



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2025; 31(4)-124. Sayı/Issue - Güz/Fall
Prof. Dr. Emel Kefeli Armağanı
DOI: 10.22559/folklor.5001

Araştırma makalesi/Research article

Şiirde ‘Ses’in Duygu Değeri

The Emotional Value of ‘Sound’ in Poetry

Bâki Asiltürk*

Öz

Modern şiirde anlam katmanlarını zenginleştirmenin yollarından en yaygın imge kullanma ve özgün imge yaratma tekniğidir. Şairler anlamın temel koyucu argümanlarından olan imgeyi genellikle duyudan duyguya, somuttan soyuta aktarma veya bunun tersi yoluyla sağlarlar. Beş duyudan herhangi birine ait sıcak, sert, renkli, tatlı, gürültülü vb. gibi kavramların aşk, mutluluk, mutsuzluk, bunalım, özlem, keder vs. gibi birbirinden farklı duyguları ifade etmek için kullanılması imgesel anlatımın temelini oluşturur. Beş duyudan birine ait verilerin bir başka duyuya aktarılması ve bu yolla duyular arası aktarmaya başvurulması da imgeye giden yolda önemli uygulamalardan biridir. Duyuya ait iken yüzey yapıda kalan ama duyguya geçişte derin yapıya aittmiş gibi hissedilen verimler şiirde çağrışımların çoğalıp güçlenmesini sağlar. Buna bağlı olarak bu verimlerin değer skalası da üzerinde durulması gereken bir başka yöndür. Şair, sözünü ettiği duyuyu veya duygunun son tahlilde ne şekilde algılanmasını istediğini şiirde bazen açık bazen de örtülü olarak hissettirir. Duyusal verimlerin doğrudan doğruya doğadaki şekliyle kullanılıp yüzey yapıda kalması “betimsel kategori”yi, çağrışım yoluyla derin yapıya ulaşması “izleksel kategori”yi, şairin

Geliş tarihi (Received): 13-06-2025 Kabul tarihi (Accepted): 21-10-2025

* Prof. Dr. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye/
Prof. Dr. Marmara University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature.
bakiasilturk@marmara.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-3367-4963

ona yüklediği olumluluk-olumsuzluk durumu da “değer kategorisi”ni meydana getirir. Herhangi bir şair veya okur için sıradan bir veri olan gök gürültüsü başka bir şair veya okur için derin yapıda anlam kazanabilir ve “iyi/kötü” değerine ulaşabilir.

Anahtar sözcükler: *şiiir, imge, duyu, duygu, anlam, yüzey yapı, derin yapı, betisel kategori, izleksel kategori, değer kategorisi*

Abstract

In modern poetry, the most common way to enrich layers of meaning is through the use of imagery and the creation of original imagery. Poets often achieve imagery, a foundational argument for meaning, by transferring it from sense to emotion, from the concrete to the abstract, or vice versa. The use of concepts from any of the five senses, such as warmth, harshness, color, sweetness, and noise, to express diverse emotions such as love, happiness, unhappiness, depression, longing, and grief, forms the basis of imaginative expression. Transferring data from one of the five senses to another, and thus resorting to intersensory transfer, is another important practice on the path to imagery. The effects that belong to the senses but remain in the surface structure but are felt as belonging to the deep structure when they transition to emotion multiply and strengthen the connotations in the poem. Consequently, the value scale of these effects is another aspect that deserves attention. The poet conveys, sometimes explicitly and sometimes implicitly, how he ultimately wishes the sensation or emotion he describes to be perceived. The direct use of sensory input as it occurs in nature, remaining within the surface structure, constitutes the “figurative category.” The accession of sensory input to the deeper structure through association constitutes the “thematic category.” The positive and negative aspects the poet attributes to it constitute the “value category.” Thunder, an ordinary piece of data for one poet or reader, may acquire deeper meaning and attain a “good/bad” value for another.

Keywords: *poetry, image, sense, emotion, meaning, surface structure, deep structure, figurative category, thematic category, value category*

Extended summary

Poets employ various techniques in reflecting “sound,” one of the oldest themes in poetry; some incorporate onomatopoeic words, while others use the sound of water, a rattle, or a bird’s call as a starting point. Regardless of their reflection, these sounds invariably enter the text with a theme and emotional value. The theme of “sound” used in poems acquires meaning according to the poet’s purpose, and can be either beneficial or ineffective depending on the context created within this purpose. Poets sometimes convey a vague expectation of love or reunion with a positive approach, while at other times, they portray the fear and unease of tension by associating it with sound in a negative way. The volume of the sound is adjusted accordingly in the poem. Whether the poet uses sound directly or indirectly, they generally create a semantic pattern with the image, inviting the reader into the picture as a being who hears and then understands.

The question of whether the poet uses sound with a traditional or modern approach is also important in shaping the landscape created by sound. The sound of modern life is particularly

heard more closely in Nazım Hikmet and Orhan Veli. The intense projection of sound is considered parallel to the modernist mindset of these two poets. In these poets, unlike, say, Tecer or Dıranas, sound is not gleaned from the purity of nature, but from the pace of life and the city; it acquires meaning through momentary epiphanies seen and heard.

The shaping of the tension created by sound through screams is another characteristic of modern poetry. Howls, screams, and whistles all serve the same purpose: death and absence. In such examples, the poet's or narrator's state of unease is conveyed through the connotations ascribed to the sound. Consequently, the sound takes on a disturbing meaning within the general atmosphere of the poem, and the poet paves the way for conveying emotion through the meaning he imbues the words associated with the sound.

In a poem, a poet considers the situation or emotion they will express, the way they express it, and the effect they aim to create or anticipate on the reader. This phenomenon, conceptualized as the form-content overlap, represents the entirety of the text. Both the surface appearance and the deeper meaning of a poem are aligned with the text's purpose. Most importantly, the poet's assessment of the positive or negative value of the emotion they convey.

