



## NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN ŞİİRLERİNDE EINFÜHLUNG (ÖZDEŞLEYİM) İLİŞKİSİ KURDUĞU TABİAT UNSURLARI

M. Halil SAĞLAM\*

*Geliş Tarihi: Şubat, 2018*

*Kabul Tarihi: Haziran, 2018*

### Öz

Estetik sanat dalları ve psikolojiyle ilgili bir terim olan einfühlung, süjenin (insan, sanatçı, okur, yazar, şair) varlık âleminde gördüğü bir objeyle duygusal bir ilişki kurması ve o an yaşadığı ruh hâline göre onunla özdeşleşmesidir. Almanca kökenli bir sözcük olan einfühlungun Türkçedeki karşılığı özdeşleyimdir. Akademik dilde kullanılan terimin Türk Dil Kurumuna ait sözlükte anlam karşılığı yoktur. Sözcük her türlü nitelik bakımından eşit, ayırt edilmeyecek kadar benzer ve aynı anlamlarına gelen özdeş sözcüğünden türetilmiştir.

Einfühlung teorisi hakkında yapılan bilimsel çalışmalar einfühlungun estetik sanat dallarının dışında farklı disiplinlerle de ilişkili olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu disiplinler arasında özellikle edebiyat, einfühlung teorisi bağlamında incelenebilecek oldukça zengin kaynaklara sahiptir. Türk edebiyatının en önemli şairleri arasında bulunan Tefik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Osman Saba gibi bazı popüler şairlerin şiirleri einfühlung ilişkisi bağlamında okunup analiz edilmiştir. Bütün bu çalışmalar einfühlung teorisinin edebiyatla olan yakın ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Fakat bu alanda yapılan çalışmaların niceliği oldukça sınırlıdır. Bu araştırmanın temel amacı da einfühlung teorisinin edebiyatla olan yakın ilişkisini pratik bir örnekle ortaya koymak; bu alanda daha önce yapılan akademik çalışmalara katkı sunmaktır. Çalışmamızın özel amacı ise Necip Fazıl Kısakürek'in estetik değeri yüksek felsefi şiirlerinde retorik amaçlı kullandığı objeleri, einfühlung ilişkisi bağlamında analiz etmektir. Süjenin einfühlung ilişkisi kurduğu objeler: hayvan türlerine ait unsurlar, bitki türlerine ait unsurlar ve cansız türlere ait unsurlar olmak üzere üç alt kategoride değerlendirilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda üç önemli bulguya ulaşılmıştır. **Birincisi:** Şairin einfühlung ilişkisi kurduğu objeler, inişli çıkışlı hayat macerasına göre simgesel bir değer taşımaktadır. **İkincisi:** Sanatını fikir çilesi üzerine kurgulayan şair, yaşadığı ruh hâline göre objeyle özdeşleyim ilişkisi kurmuş ve bu özdeşleyimi estetik bir hazza dönüştürmüştür. **Üçüncüsü:** Necip Fazıl Kısakürek, einfühlung ilişkisi kurduğu tabiat unsurlarını şiirlerinde retorik amaçlı kullanmış; kullandığı bu retorik unsurlarla şiirlerinin estetik değerini güçlendirmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Einfühlung, Çile, Necip Fazıl Kısakürek, tabiat objeleri.

\* Dr. Öğr. Üyesi; Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi ABD, mhalil.saglam@gmail.com.tr.

## NATURAL ELEMENTS TO WHICH NECIP FAZIL KISAKÜREK IDENTIFY HIMSELF IN HIS POEMS

Einfühlung, a term related to aesthetic arts and psychology, is to establish an emotional relationship with an object in the realm of existence that the subject (human, artist, reader, writer, and poet) sees and to get identified with it according to the mood the subject lives at that moment. The word *einfühlung*, derived from German, has been translated into Turkish as *özdeşleyim* in the literature. The terminology used in the academic language is meaningless in the dictionary of the Turkish Language Institution. The word “identification” is derived from “identical” word, which is similar in all its qualities and indistinguishable.

Scientific studies on *Einfühlung* theory reveal that *einfühlung* is related to various disciplines besides aesthetic art branches. Among these disciplines, especially literature embodies a great deal of sources that can be examined in the context of *einfühlung* theory. Among the most important poets of Turkish literature such as Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, and Ziya Osman Saba have been read and analysed in the context of *einfühlung* relation. All these studies are important for showing the close relation of *einfühlung* theory to literature. But the magnitude of studies conducted in this area is rather limited. To this end, the main purpose of this research is to provide a practical example of the close relation between *einfühlung* theory and literature and to contribute to the academic literature done in this area. The very purpose of our study is to analyse the objects that Necip Fazıl Kısakürek used for his rhetorical purposes in the aesthetic-worthy philosophical poetry in the context of connection with *einfühlung* theory. In the current study, the book “Çile” was determined as the population and the findings were restricted to the natural objects. The objects that the subject set identifications were evaluated under the three subcategories as the elements belonging to animal species, plant species, and non-living species. As a result of the evaluation, three important findings were achieved. Firstly, the objects that the poet associates with *einfühlung* carry a symbolic value according to the advent of the bumpy life. Secondly, the poet, who has focussed his art on the suffering of thoughts, has established an identity relation with the objects according to the mood he lives and transformed this identification into an aesthetic pleasure. Lastly, the poet utilized the natural objects that were set for identification for the rhetorical purposes and these rhetorical elements raised the aesthetic value of his poems.

**Keywords:** *Einfühlung*, Çile, Necip Fazıl Kısakürek, natural elements.

### 1. GİRİŞ

#### 1.1. *Einfühlung* Hakkında

Almanca kökenli bir kelime olan *einfühlung* kelimesi Türkçede *özdeşleyim*; İngilizcede *empathie* kelimelerinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. *einfühlung* kelimesini kültür dilimize kazandıran Şeyhzade Burhan (Toprak), kelimenin ilk defa R. Vischer tarafından kullanıldığını söyler. Burhan Toprak, *einfühlung* teorisiyle ilgili olarak 1930 yılında *Görüş* dergisinde yayımladığı *Güzelin İlmîne ve Felsefesine Dair: Bedî Hulûl* başlıklı yazısında *einfühlung* kelimesinin karşılığı olarak *Bedî Hulûl* ifadelerini kullanır. Toprak, makalesinde *einfühlung* kelimesini: “Biz Türkçeye tasavvuf lisanında hulûl kelimesinin zenginliğinden ilham alarak

‘bedî hulûl’ diye tercüme ettik” der.(Toprak, 1930: 79) Edebiyat, felsefe ve Sanat tarihi alanında akademik çalışmaları bulunan Toprak, yazısında Yunus Emre’nin tasavvufî şiirleri ve Victor Basch’ın felsefî düşüncelerinden yararlanarak “vahdet-i vücud” ve einföhlung terimleri arasında semantik bir ilişki kurar. Farklı medeniyetlere ait bu iki kavram arasında semantik bir bağ kuran Toprak, böylece kelimeye tasavvufî bir anlam yüklemeye çalışır. Einföhlung teorisiyle ilgili olarak kaleme alınan yazıda şu ifadeler geçer:

*“Naklettiğimiz ve edeceğimiz bu acayip cümlelerden ‘bedî hulûl’ün bizi esrarlı bir vahdet-i vücud felsefesine kadar götüreceği anlaşılacaktır. Binaenaleyh şimdiden daha iyi izah etmiş olmak için diyelim ki mutasavvıfanın mâşukla hulûl ve ittihadı ne ise bedî kaynaşma da kendi sahasında böyle bir hulûl ve ittihadıdır.”* (Toprak, 1930: 81)

Burhan Toprak, açıklamalarında tasavvufî ilişkilendirdiği einföhlung sözcüğünün anlam sınırlılığını geliştirmek için benzetme unsuru olarak tasavvufî aşk edebiyatımızın iki önemli ismi Leyla ile Mecnun ve çarmlı gerilen İsa peygamber figürünü kullanır. Bu benzetme ve açıklamalara göre:

*“Halet-i rühiyelerimizi âdeta rüyadaki gibi kısmen afakileştirirsek bu hâl bedî ‘einföhlung’ değildir. Ancak kendimizi tam ve mükemmel surette murakabe ettiğimiz şeye verdiğimiz vakittir ki bedî vakıa husule gelmiştir. Bedî hulûl işte budur; yani güzelde tamamen kendimizi kaybetmeliyiz. Biz o olmalıyız, o da biz olmalı. Leylâ ile Mecnunu anlayabilmek için zaman zaman Leylâ ve Mecnun olmalı, onlar gibi yanmalı, hasretten kül olmalıdır. Kurun-ı vusta sanatını anlayabilmek, tadabilmek için Golgotayo kuşunun ıstırabını bizzat yaşayabilmeli ve İsa yerine çarmlı biz gerilmeliyiz.”* (Toprak, 1930: 82)

Burhan Toprak, temelde görsel sanat estetiği ile ilişkili einföhlung sözcüğünü edebiyata ait sembollerle ilişkilendirerek sözcüğe edebî bir değer kazandırmaya çalışır. Edebî eserlerde süje ve obje arasında ortaya çıkan einföhlungla ilişkisini inceleyen akademik çalışmalarda şüphesiz Burhan Toprak’ın bu makalesinin önemli katkısı olmuştur. Einföhlung teorisiyle ilgili Türkiye’de ilk kaleme alınan Burhan Toprak’ın bu makalesinde kelimenin ilk kez R. Vischer tarafından kullanıldığı belirtilmiştir. (Toprak, 1930: 79-91) Einföhlung teorisiyle ilgili en kapsamlı çalışmalardan birini yapan Turgut Anar ise söz konusu terimin ilk defa 1869 yılında filozof Rudolf Hermann Lotze tarafından Geschichte der Aesthetikin Deutschland (Alman Estetik Tarihi) adlı eserinde kullandığını söyler. (Anar, 2014a: 27) Turgut Anar, *Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einföhlung Teorisi* başlıklı makalesinde konuyla ilgili referans kaynaklardan yararlanarak einföhlung sözcüğünde yer alan “ein” ekinin önek olduğunu ekin İngilizcedeki “in” ekine tekabül ettiğini ve bu önekin “bir şeyin içine”

yönelen hareketi, işi, oluşu gösterdiğini belirtir. Anar, çalışmasında hissetmek anlamına gelen “*fühlen*” fiilinin önekle beraber kullanılmasıyla birlikte biriyle aynı duyguları yaşamak veya bir şeyin (film, edebî eser, resim vb.) içerdiği, sunduğu, vermek istediği duyguları algılayabilmek anlamına geldiğini belirtir. Bu tespitlere göre *einfühlung* kelimesi terim olarak “eşduyum”, “sempati”, “kendini başkasının yerine koyma”, “olayları yaşayarak öğrenme” gibi birbirine yakın anlamlara gelebileceği anlaşılmaktadır (Anar, 2014a: 27).

*Einfühlung* kelimesinin akademik dilde özdeşleyim şeklinde kullanılması İsmail Tunalı'nın Alman yazar Willhelm Worringer ait *Abstraktionund Einfühlung* başlıklı eserini “Soyutlama ve Özdeşleyim” başlığıyla çevirmesinden kaynaklanmıştır. Tunalı, çevirisinde “*Özdeşleyim deyimini Einfühlung karşılığı kullanıyoruz.*”der (Worringer, 1985: 11). *Felsefe Terimleri Sözlüğü* yazarı Bedia Akarsu da *einfühlung* terimini Tunalı gibi özdeşleyim şeklinde açıklamaktadır (Akarsu, 1975: 136). TDK'nin *Türkçe Sözlük*'ünde özdeşleyim kelimesi yer almamaktadır. Özdeşleyim kelimesi, “özdeş” isim gövdesine –le isimden fiil yapan ekin ve özdeşle- fiil gövdesine de (–i)m fiilden isim yapan ekin getirilmesiyle türetilmiştir. Kelimenin türetildiği özdeş sözcüğü “her türlü nitelik bakımından eşit olan, ayırt edilmeyecek kadar benzer olan, aynı” anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1866). Kelimenin türetildiği “özdeş” sözcüğüyle özdeşleyim sözcüğü arasında yakın bir ilişki vardır. Akademik dilde süje ve obje arasında ortaya çıkan empatik ilişkiyi karşılayan özdeşleyim:

*“Günlük yaşamda da sık sık karşılaştığımız, yaşadığımız bir duygu türüdür. İnsan kendini çevreleyen nesnelere ilgi içindedir. Bu ilgi kimi zaman özel türden bir duygu ilgisi niteliği elde eder. Böylece nesnelere ile aramızda duygusallığa dayalı, nesnelere bir özdeş olma süreci doğar. Bu süreç nesnelere aramızda bir duygu birliği yaratarak bizim nesnelere duygusallık yüklememizle oluşur. Bunun sonucunda nesnelere tıpkı insanlar gibi duygusal bir canlılık kazanır. Söz gelişi, dalgalı bir denize bakıp, ‘azgın, coşkulu deniz’; yalçın kayalı dağ doruklarına bakıp ‘mağrur dağ başları’ deriz. Nesnelere yüklemiş olduğumuz bu nitelikler azgınlık, coşkunluk, mağrurluk vb. bütün bunlar bize ait, bizim ruhsal yaşamımıza ait niteliklerdir. Biz bu nitelikleri dağa, denize yükleriz. Biz kendi ruhsal-duygusal yaşamımızla bizim dışımızda bulunan bu nesnelere arasında içten bir ilgi kurar, duygularımızda bulduğumuz coşkunluk, mağrurluk gibi nitelikleri nesnelere aktarır ve sonra sanki bu nesnelere, bu niteliklere sahipmiş gibi, onları bize ait bu nitelikler içinde kavrar ve yaşarız. İşte nesnelere böyle duygusal bir özdeşlik ilgisi kurmaya özdeşleyim (*Einfühlung, Emphaty*) olayı denir.” (Tunalı, 1996: 40-41)*

Konuyla ilgili en önemli kaynaklar arasında bulunan Willhelm Worringer'in “*Soyutlama ve Özdeşleyim*” eserinde *einfühlung* teorisinin ortaya çıkış süreci, özellikleri,

teorinin ilgili olduğu diğer kavramlar ile edebiyat eserlerini anlamada nasıl kullanılabileceğine dair kapsamlı bilgiler verilmiştir. Willhelm Worringer'in tanımlamasına göre teori, estetik objektivizmden estetik sübjektivizme geçişi karşılamaktadır. Sanat dallarında duyguyu anlamlandırmada ve yorumlamada belirleyici rol, süjenin algılama şekli ve estetik tavrıdır. Modern estetik anlayışında estetik tavrın temel kaynağı objenin biçiminden çok objeye bakan süjenin duyguyu sanatsal bir üslupla aktarma becerisidir (Worringer, 1985: 12). Aynı kaynaktan Alman psikolog Theodore Lipps'in estetik haz hakkındaki görüşlerine de yer verilmiştir. Estetik haz, süjenin kendi dışında bulunan duyulur bir objede kendisini hissetmesi ve yaşaması demektir (Worringer, 1985: 12). Buna göre özdeşleşim (einfühlung), süjenin o anki ruh hâline göre objeyle hemhal olması; iç dünyasını tabiata ait sembollerle somut âleme taşımasıdır. Hayatın zor şartları altında bunalan bir insanın kendisini rüzgârda savrulan bir yaprakla veya fırtınalı bir gecede dalgalanan denizle ifade etmesi; sevdiğine kavuşma özlemi çeken bir âşığın da iç dünyasını gülün sevdalısı bülbülde hissetmesi süjenin iç dünyasını varlık âlemine taşıdığı tabiat unsurlarıdır. Süje ve obje arasında ortaya çıkan bütün bu “özdeşleşmeler”, sebep sonuç ilişkisiyle tahlil edildiğinde süjenin psikolojik yanını görüntülenebilir kılar.

