

YAHYA KEMAL'İN “SES” ADLI ŞİİRİNİN ÖZDEŞLEYİM (EINFUHLUNG) METODUYLA TAHLİLİ

Dr. İlknur KARAGÖZ*

ÖZ: Özdeşleyim (einführung, empathy) insanın kendi ruh dünyasına ait nitelikleri nesnelere yüklemesiyle oluşan bir süreçtir.

Temelini psikolojinin oluşturduğu bu çözümleme yönteminde K. Gross, J. Volkelt, W. Worringer gibi düşünürlere ait çeşitli anlayışlar mevcuttur. Fakat özdeşleyimin asıl kurucusu ve bu olayı psikolojik estetik yönünden en iyi açıklayan Theodor Lipps olmuştur.

Bu makalede insan ve sanat eseri arasında duyular aracılığıyla gerçekleşen ve genellikle resim, heykel gibi güzel sanatlara uygulanan özdeşleyim metodu, güzel sanatların bir başka kolu olan edebiyata uygulanmaya çalışılmıştır.

Bu metod çerçevesinde okur süje, Yahya Kemal'in Ses adlı şiiri de obje olarak değerlendirilmiş, süje ve obje arasındaki duygusal etkileşimler tespit edilerek metin tahlil edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Estetik obje, estetik süje, özdeşleyim metodu, şiir tahlili.

The Analysis Of The Yahya Kemal's Poem “Ses” With The Empathy Method

ABSTRACT: Empathy is a period of imposing the own world of spirit characteristic of personal to the object. In this method of analyse, based on the psychology, there are thoughts of scholars such as K. Gross, J. Volkelt, W. Worringer. However, the true founder of empathy is Theodor Lipps who explained empathy in terms of psychological esthetic

* Ondokuz Mayıs Üni. Fen-Ed. Fak. TDE. Böl., SAMSUN ilknurkaragoz@yahoo.com

This article study the application of the empathy method, usually applied to the arts such as picture and sculpture which are created by the use of senses between human and art work, to the literature which is another branch of art.

In this method, the reader was accepted as subject and the poem “Ses” of Yahya Kemal was considered as object, and romantic interactions between subject and object were identified and the text was analysed.

Key words: Esthetic object, esthetic subject, empathy method, the analysis of poem.

Giriş

Hayatın bizâtihi içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanat “İnsanoğlunun gerçekleştirdiği ürünlerin, doğanın ürünlerine oranla belirlenmesini sağlayan teknik ustalıkla, duyular aracılığıyla algıladığımız nesnelere, bir beğeni yargısına göre seçip sıralamaya yönelen özel duygu arasındaki ayırışmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.” (Bozkurt 1995:15)

Eski Yunan filozoflarından Aristoteles sanatı “gerçeğin öykünmesi (taklidi)” olarak görür. Platon ise gerçek diye adlandırılan şeylerin aslında idea’nın birer öykünmesi olduğunu ileri sürerek “sanat öykünmenin öykünmesidir” der. Aristoteles’in sanat anlayışının iki temeli vardır: “**Mimesis**” (*taklit*) ve “**katharsis**” (*arınma*). Mimesis yoluyla gerçekleştirilen sanat insanları “katharsis”e ulaştırırken aynı zamanda eğlendirir ve eğitir. XVIII. Yüzyılın ilk yarısına kadar bu kaba sanat anlayışı geçerliliğini sürdürmüş ve yerini Fransız düşünür ve yazarı J. J. Rousseau’nun *Anlatımlı Sanat* (L’art Expressif) adını verdiği öykünmeye değil güzel anlatıma önem veren anlayışa bırakmıştır. Daha sonra “**sanat bir biçimdir**” (L’art est une forme) ilkesini benimseyen biçimci sanat anlayışı hakim olmuştur.

Sanat, insanın nesnel gerçekliği, estetik kaidelere uygun bir biçimde yeniden düzenlemesi ve bunu yapabilme yeteneği olarak tanımlanabilir. Sanat “herhangi bir etkinliğin ya da bir işin yapılması ile ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların tümüdür. Sanatsal etkinlik bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine veya başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği” (Bozkurt 1995:15) dir şeklinde de tanımlanabilir.

