



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 8 Sayı: 37 Volume: 8 Issue: 37
Nisan 2015 April 2015
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN "MUHASEBE" ADLI ŞİİRİNDE YENİDEN DOĞUŞ ARKETİPİ ARCHETYPE OF REBIRTH AT NECİP FAZIL KISAKÜREK'S POEM NAMED "MUHASEBE"

Bilgin GÜNGÖR*

Öz

Modern edebiyat incelemeleri arasında özgül bir yöntembilimsel çerçeveye sahip olan ve edebi-sanatsal eserlerdeki imgeleri antropolojik, mitolojik ve psikolojik bir bakış açısıyla irdeleyen kuramlardan birisi de arketipçi eleştiri kuramıdır. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren Jung'un "analitik psikoloji" adını verdiği özgül psikodinamik kuramının da etkisiyle yöntembilimsel açıdan daha çok psikolojik bir niteliğe bürünen ve insanların kolektif bilinçaltındaki arketiplerin edebi-sanatsal eserlerdeki iz sürümünü gerçekleştirmeye yönelik arketipçi eleştiri, psikanalitik eleştiri gibi psikoloji-edebiyat ilişkisi hususunda önemli bir konuma gelir. Bu incelemede, arketipçi eleştirinin verileri ışığında Necip Fazıl'ın "Muhasebe" adlı şiirindeki "yeniden doğuş arketipi" ele alınarak onun, şiirin organik bütünlüğü içerisindeki işlevsel niteliğine yönelik bir açıklamaya girişilecektir.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl, Psikoloji, Arketipçi Eleştiri, Yeniden Doğuş Arketipi, Kuram, Modern Şiir.

Abstract

One of the theories of modern literary critics is archetypal critic which has a specific methodology between their and examine literal and art works by means of psychological, anthropological and mythological view points. Especially this theory of critic which especially gain qualification of psychological with "analytical psychology" since firsthalf of 20. century and trace archetypes belonging to collective unconscious at the literal and art Works reach the substantial position on relationship between literature and psychology. In this work, it will be examined "archetype of rebirth" at Necip Fazıl's poem "Muhasebe" in the light of archetypal critic's data and attempted to explain function of this archetype in this poem's organic complement.

Keywords: Necip Fazıl, Psychology, Archetypal Critic, Archetype of Rebirth, Theory, Modern Poem...

1. GİRİŞ

20. yüzyılda modern edebiyatın incelenmesine yönelik ortaya çıkan ve bir yönüyle mitolojik bir yönüyle de antropolojik verilerin ışığında edebi eserleri okumaya yönelik -Terry Eagleton'ın deyimiyle- bir "strateji"(Eagleton, 2012: 172) olarak beliren eleştiri yöntemlerinden birisi de arketipçi eleştiridir. Bu eleştiri yöntemi, edebi eserlerdeki imgelerin mitolojik ve psikolojik kökenlerine inerek onları "aşkın" bir boyutta ele alır ve aynı şekilde bir açıklamaya girişir.

Arketipçi eleştiri yönteminin ilk kaynaklarından birisi, G. Frazer'in 19. asrın son yıllarıyla 20. asrın ilk yılları arasında kaleme aldığı *The Golden Bough* adlı eseridir. Bu eserde Frazer'in ayinler ve mitoslar üzerine yapmış olduğu çeşitli açıklamalar arketipçi eleştirinin ilk örneklerinden sayılır. Aynı dönemde E. Harrison, F.M. Cronfrod, A.B. Cook, G. Murray gibi akademisyenler tarafından öncülük edilen ve Cambridge Okulu olarak adlandırılan bir grubun da edebi eserlerden mitolojiye kadar pek çok kültürel unsuru arketipçi bir yaklaşımla irdeledikleri görülür.(Moran, 2007: 219) Ancak bu eleştiri yöntemini antropolojik bakış açısından daha çok psikolojik bakış açısıyla besleyen ve onu günümüzde de sahip olduğu konuma getiren İsviçreli bilim adamı Carl Gustav Jung olur. Jung, Freud'un bir öğrencisi olarak ilk zamanlar onun psikanaliz yöntemine yönelik araştırmalar yaparken sonrasında "analitik psikoloji" olarak adlandırdığı kendi psikolojik kuramını oluşturur ve bu kuramının ışığında insan psikolojisinden kültürel alanlara kadar pek çok unsuru açıklamaya girişir.(Fordham, 2011: 7-8)