Poets' resolute stance on attributing value to the situation or emotion they convey has remained largely unchanged from era to era. While there are a few poets who are hesitant about attributing value, this does not affect the general judgment regarding the attribution of beneficial or ineffective value.

Giriş: Şiirde ifade değeri

Söze, işitmeye dayalı sanatlar içerisinde tarihsellik açısından şiirin başlangıcı diğer türle-rinkine karşılaştırılamayacak kadar eskilere iner. Anlatı sanatı olarak henüz öykünün, romanın yazınsal bir tür kategorisinde var olmadığı, biçime dayalı türler ayrışmasının söz konusu edil-medığı dönemlerde şiir vardı. Bu, hem ilk yazılı ürünleri *Orhun Abideleri* üzerinden VIII. yy.a tarihlenen Türkçe için hem de Türkçe gibi kökeni eskilere dayanan diğer diller için geçerli bir durumdur. Söz, bu dillerde işitmeye dayalı bir sanat olan şiir/manzume üzerinden öncelikle ses bağlamında görünür olmuş, süreç içinde yazının da icadıyla diğer türlerin yolu açılmıştır. Antik Yunan, tespit edilebilme açısından öncülüğü elinde tutmaktadır: “Homeros’tan önceki edebiyatta ilk edebî tür şiirdir. Bu ilk şiirlere *hymnos* denir. Hymnos, tanrılar onuruna söylenen, rahipler tarafından yaratılan dinî nitelikli şiirlerdir. Hymnosların yaratıcıları ilk şairler *aoidos*-lardır.” (Kefeli, 2012: 16) Sözü, hangi dilde olursa olsun öncelikle şiir olarak sese kavuşması, bir başka ifadeyle şiirin bu türsel öncülüğü başlangıçta sözlü olarak gerçekleşmiş, uygarlıklar ilerledikçe bunlar yazıya geçirilme şansını yakalamıştır. Türkçede de Sözlü Dönem’de ilk ürünler şiir olup bunlar ağırlığı söylev yahut mezar kitabesi şeklindeki ilk yazılı ürünlerle hemen hemen aynı yüzyılda (VIII. yy.) söylenip (Tekin, 1989: IX) yaklaşık üç yüz yıl sonra yazıya geçirilmiştir. İlk öykü örneklerimiz ise içerisinde nazım kısımlar da bulunan, oluşumları bazı hikâyeler bağlamında “VI. yüzyıla, ağırlıklı olarak da IX. yy.a indiği” (Gökay, 2013: 11) hâlde yazıya geçirilişi XV. yy.da Akkoyunlular tarafından sağlandığı düşünülen *Dede Korkut Hikâyeleri*’dir. Farklı bir dil örneği olarak Fransızcaya baktığımızda da şunu görürüz: Bugünkü Fransızcaya yakın bir dille söylendiği için Fransız edebiyatının ilk ürünü sayılan eserler IX. yy. sonlarına tarihlenir. Bunlar arasında, “29 dizeden oluşan manzum bir ağıt” bilinen ilk eserdir.

(Yaşa, 2020: 11) Fransızcada düzyazı eserler ise çok net olmamakla beraber bazı kahramanlık öyküleri ve aşk romansları temel alınarak XII. yy.a tarihlenir.

Büyük olasılıkla, ilk manzum ürünlerde metnin anlamlandırılması ciddi bir sorun teşkil etmiyordu. Türkçenin en saf hâliyle dile getirilen koşuklar, sagular, destanlar; söyleyen ile dinleyen arasında semantik bir çekişmeye yol açmıyor, aradaki anlaşılma mesafesi dilin doğallığı açısından mümkün olduğunca dar tutuluyordu. Metnin semantik değeri değişken yahut çatışmalı hatta belki mesafeli bile değildi. Dolayısıyla, daha modern kavramlarla söyleyecek olursak, *şairin niyeti* ile *okurun (dinleyicinin) niyeti* ayrışan, çatışan değil örtüşen bir özelliğe sahipti. Bunun nedeni, sözcüklerin anlam katmanlarının yalın olup dilde mecazlaşmanın hemen hemen hiç görülüyor yahut düşük oranda görülüyor olmasıydı. Elbette, ister arkaik isterse modern bir örnek olsun, şiirin olduğu yerde tamamen düz, dalgasız, sembol değeri olmayan bir ifadeden söz edilmesi zordur. Gündelik dile göre birtakım semantik sapsamalar, dinleyenin hemen algılayamadığı anlam ayrıntıları arkaik şiirlerde de mevcut olabilir ama bunun oranı modern şiire göre son derecede düşüktü çünkü iletişim dili ile şiir dili arasındaki mesafe modern çağlardaki kadar açık değildi ve zaten bir şiirin modern sayılmasının temel koşullarından biri de çağrışımlı, yoruma açık bir ifadeyle, metaforlarla karakter kazanmasıydı. Doğa ile iç içe yaşamın getirdiği doğal dil, doğal ifade aynı zamanda içtenlikli, aracısız anlatımın da hem söyleyen hem dinleyen açısından doğasını oluşturuyordu.

