



U L U S L A R A S I
N E C İ P F A Z İ L K İ S A K Ü R E K
S E M P O Z Y U M U

20-22
MAYIS
2013
KONYA

ULUSLARARASI NECİP FAZIL KISAKÜREK SEMPOZYUMU
20-22 MAYIS 2013 - KONYA / TÜRKİYE
INTERNATIONAL NECİP FAZIL KISAKÜREK SYMPOSIUM
MAY 20-22, 2013 - KONYA / TURKEY

BİLDİRİLER KİTABI / PROCEEDINGS

KOORDİNATÖR / COORDINATOR: DR. MÜCAHİT SAMİ KÜÇÜKTIĞLI

EDİTÖRLER / EDITÖRLER: PROF. DR. ÂLİM GÜR
DOÇ. DR. ALİ TEMİZEL
OKT. HARUN YILDIZ

EDİTÖR YARDIMCILARI / ASSISTANT EDITORS: AR. GÖR. AYSUN EREN
AR. GÖR. GAMZE GİZEM ERTAN
AR. GÖR. YAŞAR KESKİN

ISBN 978-605-389-128-4

KONYA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI/
THE METROPOLITAN MUNICIPALITY OF
KONYA CULTURAL PUBLICATIONS: 228

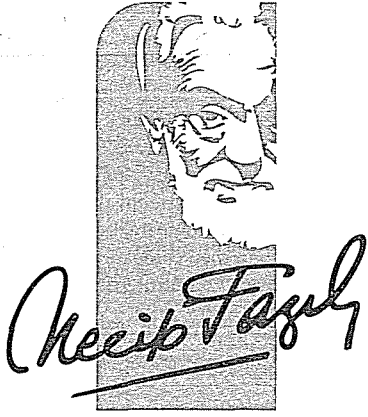
SERTİFİKA No / PRODUCER CODE: 21473

BASKI-CİLT / ISSUE-VOLUME: OLGUN ÇELİK
+90 332 342 3220
FEVZİ ÇAKMAK MAH.10670 SOK. No:26
KARATAY/KONYA

YAPIM / PRODUCTION: KÜLTÜR A.Ş.
+90 332 352 81 11

KONYA
NİSAN 2014





NECİP FAZIL KISAKÜREK VE HERMANN HESSE’NİN ŞİİRLERİNDE GECE VE GÜNDÜZ SEMBOLLERİ

Night and Day Symbols in Necip Fazıl Kısakürek’s and Hermann Hesse’s Poems

Ahmet CUMA

Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü

ahmet_cuma@hotmail.com

ÖZET

Bir edebiyat eserinin, özellikle de şiir türünün girift bir yapısı vardır. Tamamen yazarın estetik kaygılarından kaynaklanan bu durum genel itibarıyla sözcüklerin yan anlamlarıyla kullanılması, imgeler aracılığıyla farklı çağrışım ve tasarımların oluşturulması, özel bir söz diziminin gerçekleştirilmesi, sözcüklerin ses, çağrışım ve duygu değerlerinden yararlanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu bu örtük yapının oluşmasında imge, mecaz ve alegori gibi birçok üslup aracının yanı sıra sembollerin de önemi büyüktür. Sembol oluşumları sanatsal olmanın, edebilik ölçütünün temel ilkelerinden en önemlisidir. Her dilin bir kavramsal, bir de anlamsal tarafı vardır. Edebiyat dilinin anlamsal tarafı ağır basmaktadır. Çünkü yazar dünyayı dolaylı olarak anlatır. Bu bağlamda bir ülke edebiyatının dokusunu oluşturan kültürel unsurların farklı kültürel donanımlara sahip uluslar tarafından doğru kotlarıyla çözümlenmeleri eserin anlaşılması için bir gerekliliktir. Bundan dolayı bir edebiyat yapıtının analizi için öncelikle semboller mercek altına alınmalı, oluşum süreçleri araştırılmalı, bu doğrultuda aktarılmak istenen anlam eserin bütünlüğü bağlamında çözümlenmelidir.

Cumhuriyet döneminin nadide şairlerinden biri olan Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) şiir sanatına getirdiği yenilikler ve gerçekleştirdiği ilkler çığır açıcı nitelikte olmuştur. Diğer taraftan Alman edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olan Hermann Hesse (1877-1962) şairliği sanatsal üretiminin merkezine yerleştirmiştir. Her iki şair de şiirlerinde madde ve mana unsurlarını soyut ve somutun ahenk içinde anlatıldığı sembollerle dile getirmişlerdir. Özellikle kullandıkları gece ve gündüz - aydınlık ve karanlık sembollerini şairleri karşılaştırılabilir nitelikte kullandıkları.

İki bölümden oluşan bildiri önce sembol kavramını kuramsal bir değerlendirmeye tabi tutmakta, daha sonra Necip Fazıl’ın ve Hesse’nin şiirlerini ortak semboller bağlamında karşılaştırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sembol, Gece/Karanlık, Gündüz/Aydınlık, Kısakürek, Hesse

ABSTRACT

A work of literature, especially poetry, has a complex type of structure. This is entirely due to the author’s aesthetic concerns connotations of words in general using different connotation and designs through the creation of images, the realization of a special syntax, words, sound, connotation and emotion are caused by using of values. Forming this implicit structure, symbols have great importance as well as the tool of in many styles such as image, metaphor and allegory. Symbol formations are the most important of the basic principles of the criteria of literary and being artistic.

Each language has a conceptual and semantic side. The semantic side of literary language outweighs. Because the author tells the world indirectly. In this context, That analyzing cultural elements, make up

the texture of a country's literature, by nations with different cultural facilities with the correct codes is a necessity to understand the work. Therefore, for analysing the literary work, symbols must be taken under spotlight at first, investigated the formation process, and in this direction the intended meaning solved in the context of the integrity of the work.

Innovations and originals to the art of poetry have been carried out by Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), one of the rare poets of the Republic period. On the other hand, Hermann Hesse (1877-1962), having an important place of German literature, puts his poesy into the center of his artistic production. Both poets expressed matter and meaning elements in the abstract and the concrete harmony through the symbols. Especially usage of day-night and light-dark symbols makes the poets comparable. Paper consisting of two parts, assesses symbols to theoretical concept first, and then compares Necip Fazıl' s and Hesse's poems in the context of common symbols.

Keywords: *Symbol, Night/Darkness, Day/Daylight, Kısakürek, Hesse*



Giriş

Edebiyatın, özellikle de şiir türünün girift bir yapısı vardır. Tamamen şairin estetik kaygılarından kaynaklanan bu durum genellikle sözcüklerin yan anlamlarıyla kullanılması, imgeler aracılığıyla farklı tasarım ve çağrışımların oluşturulması, özel bir sözdiziminin gerçekleştirilmesi, sözcüklerin ses ve duygu değerlerinden yararlanılmasıyla oluşmaktadır. Söz konusu bu örtük yapının oluşmasında imge, metafor ve alegori gibi bir çok üslup aracının yanı sıra sembolün de önemi büyüktür. Sembolik oluşumlar sanatsal olmanın, edebilik ölçütünün kuşkusuz en önemlileridir.