Jung'a göre insan ruhu, Freud'da da olduğu gibi ilk etapta bilinç ve bilinçdışı olmak üzere ikiye ayrılır. Ancak Jung, Freud'dan bir adım daha öteye geçerek bilinçdışını da kendi içerisinde "bireysel bilinçdışı" ve "kolektif bilinçdışı" olarak ikiye ayırarak birey ruhunun tarihselliğine kapı aralar. Jung, "bireysel bilinçdışı"nda bastırılmış dürtülerin ve çocukluk özelemlerinin olmasına karşın "kolektif bilinçdışı"nda -Platon'un idealar kuramından mülhem- "ilkinge" olarak nitelediği arketiplerin olduğunu savunur.(Jung, 2013: 20) Freida Fordham'ın da belirttiği gibi bilinçdışı olmalarından ötürü varsayım olan (Fordham, 2011: 28) arketipler, Jung'a göre insanlığın bütünü için geçerli olan, doğuştan gelen ve dinamik bir ruhsal kompleks biçimidir. Bunu canavar imgesi üzerinden Jung şöyle açıklamaya çalışır:

"Arketip de bir kompleks biçimidir; ... kişisel bir deneyimin meyvesi değildir. Doğuştan bir komplekstir. Arketip, enerji dolu bir merkezdir. Örneğin canavar, kökensel arketip imgelerinden birini oluşturur. Eğer yaşamım boyunca içimdeki canavarla karşılaşmıyorsam, bu karşılaşmadan yoksun bir yaşam sürüyorsam sonunda kendimi pek iyi hissetmem. Bu durum, vitaminden ve tuzdan yoksun yiyeceklerle beslenmeme benzer. Canavarla yüz yüze gelmem gerekir; çünkü kahraman gibi o da enerji yüklü bir merkezdir." (Jung, 2010: 256)

Yine Jung'a göre arketip, insanla birlikte ortaya çıkmakla birlikte ona özgü biçimlerde(davranışlarında, rüyalarında veya yarattığı kültürel mirasında)koşullayıcı bir imge olarak da görülür:

"Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle 'ilkingeler'dir ve eğer bir şekilde 'oluşmuş' iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır. İnsanı insan kılan özelliklerdir bunlar, insan eylemlerinin insana özgü biçimleridir."(Jung, 2013: 20)

Arketipler, Fordham'ın da belirttiği gibi imge biçimlerinde olduğu kadar duygu biçimlerinde de ortaya çıkar; nitekim "insanların doğum ve ölüm, doğal engellere karşı kazanılan zaferler, ergenliğe geçiş dönemi, büyük tehlikeler, şaşırtıcı bir deney gibi, tipik ve önemli durumlarla karşılaştıkları zamanlarda özellikle belirgindir."(Fordham, 2011: 29)

Arketiplerin belirtik ya da örtük görülmekle birlikte koşulladığı kültürel olgulardan birisi de edebiyattır. Jung'un bizzat kendisi de edebiyatın bu açıdan verimli bir okuma alanı olduğunun farkındadır ve bu sebepten ötürü özellikle halk masallarındaki bazı arketipal yansımaların peşine düşer. Sözelimi, Jung, "Masalarda Ruhun Fenomenolojisi" başlıklı yazısında ruh arketipinin bu tür masallardaki imgelerinden olan yaşlı bilge adam ve hayvan unsurlarını inceler; analitik psikoloji açısından onların niteliklerini ele alır.(Jung, 2013: 78-120)

Yukarıda da belirtildiği gibi başlangıçta antropolojik bir çerçeveden fakat Jung'la birlikte psikolojik bir çerçeveden hareket eden arketipçi eleştiri, edebi eserlerdeki imgelerden "ilkingeler"e doğru yapılan bir okuma biçimidir. Bu okuma biçimi(ya da okuma stratejisi), edebi eserlerin kolektif bilinçaltındaki temellerine yönelir; onları oluşturan dinamikleri insan ruhunun "derin yapısı"nda arar. Bu makalede modern Türk edebiyatının öncü şairlerinden Necip Fazıl'ın "Muhasebe" başlıklı şiirini arketipçi eleştirisinin verileriyle okuyacağız.