İlk(s)el zamanlarda pek sorun oluşturmayan *şiirin nasıl anlamlandırılacağı* meselesi modern zamanlarda, az önce değindiğimiz sebeple, önemli bir edebiyat sorunu olarak eleştirinin gündeminde yer tutmuştur. Özellikle XX. yy.da göstergebilimin gelişmesinden sonra üretilen metin inceleme ve çözümleme kavramları, metinlerin anlamlandırılmasının düz bir bakıştan çok daha fazlasının gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Göstergebilim alanında üretilmiş olan “yüzey yapı-derin yapı” kavramları ikili karşıtlık oluşturarak ama birbirinden de ayrılmayarak modern metinlerin incelenmesinde anahtar işlevi üstlenmiştir. Chomsky’nin dil ve dilbilimi verilerine bağlı kalarak geliştirdiği eleştiri ve metin inceleme etüdünden doğan “yüzey yapı-derin yapı” kavramları temelde, sözcüklerin metne girerken gündelik dildeki anlam yüklerinden farklılaştıkları noktada önem kazanır. Metnin örtülü göndergeleri ancak bu iki semantik yapının ayrıştırılmasıyla elde edilebilir: “Chomsky’nin kuramında temel iki terim ‘derin yapı’ ve ‘yüzey yapı’dır. Derin yapı, zihnin derinliklerinde bulunduğu düşünülen, dilin sesçil kullanımını önceleyen ve sözdizimin anlamsal yorumlamasını içeren yapıları karşılar. Yüzey yapı ise derin yapıların çeşitli dönüşümlerden geçerek dışa vurulmuş, yüzeye açılmış şeklidir.” (Müldür, 2016: 65) Bu iddiaya göre, şiirde esasen önce derin anlamın yani şairin niyetinin var olduğu, bunun dile gelişinde belki de doğal alışkanlıklarla yüzey yapıya başvurulduğu düşünülür, sonra okurdan tekrar derin yapıya ulaşması talep edilir. Bu akış, bir bumerangı akla getirir. Derin yapı, kendisinden uzaklaşarak yüzey yapıya doğru yol alır, sonra yeniden kendisine döner.

Metnin açık ve örtülü anlamlarının ilk adımda yakalanmasından sonra *değerler skalası* sıraya girer. Nesnenin, durumun, varlığın, eşyanın vs. şiir metnindeki duygu değeri yorumlanırken o varlık, eşya, nesne vs.nin hangi sözcük veya sözcüklerle sarmalandığı, bir başka ifadeyle bağlamının ne olduğu önem kazanır. Okur, önündeki metni oluşturan her türlü veriyi, ipuçlarını, göstergeleri, ifadeler arası bağıntıları, hatta gerektiğinde noktalama işaretlerini topluca göz önünde tutabilirse metnin derin anlamına ve oradan da *duygu değerine* ulaşabilir.

Aksi takdirde anlamlandırma yarım kalacak yahut hiç gerçekleşmeyecektir. Özellikle, modern şiirin alışılmış/gündelik dilden ciddi sapmalarla biçim ve biçem kazandığı düşünülürse bu tip metinlere nereden yaklaşılabileceği konusu daha bir netlik kazanır.

Modern şair derin yapıya ulaşabilmek için semantik ve gramatikal açıdan alışılmamış kullanımları devreye sokabilir, klasik anlatım ve anlamın dışına çıkarak hem klasiğe bir eleştiri yöneltmiş hem de yeni bir şiir yaratmış olabilir. Eagleton, “Bir şiirde yer alan bir sözcüğün gündelik bir sohbetekine oranla, öteki sözcüklerle karşılıklı ve karmaşık ilişkilerle çok daha fazla anlam ifade ettiği aşîkârdır. Bunun sebebi şiirlerin farklı öğeleri arasında zikzak yapan benzerlikleri sonuna kadar kullanan özel bir biçimde sıkıştırılmış dilsel yapılar olmalarıdır.” (Eagleton, 2011: 82) derken, şiirsel dilin sıradan/gündelik bir iletişim aracı olmanın ötesine geçtiğini ve bu geçişin anlam katmanlarındaki farklılaşmayla gerçekleştiğini vurgular. Sıradan konuşma veya haberleşmede anlamı, anlaşılmayı merkeze alarak *bir şey söyleme* amacıyla kullanılan dil, şiirde *o şeyi başka bir şekilde söyleme hatta onu söylerken bunu kastetme* kimliğine bürünür: “Şiirde anlatisallığın vazgeçilmez bir özellik olmadığı açıktır; yani, kişiler, zaman, uzam, gelişen ve değişen olayların belli bir öyküleme yöntemiyle iletildiği bir anlatisallık şiirde baskın bir etken değildir. Çünkü anlatı çizgiselliğe (linearite) ve düzdeğişmeceye (metonymie) dayanırken, şiir kesintili (discontinuu) ve eğretilmeli (metaphorique) bir yapıya sahiptir.” (Korkut, 1996) Bir şey anlatan, hikâye eden şiirlerde bile (sözgelimi Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Han Duvarları”, Kemalettin Kamu’nun “Bingöl Çobanları”, Ahmet Muhip Dıranas’ın “Fahriye Abla” şiirleri) dilin kullanılışı çizgisel gibi görünse de zaman zaman kesintili ve eğretilmeli ifadeler (kişileştirme, benzetme) bu şiirleri sıradan birer manzume olmanın ötesine taşır.

1. Şiirde içerik değeri

Şiir, ortaya çıktığı ilk günden bugüne dek hemen her konuyu işlemiş, duygudan düşünceye, olaydan duruma, doğadan insana, coğrafyadan bilimsel bilgiye vs. her meseleyi içerik malzemesi olarak kullanmıştır. Şairin dünya görüşüne, yaşam biçimine, şiir anlayışına göre bunların bir kısmı geriye çekilirken diğer kısmı öne çıkabilmekte yahut metne eşit oranda yayılabilmektedir. Baudelaire duyguyu mekâna (kent, balkon) dayalı izlenimler içinden aktarırken Rilke belirli bir varlığa (panter) odaklanmayı tercih eder. Cenap Şahabettin aşk, tabiat, güzellik temalarına odaklanırken çağdaşı Fikret önceleri bireysel konulara, ömrünün sonlarında ise toplumsal sorunlara ağırlık verir. Ahmet Haşim gazete yazılarında her türlü konuya temas ederken şiirlerinde ağırlıklı olarak aşk, yalnızlık, hayal, tabiat temalarını işlemekle yetinir. Çağdaşı Yahya Kemal hem uygarlık ve tarihe hem de özel duygulara eşit hassasiyetle eğilir. Ziya Gökalp didaktik aktarımda veya destansı içerikte kalırken Cahit Sıtkı Tarancı bu alanlara hiç girmeyip yaşama sevinici, ölüm korkusu, tabiat, yalnızlık, bohemlik temalarına odaklanır. Nâzım Hikmet, Attilâ İlhan, Cemal Süreya, Atol Behramoğlu, İsmet Özel, Gülten Akın şiirlerinde politik meselelerle bireysel yaşantıları harmanlayarak tema haritası çizerler. Bu şairlerin şiir metinlerinin okunup anlamlandırılışı da çoğunlukla, şairin odaklandığı temanın işlenişinden uzak olmamaktadır. Düşünsel-siyasal temalara ağırlık veren şairlerin metinleriyle özel duygularda derinleşmeyi isteyen şairlerin şiirlerine aynı şekilde bakılamaz, onlar için metnin bağlamına uygun okuma teknikleri geliştirmek gerekir. Şiirin *içerik değeri*, onun alımlanma zihniyetini de beraberinde getirir.