Her dilin bir kavramsal, bir de anlamsal tarafı vardır. Edebiyat dilinin anlamsal tarafı ağır basmaktadır. Çünkü yazar dünyayı çoğunlukla dolaylı olarak anlatır. Bu bağlamda bir ülke edebiyatının dokusunu oluşturan kültürel unsurların farklı kültürel yapılara sahip uluslar tarafından doğru şifre ve kodlarıyla çözümlenmeleri eserin doğru anlaşılması için bir gerekliliktir. Bundan dolayı bir edebiyat eserin analizi için öncelikle semboller merceğe altına alınmalı, oluşum süreçleri araştırılmalı, bu doğrultuda aktarılmak istenen anlam eserin bütünlüğü bağlamında çözümlenmelidir. Bu işlem bu çalışmada Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) ve Hermann Hesse'nin (1877-1962) şiirleri çerçevesinde gece/karanlık ve gündüz/aydınlık sembolleri ekseninde gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyet döneminin nadide şairlerinden biri olan Necip Fazıl Kısakürek şiir sanatına getirdiği yenilikler ve gerçekleştirdiği ilkler çığır açıcı nitelikte olmuştur. Diğer taraftan Alman edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olan ve "*Romantizmin ihtişamlı ordusunun son şövalyesi*" (Aytaç, 1994: 66) diye anılan Hermann Hesse şairliği sanatsal üretiminin merkezine yerleştirmiştir. Her iki şair de şiirlerinde madde ve mana unsurlarını soyut ve somutun birlikte var oldukları sembollerle dile getirmişlerdir. İkisinde de özellikle gece ve gündüz/aydınlık ve karanlık sembolleri dikkat çekmektedir.

Gece ve Gündüz Sembolleri

Gündüz: Gündüz somut olarak güneşin doğuşu ile batışı arasındaki zaman dilimi olarak tarif edilmiştir. Bu süreç aynı zamanda bir gün olarak da belirtilir. Birçok yerde günün aşamaları hayatın safhalarının sembolleri olarak kullanılmıştır. Sabah çocukluğun/doğumun, öğlen gençliğin, akşam yaşlılığın ve gece ölümün sembolü olarak birçok edebiyat eserinde kullanılmıştır.

Bir gün, bir yılda meydana gelen döngünün küçük bir versiyonudur. İlkbahar sabaha, yaz öğlene, sonbahar akşama, kış ise geceye tekabül etmektedir. Bu mevsimlerin her biri insan ömrünün aşamalarını sembolize etmektedirler:

Gündüz hayatın sürekli yenilenmesidir. Doğumun, büyümenin, olgunluğun, yaşlılığın ve ölümün sembolüdür. Bu düşünceden hareket edildiğinden gündüz sembolü kutuplu bir anlam düzlemine sahiptir. Çünkü hayatın sembolü olduğu gibi hayatın sona ermesi bağlamında ölümü de ifade etmektedir. Roma ve Yunanlılarda haftanın yedi günü yedi gezegenin tanrılarına göre adlandırılmıştır. Bunlar güneş, ay, mars, merkür, Jüpiter, Venüs ve satürn'dür. 4. Yüzyılda Germenler tarafından da benimsenen bu adlandırma daha sonra Germen tanrı isimleriyle değiştirilmiştir (Knoll, 2013: 1).

Tasavvufta gece ve gündüz sembollerine inanç bağlamında anlamsal değerler yüklenmiştir. Tasavvuf geleneğinde gece/karanlık cehaletin gündüz/aydınlık ise bilginin sembolüdür (Korkmaz, 2010:457-493). Cehaletten kasıt öncelikle imansızlıktır; bilgi ise iman nok-





tasına ulaşmış mümindir.

Güneş sembolü gündüz sembolüyle çoğu zaman birlikte bazen de birbirlerinin yerine kullanılmışlardır. Ancak derinlemesine araştırıldıklarında her zaman aynı şeyi ifade etmedikleri tespit edilmiştir. Bütün medeniyetler güneş sembolüne kendi kültürel dokuları içinde yer vermişlerdir. Güneşin doğuşu nasıl hayatı ve iyiliği sembolize ediyorsa batışı da ölüm ve kötülükle ilintilendirilmiştir. Ancak güneşin batışı yeni bir hayat başlangıcının sembolü olarak da algılanmıştır.

Hristiyanlıkta güneş ile ilgili birçok sembol İsa'yı yüceltmek için kullanılmıştır (Lurker, 1991: 686-687; Hillebrand, 2007: 147). Batı kültürü ve edebiyatında güneş sembolü Hristiyanlık ekseninde şekillenmiş ve bu doğrultuda günümüzde de göndermelerde bulunmaktır. Ancak Tanrısallığın güneş sembolüyle aktarılması başka medeniyetlerde de söz konusudur. Birçok medeniyette her akşam ölümler diyarına indiği ve her sabah yeniden yükseldiği için ölümsüzlüğü simgeler. Işığın, ısının ve hayatın kaynağıdır. Yaydığı ışık dünyayı görülür/tanır hale getirmektedir. bundan dolayı Hristiyanlıkta adalet ile güneş arasında bağlantı kurulmuştur. Bununla birlikte güneşe tam tersi anlamlar da yüklenmiştir. Kuraklığın kaynağı, bereket getiren yağmurun düşmanı olarak da görülmüştür. (Mohr, 1971: 268-269).

Ahmet Talat Onay'ın aktardığına göre güneş sembolü astronomi biliminde "kuvvet, şiddet, kahr, istitâlet, sürekli gazab, rağbet, hiss, iffet, hayâ ve rikkat" (Onay, 2005: 209) anlamlarına gelmektedir. Divan edebiyatında sarı renk güneş ile özdeşleştirilir ve bu rengi sevenlerin zeki, kuvvetli, sanatkâr ve eğlenceyi seven kişiler olduğuna dair bir düşünce vardır (Onay, 2005: 209).

Güneş sembolü divan edebiyatında daha çok ışık, parlaklık ve ısı bağlamında ele alınmıştır. Gizlenmesi mümkün olmadığı ve bundan dolayı ispat ve açıklamaya ihtiyacı olmadığı için 'gün gibi aşıkâr' deyimini meydana gelmiştir. Hayatın kaynağı olarak görüldüğü için sultana benzetilir. Gezegenlerin hizmetinde olduğu gök cisimlerinin sultanıdır. Sultan ise sevgilinin sembolüdür. Işıklarını ve her yere dağıttığı için cömertliği temsil eder. Aynı zamanda güzelliğin sembolüdür. Bu ve bunların dışında güneşle ilgili birçok teşbih ve mecaz divan edebiyatında sayısız beyite konu olmuştur (Pala, 1995: 214).

Gece: Dieter Knoll geceyi *hayatın geçici ölümü* olarak tarif etmiştir. Gecedan özellikle yaşlı insanların ve çocukların korktuğunu ifade eden Knoll onların, özellikle çocukların geceyi sayısız tehlikelerin gizlendiği bir tehdit olarak algıladıklarını belirtmiştir. Gece yarısı ise karanlığın en yoğun olduğu andır. Ölüm ve korkunun en yüksekte yer almasıdır. Yokluğun anıdır. Gece gölgelerin, belirsizliğin, kâbusların, yanılgıların ve esrarengiz olayların mekânıdır. Aynı durum sis için de geçerlidir. Bundan dolayı analitik düşünce gece ve siste kaybolur, rüya ve hayaller ön plana çıkar. Geceye isnad edilen Batı medeniyetindeki bu olumsuz yargıların kökeni eski Yunan medeniyetine dayanmaktadır. Yunan mitolojisine göre gece *kaosun kızıdır*. Fakat aynı zamanda *gökyüzünün ve yeryüzünün annesidir* (Knoll, 2013: 1). Paradoks bir anlam boyutuna sahip olan gece sembolü karanlık ve aydınlık ikileminden kaynaklanmaktadır. Bu iki unsur her ne kadar birbirlerinden ayrı/zıt olarak algı-lansa da aynı derecede birbirleriyle ilgilidirler. Bu bağlamda düşünüldüğünde gece sembolü hayatın sona ermesi anlamında yeni bir başlangıcın dönüm noktasıdır. Yani hayatı ve ölümü aynı anda ifade edebilmektedir.