2. NECİP FAZIL'IN "MUHASEBE" BAŞLIKLİ ŞİİRİNİN YENİDEN DOĞUŞ ARKETİPİ ÇERÇEVESİNDE ÇÖZÜMLENMESİ

2.1."Yeniden Doğuş"un "Muhasebe"si

Necip Fazıl, Cumhuriyet'in yeni tesis edilmeye başlandığı ve Tanpınar tarafından "medeniyet buhranı" olarak adlandırılan (Tanpınar, 2006: 89) Batı ile Doğu değerlerinin karmaşasının tek yanlı, yani Batı lehine çözümlenmeye çalışıldığı bir dönemde şiir yazmaya başlar. Bu krizin aşılına çalışıldığı bir dönemde,Necip Fazıl'ın-sahip olduğu zihni karmaşalara uygun olarak- Poe, Baudelaire, Mallarme ve Rimbaud gibi modernist şairlerin yolundan gittiğini ve modernist estetiğin doğrultusunda "Kaldırımlar", "Gece Yarısı", "Ayak Sesleri", "Otel Odaları" gibi çoğunlukla ölüm, korku, yalnızlık gibi bireysel temlere sahip imgelemci şiirler kaleme aldığı görürüz. (Enginün, 2009: 63-64) Orhan Okay'ın ifadesiyle bu dönemde "şöhretin tehlikeli zirvesine tırmanmasına" (Okay, 2011: 141) rağmen kuşağının pek çok öncü ismi gibi felsefi bir arayış içerisinde giren ve bohem hayatı yaşayan Necip Fazıl'ın söz konusu durumunu ve bu durumun şiirine yansımalarını Mustafa Miyasoğlu, şu şekilde açıklar:

"Kaldırımlar şairi, Tanzimat'tan bu yana yaşanan krizi benliğinde hisseder, bunu derinliğine yaşar. Şehir ve tabiata ait unsurları, 'İçindeki kıyamet'in nesnel karşılıkları gibi yansıtarken, aslında yaşadığımız kaosu anlatır. Bir 'ben' şairi gibi konuşur; ama konuştukları, bu toplumun tek tek her entelektüeliyle yaşadığı sancıdır."(Miyasoğlu, 1999: 66)

1934 yılında ise Seyyid Abdülhakim Arvâsî Efendi ile karşılaşan ve içerisinde yaşadığı felsefi buhrandan onun sayesinde kurtulan Necip Fazıl(Kurt, 2011: 24-25) adeta hayatında bir "yeniden doğuş"

yaşar. Bu “yeniden doğuş” sırasında şair, daha evvel anlam veremediği hayatın her bir noktasına adeta farklı gözlerle bakmaya başlar ve maddenin/görünenin ötesine geçerek Allah’ı bulur:

“Hayatımda öyle bir gün doğdu ki, kundaktan patığe, emzikten kısa pantolona, oyuncaktan boyunbağına, karalama defterinden polis hafiyesi romanına, beştaştan iskambil kağıdına ve ayva tüyünden kır saça kadar, anne, baba, dadı, mektep, arkadaş, kitap, hoca, tabiat, şehir, cemiyet, kimden ne aldımşa hepsini geriye verdim. Ruhuma istifledikleri hazırlap dünya bir sarsılıştta yıkılıp gitti.” (Kısakürek, 1984: 5)