2. Şiirde “ses”in duygu değeri

Şiirde *değerler kategorisi* okuması, az önce değindiğimiz alımlamada üçlü adımlamanın son noktası olarak şairin asıl amacının ne olduğunu keşfetmenin yoludur. Burada, elbette, şairin amacının ne olabileceğinin keşfi kadar okurun alımlama sınırlarının ölçüsü de önemlidir. Okur, şiirde karşısına çıkan göstergeleri belirli bir okuma dizgesi sonunda anlama dönüştürür ve bu anlam, şiirin akılda en çok kalan taraflarından biri olur. Ortalama veya alt okuyucu için şiirdeki semantik dokuyu keşfetme işlemi sıkıcı bir durumdur fakat donanımlı okur metnin anlam katmanlarını çözdükçe yazınsal hazza ulaşır ve aynı zamanda kendisindeki estetik zekânın sınırlarını da tanımış olur.

Şiirdeki gizli anlamı, Chomsky’nin kavramıyla söyleyecek olursak, derin anlamı keşfedip kavramanın yolu metindeki imgeleri ve bunların arkasındaki kasıtları belirlemektir. Bilindiği üzere, şiirde imge oluşturma çeşitli yolları vardır ve bunlar içinde en yaygın olanı duyudan duyguya, bir başka ifadeyle somuttan soyuta geçiştir. Şair, duyulara dayalı görünür anlamları kullanıp duygusal çağrışım aktarmalarına başvurarak imge yaratır. Şairin somutu soyuta aktarırken hemen daima duyudan duyguya geçiş şeklinde bir tekniğe başvurmalarının temelinde doğayı ve eşyayı önce görünür, dokunulur, işitilir yanlarıyla kavraması, duygu değerine ise bunların çağrışımlarını değiştirerek ulaşması yatar. Aşkın ateşle, hüznün sarı yapraklarla, şiddetli duyguların yangın ve fırtına ile, umudun güneşle, uzaklığın yıldızlarla, karamsarlık ve umutsuzluğun karanlıkla, yalnızlığın sessizlikle ifade edilmesi bunun klasik örneklerindendir. İmge yaratmada şairler tarafından görme duyusuna ilişkin veriler daha yoğun kullanılıyor olsa da diğer duyuların da şiirlerde hatırı sayılır şekilde yer bulduğunu görebiliriz. “Acı aşk” imgesinde tatmanın derin bir duyguyu ifade etme, “sıcak duygular” imgesinde dokunmanın duyguda yakınlığı belirtme amacıyla kullanıldığı görülür. Şair kimi zaman bununla da yetinmez, duyular arası aktarma yoluyla imge yaratır. Sözcğeli “soğuk ses” imgesinde dokunma duyusu kapsamındaki verinin işitmeye aktarıldığı ve bu yolla hitabetteki mesafenin vurgulandığı görülür.

Diğer duyular gibi işitme duyusunun imgesel çağrışım yaratmadaki işlevi de azımsanmayacak bir düzeydedir. “Gürültü” sözcüğünün bir ilişkideki karmaşayı anlatırken kullanılması, muhataptan beklenen duygu yakınlığının görülmediğini ifade etmek için “sessiz” sözcüğüne başvurulması, konuşanın duygusal durumuna duyulan tepkinin ortaya koyulmasında “zırlı” sözcüğünden yardım beklenmesi bunun örnekleridir. İşitmeye dayalı verilerin şiirdeki konuyu belirgin kılma, anlamı derinleştirmede, çağrışımı zenginleştirmede hafife alınmaz bir işlevi vardır.

Şiirde işlenen konu, duygu, düşünce, yaşantı vs. yorumlanırken -metinden metne değişimler olabilmekle birlikte- semantik sonuca ulaşma açısından üç kategori söz konusudur. Bir şiir metnindeki göstergeler; “a) Betisel kategori, b) İzleksel kategori, c) Değer kategorisi” (Korkut, 1996) üzerinden yorumlanır. Bunlardan a) “betisel kategori” şiirdeki yüzey yapı ile yahut hayatın içinde görünen somut durumla eşleştirilir; b) “izleksel kategori” şairin asıl kastettiği ve şiirde izlek olarak işlenen duygunun, durumun, nesnenin metin içinde kazandığı derin yapıya, derin anlama bağlanır; c) “değer kategorisi” ise şairin işlediği duygu veya duruma etik olarak sonuçta olumlu mu yoksa olumsuz mu bir değer yüklediği, okuyucunun alımlamasında kıymetlendirme açısından neye karşılık geldiği sorusunun yanıtıdır. Basit bir örnek olmak üzere bir şairin şiirde iki kuşun karşılıklı ötüşmesini anlattığı kısmın yüzey anlamı ve doğadaki görsel/işitsel karşılığı

“betisel”, bu görüntünün şiirde kazanması muhtemel olan “iki sevgilinin söyleşmesi” anlamı “izleksel”, iki sevgilinin mutlu mu yoksa kederli mi konuştukları ise “değersel” kategoridir. Değersel kategoride şairin okuru yönlendirdiği yahut okurun kendisinin keşfettiği anlam “olumlu” bir kıymetlendirmeye yönelik ise “esenli”, tam tersi ise “esensiz” şeklinde adlandırılır.