“Sanat toplumsal bir çabadır. Sanatçılar eserlerini yaratırken toplumsal bir iş görürler” (İlhan 1983:52). İşte bu sebeple sanatın biri ferdi, diğeri toplumsal olmak üzere iki boyutu vardır. Sanatçı ve eseri arasındaki ilgi, ferdi boyutu; toplum ve eser arasındaki ilgi ise, toplumsal boyutu oluşturur. Toplum ve eser arasındaki bu ikinci boyut inkar edilemez. Zira sanatın konusu insan ve insan hayatıdır. Eseri ortaya koyacak olan da insan olduğuna göre, yaptığı şey her ne olursa olsun –resim, heykel, müzik, edebiyat- sonuçta diğer insanları da ilgilendirecektir. Çünkü sanatın, sanat eserinin etkileycilik, cezbedicilik vasfı olduğu gibi insanların da sanattan etkilenme vasıfları vardır. Bu hususta Leon Tolstoy şunları söyler: “Eğer insanlarda bu sanat tarafından etkilenebilme yeteneği bulunmasaydı, insanlar hâlâ çok yabani, birbirlerinden çok ayrı ve birbirlerine düşman olacaktı. Bu nedenle sanat etkinliği en önemli etkinliklerden biridir. En az konuşma etkinliği kadar önemlidir” (Arat 1981: 88).

Sanatın etkileyciliği güzelliğindedir. O hâlde sanat eserinin güzelliğinden ne anlıyoruz?

İnsanlık Antik Yunan’dan beri bu sorunun cevabını arıyor. Maddî olmaktan ziyade duyulabilirlik vasfı olan ve doğrudan insanın duyularıyla çok yakından ilgisi bulunan ‘güzellik’in ne olduğu ne olmadığı hakkındaki araştırmaları bilimsel bir disiplin hâline getiren C. Wolf’un öğrencisi Alexander G. Baumgarten (1714 – 1762) olmuştur. Grekçe *aisthesis* ya da *aisthanesthai* sözcüklerinden alınan *duyum*, *duyulur algı* ve *duyu ile algılamak* anlamlarına gelen “*Estetik*”i bu bilime ad olarak koyan da yine odur. “A. G. Baumgarten 1750-1758 yıllarında yayımladığı **Aesthetica** adlı yapıtı ile ilk kez böyle bir bilimi temellendirir, onun konusunu belirler ve bu bilimin sınırlarını çizer” (Tunalı 1996:13).

Aesthetica’da Baumgarten, estetiği şöyle tanımlar: “*Aesthetica (theoria liberalium artium gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis)* = özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi. (*est scientia cognitionis sensitivae*) *Estetik*, duysal bilginin bilimidir. Bu tanımlamada *estetik*’i belirleyen motiv *cognitio sensitivae*’dır, duysal bilgidir. Sensitiv (duysal) aşağı bilgi yetisinin ortaya koyduğu tasavvurdur. *Cognitio sensitiva* ise açık ve seçik şeylerin ötesinde bulunan tasavvurlar bütünüdür” (Tunalı 1996:14).

“Estetik açık ve seçik olmayan bir bilginin, sensitiv (duysal) bilginin bilimi olarak tanımlandığına göre, açıklık ve seçiklik estetik bilginin ölçütü değildir; intellectiv (zihni) bilginin ölçütüdür. Sensitiv yani estetik bilginin özelliği açık ve seçik olmak değil, tersine, açık ve seçik olmamak, bulanık olmaktır. (Tunalı 1996: 14).

“Estetik, mantığın ikiz kardeşidir.” diyen Baumgarten, yukarı (düşünsel) bilginin doğruluğunu araştıran mantığa paralel olarak estetiğin, aşağı (duyusal) bilginin yetkinliğini ve doğruluğunu araştırdığını savunur. Buna ilâveten Kant, “Yargı Gücünün Eleştirisi”nde güzelliği olduğu gibi yüceyi de inceler, Fr. Schiller güzelin yanında Anmut’u (hoş – çekici), Würde’yi (soyluluk) estetik kategoriler olarak anladığı gibi, duyusalı (sentimental) ve çocuksu’yu da (naïv) yine estetik değerler olarak anlar. Bir Hegel öğrencisi olan Karl Rosenkranz çirkinliği bir estetik kategori olarak düşünür” (Tunalı 1996:17).

B. Croce, yüzyılımızın başında estetiği bu anlayışa ilkece karşıt bir görüş ile temellendirir. “Croce’ye göre, estetik’in konusu tümel bir varlık alanı olan ‘sezgi’dir. Sezgi (intuition), kavramsal bilgiden önce gelen, onun temelini oluşturan, bize bireysel olanı veren en yakın bir bilme biçimidir. Sezgi bize bireysel olanı verir, ama bundan ötürü de o algıyla aynı şey anlamına gelmez. Algılar gerçeği, reel olan şeyi bize verirler, oysa sezgiler gerçekliği bildirdikleri gibi gerçek olmayana da, hayalî olanı da bildirirler. Sezgi ve ifadenin geniş bir alanı vardır. Bu alanı inceleyen bilim de estetik’tir” (Tunalı 1996: 16).