Ay sembolü Doğu ve Batı medeniyetlerinde genellikle gece ile birlikte ele alınmıştır. Çoğu zaman gecenin sembolü olarak ay kullanılmıştır. Ancak sembol düzeyinde bakıldığında ay

ve gece sembolleri her zaman aynı şeyi ifade etmezler: türk edebiyatında Ay'ın ışığı nur olarak dile getirilmiştir. Geceye güzellik katan ayın bu ışığıdır. Ay bundan dolayı kimsenin el değmediği ve yaklaşımadığı nur yüzlü sevgilinin sembolüdür.

Türklerde en eski çağlardan beri ay ışığına kutsallık atfedilmiştir. Altay mitolojisinde Ay göksel bir Tanrı olarak kabul edilmiştir. Onun en yüce gök Tanrısı olan Güneş'in ve onun ruhunu geceleri yansıttığına inanılırdı. Çin kültüründe imparatorun sembolüdür (Korkmaz, 2010: 126). Eski Mısır'ın bilgelik, akıl ve ay Tanrısı Thoth zamanın, sayının, ölçü ve yaşamın efendisidir. Mitolojide Ay'ın hareketliliği ölümün ve tekrar dirilmenin sembolü olmuştur. Ay, ölümlerin bulunduğu mekândır, Ay Tanrısı ölümler diyarının hükümdarıdır. Orta Çağ'daki Bakire Meryem'in bazı Doğu'ya mahsus Ay Tanrılarıyla benzerlikleri vardır. O, Güneş'i yani İsa'yı doğurmuştur. Hristiyan din adamları Meryem Ana'ya "kilisenin Ay'ı" lakabını takmışlardır (Lurker, 1991: 488-489).

Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Gece ve Gündüz Sembolleri

1927 yılında Paris'te kaleme alınan ve Necip Fazıl'a ilk büyük şöhreti kazandıran şairin uzun yıllar Kaldırımlar Şairi olarak anılmasına sebep olan "Kaldırımlar" şiiri yazıldıktan sonra birçok değişime uğramış ve gelişimini ancak 1969 yılında tamamlamıştır (Okay, 1987: 68).

"Kaldırımlar" şiiri büyük bir şehirde tek başına kalan bir insanın ruh halini anlatmaktadır. Mehmet Kaplan'a göre bu duygu Türk edebiyatında ilk defa Necip Fazıl tarafından işlenmiştir (Kaplan, 1998: 72). Şairin birinci dönemindeki bohem hayatında kaleme aldığı bu şiir Necip Fazıl'a o dönemdeki sıkıntı, kasvet ve keşmekeş izlerini yansıtmaktadır. Kısakürek kalabalık içinde yalnızlık, acı ve ıstırap çekmektedir (Çebi: 1987: 249). Necip Fazıl'ın "Bâbîâli" adlı otobiyografik çalışmasında bizzat anlattığına göre, kumarda büyük miktarda bir para kaybettikten sonra kimsesiz, beş parasız ve ümitsizce Paris'te saatlerce oteline doğru yürürken damla damla içinde bu şiiri biriktirmiştir. Otel odasına çıktıktan sonra "Allahım beni kendi kendimden kurtar!" (Kısakürek, 1995: 32) diye feryat etmesi onun o dönemdeki hayatından nasıl nefret ettiğini göstermektedir. Bu şiirde sergilediği karanlık tablo bu bağlamda yorumlanmalıdır.

Necip Fazıl "Kaldırımlar" şiirinin sokaklarda geceleyen sefil bir halk kesiminin destanı olarak yorumlanmasından rahatsız olmuştur. Çünkü o bu şiiri toplum içinde ıstırap çeken yirminci yüzyıl entelektüelinin ruhunu ve amacını yitirmiş olmasından duyduğu bunalımlarını anlatmak için yazdığını açıklamıştır. Ona göre "Kaldırımlar" "*kaldırım çocuğunun şiiri*" değil, "*muzdarip entelektüelin*" şiiridir (Kısakürek, 1995: 19).

Dörder mısralık 8 kıtadan meydana gelen "Kaldırımlar" 1.kıtasında şair- ben gecenin karanlığında tek başına arkasına bakmadan bir sokakta yürüdüğünü, yolun karanlığı içinde kaybolmakta olduğunu ve sanki onu arada bir hayalin beklediğini belirtmiştir. Şair bu mısralarda yalnızlığını ve gelecekle ilgili umutsuzluğunu sembolleştirmiştir. Karanlığın içinde kaybolması ve yolun nereye gittiğinin bilinmemesi bu bağlamda yorumlanabilir. Şair daha ilk kıtada korku ve gizemin hakim olduğu karanlık bir imge oluşturmuştur.

İkinci kıtada bu karanlık atmosfer betimlenmeye devam edilmiştir. Kara gökder ve kül rengi bulutlar şairin karamsar ruh halini pekiştiren unsurlar durumundadır. Kara bulutlarla kaplı gökyüzünden her an bir yıldırımın bir evin bacasına isabet edeceğini gibi görünmesi, imgeyi daha da kasvetli bir hale getirmiştir. Herkesin uykuda olduğu bir gecede şair tek ba-





şına yürüdüğü sokağın kaldırımlarına serseri ve yoldaş sıfatlarını yakıştırarak kişileştirmiştir. Bu kişileştirme şairin ruh halinin yansımasıdır. Karanlık ve kasveti uyandıran ifadelerle şair kaldırımlar ve kendi hayatı arasında yakın bir ilişki kurmuştur.

Üçüncü kıtadaki ışıkları sönük evlerin ama devler gibi şairin yolunu kesmeleri ve onu adeta takip etmeleri korku ve ürpertiye kademe kademe arttırmaktadır. “Damla” kelimesinin ardarda iki kere tekrarlanması korkunun sürekli büyüdüğünü anlatmaktadır. Necip Fazıl bu imgeyle korkusunun kaynağını, yani büyük şehirde yalnızlık çeken bireyin ruhsal sıkıntısını belirtiyor diyebiliriz. Olayın sürekli aynı yerde cereyan etmesi karamsarlığın büyümesine, yalnızlık, korku ve ölüm duygularının oluşmasına sebep oluyor (Kaplan, 1998: 71). Şairin eserlerinde korkunun önemli bir yeri vardır. Fakat bu korkunun belirli bir kaynağı yoktur. Birinci kıtada yalnızlık, ikinci kıtada karanlık ve üçüncü kıtadaki vehim korkunun sebebi olarak yorumlanabilir. Her sokak başını devler kesmiş gibidir. Karanlık evlerin pencereleri gözlere benzetilerek korku duygusu sürekli artmaktadır (Okay, 1984: 176).