Einfühlung her insanın günlük hayatında bilinçli veya bilinç dışı yaşadığı bir ruh hâlidir. Fakat her insan, bu ruh halini anlaşılabilir veya hissedilebilir bir şekilde ifade edemez. Sözü bittiği, kelimelerin yetersiz kaldığı anlarda süje, görünen varlıklardan yararlanarak görünmeyen yanını anlatmaya çalışır. Bu noktada objelerin imgesel anlamları devreye girer. Süje, bilgi ve kültür birikimine göre bu imgelerden yararlanır. Süjenin imgeleri kullanma becerisi aynı zamanda estetik tavrının niteliğini belirler. Süje estetik tavrını, metaforik bir söyleme veya görsel bir nesneye dönüştürebilirse bir sanat eseri ortaya çıkarmış olur. Estetik tavır, süje ve obje arasında ortaya çıkan bir bilme eylemidir:

*“İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak, kendisinin dışında bulunan nesnelere kavradığı gibi, iç gözlemlerle kendi varlığını, kendi bilincini de kavrar. Bu kavramaya bilme adı verilir. Bilme olayında bu algılayan, kavrayan bilinç varlığına, ben'e özne dendiği gibi, algılanan, kavranan varlığa da nesne denir. Estetik etkinlik de bilme etkinliğine benzer. Bir yanda, güzel dediğimiz bir varlık, örneğin bir doğa parçası, bir sanat yapıtı, kısaca estetik varlık, estetik nesne vardır, öbür yanda bu estetik varlıkla, estetik ilgi içinde bulunan onu estetik olarak algılayan, ondan hoşlanan ya da estetik haz duyan bir özne vardır. Bir estetik nesne ile böyle bir ilgi içinde bulunan özne, artık bir yalın bilgi öznesi olmaktan çıkar, bir estetik özne olur. Buna göre estetik özne, bir estetik nesneyi algılayan onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, ondan estetik haz duyan bilinç varlığı 'ben' anlamına gelir. Böyle bir*

*estetik özne, bir estetik nesneyi kavrarken, ondan haz duyarken bu estetik özne karşısında tavır almış olur.” (Tunalı, 1996: 23)*

Edebiyat, resim, müzik, heykel mimarî gibi birçok sanat dallarında ortaya çıkan nitelikli eserler işte bu estetik tavrın ürünüdür. Dolayısıyla sanat eserinde bir tarafta tabiata veya insana ait estetik bir obje; öbür tarafta da bu estetik objeyle duygusal ilişkisi kuran, ondan haz alan, onu sanata dönüştüren bir estetik süje vardır. “*Estetik disiplini hakkında çalışma yapan birçok düşünür, bu iki unsurdan en az birini merkeze alarak teorilerini ortaya koymuşlardır.*” (Bingöl, 2014: 148).

Süjenin estetik bir objeyle ilişkilendirdiği ruh dünyasını varlık âlemine taşıma becerisi sanatkar yönünü göstermesi açısından önemlidir. Sanat eserlerinde felsefi ve estetik derinliğin doğrudan süjenin bu yönüyle ilişkili olduğunu belirtmek gerekir.

Einfühlung ilişkisini yansıtan resim, heykel, beste, şiir veya roman türü bir eserde sanatçının o anki ruh hâli belirleyici bir unsurdur. Berger bu realiteyi “*Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler*” cümlesiyle ifade eder. (Berger 2007: 6) Ali İhsan Kolcu da bu konuda “*Özdeşleyim her şeyden önce psikolojik bir olaydır. İnsanın nesnelere ilişkisini iç dünyasındaki öncelikler ve estetize olmuş durumlar belirler.*” ifadelerini kullanır. (Kocu, 2011: 148) Bu tespitlerden hareketle süje ve obje arasında einfühlung ilişkisinin de süjenin etken ve belirleyici yönü; objenin ise edilgenliği ortaya çıkmaktadır. Çünkü obje cansız bir varlıktır. Sevinen, üzülen, daralan veya coşan sanatçı ise canlıdır. Bu sebeple “*gerçekte önemli olan ne taklit edilen nesnedir, ne de sanat eseri: süje'nin davranış biçimidir.*” (Ayvazoğlu, 2002: 45)

Varlık âlemini sakin ve huzurlu bir ruh hâliyle temaşa eden bir şair, bir ressam veya bir bestekâr o an gördüğü herhangi bir nesneyi pozitif bir ruh hâliyle algılar. Buna karşılık kaotik ve bedbin bir ruh hâliyle tabiatı temaşa eden bir şair, bir ressam veya bir bestekâr tabiatı negatif bir ruh hâliyle algılar ve bu ruh hâliyle sanatını icra eder. Türk edebiyatında Fuzuli'nin tasavvufî duygularla kaleme aldığı *Su Kasidesi*'nde, Mehmet Akif Ersoy'un milli mücadele ruhuyla kaleme aldığı *Çanakkale Şehitlerine* şiirinde veya Halide Edip Adıvar'ın yine milli mücadele ruhuyla kaleme aldığı *Ateşten Gömlek* romanında sanatçının iç dünyalarını okumak mümkündür. Batı dünyasında Pabblo Picasso'nun *Guernica* (1937) ve *Crying Woman* (1937) tabloları, İtalyan heykeltıraş Michelangelo'nun *Rondanini Pieta* heykeli veya ünlü müzisyen Lunwingvan Beethoven'in senfonileri ve konçertoları hep sanatçıların psikolojik yanlarını tahlil imkânı veren birer sanat eseri örnekleridir. Bütün bu eserler einfühlung ilişkisi bağlamında tahlil edildiğinde varlık dünyasına ait objelerin sanatçının zihin süzgecinden süzülerek yeni bir renge, şekle ve ritme ve estetik değere kavuştukları görülecektir. Türk edebiyatında şair veya

yazarların iç dünyalarını tabiata ait unsurla özdeşleştirerek estetik bir değere dönüştürdükleri çok sayıda manzum ve mensur türü eserler mevcuttur. Fakat bu eserlerin özdeşleyim ilişkisi bağlamında incelendiği akademik çalışmaların sayısı oldukça sınırlıdır. Einfühlung teorisi hakkında kapsamlı bir çalışması bulunan Turgut Anar'ın *Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin İncelenmesi* (Anar, 2014b) dışında tespit edebildiğimiz kadarıyla bu konuda İlknur Karagöz'ün *Yahya Kemal'in Ses Adlı Şiirinin Özdeşleyim (Einfühlung) Metoduyla Tahlili* (Karagöz, 2005), Elif Şebnem Kobya'nın *Tebrizli Şems'in Feracesinin Özdeşleyim Kuramına Göre İncelenmesi* (Kobya, 2012), Senem Gezeroğlu'nun *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Her Şey Yerli Yerinde" Adlı Şiirini Özdeşleyimci Kurama Göre Okuma* (Gezeroğlu,2017), Ulaş Bingöl'ün *Estetik Süreç Çözümlemesi Yahut Tevfik Fikret'in Heykel-i Giryân Şiiri* (Bingöl, 2014) makaleleri bulunmaktadır.

Bu çalışmada Necip Fazıl Kısakürek'in *Çile* eserinde süje ve obje arasında ortaya çıkan einfühlung ilişkisi analiz edilecektir. Necip Fazıl Kısakürek'in einfühlung ilişkisi bağlamında incelenen şiir kitabında çok sayıda tabiat unsuru tespit edilmiş; tespit edilen bu unsurlar şairin otobiyografisiyle ilişkilendirilerek analize tabi tutulmuştur.

## 2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Psikoloji bilimi edebiyatla ilişkili bir bilim dalı olup edebî eserlerin analizinde araştırmacılara önemli katkı sunabilmektedir. Çünkü psikoloji bilimi her edebî eserde yazarın iç dünyasını ve geçmiş yaşantısını yansıtan birtakım metafizik özellikler tespit etmeyi mümkün kılar. Bu sebeple her iki disiplin arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Son yıllarda yapılan edebî metin incelemelerinde kullanılan bilinçaltı, şuurakışı, empati, estetik haz, einfühlung (özdeşleyim) ve psikanalitik, gibi terimler her iki disiplin arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir.

Einfühlung (özdeşleyim), psikolojiyle ilgili bir terim olup 19. yüzyıl sonlarından bu yana edebî metin analizlerinde kullanılmaktadır. Araştırmacılar einfühlung metin analizlerinde kullanmakla sanatçıların psikanalitik gerçeklerini daha kolay çözümlenebilmekte ve sanat eserlerinin dayandığı estetik ruha daha kolay ulaşabilmektedirler. Bu konuda yurt dışında yapılan çok sayıda akademik yayın bulunmaktadır. Söz konusu çalışmalar arasında özellikle Jorgen B. Hunsdahl'in *Concerning Einfühlung (Empathy): A Concept Analysis Of Its Originand Early Development* makalesi (Hunsdahl,1967: 181-191) ve Alman sanat tarihçisi Wilhelm Worringer'in *Soyutlama ve Özdeşleyim*, kitabı incelenebilir. (Worringer, 1985) Türkiye'de ise einfühlung teorisi hakkında yapılan akademik çalışmaların sayısı oldukça sınırlıdır. Hâlbuki Türk sanat dallarında einfühlung teorisi bağlamında araştırılıp analiz edilebilecek çok sayıda nitelikli eser bulunmaktadır. Bu eserlerin einfühlung teorisi bağlamında analiz edilmesi

sanatçıların ilham aldıkları estetik ruhu tespit etmemize katkı sunacaktır. Bu analiz metodu aynı zamanda psikoloji, edebiyat, felsefe, resim ve mimarlık gibi farklı disiplinler arasında var olan tematik ilişkiyi de ortaya çıkaracaktır.

Bu araştırmanın temel amacı psikoloji bilimiyle ilgili bir terim olan *emföhlung* edebiyat bilimiyle olan yakın ilişkisini pratik bir örnekle ortaya koymaktır. Araştırma ve inceleme aynı zamanda bu alanda daha önce yapılan akademik yayınlara katkı sunacaktır. Araştırmanın özel amacı ise Necip Fazıl Kısakürek'in sanatında ilhamının temel kaynağı olan iç dinamikleri ortaya çıkarmak ve retorik amaçlı kullandığı tabiat unsurlarını tespit etmektir.

### 3. Araştırmada Kullanılan Metot ve Yöntemler

Araştırmada öncelikle *emföhlung* teorisi hakkında literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramasıyla elde edilen bilgiler ışığında yapılacak çalışmanın sınırlılıkları belirlenmiştir. Makalenin giriş bölümünde öncelikle *emföhlung*ün kuramsal özellikleri açıklanmıştır. Bu bölümde aynı zamanda Türkiye'de ve yurt dışında kuram hakkında yapılan çalışmalar değerlendirilmiştir.

Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerini *emföhlung*ün ilişkisi bağlamında değerlendiren makale, bakış açısına göre nitel; veri toplama tekniğine göre belgesel (doküman) bir araştırmadır. Nitel araştırmalarda farklı kaynaklardan yararlanılarak elde edilen veriler "*önce incelenerek kodlanır ve sonra kodlamalar dikkate alınarak, sentezlenerek bulgulara ulaşılır.*" (Büyüköztürk vd., 2016: 250) Bu çalışmada da veriler, öncelikle kodlanmış, sonra da kodlanan bu veriler sentezlenerek bulgulara ulaşılmıştır. Verilerin analizi hem veri toplama sürecinde hem de veri toplama süreci tamamlandıktan sonra yapılmıştır. Araştırma kapsamında Necip Fazıl Kısakürek'in *Çile* kitabı evren olarak belirlenmiştir. "*Evren (population), araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür.*" (Karasar, 2016: 147) Evrende (Çile'de) 385 şiir bulunmaktadır. "*Necip Fazıl'ın, sağlığında birtakım çıkarımlar ve değişiklikler yaptığı Çile, ölümünden sonra son yazdıkları da ilave edilerek yayımlanmaktadır.*" (Okay, 2008: 66) *emföhlung* ilişkisi bağlamında incelenen *Çile*'de tespit edilen veriler, hayvan türlerine ait unsurlar, bitki türlerine ait unsurlar ve cansız türlere ait unsurlar olmak üzere üç alt kategoride değerlendirilmiştir. Süje ve obje arasında tespit edilen *emföhlung* ilişkisi analiz edilirken Necip Fazıl Kısakürek'in hayat macerası özellikle dikkate alınmıştır. Çalışma boyunca sık sık kullanılan "süje" terimi genel anlamda insan, okur, şair veya yazar kelimelerinin karşılığıdır. Kelime, özelde ise Necip Fazıl Kısakürek'e atıf yapmaktadır.



Araştırma evrenimiz olan *Çile* eserinde tespit edilen einföhlung örnekleri *Bulgular ve Yorum* bölümünde montaj tekniğiyle kullanılmıştır. Bu bölümde şiirlerin bir kısmı bütünüyle bir kısmı ise sadece einföhlungun ortaya çıktığı bölüm itibarıyla yer almaktadır.