“Estetiğin tarihine bakıldığında Sokrates’ten Baumgarten’e kadar olan dönemin daha doğmatik, Kant sonrası filozofların oluşturduğu dönemin ise (1750 – 1850) daha eleştirel ve bilimsel olduğu görülür” (Tunalı 1996:39).

Daha sonraki dönemde sanat felsefesi ile estetiğin birleştiği felsefi estetik’le karşılaşırız. “Felsefi estetik genelde estetik gerçeklik alanını konu edinir. Bir varlık alanı olarak estetik fenomenler alanı da, 1) estetik haz duyan süje (estetik tavrın ve estetik algılamanın söz konusu olduğu, subjektivist estetik), 2) estetik obje (sanat yapıtından yola çıkılan objektivist estetik), 3) estetik değerler alanı (güzel, değer, idea, eido, orantı, simetri, düzen vb. değerlerin incelendiği aksiyolojist estetik), en nihayet 4) estetik beğeni ve yargı olmak üzere dört alana ayrılır ve bu dört bölümlerle çerçevesinde incelenir. Ayrıca felsefi estetik duygular psikolojisi, sanat felsefesi, güzellik felsefesi ve estetik yargılar mantığını da içerir” (Bozkurt 1995:39).

Biz çalışmamızın konusu gereğince objeden değil sujeden yola çıkan, suje’yi estetik açıdan çözümlemeye çalışan **Subjektivist – Psikolojik Estetik** üzerinde duracağız.

Subjektivist – psikolojik estetiğin ne olduğuna geçmeden önce **estetik süje** ve **estetik tavır** kavramalarını belirginleştirmek gerekir.

“Estetik obje karşısında, bu estetik varlıkla ilgi içinde bulunan, onu estetik olarak algılayan, ondan hoşlanan ya da estetik haz duyan bir

süje vardır. Bu süje genel anlamda bilme ögesi olan süje değildir. O, bilgi ögesi olmaktan çıkan estetik bir süjedir. Buna göre estetik süje, bir estetik objeyi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, ondan estetik haz duyan bilinç varlığı 'ben' anlamına gelir. Süjenin estetik objeyi kavrariken takındığı tavır ise 'estetik tavır'dır." (Tunalı 1996:23).

Estetik tavır "bir portakal bahçesini, portakalların cinsini ya da ekonomik değerini merak etmeksizin onu salt bir renk harmonisi olarak algılayıp, haz duyarak ve hoşlanarak seyretmektir." (Tunalı 1996:24).

Estetik tavır bize duyuusal olanı verir. Bu sebeple duyularla (görme, işitme, koklama vs.) yakından ilgilidir. "Bir sanat yapıtını kavramak demek, o sanat yapıtını bir duyular bütünü olarak algılamak demektir." (Tunalı 1996:34). Bu algılama insanda bir takım duygular oluşturur. Bir trajedi seyrederken psikolojik olarak etkilenip acı ve üzüntü duymamız gibi. Bu duygular doğrudan sanat eserinden kaynaklanır ve o tatmin edici ve haz verici estetik bir duygudur. Hamlet'i seyrederken bizde oluşan duygunun kahramanların duygularına katılma ya da ondan pay alma tarafları vardır.

Süjeye haz veren ve onu tatmin eden duygular her sanat eserinde az çok vardır. Sanat eseri bunu başardığı ölçüde değer kazanır.

Bazı düşünür ve estetikçilere göre duygu yegâne estetik kategoridir. Fakat bu duygu herhangi bir duygu değildir **özdeşleyim (Einfühlung, Emphaty)** adı verilen duygudur.

Özdeşleyim (Alm. Einfühlung, Emphaty)

"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 duygusalıya dayalı, nesnelere bir özdeş olma süreci doğar. Bu süreç nesnelere aramızda bir duygu birliği yaratarak bizim nesnelere duygusalılık yüklememizle oluşur. Bunun sonucunda nesnelere tıpkı insanlar gibi duygusal bir canlılık kazanır. Söz gelişi, dalgalı bir denize bakıp, 'azgın, coşkun 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 nes-

neler, 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).

Temelini psikolojinin oluşturduğu özdeşleyimin psikolojik çözümlenmesi söz konusu olduğunda çeşitli anlayışlarla karşılaşırız. “Söz gelişi bunlardan biri Karl Gross’un temsil ettiği ‘iç taklit’ anlayışıdır. Gross’a göre, biz nesnelere ilgilerimizde içimizden nesnelere taklit etme etkinliğini duyarız (einleitung in die aethetik). Bu taklit etme etkinliği içinde kişiliğimizi, seyrettiğimiz *obje*’ye aktarır ve o cansız nesneyi ruhsal varlığımızla, ona kendi duygu ve tinsel yaşamımızı vermekle birdenbire canlandırırız. Bunun sonunda da, salt duygusal bir *obje* olarak kavradığımız nesne şimdi birdenbire *tinsel – duygusal* nitelik kazanmış olur. Bu tinsel – duygusal nitelik kaynağını objenin kendisinden değil süje’den alır” (Tunalı 1996:42).