Dördüncü kıtada şair-ben’in içinde bulunduğu korkunç durumdaki sığınağı yine kaldırımlardır. Kaldırımları “çilekeş yalnızların annesi” diye tarif ederek onda bir anne şefkati bulunduğunu ve “içimde yaşayan bir insandır” diyerek kendini kaldırımlarla ne derece özdeşleştirdiğini belirtiyor. Üçüncü mısradaki “duyulur ses kesilince sesi” ifadesi hiç kimsenin yanında olmadığına bile kaldırımların kendisini yalnız bırakmadığını anlatıyor. Son mısrada ise “içimde kıvrılan bir lisandır” diyerek kaldırımların ruhundaki sıkıntıların dışı vurulma sebebi olduğunu belirttiğini düşünmek mümkün. Bütün bunlar aslında somut anlamdaki kaldırımların şairin ruhunda hissettiği soyut unsurların ifadesidir. Şair için sokaklar dış âlemde var olan bir şeyden öte ruhunda yaşattığı ve etkisini derinden hissettiği bir olgudur (Kaplan, 1998: 75). Şiirde söz konusu olan bir sokağın kaldırımlarının salt tasviri değildir sadece. Kaldırımlar sembolik bir özellik kazanarak sokakta yalnız yürüyen adamın arkadaşı, yoldaşı, yaşayan bir insan ve işitilen bir ses durumundadır (Okay, 1987: 175).

Altıncı kıtada şair-ben bir kucakta can vermek istemediğini ve kaldırımların emzirdiği çocuk olduğunu belirttiği imgelerle yine sokaklara olan tutkusunu dile getirmiştir. “Emzirmek” sözcüğü kaldırımlarla insan arasındaki bağın gücünü dile getirirken bir önceki kıtada kaldırımların yalnızların annesi olarak belirtilmesi bu iki kıtanın motif olarak uyumlu olmasını sağlıyor (Okay, 1987: 71).

Altıncı kıtada anlatılan yürüdükçe uzayan yol, iki yandan sen gibi akan fenerler ve ayak seslerini aç köpeklerin iştmesi imgeleri, okuyucuda şairini hedeflediği sonsuz âlem için bir meydan okuma tavrını uyandırmaktadır. Yolunun yürüdükçe uzamasını arzulaması, şairin sonsuz âleme kavuşma isteği olarak yorumlanırsa ve köpek simgesini de ölüm ve uğursuzluk olarak kabul edersek (Lurker, 1991: 39) şair-benin bir bakıma ölüm korkusu ve uğursuzluk düşüncelerini aşarak fizik ötesi bir âlemi hedeflediğini düşünmek mümkündür. Kıtanın son mısrasındaki *zafer tâkı* sembolü şair-ben’in hedeflediği mistik bağlamdaki amacının ifadesidir (Cuma, 2002: 244).

Yedinci kıtada karanlık sembolü trajik bir hal almıştır; şair-ben soğuk karanlıkları ıslak bir yorgan gibi örtünmek ve ona bürünmekten bahsetmiştir. Ancak olumsuz gibi görülen bu durum şair-ben’in bir arzusudur. Şairin karanlığa olan hayranlığı ve ölüm arzusu birlikte aynı kıtada işlenmiştir. Aynı “Aydınlık” şiirinde olduğu gibi şair-ben’in karanlığı aydınlığa tercih etmesi, aydınlıkta görülen dünyanın kötülüklerinden bir kaçış olarak yorumlanabilir (Çebi, 1987: 249).

Şiirin son kıtasında şair-ben buz gibi taşlara boydan boya uzanarak kaldırımlarda ölmeyi arzuladığını ifade etmiştir. Acaba şair-ben ölmek için neden özellikle bu ortamı tercih ediyor? Psikanalize göre ölmek ve anne karnına dönüş arasında yakın bir ilişki vardır. Çünkü çevre ve dış âlemle uyuşamama insanda bilinçsiz olarak ölüm arzusunu uyandırır. Kısakürek'in kaldırımlarda ölmeyi istemesi böyle bir arzusun sonucu olabilir (Kaplan, 1998: 73).

Necip Fazıl Kısakürek'in birinci dönemine ait olan "Aydınlık (1923)" şiiri her ne kadar aşk ve kadın konusunu işliyor gibi görünse de toplumsal sorunlarla birlikte şairin iç âlemini yansıtmaktadır. Necip Fazıl kendi iç dünyasını yansıtmak için yapıtlarında sıklıkla gök yüzüyle ilgili varlıkları kullanmıştır. En çok kullandığı unsurlar gök, güneş, yıldız, ufu, boşluk, hava, sema, bulut, mehtap ve samanyoludur. Bu kelimeler bazen bir heyecanı, bazen de bir sıkıntıyı ifade ederler (Çebi, 1987: 218). Dörder mısralık üç kıtadan meydana gelen şiirin ilk kıtasında şair-ben sevgilisine seslenmektedir. Adeta sevgiliye haykırarak uykusundan uyaıdırılmaktadır. Yıldızların sönmesi ve günün doğmak üzere olması aydınlığın karanlığın yerini aldığını gösteriyor. "Gün" kelimesi dünyanın bütün detaylarıyla, bir başka deyişle günahları ve sevaplarıyla gözlenebilmesini ifade etmektedir. Şiirin ikinci kıtasında şair-ben sevgiliye seslenmeye devam etmektedir. Derinden seslerin geldiği ve karanlığın yerinden oynayıp koptuğu, güneşin ilk ışıklarının kapının eşiğinden sızıp gölgeyi boğması ifade edilmiştir. Adeta ışığın karanlığa karşı zaferi betimlenmiştir. Ancak bu aydınlık okuyucular tarafından önce mutlu bir olay olarak değerlendirilirken şair-ben bu durumdan hoşnut olmadığını son kıtada dile getirmiştir. Aydınlığın kapısını çaldığını, gözlerini aldığını belirttiği son kıtada dünyanın renkli, aldatıcı ve sahte yüzünün çekiciliğinden bahsettiğini düşünebiliriz. Her şeyi gören gözler dünyanın sahte yönünü görmekten rahatsızdır. Aydınlığın içinde tıkanıp kaldığını ve kendisini boğmak üzere olduğunu belirttiği son iki mısra şair-ben'in sıkıntılarını yansıtmaktadır.

Necip Fazıl'ın şiirin yazıldığı dönemde arayış içerisinde olduğunu ve kendini boşlukta hissettiğini biliyoruz. Birçok şiirinde olduğu gibi "Aydınlık" şiirinde de maddi dünyanın aldatıcılığı dile getirilmiştir. Bundan dolayı dış dünyanın en iyi gözlemlenebildiği gündüz vaktini sevmemektedir. Şair "Kaldırımlar" (1927) şiirinde olduğu gibi bu şiirde de gündüzden değil, geceden hoşlanmaktadır. Aydınlık sembolü kullanılırken sözcüğün genel olarak bilinen anlamı zorlanarak içeriği tam zıt bir yöne çekilerek paradoks bir durum meydana getirilmiştir.

Necip Fazıl toplumun içinde yaşayan, fakat toplumla uyuşan noktaları az olan bir kişiliğe sahiptir. Sürekli çevresi ve dış dünya ile çatışan bir mizacın şairidir. Toplumun bütün acılarını kendisinde odaklaştıran şair hayatı boyunca bu sıkıntıyı yaşamıştır. Aydınlıkta dış dünyayı görmesinden dolayı rahatsızlık bundan olsa gerek. Kısakürek toplumun tarih içinde yoğrulduğunu ve bu işi de üstün idraklerin, büyük insanların yaptığını söyler. Bu tür insanlar ona göre genellikle toplumla çatışmaktadırlar (Çebi, 1987: 247).