Yapılan analizler sonucunda elde edilen bulgular tartışma ve sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

#### 4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma kapsamında Necip Fazıl Kısakürek'in *Çile* kitabında yer alan bütün şiirler özdeşleyim ilişkisi bakımından incelenmiştir. Yapılan incelemede canlı, cansız; soyut ve somut olmak üzere çok sayıda veriye ulaşılmıştır. Bu veriler arasında sadece tabiata ait objeler değerlendirmeye alınmıştır. Süjenin einföhlung ilişkisi kurduğu soyut kavramlar araştırmanın dışında tutulmuştur.

#### 5. Bulgular ve Yorum

Necip Fazıl Kısakürek, poetikasını tanımlarken: “*Şiirlerim yemişlerin içini, şiir hakkındaki düşündüklerim de kabuğunu gösteriyor.*” der. (Kısakürek, 2012: 10) Kısakürek, bu ifadeleriyle aslında sanat anlayışının şiir diline kodlanmış olduğunu belirtmiş olur. Estetik kaygı ve retoriğin bir yansıması olarak kullanılan bu kodların başarıyla çözümlenmesi, şairin sanat anlayışının daha iyi anlaşılmasına katkı sunacaktır.

Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde dış şekle bağlı bir de iç şekil mevcuttur. Şairin estetik hazzını ve mizacını yansıtan bu iç şekiller aslında birer semboldür. Sembol: “*Bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten gözle görülür ve anlamı bilinir işaret demektir.*” (Cevizci, 2000:840) Şiir dilinde kullanılan semboller estetik hazzın ve retoriğin ana malzemesidir. Günlük dilde basit birer kelime olarak kullanılan semboller, şiir dilinde metafora dönüşerek estetik bir değer kazanır. Çoğu zaman da sembollerin süjenin iç dünyasına bakan yönleri vardır. Süje, sembolik anlam taşıyan kelimeleri “*göz bebeğine ve kulak zarına dayayarak seçer, dizer, kaynaklaştırır, bütünleştirir ve bir simyacı hüneriyle terkipini tanımlarken, iç şekli, kendi içindeki mana heykeline eş olarak döker.*” (Kısakürek, 2012: 484) Einföhlung ilişkisi bağlamında tespit ettiğimiz tabiat unsurları aslında birer sembolden ibarettir. Süje, girift ve esrarlı ruh dünyasını bu sembollerle yansıtmıştır.

Çalışmamızın bu bölümünde süjenin einföhlung ilişkisi kurduğu tabiat unsurları kategorize edilerek yorumlanacaktır. Yapılacak yorumlamalarda süjenin estetik haz alıp retoriğe dönüştürdüğü objelerin felsefi, edebi ve psikolojik kodları çözümlenmeye çalışılacaktır.

### 5.1. Bitki Türlerine Ait Unsurlarda Einfühlung

Tabiata ait, ağaç, kamyş, yaprak ve gül unsurları Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde sık sık özdeşleşim ilişkisi kurduğu sembollerdir. Özellikle ağaç sembolü şairin zihin dünyasında geniş bir kavram zenginliği oluşturur. Sanatının ilham kaynağı Tanrıkulu (Abdülhakim Arvası) ona ağaca dönüp bakmasını, üzerinde düşünmesini ister. Çünkü:

*“Güzel ve sonsuz tabiata, büyüklüğü, erginliği, olgunluğu, tek kelimeyle kemali, ondan daha iyi gösterecek bir örnek bulunmaz.”* (Okay, 2009: 58) *“Ağaç, madde ve ruh gibi, her şeyin bir dış ve bir iç yüzünü, toprak üstünde ve toprak altında, gür ve dolaşık varlığıyla çizgi ve biçime sokulmuş remizdir. Yaprakların kıldan ince damarlarını daha kalın bir sapta birleştiren, sonra bütün bu saptaları birer dala bağlayan, bütün bu dalları derece derece daha iri dallara iliştiren daha sonra bütün bu iri dalları tek ve ana bir gövdede düğümleyen ağaç; en sonra toprağın içine dalıp karanlık ve esrarlı bir kök âleminde tekrar kollara ayrılan, halattan ipe, ipten sicime, sicimden ipliğe, her kola gittikçe daha ince başka kollara bölünen, her başka kolu, gözün görmeyeceği ve hesabın tutmayacağı inceliklere ulaşan, muhite doğru namütenahi dağınık ve çok, merkeze doğru namütenahi dağınık ve çok, merkeze doğru namütenahi toplu ve tek, bir şahsiyet muvazenesinin ne eşsiz örgüsüdür.”* (Okay, 2009: 59) *“...her mevsim devrini tekrarlayan ağaç, dipsiz gökleri dolduran âlemlerin ahenkli ve inzibatlı devirleri altında, büyük varlık orkestrasının vahdet ve sonsuz hikaye eden, derin ve sıcak birinci kemanını andırır.”* (Okay, 2009: 60)

Şairin tasavvufa yöneldiği dönemde ağaçla ilgili algısı nesir diline felsefi bir üslûpla yansır. Şiir dilinde ise ağaç imgesi daha çok şairin iç dünyasını yansıttığı bir obje olarak ortaya çıkar.

*Nefs* şiirinde çürüyen ağaç, şairin iç dünyasını yansıtmaya açısından dikkat çekicidir. Şiirde şairin kasırga, deniz ve çürüyen ağaç unsurlarıyla özdeşleşim ilişkisi kurduğu görülür. *Nefs* sözcüğünün dinî ve felsefi literatürde çok farklı anlamları bulunmaktadır. En genel anlamıyla bir şeyin varlığı, “*özü, zati, aynısı*” anlamına gelir. (Atay, 1997: 2,3) Sözcüğün aynı zamanda can, kişi ve ruh anlamları da vardır. (Ateş, 1985: 170) Aktaş, kelimenin zihin, hayat, tabiat, temayül, arzu etmek, şehvet, istek, kişisel hüviyet anlamlarının dışında, çeşitli kavramlarla bir araya gelince başka anlamlar da yüklendiğini söyler. (Aktaş, 2013: 11) Necip Fazıl Kısakürek *Nefs* şiirinde (1928) nefse reel anlamının dışında farklı bir mana yükler. Şair, kendi iradesi dışında tasavvur ettiği nefsi bütün kötülüklerin kaynağı olarak gösterir. *Nefs* şiirde kendi iradesi dışında cinnet, şüphe ve korkunun kaynağı olarak gösterilmiştir. Süje “*Çürüyen ağaçta ve hasta benizdedir.*” Şair, “*Çürüyen ağaçta, hasta benizde!*” dizeleriyle objenin fiziksel görüntüsüyle buhranlı ve karmaşık iç dünyası arasında ilişki kurmuştur.

*Geceler toprağa benimle inmiş.  
Kasırğa benimle kopmuş denizde.  
Sanırım vebalı elim gezinmiş,  
Çürüyen ağaçta, hasta benizde. (Kısakürek, 2012: 69)*

İçinde einföhlung ilişkisi tespit edilen *Muhasebe* şiiri Necip Fazıl Kısakürek'in "Dâva ve Cemiyet" kategorisinde yer alan şiirleri arasındadır. Şiir, Necip Fazıl Kısakürek'in Abdülhakim Arvasî ile tanıştıktan sonra (1934) cemiyet meselelerine yöneldiği bir dönemde kaleme alınmıştır. Bu dönemde sanat felsefesini Büyük Doğu mefkûresi üzerine inşa eden Necip Fazıl Kısakürek, *Muhasebe* şiirinde Batılılaşma özentisiyle yozlaşan Türk aile yapısını anlatmaktadır. Şiirde "üç katlı ahşap evin her katı ayrı alem !" dizeleriyle öz değerlerinden kopup başkalaşmaya sürüklenen Türk aile yapısının trajik hali anlatılır. Bu trajik hadisenin etrafında aslında şairin einföhlung için kurguladığı pitoresk bir tasvirin izleri görülür Ahşap evin her katında oturan aile bireyleri öznenin annesi, babaannesi ve kız kardeşidir. Bu aile bireyleri arasında derin bir kültürel çatışma ve iletişim kopukluğu vardır. Şair bu yozlaşan ailenin soyut görüntüsünü hazin bir ağaç metaforuyla somutlaştırır. Kendisinin de bir dalı olduğu bu ağaç, iç dünyasını bütünüyle sarmıştır. Ağacın kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuştur. Batı sorunsalının şiir diliyle yansıtıldığı *Muhasebe* şiiri "sosyolojik temelde tarihsel bir tahlil örneğidir." (Erol, 2014b: 393) Bu bağlamda şiirin ana izleğini alafrangalık oluşturmaktadır. Şiir sosyal içerikli bir tema üzerine oturtulsa da şairin iç dünyasından izler taşır. Süje, yozlaşan cemiyet hayatının içine düştüğü trajik hali çürüyen bir ağaç metaforuyla yansıtır. Süje organik bağı olduğu bu cemiyetin bir parçası olmaktan mustarıptır. Bu ıstırabını da "Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufkumu tutmuş!" dizeleriyle dile getirmiş olur.

*Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!  
Üst kat: Elinde tesbih, ağlıyor babaannem,  
Orta kat: (Mavs) oynayan annem ve âşıkları,  
Alt kat: Kızkardeşimin (Tamtam) da çığlıkları.  
Bir kurtlu peynir gibi, ortasından kestiğim;  
Buyrun ve maktandan seyredin, işte evim!  
Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufkumu tutmuş!  
Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş...  
Rahminde cemiyetin, ben doğum sancısıyım!  
Mukaddes emanetin dönmez dâvacısıyım! (Kısakürek, 2012: 402-404)*

Necip Fazıl'ın şiirlerinde özdeşeyim ilişkisi kurduğu bir bitki türü de kamıştır. Edebiyatımızda mazmun değeri olan kamış, şairin tasavvufa yöneldiği bir dönemde özdeşeyim ilişkisi kurduğu bir sembol olarak görülmektedir. Şair, bütün feyiz ve ilham kaynağının

efendisi Abdülhakim Arvasî olduğunu anlattığı iki mısralık *Kamış* şiirinde (1976) kamışa tasavvufî bir anlam yükler. Kamış tasavvuf edebiyatında içinde derin sırları barındıran kutsal bir objedir. Feriduddin Attar *Mantiku't-Tayr* eserinde kamışın tasavvuftaki yerini anlatır. Attar'a göre Hz. Muhammed, amcasının oğlu Hz. Ali'ye varlık âlemiyle ilgili bildiği bütün sırları söyler. Hz Ali de öğrendiği kâinat sırlarının ağırlığı altında o derece bunalır ki bildiği bütün sırları Mekke merkezinin dışındaki bir su kuyusuna anlatır. Su kuyusu da öğrendiği bu sırların ağırlığına dayanmayıp coşkuyla dolup taşar. Taşan bu kuyu suyunun etrafında kamışlar yetişir. Böylece bu sırlı mekân sazlığa dönüşür. Kuyu suyunun çevresine gelen bir çoban sazlıkta kestiği bir kamışın farklı yerlerini delip üflemeğe başlar. Çobanın üflediği kamıştan çıkan sesi duyan herkes tuhaf bir heyecana kapılır. Ney denilen kamıştan çıkan bu esrarlı sesi Hz. Muhammed (SAV) duyduğunda Hz. Ali'yi yanına çağırır ve kendisine verdiği sırları başka kimseye anlatıp anlatmadığını sorar. Hz. Ali o büyük sırları kalbine sığdıramadığını boş bir kuyuya bütün bildiklerini anlatmak zorunda kaldığını söyler. O günden beri ney denilen o kamış parçası Allah'ın kâinata gizlediği bütün sırları terennüm etmektedir. (Pakalın, 1971: 689) Kısakürek, *Kamış* şiirinde kendisini neyle özdeşleştirerek ağzından çıkan bütün hikmetli ve esrarlı sözlerin o kutsi nefesten yani efendim dediği Abdülhakim Arvasî'den geldiğini dile getirmektedir.

*Ben o kutsi nefesin üflediği kamışım;*

*Ses onun, ben imzamı atmışım, atmamışım* (Kısakürek, 2012: 99)

Şairin tasavvufa yöneldiği bir dönemde kaleme aldığı *Ölmek* şiirinde yine ormandan kesilmiş bir kamış metaforu görülmektedir. Şiirde kamış, ait olduğu mekândan zorla koparılmış bir obje olarak görülür. Karanlık bir âlemden kopup dünyaya inen özne kendisini ormanlıklardan kesilmiş bir kamışla özdeşleştirmektedir. Tasavvuf geleneğinde kâmil insan sürekli ait olduğu “bezm-i elest” meclisine yani ruhlar âlemine kavuşmayı arzu eder. Allah sevgisini yüreğinin derinliklerinde tam anlamıyla hisseden bir insan, sürekli ruhlar âleminden ayrı düşmenin acısını çeker. Mevlana, *Mesnevî*'sinde bu acıyı kamışlıktan kesilen bir ney sembolüyle anlatır:

*Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor; ayrılıkları nasıl anlatıyor. (Diyor ki:)*

*Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek, kadın herkes ağlayıp inledi.* (Mevlâna, 2007: 35)

Mevlana'nın *Mesnevî*'sinden alınan bu beyitlerle Necip Fazıl'ın *Ölmek* şiiri (1972) arasındaki ilişki dikkat çekicidir. Her iki şiirde de özdeşleşim estetik bir hazza dönüşmüş; bu hazzın ana unsuru olan kamış retorik amaçlı kullanılmıştır.

*Kesilmiş bir kamyş, ormanlıklarda,*

*İnsan... Rüzgârlara bağlı düdük.*

*İndik dünyaya karanlılardan*

*Sıra sıra mezar, başka ne gördük? (Kısakürek, 2012: 117)*

Şair, vefatına yakın bir tarihte yaşadığı yalnızlık halini *Kamyş* başlıklı iki mısralık bir şiirde (1983) dile getirmiştir. Bir su başında yalnızlığın ıstırabını hisseden süje, kendisini gurbet rüzgârının üflediği bir kamyşa benzetir. Şiirin temasından süjenin gençlik yıllarında yaşadığı gurbet duygusunu, ömrünün son zamanlarında da yaşadığı anlaşılmaktadır.