Özdeşleyim çözümlemesindeki ikinci anlayış Johannes Volkelt’inkidir. “Volkelt özdeşleyimi ikiye ayırır. Birincisi; insanın öbür insanlarla ve sanat yapıtlarıyla olan ilgisinde ortaya çıkan ruhsal – duygusal ortaklık fenomenidir. Burada insanlarla veya diğer sanat eserleriyle kuracağımız ortak duygudaşlık ilgisi J. Volkelt’e göre asıl özdeşleyim olgusunu oluşturur. Algılanan şey ile onda bir ruh durumu olarak özdeşleyimlenen şey arasında bir uyum söz konusudur. İkinci tür özdeşleyimde ise Volkelt, algılanan şey ile özdeşleyimlenen şey arasında daima bir aralık, kapanmayan bir yarık bulunduğunu ve burada artık bir uyum ve örtüşmenin söz konusu olmadığını belirtir. (Örnek, bir çınar ağacı karşısında duyduğumuz yücelik duygusu, eski bir ev karşısında duyduğumuz eziklik duygusu vs.) Bu tür özdeşleyimi asıl özdeşleyimden ayırır ve adını da ‘ruhsal – sembolik’ özdeşleyim koyar (Tunalı 1996:42).

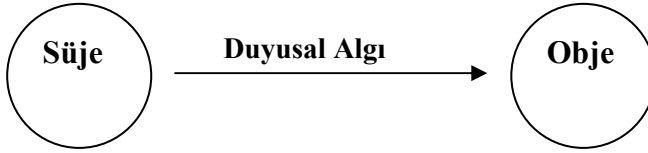
Wilhelm Worringer özdeşleyimi estetik haz temeline oturtarak, “estetik haz, bir (duyulur) *obje*’de kendi kendimizden duyduğumuz hazdır. Estetik olarak haz duymak demek benim dışımda bulunan duyulur bir objede kendimden haz duymam, kendimi yaşamam demektir.” (Worringer 1985:13) şeklinde tanımlar.

Özdeşleyim’in asıl kurucusu ve bu olayı psikoloji ve psikolojik estetik yönünden en iyi açıklayan ise Theodor Lipps olmuştur. Lipps’in çıkış noktası, insanın kavrayıcı etkinlik kavramıdır. Ona göre; her duyulur *obje* kişi için var olduğu sürece daima iki ögenin; duyulur veri ile kişinin kavrayıcı etkinliğinin bileşkesidir. “Duyulur olarak algılanan *obje*, ancak kavrayıcı etkinlik tarafından kavranırsa, ona *tinsel - duygusal* nitelik katılır ve o *obje* bir canlılık ve bir yaşam elde eder. Lipps şöyle der: ‘*Obje*’de duyduğum şey, genel olarak söylenirse, yaşamdır. Ve yaşam, kuvvettir, içten bir çalışmadır ve bir şey ortaya koymaktır. Yaşam, bir sözle, etkin-

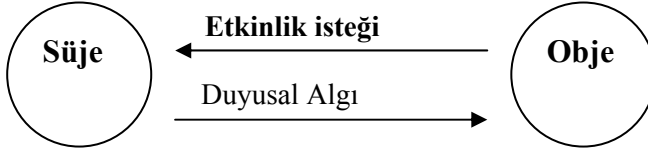
liktir.' Bu etkinlik, herhangi bir engelleme ile karşılaşmadan gerçekleşirse, o zaman bu etkinlikte bulunan kişide bir özgürlük duygusu doğar. Bu özgürlük duygusu bir haz duygusudur. Kişiyi hazzı, estetik hazzı götüren, bu etkinliktir ve ondan doğan özgürlük duygusudur. Bütün bu psikolojik süreç **özdeşleşim** olarak belirlenir. Buna göre, bütün estetik süreç Lipps için, bir özdeşleşim sürecinden başka bir şey değildir." (Tunalı 1996: 42-43).

Tunalı, Lipps'in bu anlayışını şematik olarak şöyle ifade eder:

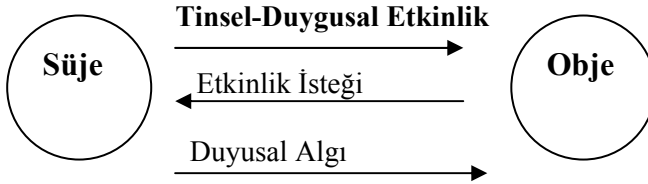
Önce "duyusal olarak algıladığımız bir **obje** vardır.