Necip Fazıl'ın birçok şiirinde yer alan aydınlık sembolü genel olarak bu doğrultuda yorumlanmıştır. Ancak "Aydınlık" sözcüğüne farklı bir perspektifle bakıldığında şiir bambaşka bir anlam aktarabilmektedir. Kültür tarihi, Fransız kültürü, Batı Felsefesi ve Aydınlanma çağı gibi kavramları yakından bilen şair "aydınlık" imgesinin nerelere kadar varabileceğini çok iyi bilecek donanımdadır. Avrupa kültür tarihi ve 18. Yüzyıldaki aydınlanma hareketlerini çok iyi bilen şairin aydınlık sözcüğünü tesadüfen seçmiş olması kanımca olasılık dışıdır.





Necip Fazıl'ın ikinci Dönemine ait olan "Yolculuk" şiiri şairin yaşadığı düşünce değişimiyle birlikte şiirlerinde İslami motiflerin öne çıkmaya başladığına örnek bir çalışmadır. Şiirde anlatılan çetrefilli yolculukla şair ölümü aşarak ölümsüzlüğü ve dolayısıyla sonsuzluğu yakalama idealini anlatmıştır. Şair manevi bir düzleme duyduğu özlemini mısralarla dile getirmiştir.

Necip Fazıl'ın ilk şiirlerinde özlem daha çok aile fertlerine duyulan özlem niteliğindedir. Bu özlem "Anneme Mektup" (1924), "Anneciğim" (1926) ve "Ağlayan Çocuklar" (1924) şiirlerinde olduğu gibi özellikle annesine ve küçük yaşta ölen kız kardeşi Selma'ya yöneliktir. Fakat 1930'dan sonra şairin hasret duyguları acının son bulması veya sonsuzluğa ulaşabilme bağlamında daha geniş, derin ve değişik manalar kazanmıştır (Çebi, 1987: 295).

Dörder mısralık beş kıtadan meydana gelen şiirin ilk mısrasında şair-ben yolculuğu her zaman düşündüğünü ve içindeki azgın daveti sorguluyor. Yazarın biyografisi ile paralel olarak düşünüldüğünde fikrî boyutta farklı bir yöne doğru yöneliş olarak değerlendirebileceğimiz bu yolculukta şair birinci kıtada aslında sonsuz bir âleme ulaşmak istediğini anlatıyor. İslam'da ölüm ile sonsuzluk birlikte anılmaktadır. Çünkü İslam dinine göre insanların öldükten sonra tekrar dirileceğine inanılır (Pala, 1995: 332). Şair güneşin yani gündüzün, ışığın ve yaşamın sonu neredeyse oraya uçmak, kayıp gitmek ve bir daha da dönmek, sonsuzluğa ulaşmak arzusundadır.

İkinci kıtadaki bir elin şairin altından minderi kaydırması ve bunun sonucunda herkes yatarken onun ayakta olması imgesi şairin fikir çilesini betimlemektedir. Minder simgesi şairin 1923-1933 yıllarını kapsayan ve hayatı bir eğlenti, maddi bir mutluluk ve rahat bir yaşam olarak gördüğü dönemi ifade etmektedir. Fakat bu düşüncesinin değişime uğramasıyla birlikte dünyanın onun gözünde anlamsızlaşmaya başlaması, şairin düşünce boyutunda fikir üretme ve dünyanın anlamsızlığını çözme konusunda muazzam bir fikir işkencesine sürüklenmiştir. Herkes ayaktayken onun yatakta olması onun bu çilesini anlatıyor (Cuma, 2002: 258).

Hayatı boyunca sürekli düşünmek ve böylece anlamsızlığına inandığı dünyayı anlamlı kılmak için çabalamış olan Necip Fazıl çoğu kez akıl sınırını zorlamış ve bunun neticesinde sürekli uyku problemi çekmiştir. Bununla ilgili olarak "Bâbîâli"de (1975) şu cümleyi kaleme almıştır: "Genç şair, ömrü boyunca, uykuyu, sonsuz ormanda ele geçmez bir av avlarcasına bùyük zahmetlerle elde edebilmiştir" (Kısakürek, 1999: 61). Yine aynı eserde kendi fikir çilesini şu sözlerle dile getirmiştir: "İnsana, ensesinde işleyen kör bir destereden daha ziyade azap verici bir fikir olabilir mi?" (Kısakürek, 1999: 177).

Dördüncü kıtadaki 'her akşam güneşten eşyaya düşen çubuğun yukarı katta yangın varmış gibi arkasından çabuk gelmesini söylemesi' imgesiyle şair insan ömrünün kıaldığını anlatmıştır: Güneşten eşyaya düşen çubuk, akşam güneşinin eşyaya vurmasıyla oluşan gölge olarak yorumlanabilir. Bu imgeyle şair güneşin batmak üzere olduğu bir zamana işaret etmiştir. Güneş/gündüz hayatı simgelerken güneşin batışı/gece ölümün simgesidir. Hayatın sembolü olan güneş akşamın karanlığı içinde kaybolmak üzeredir. Kıtanın son iki mısrasında anlatılan telâşın sebebi de bu olsa gerek. Maddi dünya ile uğraşarak çok fazla zaman kaybettiğini düşünen şair bir an önce mutlak gerçeği bulma ve ona kavuşma telâşına düşmüştür. Bu durum yine çile kitabının başka bir yerinde yer alan şu iki mısra çok iyi anlatılmaktadır: "Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum; / Gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum..." (Çile: 35). Bu durumdan duyduğu pişmanlığı şiirin son kıtasında yer alan 'acı

rüzgârların estiği yöne doğru bir yaprak gibi döndüğünü' belirttiği imgeyle dile getirmiştir.

Hesse "Yabancı Şehir" başlıklı şiirinde de gece motifini işlemiştir. Şair yabancı bir şehirde gurbet ve vatansızlık acısı çeken, sonsuzluk ve arayış düşünceleriyle çaresizlik içine düşmüş bir insanın ruh halini imgeler aracılığıyla işlemiştir. Şiirde yer alan yoğun imgesel dokunun merkezinde gece ve karanlık sembolleri yer almaktadır.

Dörder mısralık üç kıtadan meydana gelen şiirin ilk bölümünde gece yabancı bir şehirde yürüyen insan imgesi yer almaktadır. Evlerin çatıları ay ışığı ile parlamaktadır. Bu betimleme geceye ve şehre esrarengiz bir nitelik kazandırmaktadır. Işığın olduğu gibi korku ve ölümün de sembolüdür. Gece ise "sessiz" ve "uyuklayan" sıfatlarıyla betimlenmiştir. Bu sıfatlar aynı zamanda şair-ben'in gurbetteki ruh halini yansıtmaktadır.

Şiirin ikinci kıtasında vatan özlemi doruğa ulaşmıştır. Şair-ben şehrin kuleleri ve etrafındaki tepelerin üzerinde ilerleyen bulutlara imrenmektedir. Çünkü onları vatanını aramak için yollara düşmüş, güçlü ve sessiz ruhlara benzetmiştir.