*Ben gurbet rüzgârının üflediği kamyşım...*

*Bir subaşında mahzun, yapayalnız kalmışım. (Kısakürek, 2012 :117: 253)*

Şairin yaşadığı mekânı terk etme psikolojisiyle kaleme aldığı *Şehirlerin Dışından* (1926) şiirinde gül ve sümbül birer özdeşleyim unsuru olarak kullanılmıştır. Şiire “*Kalk arkadaş gidelim/Dereler yoldaşımız/Dağlar omuzdaşımız/Dünyayı seyredelim.*” dizeleriyle başlayan şair, şiirin sonunda Allah’ı zikretmeyi unutmayan tabiat unsurlarına imrenir. Mistik duyguların hâkim olduğu şiir, şairin bohem hayatını yaşadığı birinci dönemde kaleme alınmıştır.

*Kalk arkadaş gidelim!*

*İnsanın unuttuğu*

*Allah’ı zikredelim;*

*Gül ve sümbül hırkamız,*

*Sular kuşlar halkamız... (Kısakürek, 2012: 178)*

Şair, yine tasavvufi duygularla kaleme aldığı *Iraklarda* şiirinde (1959) rüzgârlarda savrulan bir yaprakla özdeşleyim ilişkisi kurar. Şiir *Çile’nin* “Daüssıla” bölümünde yer almaktadır. “Daüssıla”, Necip Fazıl’ın şiirlerinde ötelere kavuşma özleminin adıdır. Ötelere kastedilen “bezm-i elest” mekânı olan ruhlar âlemidir. Ruhlar âleminden koparılıp yeryüzü cehennemine atıldığını düşünen özne, “*gurbetlerin, ayrılıkların, uzaklıkların eksikliklerin, kesikliklerin, kırıklıkların vatanında*” ruhunu sürekli çatlatasıya geren bir kasvet içerisinde görür. (Kısakürek, 2013:153,154) Bu kasvet hali, süjenin savruk, yılgın ve bohem yaşantısının temel sebepleri arasındadır.

*Yolcu benmişim gibi,*

*Bir gemi demir aldı.*

*Ey, her yerin garibi!*

*Vatan ırakta kaldı.*

*Sıra sıra duraklar,*

*Durak bilmez ıraklar.*

*Şu uçuşan yapraklar,*

*Beni rüzgâra saldı... (Kısakürek, 2012: 232)*

Rüzgârda uçuşan yaprak görüntüsüyle savruk hayat macerası arasında özdeşleşim ilişkisi kuran süje, aldığı estetik hazzı şiir diliyle yansıtmıştır.

Şairin ağaç, kamış, gül, yaprak gibi tabiat unsurlarını kullandığı şiirlerinde hâkim temanın çaresizlik, sıra hasreti, sosyal buhran ve yalnızlık gibi metafizik kaygılar olduğu görülmektedir. Şiirlerde bitki türleriyle kurulan özdeşleşim ilişkisi süjenin ıstıraplı, tereddütlü, yılgın ve karamsar iç dünyasını yansıtmaktadır.

## 5.2. Hayvan Türlerine Ait Unsurlarda Einfühlung

Hayvan türlerinin estetik sanatlarda kullanımı insanlık tarihiyle başlar. Günümüzden 25-30 bin yıl öncesine ait üst paleolitik kalıntılar üzerinde yapılan araştırmalarda farklı hayvan türlerine ait figürler tespit edilmiştir. Akademik araştırmalara göre “dünyanın bilinen en eski resimleri Batı Avrupa’da paleolitik çağın sonu ile tarihlenmiş mağara duvarlarına yapılmış at, boğa, bizon, dağkeçisi, mamut, öküz resimleridir.” (Uysal, 2011: 36) Konuya Türk tarihi açısından bakılacak olursa ilk hayvan figürlerinin M.Ö. XVII. yüzyıla ait olduğu bilinir. Bu yüzyılda yaşayan göçebe Türklerin bazı kayalara ve ojelere hayvan figürlerini kazıdıkları tespit edilmiştir. (Çetindağ, 2002: 294) Başlangıçta basit birer figürden ibaret olan bu şekiller zamanla estetik bir değer kazanarak üslûp haline gelmiştir. Özellikle sözlü edebiyat geleneğine ait eserlerde at, kurt, geyik, kaz, koç ve koyun gibi birçok hayvan türleriyle yapılan teşbihler, Türk estetik sanat dallarının dayandığı zengin kaynakları göstermesi açısından önemlidir. Örneğin sözlü edebiyatımızın en önemli eserleri arasında bulunan *Oğuz Kağan Destanı’nda* Oğuz Kağan ile ilgili tüm teşbihler hayvan türlerinden seçilmiştir. Destanlarda Oğuz Kağan’ın beli kurt beline benzetilir. *Dede Korkut Kitabı’nda* da “Beyrek’in anne ve babası: ‘Penceresi altın otağımın kabzası oğul/Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul’ demek suretiyle kızlarını kaza benzetmiştir.” (Çetindağ, 2002: 296) İlk İslâmî Türk eserleri arasında bulunan Yusuf Has Hacıp’in *Kutadgu Bilig* ve Kaşgarlı Mahmut’un *Divan ü Lugat’it Türk* eserlerinde de hayvan istiareleriyle yapılan çok sayıda söz sanatlarının olduğu görülmektedir. *Divan ü Lugat’it Türk* eserlerinde: “Öküz ayağı olacağına buzağı başı olmak iyidir; Yılan kendi eğrisini bilmez, deve eğiridir.” (Çetindağ, 2002: 298); “Korkmuş kişiye koyunun başı çift görünür.” (Karahana, 1988:

17) gibi hayvan istiareleriyle söylenen birçok atasözü örnekleri bulunmaktadır. İçeriğinde manzum ve mensur türde anlatıların yer aldığı *Kutadgu Bilig* eserinde de hayvanlar reel anlamlarının dışında birer teşbih unsurudur. Yusuf Has Hacip, bahar ve yaz manzaralarını tasvir ettiği bölümlerde klasik şiirde isimleri pek geçmeyen kaz, ördek, kuğu, turna gibi birçok hayvan isimlerini kullanır. (Çetindağ, 2002: 296, 297) Klasik Türk şiirinde mûrg, mûrgân ve tuyûr adları ile anka, kartal, bülbül ve papağan gibi kuş türleri; ejder, yılan gibi sürüngenler, eşek, at, ceylan, katır gibi dört ayaklı hayvanlar birer teşbih unsuru veya mazmun olarak kullanılmaktadır. Şiirlerde retorik amaçlı kullanılan bu tip hayvanların bir kısmıyla ilgili mitolojiye dayalı halk inanışları bulunmaktadır.(Batislam,2002: 186)

Kültür dilinde ve pratik dilde sık sık birer benzetme unsuru olarak kullanılan örümcek, at, kuş, böcek, kumru, kurt, sülük, kelebek gibi hayvan adları Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde yer almaktadır.

*Örümcek Ağı* (1922) şiirinde hareketsizlikten ve monotonluktan sıkılan özneye duvarda ağ ören bir örümcek arasında einföhlung gerçekleşir. Şiir, şairin başarısızlıkla sonuçlanan Paris hayatının dönüşünde yayımladığı *Örümcek Ağı* eserinde geçmektedir. Kitapta bu şiirin dışında yirmi yedi şiir bulunmaktadır. (Uyguner, 1994: 14) Kısakürek, bu kitabı yayınladığı dönemde yaşadığı ruh hâlini nesir diliyle şöyle anlatır:

*“Şiirimdeki özenme tasavvufî eda ve Anadolu şiirinin ‘koşma’ şekline bağlı iptidai hassasiyet de gittikçe silinip, yerine dipsiz bir korku, sınırsız bir gurbet duygusu, devamlı bir ihtilâç, vecdini kaybetmiş büyük şehirlerin boğucu kâbusu geçti. İlk eserim ‘Örümcek Ağı’ birinci, sonraki kitabım ‘Kaldırımlar’ ikinci merhalenin belirticileri...”*(Kısakürek, 2013: 65)

Kısakürek, bohem hayatı yaşadığı dönemde kaleme aldığı *Örümcek Ağı* şiirinde (1922) ontolojik kaygısını duvarın bir köşesinde ağ ören bir örümcekle somutlaştırır. Geceleri yalnızlaşan ve gün doğunca hayata veda etme endişesini taşıyan özne, her şeye rağmen varlığını arama ve hayata tutunma kararlılığını taşımaktadır. Süje, “yırtilan nefes” ve “ruhun kanat sesleri” imgeleriyle mekânda canlı ve faaliyet halinde kalmanın hazzını hissetmektedir. Duvarın bir köşesinde ağ ören bir örümcekle özdeşleşen süjenin hissettiği bu haz şiirin estetik yanını güçlendirir. Reel hayatta da monotonluğa ve hareketsizliğe tahammül edemeyen şair, *Örümcekten Ders ve Yine Örümcek* başlıklı yazılarında duvardaki objeyle ilgili algısını şöyle açıklar:

*“Bir örümcek ağı gördüm. Neyle neyin arasında, bilseniz? Bağırsakları çürümüş bir asma saatinin aptal aptal sarkan rakkasıyla, altındaki masada, güya şaha kalkmış, tozlu bir geyik heykelinin boynuzları arasında. Ve ürperek düşündüm: hayat, her*

*sahada ve nokta etrafında ebedi hareket... Tek nokta etrafında... İlahi hakikat merkezi, bu noktada... Her şey amma her şey maddi ve manevi her şey bu nokta etrafında ezeli mecburiyetin devamlı cümbüşü yaşamakta... Her şey dönüyor. Dönmek, yani gidip gelmek. Aman harekete geç ve sahte cümbüşler yerine gerçek faaliyetin yolunu bul! Yoksa âleme yeni bir nizam bulmak için toplanıp da 'hakk-ı huzur' almaktan başka bir şey düşünmeyen hayali meclis üyelerinin vicdanlarıyla dilleri arasında çekilmiş örümcek ağları altında sayıklamaktan öteye geçemez haline dönersin... Nerede ki, kımıldanış, yürüyüş, davranış ve atılış yoktur; neredeki, gevşeyiş, pinekleyiş, tutuluş ve mihlanış vardır, orada örümcek hazır.”*  
(Okay, 2009: 57,58)

Necip Fazıl, *Örümcek Ağı* şiirinde aslında varlık âleminde bulunmanın heyecanını ve hayata tutunmanın verdiği hazı anlatır. Bu haz ve heyecan aynı zamanda estetik tavrın da ilham kaynağıdır. Şiir bu yönüyle şairin ontolojik ıstırabını yansıtmaktadır

*Duvara, bir titiz örümcek gibi,  
İnce dertlerimle işledim bir ağ.  
Ruhum gün doğunca sönecek gibi,  
Şimdiden ediyor hayata veda.*

*Kalbim, yırtılıyor her nefesinde,  
Kulağım, ruhumun kanat sesinde;  
Eserim duvarın bir köşesinde;  
Çıkamaz göğsümden başka bir seda... (Kısakürek, 2012: 306)*

Kısakürek, Abdülhakim Arvasî'yle tanıştıktan sonraki dönemde kaleme aldığı *Ben* şiirinde (1939) birçok tabiat unsuruyla özdeşleşim ilişkisi kurar. Şiirin içerdiği derin anlam ben kelimesi üzerine inşa edilmiştir. (Çebi, 1987: 292) Şiirinde kendi açmazlarıyla yüzleşmeye çalışan patetik bir kişilikle karşılaşırız. Nitekim Mehmet Kaplan da Necip Fazıl Kısakürek'in Cumhuriyet nesli sanatçıları içinde en trajik ve en patetik kişi olduğunu söyler. (Kaplan, 1990: 56) Eserlerinde kendi iç trajedisini kâinata ve topluma başarıyla yansıtan şair, fikirlerini kendisine has orijinal imajlarla dile getirir. Nevrotik bir ruh hâli yaşayan şair, ontolojik kaygılarını ben tanımlamasıyla anlamlandırmaya çalışır. Fakat hayal ve gerçek arasında sıkışan şair, fikir boşluğuna düşmekten kendisini kurtaramaz. Şiir bu yönüyle öznenin ontolojik kaygılarını yansıtmaktadır. Nevrotik ruh hâli yaşayan şair, obje karşısında aldığı estetik hazı “Ben, başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir/Benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir.”



(Kısakürek, 2012: 67) dizeleriyle anlatmış olur. Şair, evrene ait tanımlayamadığı olgular ve ağırlığı altında ezildiği sosyal hayata ait zorluklar karşısında benliğini, kör ve çilekeş bir beygir metaforuyla tanımlamıştır. Metafizik yüklerin altında ezilen süje, iç dünyasını somut alana taşımak için günlük dilde yük taşıyan atlar için kullanılan beygir objesiyle özdeşleşim ilişkisi kurmuştur. İç gerilimin oldukça yüksek olduğu şiirde, şairin özdeşleşim ilişkisi kurduğu bir başka canlı, pervanedir. Edebiyatımızda önemli bir mazmun olan pervane, gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcektir ki, kendini yakıncaya kadar mumun etrafında döner durur. (Onay, 1996: 397) Klasik edebiyatımızda sevgilinin aşkıyla helak olan bir aşığı simgeleyen pervane, bu şiirde metafizik buhranlar yaşayan “ben’i” simgelemektedir.

*Hep ben, ayna ve hayal; hep ben, pervane ve mum;*

*Ölü ve Munker-Nekir; baş dönmesi, uçurum... (Kısakürek, 2012: 67)*

Çile'nin *Tabiat* şiirleri kategorisinde geçen *Garipçik'te* (1973) baykuş, kumru ve yusufçuk süjenin özdeşleşim ilişkisi kurduğu diğer hayvan türleri olmuştur. Şiirin ilk iki dördümlüğünde, bahçesindeki yusufçuk kuşunun cıvıltılarıyla ismi arasında ritmik ilişki kuran Kısakürek, şiirin ikinci dördümlüğünde ötelere ve hakikate kavuşma özlemiyle feryat figan eden baykuş ve kumruyla özdeşleşim ilişkisi kurmuştur. Tabiata ait unsurları sezış ve imgeleştirmede oldukça başarılı olan şair, yusufçuk kuşunun cıvıltılarında Necipçik Necipçik cıvıltılarını işitir. Metinde sese dayalı bu betimleme, süjenin varlık dünyasını bütünüyle objenin ritmik dünyasına kaptırdığını gösterir.