İkinci evrede obje, kendisini duyusal olarak algılayan süje'den, kendisini **tinsel-duygusal** bir etkinlikle kavramasını ister.



Üçüncü evrede ise, süje ya obje'nin bu tinsel-duygusal etkinlik isteğine uyar ve ona **tinsel-duygusal** bir etkinlikle yönelir ya da uymaz ve süreç burada bitmiş olur. Uyduğu zaman yeni bir durum ortaya çıkar:



Bu yeni durumda süje'de güçlü bir **tinsel-duygusal etkinlik** doğar." (Tunalı 1996:43). Duyusal kavrama, tinsel-duygusal kavramaya dönüşür. Süje kendini özgür hisseder, bundan estetik bir haz duyar. Fakat bu hazzın kaynağı *obje* değil *süje'nin kendi tinsel-duygusal etkinliğidir*. Böylece süje, kendi varlığını kendisi dışındaki başka bir varlıkta, objede yaşamış olur. Lipps'in deyiimiyle "*bir objede kendi kendimizden duyduğu*

muz estetik haz” duygusu süje’den kaynaklandığı için subjektif bir kimlik kazanır. (Tunalı 1996:43)

Özdeşleyimin temel ilkesi objenin bizim dışımızda var olmasıdır. Aksi taktirde özdeşleyim gerçekleşmez. Dışımızdaki bir objeden haz duymakla özdeşleyim olayı sona ermiş olmaz. Bu olayın bir de değer bilinci tarafı vardır. Haz duygusu engelsiz ortaya çıkarsa obje güzel, kendimizi engellenmiş ve zorlanmış hissettiğimizde ise obje çirkindir.

Biz bu çalışmamızda, süje ile objenin kurduğu –yukarıda bilgi verdiğimiz- bir dizi ilişki temelinde dayalı özdeşleyim metodunu, Yahya Kemal’in “Ses” (Yahya Kemal 1974:131) adlı şiirine uygulayacağız.

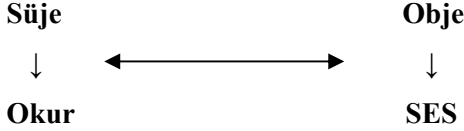
Ses

*Günlerce ne gördüm ne de bir kimseye sordum,
“Yâ Rab! Hele kalp ağrılarım durdu.” diyordum.
His var mı bu âlemde nekâhat gibi tatlı?
Gönlüm bu sevincin halecâniyle kanatlı
Bir tâze bahâr âlemi seyretti felekte.
Mevsim mütehayyil, vakit akşamı Bebek’te;
Akşam... Lekesiz, sâf, iyi bir yüz gibi akşam...
Tâ karşı bayırlarda tutuşmuş iki, üç cam,
Sâkin koyu, şen cepheli kasrıyla Küçüksü,
Ardında Vatan semtinin ormanları kuytu;
Bir neş’eli hengâmede, çepçevre yamaçlar
Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar;
Dalgın duyuyor rüzgârın âhengini dal, dal,
Baktım süzülüp geçti açıktan iki sandal;
Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz’dan.
Coşmuş gene bir aşkın uzak hâtrasıyle,
Aksetti, uyanmış tepelerden sırasıyle,
Dağ dağ o güzel ses bütün etrâfi gezindi;
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.*

*Âni bir üzüntüyle bu rü’yâdan uyandım
Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.
Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde;
Her yerden o, hem aynı güzellikle, göründü,
Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü.*

Edebiyat sanatının konusu insan ve insan hayatıdır. Edebiyat bu malzemeyi insanlar arası iletişimin temel vasıtası olan dil ile işler ve ifade eder.

Yahya Kemal'in yukarıya metnini aldığımız "SES" adlı şiiri üzerinde duracağımız objeyi oluşturur. "SES" şiiri edebî bir metin olması sebebiyle bir bütündür.



Süje'nin (okurun) obje'yi (SES) duyuşal olarak algılaması evresinde metni okumak/seslendirmek gerekir. Bu evrede faaliyete geçen duyuşlarımız görme ve işitmedir. Gördüğümüz şey şekil ve anlam bütünlüğü olan yazılı bir metindir. Bu metinden işittiklerimizi kabaca şöyle sıralayabiliriz: Metinde konuşan, somut olarak var olmayan fakat ilk iki mısra da önce kendisine bir şeyler söyleyen sonra bize dönen bir kişi sezilmektedir. Bu kişi adı belli olmayan bir hastalık geçirmiş ve hastalıkla iyileşme arasındaki *nekâhat* dönemini yaşamaktadır. Bir akşam İstanbul'un *Bebek semti*nde bir takım duyuşlar içerisinde bir manzara seyretmektedir. Bu esnada *Küçüküsu Kasrı*'nı *Vatan semtinin ormanlarını*, yamaçlardaki ağaçları, açıktan geçen iki sandalı görür ve kulağına gelen musikiyle bazı duyuşlar hisseder. Hemen sonra bu duyuşlardan arınır, gerçeğe döner ve geçirdiğini sandığı hastalığı yeniden nökseder.