Son kıtada şair-ben imrendiği bu bulutlar bağlamında kendisini eleştirmektedir. Kendisini onlar kadar güçlü olmadığını ifade ederek iradesiz ve teslimiyetçi davranışından dolayı eleştirmektedir. Vatansızlık yüzünden acı çektiği son mısra da yer alan 'ağlamak' motifiyle vurgulanmıştır.

Hermann Hesse "Gece" başlıklı şiirinde gece kişileştirilerek adeta ölüme giden bir vasıta olarak ifade edilmiştir. Dörder mısralık iki kıtadan meydana gelen şiir ilk kıtasında gece adeta bir arkadaş veya bir kardeşle özdeşleştirilmiştir. Hesse bu mısralarda geceyi yakından tanıdığını, onunla aynı yurttan yaşadıklarını ve birbirlerinin düşüncelerini okuyabildikleri iki kardeş adeta ruh ikizi olarak betimlemiştir. Şair bu mısralarda genel düşüncenin aksine geceye- yani karanlığa samimiyet merkezli bir yakınlık- sempati yüklemiştir. Gece onun için korkularak kaçılan bir olgu değildir.

Hesse ikinci kıtada gecenin şair-ben'i kucaklaması imgesini kullanmıştır. Bu mısralarda gece sembolü doğrudan ölümü ifade etmektedir. Şair-ben kendi ölümünden bahsetmektedir. Fakat söz konusu olan bu ölüm korkulan felaket düşünceleri ekseninde algılanan karanlık bir son değildir. Adeta şair-ben'i farklı bir düzleme uğurlayan merhamet ve şefkat dolu bir varlıktır. Son iki mısra da ölümün onun yanaklarını okşayarak "hazır mısın?" diye sorması bunu göstermektedir.

Hesse bu mısralarda ölüm gerçeğini kişileştirmeler kullanarak bambaşka bir konuma yerleştirmiştir. Ölüm adeta bir düzlemden başka bir düzleme geçiş yapan insanın yoldaşı ve refakatçisi konumundadır.

Hermann Hesse "Siste" (Im Nebel) başlıklı şiirinde nasıl gecenin karanlığında dünyanın görünmezliği/bilinmezliği ve esrarengizliği söz konusu ise somut ve soyut çevrenin sis sembolüyle gizemi anlatılmıştır.

Dörder mısralık dört kıtadan meydana gelen şiirde başlıkla paralel bir şekilde yoğun olarak sis sembolü kullanılmıştır. İlk kıtada bir yolculuk anlatılmaktadır. Bu, siste yapılan bir yürüyüştür. Sis sebebiyle etraf net olarak görülmez. Çalı ve taşlar ıssızdır. Hiçbir ağaç diğerini görmez. Hepsisi yalnızdır. Hesse şiirin girişinde aktardığı bu imge kullanılmış olan kişileştirme sebebi ile salt bir tabiat betimlemesinin ötesine çıkmaktadır. Şair-ben hiçbir ağacın birbirini görmediği gibi çalı ve taşların da terk edilmişlik içerisinde olduğunu belirterek tabiattaki nesnelere duygu yüklemiştir. Her bir nesne adeta kendi haline terk edilmiştir. Bu imgesel oluşumda özellikle ağaç sembolü üzerinde durulması gerekir. Ağaç, Germanlerde





olduğu gibi Hristiyanlıkta da hayatın sembolüdür. İncil'de pek çok yerde ağaçtan söz edilmiştir. Hiçbir zaman insandan ayrı düşünülmemiştir. İnsan ile Tanrı veya madde ile mana arasında bir köprü vazifesi yüklenmiştir (Cuma, 2013: 76-78).

Kıtanın temel dokusu bu ağaç sembolü bağlamında ele alınacak olursa mistik bir olayın anlatıldığı kesinlik kazanmaktadır. Bu olay *seltsam* (tuhaf) sıfatıyla nitelenen somuttan soyuta doğru ilerleyen bir yolculuktur.

Şiirin devamında dünya/hayat ile ilgili anlatımlar için geçmiş zaman kipinin kullanılmış olması. Şiirin bu ilk kıtasında yer alan yolculuk sembolüyle ölümün anlatıldığı sonucuna varabiliriz. Şair-ben ikinci kıtada geride bıraktığı hayatını/ömrünü kutupluluk prensibiyle dile getirmektedir. Kıtanın ilk iki mısrasında karanlıktan, son iki mısrasında aydınlıktan bahsetmektedir. Hayatını karanlık ve aydınlık sembollerini birlikte kullanarak oluşturduğu paradoks durum doğrultusunda tasvir etmektedir. Şair-ben hayatında henüz ışık olduğu zamanda dünyanın mutluluk dolu olduğunu, ancak sisin çökmesiyle kimsenin görülür olmadığını/herkesin görülmez olduğunu anlatmıştır. Birinci kıtada anlatılan yolculuğun yalnızlığı vurgulanmaktadır.

Bu zamana kadar anlatılan karanlık sembolünün olumsuz bir çağrışımında bulunması üçüncü kıtada bambaşka bir anlama yönelmektedir. Hesse bu kıtada karanlığı adeta yüceltmıştır: (onu) herkesten kaçınılmaz ve sessizce ayıran karanlığı tanımayan bir kişinin gerçek anlamda bilge olarak kabul edilmeyeceğini belirten şair-ben, bilge olmanın koşulunu karanlığa bağlamıştır. Hesse bu mısralarda hayatı tanımanın tek bir yönünü bilmekten geçmediğini ve bilinmeyen insanları korkutan diğer tarafın yani ölümün de hayata dair olduğunu semboller aracılığıyla anlatmıştır.

Son kıtada hayat ve ölüm arasında paralellik kurulmuştur. Bu paralellik yalnızlık ve ıssızlık düşünceleriyle yoğunlaştırılmıştır. Şiirin tamamı göz önünde bulundurulduğunda, yapının başlığını da oluşturan sis kavramı doğada karşılaştığımız sisin dışında sembolik bir nitelikte olduğu kesinlik kazanmaktadır. Siste insanın etrafını iyi görememesi demek, kişinin hayatının sonuna yaklaştığı bir dönemde dünyayı fanilik bağlamında değerlendirmesi ile aynıdır. Şair-ben bu yüzden çevresini tam olarak seçemez.

Sonuç ve Değerlendirme

Necip Fazıl Kısakürek *Kaldırımlar* (1927) ve Hermann Hesse *Yabancı Şehir* (Fremde Stadt) şiirlerinde bilinmeyen bir şehirde tek başına kalmış bir insanın yalnızlık, terk edilmişlik ve buhran duygularını işlemişlerdir.

Necip Fazıl'ın *Kaldırımlar*'ı kaleme almasına sebep olan olay göz önünde bulundurulursa şairin bu mısraları ümitsizlik, yalnızlık, korku ve hayattan bezmiş bir psikolojiyle yazdığını anlayabiliriz. Necip Fazıl'ın gençlik yıllarının saf duygularını anlatan bu mısralar herhangi bir ideolojiden ziyade doğrudan gerçek hayattan esinlenilerek yazılmıştır. Derdini anlatan ve paylaşacak hiç kimseyi bulamayan şair karanlık, kasvet, soğukluk ve korku uyandıran imgelerle betimlediği sokaklara/kaldırımlara sığınmıştır.