*Bahçemde Yusufçuk adlı kuş*

*Öter hep; Necipçik, Necipçik!*

*Bir iğne, kalbime sokulmuş,*

*Başında küt diye bir dipçik.*

*Tabiat, gurbetten bir pusu;*

*Çırpınır, denizi arar su.*

*Haykırır, baykuşu, kumrusu:*

*Var yürü, garipçik, garipçik... (Kısakürek, 2012: 179)*

Şairin mekânı terk etme ve ötelere kavuşma özlemiyle kaleme aldığı *Hayat Mamat* (1940) şiirinde süjenin kuş objesiyle einföhlung ilişkisi kurduğu görülür. Memleketin geri kalmışlığına ve sahipsizliğine üzülen özne, “*bomboş vatana inat*” adı sanı olmayan bir yerlere, “*Matan'a doğru*” uçmayı istemektedir. Sosyal ve bireysel sorunlarından bunalan özne bu ruh haliyle kuşlara özenir; onlar gibi uçup gitmeyi; mekânı terk etmeyi arzular. Şairin gitmeyi arzuladığı mekân da vatan sözcüğünden deforme ettiği adı sanı duyulmamış Matan'dır. Hayatın zorlukları karşısında savrulan süje, Matan'da huzura ereceğine inanır.

*Takınsam, kanat, manat;  
Kuş, muş olsam seğirtsem.  
Bomboş vatana inat,  
Matan'a doğru gitsem...* (Kısakürek, 2012: 417)

Necip Fazıl Kısakürek, Abdülhakim Arvasî Hazretleri'ne derin bir saygıyla bağlı olduğu dönemde *Oyuncak* (1976) başlıklı iki dizelik minyatür bir şiir kaleme almıştır. Bu şiirde özne/şair kendisini, dizginleri binicisinin elinde olan bir ata benzetir. Şiirde binicisinin adı geçmemektedir, fakat hatıralarında kullandığı “*efendim ve eşsiz veli*” gibi ifadelerinden bu kişinin Abdülhakim Arvasî olduğu anlaşılmaktadır. (Kısakürek, 2013: 111,112) Tasavvufî duygularla kaleme alınan şiirde şair, atla özdeşleşim ilişkisi kurmuştur. Şiirlerinin büyük bir bölümünde objeleri hırçın, karamsar ve bedbin bir ruh hâliyle algılayan süje bu şiirinde objeyi pozitif algılar. Bu algılayış şekli tasavvufa yönelen süjenin durulan iç dünyasından kaynaklanır.

*Ben bir atım, iradem, elinde binicimin  
Bir çocuk oyuncağı, ucunda bir sicimim.* (Kısakürek, 2012: 98)

Şair, *Nefs* başlıklı şiirinde benliğinin kötü yanını konuşur. Cinnet, korku ve şüphe hallerini yaşayan şair, böylece nefisten kaynaklanan kötü yanını sorgular. Nefis, denizde kopan bir fırtınada, vebalı bir hastanın benzinde ve çürüyen bir ağacın üzerindedir. Şöhret ve şehvetin peşinde olan nefis, bedeni yiyip bitiren bir kurt gibidir. Kurt özdeşleşimi şiirde süjenin heves ve arzularının nesnel karşılığı olarak kullanılmıştır.

*Cinnet, şüphe, korku, benim eserim;  
Sıcak kalbinizde gizlidir yerim,  
Bir kurdum ki sizi hep dış dış yerim,  
Ve gezerim her gün elbisenizde...* (Kısakürek, 2012: 69)

Efendim dediği Abdülhakim Arvasî Hazretleri ile tanışmasından dört yıl sonra kaleme aldığı *Çile* başlıklı şiirinde (1939) öznenin kelebek ve öküzle özdeşleşim ilişkisi kurduğunu görmekteyiz. Şair, şiirini kaleme aldığı dönemde belli ki halen ilk dönemde yaşadığı huzursuzluk halinden kurtulamamıştır. Yalçı'nın ifadesiyle “*Sürekli bir arayış ve bu arayışın beslediği huzursuzluk hali ömrünün sonuna kadar ona refakat etmiştir.*” (Yalçın, 2015: 1158) Kısakürek, ömrünün sonuna kadar fikir dünyasını kurcalayan vehimlerin kaskacında yaşadığı huzursuzluğu şöyle anlatır: “*Teki, tek olanı, mutlak, mutlak olanı arayan ruhum, aradığının değil, kendi varlığının sıkıntısı içinde bunalıyor ve 'bedahet' dediğimiz sezis zevkini kaybettiğçe anlamayı da kaybettiği hissini veren cehennemden beter bir azaba düşüyordu.*” (Kısakürek, 20113: 45) Metafizik kaygılar yaşayan suje, varlığı ve varoluşu sorgular. Fakat bu metafizik

sorgulamanın ağırlığı altında ezilir, yorulur ve bitkin düşer. Bu bedbin ruh hâliyle de kendisini arzı boynuzlarında taşıyan bir öküze ve minicik gövdesini de Kaf Dağı'nı yüklenmiş bir kelebeğe benzetir. Süje, kurduğu bu bu einföhlung ilişkisiyle taşıdığı yükün ağırlığını ve bu yükün ağırlığı altındaki acizliğini somutlaştırmış olur.

*Söyleyin, söyleyin ben miyim yoksa*

*Arzı boynunda taşıyan öküz?*

...

*Ben ki toz kanatlı bir kelebeğim,*

*Minicik gövdeme yüklü Kafdağı* (Kısakürek, 2012: 19)

Şair, iki mısralık *Dev* başlıklı şiirinde (1977) ilahî kudret karşısında zayıf ve çaresiz kalan yanını anlatmak ister. Bunun için de kendisini küçüklüğün, basitliğin ve zayıflığın sembolü pireyle özdeşleştirir. İnanç kültürümüze göre insan, ilahî güç karşısında son derece zayıf ve çaresiz bir varlıktır. Fakat benlik duygusuyla kendisini bazen dev aynasında görür. Şiirde insanın bu tavrına karşı bir eleştiri vardır. “*İnsan, hakikatte bir pire kadar küçük ve güçsüzken kendisini dev gibi güçlü ve yenilmez görmesi, içinde bocaladığı gafletin işaretidir. Söz konusu gafletten uyanıp hakikate ulaşan insanın saklanacak bir delik arayışında olması, kendi yanılığısından doğan utancı sebebiyledir.*” (Erol, 2014a: 70) Şiirin ikinci dizesi bu utancı tanımlar. Şiirin ilk dizesi ise benliğini bir dev gibi kudretli görse de hakikatte pire kadar güç ve kudretten yoksun olan özenin halini gösterir. Özne, aslında bu dizede kendi özelinde insanı tanımlamaya çalışır.

*“Öyle bir devim ki, ben, hakikatte piremim,*

*Bir delik gösterin de, utancımdan gireyim...”* (Kısakürek, 2012: 105)

Hayvan türleriyle kurulan özdeşleyim ilişkisinde şairin kimi yerlerde karamsar ruh hâlini kimi yerde de tasavvufî görüşlerini yansıttığı tespit edilmiştir.

### 5.3. Cansız Türlerle Ait Unsurlarda Einföhlung

Necip Fazıl Kısakürek'in üslubunu zenginleştiren ve üslubuna edebî değer kazandıran simgelerin önemli bir kısmı cansız objelerdir. Şairin metafora dönüştürdüğü cansız objeler, araştırmanın bu bölümünde *Deniz ve Denize Ait Unsurlarda Einföhlung* ve *Diğer Cansız Unsurlarda Einföhlung* başlıkları altında yorumlanmıştır.

#### 5.3.1. Deniz ve Denize Ait Unsurlarda Einföhlung

Deniz ve denize ait semboller görsel, fonetik ve ritmik sanat dalları için önemli birer ilham kaynağıdır. Özellikle şiirlerde “...deniz teması derinlik, enginlik, genişlik, coşkunluk, sakinlik, yolculuk, mücadele, kurtuluş, ayrılık, kavuşma, batma, boğulma vb. çağrışımları nedeniyle, soyut düşüncelerin somutlaştırılmasına oldukça uygun bir temadır.” (Çetinkaya, 2014: 38) Bu sebeple özellikle şairler mekânı terk etme psikolojisini yaşadıkları kaotik ruh hallerinde deniz veya denize ait sembollerle özdeşleşmekten büyük bir haz alırlar. Şairlerin estetik bir değere dönüştükleri bu haz, retoriğin de ana malzemesidir. Duygusal yanı baskın birçok insanın ötelere kavuşma özlemini veya mekânı terk etme psikolojisini yaşadığı anlarda deniz, sığınılacak en güzel mekândır. Çünkü “şuuraltı psikolojisine göre anneyi temsil eden deniz, şairin ıstıraplarına katılan ve onu teselli eden bir varlık olarak gözükür.” (Kaplan, 1986: 20)

Deniz manzarası şairlerin iç dünyalarını yansıtmaları açısından oldukça geniş bir kelime alanını oluşturur. “Kelime alanları, bir yazarın anahtar fikirlerini, duygularını, sabit fikirlerini ortaya koyar. Bu hususlar, ayrıca yazarın üslûbunu belirlemede önemli ipuçlarıdır.” (Filizok, 2001: 134). Şairlerin deniz veya denize ait objelerle einföhlung ilişkisi kurarak yaptıkları duygularında üslûbun estetik değeri artar. Süje ve obje arasında einföhlung ilişkisini yansıtan Tevfik Fikret’in *Mai Deniz*, Yahya Kemal Beyatlı’nın *Sessiz Gemi*, Cahit Sıtkı Tarancı’nın *Batan Gemi*, Ahmet Kutsi Tecer’in *Deniz*, Munis Faik Ozansoy’un *Gurbet Türküsü*, Nazım Hikmet’in *Hasret*, Oktay Rıfat’ın *Duvar*, Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Gönülümün İntihar Arzusu* ve Necip Fazıl Kısakürek’in *Takvimdeki Deniz* şiirleri şairlerin denize ait sembollerden estetik haz alarak duygularını terennüm ettikleri birer edebî metin örnekleridir.

Araştırma kapsamında olan Necip Fazıl Kısakürek’in *Çile* eserinde denize ait göstergelerin sıklıkla kullanıldığını tespit etmekteyiz. İstanbul gibi sosyal ve ekonomik hayatı denizle iç içe geçmiş bir şehirde dünya gelen Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde deniz, dalga, rıhtım, iskele, kıyı, gemi gibi sembollerle karşılaşmaktayız. Bu sembollerin şairin iç dünyasını yansıtan birer estetik unsur olduğunu belirtmek gerekir. Objeye karşısında süjenin aldığı estetik hazzın bir yansıması olarak denize ait sembollerin şairin yaşadığı mekânlarla yakından ilişkili olduğu görülmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek, çocukluk yıllarının bir kısmını İstanbul’da Cinayet Mahkemesi ve İstinaf Başkanlığı yapmış dedesi Hilmi Efendi’nin Büyükdere’deki yalısında geçirmiştir. (Kısakürek, 2013: 30) Şair, *O ve Ben* eserinde de Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasına yakın bir tarihte hasta olan annesinin sağlığı için Heybeliada’ya taşındıklarını belirtmektedir. Denizle iç içe geçmiş bir mekânda çocukluk yıllarını geçiren şair, o döneme ait ruh hâlini yıllar sonra şöyle dile getirir: “Kendimi Heybeliada’da ayrı bir yıldızda hayal ediyordum. Uzaktan

*Maltepe kıyıları ve tepeden seyredilen İstanbul: sanki bin yıllık mesafedeydi ve kuvvetli bir dürbünle yakınlaşmış gibiydi. Okuduğum hissi romanların iklimi içinde yaşıyordum.*” (Kısakürek, 2013: 37) Necip Fazıl’ın deniz lisesinde okuma merakı da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Vaniköy’deki Rehber-i İttihat Okulunu tamamladıktan sonra oturdukları evin karşısındaki Bahriye Okulu öğrencilerine imrenerek Bahriye Okulunun kabul imtihanlarına girmiş; girdiği imtihanlarda başarılı olarak o zamanki adıyla Mekteb-i Fünûn-u Bahriye talebesi olmuştur. (Uyguner, 1994: 10), (Kısakürek, 2013: 37) Biyografi türü sanat eserini yorumlamada başarılı sonuçlar verebilmektedir. (Rene Wellek-Austin Warren, 1983: 100) Çile şairinin biyografisine ait verilen bu bilgiler, özdeşleyim ilişkisi bağlamında analiz edilen metinlerin anlamlandırmasına ve üslûbunun dayandığı temel kaynakları belirlemeye yardımcı olacaktır.

Şairin, *Dalgalar, Susan Deniz, Azgın Deniz, Yattığım Kaya, Takvimdeki Deniz, Beste, Nefs ve Bendedir* şiirlerinde einföhlung /özdeşleyim ilişkisinin varlığı açıkça görülmektedir.

*Dalgalar* şiiri, Kısakürek’in bohem hayatını en yoğun bir şekilde yaşadığı 1926 yılında kaleme alınmıştır. Genç şair, Paris’teki tahsil hayatının başarısızlıkla neticelenmesinden sonra ülkesine dönmek zorunda kalmıştır. Bu dönemde şair, ideallerine ulaşamamanın verdiği hüznle avare ve bohem yaşamaktadır. Bu yıllarda “*kumar alışkanlığı iradesine felç etmişti. Etrafındakileri dehşete düşürecek bir gözü karalılıkla, geride kalan hiçbir şeyi düşünmeden, en küçük bir yarın endişesi taşımadan ve tedbir almadan bütün varı ve yoğunuyla, bütün varlığıyla, üstelik kaybedeceğini bile bile oynuyordu kumarı.*” (Çetin vd., 2008: 31) Bohem hayatının devam ettiği bu dönemde yazdığı *Dalgalar* şiirinde özdeşleyim ilişkisi kurduğu tabiat unsuru karanlıklar içinde kayaları vuran dalgalardır. Mücerret varlığını fırtınalı bir denizde kıyıyı vuran dalgalarda duyan suje, huzurlu bir mekânın veya zaman diliminin arayışı içerindedir. Şiirde betimlenen deniz manzarasıyla bohem süjenin iç dünyası örtüşmektedir. Işıktan ve kıydan mahrum olan karanlık deniz, öznenin kaotik ruh hâlini yansıtmak üzere metafora dönüşmüştür.

