görülmektedir. Necip Fazıl, bu ifadelerle Batılılaşma sürecinde tanıklık ettiği yeni toplumsal yaşayışa, özellikle toplumun temeli olan aile kurumunun değişen yüzüne ayna tutmaktadır. Toplumun her bir ailesinde, benimsenen değerler bağlamında kuşaklar arası bir çatışmaya vardır. “Evin her katında ayrı bir âlem” dikkati çeker. Bir yanda “elinde tesbih ağlayan babaanne”, diğer yanda Batı’ya özgü çalgılar eşliğinde “oynayan” gelin ve “âşıkları”; diğer bir yanda da evin genç kızının “tamtamda çılgınlıkları” yer alır. Bu tablo, evdeki aile bireylerinin günlük yaşayışından yalnızca bir kesiti oluşturur. Manzara, cemiyeti başkalaştırmaya sürükleyen değişimin vahim sonuçlarını betimlemektedir. Aile içinde tezahür eden bu görüntü, eski-yeni, gelenek-modern odaklı kuşaklar arası çatışmanın genişleyen sınırlarını da göstermektedir. Benzetmede insandan doğaya, dış tabiat unsurlarına bir anlam aktarımı da vardır. Benzeyen (genelde *yok edilen ruhiyle cemiyet*, özelde aile kurumu), benzetilen (*hazin ağaç*), benzetme yönü (*kök, dal, meyve*),

⁵ Necip Fazıl’a göre “şiir, biri kütük diğeri nakış iki unsurdan oluşur. Kütük, şiirin muhtevasıdır. Nakış ise bu muhtevayı okuyucuya sunan zarafeti, sesi, formu, sanatlar ve öteki estetik unsurlardır” (Bkz: Ali İhsan Kolcu, *Necip Fazıl’ın Poetikası*, Salkımsöğüt, 2009, s.33).

benzetme ögesi ise, (özünden kopma durumu, menfi değişim)dir. Benzetme yönünü oluşturan tabiat unsurlarından her birinin cemiyette ve ailede bir karşılığı vardır: Ağacın kökü, toplumun korunması gereken kültürel beslenme kaynaklarını (tarih, örf-adetler; kültürü oluşturan millî ve manevî değerler) imlemektedir ki söz konusu insanî ve ahlâkî değer, metinde "ıffet" sözcüğüyle karşılanmaktadır. "Ağacın dalları" da mevcut nesli karşılar. Bütün çıplaklığıyla göze çarpan bu nesil, kökünden beslenmediği için tabii özelliklerini taşımadığı, adeta aşılandığı için başka bir cinse bürünmüş ağacın melez dalları gibidir; edindiği yeni dünya görüşünde ve yaşayışında başka milletleri taklit eden yoz bir nesildir. "Meyve" imgesi ise, toplumun bıraktığı mirasın (yeni nesil) hayat anlayışını, yaşam felsefesini ve insan ilişkilerini göstermektedir. Söz konusu yaşam felsefesinin biçimlendirdiği ilişkiler içinde içki, kumar ve "fuhuş" gibi her türlü gayri meşru münasebetler mevcuttur. Sonuç itibariyle acınacak hâlde bulunan akıbeti meçhul aile ile dış tabiattan bir unsur olarak seçilen ağaç (kökü, dalları ve meyvesi arasında hiçbir uyum bulunmayan ağaç) arasında bir benzerlik kurulmuştur. Her ikisinin de durumu "hazin" olma noktasında ortak özellikler gösterir. Şair, toplumun bünyesini sarsan bu menfi değişim karşısında üst perdeden bir duyarlılığa sahiptir. Olup biten her şeyin farkında olmak, öznenin ruh dünyasındaki trajedinin de kaynağıdır. Bu durum, metinde geçen "cemiyetin rahminde doğum sancısı" benzetmesiyle ifadesini bulmaktadır.