Necip Fazıl *Kaldırımlar*'da dış âlemi sembolleştirerek kendi benini mısralara dökmüştür. Şiirde şairin acıları, ıstırapları, sıkıntıları, bunalımları ve iç dünyasındaki çatışmaları yansır. Şairin dünyayı karanlık görmek istemesinin sebebi daha çok iç varlığından kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı şiirdeki Şair-Ben kendi istek ve iradesiyle yalnızlığı seçmiştir. Okuyucunun önceleri tuhaf bulduğu bu ortam şiirde bir anne, bir sırdaş ve bir yoldaştan

farksız anlatılmıştır. Hayata bağlılığını ve yaşama sevincini/anlamını yitirmiş bir insanın tek başına geceleyin yürüdüğü şehrin kaldırımlarına bir dost, anne veya kurtarıcı gözüyle bakması ve neticede maddi dünyadan kopup sonsuzluğa geçme isteği, şiirde kademe kademe artan korku düşüncesinin ölüm düşüncesine dönüştürülmesiyle anlaşılmaktadır. Bir dehlizi andıran bu karanlık dekor şairin hayatına yön veren bir kader/ölüm halini alır. Böylelikle okuyucuda Şair-Ben'in dünyasının bu karanlık kaldırımlardan ibaret olduğu düşüncesi uyanmaktadır.

Hermann Hesse'nin *Yabancı Şehir* şiirinde de gece bilinmeyen şehirde buhranlı ruh haliyle yürüyen bir insan anlatılmaktadır. Şiirin duygu boyutunu gurbet ve vatansızlık duygularından dolayı acı çeken Şair-Ben'in ruh hali teşkil etmektedir. Şiirin tamamına gece ve karanlık bir atmosfer hâkimdir. Şair-Ben bu ruh haliyle söz konusu yabancı şehrin gecede ki halini betimlemektedir. Şehrin üzerinden geçen bulutlara özenen Şair-Ben onları vatanlarını aramaya çıkmış ruhlara benzeter ve böylelikle şiirde sonsuzluk düşüncesi çağrıştırılmıştır. Şair-Ben sonsuz bir âleme özlem duymaktadır.

Necip Fazıl ve Hesse bu şiirlerinde anlatmak istedikleri karamsar ruh hali, ölüm ve sonsuzluk düşünceleri için yabancı bir şehirde gecenin karanlığında ruh bunalımlarıyla yürüyen bir insan imgesini kullanmışlardır. Necip Fazıl betimlediği karanlık, korku uyandırıcı şehrin soğuk kaldırımlarını bireyin ruh haliyle özdeşleştirirken özümseme yolunu benimsemiştir. Böylelikle salt teslimiyet orijinal bir hale bürünerek daha etkili bir anlatımın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Her iki şair de karanlık ve gece sembollerini şehir imgesiyle bütünleştirerek gurbette acı çeken bireyin psikolojisini anlatmak için araç olarak kullanmışlardır.

Necip Fazıl'ın *Aydınlık* (1923) başlıklı şiiri ilk etapta aşk ve kadın şiiri gibi görünse de detaylı olarak incelendiğinde şairin toplumsal bir meseleye kendi perspektifinden yöneldiği anlaşılmaktadır. *Aydınlık* şairin arayış içerisinde olduğu dönemdeki düşüncelerini anlatmaktadır. Necip Fazıl gündüz/aydınlık sembolleriyle birlikte gece/karanlık sembollerini düşüncelerini aktarmak için araç olarak kullanmıştır. Ancak şair bu sembolere genel düşüncenin aksine anlamlar yüklemiştir. Onun için aydınlık sevilen bir unsur değildir. Çünkü aydınlık her şeyin ayrıntısıyla yani dünyadaki bütün kötülüklerin görülmesini ifade ediyor. Şairin rahatsız olup aydınlıktan kaçması onun dünyada/toplumda gördüğü olumsuzluklardır. Bu aydınlık adeta Şair-Ben'i boğmaktadır. Bunun için aydınlığı değil karanlığı tercih etmektedir. *Kaldırımlar* şiirinde olduğu gibi adeta geceye/karanlığa sığınmaktadır.

Hesse'nin *Gece* (Nacht) (1895-1941) başlıklı şiirinde de *Aydınlık* ve *Kaldırımlar* şiirinde olduğu gibi gece ve karanlığa sığınma söz konusudur. Hesse geceyi ölüme götüren bir vasıta olarak betimlemiş ve bu bağlamda çok yakından tanınan bir arkadaş veya bir kardeşle özdeşleştirmiştir. Hesse geceye/karanlığa genel temayülün aksine samimiyet merkezli bir sempati yüklemiştir. Gece onun için korkulup kaçılan bir olgu değil, Şair-Ben'i şefkat ve merhamet duygularıyla özdeşleştirilen ölüme, farklı düzleme uğurlayan bir varlıktır.

Görüldüğü gibi Necip Fazıl ve Hesse gece/karanlık sembollerine insanların genel düşüncelerinin aksine pozitif bir anlam ve değer yüklemişlerdir. Fakat her iki şair farklı amaçlar doğrultusunda değişik göndermelerde bulundukları için bu sembolere kendilerine özgü/orijinal bir nitelik kazandırmışlardır. Bu sebeple her iki şiirde de yer alan aydınlık ve karanlık sembolleri ardılığın aşarak edebilik katında çıkmışlardır.





Necip Fazıl'ın *Yolculuk* (1936) şiirinde ve Hesse'nin *Siste* (Im Nebel) (1895-1941) şiirlerinde manevi bir boyuta yapılan yolculuk anlatılmıştır. Bunun için her iki şair de özlem, hayal ve davet motiflerini karanlık ve sis sembolleriyle birlikte işlemişlerdir.

Necip Fazıl *Yolculuk* şiirinde güneşin, yani gündüzün, ışığın ve yaşamın sonu neredeyse oraya uçmak, kayıp gitmek, sonsuzluğa ulaşmak ve bir daha da dönmek arzusunda-
dır. Şairin anlattığı yolculuk maddeyi aşmış mistik bir eylemdir. İnsan ömrünün kısılgına vurguda bulunarak bu yolculuk için acele etmektedir. Hayatın kısılgı 'her akşam güneşten eşyaya düşen çubuğun yukarıda yangın varmış gibi arkasından çabuk gelmesini söylemesi' imgesiyle anlatılmıştır. Bu imgede hayatın sembolü olan güneş/gündüz akşamın karanlığı içinde kaybolmak üzeredir. -Necip Fazıl maddi dünyadan metafizik bir düzleme doğru giden mistik yolculuğu yani ölümü anlatmak için orijinal, kompleks bir tasarıma sahip ve sıradanlığın çok ötesinde imgeler kullanmıştır.

Hesse'nin *Siste* şiirinde de bir yolculuk söz konusudur. Necip Fazıl'ın *Yolculukta* şiirinde karanlık sembolünün işlevini bu şiirde sis sembolü üstlenmiştir. Sis adeta dünyanın/çevrenin görünmesine engel olarak yabancılaştırma fonksiyonunu yerine getirmektedir. Bu yabancılaşma ile tabiatın her şey Şair-Ben'e farklı görünür: hiçbir ağaç birbirini görmez, çalı ve taşlar terk edilmiştir. Tabiatın yaptığı yolculuk/yürüyüş izlenimlerini bu şekilde anlatan Şair-Ben adeta somut bir düzlemden soyut bir doğrultuya ilerlemektedir. Hesse bu bağlamda aydınlık ve karanlık sembollerini birlikte kullanarak paradoks bir durum meydana getirmiştir. Bu kutuplulukla hayat ve ölümün bütünlüğü anlatılmıştır. Ancak Şair-Ben için artık maddi dünya net görülebilen, değerli bir varlık değildir. Bu düşünce sis sembolüyle sağlanmıştır. O daha çok soyut bir düzlemi tercih etmektedir; şiirde anlatılan yolculuğun istikameti budur.