Şiirde dilin kullanımı ve metin bağlamında “ses” dendiğinde öncelikle ritim öğeleri anlaşılır. Redif, uyak, ölçü, ses veya sözcük tekrarları yoluyla sağlanan ahenk, şiirin yüzyıllar boyu ayrılmaz bir parçası olarak kabul görmüş, serbest tekniğin yaygınlaştığı aşamadan sonra da tamamen terk edilmemekle beraber yerini iç ahenk denen bir yönelişe bırakmıştır. Sesin önceleri dış ritim, sonraları iç ahenk değeri üzerinden varlığı şiir metninin ön kabullerinden biri olduğu için şairler çok az istisna ile bu yapıyı terk etmeye gönüllü olmuşlardır.

Sesin şiirdeki varlığının bir başka yönü, doğrudan işitmeye dayalı bir veri olarak kullanılması, kulağın duyabildiği titreşim veya gürültü olarak şiirde kendisine yer bulmasıdır. Bu kullanımın tarihçesine kabaca bakıldığında ilk(sel) yahut modern öncesi zamanlarda hemen daima doğadan devralınan seslerin şiirlerde geniş şekilde kullanıldığı görülür. MÖ 620-580 yılları arasında yaşayan antik Yunan şairi Alkaios’un “Yaprakları arasında cırcır böceği yavaşça öter” (Karakan, 1957: 31) dizesinde doğal sesin şiirdeki ilk örneklerinden biri karşımıza çıkar. MÖ 70-19 yılları arasında yaşayan antik Latin şairi Vergilius, *Çoban Şiirleri*’nde “Çiçek çiçek bir söğüde doğru uçan arıların sesleri”nden (Yücel, 1968: 7) söz eder ve buna benzer daha onlarca doğal sese şiirlerinde yer verir. XI. yy.a tarihlenen Türk şiirlerinde de benzer durumlarla karşılaşırız. Doğal yaşamın içinden seslenen şair, şiirindeki sesleri de doğadan devşirir: “Ördi bulut ingraşu / Aktı akın möngreşü (Bulutlar gürleyerek yükseldi / ve seller şarıldayarak aktı) (Tekin, 1989: 99) Arkaik Japon şiirinin kurucularından Matsuo Bašo’nun (1644-1694) bir haikusunda kendisinden yaklaşık iki bin yıl önce Alkaios’un şiirinde duyduğumuz böcek sesini tekrar canlandırır. Söz konusu haiku tarzı şiir olunca doğanın çıplaklığı içinde ağustos böceğinin cırıltılarının duyulması rastlantı değildir: “Ah, huzur! / Kayaya nüfuz eden, / Bir ağustos böceğinin sesi”¹ Erken dönem Fransız şiiri temsilcilerinden Charles d’Orléans’ın (1394-1465) “İlkbahar” şiirinde geçen şu dizeler doğa-ses-şiir birlikteliğinin dikkat çekici ve sonraki dönemlerde de sürdürülen örneklerindendir: “Cıvıl cıvıl kuşlar hayvanlar / Hepsinin dilinde kendi şarkısı” (Yaşa, 2020: 31)

Hemen fark edilebileceği gibi, farklı dil ve coğrafyalardan verilen bu örneklerde doğrudan doğruya işitilen bir öge olarak “ses”in şiirde vazgeçilmez bir yeri olmuştur. Bir başka ifadeyle, kulağın doğrudan doğruya işittiği yağmur şırıltısı, yıldırım sesi, kuş cıvıltısı, makine gürültüsü, kırılan bir camdan gelen şangırtı, dal çatırtısı, çığlık, konuşan bir insanın sesi vs. şiirde içerik yaratmada önemli veriler olagelmıştır. Bu noktada hemen söylemek gerekir ki “ses” doğrudan doğruya *esenli* veya *esensiz* şeklinde değer biçilecek bir izlek değildir. Şairin bakış açısına, sesin kimden ve ne ölçüde geldiğine, gürültülü mü yoksa ahenkli mi olduğuna göre değer kazanacak olan ses, şiirlerde farklı şekillerde sunulur. Yağmurdan hoşlanmayan bir okurun şiirdeki yağmur sesini de pek anlamlı bulmayacağı, doğadaki saf seslere tutkulu birinin de şiire serpiştirilen makine gürültülerini sevimsiz bulacağı açıktır. Şairler de şiirlerine sesleri yerleştirirken hemen daima aynı şekilde davranmış, sözcüğün her iki anlamıyla da kendi *duyuş* zevklerine göre bir uygulama içinde olmuşlardır.

İlk zamanlarda doğa içinde, modernleşmeden sonra da kentle iç içe yaşayan şair, çevreden derlediği sesleri şiire koyarken kulağın duyabildiği her şeye dikkat kesilir. Sözlü dönem Türk şiirinde kurt ulumaları kuş seslerine, yağmur damlalarının tıptırtıları yıldırım gürültülerine karışırken epiklerde kılıç şakırtıları duyurulmuş, modernleşme sonrası şiirde motor sesleri, araba ve/veya uçak gürültüleri, dinamit ve bomba patlamaları, makineli tüfek takırtıları, daha incelikli şairlerde de tren ve vapur düdükları, açılıp kapanan pencere veya kapılardan gelen sesler, kâğıt hışırtıları vs. okura yansıtılmıştır. Şair, duyuları sonuna kadar açık bir varlık olarak işitsel uyarıcılara da önce kulaklarını, sonra da imgelemine açık tutmuştur.