8.2. Eğretileme

Edebî sanat bağlamında eğretileme ve benzetme, şiirde iç içe girmiş, oldukça karmaşık bir anlatım biçimi olarak yer alır. Bir varlığın nitelik veya özelliklerinin başka bir varlığa aktarımı esasına dayanan 'eğretileme' ile benzeyen ve benzetilenin belli bir benzetme ilgisi ekseninde ifade edilen 'benzetme' sanatı arasında belirgin bir fark vardır. Benzetmede sözü edilen öge ile onun gösterdiği imge karşılaştırılır. Eğretilemde ise imge nesnenin yerine geçer" Kıran, 2006: 351). Yazar, bir varlığı bir başka varlığa benzetme yolunu seçerken, göstergelerin daha çok yan anlamlarını kullanır. Bilgilendirici edebî metinlere nazaran şiirsel metinlerde bu tür dil kullanım özellikleri öne çıkar. "Muhasebe" şiiri, bu bağlamda oldukça zengin bir metindir. "Bir vicdanın, bilemem, kaçtır hava parası?" mısraında "vicdan", satılık / kiralık bir gayrimenkule benzetilmiştir. Ancak benzetildiği gayrimenkul söylenmeyip benzetme yönü "hava parası" zikredildiğinden açık eğretileme yapılmıştır. "Büyük meydana düştüm, uçtu fildişi kulem" mısraında da buna benzer bir eğretilemeye gidilmiştir. Buradaki "büyük meydan", öznenin kendisini her bakımdan davasına adadığı cemiyeti, maddî evreni ya da toplumsal mücadele ortamını işaret ettiği için; "fildişi kule" tamlaması da öznenin reddettiği rahatlığı temsil eden mevki makamı imlediği için yine açık eğretilemeyi barındırmaktadır. "Zamanı kokutanlar mürteci diyor bana" dizesinde de aynı sanatsal anlatım yer alır. Burada "zaman", kokan bir şeye benzetilerek eğretileme yapılmıştır. Ayrıca "zamanı kokutanlar" ifadesiyle sanatsal, siyasal ve ideolojik anlamda şairin karşısında olanlar kastedilmiştir. Söz konusu karşıt görüşlü kimseler de bir varlığın bünyesini bozan maddeye benzetilmek suretiyle anlatımda açık eğretileme yapılmıştır.

8.3. Ad Aktarması (Mecaz-ı Mürsel)

Bir sözcüğün benzetme amacı güdülmeden kendi anlamı dışında başka bir sözcüğün yerine kullanılması anlamına gelen "Mecâz-ı Mürsel" sanatına Türkçede "Düz Değişmece" ya da "Ad Aktarması" denir. Bir başka ifadeyle "anlatılmak istenen kavram kullanılmadan, onunla ilgisi, ilişkisi bulunan bir başka kavramla dile getirilmesi yoluyla gerçekleşen" (Aksan, 1998:69) anlam olayıdır. Kullanılan sözcük ile kastedilen anlam arasında iç-dış, parça-bütün,

soyut-somut gibi pek çok farklı ilişkide kullanılabilen bu sanatın “Muhasebe” şiirinde çok sayıda örneğine rastlanmaktadır. Örneğin “Bakmayın tozduğuma meşhur Bâbîâlîde!” mısraında günümüz Türkçesinde “Yüce Kapı” anlamına gelen “*Bâbîâlî*”, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde Sadrazamlık binasına ve bilhassa daha geniş anlamıyla Osmanlı Hükümeti’ne verilen addır. Ancak günümüzde İstanbul’da bir mekân adı olarak da kullanılan bu terimin başka bir anlamı da Türkiye’nin basın dünyası, yani matbuattır. Şiirde kastedilen de budur; yani yer adı söylenerek matbuat kastedildiği için ad aktarması yapılmıştır. Buna benzer bir ad aktarması da “Buyrun ve maktaindan seyredin, işte evim!” mısraında görülmektedir. Burada “ev” imgesinden kastedilen şey, aile veya toplum yaşantısıdır. Ayrıca “Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!” mısraında “*üç kat*” ifadesi ile toplumda kültürel çatışmayı yaşayan üç ayrı jenerasyon kastedildiği; müteakip mısralardaki “*üst kat*”, “orta kat” ve “alt kat” tamlamalarının her biriyle farklı bir toplumsal kuşak düşünüldüğü için ad aktarması vardır. “Milyonlarca ayağın altında kaldı kelle” mısraında parça-bütün ilişkisi bağlamında bir eğretileme görülmektedir: “Milyonlarca ayak” tamlamasındaki “ayak”, vücudun bir parçasıdır ve geniş anlamda ‘toplum’ yerine; yine bedensel bir uzuv olarak “kelle”, bir bütün halinde ‘insan bedeni’ yerine kullanıldığı için ad aktarması yapılmıştır. “Sebeup ne, mezardansa bu hayatı tercihe?” mısraındaki “mezar” adından kastedilen ‘ölüm’dür, somut-soyut ilişkisi bağlamında ad aktarması yapılmıştır. Ayrıca “dünya” sözcüğüyle kastedilen “insanlar” sözcüğü arasında bir benzetme ilgisi kurulmadan yapılan ad aktarması, “Dışında bir dünya var, zıpzıp gibi küçülen” mısraında yer almaktadır.

9. Anlamsal İlişkiler

9.1. Eşanlamlılık

“İki ya da daha çok sayıda gösterenin bir tek gösterilene göndermede bulunması anlamına gelen”(Kıran, 2013: 298) eşanlamlılık, sözlü veya yazılı anlatımda birbirinin yerine kolaylıkla kullanılacak, yani “göndermek” / “yollamak”; “siyah” / “kara” gibi aynı anlamı karşılayabilen en az ikinci bir göstereni olan sözcükleri kapsar. “Muhasebe” şiirinde bu kapsamda değerlendirilebilecek az sayıda örneğe rastlanır. Metnin bütününde “simsiyah / kapkara; “ulusal” / “millî”; “kelimeler” / “sözcükler”; “küçülen” / ufalan”; “sonsuz” / “sınırsız”; “yetişmek” / “ulaşmak”; “hınç” / “öfke”; “cemiyet” / “toplum”; “sadece” / “yalnızca”; “fikir” / “düşünce”; “birden” / “aniden”; “dert” / “keder” / “gam”; “büyük” / “iri”; “ulvî” / “yüce” / kutsal” olmak üzere toplam 14 dil göstergesi olarak yer alır.

“Eşanlamlılık, çoğu zaman salt nitelikli olmaktan uzaktır. Çünkü aynı bağlamda hiçbir anlam farklılığı getirmeden birbirinin yerini alabilecek dil göstergeleri yok denecek kadar azdır (Kıran, 2013. 298). Bu saptamaya uygun olarak metinde geçen “baş” / “kafa” / “kelle” sözcükleri, eşanlamlılıkta her bakımdan birbirinin yerine kullanılacak uyumu göstermez. Bunlar, birçok gösterilen belirtme özelliğine sahip “çokanlamlılık” kapsamında değerlendirilebilir sözcüklere örnek teşkil eder.

9.2. Karşıtlam / karşıtanlamlılık

Bir cümlede, mısra, beyit veya paragrafta aralarında anlamca karşıtlık bulunan iki sözcüğün birlikte kullanılmasıyla oluşan “karşıtlam”, bir zıtlığı gösterir. Bu durum, metnin fikir evreninde bir çatışmanın, uzlaşmazlığın veya ikilemin yer aldığını belirtir. “Karşıtlam”, aynı zamanda “karşıtlık iki gerçeğin veya karşıtlık iki tezin birbirini açıklamasıdır” (Kıran, 2013:433). Bu anlamda “Dışında bir dünya var, zıpzıp gibi küçülen / İçimde homurtular, inanma diye gülen...” dizelerindeki “içimde” / “dışında” örneklerinde olduğu gibi, metinde anlatıma

doğrudan dâhil edilmiş dil birlikleri vardır: "yükselmek" /alçalmak"; "ilk" / "son"; "iç" / "dış"; "alt" / "üst"; "ileri" / "geri"; "güzel" / "çirkin"; "eski" / "yeni"; "duran" / "yürüyen"; ağlamak" / "gülmek". Karşıtlamaya örnek teşkil eden dil kullanımları, metinde bir düzen ve yapı oluşturma bağlamında bir "biçem"i de yaratmıştır. Ayrıca bunlar, şairin metnin derin yapısında üstü örtülü olarak karşılaştırdığı iki ayrı medeniyeti; değişim temelinde etken/edilgen tarafları; olumladığı / reddettiği fikirleri ifade eden göstergeler olması bakımından da ciddi bir çağrışım değerine sahiptir. Anlamayı kolaylaştırma açısından da büyük etkisi olan "karşıtlam"ın dışında, şiirde zıt anlamlısı yer almadığı halde doğal bir göstereni bulunan sözcüklerden de söz edilebilir. Karşıtanamlılık, "iyi" / "kötü"; "doğru" / "yanlış" gibi anlam bakımından birbirinin karşıtı olan sözcüklerin oluşturduğu bir ilişkidir. Bu bağlamda "hastalık", "sağlık"ın; "çok", "az"ın; " var", "yok"un; "genç", "yaşlı"nın; "soru", "cevap"ın; " varlık", "yokluk"un; "doğum", "ölüm"ün; "elbet", "asla"nın; "gün", "gece"nin; "simsiyah", "bembeyaz"ın ve "dert" sözcüğü de "derman"ın karşıtı olarak kullanılmıştır.

9.3. Abartma

Bir duygu, düşünce veya olguyu olduğundan fazla büyüterek veya küçülterek ifade etmeye, bir durumu veya niteliği gereğinden fazla üstün ya da aşırı göstermeye dayanan, gösterilenle ilgili bir dilsel sanattır. Amaç, anlamı daha güçlü kılmak, olayı hissettirmede okuyucu üzerindeki etki derecesini artırmaktır. "Üstün çile, dev gibi gelip çattı birden! Tos! / Sen, cüce sanatkârlık, sana büsbütün paydos!" dizeleri, öznenin "mukaddes emanet"e sahip çıkma yolunda çektiği "fikir çilesi" niden etkileme derecesini abarttığını göstermektedir. "Fikir" ile "dev", metinde "gösteren" olarak karşılaştırılmış iki ezici gücü belirtmektedir. Özne, kedisini adeta bir dev tarafından çarpılıp duvara toslayan bir cisim gibi etilenmiş görmektedir. Benzetme yoluyla ifade edilen bu abartı, anlatımda dileyeni etkilemeye hizmet eden gösterişli bir yöntem olarak yer alır.

9.4. Kapsamlayış

Kapsamlayış, "bir bütünün ona ait bir bölümü ya da parçasıyla anlatılması" (Günay, 2007: 318) na dayanan bir söz sanatıdır. Bir bölüm ya da parçanın yerine bütünün kendisinden söz etmekle de oluşabilir. Buna göre kapsamlayış, içeren - içerilen, parça - bütün, bütün - parça temelindeki ilişkilere dayanır. Metinde bazı sözcüklerin bu kapsamda yer aldığı görülür. Kullanılan kavram (gösteren) ile bunun belirttiği nesne (gönderge) arasında zorunlu bir ilişki kurulmuştur. "Muhasebe" şiirinde bütünden parçaya kapsamlayış bağlamında tespit edilen az sayıda önek vardır: "Büyük meydana düştüm" ifadesindeki "büyük meydan", insanlardan oluşan kalabalığa dair bir kapsamlayıştır. "Milyonlarca ayağın altında kaldı kellem" mısraında da "milyonlarca ayak" göstereni, "insan" unsurunu belirtmektedir. Aynı şekilde gösteren konumundaki "cemiyet" ve "genç" sözcüklerinin de gösterileni "insan"dır. Ayrıca "tarih" geçmişi, "mezar" ölüm" mefhumunu veya "ölüler"i, "zaman" bütün dönemleri kapsamaktadır. Bunun dışında "Tırnağı, en yırtıcı hayvanın pençesinden / Daha keskin eliyle, başını ensesinden" mısralarında da parçadan bütüne bir kapsamlayış mevcuttur. Burada insana ait "tırnak" ve "ense" organ adlarının gösterileni "insan" iken; "pençe" göstereni de "hayvan"ı belirten tersi bir anlam kapsamlayışına sahiptir.

10. Ses Göstergesi

Necip Fazıl Kısakürek, ruh dünyasını sesinde yansıtan bir sanatkârdır. "Muhasebe" şiirinde anlamı daha etkili kılmak için derece gözetilerek kavramların, duygu ve düşüncelerin

sıralandığı, bunların metinde giderek yükselen bir ses tonu eşliğinde ifade edildiği görülür. Bu durum, bir söyleyiş sanatı olan şiirsel anlatımda duygu ve düşüncelerin şiddet derecesinin gitgide artarak ya da azalarak dile getirildiği bir “kerteleme”yle izah edilebilir. Nitekim şiir duygu ve düşünceleri, coşkuları okuyucuyu veya dinleyiciyi etkileyecek şekilde söze dökme sanatıdır. Şiirde dilin ses yönünü ilgilendiren söz sanatı olarak uyak, cinas, ünlü tekrarı, ünsüz yinelenmesi gibi dilsel göstergenin gösteren kısmı ile ilgili sanatlar öne çıkar. Hepsi de anlatıma güzellik ve güç kazandırmak amacıyla hizmet eden malzemelerdir.

Metinde ünlü ya da ünsüz seslerle işitsel bir uyum söz konusudur. Gerek ünlü yinelenmesinin (*assonanse*), gerekse ünsüz yinelenmesinin (*allitération*), anlamayı estetik bir haz yaratarak kolaylaştıran, duygu değerinin artmasına katkı sunan bir işlevi vardır. “Zamanı kokutanlar mürteci diyor bana / Yükseldik sanıyorlar, alçaldıkça tabana” dizelerinde toplam 28 ünlü kullanılmıştır. Bunlardan 5’i yuvarlak 25’i de düz ünlüdür. Uyaklı iki mısra içindeki düz ünlülerden de tekrarlanan düz – kalın ünlüler baskındır. Bunlardan “a” ünlüsünün 14 kez yinelenmesiyle oluşan bir *assonanse*, kulağa hoş gelen bir ahenk oluşturulmuştur. “Soruverse: Ben neyim ve bu hal neyin nesi / Yetiş, yetiş, hey sonsuz varlık muhasebesi” dizelerinde de *allitération* örnek teşkil eden ses ahengi vardır. Dizelerde kullanılan toplam 40 ünsüzün 15’i sert ünsüzlerden oluşur. Bunlardan da sürekli sert ünsüz (s), 7 kez yinelenmek suretiyle işitsel dikkati üzerine toplamıştır.

Şiir, dize sonlarında seslerin benzerliğine dayanan uyak sanatı bakımından da oldukça zengindir. Metnin genel anlamına uygun tasarlandığı görülen ve uyakların ikişer dizede değişerek oluşturduğu düz uyak (aa, bb, cc) formatındaki bu metinde yarım uyak ve cinaslı uyak örneğine rastlanmaz. Birkaç tunç uyağın dışında şiir tam ve zengin uyak örnekleriyle örülüdür. Mısra sonlarında yer alan sözcüklerde (*ulusal / masal; ocak / doğuracak; ahmak / almak*) 1 ünlü 2 ünsüzden oluşan bir ses benzerliği, yani zengin uyak vardır. “Dışında bir dünya **var**, zıp zıp gibi **küçülen** / İçimde homurtular, inanma diye **gülen**...” dizeleri, hem “var” / “-ar” ses benzerliği bakımından iç uyak, hem de mısra sonlarında “-ül-“ / “-ül-“ seslerinin yinelenmiş olması açısından tam uyak örneğini barındırmaktadır. “Yeni çirkine mahkûm, eskisi **güzellerin** / Allah kuluna hâkim, kulları **heykellerin!**” mısralarında da bir tek ünsüze bağlı ses benzerliğini (m) gösteren yarım uyak, aslında bir iç uyak olarak yer almaktadır. Tam uyağı oluşturan “-el-“ den başka aynı görevde kullanılarak redifi sağlayan sesleri (-lerin) de kulağa hoş gelen işitsel etkinin tamamlayıcı parçası olarak görmek gerekir.

Sonuç

Necip Fazıl’ın “Muhasebe” şiiri, alıcıda bir şey sezdirme gücü bağlamında sanatsal değeri yüksek bir metindir. Üretim ve algılama koşulları bakımından da zengindir. Yazıldığı dönemin sosyo-kültürel koşullarına, yazarının sahip olduğu dinî inanca ve siyasal ideolojiye, mensubu olduğu toplumsal yapıya, ‘cemiyet’ izleğinde yaşanan değişim karşısındaki ruh haline ve çıkarsamalarına ışık tutan zengin dil göstergelerine sahiptir. Metinde sözcükler, genellikle gündelik kullanımlarındaki anlamlarının dışında eğretilmeli olarak değerlendirilmiştir. Sözcüklerin ses değerlerinin art arda kullanılmış olmasının yarattığı etki, birleştirilmelerinden doğan dilin çağrışıl özelliği, tamlamalarla oluşturulan alışılmamış bağdaştırmalar şiir dilinin dış yapısını belirlemiştir. Ayrıca göstergeler vasıtasıyla oluşturulan çeşitli aktarmalar, benzetmeler, sapmalar metni güçleştirmişse de sanatsal açıdan değerli kılmıştır. Şiirdeki göstergeler, okuyucunun zihninde uyarıcı olarak türlü çağrışımların; tasarım, görüntü ve duyguların oluşmasını sağlamıştır. Metin, ihtiva ettiği düşünce bağlamında giriş, gelişme sonuç

bölümlerini hissettiren güçlü bir tasarıma sahiptir. Şair, sanat-cemiyet-dava ilişkisi ekseninde fikir veren sözcüklerin bütün anlam değerlerinden yararlanmış; şiirde sosyolojik betimlemelerle zihinsel bir faaliyet yürüttüğü gibi toplumun dünden bugüne değişen hayatını yansıtan mücessem bir tablo oluşturmuştur.