Netice olarak Hermann Hesse ve Necip Fazıl Kısakürek şiirlerinde yoğun olarak karanlık/gece ve aydınlık/gündüz sembollerini kullanmışlardır. Her iki şairin de eserleri içinde özgün üretimleri haline gelen bu semboller paralel anlam alanlarına sahip olsalar da konumlandırıldıkları imgesel tasarımlar bağlamında değerlendirildiğinde her haliyle orijinal tasarımlar oldukları anlaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

- AYTAÇ, Gürsel (1994): Çağdaş Alman Edebiyatı, Gündoğan Yay. Ank.
- CUMA, Ahmet (2002): Rainer Maria Rilke ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde İmgesel Anlatım Biçimleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih coğrafya Fakültesi, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara
- CUMA, Ahmet (2013): Sembollerin Dilinden, AYBİL Yay., Konya
- ÇEBİ, Hasan (1987): Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri, Kültür Bakanlığı Yay., Ank.
- HESSE, Hermann (1970): Hermann Hesse Gesammelte Werke I, Shurkamp Yayç, Frankfurt/M.
- HESSE, Hermann (2013): Aus der Welt der Litaratur-Fremde Stadt, www.litararisches-cafe.de/viewlitaratur.php?niID=343
- KAPLAN, Mehmet (1998): Şiir Tahlilleri II, Dergah Yay., İst.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1995): Bâbîâli, Büyük Doğu Yay., İst.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1999): Çile, Büyük Doğu Yay., İst.
- KNOLL, Dieter (2013): www.symbolonline.de (14.05.2013)
- KORKMAZ, Esat (2010): Ansiklopedik Simgeler Sözlüğü, Anahtar Kitaplar Yay. İst.
- LURKER, Manfred (1991): Wörterbuch der Symbolik, Kröner Yay., Stuttgart
- MOHR, Gerd, Heinz (1971): Lexikon Der Symbole-Bilder und Zeichen der Christlichen Kunst, Eugen Dietrich Yay., Köln
- OKAY, M. Orhan (1987): Necip Fazıl Kısakürek, Kültür Bakanlığı Yay., Ank.
- OKAY, Orhan (1984): Üstad Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri, içinde: Kemal Keleş, Suffe Kültür Sanat Yıllığı, İst., s.176.
- ONAY, Ahmet, Talat (2009): Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü-Eskü Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, H Yay., İst.
- PALA, İskender (1995): Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ank.



Ek: Necip Fazıl Kısakürek ve Hermann Hesse'nin İncelenen Şiirleri

Kaldırımlar I

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.
Yolumun karanlığa saplanan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.

Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;
Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.
İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar.

İçimde damla damla bir korku birikiyor;
Sanıyorum, her sokak başını kesmiş devler..
Üstüme camlarını, hep simsiyah, dikeyyor;
Gözüne mil çekilmiş bir âmâ gibi evler.

Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;
Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır.

Bana düşmez can vermek, yumuşak bir kucakta;
Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!
Aman, sabah olmasın, bu karanlık sokakta;
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum!

Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin;
İki yanımdan aksın, bir sel gibi fenerler.
Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin;
Yolumun zafer tâkı, gölgeden taş kemerler.

Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim;
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları!
Islak bir yorgan gibi, sınıksız bürüneyim;
Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları.



Uzanıverse gövdem, taşlara boydan boya;
Alsa buz gibi taşlar alnımdan bu ateşi.
Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse, kaldırımların kara sevdalı eşi... (1927)

Necip Fazıl Kısakürek

Aydınlık

Uyan yârim, uyan, söndü yıldızlar,
Gün, karşı tepeden doğmak üzredir.
Her sabah güneşi seyreden kızlar,
Mahmur gözlerini oğmak üzredir.

Uyan yârim, sesler geldi derinden,
Karanlık oynadı, koptu yerinden;
İlk ışık, kapının eşiklerinden,
Şimdi bir gölgeyi koğmak üzredir.

Sevgilim, kapımı çaldı aydınlık,
Baygın gözlerimi aldı aydınlık,
İçimde tıkanı, kaldı aydınlık,
Bu aydınlık beni boğmak üzredir. (1923)

Necip Fazıl Kısakürek

Yolculuk

Yolculuk, her zaman düşündüm onu;
İçimde bu azgın davet ne demek?
Oraya, nerdeyse güneşin sonu,
Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek.

Altımdan kaydırıldı bir el minderi;
Herkes yatağında, ben ayaktayım.
Bir gece, rüyada gördüğüm yeri,
Gözlerim yumulu, aramaktayım.

Beni çağırmakta yabancı dostlar;
Bu dostlar ne güzel, dilsiz ve adsız.
Eski evde, şimdi bir başka ev var:
Avlusu karanlık, suları tadsız.



Her akşam, aynı yer, aynı saatte,
Güneşten eşyama düşen bir çubuk;
Yangın varmış gibi yukarı katta,
Arkamdan gel diyor, sessiz ve çabuk!

Başım, artık onu taşımak ne zor!
Başım, günden güne kayıtsız bana.
Dalında bir yaprak gibi dönüyor,
Acı rüzgarların çektiği yana... (1939)

Necip Fazıl Kısakürek



Fremde Stadt

Wie das so seltsam traurig macht:
Ein Gang durch eine fremde Stadt,
Die liegt und schläft in stiller Nacht
Und mondbeglänzte Dächer hat.

Und über Turm und Giebel reist
Der Wolken wunderliche Flucht
Still und gewaltig wie ein Geist,
Der heimatlos nach Heimat sucht.

Du aber, plötzlich übermannt,
Ergibst dem wehen Zauber dich
Und legst Dein Bündel aus der Hand
Und weinest lang und bitterlich.

Hermann Hesse

Nacht

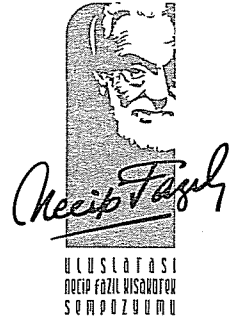
Ich habe meine Kerze ausgelöscht;
Zum offenen Fenster strömt die Nacht herein,
Umarmt mich sanft und läßt mich ihren Freund
Und ihren Bruder sein.

Wir beide sind am selben Heimweh krank;
Wir senden ahnungsvolle Träume aus
Und reden flüsternd von der alten Zeit
In unsres Vaters Haus.

Hermann Hesse

Im Nebel

Seltsam, im Nebel zu wandern!
Einsam ist jeder Busch und Stein,
Kein Baum sieht den andern,
Jeder ist allein.



Voll von Freunden war mir die Welt
Als noch mein Leben licht war;
Nun, da der Nebel fällt,
Ist keiner mehr sichtbar.

Wahrlich, keiner ist weise,
Der nicht das Dunkel kennt,
Das unentrinnbar und leise
Von allen ihn trennt.

Seltsam, im Nebel zu wandern!
Leben ist Einsamsein.
Kein Mensch kennt den andern,
Jeder ist allein.

Hermann Hesse