*Ne bir kıydan eser, ne bir ışıktan eser,*

*Sulardan daha derin, yolun karanlıkları.*

*Dalgalar, yürüyünüz, arayalım beraber,*

*Başımızı dövecek yalçın kayalıkları!* (Kısakürek, 2012: 332)

*Yattığım Kaya* (1926) şiirinde de şairin özdeşleyim ilişkisi kurduğu tabiat unsuru yine deniz ve dalgadır. Özne şiirin ilk dörtlüğünde suların durgunluğuyla kederli hali arasında özdeşleyim ilişkisi kurar. Vakit akşamdır. Özne geri gelmeyeceğine inandığı geçmiş günlerine hasret duymaktadır. Çocukluk yıllarına özlem teması bu şiirin de ana temasını oluşturmaktadır. Mekânı terk etme psikolojisini en yoğun bir şekilde yaşayan süje, yattığı kayaya çarpan dalgalara özenir. Kayaya çarpan dalgalar geriye doğru sonsuz bir sefere çıkmaktadırlar. Hayata

karşı bedbin bir ruh hâli yaşayan süje, objenin bu uzaklaşma görüntüsünü ötelere kaçma isteğiyle ilişkilendirmiştir.

*Enginden engine koşarken rüzgâr,  
Bende bir yolculuk heyecanı var...  
Yattığım kayaya çarpan dalgalar  
Çıkıver bir sonsuz sefere diyor. (Kısakürek, 2012: 322)*

*Azgın Deniz* şiiri, metafizik kriz yaşayan süjenin ruh hâlini yansıtan yüksek gerilimli bir metindir. Şiirin başlığından süjenin iç dünyasına gönderme yapılmıştır. Yüksek tahsil için gittiği Paris'te başarılı olamayan Necip Fazıl, İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştır. Bu dönemde kaleme aldığı *Azgın Deniz* (1927) şiirindeki temayla ve şairin iç dünyası arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. Özne, kaygı ve başarısızlığın verdiği bedbin ruh hâliyle kendisinden çok, çevresindeki insanları ve yaşadığı mekânı sorgulayıcı bir tavır içerisine girmiştir. Nevrotik bir ruh hâli yaşayan şair, iç dünyasında kopan fırtınaları azgın bir deniz manzarasıyla özdeşleşmiştir. Realiteden büsbütün uzaklaşan şair, denizin içerisine onu yakıp kavuran bir alev düştüğünü tasavvur eder. Denizin bu yanık halinde kendini bulan şair, bu acıya kimin sebep olduğunu sorgulamaktadır. Denizin uyularını kaçırın kâbus, sularının cehennem gibi kaynamasına sebep olmuştur. Şair, denizi bu dertli ve öfkeli hale getiren unsurları tekrar tekrar sorgulayıp durur. Şiir aslında bu yönüyle şairin iç çatışmasını yansıtır.

*Hangi dert kaldı, söyle, bağrına üşüşmeyen,  
Hangi ölüm şarkısı, bu dilinden düşmeyen?  
Hangi öfkeyle yüzün, böyle karıştı yer yer,  
Sana yan mı baktılar, bir şey mi söylediler? (Kısakürek, 2012: 222)*

Özdeşleyim ilişkisi kurduğu denize hitaben sorduğu sorulara cevap bulamayan özne, yıkıcı bir ruh hâline bürünerek ondan günahkâr ruhları cehenneme göndermesini ister. Özne bu noktada kendisinin dışındaki herkesi suçlayıcı bir tavır içerisine girmiştir. Canlı ve cansız âlemde ne varsa her şeyi yıkıp yok etmek ister. Nevrotik bir ruh hâline bürünen özne iç dünyasında gerçekleştirmek istediği bu arzuyu denize hitaben verdiği emir cümleleriyle reel âleme taşır. Hırçınlaşan süje, bu noktada yıkıcı bir ruh hâline bürünmüştür.

*Karşına, sahil, kaya, insan kim çıkarsa vur!  
Vur başına, âlemde, kör, sağır, ne varsa vur!  
Sal her taraftan, dağdan, gökten, pencereden sal!  
Nihayet kala kala dünyada tek kişi kal! (Kısakürek, 2012: 222)*

Şair, bohem hayatına devam ettiği 1930 yılında kaleme aldığı *Susan Deniz* şiirinde beşerî vasıflar yüklediği denize yalvarmaktadır. *Susan Deniz*'den tek isteği onun cüssesine ve haline erişmek; onun o engin haline bürünmektir:

*Gittim, gittim, denizin,  
Sınır yerine vardım.  
Halin bana da geçsin!  
Diye ona yalvardım.*

*Bir çılgın vesvesede,  
İçim didiklense de,  
Olaydım o cüssede,  
Onun gibi susardım... (Kısakürek, 1930: 184)*

Şairin denizle özdeşleyim ilişkisi kurduğu diğer bir şiir örneği *Takvimdeki Deniz*'dir. Hâlden ve zamandan şikâyetçi olan şair, bu şiirinde de mekânı terk etme psikolojisini yaşamaktadır

*Takvimdeki Deniz* şiiri süje ve obje arasında einföhlung ilişkisi üzerine kurgulanmıştır. (Kısakürek, 2012: 222) Bu şiirde şairin ilham kaynağı üzerinde deniz ve yana yatmış bir gemi resmi bulunan bir takvim olmuştur. Takvimin üstünde bir deniz resmi ve bu denizin dalgaları arasında da kaybettiği âlemi arayan yana yatmış bir gemi bulunmaktadır. Yetmiş dört mısradan müteşekkil şiirin ilk on üç mısraında süjenin einföhlung ilişkisi kurduğu deniz ve yana yatmış geminin betimlemesi yapılmıştır:

*Hasreti denizlerin,  
Denizler kadar derin.  
Ve o kadar bucaksız.  
Ta karşımda yapraksız  
Kullanılmış bir takvim.  
Üzerinde bir resim;  
Azgın, sonsuz bir deniz.  
Kaygısız, düşüncesiz,  
Çalkanyor boşlukta  
Resimdeyse bir nokta;  
Yana yatmış bir gemi,  
Kaybettiği âlemi  
Aryor deryalarda. (Kısakürek, 2012: 222)*

Şairin einföhlung/özdeşleyim ilişkisini kurduğu denizin en önemli hususiyeti kaygısız ve düşüncesiz olmasıdır. Hayatın labirentleri arasında sıkışıp bunalan özne, denizin haline imrenir. Şiirine “*Hasret denizlerin/denizler kadar derin/ve o kadar bucaksız...*” dizeleriyle başlayan şair, boşlukta kaygısız ve düşüncesiz çalkanan denizle özdeşleşir. Realiteden uzaklaşma ve ötelere sığınma arzusunu taşıyan şair için takvimdeki deniz, bu şekilde sembolik bir anlam yüklenmiş olur. Çetişli’nin ifadesiyle “*Deniz kendisine sığınılan/kaçılan yer ve saadet vadeden ötenin sembolüdür. Necip Fazıl bu tavrıyla soyutu somuta taşımış olur.*” (Çetişli, 2006: 206) Şiirin kaleme alındığı dönemde (1931) tükenmişlik ve yılgınlık sendromu yaşayan özne, kendisi ve denizde sağa sola savrulan batık gemi arasında einföhlung ilişkisi kurmuştur. “*Bilindiği gibi harici bir nesne olmadan einföhlung gerçekleşmez.*” (Kolcu, 2011: 157) Süje denizde yana yatmış objeyi gördüğünde estetik bir haz duymuş bu objeyi şiir dilinde kullanarak iç dünyasını metafizik âlemden somut âleme taşımıştır. Denizde yana yatmış gemi metaforu, şiirin estetik değerini yücelten önemli bir unsur olmuştur. Süje ve objenin ortak ideali kaybettikleri bir âleme kavuşma özlemidir. Bu âlem huzur ve sükûnun olduğu daha önce yaşamının tadına vardıkları reel bir âlemdir. Şiirin kaleme alındığı dönemde henüz 26 yaşında olan Necip Fazıl, çocukluk yıllarını maddi ve manevi refah düzeyi yüksek sayılabilecek bir aile ortamında geçirmiştir. Fakat yüksek tahsil için gittiği Paris’te bohem hayatının girdabına kapılmaktan kendisini kurtaramamıştır. Muhtemelen özlem duyduğu âlem, ailesiyle birlikte çocukluk yıllarını geçirdiği konak ve yalı mekânlarıdır. (Çetişli, 2006: 208)

Necip Fazıl, efendim dediği Abdülhakim Arvasî ile tanıştıktan kısa bir süre sonra (1934) mistisizme yönelmiştir. Kısakürek’in bohem hayatından mistisizme evrildiği dönemde hayata ve nesnelere bakış açısı da değişmiştir. Hayatı daha anlamlı ve amaçlı görmektedir. Fakat halen sorunlardan ve sorumluluklarından kaçma psikolojisini yaşamaktadır. Sonunda yıllardır aradığı huzurlu bir âlemin varlığını keşfetmiştir. Süslenmiş bir gemiyle özdeşleyim ilişkisini tespit ettiğimiz *Bendedir* (1936) şiirinde bu huzurlu âlem “*Yollar ki, Allah’a çıkar, bendedir.*” mısrasında karşılık bulur. *Bendedir* şiirinde şair eskiden olduğu gibi yalnızlıktan ne azap çekmekte ne de ondan sitem etmektedir. “*Süslenmiş gemiler geçse açıktan/Sanırım gittiği diyar bendedir*” mısralarıyla özdeşleyim ilişkisi kurduğu gemi yıkıcı ve karamsar bir algı oluşturmaz. Pozitif bir algıyla nitelediği gemi objesi, aslında şairin iyiye ve güzele dönüşen iç dünyasının sembolik bir aktarımıdır. Şiirde süjenin objeyi algılama şekli, şairin ikinci dönem özellikleriyle örtüşmektedir. Cuma’nın bu konudaki tespiti şöyledir:

*“Necip Fazıl Kısakürek’in 1923-1933 yıllarını kapsayan birinci dönem, Kısakürek’in Abdülhakim Arvasî ile tanışmadan önceki arayış sürecini kapsamaktadır. Bu dönem şairin metafizik ve mistik yoğunluğundaki bohem hayatıdır. Bu dönemde yazdığı şiirler genel olarak ölüm, sebepsiz bir korku,*



*yalnızlık, tabiat, şehir ve esrarengiz varlıklar konusunu işler. 1934-1943 yıllarını kapsayan süre, şairin yazınsal hayatındaki bohem hayatıdır... Bu dönemde Kısakürek'in kişisel yaşantısında ve sanatında köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Bohem hayatı sona ermiş, dinî ve mistik düşünce ağırlıklı olarak üretkenliğinde etkili olmuştur. Şair yoğun olarak ölüm gerçeğini aşma ve sonsuzluğa ulaşma idealini işlemiştir.” (Cuma, 2008: 156,157)*

Şairin özdeşlik ilişkisi kurduğu diğer biri şiir örneği meşhur *Sakarya Türküsü*'dür . “Necip Fazıl, *Sakarya Türküsü*'nü 1949 yılında trenle bir Ankara dönüşü, bozkırlar arasından yol boyunca kıvrıla kıvrıla akışını seyrettiği *Sakarya Nehri*'nin verdiği ilhamla yazmış.” (Çetin, 2012:225) Şairin mutasavvıf Abdülhakim Arvasî'yle tanıştıktan yıllar sonra kaleme aldığı bu şiirinde tabiat unsurlarına bakış açısı tamamıyla pozitifdir. Ferdi ıstıraplarından dolayı fırtınalı ve karanlık deniz manzaralarıyla sık sık özdeşleşim ilişkisi kuran süje, bu sefer yokuşa inat azimle akan *Sakarya Nehri*'yle hemhal olur. Süje, şiirin ilk dört mısraında *Sakarya Nehri*'nin yokuşa doğru akma eylemiyle kendi hayat macerası arasında yakın bir ilişki kurar:

*İnsan bu, su misali, kıvrım kıvrım akar ya;*

*Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya.*

*Su iner yokuşlardan, hep basamak basamak;*

*Benimse alın yazım, yokuşlarda susamak. (Kısakürek, 2012: 398)*

Şiirin ilk bölümünde süje, yolculuk esnasında seyre daldığı nehrin yokuşa inat akma mücadelesiyle Türk milletinin varlık mücadelesi arasında bir karşılaştırma yaparak zihin dünyasında bir iç sorgulama zemini oluşturur. “*Nehrin yokuşa doğru akma mücadelesi, olmazları oldurma inadı ve azmidir.*” (Çetin, 2012: 226) *Sakarya Nehri*, “*köpükten gövdesine*” “*kurşundan bir yük binmiş*” olduğu halde yokuş yukarı akmaktadır. Nehrin yukarı doğru akması realiteye aykırıdır. Eşyanın tabiatına aykırı bu tasvirin arkasında paradoksal bir yapı vardır. Şiirin etkisi ve vurgusu bu yapının içinde gizlenmiştir. Türk milleti tarih boyunca karşılaştığı büyük zorluklara rağmen imkânsızları başarmış, büyük zaferler kazanmıştır. Yokuşa inat akan *Sakarya Nehri* metaforu Türk milletinin imkânsızı başaran bu yanını gösterir. Nehir, “*yokuşu sökmek için*” çatlayıp yırtılmaktadır; tıpkı Türk milletinin bağımsızlık mücadelesini kazanmak için çırpındığı gibi.