Duyuşlarımızla, zihnimizi ve zihnimizin canlandırma fonksiyonunu faaliyete geçirmeden, metnin salt işitme duyuşuna hitabeden fiziksel uyarıcıları konumundaki kelimelerle, derine inmeden algıladıklarımızdır bunlar...

İkinci evrede duyuşal olarak algıladığımız *obje* (SES) bizden kendisini *tinsel-duyuşal* bir etkinlikle kavramamızı bekler. Bu evrede takındığımız tavırla fizik uyarıcıları tek tek belirginleştirmek gerekmektedir.

Estetik tavır bizi kelimelerin ilk anlamları dışındaki anlamlarına götürür. *Duyuşal algının* oluşumu bu süreçte belirginleşir. Böylece duyuş dünyamızın kapılarını aralar ve obje ile duyuşlarımız arasındaki özdeşlikleri yakalarız.

Kalp ağrıları duyan şair *süje*'ye (okura) şiirin üçüncü mısraında "His var mı bu âlemdede *nekâhat* gibi tatlı?" diyerek bir soru sorar. Fakat

süje'den beklemez bu sorunun cevabını, devam eden mısralarda kendi ruh hâliyle yine kendisi verir.

İlk özdeşleşim olayı bu sorudan sonra oluşmuştur: *tatlı nekâhat*. Nekâhat, insanın yaşadığı bir süreçtir. Nesnel bir gerçekliği yoktur. Soyut oluşuyla da bir bakıma insan bedeninin dışındadır. Bu sebeple, insanın tad alma duyusunun bir sonucu olan ve hoşça giden, güzel ve sevimli olan anlamına gelen, yalnız kendi içinde hissettiği ve yaşadığı bir haz duygusu iken yön değiştirerek duygusal bir haz olur ve *nekâhat* sürecine yüklenir.

insan ← tatlı → nekâhat

Yoğun bir duygulanmanın eşiğindeki şair, bu hâliyle ilgili ilk ipucunu verir. Gönlü *tatlı nekâhat* süreciyle kanatlanır. Aynı mısra içinde kullandığı *gönül-sevinç-heyecan* kelimelerinin birbirini tamamlayan ilgisi duygusal bir hareketliliğin de habercileridir. *bahar âlemi* yeryüzünün canlandığı, etrafın yeşille kucaklaştığı anı dile getirir. Seyredilen *bahar âleminin tazeliği*, şairin iç dünyasının bir yakıştımasıdır.

insan ← taze → bahar âlemi

Buradaki özdeşleşimin ikinci boyutu, taze bahar âleminin *felekte* (gökyüzünde) seyrediliyor olmasıdır. Ayrıca feleğin baht, talih anlamları da vardır. Maddî âlemde seyredilen *taze bahar âlemi* şairin bahtı ve insan hayatının baharı olan *gençlik mevsiminin* tabiata yansıtılmasıdır.

Mevsim mütehayyil ibaresi ile hemen bir başka özdeşleşim olayına tanık oluyoruz. Mütehayyil; hayal kuran, dalgın anlamlarına gelir. Hayal kurmak, dalgın olmak insana hastır. Bu kavramların bahar mevsimine atfedilmesinin sebebi, tabiatın kış mevsiminin soğuşundan ve ağırlığından kurtulması, fakat henüz tam anlamıyla canlanamamış bir görüntü arz etmesidir. Vaktin akşam olması tabiatın durgun ve dalgın görünmesine sebep olmuştur. Öte yandan şairin gençlik mevsimi'ni çoktan geçtiği ve şu an içinde bulunduğu sonbahar mevsiminin üstü kapalı ifadesi de olabilir. Çünkü sonbahar bir hüznün mevsimidir. Hayat çizgisinin heyecan, coşku ve parlaklığını kaybettiği dönemdir bu mevsim. Bu sebeple şairin en güzel yıllarını kaybetmesinin verdiği hüznün ve dalgınlığın dışa yansıtılması da olabilir.

insan ← mütehayyil → bahar mevsimi

(dalgın olma,
hayal kurma)

Vakit akşamdı Bebek'te sözleriyle şairin bu duyguları yaşadığı yer ve zaman hakkında bilgi sahibi oluyoruz: Bir çok şairin bir çok şiirine konu olan İstanbul'un en güzel semtlerinden birinde, Bebek'tedir ve zaman akşam saatleridir.