Şiirde sesin işitsel öge olarak veya mecazi anlamda değerine geçmeden önce işitmeye bağlı verilerin kullanımına dair yüzey yapı-derin yapı görünümünü şöyle şematize edebiliriz:

YÜZEY YAPI	sese ilişkin verinin işitmeye bağlı anlamı
DERİN YAPI	sese ilişkin verinin mecaza dönük anlamı

Şema 1: İşitmeye bağlı verilerin kullanımına dair yüzey yapı-derin yapı görünümünü

Yukarıda verilen örneklerde sesin şiirlerde arkaik zamanlardaki kullanımına baktığımızda genellikle yüzey yapı ile derin yapı arasında bir mesafe olmadığını, varsa bile bunun belli belirsiz şekilde duyumsatıldığını görürüz. Vergilius'un sözünü ettiği "araların sesleri" de şairi tespit edilemeyen Türkçe şiirde işitilen "bulut gürlmeleri" ve "sel şarlıtları" da Başo'nun "ağustos böceği cırıltıları" da Charles d'Orléans'ın kuş cıvıltıları da ağırlıklı olarak yüzey yapı kategorisinde kalır. Bunun nedeni, modern öncesi dönemde imgesel çağrışımın şiirde bir amaç haline gelmiş bulunmaması, anlam katmanlarının mümkün olduğunca artırılıp zenginleştirilmesinin düşünülmemesidir. Her ne kadar biz bugün modern okuyucular olarak bu şiirlerde dahi farklı çağrışımlara dönük anlamların peşine düşme şansına sahip isek de şiirin söylendiği, yazıldığı dönemde şairin böyle bir çaba içinde olmadığını bilmek durumundayız. Modern öncesi şair sözü daha çok, yansıtma amaçlı olarak söylemiş, bunu da katmanlı değil doğrudan yansıtma şeklinde düşünmüştür. Bu, şiirin doğada olup biteni bir çeşit *tespit etme* amacına dönük olmasından kaynaklanır.

Şiirde sesin üçlü kategori (izleksel, betisel, değersel) açısından görünümü ise şöyle şematize edilebilir:

İZLEKSEL	Ses	ses
BETİSEL	ses davranışları (davet, sohbet, sevgi, huzur)	ses davranışları (korku, gerilim, acı, şiddet)
DUYGU DEĞERSEL	Esenli	esensiz

Şema 2: Sesin üçlü kategori (izleksel, betisel, değersel) açısından görünümü

Çeşitli anlayıştaki şairlerden örneklemelerle "ses" verilerini somutlaştıralım:

1. "Bir gün parmaklığa elin varmadan, / Bir titreyiş gibi çalar çingirak. (...) Eşikten atlarken ayak taşına, / Bu sesler içimde yer etsin, bırak... (...) Bir ince su sesi gibi lık, lık, lık, / Gönlünden nedamet boşansın, bırak..." (Tecer, 1980: 26)

2. "Ormanın uğultusuyla birlikte / Ve dörtnala dümdüz bir mavilikte / Kar yağıyor üstümüze, inceden. (...) Sesin nerde kaldı, her günkü sesin, / Unutulmuş güzel şarkılar için". (Dıranas, 1995: 55)

3. “Makinalaşmak / trrrrum, / trrrrum, / trrrrum! / trak tiki tak! / makinalaşmak istiyorum!” (Nâzım Hikmet, 1988: 22)

4. “Uzaklarda, çok uzaklarda, / Suların hiç durmayan çingirakları / İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı. (...) Kuşlar geçiyor, derken / Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık (...) “Çekiş sesleri geliyor doklardan / Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları” (Orhan Veli, 1982: 151)

5. “döner sis anaforları bir imdat çınlar gelir / ısıkların kemendiyle çekilip boğulanlar gelir / boyunları kırılmış son derecede ölü” (İlhan, 1987: 49)

6. “Yabansı sesiyle doldurup bardağımı / Boşaltır sonra belirsizliğe” (Cemal Süreya, 1999: 66)

7. “Güzün gümbür gümbür / İndiği bir gün gördüm” (Hulki Aktunç, 2009: 104)

Şiirlerde kullanılan seslerin hangi verilerle bağlam oluşturduğuna, duygu değeri kazanmak için nelerle yan yana anıldığına baktığımızda gördüğümüz şu olur:

1. şiir parçasında daha şiirin başlığından itibaren okur bir ses atmosferi içine davet edilir. Betisel anlamda kapıdaki çingırağın çalması, suyun bir sürahidenden bardağa akarken çıkardığı sesin yansması söz konusudur. İzleksel anlamda bu sesler sevgili ile yakınlaşmayı sembolize eder. Değersel anlamda ise bu seslerin tamamı esenlilik içerir. İlk dizelerde duyulur duyulmaz yansıtılan ses ilerleyen kısımda daha da belirsizleşir. Son dizelerde ise ses doğrudan kulağa aksettirilecek şekilde kullanılmıştır. Tecer, üç dörtlükten meydana gelen şiirin her kıtasına çeşitli desibellerde sesleri serpiştirerek adeta seslerle sevgilinin gelişini takip etmekte, davet ve kabulünü seslerle anlamlandırmaktadır. Özellikle son dizelerde su sesinin doğrudan yansıma (*onomatope*, ses taklidi) sözcük kullanımı ve incelikli alımlamaya yönlendiriş, şairin sese verdiği önemin kanıtıdır.

2. şiir parçasında ses doğadan derlenmiş veriler olarak yer bulur. Bir doğa olayının anlatıldığı, duyu ve duygu atmosferinin doğaya bağlı kalınarak resmedildiği bir şiirde bunu *doğal* karşılamak gerekir. Betisel anlamda ormandan gelen uğultu ve sevgilinin sesi duyurulur. İzleksel anlamda bu sesler korku ve tedirginlikle beraber bir özleme de karşılık gelir. Değersel anlamda ise kar fırtınasının uğultusundaki esensizlik ve sevgiliyi özlemenin esenliliği birbirine karışır. Sesler ve görüntüler birbirine karışmış, bu örüntünün yarattığı duyu-duygu geçişi okuru doğrudan atmosferin içine çekmiştir. İlerleyen dizelerde ses, kar yağışının âşıktan uzak tuttuğu sevgilinin özlenen sesi olarak karşımıza çıkar.