Şairin geçirdiği bu dönüşümü, analitik psikolojinin kurucusu Jung’un arketip kuramına göre açıklamak mümkündür. Jung, “kolektif bilinçaltı” olarak adlandırdığı insan zihninin bir bölgesinde çeşitli arketiplerin bulunduğu ve bu arketiplerin insan yaşamının her alanında yeniden üretildiğini dile getirir. Aynı zamanda insan yaşamını biçimlendiren bu arketiplerden birisi de Jung’un “yeniden doğuş arketipi” adını verdiği bir “ilkimge”dir. Yaşam içerisinde farklı şekillerde somutlaşan bu arketip, insanın yeni bir düşünce yapısını benimsemesi, yeni bir aidiyete sahip olması, yeni bir topluluğa dahil olması vs. gibi çeşitli kategorilerde gözlemlenebilir. (Jung, 2013: 46-48) Necip Fazıl’ın bireysel yaşamında yaşadığı bu dönüşüm de, söz konusu arketipten kaynağını alarak yeni bir düşünce dünyasına kapı aralaması temelinde olur. Nurettin Topçu’nun Nâzım Hikmet’in “Güneşi İçenlerin Türküsü” başlıklı şiirine göndermede bulunarak dile getirdiği bir cümleye (Topçu, 2012: 95) isnaden ifade edersek, Necip Fazıl bu dönüşümüyle “güneşi fethetme sevdası”nı bırakıp kendi içerisindeki “neşveninkaynağı”na yönelir.

Bu “yeniden doğuş” sonrasında -İhsan Kurt’un ifâdesiyle- “aranan kapı”yı açan Necip Fazıl, (Kurt, 2011: 25)sadece yaşamına yeni bir anlam yüklemekle kalmaz, artık şiirlerinde de saf dini duyguları ve vatani duyarlılıkları işlemeye başlar. Bu durum, Necip Fazıl’ın şiirlerinde de bir “yeniden doğuş”un gerçekleştiğini gösterir. Böylelikle onun şiiri, “Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ta temsilî-alegorik bir tarzda anlattığı, Fuzûlî’nin Leylâ’dan Mevlâ’ya ulaşma şeklinde ifadelendirdiği hakikate ulaşma cehdinin ta kendisi”(Kısakürek, 1984: 68) olur. Sözgelimi, şairin bu dönemlerde kaleme aldığı “Tam Otuz Yıl” adlı şiirinde, bu durumu görebilmemiz mümkündür:

“Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum;

Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum.” (Kısakürek, 2000: 35)

Ancak şairin kaleme aldığı bazı şiirlerinde ise bu dönüşüm, daha açık bir şekilde tematik ifadesini bulmakla birlikte onun kazandığı yeni duygu ve düşünceleri bütüncül bir şekilde gösterir. Şairin “Muhasebe” başlığını taşıyan ve 1947 yılına ait olan şiiri bu bakımdan büyük bir öneme sahiptir. Söz konusu şiirinde şair, “yeniden doğuş” arketipinin yansımalarını hem tematik bir şekilde işler hem de bu yansımaların fikrî ve hissî izlerini bütüncül bir şekilde ortaya koyar. Başka bir deyişle ifade edersek söz konusu şiir, şairin kendi hayatında bir yeniden doğuşu gerçekleştirdikten sonra toplumun de yeniden doğuşunu gerçekleştirecek yeni bir nesle(yani “Büyük Doğu nesli”ne) bir muhasebe çağrısı olmakla birlikte şairin bizzat kendi geçmişinin muhasebesini yaparak yeni bir geleceğe yönelmesi durumunun da dizeleşmiş hâlidir.

Şair, yukarıda da ifade edildiği gibi, Arvâsî’yi tanıdıktan sonra ve onun yardımıyla içine düştüğü buhrandan kurtulup hayatı dini ve vatanî bir zaviyeden görmeye başlar; ona yeni bir anlam katar. Böylelikle şair, artık kendisini “fildişi kule”de gören ve onun penceresinden hayatı ve toplumu izleyen, bu bakış açısından şiirler ve yazılar kaleme alan “fikir fahişesi” birisi olarak görmez; “ulvî bir hastalık”a sahip olan şair,rahatını “bir teselli”de bulur.Nitekim şiirin ilk mısralarında şair, bu durumu şu dizelerle ortaya koyar:

“Ben artık ne şairim, ne fıkra muharriri!

Sadece, beyni zonk zonk sızlayanlardan biri!

Bakmayın tozduğuma meşhur Bâbîâlîde!

Bulmuşum rahatımı ben de bir tesellide.

Fikrin ne fahişesi oldum, ne zamparası!

Bir vicdanın, bilmem, kaçtır hava parası?

Evet, kafam çatlıyor, gûya ulvî hastalık;

Bendedir, duymadığı dertlerle kalabalık.

Büyük meydana düştüm, uçtu fildişi kulem;

Milyonlarca ayağın altında kaldı kellem.

...”(Kısakürek, 2000: 402-403)

Kendisini “beyni zonk zonk sızlayan biri” olarak gören ve ilk olarak nefsi üzerine bir “muhasebe”ye girişen şair, “cüce sanatkârlık” ile “büyük sanatkârlık” arasındaki tercih meselesine de yönelmeye başlar.

2.2: “Cüce Sanatkârlık” ve “Büyük Sanatkârlık”

Hayatında bir “yeniden doğuş” gerçekleştirerek kendisini artık “modern” anlamda bir şair ya da gazeteci olarak görmeyen şair, “cüce sanatkârlık” olarak adlandırdığı yolun aksine artık “üstün çile” yolunda din ve ruhu “yok edilmiş” toplum için yazmak ister. Üstelik şair, bu fikrin kendisinde bir “hınç” haline geldiğini de belirtir:

“ ...

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

Sen, cüce sanatkârlık, sana büsbütün paydos!

Cemiyet, ah cemiyet, yok edilen ruhiyle;

Ve cemiyet, cemiyet, yok eden güruhiyle...

Çok var ki, bu hınç bende fikirdir, fikirse hınç!” (Kısakürek, 2000: 403)

Şairin “cüce sanatkârlık” olarak ifade ettiği kavram, Tanpınar’ın şairin geçtiği merhaleleri özetlediğini dile getirdiği (Tanpınar, 1990: 133) “Çile” adlı ve 1939 tarihli şiirindeki “büyük sanatkârlık” kavramına bir tezatlık oluşturur:

“ ...

Ver cüceye, onun olsun şairlik,

Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta.” (Kısakürek, 2000: 20)

Bu tezatlık, şairin “yeniden doğuş”unu imleyen unsurlardan birisidir. Onu net bir şekilde anlamak için “Çile” ve “Muhasebe” adlı şiirlerindeki ilgili mısralardan ziyade olarak, şairin dönüşümünden sonra kaleme aldığı “Şiirde Kütük ve Nakış” ve “Şiirde Gaye” başlıklı poetik yazılarında ifade ettiklerine bakmak gerekmektedir. Söz konusu yazılarının ilkinde şair, şiirin içeriğini “kütük”, biçimini ise “nakış”a benzeterek şairleri bunlardan birine ya da her ikisine birden verdiği/vermediği öneme göre sınıflandırır. Şaire göre her ikisine birden önem verenleri Homeros, Rimbaud, İmreulkays ve Şeyh Galib gibi “büyük sanatkârlar” olarak; kütüğe önem verenleri “tebliğci mizaçlar” olarak; nakışa önem verenleri “basit kremacı ve köpükçüler” olarak; her ikisine de önem vermeyenleri ise “yeltenciler kadrosu” olarak tasvir eder:

“Madde 1: ‘Hem kütüğü var, hem nakışı...’ Madde 2: ‘Kütüğü var, nakışı yok...’ Madde 3: ‘Nakışı var, kütüğü yok...’ Madde 4: ‘Ne kütüğü var ne nakışı...’ Şair, bu 4 sınıftan birine girmeye mahkûmdur. Birinci sınıf, (Omeros) dan (Rembo) ya ve İmreulkays’dan Şeyh Galib’e kadar, ne mektep, ne devir, ne şu, ne bu; bütün fâni ve günübürlük irca ve kıyasların üstünde kanat çırpmış ve mütearifeleşmiş **büyük sanatkârlara** göredir. İkinci sınıf, şiiri fikre âlet diye kullanan tebliğci mizaçlar... Üçüncü sınıf, pastanın unundan ve has ekmekten habersiz, basit kremacı ve köpükçüler; dördüncü sınıf da, aşağının bayağısı yeltenciler kadrosu... Bu ölçülere, kolayca zihninizde örnek tedarik edebilirsiniz.” (Kısakürek, 2000: 480)

Şair “Şiirde Gaye” başlıklı yazısında ise şiirin hangi konuyu ihtiva ederse etsin en yetkin anlamıyla “sadece Allah’ı arayan bir âlet” olduğunu, onun böylelikle de aşkın bir nitelik arz etmesi gerektiğini ve o aşkınlığa ulaşmayı başaranın “şair” olmayanın ise “basit bir davulcu” olarak kaldığını ifade eder:

“En büyük gizli, Allah’tır. Ve şiir üstün mânâsıyla sâdece Allah’ı arayan bir âlet olduğu için, ister güneşten bahsetsin, ister kertenkeleden, eşya ve hâdiseleri kuşatıcı nâmütenâhî ince girift nisbetler içinde, Allah’ın hudutsuz sanatındaki sonsuz mimarînin bir kapısından girip bir kapısından çıkmaya memurdur. Böylece şiir, kördüğümün en belâlıları arasından süzülerek, daima bulduğu şeyin arkasında kalmaya mahkûm başka bir ‘bulunacak şey’ arar. Şair ise, işte bu soydan ‘bulunacak şey’lere yol açtığı nisbette **sanatkâr**; onları çıkmaz sokaklara tıkadığı nisbette de basit bir davulcu olarak kalır.” (Kısakürek, 2000: 477)

Birbirini muhteva açısından tamamlayan bu iki yazıdan da anlıyoruz ki, Necip Fazıl için hem “nakış”a hem de “kütük”e, yani hem içeriğe hem de biçime bir arada önem veren ve şiirde mutlak hakikati arayan şairlerin şiirleri “büyük sanatkârlık”; içerikle biçimden birine önem verenler ya da her ikisine birden önem vermeyenler ve mutlak hakikati aramaya gayret göstermeyenlerin şiirleri ise “cüce sanatkârlık” kategorisinde değerlendirilir. Necip Fazıl hem gerçek hayatta hem de şiirinde bir dönüşümü gerçekleştirdikten sonra, şiir ve şair için bu şekilde yeni idealler ortaya koyar ve kendisi de ona göre davranır.

2.3. Yeni Bir Nesil ve Bireyden Topluma “Yeniden Doğuş”

Şiirin ilerleyen mısralarında şair, “iman tılsımlı kılınç”ı silah olarak belleyen ve böylelikle de ruhsuz bırakıldığına inandığı topluma yeniden bir ruh kazandırmayı amaçlayan bir gençliği arar; yani yeni bir nesil tasavvuru oluşturur.

Bilindiği gibi Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar pek çok şair ve yazar, bağlı bulunduğu fikir akımına veya benimsediği ideolojiye göre kurguladığı ideale ulaşmak için yeni bir gençlik tasavvuru oluşturur. Zaman zaman söz konusu şairlerin ve yazarların eserlerine de yansıyan bu gençlik tasavvuru, içerisinde buldukları toplumu –belli bir kurtuluş reçetesine uygun bir şekilde- değiştirmekle mükellef bir gençliği imler. Greimas'ın özgül yapısalcı yönteminde önemli bir işlev gören “eyleysel örnekçe”den yola çıkarak (Yücel, 2008: 149) diyebiliriz ki bu tür gençlik tasavvuru onu kurgulayan/oluşturan yazar ve şairlerin bilincinde koşullayıcı bir “özne”dir, dolayısıyla da “gönderici” tarihin “alıcı” halka ulaştırmak istediği ideal “nesne” üzerinde yegâne söz sahibidir. Bu bağlamda düşündüğümüzde Necip Fazıl'ın nesil tasavvuru, Tevfik Fikret'in “Halûk nesli”nden ve Mehmet Âkif'in “Âsım nesli”nden sonra gerek Türk edebiyatında gerekse de fikir hayatında ortaya konulan bir başka nesil tipine, “Büyük Doğu Nesli”ne tekabül eder. (Bağcı, 2006: 29) Bu nesil tipiyle şair, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, kendi “yeniden doğuş”unu gerçekleştirdikten sonra adeta “ruhsuz” kalan toplumun da “yeniden doğuş”unu gerçekleştirmeye çalışarak, söz konusu arketipi bireysellikten çıkarıp toplumsallığa götürmeye çalışır. Ayrıca bu nesil tipini şair, gençliğin tümüyle kendi arasında “köprübaşı” işlevine sahip bir etken olarak görür ve onun hayatın mistik boyutu üzerine düşünen, “muhasebe” eden bir karaktere sahip olmasını arzular:

“ ...