Şiirin paradoksal yapısı, süjenin iç dünyasındaki karmaşıklığı ve tereddütleri de yansıtır. Süje hayatın zorlukları karşısında sinen ve yılan ruh hâlini “*Benimse alın yazım, yokuşlarda susamak.*” dizeleriyle dile getirmiş olur. Şiirin ilk dört dizesinde ben merkezli duygu yoğunluğu yaşayan şair, daha sonraki dizelerde biz öznesiyle yol alır. Bu noktada şiir,

sosyal bir zemine taşınmış olur. Çetin'in tespitine göre Necip Fazıl, bu şiirinde Büyük Doğu'yu kuracak olan neslin dava çilesini Sakarya Nehri temsilciğinde, onunla özdeşleştirerek verir. (Çetin, 2012: 225) Süjenin dışarıdan seyrettiği objenin görüntüsü imgesel bir anlam taşıdır. Nehrin yokuşa inat akması, "zorluklara ve engellere karşı mücadele azmini" karşılayan bir metafordur. Süjenin hâle ve geleceğe ait düşüncelerini yansıtan şiirinde mesaj açıktır: "*Türk milleti tarih boyunca büyük çileler, zorluklar çekerek büyük işler başarmıştır. İçine düştüğü olumsuz durumlardan yine imanı, azmi ve büyük zorluklara karşı direnme gücüyle kurtulacaktır.*" (Çetin, 2012: 228). Sakarya Türküsü'nde ana izlek "nehir, Türk milleti ve özne" arasında kurulan einföhlung ilişkisi üzerine kuruludur. Şiirin bütününde Sakarya Nehri ve Türk milleti arasında kurulan özdeşleyim ilişkisi daha baskındır. Süje ve obje arasında ortaya çıkan özdeşleyim ilişkisi ise şiirin bazı bölümlerinde görölmektedir. Estetik hazın zirve yaptığı bu bölümlerde özdeşleyim ilişkisi, öznenin üslûbuna olduğu gibi yansımıştır. Şiirde geçen "*sen, ben, ikimiz, bana, sana*" sözcükleri süjenin Sakarya Nehriyle hemhal/özdeşleyim/einföhlung ilişkisinden kaynaklanmıştır:

*Sakarya, sâf çocuğu, mâsum Anadolu'nun,*

*Divanesi ikimiz kaldık Allah yolunun!*

*Sen ve ben, gözyaşıyla ıslanmış hamurdanız;*

*Rengimize baksınlar, kandan ve çamurdanız!*

...

*Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz;*

*Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber Kılavuz! (Kısakürek, 2012: 398)*

Sanatının ikinci devresinde yeni bir istikamete giren Necip Fazıl, mistisizme ve cemiyet meselelerine yönelmiştir. Özdeşleyim ilişkisi tespit ettiğimiz *Beste* şiirinde (1977) yalnızlaşan ve anlaşılmamaktan mustarip ihtiyar bir insanın ruh hâlini okuruz. Şair, cemiyet meseleleri ve inanca bağlı telkinleri karşısında, muhtemelen Büyük Doğu ideolojisiyle ilgili sözlerine kayıtsız kalan insanlara karşı tepkilidir. Bu tepkisini denizinde düdük çalıp da duyulmayan bir gemi teşbihiyle metafora dönüştürür. Süjenin gemiyle özdeşleyim ilişkisi iki dizelik şiirde açıkça görölmektedir. Şiirde süje ve obje arasındaki duygusal ilişki yalnızlık ve karamsarlık teması üzerine kurgulanmıştır.

*Halim açık denizde düdük çalan bir gemi;*

*Kim duyar ötelerden haber veren bestemi... (Kısakürek, 2012: 440)*

Şairin içinde kopan fırtınayı denizle ilişkilendirdiği diğer bir şiir örneği iki dörtlükten oluşan *Nefs* şiiridir. Bohem hayatını yaşadığı dönemde kaleme aldığı *Nefs* şiirinde (1928) isimden içeriğe açık bir gönderme bulunmaktadır. Nefsin arzularına esir olmanın buhranını yaşayan şair iç huzursuzluğunu denizde kopan kasırgayla özdeşleştirmiştir.

*Geceler toprağa benimle inmiş.*

*Kasırga benimle kopmuş denizde.*

*Sanırım vebalı elim gezinmiş,*

*Çürüyen ağaçta, hasta benizde. (Kısakürek, 2012: 69)*

Deniz ve denizle ilgili unsurlarda tespit edilen özdeşleyimlerin geneli süjenin kaçış psikolojini yaşadığı anlarda ortaya çıktığı görülmektedir. Süje bu anlarda huzursuz, kederli, çaresiz ve yılığdır.

### 5.3.2. Diğer Cansız Unsurlarda Einfühlung

Necip Fazıl Kısakürek'in einfühlung ilişkisiyle duygu aktarımını sağladığı unsurların bir kısmı günlük hayatta karşılaştığımız basit ve sıradan eşyalar olmuştur. Bu eşyalarla özdeşleyim ilişkisi daha çok süjenin zihin dünyasındaki açmazları, korkuları ve vehimleri yansıtmaktadır. Şairin fikir sancısı yaşadığı bir dönemde kaleme aldığı *Çile* şiirinde (1939) bu tip objeler yer almaktadır. Şiirde ontolojik kaygılar yaşayan şair sürekli sorgulayan yanını somutlaştırabilmek için kazan, kepçe ve kelepçe objelerinden yararlanmıştır. Keping, dolu kazanı karıştırmaya ve pişen yemeği dağıtmaya yardımcı olan bir nesnedir. Bu ilişkiye göre öznenin metafizik endişelerle dolu zihin dünyası bir kazansa bu endişeleri sürekli sorgulayan ve anlamlandırmaya çalışan aklı ise bir kepçedir. Özne, kazan ve kepçe özdeşleyimiyle aslında parçalanmış benliğinin arayışı içerisindedir. Şahin'in tespitlerine göre " *parçalanmış benliğini yeniden inşa etmek için kendine, ben'ine doğru dalar ve her dalışta 'öteki' tarafından tahrip edilmiş benliğinin parçaları ile karşılaşır ve şaşkınlık duyar.*" (Şahin, 2012: 253) Yalnızlık ve soyutlanmışlık halinden kaynaklanan bu şaşkınlık daha sonra öznedeki ontolojik bir trajediye döner. Öznenin bu trajik hali aynı zamanda fikir çilesidir:

*"Necip Fazıl'ın fikir çilesi kendi şahsî mizacının, derin bilgisinin ve aydın duyarlılığının ürünü; fikir öfkesi ise, dava adamı diye geçinen samimiysiz çevreler ile kendi ideallerine ve inancına düşman kimselere karşı tutumunun eseridir. İkisinin terkiyinden doğan fikir sancısı, üstadın varlık sebebini oluşturan davasının tanımıdır ve şair, bu sancıyı çekmekten aslında fazlasıyla memnun görünmektedir."*

(Erol, 2014a: 75)

Bu sancılı kaotik ruh hâli, öznenin iç dünyasını olgunlaştırır, görünen ve görünmeyen her şeyi içten kavrama yeteneğini geliştirir; en önemlisi de sanatının ilham kaynağını oluşturur.

Süjenin zihin dünyasıyla einföhlung ilişkisi kurduğu kelepçe ise cevaplandırmakta ve anlamlandırmakta acze düştüğü sorular, meraklar ve endişelerdir. Süje şiirinde devrilen bir gökten, kızıl kıyametten, zehirli ateşli bir oktan, bir bardak su gibi çalkanan dünyadan, hikâyesi zor, zamanı vehimli bir dünyadan söz eder. Belli ki iç dünyasında fırtınalar kopan süje, eşyanın niçin küçüldüğünü, gözsüz nasıl rüya görüldüğünü ve zamanın gizemini sorgular. Metafizik kavramlar üzerinde yoğunlaşan bu sorgulama özneyi bunaltır. Fakat bunalan bu ruh hâli, öznedeki estetik bir hazza dönüşür. Öznenin zihin dünyasında ortaya çıkan bu estetik haz da retoriğin ana malzemesini oluşturur.

*“Aylarca gezindim, yıkık ve şaşkın,*

*Benliğim bir kazan ve aklım kepçe.*

*Deliler köyünden bir menzil aşkın,*

*Her fikir içimde bir çift kelepçe.”* (Kısakürek, 2012: 17)

Çile'nin *Dekor* bölümünde yer alan *Mangal* şiirinde (1930) süje duygularını yanan bir mangala yükleyerek onunla özdeşleşir. Hayata karşı bedbin ve ürkek bir ruh hâli yaşayan özne, içine kapanmıştır. Düşündükçe, hatırladıkça ve acılarını hissettikçe kendisini külleri deşilen bir mangala benzetir. Şikâyetsiz âşıklar gibi sabaha kadar yanan mangal, fâni günleri anarak kül olup gider. Şairin yanan bir mangalla kurduğu özdeşleyim ilişkisi yine fikir çilesinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

*Bana tül gibi ince*

*Bir hülya verir mangal.*

*Küllerini deşince,*

*Titrer, ürperir mangal.*

*Şikâyetsiz âşıklar*

*Gibi içinden yanar,*

*Fâni günleri anar,*

*Sabaha erir mangal... (Kısakürek, 2012: 327)*

Necip Fazıl Kısakürek'in *Şair* başlıklı minyatür şiirinde (1939) yine cansız bir objeyle özdeşleyim ilişkisi kurduğu görülür. Şair, nesnelere ve metafizik kavramları sürekli sorgulayan, merak eden, anlamlandırmaya çalışan yanını “gaibi kurcalayan bir çilingir” metaforuyla anlatır.

Kısakürek, adeta hayat felsefesi haline getirdiği sürekli soran ve merak eden yanını nesir diliyle yıllar önce şöyle dile getirmiştir:

“Avrupalının (kriz entelektüel) veya (kriz metafizik) dediği, korkunç üstü korkunç buhran, madde ötesini kurcalama buhranı. Her şeyin künhünü, dibini, dayanağını, aslını, zatını arama belâsı. Belâ ki bela; insanda bedahet duygusu diye bir şey bırakmayan ve ona zorla Mutlak’ı aratan belâ. Zaman nedir, mekân nedir, aydınlık nedir, karanlık nedir, var nedir, yok nedir, ‘ne’ nedir? ...Ve her biri keneler gibi beyin zarının altına yerleşmiş sabit fikirler, yakıcı kurcalayışlar... İnsana, ensesinde işleyen kör bir testereden daha ziyade azap verici bir fikir olabilir mi?” (Kısakürek, 2015: 109)

Çile şairi, ânı, objeleri, mekânı, olayları ve metafizik kavramları sürekli sorgulayan tavrından dolayı mustarıptır. Fakat bedbin, şüpheci ve karamsar ruh haline sebep olan bu tavır onda estetik bir hazza dönüşür. İki mısralık *Şair* başlıklı şiiri de bu estetik hazzın bir sonucu olarak kaleme alınmıştır.

*Ben şairim, gaibi kurcalayan çilingir;*

*Canlı cenazelerin başında Münker-Nekir* (Kısakürek, 2012: 90)

Metafizik kaygılar taşıyan şair, *Ben* şiirinde ise (1939) kendisini varlık dünyasına ait yelken, kaya, pervane, ayna ve mum gibi farklı nesnelere tanımlamaktadır. Bu cansız objeler arasında özellikle ayna imgesi Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde sıklıkla geçmektedir. Ayna imgesi Necip Fazıl’ın şiirlerinde metafizik kaygılarının bir yansıması olarak estetik bir değer taşır. İmge, insanın gözlemediği obje, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimlerdir. (Aksan, 2003: 30) Süje görünen ve görünmeyen arasında kurmaya çalıştığı anlam ilişkisini ayna imgesiyle yansıtmaya çalışır. Bu yönüyle ayna, süjenin görünmeyen yanını yansıtan önemli bir gösterge olarak karşımıza çıkar.

“Çile’de ayna kelimesine yüklenen anlama bakıldığında Necip Fazıl’ın bu eşyayı şuurlu bir biçimde tercih ettiği, hatta onu bir tasavvurun sembolü olarak kullandığı görülür. O hâlde ayna, kapıları kapalı bu fildişi kulenin meraklıları için şeffaf perdelerle örtülü bir pencere gibidir. Oradan bakıldığında içinde büyüdü bir hayatın yaşandığı bu sanatın bazı mahrem taraflarını görmek daima mümkündür.” (Can, 2010: 170,171).

Süje aynayla özdeşleşim ilişkisi kurduğu ben şiirinde karmaşık ve çelişkili iç dünyasını yansıtır. Ontolojik kaygılarla başı dönen süje kendisini uçurumun kenarında hisseder.

*Hep ben, ayna ve hayal; hep ben, pervane ve mum;*

*Ölü ve Münker-Nekir; baş dönmesi, uçurum...* (Kısakürek, 2012: 67)

Süjenin cansız objelerle kurduğu özdeşleyim ilişkisine bakıldığında şairin anı, geleceği varlığı, benliği sorguladığı anlarda nesnelere sarıldığı görülmektedir. Şiirlerde alışmadık bağdaşmalarla imgeleşen bu nesnelere şairin görünmeyen yanını yansıtmakta oldukça başarılıdır.

Şairin bohem döneminde kaleme aldığı *Kaldırımlar* şiirinde (1927) “kaldırım” objesi yalnızlık, dışlanmışlık ve metafizik krizlerinin bir sembolüdür. Kaplanın ifadesiyle de “*dışarıdan seyredilen bir şey olmaktan ziyade, yaşanan, tesiriyle var olan bir objedir.*” (Kaplan, 1990: 61) Şiir, baştan sona şairin görünen ve görünmeyen bütün kavramlar karşısında belirsiz korkularını, ontolojik kaygılarını ve iç ürpertilerini anlatır. Kısakürek meşhur *Kaldırımlar* şiirini kaleme aldığı dönemde kumar düşkünü, serseri, avare ve derbederdir. Bohemliğine sebep olan bu kötü haller, ona metafizik endişeler vermekle birlikte şiir dilini ustaca kullanmasına katkı sağlar. Şiir, bu ustalığın en güzel örneklerinden biridir. Şiirde acı ve lezzeti bir arada yaşayan bir ruh hâlini hissederiz. Psikoloji bilimi bu ruh hâlini mazohist terimiyle tanımlar. Eleştirmen Orhan Okay, şiirin bu kelimeye sığdırılmayacak kadar çok daha karmaşık bir ruh hâliyle kaleme alındığını söyler. (Okay, 2005: 29)

Şiirde sokaklarda boş boş ve yalnız dolaşan özne tabiatı yine kendi ruh aynasından seyrederek. Yol boyunca uzanıp giden kaldırımlarda kendi silüetini görür. Özdeşleyim ilişkisi kurduğu kaldırımlar içinde yaşayan bir insan, kıvrılıp giden bir lisandır. Şiir süjenin o anki ruh hâline göre özdeşleyim ilişkisi kurduğu kaldırımların imgelerle pitoreskidir.