3. şiir parçası, modern sesin şiddetle duyurulan bir öge olarak kullanımında akla ilk gelen örneklerdendir. Şiirin içindeki sesin, şiirin dış sesini de yapmakta olması biçim-içerik örtüşmesi bağlamında bu şiire ayrı bir değer katar. Daha en baştan şiire yerleştirilen “motor gürültüsü” benzersiz bir fonetik alımlamaya kapı açar. Sesin adıyla değil doğrudan kulağa dolan somut veri olarak kullanması fütüristik imge yaratma yoludur. Ses, tanımlanmamış, dolayımı şekilde sesteki söz edilmemiş, aracı bir veri olarak şiire aktarılmıştır. Betisel anlamda motor gürültüsü, izleksel açıdan sanayileşmenin ve ilerlemenin duyurulması, değersel anlamda ise fütürist çerçevede makineleşmenin esenliliği söz konusudur.

4. şiir parçası, şehrin geleneksel hayatını sembolize eden seslerle modernleşme sonrasında duyulmaya başlanan bazı sesleri aksettirmesi açısından dikkate değer. Sadece kulak hizasından derlenen değil, mekânın farklı noktalarından, özellikle yüksek göklerden gelen sesler de şiirin ritmini etkiler. Şair sadece kent içinden değil yüksek semalardan duyduğu

sesleri de kaydetmiş, o sesleri de şehri dinlemenin bir aracı olarak görmüştür. Alıntıda sucuların çingiraklarının veya göğün yükseklerinde yankılanan kuş seslerinin çok ötesinde bir ses kaydı vardır. Betisel anlamda sucuların çingirakları, kuşların çığlığı ve çekiç sesleri yansıtılır. İzleksel anlamda bu sesler şehri tanımanın yolunu açar. Değersel anlamda ise bu seslerde esenlilik ve esensizlik birbiri içinden değer kazanır; çingirak ve kuş sesleri olumlu hava yaratırken doklardan gelen çekiç seslerinin ter kokularıyla birlikte anılması olumsuz çağrışım içerir. Şiirin her bendinin başında ve sonunda tekrar eden “İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı” dizesi şairin şehri görüntülerden çok seslerle algılama arzusunun bir göstergesidir.

5. şiir parçası, bir gerilim tablosu gibi kurgulanmıştır ve sesler gerilimin yaratılmasında önemli role sahiptir. Betisel anlamda imdat isteyenlerin çığlıkları ve ısıklar ses olarak yansır. İzleksel açıdan bu sesler çaresizlik işareti olarak sunulur. Değersel anlamda ise bu seslerin tamamı esensizlik içerir. Sisli bir belirsizlik içinden yükselen imdat çığlıkları tekinsizliği derinden duyumsatır, ısıkların boğucu kementlere benzetilmesi gerilimi artırır. Şiirin tamamında hiç düşmeden ilerleyen gerilim duygusunun görüntülerin yanı sıra seslerle de sağlanması şairin bilinçli şekilde uyguladığı sinematografik yapıya bağlanabilir.

6. şiir parçası, genel olarak karamsarlık, huzursuzluk, belirsizlik havası taşıyan bir mehtindir. Şiirin tamamına yayılan bu hava alıntılanan ve şiirin hemen başlarında yer alan dize-lerde sesle birleşerek kendini dışa vurur. Korku, uykusuzluk, yapışkanlık, ölüm ve ses birbiri- nin içinden çıkan izlekler olarak semantik akışı tamamlar. Betisel anlamda yabancı bir ses duyurulur, izleksel anlamda bu ses o an beraber olunan kadın ile aradaki mesafe ve uzaklığı sembolize eder, değersel anlamda bu ses esensizdir.

7. şiir parçası, doğa üzerindeki gözlemlerin ürünü olan bir izlenimden kaynaklanır. Ha- yata dair coşkunun güçlü şekilde hissedildiği aktarılır. Şair, duyu aktarmasına başvurarak işitme duyusuna ait “gümbür gümbür” ikileme grubunu görme duyusuna ait gibi kullanmış- tır. Şiirin kalan kısmıyla birlikte yorumlandığında sese dayalı verilerin görsellikle birleşti- rilerek sonbaharın gelişini daha etkili duyumsatmak için kullanıldığı fark edilir. Bir yandan kızıl yapraklarla tanımlanmanın gizli dehşeti, diğer yandan gelişini etkili şekilde duyurarak sükün eden mevsimin kayboluş, terk ediliş ve ölüme yol alışı birlikte düşünülmesi şiirin içerik haritasını ve imge katmanlarını belirler. Betisel anlamda bir gürültüye karşılık gelen ses, izleksel anlamda ürkütücülüğü temsil eder. Değersel anlamda bu seste esenli ve esensiz birbirine karışmış, şair herhangi belirgin bir tercihte bulunmayı istememiştir.

Bu örnekleme ve açıklamalar üzerinden “ses”e bağlı olarak örnek şiirlerde ortaya çıkan bağlantılı verilere baktığımızda şöyle bir tabloyla karşılaşırız:

<i>Esenli</i>	<i>Esensiz</i>
çingırağın çalması	ormanın uğultusu
suyun rahatlatan sesi	çekiç sesleri
sevgilinin özlenen sesi	imdat çınlamaları
sucuların çingirakları	ısıkların kement olup boğması
kuşların çığlıkları	yabansılık, belirsizlik
güzün gümbür gümbür gelişi	güzün gümbür gümbür gelişi