Akşam... lekesiz, saf iyi bir yüz gibi akşam mısraında şair, akşam vaktini lekesiz, saf ve iyi bir yüz gibi görmektedir. Bu saflığı, lekesizliği akşama yükleyen insan ruhudur, yani şairin ruhudur.

insan ← lekesiz, saf → akşam vakti
iyi bir yüz

Şair bulunduğu Bebek sırtlarından karşı sahilleri ve manzaraları seyretmektedir. "Güneşin akşama doğru tabii olarak kızaran ve uzayan ışınları, sanki onları tutuşturmuş gibi karşı kıyılarda evlerin, köşkerin camlarına yansımaktadır. Bu saatlerde 'sâkin koyu, şen cepmeli kasrıyla Küçüksu' daha da güzelleşmiştir." (Özbalcı 1996:122). Şair Küçüksu Kasrı'nın görüntüsünü ruhunun şen oluşu ile özdeşleştirmiştir.

insan ← şen cepmeli → Küçüksu Kasrı

Kasr'ın ardında *Vatan semtinin kuytu ormanlarını* görmektedir. Burada yamaçlar *neş'eli bir hengâme içindedirler*. Bu söyleyişle, yamaçları maddî olmaktan kurtaran şair, *bir neş'eli hengâme* tamlamasıyla ona bir ruh yükler.

insan ← bir neş'eli hengâme (içinde olma) → yamaçlar

Şairin seyrettiği manzarayı oluşturan bütün unsurlar bir *tahassüs* içindedirler, bir hislenme anını yaşamaktadırlar. *Ağaçlar* da aynı hislenme ile bir tarafa *meyillenmişlerdir*. Hisleri olmayan ağaçlar şairin gözünde hisli, duyan, düşünen, sevinen, hüznlenen varlıklardır. Hatta rüzgâr bile alelâde bir rüzgar değildir. *Bir âhenk içinde* esmektedir ve *ağaçlar*

dalgın bir şekilde rüzgârın bu bu âhengini bütün dallarında hissetmektedirler.

insan ← ***tahassüs*** → *ağaçlar*
dalgın

Bu arada şair sahilden epeyce uzakta *iki sandalın süzüldüğünü* görür ve bir anda *yazdan bir pancur açılmış* gibi olur, mevsim dalgınlıktan kurtulur, *bir bestenin engin sesi* Boğaz'dan yükselir.

insan ← ***engin*** → *beste (musiki)*

Bu yükselen ses bir aşkın uzak hatırasıyla coşmuştur ve bütün tepeleri sırayla dolaşarak aks etmiştir.

insan ← ***bir aşkın uzak hatırasıyla coşma*** → *ses (musiki)*

Dağ dağ bütün etrafı gezinen o güzel ses sonunda *görmüş ve geçirmiş denizin kalbine* siner.

insan ← ***dağ dağ etrafı gezinme*** → *ses (musiki)*
güzel

Denizin kalbi yoktur, *görmüş geçirmiş* olmak da beşeriyete has bir durumdur. Şair bir özdeşleyimle kendi görmüş geçirmiş kalbini denize izafe etmiştir. *Sesin sindiği yer* aslında *kendisinin görmüş geçirmiş kalbi*dir:

insan ← ***görmüş geçirmiş olma*** → *deniz*
kalp
sinmek

Bu mısralar bize yaşanmış ve derin izler, kapanmaz yaralar bırakmış bir aşkın ipuçlarını veriyor ve şair *ani bir üzüntü* duyarak *bu rüyadan* uyanıyor.

tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım sözleriyle az önce ipuçlarını edindiğimiz aşkın, şairin yaşadığı bir aşk olduğunu ve şiirin başın-

da, durduğunu sandığı *kalp ağrularına* da, tekrar hatırladığı bu aşkın sebeb olduğunu kavırıyoruz. Biten aşkın acısıyla hasta olan şair, iyileştiğini düşünerek mutlu olur ve seyrettiği bu güzel manzara karşısında biraz neselenir. Fakat duyduğu o güzel ses hastalığını yeniden nüksettirir ve *o alev gömleği tekrar giymiş gibi* yanar.

insan ← kanlı → gül

Her şey ona (vefasız) sevgilinin bakışı gibi gelir ve onu *ağzında kanlı bir gül ve elinde mey kâsesiyle* yeniden görmüş gibi olur:

insan ← alev (acı) → gömlek (aşk)

Şair, sevgilinin ağzındaki *kanlı gül* ve elindeki *mey kâsesi* ifadeleriyle Divan Edebiyatına göndermede bulunur. Güldeki kan (Divan Edebiyatında) bülbülün kanıdır. Bülbül güle aşıktır. Bütün gece ağlayıp inleyen, güle şarkılar söyleyen bülbülün bağırmı, gülün dikenleri kanlar içinde bırakır, sonunda bitkin düşerek uyur. Güneşin ilk ışıklarıyla açıldığında, gül onun bu hâlini görmez.