*Kaldırımlar, çilekeş yalnızlığın annesi;*

*Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.*

*Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;*

*Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır.* (Kısakürek, 2012: 157)

### **Tartışma, Sonuç ve Öneriler**

Necip Fazıl Kısakürek, şiirlerinde kafiye, hece ve aliterasyona dayalı dış şekle olduğu kadar imgeler üzerine kurulu iç şekle de büyük önem vermektedir. Görünenin ardındaki görünmeyeni anlatırken sözcüklerin anlam derinliğinden mümkün olduğunca yararlanmaktadır. Objeyi ve hareketi o an içinde bulunduğu ruh haline göre sezmede ve yorumlamaktadır. Poetikasında da şiirlerini “düşünmek ve sezmek” eylemlerinden aldığı ilhamla kaleme aldığını söylemektedir. Yaşadığı ve zihninde iz bıraktığı eylemler üzerine kurguladığı poetikasını on dört başlık altında anlatmaktadır. (Kısakürek, 2012: 471-497) Aslında bu poetika Kısakürek’in

sanat, insan, evren ve metafizik kavramlar hakkındaki görüşlerini içeren bir manifesto özelliğini taşır. Fakat bu manifestoyu, Kısakürek'in şiirlerini analiz etmeden anlamak mümkün değildir. Çünkü Necip Fazıl Kısakürek, sanata, estetiğe, evrene, insana, Allah ve ruh gibi bütün metafizik kavramlara ait görüşlerini şiir diline sindirilmiştir. Bu sebeple Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerini modern eleştiri metotlarından yararlanarak tekrar tekrar analiz etmek gerekmektedir. Araştırmamızın sonucu, *einfihlung* (özdeşleşim) kuramının bu analiz metotlarından biri olabileceğini ortaya çıkarmıştır. *Einfihlung* (özdeşleşim) kuramı bağlamında analiz ettiğimiz şiirlerde Necip Fazıl Kısakürek'in hayatına ve sanat anlayışına dair birçok sonuca ulaşılmıştır. Bu sonuçları maddeler halinde ifade etmenin mesajları anlaşılabilir kılmak açısından daha faydalı olacağını düşünüyoruz.

1. Necip Fazıl Kısakürek, poetikasında dış şekil kadar iç şeklin lüzumundan söz eder. Bu görüş, dolayısıyla onda estetik bir kaygıya sebep olmuştur. Şiirlerde tespit edilen *einfihlung* bu estetik kaygıdan kaynaklanmıştır. Kısakürek, şiirlerinin kurgu, imge, anlatım ve anlam değerini yüceltmek için psikolojik bir terim olan *einfihlung*dan yararlanmıştır.

2. *Einfihlung*un tespit edildiği şiirler, şairin biyografisiyle yakından ilişkilidir. Şiirlerde özellikle deniz ve denize ait sembollerin sıklıkla kullanılması şairin denize yakın mekânlarda ikamet etmesinden ve Mekteb-i Fünûn-u Bahriye okulunda okumasından kaynaklandığını düşünüyoruz. (*Dalgalar, Susan Deniz, Azgın Deniz, Yattığım Kaya, Takvimdeki Deniz, Beste, Nefs, Bendedir*) Öte yandan şiirlerde süjenin bohemlik dönemlerinde yalnızlığını, çaresizliğini ve ötekileştirme kaygısını yansıtan çok sayıda *einfihlung* tespit edilmiştir. Bu dönemde kaçış psikolojisi yaşayan suje, doğal olarak tabiata sığınmıştır. Tabiata sığınma psikoloji, şairin estetik dilini belirlemede etkili olmuştur. (*Dalgalar, Susan Deniz, Bendedir, Kaldırımlar*) Usta şairin *einfihlung* ilişkisi kurduğu tabiat objeleri, ruh halini betimlemede oldukça başarılıdır.

3. *Einfihlung*un ortaya çıktığı şiirlerde tabiata ait unsurların tamamı birer metafora dönüşmüştür. Şiirlerde retorik amaçlı kullanılan bu unsurlar, süjenin o anki ruh hâline göre estetik değer kazanmaktadır. Benliğine yenik düştüğü ve fikir çilesi çektiği anlarda özne, görünmeyen yanını dıştan kavradığı nesnelere yüklemiştir. Zaman, mekân ve düşünmenin verdiği ıstırap bu nesnelere karşılık bulmuştur. Özne, dış dünyadan seyrettiği objenin ve eylemin içine mutlaka hislerini, hayallerini, korkularını ve metafizik kaygılarını yerleştirmiştir. Şiirlerde simge değer taşıyan sözcüklerin dışa ve içe ait görüntüleri estetik bir pitoreski andırır. Süjenin görünmeyen yanını betimlemek için yaptığı bu pitoresk, realitenin dışında, imgeler üzerine kurgulanmış

hayali bir şeydir. Süje, karamsar ve bedbin bir ruh hâli yaşadığı anlarda kendisini çürüyen bir ağaçta (*Nefs*), içinde fırtınalar kopan bir denizde (*Azgın Deniz*, *Yattığım Kayalar*), yatık bir gemide (*Takvimdeki Deniz*) veya rüzgârda savrulan bir yaprakta (*Iraklarda*) hissetmiştir. Sık sık mekânı terk etme psikolojisi yaşayan süje, özellikle deniz, gemi ve kuş sembolleriyle özdeşleyim ilişkisi kurmuştur. (*Hayat Mamat*, *Yattığım Kaya*, *Dalgalar*, *Susan Deniz*, *Takvimdeki Deniz*, *Beste*, *Bendedir*) Şairin tasavvufa yöneldiği dönemlerde eşya algısı değişmiştir. Kendisini içinde derin sırlar saklı bir kamışa, iradesi binicisinin elinde olan bir ata, Allah'ı zikreden bir bülbüle ve güle veya bedeni parçalayan bir kurda benzetmiştir. (*Nefs*, *Oyuncak*, *Kamış*, *Şehirlerin Dışında*, *Iraklarda*) Şair kurduğu bu özdeşleyim ilişkisiyle kendisini ifade etme imkânı bulmuş ve ruh dinginliğine ermiştir

4. Araştırma sonuçlarından bir diğeri ise süjenin einföhlung ilişkisi kurduğu objelerden aldığı estetik hazdır. Kısakürek, görünen âlemde içten içe kavradığı objelerden bir haz alır ve bu hazzı imge değeri katarak tavrını belirler. Kısakürek'in estetik tavrında süje ve nesne arasında kurduğu einföhlung ilişkisi önem arz eder. Yaşadıklarının zihin dünyasında bıraktığı izleri, iç içe geçmiş kaotik ruh dünyasını metafora dönüşen nesnelere sezme mümkündür.

5. Süje, sürekli metafizik kaygılar yaşamaktadır. Ontolojik huzursuzluk süjenin en belirgin özelliğidir. Evreni, insanı, varoluş gizemini, benliği, ruhu, sosyal ve psikolojik yıkımları neden sonuç ilişkisiyle sürekli sorgulayıp durur. Özne, hayat tarzı haline getirdiği bu zihinsel eylemini kazan, kepçe (*Çile*) ve çilingir (*Şair*) objeleriyle görünür hale getirir. Şairin estetik ve felsefi değeri en yüksek olan şiirleri ontolojik huzursuzluk, metafizik kriz, fikir öfkesi ve fikir çilesi yaşadığı anlarda ortaya çıkmıştır. (*Kaldırımlar*, *Çile*, *Takvimdeki Deniz*, *Ben*, *Muhasebe*) Çünkü süje karmaşık ve nevrotik bir ruh hâli yaşadığı anlarda iç dünyasını sanatsal bir dille ifade etmekte ustadır. O yüzden nevroz halini sever ve onu devam ettirmekten estetik bir haz alır. Einföhlung ilişkisi sağlayan tabiat unsurlarını da bu estetik hazzın en etkili sembolleri olarak kullanır.

6. Bütün sanat eserleri, insanın iç dünyasında gizlenmiş istidatların/kabiliyetlerin/ yeteneklerin eyleme dönüşmesiyle ortaya çıkar. Bu eylemlerin arkasında da sanatçıyı tahrik eden, şevke getiren, sanatçıda estetik haz uyandıran psikolojik unsurlar vardır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular, einföhlung teorisinin sanatçının ilhamını aldığı psikolojik unsurları belirlemede etkili bir yöntem olduğunu ortaya çıkarmıştır.



### Kaynaklar

- ACAN, A. (2010). Necip Fazıl'da "Ayna" İmgesi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34, 167, 185.
- AKARSU, B. (1975) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. TDK yayınları.
- AKSAN, D. (2003). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- AKTAŞ, G. (2013). *Kurana Göre Nefis Eğitimi*. Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.
- ANAR, T. (2014b). Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin İncelenmesi. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 3, 61-79,
- ANAR, T. (2014a). Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C. XLVIII. s.21.23-46.
- ATAY, H. (1997). Nefis. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C. 1, 37, 1-58.
- ATEŞ, S. (1985). *İnsan ve İnsanüstü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- AYVAZOĞLU, B. (2002). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- BATISLAM, H. D. (2002). "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 1, 185-208.
- BERGER, J. MOHR, J. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- BİNGÖL, B. (2014). Estetik Süreç Çözümlemesi Yahut Tefik Fikret'in Heykel-i Giryân Şiiri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3/3, 146-162.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., ÇAKMAK, E.K., AKGÜN, Ö.A., KARADENİZ, Ş. DEMİREL, F. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, A.nkara: Pegema Akademi Yayıncılık.
- CAN, A. (2010). Necip Fazıl'da "Ayna" İmgesi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34.167-185
- CEVİZCİ, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- CUMA, A. (2008). Necip Fazıl Kısakürek ve Rainer Maria Rilke'nin Şiirlerinde İmgesel Anlatım. *Necip Fazıl Kısakürek*. (Ed.:Çetin, M., Şahin, M.N.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.156-171.
- ÇEBİ, H. (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İ. (2006) *Metin tahlillerine Giriş 1 Şiir*. İstanbul: Akçağ Yayınları
- ÇETİN, M. (2008). *Türk Edebiyatında Fırtınalı Bir Zirve. Necip Fazıl Kısakürek*. (Ed.:Çetin, M., Şahin, M.N.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.12-55.
- ÇETİN, N., GÜLENDAM, R. ve NARLI, M. (2012). Sakarya Türküsü. *Tanzimattan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Kesit Yayıncılık. 223-236.
- ÇETİNDAG, Y. (2002). *Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motiflerinin Seyri*. *Türkler*, C.IV,171-181. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ÇETİNKAYA, Ü. (2014). Tenasüp ve Nabi Divanı'nda Deniz Temasına Bağlı Sözcüklerle Kurulan Tenasüp Sıklığı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 21, 35-64.
- EROL, K. (2014a). Bir Dava ve Toplum Adamı Olarak Necip Fazıl'ın "Fikir Çilesi" *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 3, 64,76.
- EROL, K. (2014b). Necip Fazıl Kısakürek'in "Muhasebe" Şiiri Üzerine Anlambilimsel/Göstergebilimsel Bir Çözümleme. *The Journal of Academic Social Science*, 1, 390-408.
- FİLİZOK, R. (2001). *Anlam Analizine Giriş*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- GEZEROĞLU, S. (2017). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" Adlı Şiirini Özdeşleyimci Kurama Göre Okuma. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2, 267-274.
- HUNSDAHL, J. B.(1967). Concerning Einfühlung (Empathy): A Concept Analysis Of Its Origin and Early Development", *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 2, 181-191
- KAPLAN, M. (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- KAPLAN, M. (1986). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KAPLAN, R. (2005). Necip Fazıl'ın Şiirinde "Varlık"ın Metafizik Dünyası (1922-1939). Necip Fazıl Kısakürek Hece Özel Sayısı. *Hece Yayınları*, 97, 198-210.
- KARAGÖZ, İ. (2005). Yahya Kemal'in Ses Adlı Şiirinin Özdeşleyim (Einfühlung) Metoduyla Tahlili. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 18. 163-177.
- KARAHAN, A. (1988). *Türk Kültürü ve Edebiyatı*, İstanbul: MEB Yayınları.
- KARASAR, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- KISAKÜREK, N. F. (2012). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, N. F. (2013). *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, N. F. (2015). *Babiâli*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KOBYA, E. Ş. (2012). Tebrizli Şems'in Feracesinin Özdeşleyim Kuramına Göre İncelenmesi. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 47, 189-196.
- KOCA, F. (2002). Neyin Tarihi Gelişimi ve Dini Musikimizdeki Yeri. *Dini Araştırmalar*, C. 4, S.12,181-196.
- KOLCU, A. İ. (2011). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayıncılık.
- MEVLANA, (2007). *Mesnevi*. (çev.: Veled Çelebi). C. 1. Ankara: MEB yayınları.
- PAKALIN, M. Z. (1971). *Osmanlı Tarihi ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: MEB Yayınları. C.II.
- SALTIK, E. (2015). Çile'den Hareketle Necip Fazıl Kısakürek'in Anlam Dünyası. *Erdem Dergisi*, 68, 81-98.
- ŞAHİN, V. (2012). Necip Fazıl'ın Şiirlerinde □Ben ve Öteki-Yalnızlık□ Trajedisi, *Türk Dili*. C: CII, 723, 249-259.
- TOPRAK, Ş. B. (1930) Bedii Hulûl: Einfühlung. *Görüş*, c.1, 2. 79-91.
- TUNALI, İ. (1996). *Eстетik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkçe Sözlük. (2011). TDK Yayınlar.
- OKAY, O. (2008). Necip Fazıl Şiiri ve Poetikası. *Necip Fazıl Kısakürek*. (Ed. Çetin, M., Şahin, M.N.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 56-70.
- OKAY, O. (2009). *Necip Fazıl Kısakürek Kendi Sesinin Yankısı*. İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- OKAY, O. (2005). Geçiş Dönemi Aydınlarının Çilesi, Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı, *Hece Yayınları*. 97. 117-127.
- ONAY, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- ORÇAN, M. (2005). Geçiş Dönemi Aydınlarının Çilesi, *Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı*, *Hece Yayınları*, 97, 117-127.
- YALÇIN, F. (2015). Şiirinde Ontolojik Huzursuzluk ve Mekânın Tekinsizliği, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10/16.1153-1168.
- UYGUNER, M. (1994). İstanbul: Necip Fazıl Kısakürek, Bilgi Yayınevi.
- UYSAL G. (2011). Mağara Sanatı. V. *Ulusal Speleoloji Sempozyumu*, (18-20 Mart) [https://www.researchgate.net/publication/291137009\\_Cave\\_Art\\_Magara\\_Sanati](https://www.researchgate.net/publication/291137009_Cave_Art_Magara_Sanati). Erişim. 08.02. 2018.
- WELLEK, R.-WARREN, A., (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri* (çev.: A. Edip Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- WORRINGER, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.