Sonuç

Arkaik ve klasik şiirin yanı sıra modern şiirde en temel izleklerden biri olan “ses”in yansıtılışında şairler çeşitli tekniklere başvurmaktadır. Bazı şairler doğadaki seslerin taklidi olan yansıma sözcüklere yer verir, bazıları dalgaların sesi, rüzgârın sesi, kuş sesi veya kurt uluması gibi adlandırmalardan hareket eder. Şairlerin doğadan aldığı bu sesler, arkaik şiirin aksine modern metinlerde kullanılış ve yansıtılışları nasıl olursa olsun mutlaka bir izlek ve duygu değeri taşıyacak şekilde metne girer. Şiirlerde kullanılan “ses” izleği şairin amacına göre anlama kavuşmakta, yüzey yapıdan derin yapıya geçmekte, bu amaç çerçevesinde yaratılan bağlama göre *esenli* veya *esensiz* olabilmektedir. Şairler kimi zaman belli belirsiz bir hoşlanma, yakınlaşma, aşk veya kavuşma beklentisini *esenli* yaklaşımla, kimi zamansa gerilimin verdiği korku ve tedirginliği *esensiz* şekilde doğadan aldıkları sesle ilişkilendirerek ifade etmektedir. Sesin desibeli de şiirde verilmek istenen duyguya göre ayarlanır. Şair, sesi doğrudan da dolaylı da kullansa genellikle görüntüyle birlikte semantik bir örüntü yaratır ve okuyucuyu tablonun içine *işiten* ve ardından da *anlayan* bir varlık olarak davet eder.

Şairin sesi geleneksel mi yoksa modern bir yaklaşımla mı kullandığı sorusu da sesle yaratılan tablonun oluşumunda önemlidir. Özellikle Nâzım Hikmet ve Orhan Veli’de modern yaşamın sesi daha yakından duyulmaktadır. Sesin şiddetli şekilde yansıtılması bu iki şairin modernist zihniyetiyle paralel olarak düşünülür. Ses bu şairlerde, diyelim ki Tecer veya Dıranas’takinden farklı olarak, doğanın saflığı içinden değil yaşanan hayatın ve şehrin hızı içinden derlenir; görülen ve duyulan anlık epifanilerle anlam kazanır.

Sesin yarattığı gerilimin çılgınlarla şekillendirilmesi modern şiirin sahip olduğu özelliklerden bir başkasıdır. Uğultular, çılgınlıklar, ışıklar hep aynı amaca, ölüm ve yokluğa hizmet eder. Şairin veya anlatıcının içinde bulunduğu huzursuzluk durumu bu tip örneklerde sese yüklenen çağrışımla aktarılır. Dolayısıyla ses, şiir metninin taşıdığı genel hava içerisinde rahatsız edici bir anlama bürünür ve şair duyguyu aktarmanın yolunu sese ilişkin sözcüklere yüklediği anlamla açar.

Metnin genel dokusu içinde bir ayrıntı gibi görünen ses betisel anlamda işitilen sesi, izleksel anlamda o sesin karşılık geldiği duygu veya durumu, değersel anlamda ise olumlu veya olumsuz psikolojiyi ifade eder. Nasıl ki bir şiirde rüzgâr, yağmur, kar, güneş, gölge vs. şairin yansıtmak istediği duygu bağlamında olumlu veya olumsuz bir yansıtıcı şeklinde kullanılabilirse ses de öyledir. “Ne”yin sesi “ne kadar” ve “nasıl” işitilebilmekte ve yansıtılabilmekte ise duygunun “ne”liği ve derecesi de ona göre belirlenir. Sesi şiirde (eğer böyle bir şey mümkünse) dolaysız şekilde işiten okuyucu şiirsel anlamın dolaylılığı ilkesi uyarınca o sese bir çağrışım ve ardından da bir değer yükler. Şiirde işitilen sesin asıl anlamına kavuşması ancak bu aşamalardan geçilmesiyle mümkün olur.

Şairlerin aktardıkları durum veya yansıttıkları duyguya bir değer yükleme konusundaki kararlı tutumları çağdan çağa pek değişmeden süregelmiştir. Az da olsa değer yükleme konusunda kararsız şairler bulunmakla beraber bu durum *esenli/esensiz* değer yükleme konusundaki genel yargıyı etkilemez.

Notlar

- 1 “Matsuo Basho’nun En Ünlü 10 Haikusu”, <https://www.masterpiece-of-japanese-culture.com/literatures-and-poems/most-famous-10-haiku-poems-in-japanese-and-english> Japoncadan İngilizceye çeviren: Helen Craig McCullough, İngilizceden Türkçeye çeviren: Baki Asiltürk. (Erişim tarihi: 13 Eylül 2025).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Bu makale tek yazarlıdır, yazarın katkı düzeyi %100’dür.

Etik komite onayı: Bu makale için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Authors’ contributions: This article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethical committee approval is not required for this article.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

- Aktunç, H. (2009). “Deli Düşün”, *Sönmemiş dizeler*. YKY.
- Cemal Süreya (1999). “Arka Güneş”, *Sevda sözleri*. YKY.
- Dede Korkut Hikâyeleri* (2014). Orhan Şaik Gökyay (Haz.) Kabalcı.
- Dıranas, A. M. (1995). “Kar”, *Şiirler*. Adam.
- İlhan, A. (1987). “Deniz Kasidesi”, *Tutuklunun günlüğü*. Bilgi.
- Karakan, H. (1957). *Dünya şiiri*. Şiir.
- Kefeli, E. (2012). *Batı edebiyatında akımlar*. Dergâh.
- Korkut, E. (1996). Şiirde duygu değeri ve aşk. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12, (Not: Makalemin yapısını Ece Korkut’un bu makalesinden ilhamla oluşturdum ama akademik kaynakları ve örneklemeleri özgünlük açısından doğal olarak farklı tuttum.)
- Müldür, F. (2016). Noam Chomsky’de üretici dilbilgisi: Derin yapı ve yüzey yapı ayrımı, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 27.
- Orhan Veli (1982). “İstanbul’u Dinliyorum”. *Bütün şiirleri*. Can.
- Tecer, A. K. (1980). Çingirak, *Kişiliği sanat anlayışı ve tüm şiirleri*. Timuroğlu, V. (Haz.) İş Bankası Kültür.
- Tekin, T. (1989). *XI. yüzyıl Türk şiiri*. TDK.
- Yaşa, Y. (2020). *Orta Çağdan günümüze Fransız şiiri antolojisi*. İkaros.
- Yücel, T. (1968). *Büyük şairler ve şiirleri*. Varlık.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).