Genç adam, al silâhı; iman tılsımlı kılınc!
İşte bütün meselem, her meselenin başı,
Bir genç arıyorum, gençlikle köprübaşı!
Tırnağı, en yırtıcı hayvanın pençesinden,
Daha keskin eliyle, başını ensesinden,
Ayrıp genç adam, uzansa yatağına;
Yerleştirse başını, iki diz kapağına;
Soruverse: Ben neyim ve bu hal neyin nesi?
Yetiş, yetiş, hey sonsuz varlık muhasebesi?
...” (Kısakürek, 2000: 403)

Gençliği hayatın ve yadsıdığı toplumsal koşulların üzerine bir “muhasebe”ye davet eden şair, genellikle egemen Batılı kültür ve tarih anlayışına göre düşünüp yaşayan ve hayatı bir eğlence olarak idrak eden toplumu üç katlı bir ev ve ağaç metaforuyla tasvir eder. Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*, Memduh Şevket'in *Miras* ve Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* başlıklı romanlarında görüldüğü gibi modern Türk edebiyatında Tanzimat'la başlayan toplumsal değişimlerin işlendiği edebi eserlerdeki konak metaforu¹, aynı gaye ile şairin bu dizelerinde “üç katlı bir ev”e dönüşür. Her katında farklı bir tarzın hüküm sürdüğü üç katlı bir ev tasviriyle şair, toplum hayatındaki bölünmüşlüğü ortaya koymak ister. Şair bununla da kalmaz, Tevfik Fikret'in “Halûk'ın Veda'ı” başlıklı şiirindeki devleti/toplumunu simgeleyen “çınar” metaforunu (Fikret, 2008: 52-62) andırır bir şekilde bölünmüşlük içerisindeki toplumu aynı zamanda “kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş” olan bir ağaca benzetir:

“ ...

İnanmıyorum, bana öğretilen tarihe!
Sebep ne, mezardansa bu hayatı tercihe?
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 maktândan seyredin, işte evim!
Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufkumu tutmuş!
Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş...” (Kısakürek, 2000: 403)

¹Bu metaforun her üç eserdeki konumu için bkz. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 273-287.

Böyle bir toplum karşısında şair, kendi hayatında oldu gibi ondada bir “yeniden doğuş”un gerçekleşmesini ümit eder ve böylelikle de onun tarihsel/geleneksel özüne dönüşünün gerçekleşmesine yönelik bir ideali kurgulamaya girişir.

2.4. Toplumsal “Yeniden Doğuş” Ümidi

Toplumun içerisinde bulunduğu olumsuz koşulları ortadan kaldıracak gençliğin yakın zamanda ortaya çıkacağını ve böyle bir dava için savaşağını düşünen şair, söz konusu gençliği “mürteci” ilan eden ve toplumun durumunu düzeltmek yerine onu giderek olumsuz koşullar içerisine sürükleyen devrin yöneticilerinin(yani Cumhuriyet’i kuran kadroların) bu yolda yaptıkları her tür yeniliği ve devrimi eleştirir. Şair, bu eleştiri yapıırken Einstein’ın 1905-1915 yılları arasında ortaya koyduğu “görecelilik (rölativizm) kuramı”ndaki fikirleri (Yıldırım, 2008: 148-155) baz alarak devrin toplumsal ilerleme anlayışındaki “ileri” ile “geri” kavramlarının belirsiz bir duruma işaret ettiğini ifade eder. Nitekim şair, “ileri”ye gitmek adına yapılan yeniliklerin ya da devrimlerin birer “kopya” ve “masal” olduğunu düşünür:

“ ...

Rahminde cemiyetin, ben doğum sancısıyım!
Mukaddes emanetin dönmez davacıyım!
Zamanı kokutanlar mürteci diyorlar bana;
Yükseldik sanıyorlar, alçaldıkça tabana.
Zaman, korkunç daire; ilk ve son nokta nerde?
Bazı geriden gelen, yüzbin devir ilerde!
Yeter senden çektğim, ey tersi dönmüş ahmak!
Bir saman kâğıdından, bütün iş kopya almak;
Ve sonra kelimeler; kutlu, mutlu, ulusal.
Mavalları bastırdı devrim isimli masal.

...” (Kısakürek, 2000: 404)

Son derece olumsuz bir toplum portresi çizmesine rağmen şair, şiirin son mısralarında bütün bu koşulların son bulacağına, ruhunu kaybettiğine inandığı o toplumun tekrardan dirilerek yeniden doğacağına ve esas yeniliğin ya da devrimin o zaman gerçekleşeceğine yönelik bir umut besler; bunu birlikte başaracağı gençliğin/“Büyük Doğu nesli”nin de yakın zamanda ortaya çıkacağına olan inancını tekrarlar:

“ ...

Buluştururlar bizi, elbet bir gün hesapta;
Lâfını çok dinledik, şimdi iş inkılâpta!
Bekleyin, görecektir, dumanlar yürüyeni;
Sabredin, gelecektir, solmaz, pörsümez Yeni!
Karayel, bir kıvılcım; simsiyah oldu ocak!
Gün doğmakta, anneler ne zaman doğuracak!” (Kısakürek, 2000: 404)

Şair böylelikle, Münevver Ayaşlı’nın ifadeleriyle dile getirirsek “garplılaşma değil garipleşme” (Ayaşlı, 2014: 89) durumunu yaşayan toplumun bir gün yeniden kendisini bulacağı ümidiyle şiirini noktalamış olur.

SONUÇ

Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung’un arketip kuramına göre insanın “kolektif bilinçaltı”nda bulunan ve onun hayatının çeşitli evrelerinde ortaya çıkmakla birlikte bizzat bu hayatı biçimlendirici bir fonksiyon üstlenen arketiplerden birisi de “yeniden doğuş arketipi”dir.

Diğer arketipler gibi kültürel ve sanatsal pek çok alanda yansımalarını bulabileceğimiz “yeniden doğuş arketipi”nin etkilerini edebi eserlerde de görebilmek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, Necip Fazıl’ın “Muhasebe” başlıklı şiirinde şairin hayatında vuku bulduğu gibi bir “yeniden doğuş” olgusunun gerçekleştiği, bu durumun onun buhranlı döneme son verip huzurlu bir noktaya erişmesini sağladığı ve bu “yeniden doğuş”u onun aynı zamanda toplumsal bir zeminde de gerçekleştirmek istediğini görebiliriz.

Necip Fazıl söz konusu şiirinde “yeniden doğuş” sonrası bulduğu “büyük sanatkârlık” yolunda ilerlediğini, aynı “yeniden doğuş”un “ruhsuz” kalan toplumda yeni bir gençlik ile(yani “Büyük Doğu nesli” ile) gerçekleşeceğine inandığını ve devrin yöneticilerinin “devrim” adıyla yöneldikleri Batılılaşma

çabalarının da bu toplumsal “yeniden doğuş” ile ortadan kalkacağını dile getirir. Dolayısıyla Jung’un kolektif bilinçaltında bulunduğunu ileri sürdüğü “yeniden doğuş arketipi”nin insan hayatındaki yansımaları hususundaki düşüncelerine yönelik bir örnek şairin bu şiirinde net bir şekilde görülebilir.

KAYNAKÇA

- AYAŞLI, Münevver (2014). *İstanbul/Dersaadet*, İstanbul: Timaş Yayınlar.
- BAĞCI, Rıza (2006). *Medeniyet Bulhranı Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- EAGLETON, Terry (2012). *Edebiyat Olayı*, (Çev.: Başak Yüce), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ENGİNÜN, İnci (2009). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- FORDHAM, Frieda (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev.: Aslan Yalçın), İstanbul: Say Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2013). *Dört Arketip*, (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2010). *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev.: Engin Büyükin), İstanbul: Say Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2000). *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1984). *Tanrı Kulundan Dilediklerim*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KURT, İhsan (2011). *Çile’deki İnsan Necip Fazıl*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MİYASOĞLU, Mustafa (1999). *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MORAN, Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OKAY, Orhan (2011). *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- YÜCEL, Tahsin (2008). *Yapısalcılık*, İstanbul: Can Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1990). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TEVFİK FİKRET (2007). *Halûk’un Defteri*, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- TOPÇU, Nurettin (2012). *Kültür ve Medeniyet*, İstanbul Dergâh Yayınları.
- YILDIRIM, Cemal (2009). *Bilim Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.