Şiirde sözcüklere dayalı çeşitli imgeler, tasarımlar, bağdaştırmalar ve uzak çağrışımlar yaratan göstergeler yer almakta, aynı zamanda bunlar arasında bir anlam ilişkisi kurularak zengin görüntüler oluşturulmaktadır. Mevcut zamanın tasviri, cemiyetin geçmiş zaman, hâl zamanı ve gelecek zamanla ilgili değerlerini okur için karşılaştırma imkânını yaratacak duygu değeri yüksek seçili sözcüklerle sağlanmıştır. Metnin derin yapısına nüfuz eden ümit, güven, korku, endişe ve karamsarlık gibi zıt kutuplu duyguların dinleyende veya okuyucuda yarattığı sevinç ve bunalımın taşıyıcısı sözcükler, adeta içinde anlamların yerleştirildiği renkli kutular gibi işlevseldir. Anlamı güçlendirmek ve canlı kılmak amacıyla yararlanılan dil olaylarından, söz sanatlarından; bilhassa insanların mevcut durumunu, nesnelere niteliğini ve eylemlerin etkisini daha iyi anlatmak için bir başka nesneden veya eylemden yararlanma yoluyla gerçekleştirilen benzetmeler, metnin en dikkat çekici dil özelliğidir. Muhasebe şiirine Türkçenin sözcük zenginliği içinden sıradan dil birliklerinin değil, duruma ve niteliklere en uygun olanların özenle seçilerek yerleştirildiği görülmektedir. Necip Fazıl Kısakürek'in, bu manzumede gerek kendi sanatının gayesini, şiirinin poetik temellerini ve gerekse ait olduğu cemiyete ilişkin düşünsel iletilerini söz konusu dil birlikleri vasıtasıyla kurduğunu rahatlıkla söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (2003). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlenmeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- AKSAN, Doğan (2005). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Bsk.:5, Ankara.
- AKSAN, Doğan (1998). *Anlambilim (Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi)*, Engin Yay. Ank.
- AKSAN, Doğan (2007). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, TDK Yayınları, Ankara.
- BABACAN, Mahmut (2005). "Özgün İmge Oluşturması Bakımından Çile'deki Kelime Grupları", *Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek – Hece Özel Sayısı*, Yıl: 9, Sayı: 97, Ocak 2005.
- ÇIKLA, Selçuk (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar (1860-1960)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- DUYMAZ, Recep (2005). "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Dava ve Toplum", *Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek – Hece Özel Sayısı*, Yıl: 9, Sayı: 97, Ocak 2005, s. 223-236.
- GÜNAY, Doğan (2007). *Metin Bilgisi*, Multilingual, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1984). "Kaldırımlar I", *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Ramazan (2005). "Necip Fazıl'ın Şiirinde "Varlık"ın Metafizik Dünyası (1922-1939)", *Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu*

ve Necip Fazıl Kısakürek – Hece Özel Sayısı, Yıl: 9, Sayı: 97, Ocak 2005, s. 198-209.

- KIRAN, Zeynel – Ayşe (2000). *Dilbilimine Giriş*, Seçkin Yayınları, Ankara.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1969). “Poetika”, *Şiirlerim*, Fatih Yayınevi, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2002). *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, Bsk. : 46, İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan (2009). Necip Fazıl’ın Poetikası, Salkımsöğüt Yay., Erzurum.
- OKAY, Orhan (205). “Necip Fazıl Kısakürek’in Sanatı, Şiiri ve Poetikası Üzerine” (Dinçer Eşitgin, “Orhan Okay ile Söyleşi”) *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, (Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı), Yıl:6, Sayı: 63; s.26-33.
- ÖRGEN, Ertan (2005). “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerindeki İnsan ve Topluma Bir Bakış”, *Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek – Hece Özel Sayısı*, Yıl: 9, Sayı: 97, Ocak 2005, s. 270-278.
- ÖZBAHÇE, Osman (2005). “Necip Fazıl’ın Poetikası”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, (Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı), Yıl:6, Sayı: 63; s.39-42.
- RİFAT, Mehmet (1997). *Gösterge Avcıları*, Om Yayınevi, İstanbul.
- UĞUR, Nizamettin (2007). *Anlambilim*, Doruk Yayınları, İstanbul.