Sevgilinin ağzındaki *kanlı gül* işte bu güldür. Divan Edebiyatı'nda mey sarhoş edici içkidir. Sevgili aşğa bu içkiden içirir, onu sarhoş eder ve kendisine bağlar.

Şiirde sevgilinin ağzındaki *kanlı gül* acıyı, *mey kâsesi* ise her şeye rağmen aşğın sevgiliye müptela oluşunu, ondan vazgeçemeyişini temsil eder. Şairin burada gördüğü, gerçekte, *akşam kızılığı altında boğazın ve denizin görüntüsünden başka bir şey* değildir. İstanbul'un her köşesine büyük bir aşkla bağlı olan şair, bu güzel görüntüyü kendisini harab eden aşkıyla özdeşleştirmiştir.

Gözünün gördüğü her yerden aşkını aynı güzellikte ve aynı tazeliğe (Boğaz'ın güzelliğini) görür. Aşkının ve acılarının sona erdiğini düşündüğü bu biten günde, bu aşka, bu sevgiliye yeniden *râm olur*, ona yeniden boyun eğer.

Özdeşleyimin üçüncü evresinde obje ,süjeden tinsel-duygusal bir etkinlik bekler.

Şair kurduğu bu özdeşleyimlerle kendi ruh dünyasına, kendi his dünyasına ait özellikleri seyrettiği manzaraya izafe etmiştir. Ruhunun aksettirdikleri karşısında güzel fakat güzelliğini acı ve hüzünden alan bir haz duygusuyla dolmuş, böylece, o anki kendi tinsel-duygusal anından zevk almıştır.

Sonuç

Şiiri okurken, biz de bu özdeşleyimin büyümesine kapılıyor ve kendimizi şairle özdeşleştiriyoruz. Gönlümüz şairin nekâhat sevinciyle kanatlanmış gönlüne eşlik ediyor ve o bestenin engin sesini ruhumuzun derinliklerinde duyuyoruz. Biten aşkın acısını bütün şiddetiyle biz de yaşıyoruz.

Seyredilen manzarada görünen her şey aslında kendi his dünyamızın buraya yansımından başka bir şey değildir. Tüm duygusallığımızı, heyecanımızı, sarhoşluğumuzu ve eski aşklarımızın acısını bedenimizin dışında görüyor ve kavırıyoruz. Dolayısıyla manzaranın güzelliği ve bizde uyandırdığı duygular, manzaranın kendisinden değil, birinci plânda şairin, ikinci plânda ise okurun tinsel-duygusal yaşantısından kaynaklanır. Bunlar gerçektir ve yaşamın ta kendisidir. Aldığımız haz, bu gerçeğin dinamizminin bir sonucudur.

Yahya Kemal'in Ses adlı şiirinde özdeşleşen unsurları aşağıda görüleceği üzere bir tablo hâlinde sunmak da mümkündür:

ÖZDEŞLEYİM (EINFÜHLUNG)		
<i>Suje</i> <i>(Özdeşleyimi kuran)</i>	Özdeşleştirme konusu	<i>Obje (Metin içinde özdeşleyim kurlan)</i>
<i>İnsan (1. şair, 2. okur)ın ruh dünyası</i>	tatlı	<i>nekâhat</i>
	taze	<i>bahar âlemi</i>
	mütehayyil (hayal kurma, dalgın olma)	<i>bahar mevsimi</i>
	lekesiz, saf, iyi bir yüz	<i>akşam</i>
	Şen cepmeli	<i>Küçüksü Kasrı</i>
	neşeli bir hengâme içinde olma	<i>yamaçlar</i>
	tahassüs, dalgın	<i>ağaçlar</i>
	engin, bir aşkın uzak hatırası ile coşma, dağ dağ etrafı gezinme, güzel	<i>beste sesi (musiki)</i>
	görmüş geçirmiş olma, kalp, sinmek	<i>deniz</i>
	kanlı	<i>gül</i>
	alev	<i>gömlek</i>

KAYNAKLAR

- ARAT, Nejla (1981), **Estetik, Seçme Metinler**, İstanbul.
- BOZKURT, Nejat (1995), **Sanat ve Estetik Kuramları**, İstanbul.
- İLHAN, Atilla (1983), "*Sanat Sorunları I*", **Gerçekçilik Savaşı**, İstanbul.
- ÖZBALCI, Mustafa (1996), **Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası**, Ankara.
- TUNALI, İsmail (1996), **Estetik**, İstanbul.
- WORRINGER, Wilhelm (1985), **Soyutlama ve Özdeşleyim**, İstanbul.
- YAHYA KEMAL (1974), **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul.