

# Duyulardan Duyular Ötesine Uzanan Bir Yolculuk: Novalis Ve Hölderlin’de Fiziksel-Tinsel Evren İlişkisi\*

DR. FULYA ÇELİK\*\* - PROF. DR. MEDİNE SİVRİ\*\*\*

## Öz

Bu çalışmanın amacı, Novalis’in “Geceye Övgüler” (Hymnen an die Nacht) adlı eserinde yer alan ilk ilahi şiir ile Hölderlin’in “Ekmek ve Şarap” (Brot und Wein) adlı toplam dokuz bölümden oluşan şiirinin ilk bölümünü bilişsel-fenomenolojik bir yaklaşım doğrultusunda ele almak ve sinestezinin bu şiirlerdeki işleniş biçimini açığa çıkarmaktır. Şairlerin duyumsama biçimindeki öz ve zihinlerindeki derinliği aşkınlığa taşıma eğilimleri, çalışmanın birden fazla görüşle ilişkisini kurmaktadır. Bu bağlamda, Maurice Merleau-Ponty’in beden teorisi; Cenevre Ekolü’nün belirli bir şairin bilinç içeriği ve durumlarının temel odaklarına yönelmesi; Reuven Tsur’un bilişsel yazın/biçembilime dair görüşleri ve edebi sinestezi fenomenine kazandırdığı farklı bakış açısı; son olarak, J. L. Austin tarafından ortaya konulan etkisöz edimi seçilen şiirlerin çözümlenmesinde esas teşkil eden görüşler olmuştur. İncelenen şiirlerde, şairlerin bilişselliği, bilinç akışlarındaki salınımların sıklığı, aşırılıklara ve düş(ünce)lere yönelme eğilimleri, değişen/dönüşen ruh halleri, biçimi altüst etme istekleri, duyularla zihnin etkinliğini kaynaştırmaları, insan-doğa, ruh-beden, fiziksel-tinsel gerçek gibi kutuplaşmaları ve yapay bölünmeleri reddetmeleri ile ilişkili pek çok bulguya ulaşılmıştır. Duyusal ve bilişsel bir fenomen olarak sinestezinin algı biçimine etki ettiği ve anlama/anlamlandırma süreçlerine katkı sağladığı gözlemlenmiştir. Ele alınan şiirlerde sinestezi, daha çok duyularüstü boyutuyla anlam kazanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Novalis, Hölderlin, sinestezi, bilinç, biliş.

A JOURNEY FROM SENSES TO BEYOND: THE RELATIONSHIP BETWEEN PHYSICAL  
AND SPIRITUAL UNIVERSE IN THE POEMS OF NOVALIS AND HÖLDERLIN

## Abstract

The aim of this study is to analyze the first hymn of Novalis’ work called “Hymns to the Night” and the first part of Hölderlin’s poem “Wein and Bread” which is composed of nine parts in the light of cognitive-phenomenological approach and to reveal the process of

\* Bu çalışma “Romantik ve Sembolist Şiirde Sinestezi: Edebî Metinleri Duyulardan Hareketle Bir Okuma Denemesi” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* fulyacelikfulya@gmail.com, [orcid.org/0000-0003-2328-5427](https://orcid.org/0000-0003-2328-5427)

\*\*\* Osmangazi Üni. Karşılaştırmalı Ed. Böl, [medinesivri@gmail.com](mailto:medinesivri@gmail.com), [orcid.org/0000-0002-9407-9308](https://orcid.org/0000-0002-9407-9308)

Gönderim tarihi: 11.11.2019

Kabul tarihi: 26.12.2019

synesthesia handled in these poems. The essence of the poets' sensation and their tendency to carry the depth in their minds to transcendence establish the relation of the study with more than one theoretical perspective. With this respect, Maurice Merleau-Ponty's theory of the body; The Geneva School's focus on the content of consciousness and altered states of consciousness of a particular poet; Reuven Tsur's views on cognitive poetics/stylistics and his distinctive perspective on the phenomenon of literary synesthesia; and finally, the perlocutionary act of J. L. Austin are the main notions used for the analysis of the selected poems. In the poems analysed, it has been reached so many findings related to cognitions of the poets, the frequency of the oscillations in their stream of consciousness, their tendencies to extremes, dreams and thoughts, their changing/transforming moods, their desire to subvert the form, their fusing senses with the effectiveness of mind, their rejection of dualities and artificial divisions such as human-nature, soul-body and physical-spiritual reality. As a sensory and cognitive phenomenon, it has been observed that synesthesia has an influence on the way of perception and contributes to the understanding/interpretation processes. In the poems discussed, synesthesia has gained meaning with its super-sensuous characteristic rather than its sensuous feature.

**Keywords:** Novalis, Hölderlin, synesthesia, consciousness, cognition.

## GİRİŞ

**D**uyular, şiirin belki de en önemli kaynağıdır. Şairlerin dil ve duyu ilişkisinden yola çıkarak oluşturdukları dizelerin anlaşılması ve yorumlanması ancak derin yapıdaki öz ve örtülü anlamların ortaya çıkarılmasıyla mümkündür. Duyumsama ile algılamının yoğun hissedildiği şiirler, dikkatli bir şekilde incelendikleri zaman farklı açılımlar ortaya koyan çok katmanlı yapılar olarak değer kazanmaktadırlar. Duyular âlemi ya da fiziksel evren aktif ve algılayan bir beden varlığını ortaya koyarken duyular ötesi âlem ya da tinsel evren farklı bilinç ve biliş durumlarını açığa çıkarmaktadır. Duyulardan duyular ötesine uzanan bir yolculuğun yarattığı metaforik dilin açıklanması ise şairin algı dünyasının içeriği ve karmaşıklığı hakkında derin bilgiler elde edilmesine ve iç dünyasının gizil güçlerine ulaşılmasına olanak sağlamaktadır.

Felsefede olduğundan daha derin ve geniş bir ifade yeteneğini şiirde bulan Novalis ve Hölderlin için şiirin bir dil ve iletişim yöntemi olması, şiirlerinde duyumsama ve algılamaya farklı boyutlar kazandırmaları dikkat çekmektedir. Bu noktada, değişen bilinç ve biliş durumları, dilin yansımaları ve dile yansıyanlar, metafor, imge(lem) ve duygu(lanım) gibi edebî sinesteziyle ilişkili kavramların romantik şiirde önemli bir yer edindikleri, Novalis ve

Hölderlin gibi şairlerin sinestetik algıyı yücelterek bireysel dil kullanımlarını sıra dışı ve gizemli bir hale getirdikleri düşünülmektedir.

Novalis'in "Geceye Övgüler" (Hymnen an die Nacht) adlı eserinde yer alan ilk ilahi şiir ile Hölderlin'in "Ekmek ve Şarap" (Brot und Wein) adlı toplam dokuz bölümden oluşan şiirinin ilk bölümünde fiziksel ve tinsel evrenin birbirine evrildiği, duyular ve duyguların şairleri bir arayışa sürüklediği, bu arayışın şairlerin yaratım sürecindeki etkisinin yadsınamaz boyutta olduğu ve şiirlerindeki muğlaklıkla doğrudan ilişki kurduğu görülmektedir. Bu nedenle söz konusu şairlerin bu şiirlerinin özellikle çalışmaya veri sağlayacak ilgili kısımları çözümlenmeye dahil edilmiştir. Bahsi geçen şiirler, duyuların fiziksel evrenin sınırlarını nasıl aştığını göstermenin yanı sıra, dilin inceliklerini, farklı biliş, bilinç ve duygudurumlarını ön plana çıkarmaktadırlar. Şiirlerin hem tinsel hem de fiziksel evreni duyumsama biçimiyle ilişkili olması, şiirlerdeki çağrışımsal etkiyi derinleştirmektedir.

Tüm bunların yanı sıra, Novalis ve Hölderlin için şiirin döngüsel, analogik (benzeşmeye dayanan) bir zamana işaret etmesi; ânu hissetmenin sonsuzluğu duyumsamak anlamına gelmesi ve aynı anda hem ölümlü hem de ölümsüz olma hissi, bu çalışmada neden bu şairlerin ve bahsi geçen şiirlerinin seçildiğine açıklık getirmektedir.

Fenomenolojik alan, transandantal bir alan olduğu ve bu aşkınlık özelliği hem romantizm hem de sembolizm akımında var olduğu için çalışma açısından oldukça önemlidir. Söz konusu akımlarda bilincin, varlıkta özel bir yere sahip olması ve zihinsel aktarımların dış dünya ile sınırlandırılmayışına karşın, fiziksel evrenin yine de bu amaca yönelik var oluşu fenomenal (görüngüsel) alanı gözler önüne sermektedir.

Bedenimiz dışında objektif olarak bir dünyanın var olması fakat bu dünyayla etkileşime girmenin esasen algısal ve bilişsel deneyimlerimiz aracılığıyla gerçekleşmesi ise çalışmadaki bilişselliğin önemine dikkat çekmektedir.

Sinestezi'nin hem duyuşsal hem de bilişsel bir fenomen olarak ön plana çıkması; bilincin anlaşılması zor doğasına ışık tutması, dahası, bir algı biçimi olarak tanımlanması ve bu doğrultuda, anlama ve anlamlandırma süreçlerine katkısı da bu çalışma için son derece önem taşımaktadır.

Bu bağlamda çalışmada, seçilen şiirler bilişsel (cognitive)-fenomenolojik<sup>1</sup> (görüngübilimsel) bir yaklaşım doğrultusunda ele alınarak incelenecektir.

---

<sup>1</sup> Fenomenolojik sözcüğünün Türkçe karşılığı, yukarıda parantez içinde verildiği gibi görüngübilimseldir. Ancak metin boyunca görüngübilimsel yerine fenomenolojik sözcüğü kullanılacaktır.

## 1. YÖNTEME DAİR

Bu bölümde, kuramsal çerçeveyi anlaşılır kılmak adına uygulanacak yöntemin bileşenlerine dair kısa bir açıklama getirilecek; ardından, oluşturulan sentez çerçevesinde dikkate alınacak başlıca kriterler belirlenerek çözümleme aşamasına geçilecektir.

### 1.1. Maurice Merleau-Ponty'in Beden Teorisi

Maurice Merleau-Ponty'in fenomenolojiye<sup>2</sup> (görüngübilim) en büyük katkısı beden teorisidir. Beden teorisi, başta özne-nesne ilişkisi olmak üzere duyuların işleyişi ve aralarındaki ilişki, varlık bilinci ve öznenin dil aracılığıyla kendini ifade etme biçimine kadar pek çok alanda önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle, üzerinde durulması gereken bir teoridir.



Merleau-Ponty

Merleau-Ponty'e göre:

İnsan bir vücut *ve* bir ruh değil, bir vücut *ile* bir ruhtur. İnsan vücudu adeta şeylere çakılı olduğu içindir ki onların hakikatine erebiliyoruz – [...], dışımızdaki her varlığa ancak ve ancak vücudumuz üzerinden erişebiliyoruz; dışımızdaki her varlık da böylelikle insan özelliklerine bürünüp bir ruh ve vücut karışımı haline geliyor (2017a, s. 26).

Teorisini örtük bir biçimde algı teorisi olarak sunan filozof için beden, tüm duyularımız ve algılarımızın kaynağıdır. “Kısacası Merleau-Ponty için bizler, beden varlığıyız ve bedenimiz olmadan var olmamız mümkün değildir. Bilincimiz, deneyimimiz ve kimliğimiz, bedenimizde ve bedenimiz aracılığıyla vardır” (Primožic, 2013, s. 32). Beden, anlamlandırmalarımızın kaynağıdır. Bu nedenle, dünyayı bedenimizle yeniden keşfetmemiz gerekir. Yalnızca bu şekilde bedenimiz ve içerisinde yaşadığımız dünya ile teması yeniden sağlayabiliriz (bkz. Merleau-Ponty, 1962, s. 206). Dünyaya anlam verdiğimiz ya da dünyadaki varlıklar arasında kendimize anlamlı bir yer edindiğimiz sürece fenomenlerin (görüngülerin) bizden bağımsız olmadıklarını keşfederiz.

<sup>2</sup> Fenomenoloji teriminin Türkçe karşılığı, yukarıda parantez içinde verildiği gibi görüngübilimdir. Ancak metin boyunca görüngübilim yerine fenomenoloji terimi kullanılacaktır.

Filozofa göre “[i]nsan bedenini oluşturan, ‘duyumsayan ile duyumsanan arasında’ bir bölünmezliğin var olmasıdır. Onun aynı zamanda hem bütünlüğünü hem gizini oluşturan, bu bölünmezlik bilincidir” (Lenoir, 2004, s. 181). Yani, insan duyumsadıklarıyla bir bütündür. “[T]üm insan deneyimleri duyuların birliğini açıklayan insan bedenine dayanır. Beden, sadece fiziksel bir şey değil, aynı zamanda her insan için öznel bir duyu organıdır” (Van Campen, 2010, s. 155).

Merleau-Ponty’in beden teorisinin yansımalarını özne-nesne ilişkisine dair açıklamalarında da görmek mümkündür:

Merleau-Ponty yalnızca özne ve nesnenin karşılıklı olarak birbirlerini kapsadıklarını değil, aynı zamanda özne ve nesnenin analitik olarak ayrılmaz olduklarını iddia ederek Husserl’in özgün yönelimsellik teorisini bir adım daha ileri taşır. Böylesi monistik bir epistemolojik formülasyon aracılığıyla özne-nesne sorununu kesin olarak aşmayı umar. Tüm bilinç, Merleau-Ponty’e göre, bütüncül bir özne-nesne ilişkisidir (Magliola, 1977, s. 13).

Merleau-Ponty’in fenomenolojik yaklaşımı ikilikleri reddeden, bütüncül bir bakış açısıyla insan ve diğer varlıklara yönelen bir yaklaşım olma özelliğini taşır. Bedenin kendi içerisinde oluşturduğu bütünlük nesneyle kurduğu ilişkiyi de yansıtır. İnsan bedeni ile dış dünyadaki nesnelere sürekli bir iletişim ve etkileşim söz konusudur. Merleau-Ponty’e göre;

şeyler, karşısında düşünüp taşınacağımız yalın ve tarafsız *nesnelere* değil; her biri bizim için bir tutumu simgeler, bir tutumu anımsatır, bizde olumlu ve olumsuz tepkiler uyandırır; bir insanın kendisini çevrelediği nesnelere, yeğlediği renklerden, dolaşmaya gittiği yerlerden, o insanın zevki, kişiliği, dünyaya ve dışarıdaki varlıklara karşı tutumu okunur. [...] Nesnelere ilişkimiz mesafeli değildir, her nesne vücudumuza ve yaşamımıza seslenir, insan özelliklerine bürünür (uysal olur, tatlı olur, düşmanca olur, bize karşı koyar ...); tersi de geçerlidir, bu nesnelere sevdiğimiz ya da nefret ettiğimiz davranışların simgeleri gibi yaşarlar içimizde (2017a, s. 30-31).

Yukarıdaki açıklamada, özne ve nesne arasında kurulan çift yönlü bir ilişkinin varlığı dikkat çeker. Öznenin bedeni aracılığıyla nesnesiyle etkileşim içerisine girme şekli ise bu ilişkinin niteliğini belirler. Özne, yaşamına anlam katan bir nesneye; nesne ise kendisine anlam yükleyen bir özneye ihtiyaç duyar. Aralarındaki son derece güçlü etkileşim öznenin kendi benliğine, bu dünya ve bu dünyaya ait varlıklara anlam yüklemesine olanak sağlar.

Merleau-Ponty, öznenin dil aracılığıyla kendini ifade etme biçimine dair de birtakım görüşlere sahiptir. Söz konusu edebiyat olduğunda ise; bir yazara ait sözün, o yazarın şahsı ve dünyası arasındaki ilişkilerin bir bölümünü somutlaştırabileceği kanısına varması (bkz.

Magliola, 1977, s. 14) fenomenolojik eleştiriye sunduğu katkı açısından önem taşır. Merleau-Ponty'e göre, bir yazarın kendisi başlı başına bir dildir. Bu dil, kendi ifade araçlarını kendisi yaratır ve kendi anlamına göre çeşitlenir (bkz. 2017b, s. 26). Filozofun, dilin bireysel kullanımı olan söze ilişkin görüşleri Cenevre Ekolü'nün eseri içerisinde söylemiyle vücut bulan yazar fikrine yakınlık gösterir (Lawall, 1968, s. 14-15). Bu durum, söz ediminin edebi açıdan etkisöz olarak varlık kazanması ve sunulan gerçekliğin dil aracılığıyla fenomenolojik bir çerçeveye alınmasına da olanak sağlar.

## 1.2. Cenevre Ekolü

Fenomenolojik epistemolojiye katkıda bulunan Merleau-Ponty'nin yanı sıra, Cenevre Ekolü'nün bu alana ilişkin görüşleri de oldukça önemlidir. Her bir eleştirmen kendine özgü bir eleştiri pratiği geliştirse de, aynı ekole bağlı diğer eleştirmenlerle ortak birtakım görüşlere sahiptir. Bu çalışmada ekolün genel eğilimleri ve özelliklerine değinilecektir.

Cenevre Ekolü eleştirmenleri "bilincin eleştirmenleri" (bkz. Lawall, 1968) olarak da anılırlar. Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Jean Starobinski ve J. Hillis Miller gibi bu ekole bağlı eleştirmenler, "edebiyata zihinsel bir eylem olarak varoluşsal bir bakış açısı" (Lawall, 1968, s. 3) ile yaklaşır. Anlayış, kavrayış, odak, merkez, çevre, boşluk, derinlik, yayılma, dönüşüm ve enkarnasyon gibi kavramlar Cenevre Ekolü eleştirmenleri için kendilerine özgü varoluşsal bir teori oluşturma noktasında son derece önemli kavramlardır.

Cenevre Ekolü eleştirmenlerine göre fenomenolojik bir algılama çerçevesinde gerçekleştirilecek bir okuma eyleminin amacı, "bir başkasının bilincinin bilincine (farkına) varmaktır." "Bilinç eleştirisi, yazarın bir metinde aktarılan deneyiminin ve yaratım anındaki aktif bilincinin eleştirisi" (Lawall, 1968, s. 5). Edebiyat bir tür bilinçlenme, farkına varma meselesidir. Tüm eleştirmenlerin ortak amacı, edebiyat eserlerinde açığa çıkan bilinç durumlarına ilişkin deneyimlerin nasıl canlandırıldıklarını açıklayabilmektir.

Cenevre Ekolü eleştirmenleri yazarın bilincinin, kendisini sadece edebi esere aktarmış olan yönüne yoğunlaşırlar. Bu bilincin, şimdi ve sonsuza dek eserde var olacağını kabul ederler. Bu nedenle Cenevre eleştirmenleri, yaklaşımlarının içsel ve esas olduğu konusunda ısrarcıdır (bkz. Magliola, 1977, s. 10). Eleştirmen için yazar, eserin yaratıcısı olmaktan ziyade, yaratım sürecinde yavaş yavaş açığa çıkan üstü örtülü bir varlıktır. Öznel dünyası ile onu çevreleyen fiziksel dünyanın, yani iç ve dış dünyalar arasındaki çatışmanın bütüncül bir deneyimini sunmak için hazırdır.

Ekole bağlı eleştirmenler için "yönelimsellik" (intentionality) kavramı oldukça önemlidir. Yönelimsellik, yazarın dünyayla kurduğu çok yönlü iletişimi; nesnelere arasındaki etkileşimi temsil eder. Söz konusu iletişim ve etkileşim, yalnızca metnin içe



yönelik bir analizi yoluyla açığa çıkarılabilir. Bu nedenle, esere için fenomenolojik ben ile eserin dışında ve eserden bağımsız olan ben arasında ayırım yapılması gerekir. Yönelimsel olarak bu dünyaya karşı sergilenen tavır, her bilincin kendine özgüdür. Bilinç, ancak ve ancak yönelimselliğe bağlı olarak tanımlanabilir.

Fenomenolojik edebiyat eleştirisinde deneyimsel örüntüler son derece önemli bir yere sahiptir. Bu örüntüler, tüm edebi yaratımların temel ögesi niteliğini taşırlar. Yazarın bilincinde var olan bir nesne, olay ya da durumun eser içerisinde somutlaştırılmasına yardımcı olurlar. Örtük ve belirli bir bilince özgü biçimde açığa çıkan deneyimsel örüntüler, bir yazarın eserindeki varlığının ispatı; ben ve dünya arasında kurulan ilişkilerin imgesel kalıplar aracılığıyla yansımalarıdır. Deneyimsel örüntüler, bir yazara ait tüm edebi eserleri ortak noktada buluşturan etkenlerdir. Tek bir edebi eserin veya bir yazara ait tüm eserlerin varoluş kaynağı oldukları için açığa çıkarılmaları ve değerlendirilmeleri son derece önemlidir (bkz. Magliola, 1977, s. 30-33).

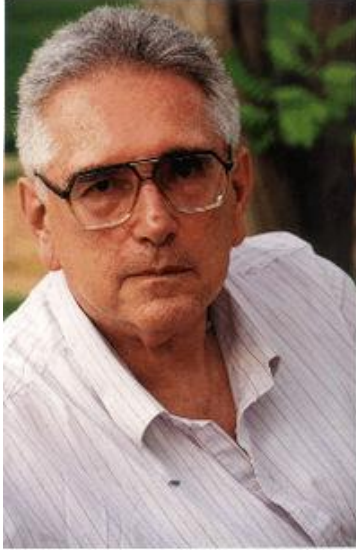
Deneyimsel örüntülerin oluşumuna kaynaklık eden bilinç durumları ve bilincin içeriğine dair birtakım tespitlerde bulunan Magliola, bilinç durumlarının temel odaklarını, kendi oluşturduğu bir sınıflandırmaya tabi tutar. Bu sınıflandırma biliş, irade, duygu, algı, zaman (bellek dahil), uzam ve imgelem olmak üzere yedi başlıktan meydana gelirken; bilincin içeriğine dair oluşturduğu sınıflandırma ise dünya (insan dışı varlıklar), olaylar, diğerleri (diğer insanlar) ve ben (kişinin kendi yönelimsel eyleminin içeriği olarak benlik) olmak üzere dört bölüme ayrılır (bkz. 1977, s. 36).

Bu çalışma çerçevesinde ise bilinç durumları ve bilinci oluşturan dört temel unsurdan hareketle, fenomenolojik açıdan yönelimsel bilincin var ettiği gizli deneyimsel örüntülerin edebi eserin doğasındaki yansımaları bir şaire özgü dil kullanımında tespit edilip yorumlanmaya çalışılacaktır. Dahası ve bu çalışma açısından en önemlisi, şairlerin okunabilirlik düzeyleri karmaşıklaştıkça duysal ve duyular arası aktarımların nasıl sağlandığı, duygudurumlarının nasıl bir hal aldığı, duyulardan hareketle oluşturulan bütüncül bakış açısı çerçevesinde şairlerin nasıl bir anlam ve alımlama ağı oluşturduğu gibi sorulara açıklık getirilmesi ve duyuların yaratıcı bilinçle bütünleşerek anlamlandırdığı bu dünyanın zamansal ve uzamsal niteliklerine dikkat çekilmesidir.

### **1.3. Reuven Tsur'un Bilişsel Yazın/Biçembilime Dair Görüşleri ve Edebî Sinestezi Fenomenine Kazandırdığı Farklı Bakış Açısı**

Bilişsel yazınbilim son dönemde ön plana çıkmakla birlikte, edebiyat eserlerini yaratıcısının zihni ve alımlayıcısının alımlama koşulları açısından değerlendiren farklı bir bakış açısı sunar. Stockwell, edebiyat eleştirisine yönelik farklı alt disiplinlerde bilişsel yazınbilimin en çok biçembilimle ilişkili olduğu, hatta bilişsel yazınbilimin bazı yerlerde

bilişsel biçembilim olarak anıldığını ifade eder (bkz. 2002, s. 6). Bilişsel biçembilime ilişkin çeşitli tanımlar olsa da genel olarak, “[b]ilişsel biçembilim, yazınsal metinleri dil düzeyindeki seçimler doğrultusunda çözümleyen biçembilim ile anlatının alımlanma koşullarını inceleyen bilişbilimi uzlaştıran disiplinlerarası bir çalışma alanı olarak tanımlanabilir” (İlker Etuş, 2006, s. 68). Bilişsel biçembilimin hem dil düzeyindeki seçimlere hem de alımlama koşullarına odaklanması, yöntemin fenomenolojik algılama ve alımlamayla içerdiği koşutluklara da işaret eder.



Reuven Tsur

“Bilişsel yazınbilim,” der Freeman, “şiiri kavramsal, duygusal ve duyuşsal olmak üzere, beynin tüm bilinçaltı bölgelerinden istifade eden sanatsal bir sürecin ürünü olarak kabul etmektir” (2014, s. 325). Söz konusu tanımlama, çalışmamız açısından oldukça anlamlı ve kapsamlıdır çünkü bu çalışmada ele alınan edebi tür şiirdir. Şiir hem insan zihninin bir ürünü hem de duyumların zihinle etkileşim içerisine girerek oluşturduğu bütünlük çerçevesinde ele alınacaktır.

Reuven Tsur, bilişsel yazınbilim alanındaki çalışmalarını daha çok şiir çözümlenmeleri üzerinden sürdüren bir araştırmacıdır. Edebi eserleri, var olan bilişsel kalıpların altüst edildiği ya da yeniden yapılandırıldığı yer olarak ilan etmesi ve edebi sinesteziyi değişen bilinç durumlarından hareketle tanımlayarak bilişsel biçembilimle ilişkilendirmesi bu çalışma açısından son derece önemlidir.

Bilimsel açıdan sinestezi istemsiz bir algılama deneyimini belirtir. Cytowic’e göre sinestezi; “renkleri işitme, şekilleri tatma veya geri kalanımız için niteliğini hayal etmenin bile zor olduğu aynı derecede tuhaf diğer duyuşsal kaynaşmaları deneyimlemeyi sağlayan son derece nadir bir kapasiteye işaret eder” (2002, s. 2). Edebi açıdan ise şairin/yazarın ruhsal durumu, tutumu ve dünyayı idrak biçimini etkileyen bir fenomen olarak tanımlanabilir. Edebi sinestezi duyumların niteliğinin ifade edilmesi, duyumlar arasındaki ilişki ve aktarımların dil aracılığıyla yaratılması ve yansıtılmasına olanak sağlayan bir sinestezi türüdür. Kimi zaman duyumların karmaşasına, kimi zaman duyuşsal bir izlenimin birden fazla duyumla harekete geçirmesine, kimi zaman ise tek bir duyumun dahi ruh haliyle bağlantılı olarak açığa çıkarabileceği sinerjiye işaret eder. Edebî sinestezi duyumları düş(ünce)lerle bütünlüştürme ve duyumları aşma potansiyeline de sahiptir.

Tsur edebi sinesteziyi “çift yönlü algılamalar”dan ziyade tipik olarak sözel yapılarla ilişkilendirir. Sinestetik bir metafor kullanıldığında, bunun iki duyu alanından türetilen bir terim olduğunu; atıfta bulunulan gerçekliğin anlaşılmaz, belirleyici özellikleri olmayan veya “tanımlanamaz”, hatta, “duyumlarüstü” olabileceğini, dahası, mutlaka iki farklı duyu alanına



ait olması gerekmediğini ifade eder (bkz. 2007, s. 30). Bu bağlamda araştırmacı, sinesteziye edebi açıdan yeni bir boyut kazandırır ve sinestezinin duyularla sınırlanan çerçevesini duyuların ötesine doğru genişletir. Tsur, edebi sinestezinin büyük bir esneklik ve yaratıcılığa olanak sağladığını dile getirir (bkz. 2007, s. 49).

Ullmann'ın duyulararası hiyerarşisini (görme - işitme - koklama - tat alma - dokunma) yeniden yorumlayan Tsur'a göre yukarı duyu alanından aşağı duyu alanına yapılan aktarımlarda yoğun bir duygusal atmosferle karşılaşılırken; aşağı duyu alanından yukarı duyu alanına doğru yapılan aktarımlarda nükteli, ince bir etki söz konusudur (bkz. 2000, s. 766). Ayrıca, duyulararası aktarım algısının odağını sıradan bir metafora göre daha iyi dağıtabilir. Duygusal bir etkinin ortaya çıkarılabilmesi için duygusal verilerin bulanık bir odakla kaynaştırılması gerekir. İyi tanımlanmış, belirli şekiller bu kaynaşmaya direnirken nesneden bağımsız nitelikler bu kaynaşmayı teşvik ederler (bkz. Tsur, 2000, s. 767). Bu nedenle Tsur, muğlaklığın duyulararası aktarıma daha fazla olanak sağladığı kanısındadır.

Araştırmacı, romantik şiir ve 19. yüzyıl Fransız sembolizmindeki edebi sinesteziyi tipik olarak değişen bilinç durumları ile ilişkilendirir. Edebi sinestezinin belli belirsiz, hülyalı, esrarengiz ve sanrılı ruh hallerine ya da tuhaf, sıra dışı, büyümlü bir deneyimin yahut abartılı bir gizemin duygusal niteliklerine katkıda bulunduğunu (bkz. Tsur, 2007, s. 30) ifade eder. Bu fenomeni değişen bilinç durumlarından hareketle bilişsel biçembilimle ilişkilendirir. Bilişsel biçembilim, şairin kurguladığı zihinsel gerçekliğin okur üzerindeki etkisi ve bu etkinin dile yansımalarını açığa çıkarabileceği gibi bilinç durumları ve daha önce fark edilmemiş olan ifade kalıplarının içeriklerine yönelik de farklı bir bakış açısı sunar.

Bu noktada Tsur (2008), diğer araştırmacılardan ayrılan yönünü net bir şekilde ortaya koyarak bilişsel yapılanmalarda açığa çıkan değişiklikleri bilişsel süreçlerin altüst edilmesi olarak değerlendirir. Şiiri, genel bilişsel kalıpların baskısından kurtulma potansiyeline sahip edebi bir tür olarak tanımlar. Değişen bilinç durumlarının şiir üzerindeki yansımalarına ve bu doğrultuda şekil-zemin ilişkisinin farklı bir açıdan yorumlanmasına odaklanır. Tsur'a göre, bilişsel süreçler edebi yaratımı hem şekillendirme hem de sınırlandırma gücüne sahiptirler. Ancak Tsur, daha çok söz konusu süreçlerin altüst edilmesiyle edebi yaratıcılığın ön planda tutulması, şiirdeki duy(g)usal niteliklerin tespit edilmesi ve değerlendirilmesine ağırlık veren bir yöntemi benimser.

Tsur (2008), bilişsel yazınbilimin başlıca varsayımlarından birinin, şiirin estetik amaçlar doğrultusunda, başlangıçta estetik olmayan amaçlar için geliştirilmiş bilişsel süreçlerden yararlanması olduğunu dile getirir. Bilişsel ve dilsel süreçleri yeniden şekillendirdiği ve geleneksel fizyolojik mekanizmaları tekrar ele aldığını ifade ederken romantik ve sembolist şiirde olduğu gibi şiirin insan bilişinin sınırlarını aşmaya çalıştığı ve daha yüksek bir bilinç durumuna erişme potansiyeli sağladığının altını çizer. Tsur'a göre şiir, kavramsal kalıpların

baskısından kurtularak duygusal niteliklerin nasıl aktarılacağını gösterebilir. Ayrıca Tsur, değişen bilinç durumlarının sabit kavram kategorilerini aşmış sözcükler aracılığıyla oluşturulan dizelerde açığa çıkabileceğine, bu bağlamda kategorileşme öncesi bilginin yanı sıra, “thing-free” (nesneden yoksun) ve gestalt-free “(şekilden yoksun)” kavramlarının son derece önemli olduklarına dikkat çeker. Bilişsel yazınbilimi, şiiri hem mantık ve kavramların baskısından kurtarmak için çeşitli alternatifler sunan bir alan hem de bilişsel süreçlerin yazınsal etki ve şiirsel yapıyı nasıl şekillendirdikleriyle ilgilenen bir yöntem olarak değerlendirir.

Araştırmacının şiir çözümlemesine getirdiği yenilik, sinestezi ve Gestalt kuramı arasındaki ilişkiyi yorumlama biçimi olduğu kadar, bilişsel biçembilim ve bilişsel dilbilimin şiirsel yaratımı nasıl şekillendirdiğine dair sunduğu farklı bakış açısıdır.

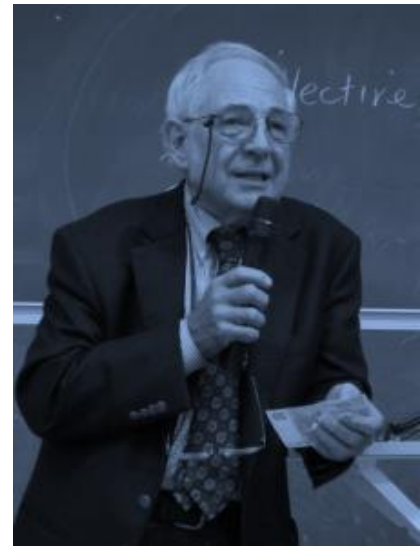
Elena Semino ve Jonathan Culpeper’e göre:

Tsur, kendi bilişsel yazınbilim yaklaşımı ile bilişsel dilbilim paradigmasında önerilen yaklaşım arasında tezatlık yaratır. Başlıca iddiası, bilişsel dilbilimin gelenekselliği; kendi yaklaşımının ise yaratıcılığı vurgulaması, her bir şiirsel ifade için kişiye özgü ve benzersiz olana odaklanmasıdır (2002, s. xv-xvi).

Araştırmacının genelde bilişsel yazınbilim, özelde ise bilişsel biçembilime ilişkin görüşleri diğer araştırmacılardan farklı olarak, alışlagelmiş bilişsel yapılanmaların edebiyat eserlerine etkisi üzerine değil, bilişsel süreçlerin altüst edilmesi ve değişen bilinç durumlarının dile yansımaları sonucunda yaratım ve alımlama olanakları açısından sunulan zenginlikleri keşfetmeye yöneliktir. Dolayısıyla bu çalışma açısından, “imgelere, hızlandırılmış zihinsel süreçlere, daha keskin duygusal izlenimlere, zihnin diğer alanlarına erişime, öznel gerçekliklere, yeni uzam-zaman yönelimlerine” (Masters-Houston, 1972, s. 7-8’den aktaran; Dann, 1998, s. 167) olanak tanıyan sinesteziyle benzer özelliklere sahip bilinç durumlarına odaklanması son derece önemlidir çünkü bilişsel biçembilim, şairin kurguladığı zihinsel gerçekliğin okur üzerindeki etkisi ve bu etkinin dile yansımalarını açığa çıkarabileceği gibi bilinç durumları ve daha önce fark edilmemiş olan ifade kalıplarının içeriklerine yönelik de farklı bir bakış açısı sunabilir.

#### 1.4. Şairin Dil Stratejisi Olarak Etkisöz Edimi

Bilişsel biçembilimin yanı sıra, John L. Austin zamanında ortaya koyulan ve John R. Searle tarafından geliştirilen “söz edimleri kuramı”nın (speech act theory) temel ilkesi olan “bir söz söylemek bir eylemde



John R. Searle

bulunmaktadır” savından hareketle, şairlerin dil kullanımlarına farklı bir açıdan yaklaşılması ilgi çekici olabilir.

Her sözcenin bir edim gerçekleştirdiği düşüncesinden yola çıkan Austin’in birinci kategorisini düzsöz edimi (locutionary act) oluşturur. Seslendirme, dillendirme ve anlamlandırma edimlerinden oluşan bu kategoride yalın olarak bir şey söylemeye işaret edilir. Bu edim sadece bir bildirim amacı taşır. İkinci kategori edimsözlerden oluşur. Edimsöz ediminde (illocutionary act), konuşurken gerçekleştirilen -emir vermek, söz vermek, uyararak, yalvararak gibi- birtakım edimler söz konusudur. Bunlar, dile getirilen cümlelerin edimsöz gücünü ifade ederler. Austin’in üçüncü kategorisini oluşturan ve bu çalışma açısından asıl önem arz eden etkisöz edimler (perlocutionary act) ise konuşan kişinin sözleri aracılığıyla dinleyici üzerinde bir etki yaratıp yaratmadığına odaklanırlar (bkz. Austin, 2017, s. 117-128).

Etkisöz, şairin uyguladığı bir strateji olarak değerlendirilebilir. “[B]ir şey söyleyerek birtakım etkilerin gerçekleştirilmesi demek olan etkisöz edimi” (Austin, 2017, s. 138), şairin dil kullanımına yönelik amacına son derece uygun gibi görünür. Etkisöz edimlerin uyulaşimsal olmama özelliği (bkz. Austin, 2017, s. 138) de şaire zengin bir yaratım olanağı sağlar çünkü bir tür ortak kavrayışa işaret eden uyulaşımın, şiir söz konusu olduğunda anlam açısından sekteye uğratılması esastır. Ne sözcükler temel anlamlarıyla düşünülebilecek kadar tek yönlü ne de dil sadece bildirimde bulunmaya yarayacak kadar dar kapsamlı bir olgudur. Sözcüklerin etkisi çok boyutludur; şair bir şey söyleyerek başka bir şey gerçekleştirir. Dolayısıyla, anlamlar değişir. Şairin anlamı ifade etme biçimi, anlamın kendisini etkiler.

Bu durum romantik şairler açısından değerlendirildiğinde, ironi kavramının son derece önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. İroni, söylemek ama söylemek istediğini tersinden söylemektir. Bu, bir dil oyunu ancak imkansız söylemenin oyunudur. İroni bir ara durumudur. Yerinde kullanıldığı takdirde bir söz edimidir. Romantiklerdeki ironiyi söz edimi, özellikle de şairin etkisözü olarak değerlendirmek gerekir. Romantikler zaman ve uzama dair algılarını bireysel dil kullanımları aracılığıyla ironik bir çerçevede somut kılarlar. Etkisözler aracılığıyla şairlerin kendi benliklerinden yola çıkarak diğer tüm varlıkları nasıl algıladıkları ve bireysel dil kullanımları ile nasıl canlı kıldıklarına dair birtakım çıkarımlara ulaşılabilir.

## 2. NOVALIS'İN "GECEYE ÖVGÜLER" İLE HÖLDERLIN'İN "EKMEK VE ŞARAP" ADLI ŞİİRLERİNE BİLİŞSEL-FENOMENOLOJİK AÇIDAN YAKLAŞIM

Çözümleme aşamasında başvurulacak kriterler, ilgili görüşleri de kapsayacak şekilde, fenomenolojik ve bilişsel açıdan iki ana başlık altında toplanmıştır. Sinestezi fenomeni duyular arası aktarımlardan ziyade duyular aracılığıyla ve duyulardan hareketle algılamanın nasıl gerçekleştiği ve yankı bulduğıyla ilişkili olarak değerlendirilmiş; duyulararası bir fenomenden çok duyuları aşan bir fenomen olarak ele alınmıştır.

Şiirlere fenomenolojik algılama açısından yaklaşılırken belirli bir şaire ait bilinç durumları ve içeriğinin temel odakları dikkate alınmıştır. Şairin bilinç durumunu açığa çıkaran başlıca unsurlar olarak; biliş, irade, duygu, algı, zaman (bellek), uzam ve imgelem kavramları üzerinde durulmuştur. Bilincini oluşturan unsurlar olarak; dünya, olaylar, diğerleri (diğer insanlar) ve ben (kendi yönelimsel eylemi) algısına dikkat çekilmiş ve bu unsurların şiirinde nasıl işlendiği incelenmiştir.

Şiirlere bilişsel biçembilim açısından yaklaşılırken amaç, alışlagelmiş bilişsel süreçlerin nasıl sekteye uğratıldıkları ya da altüst edildiklerini göstermek olduğu için çözümleme esnasında çalışmaya rehberlik eden kriterler Tsur'un yaklaşımından hareketle şu şekilde sınırlandırılmıştır:

- Şiirin estetik, algısal ve duy(g)usal açıdan niteliği,
- Özne ve nesnenin şiirsel yapılanmadaki konumu ve okurun bu konumu alımlama biçimi,
- Şiirdeki bakış açısının bütünden ayrıntılara mı, yoksa ayrıntılardan bütüne mi yöneldiği,
- Ayrıntıların gerçeği mi yoksa bir imgelem dünyasını mı yansıtmaya elverişli oldukları; bu bağlamda imgeler arasındaki ilişki ve okurun bu ilişkiyi tespit etmeye yönelik zihinsel çabası,
- Şiirdeki değişen bilinç durumları; bu çerçevede bilişsel süreçlerin sekteye uğratılması/altüst edilmesi,
- Somutun soyutlaşması ve soyutun somutlaşması gibi şiirde ortaya çıkan durumların algısal nitelikler ve fiziksel objeler arasındaki ilişkiye etkisi,
- Kişileştirilen objelerin atıfta buldukları canlı ya da cansız varlıkların bağlam içerisindeki yeri,
- Şiirin bütününde öncelenen sözcüğün kendi anlam alanı ve yan yana bulunduğu sözcüklerle bağdaşıklık ilişkisi,
- Dizelerdeki parataktik ve hipotaktik yapı.

Tüm bu verilerden yola çıkılarak, Novalis'in "Geceye Övgüler" adlı eserinde yer alan ilk ilahi şiir ile Hölderlin'in "Ekmek ve Şarap" adlı toplam dokuz bölümden oluşan şiirinin

ilk bölümü bilişsel-fenomenolojik bir yaklaşım doğrultusunda çözümlenmeye çalışılmıştır. Çözümleme, söz konusu kriterlerin ayrı başlıklar halinde ele alınmasıyla değil, şiirlerin içeriği doğrultusunda birbirleriyle ilişkilendirilerek gerçekleştirilmiştir.

## 2.1. Novalis: “Geceye Övgüler”

Bu çalışmada, Novalis’in toplam altı bölümden oluşan “Geceye Övgüler” adlı eserinin elyazısı metninin ilk bölümü ele alınmıştır. Söz konusu eseri, ilahi şiirlerden oluşan bir metin olarak da tanımlamak mümkündür. Novalis,



Novalis

eserinde yalnızca geceyi değil, gece metaforundan hareketle pek çok konuyu kendine özgü biçimiyle işler: Aydınlanma’yı örtük bir şekilde eleştirir; sanatsal bir din yaratma çabası ile dini estetize eder; Hıristiyanlığı kadim zamanlarla kurduğu ilişki açısından yeniden yorumlar; farklı lirik benlikler arasında salınarak duygulanım durumlarını dini-felsefi-edebi bir düzlemde aktarır. Şair, metaforları aracılığıyla kendi sözünü yaratır.

Eserin ilk bölümünü oluşturan ilahi şiirin estetik, algısal ve duy(g)usal açıdan niteliği iki karşıt metafor (gündüz ve gece) aracılığıyla kurulan diyalektik bir ilişki çerçevesinde değerlendirilebilir. Gündüz ve gece hem zaman hem de uzam niteliği ile ikili bir anlamlandırmaya olanak sağlar; zamansal bir uzam ve uzamsal bir zaman olarak dikkat çeker. Sinestezi, zamansal ve uzamsal öğelerin tetikleyici unsurlar olmasıyla açığa çıkar. Novalis’in geceyi hissetme ve algılama biçimi bireysel dil kullanımıyla anlam kazanır. Şair zaman ve uzama karşı bakış açısını dilde, sözcükler aracılığıyla somut kılar.

İlk bölümün başlangıç dizelerine odaklanıldığında, bu dizelerin eserin başlığı ile bir karşıtlık içerisindeymiş gibi görünmesi dikkat çeker. Novalis, dilin bireysel kullanımı olan sözü bir adım daha ileri taşıyarak etkisöz yaratmanın peşine düşer. Dilin ifade olanaklarından yararlanarak okur üzerinde metnin içeriği bağlamında şaşırtıcı bir etki yaratır.

Hangi canlı,  
Hissedebilen varlık,  
Çevresinde yayılıp giden uzamın tüm  
Mucizevi görüntüleri arasından  
Her yeri neşeye boğan ışığı sevmez –  
Parıltıları ve dalgalanmalarıyla

Renkleriyle,  
Yumuşacık varlığıyla  
Gün vakti (Novalis, 2017, s. 18).

Eserin başlığı, Novalis'in geceye övgüler düzeceğine dair bir beklenti oluştursa da, şair bu beklenti ufkunun seyrini dizeler aracılığıyla yarattığı, görsel ve dokunsal duyuların ağırlıkta olduğu tablo izlenimiyle değiştirerek okuru var olan imge şemalarını yeniden yapılandırmaya yönlendirir. Metnin yüzey yapısında aklın kutsadığı gündüze övgüler yağdırırken; derin yapıda geleneksel olana yaklaşarak bilineni bilinmeyen bir şekilde yineler.

Şairin gündüze meyleder gibi görünürken ansızın geceye dönüşü imgeleminin ironisi, zıtlıkları bir bütünlük içerisinde devindirdiğinin göstergesidir: "Şimdi ben dönüyorum, "[k]utsal, anlatılması olanaksız, [s]ırlarla dolu geceye" (Novalis, 2017, s. 19) der. Şairin imgelem dünyası gündüz ve gece, aydınlık ve karanlık karşıtlığındaki uyuma dayanarak geceyi ön plana çıkarır. Şair kavramları karşıtlarıyla bireşime sokarak hem bir üst dil hem de bir üst anlam alanı yaratır.

Şiirdeki dizeler bağlam açısından ele alındığında, geceye ilişkin düşlerin elbette ki yaratıcı öznenin imgelem dünyasını yansıtmaya odaklı oldukları açıktır. Gece ve gündüz üzerinden yayılan imgeler, şiirdeki bütünlüğü sağlayan ve şairin bilinç ve biliş durumunu imleyen en önemli bileşenlerdir. İmgelerin dağılımı, niteliği ve aralarındaki ilişki gece ve gündüz karşıtlığına dayanarak bireşime ulaşır.

Şiirde öncelenen sözcük olarak gece, metnin bütünü göz önüne alındığında 129 dizede (orijinal metinde 131 dizede) yalnızca beş kez tekrarlanarak kendi anlam alanını aşan sözcüklere ilişkilendirilir. Novalis, özellikle gecenin anlam alanı ile bağdaşmaksızın seçtiği sözcüklerle olağan dışı bağdaştırmalar kurar. Bu bağdaştırmalar çeşitli çağrışımlara yol açarak anlamın zenginleşmesini sağlar. Sıra dışı düşler ve olağanüstü hallerle örülü sinestetik bir atmosferin açığa çıkmasına zemin hazırlar.

Novalis, gözle görülenin uzamsal ve zamansal sınırlarına karşın, gözle görülmeyenin muazzam zenginliğiyle estetik algısını şekillendirir. Gündüzün somut varlıkları ile gecenin soyut, sırlı kavramları arasında duygusal bir bağ kurar. Geceye hükmeden mistik atmosfer bu duygusal bağı daha da güçlendirir. Mistik atmosfer, lirik "ben" in nesnelere ve evrenle bütünleşmesine olanak sağlar. Novalis'in bilinç durumunu yansıtan bilişselliği, iradesi, zaman ve uzam algısı imgelem yeteneği ile somutluk kazanır. Şairin imge yaratımında özellikle soyutu somutlaştırma çabaları dikkat çeker. Nesnel gerçekliği kendi zihinsel gerçekliği ile bütünleyen şair, duygusal izlenimlerinin de etkisiyle yönelimsel olarak odaklandığı varlıklarla alışılmadık bağdaştırmalar kurarak sanatsal imgeler yaratır.



Özne odaklı yapılandırılan şiirde lirik benin etrafını saran varlıklarla kurduğu ilişki, söz konusu varlıkları betimlemek amacıyla seçtiği sıfat niteliğindeki sözcükler dikkate alındığında anlam bakımından netlik kazanır. “[Y]ayılp giden uzam”, “[m]ucizevi görüntüler”, “[h]er yeri neşeye boğan ışık”, “dev dünya”, “[t]edirgin yıldızlar”, “[p]arıltılar saçan taş”, “[d]ingin bitki”, “alacalı bulutlar”, “[g]örkemli yabancılar”, “[k]urşuni giysiler”, “[r]engârenk hazlar”, “[n]eşeli çadırlar”, “[g]örkemli ev”, “[a]lacalı nesnelere”, “parlak küreler”, “sonsuz gü[ç]”, “[g]ecenin içimizde açtığı [s]onsuz gözler”, “yüce bir uzam”, “[s]even bir ruh”, “[k]utsal dünya”, “[k]utsanmış aşk”, “[d]erin ve kopkoyu gözler”, “gecenin mihrabı”, “sıcacık temas”, “tatlı kurban” ve “[k]atıksız ateş” (Novalis, 2017, s. 18-21) gibi sıfat tamlamalarıyla fiziksel evreni tinsel evrene, tinsel evreni ise fiziksel evrene dahil eden yaratıcı bilinç, zaman ve uzam algısını da bu doğrultuda şekillendirerek gündüzü gecenin karanlığında, geceyi ise gündüzün aydınlığında imler. Cismani ve ruhani olanı bir bütün kılarak geceye doğru yol alır.

Bu örnekler yaratıcı bilincin atıfta bulunduğu ve fenomenolojik açıdan yöneldiği objeleri nasıl bir bağlam içerisinde değerlendirdiğine dair ipuçları sunarlar. Sinestezinin varlıkları başkalaşıma uğratan ve duygudurumuna göre yeniden biçimlendiren gizemli gücüne işaret ederler. Her bir varlık yaratıcı bilinç için belli bir tutum sergiler. Olumlu ve olumsuz çağrışımlar uyandırır. Dış dünyadan çok şairin iç dünyasına ait olur. Yaratıcı bilinç, çeşitli duygudurumları yüklediği canlı ve cansız varlıkları bir devinime dahil eder. Bu duygudurumları, yaratıcı bilincin varlıklara fenomenolojik algı biçimiyle yaklaştığında kendi hissettikleri olarak yorumlanabilir. Algısal nitelikleri ve ilgi alanına giren fiziksel objeler arasında yoğun bir etkileşim söz konusudur. Novalis, duyulardan edindiği izlenimleri etkileşimde bulunduğu varlıklarla birlikte değiştiren, dönüştüren bir güce sahiptir. Bunun yanı sıra, söz konusu örnekler, nesnelere yakından ilişkisi öfori<sup>3</sup> ve disfori<sup>4</sup> yüklü olan şairin tinsel evrene yönelen bakış açısını da imlerler.

Tinsel olanın fiziksel olana etki etmesi ile açığa çıkan tasarımlar, yaratıcı bilince özgü nesne tasarımlarının dış dünyadaki nesnelere ilişkisini de gözler önüne serer; aynı zamanda bu tasarımlar, her zaman ve her yerde bulunan bir yaratıcı misali şairin tüm yarattıklarına bir isim ve hayat bahşetmesiyle var olan benzersiz bir kozmos görünümünü de yansıtırlar.

<sup>3</sup> Öfori (İng. euphoria) huzur verici, esrik ya da güçlü duygulara işaret eden, yoğun haz ve mutluluk hallerini içeren bir duygudurumu olarak tanımlanabilir. Bir diğer adıyla esenlik olarak anılan öfori, “[o]lumlu, güzel, hoş çağrışımlar yapan terimleri kapsayan genel terim” (Eziler Kıran – Kıran, 2003: 328) şeklinde de açıklanabilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayşe Eziler Kıran-Zeynel Kıran. (2003). Yazınsal Okuma Süreçleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

<sup>4</sup> Disfori (İng. Dysphoria) ise buhranlı, tükenmez bir mutsuzluğa işaret eden, aşırı mutsuzluk ve karamsarlık hallerini içeren bir duygudurumu olarak tanımlanabilir. Bir diğer adıyla esenliksiz olarak anılan disfori, “[o]lumsuz, iç karartıcı, çirkin, sağlıksız kavram ya da nesnelere kapsayan genel terim” (Eziler Kıran – Kıran, 2003: 328) şeklinde de izah edilebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayşe Eziler Kıran - Zeynel Kıran. (2003). Yazınsal Okuma Süreçleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Şaire özgü görme biçiminin açığa çıkardığı varlıklara ilişkin görünüşler yaratıcı bilincin gerçeklik algısına ait olduklarından, özdeksel bir dünyadan çok şairin imgelem dünyasına ait görünüşlerdir.

Novalis etrafını saran, içerisinde bulunduğu dünyayı kişileştirme yoluyla kendisiyle iletişime geçebilecek bir dünya olarak onaylar. Böyle bir dünya algısı içerisinde, lirik “ben”in daha derin anlam ve haz arayışlarına yönelmesi ile gece asıl aydınlanmanın, görünmez olanı görebilmenin, duyulmaz olanı duyabilmenin, dokunulmaz olana dokunabilmenin ve fark edilmez olanı fark edebilmenin zaman-uzamı olarak anlam kazanır. Novalis’te gece aydınlatma eylemini üstlenir. Metaforik kurgunun gücü gündüzü istila eden gecenin gölgesi ve içinden gelir. Bu imgenin alacakaranlık varlığı, lirik öznenin ruhani söylemiyle bütünleşir. Duyumsal dilde anlam kazanır. Dolayısıyla şair için aydınlanma, akılla değil, duylardan hareketle ancak duyları aşan bir bilinçle ve bilinçte gerçekleşir.

Yaratıcı bilinç günün geceye döndüğü anda tüm zaman dilimlerini bir araya toplar. Geçmiş ve gelecek, gecenin kılığına bürünen şimdiki zamanda bir arada var olurlar:

Anıların uzaklığı  
Gençliğin arzuları  
Çocukluktaki düşler  
Bütün bir uzun yaşamın  
Kısacık sevinçleri  
Ve nafiye umutları  
Kurşuni giysilerle gelmekte  
Günbatımından sonraki  
Akşam sisleri gibi,  
Batış (Novalis, 2017, s. 19).

Şairler aynı türden algıları olan insanların karşısına farklı türden algıları ile çıkarlar. Böylece, alışılmış düzeni sekteye uğratırlar. Novalis’e özgü gün batımlarının da bir doğuşa işaret ederek aynı işlevi üstlendiği söylenebilir. Gece fiziksel evrenden soyutlanmak için bir geri çekilmedir. Karanlığın sembolik anlamı aydınlıktır. Batmakta olan yok olmakta ya da sona ermekte olanı değil; doğmakta ya da henüz başlamakta olanı imler. Bu çerçevede gün batımı, gündüzle gece arasında bir eşik, tinsel evrende yeniden var olan bir hayata açılan kapıdır. Gece, belleğin harekete geçtiği an, görünmez olanın şaire görünür kılındığı zaman dilimi ve yaratıcı bilincin fenomenolojik algısıyla yeniden yarattığı varlıkların uzamıdır.

Şair geceyi biricik uzamı olarak kutsar. Gece, düşlerin kaynağı, yaşamı şekillendiren bir hayal atmosferi olarak anlam kazanır. Gece güç ve mutluluk verir, aynı zamanda sığınaktır. Lirik benin mikrokosmosunu temsil ederken; insanlığın makrokosmosu olarak anlam kazanır:

Dünya uzaklarda  
Rengârenk hazlarıyla.  
Başka yerlerde  
Kurmuş ışık  
Neşeli çadırlarını (Novalis, 2017, s. 19).

Bu dizeler, Novalis için gerçek dünyanın geceye özgü, gecenin ta kendisi olan dünya olduğunu gözler önüne serer. Gerçek dünya şairin iç dünyasında başkalaşır. Burada sinestezi, ışığın saçtığı aydınlığı yaratıcı bilincin duygudurumundan hareketle haz dolu, sınırsız bir uzamla bütünler. Görme ve hissetme duyularını şairin düş evreninde bir bütün kılar. İmgeler, var olanın ötesinde, okurun dikkatini şair tarafından var edilen bir dünyaya yönlendirirler. Şair fiziksel evreni romantize ederek tinsel bir evren yaratır. Çok uzaklardaymış gibi konumlandırırsa da bu evrenin kâh eşiğinde kâh içerisinde yer alır. Geceye ilişkin alışlagelmiş bilişsel kalıpları romantikleştirme çabası ile değişime uğratar; içerisinde yaşadığımız dünyaya dair algımızı baştan yaratarak maddesel dünyayı cismani kimliğinden arındırmaya çalışır. Bu bağlamda, yaratıcı öznenin ışığı gecenin karanlığından doğan ışık; neşesi ve mutluluğu ise geceden gelen neşe ve mutluluk olur. Novalis'in ruh haline göre değişen bir ışık silsilesi vardır. Gündüzü sanatsal bir biçimde karartır. Gündüze özgü ışığın egemenliğinden kurtulan gecede daha derin kavrayışlar ve tatminlere ulaşır. Lirik "ben" in geceyle bütünleştiği an, en yüksek mertebeye ulaştığı andır. Şair, bu esrime halini şöyle dile getirir:

Gecenin içimizde açtığı  
Sonsuz gözler  
Çok daha uzağı görebiliyorlar  
O sayısız orduların  
En solgunlarının yapabildiğinden  
Işığa gereksinim duymaksızın  
İnebiliyorlar derinliklerine  
Seven bir ruhun,  
Bu da daha yüce bir uzamı  
Anlatılamaz bir şehvetle dolduruyor (Novalis, 2017, s. 21).

Bu dizeler şaire özgü görme biçimi ve şairin uzama karşı fenomenolojik yaklaşımının bir yansıması niteliğindedirler. Karanlığın içerisindeki özü, aydınlığı ve daha ötesini gören göz, kalp gözüdür. Sır perdesini araladığından her şeye aşınadır. Çok daha uzağı görebilen gözler, gecenin karanlığını aydınlığa çeviren, temas ettiği uzama sihirli ışıltılar saçan ve bu uzamı başkalaştıran gözlerdir. Bu başkalaşım, Novalis'in iç dünyasında yaşadığı zamanla ve sinestetik açıdan görsel izlenimlerinin sınırlarını zorlayarak yarattığı uzamla yakından ilişkilidir. Şairin gerek sinestetik gerekse fenomenolojik algısıyla temas ettiği uzamın

kendisini sunma biçimi alışlagelmiş biçimlerden farklıdır. Uzam, farklı ve yepyeni bir boyut kazanarak kendisini ortaya koyar.

Lirik ben, geceyle gündüzü birbirinden ayıran sınırdan yaşarken değişen bilinç durumları aracılığıyla söz konusu iki zaman dilimini farklı açılardan deneyimler. Gece, lirik “ben”i aşkınlaştırır. Gündüzün lirik ben üzerindeki disforiye eğilimli etkisine karşın, gecenin öforiyi tetikleyen özellikleri dikkat çeker. Gece, dünyevi arzusunun manevi tatmine dönüştüğü yerin mabedi olur. Şairin bedenine en yakın olduğu an, aynı zamanda bedenini aştığı andır:

Sen geliyorsun, sevgilim –  
Gece geliyor –  
Hazla doluyor ruhum –  
Geçip gitmiş yeryüzünün gündüz vakti  
Ve sen yine benimsin.  
Derin ve kopkoyu gözlerine bakıyorum,  
Sevgiden ve mutluluktan başka bir şey göremiyorum.  
Diz çöküyoruz gecenin mihrabında  
Yumuşak yatağa –  
Dökülüyor kılıflar  
Ve sıcacık temastan alev alırcasına  
Korlaşıyor tatlı kurbanın  
Katıksız ateşi (Novalis, 2017, s. 21).

Bu dizeler şairin gece algısına eklenen bir sevgilinin varlığı ile tensel olanın tinsel, tinsel olanın ise tensel olana evrildiği, gecenin yoğun haz ve mutluluk halini imlediği bir duygudurumuna işaret ederler. Gerçekleşen buluşma ve sevilen varlıkla bir bütün olma arzusu her şeyi askıda bırakır. Lirik ben hem gecenin hem de sevgilinin şehvetiyle büyülenir. Burada, sinestezinin duyular evreninden duyular ötesi evrene taşınarak duyularüstü bir boyut kazandığı görülür. Aşkın dili şiirle çözülür. Aşkın; birlikteliği, bir olmayı ve ateşi çağrıştıran yan anlamları gecenin tinsel evreninde lirik benin deneyimlediği öforik anı ölümsüz kılar. Sınırsızlığın verdiği heyecan yaşanan anı ölümsüzleştirir. Novalis’in sevgilisi hem geceyle özdeş hem de geceyle aynı zaman diliminde var olmandır. Gözlerinin rengi ve bakışlarındaki derinlik gecenin zamansal niteliğiyle verdiği hazzı yineler. Öforik bir duygudurumunun yansımaları gecede hayat bulur. Aşkın doruk noktası, gecenin kusursuz karanlığında tanrısal olanın ihtişamına kavuşma anında yaşanır. Şiirdeki değişen bilinç durumları lirik benin duygulanımlarıyla koşutluk içerisinde yaratılan sinestetik bir atmosferde anlam kazanır.

Novalis, geceyle gündüz arasında geçiş metaforları yaratarak imgelem dünyasını oluşturur. Bu metaforlar, şairin kendine has bilişselliği ve bilinç durumunu ortaya koyan, anlam üretme biçimini yansıtan belirli bir zihinsel biçimin ürünleridir. Bu bağlamda, gözün

kendisi de gece ve gündüz arasında bir eşiktir. Gözler kapandığı anda tinsel; açıldığında ise fiziksel bir uzam algısı devreye girer. Hisler ve duygular gözlerde somutluk kazanırlar. Gözlerdeki ifade lirik benin duygu dünyasının anahtarı durumundadır. Karşısındakini var eden ve somutlaştıran, lirik benin bakışıdır. Bakışları sürekli hareket halinde ve her şeye dokunur biçimdedir.

Lirik ben etkileşimde bulunduğu varlıkları biçim açısından genişleten, yayan bir gestalt psikolojisine sahiptir. Varlıklar kendi dışlarına taşarak sanki sonsuz bir evrene karışırlar. Her şeyi sadece kendisi için varmış gibi algılayan Novalis'in romantikleştirme çabası, canlı ve cansız varlıklarla kurduğu ilişkinin niteliği göz önüne alındığında anlam kazanır. Şair bilincini yönelttiği her şeyle yeniden ve coşkuyla bütünleşir. Etrafını saran her şey ona bir şey fısıldar. Kendini diğer varlıklara açarak canlı bir akış sağlar. Duyumlar aracılığıyla sunulan nesnel gerçekleri deforme ederek kendine özgü bir algı biçimi yaratır. Soyut olanı somutlaştırır, somut olanı ise soyutlaştırır. Dahası, cansız varlıklara canlı varlıklara özgü nitelikler atfederek animistik bir bakış açısı sergiler.

Okur açısından düşünüldüğünde, bu algı biçimini ilk etapta idrak etmek zor olsa da, söz konusu metne yönelik yapılan dikey okumalarla metnin barındırdığı anlama ilişkin bir açıklık getirilebilir. Şairin bilinci, duyuş ve düşünce biçimi, sezgileri, tasarımları, düş gücü, imgelem yeteneği, izlenimleri, yarattığı çağrışımlar ve duygulanım durumlarından hareketle bireysel dil kullanımı mercek altına alındığında, Novalis için dil ve deneyimin bir bütün olduğunu söylemek mümkündür. Şair, dilin dünyayı yeniden var eden büyülü çağrışım gücüne odaklanır. Bakış açısı canlı bir varlığın kendine özgü devinimlerini gerçekleştirdiği sınırlı bir alandan sınırsız bir uzama doğru yönelir.

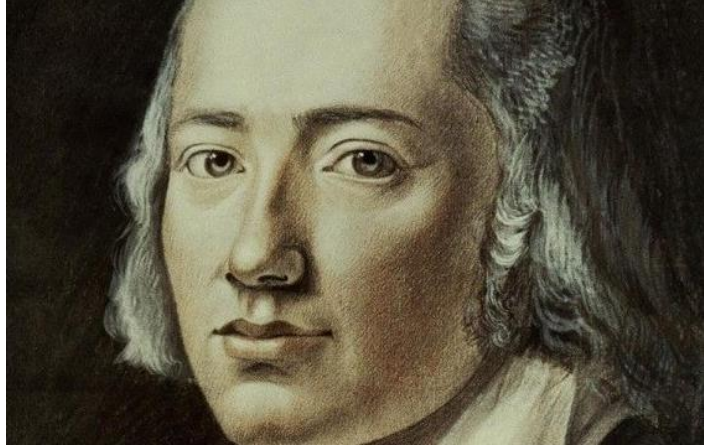
Novalis'in bilinç içeriğinin temel odaklarını oluşturan dünyaya, olaylara, diğerlerine ve kendi yönelimsel eylemlerine karşı bakış açısı olağanüstü imgelerinin kaynağıdır. Şairin dünyası ruhani ve gizemli bir dünya; etrafında gerçekleşen olaylar, bu ruhani dünyaya yönelmeye odaklanmış varlıkların devinimleriyle anlam kazanan olaylar; diğerleri olarak atıfta bulunduğu insanlar ise söz konusu büyülü dünyaya dahil olana dek "[g]örkemli yabancılar" (Novalis, 2017, s. 18) olarak kalanlardır. Kendi yönelimsel eylemleriyle var ettiği lirik beni varlıkları, zamanı ve uzamı aşkınlaştıran, varlıkların biçimsel özelliklerini değişime tabi kılan, alışıl gelmiş zaman ve uzam algısını bozguna uğratarak uzamı zamanda, zamanı ise uzamda duyumsayan girift bir algı biçimi yaratır.

Bu bağlamda, şairin dizelerinde parataktik ve hipotaktik yapıyı iç içe geçmiş bir şekilde görmek de mümkündür. Yüzeysel yapıda sözcüklerin çoğu, kısa ve basit dizeler oluşturmak adına arka arkaya sıralanmış ve mantıksal bir bağlantıdan yoksun gibi görünseler de, derin yapıda sözcüklerin bilinçli olarak bu şekilde sıralandıkları, şairin sıkça kullandığı dize sonu duraklarıyla ilk dizeden son dizeye varana dek anlam bütünlüğünü

kesintisiz olarak sağladığı görülür. Dizelerin kesilmesi, sözcüklerin dizilişi yeniden devam edinceye kadar okuru bir duraklamaya ve dizelerin birbirine nasıl eklemlediklerini algılamak üzere yoğun bir çaba harcamaya zorunlu kılar.

## 2.2. Hölderlin: “Ekmek ve Şarap”

Bu çalışma kapsamında ele alınacak bir diğer şiir ise Hölderlin’in “Ekmek ve Şarap” adlı şiiridir. “Ekmek ve Şarap”, Hölderlin’in, antikite ile Hıristiyanlık inancını ilişkilendirirken mitolojik ve teolojik olanı kendine özgü bilişselliğiyle yeniden yorumladığı en önemli



Hölderlin

şiirleri arasında yer alır. Söz konusu

şiir, Hölderlin’in tanrı algısı ve şairliğe karşı bakış açısına yönelik önemli ipuçları barındırır. Çalışma çerçevesinde, toplam dokuz bölümünden oluşan ilahi şiirin giriş niteliğindeki ilk bölümüne odaklanılacaktır. Şiirin ilk bölümünde, İsa’nın yeniden dönüşüyle birlikte yaşanacak olağanüstü karşılaşmanın hemen öncesinde açığa çıkan duyuşal izlenimlerle örülü yoğun bir atmosfer sözcükler aracılığıyla resmedilir. Sanki gökyüzü, yeryüzü ile birlikte İsa’nın gelişi için bir hazırlık içerisinde.

Hölderlin’in benliği ve dünyası bu şiirde algısal olarak bir bütün halinde karşımıza çıkar. Şair, tüm nesneliliği ile karşısında duran uzamı algısal ve bilişsel deneyimlerinden hareketle anlamlandırır. Dış dünyayı yaşayan bedeninde yeniden tasarlamaya yönelir. İçsel beden-fizyolojik beden ayrımını ortadan kaldırır. Fenomenleri hayatın akışı içerisinde, canlı ve cansız varlıklar aracılığıyla yeniden keşfeder. Ana ait olanı şiirselleştirir. Şiirdeki ritmik zaman çizgisel zamanın doğrusal bilincini aşarak analoginin döngüsel zamanına dahil olur. Şair, şimdiki zaman dâhilinde bedenine ve bir düşünce olarak dış dünyaya atıfta bulunur. Etrafını saran her şeyi dinleyerek gördüğü (yarattığı) manzarayı betimler:

Çepeçevre dinlenir kent; sessizleşir aydınlanmış sokak;

Ve, meşalelerle donanmış, geçer arabalar gürül gürül (Hölderlin, 2013, s. 89).

Etrafında olup bitenleri sessizce gözlemleyen şair, konuşan şiiriyle seslenir. Sessizliği görülebilir hale getirir. Eş zamanlı olarak bakış açısını genelden özele ve özelden genele doğru yönlendirir. Kentin geniş uzamından sokakların sessizliğine dalarken bakışlarını bir



eve doğru çevirir. Epifanik<sup>5</sup> deneyimin gerçekleşme anı yaklaştıkça kişiselleştirdiği uzam yeniden genişlemeye ve sınırları belirsizleşmeye başlar. Şair, kapalı bir uzamdan açık bir uzama doğru algının odak noktasını dağıtır:

Ve kazançla zararı tartar dalgın bir kafa evde

Kıvançla; üzümlerden, çiçeklerden, elişlerinden

Boşalmış, dinlenir çalışkan pazar yeri.

Fakat uzak bahçelerden çalgı ezgisi duyulur (Hölderlin, 2013, s. 89);

Yukarıdaki dizeler, Hölderlin'in tanrısal bakış açısıyla eş zamanlı olarak aktardığı birbirinden farklı uzamların değişen boyutları ve niteliklerine dikkat çeker. Aynı zamanda şairin zaman algısı ve dünyevi ilişkileri değerlendirme biçimine de atıfta bulunur. Hölderlin'e göre gündüz, insanların sıradanlaşan hayatları ve ilişkilerinin bir yansıması olarak anlam kazanır. Yaratıcı özne gündüze ait zaman dilimindeki devinimi uzamın kişileştirilmesi yoluyla sunar. Rutin bir çalışma gününün ardından terk edilen kent dinlenmeye koyulur. Sokakları sessizliğe büründüğünde içerisinde yaşayan insanlara benzer. Kentin sessiz ve dingin atmosferi yerini doğadan gelen seslere bırakır. Hiçbir şeyi kaçırmayan ve her kıpırtıyı algılayan şairin bu sesleri bir işaret olarak okuması gerekir.

Bu şiirde, tıpkı "Ben Çocukken" adlı şiirinde olduğu gibi "[d]ost tanrılar!" (Hölderlin, 2013, s. 71) diye seslenerek tanrıların yeniden yeryüzüne inmelerini arzu eden bir şairin kendisini özdeşleştirdiği, doğanın içinde ve doğayla iç içe kendi ritmini bulan bir adamla karşılaşırız:

Seven biridir orda çalan, ya da yalnız bir adam

Uzak dostlarla gençlik günlerini düşünmektedir (Hölderlin, 2013, s. 89);

Bu dizelerdeki adam, tanrılara özlem duyan ve eski güzel günleri anımsayan yaratıcı bilincin açığa çıkan belleğinin somut düzlemdeki yansımasıdır. Belleği harekete geçiren itici güç ise doğadan gelen bir melodidir. Hölderlin bu melodinin büyüüne kapılarak tanrılarla yeniden buluşacağı anı düşler. Doğadaki hareketlilik yaklaşmakta olan bir şölen havasını imler. Bu şölen havası insanları günlük işlerinden uzaklaştırır, doğaya odaklanmalarını sağlar. Doğadan gelen sesler sanki yaklaşmakta olanı müjdelir. Beklenen an gelmek üzeredir.

Hölderlin, hayatı belirli kurallara göre işleyen bir akış halinde ve mantıksal çerçevede değil, doğanın ritmiyle, melodisiyle yakalamaya çalışır ve bu çabasını sözcüklerin sınırsız çağrışım gücüne dayandırır. Duyumsayarak doğadaki varlıkların ritmini kavrar. Şairin karşısında konuşan bir doğa vardır. Doğanın sesine kulak verir:

Hep serin akan çeşmeler şırıldar çiçekliklerin orda.

---

<sup>5</sup> Epifani, tanrının insanlara insan kılığında görüldüğü anı ifade eder ya da olağanüstü olanın tezahür etmesi anlamına gelir.

Pırıldayan havada çalan çanlar yankılanır usuldan (Hölderlin, 2013, s. 89),

Şairin duygudurumundaki hareketlenme varlıklara da sirayet eder. Doğadaki devingenliği betimlemeye yönelik ifadelerin kinestetik açımları dikkat çeker. Yaratıcı özne, bilincinin aşkın eylemini duyuları aracılığıyla zamana taşır. Duyusal izlenimlerinin yoğun etkisiyle, var olan dünya içerisinde kendi bilişsel dünyasını kurar. Şair, gerçek bir deneyimin canlılığı ve yoğunluğunu duyusal izlenimlerinden elde ederek doğayı zihninde estetik bir görünüme kavuşturur. Bir anda her şey onun olur. Kendisini doğaya bırakmanın, kendisini doğaya sunmanın sevinci içinde yükselir. Duyumların aracısız ifade edilmesi, şimdi ve burada meydana geldiklerine dair bir izlenim uyandırır. Bu bağlamda doğa, hazırlıklarını tamamlamak üzeredir.

Vakit geldiğinde “[z]amanı unutmayan bekçinin biri saati bildirir” (Hölderlin, 2013, s. 89). Ansızın gelen bu işaret ile her şey değişir. Gündüzün dinginliği yerini gecenin coşkulu gelişine bırakır:

Şimdi bir yel çıkar da sallar ağaçların tepelerini;

Bakın! Dünyamızın gölge görüntüsü de gelir

Gizlice; gece, o coşkun gece gelir sonra (Hölderlin, 2013, s. 89)

Hölderlin için olağan akışı kesintiye uğratmak; sıradan olana ara vermek, sıra dışı olana yönelmektir. Doğadaki devinimin hız kazanması O'nun gelmekte olduğuna işaret eder. Hölderlin algılayan ve imgeleyen bilincini bir bütün kılarak var olan bir nesnenin sunumu ile var olmayan bir nesnenin sunumunu yan yana getirir. Şair eksikliği hayal gücüyle, aşkın bir dille somutlaşan imgesellikle doldurur. “Dünyamızın gölge görüntüsü”, “coşkun gece” gibi metaforlar şairin düşünce süreçleri ve ifade biçiminin yansıması niteliğindedir. Yaratıcı bilincin görüşüyle doğa, ağaçların tepelerini sallayan bir yel ile fiziksel bir fenomenden estetik-zihinsel bir fenomene dönüşür. Şair, iç dünyasında açığa çıkan ritim duygusunu dış dünyaya yönlendirerek sıradan olanda farklılık ve farkındalık yaratmaya çalışır.

Hölderlin’de beden ve düşünce birliği söz konusudur. Yaratıcı özne, gör(ebil)mek için işitme ile düşünceyi ilişkilendirdiği kadar, işit(ebil)mek için de görme ile düşünceyi ilişkilendirir. Duyular dünyasının zenginliğine ulaşabilmek adına, öncelikle işitme ve görme duyularından hareket eder. Özellikle görme ve işitme duyularından edindiği izlenimleri ön plana çıkararak doğayla iletişime geçer. Duyumlarını bir araya getiren algılama yetisi ile doğaya farklı bir anlam yükler. Doğanın bağımsız varlığını kendi varlığına bağımlı kılar; duyusal ve düşünsel bilincini ayrılmaz bir bütün haline getirir. Tüm bedenle düşünmek, tüm duyularla düşünmek anlamına gelir. Böylece, anlamı var eden, yaratıcı bilincin doğayı duyumsama biçimi olur.

Yaratıcı bilincin duyulardan hareketle doğayı algılama biçimi bir akışa dahil olan varlıklara odaklanır ve varlıkların yaşayan ruhuna yoğunlaşır. Bu, tanrısal enerjinin doğadaki varlıklara sirayet etmesi ve şairin bu enerjiyi zihninde canlı bir şekilde işleyebilmesine olanak sağlayan bir etkileşimin yansımasıdır. Yaratıcı bilinç, bu olağanüstü anlara odaklanarak olağan akışı sekteye uğratar. Doğadaki varlıklarla doğrudan bağlantı kurmak, eylem halindeki zihnin varlığı ve duyumsayan benin kendine özgü farkındalığına işaret eder. Şairin varlıklarla kurduğu ilişki olağan düzlemden olağanüstü düzleme çekilir. Aklın keskin sınırları çerçevesinde her şeyin kendisi olmakla yükümlü olduğu bir evren, şairin düşünme ve düşünme tarzıyla var ettiği evrende farklı bir uzam ve zaman algısıyla anlam kazanır.

Hölderlin, öforik bir duygudurumunun doruk noktasına ulaşmakta olduğuna işaret eder. Anın büyümesi olağan ve olağanüstü olanı birleştirir. Karşılaşma anı zamansal uzam olarak da yorumlanabilir. Bu tarihi bir andır. Şair söz konusu anda görüleni değil, düşleneni betimler. Fiziksel evrenden yüce bir idealizme doğru ilerler. Ve nihayet:

Yıldızlarla dolup taşarak ve pek aldırmadan bize,

O şaşırta, insanlar arasında yabancı olan,

Parıldar dağ doruklarının üstünde, yaşlı ve görkemli (Hölderlin, 2013, s. 89).

Hölderlin duygularını ve yaşadığı heyecanı, içerisinde bulunduğu atmosfere göre yorumlar. Bu atmosfer duygu yoğunluğu ve heyecan seviyesini etkiler. Şair, betimlediği manzarayı insana özgü bir hale getirmekten çok insanüstü kılar. Hölderlin'e göre, karşılaşma anında her şey gerçek gibidir ve şiire asıl gücünü veren de tam olarak budur. Şair "şimdi" ve "burada" olmanın bilincini keskinleştirir. Betimlenen görünüm bir izlenim değildir. Hölderlin etrafındaki aurayı mistik ve sinestetik bir güçle görünür kılar. Bu, yaratıcı bilincin düşünsel imgelem gücüyle bir yokluk durumuna varlık kazandırması; fiziksel enerjinin tinsel enerjiye dönüşmesidir. Şairin var olandan var olmaktan olana yönelmesi; tamamen kendi deneyimine odaklanmasıdır. Duyulardan duyular ötesine uzanan bir evrene düşleyerek yol alması, varlıkları eskisinden daha canlı ve aydınlık kılmaktır. Böylece şair, anı hissederken sonsuzluğu duyar; sonsuzluğu duyarken ise ana sıkı sıkıya sarılır. Bu durum, onu hem ölümlü hem de ölümsüz kılar. Ancak O'nun varlığı yalnızca kendisinden ibaret değildir. Varlığını görünür kılabilmesi için başka varlıklara ihtiyaç duyar. İsa, kutsal olanın kendisi değil, elçisi olarak var olur. Böyle bir kader döngüsü içerisinde varlıklar farklı biçimlere dönüşürler. Bu anlamda, Hölderlin'in duyuusal izlenimlerini gerçeğe aktarmak pek de mümkün değildir. Haz dolu bir esrimeyle karşısındaki bilinmeyene bakarken hem ürker hem de hayat bulur.

Hölderlin dünyevi ilişkilerin tatminsizliği karşısında doğayı harekete geçirerek sıra dışı bir varlığın kendisinde yarattığı heyecan, coşku ve büyülenmeyi sözcükler aracılığıyla

somutlaştırmaya çalışır. Fiziksel yokluk saf ve şiirsel olana, daimi varlığa dönüşür. Yaratıcı özne dile sığmaz, tarif edilemez olanı şair kimliğiyle dile getirirken; bedeni ile bir bütün olarak düşünmeyi filozof edasıyla gerçekleştirir. Düşünceler öforik bir duygudurumu içerisinde kök salarken görünmez olanın alanını açarlar.

Görüldüğü üzere, yüzey yapıda kolay algılanabilir gibi görülen bu şiir aslında çok daha karmaşıktır. Derin yapıda açığa çıkan gerilimler ve etkiler bakımından oldukça zengindir. Hölderlin'in duyguları düşünceleriyle iç içedir. Sözcüklerle ördüğü anlam ağları hem duyuşal hem de tinseldir. Sözcükler, görünen ile görünmeyen gerçek arasındaki gerilime odaklanırlar. Bu, sözcüklerin özünü içeren sanatsal bir yaratımdır. Şiirin derinliğini kavramak, duyuşal olanın ötesine geçip şairin, zihni alt üst eden metaforlarıyla yarattığı imgesel evreni kavramaktan geçer. Şair sözcüklerle yaratmak ve nesnesini aşmak için mutlak bir dil gücüne sahiptir.

### 2.3. Şiirlere İlişkin Benzer, Ortak ve Farklı Bulgular

Ele alınan şiirlerde tespit edilen birtakım benzerlikler söz konusudur: Şairlerin fiziksel ve tinsel evreni algılama biçimlerinin şiirlerine yansımaları, dilsel ve dil dışı gerçeklik arasındaki ilişkiyi çözümüleme çabaları, dilin olanaklarıyla dilin olanaklarını aşan şiirsel yaratım arzuları, şiirsel aydınlanmayı yaşamak ve yaşatmak için sınırlı düşünme, görme ve hissetme biçimlerini reddetmeleri ve doğa ile bilincin temasını bedende deneyimleyerek duyuşal ötesi evrene yönelme eğilimleri bu benzerliklere örnek verilebilir.

Bu şiirlerde duyuşalardan duyuşal ötesine uzanan bir yolculuğun merkez altına alınması, çözümüleme aşamasında sinesteziyi daha geniş bir perspektiften yorumlama ve anlamlandırma olanağı sunar. Her iki şiirde de sinestezi bir tür içe yönelişi ima eder. Sinestezi aracılığıyla yaratılan atmosferin niteliğine dikkat çekilir. Bu bağlamda, sinestezinin tuhaf, büyümlü veya olağanüstü bir deneyimin ya da mistik bir atmosferin yarattığı duygudurumlarını açığa çıkarmaya katkıda bulunduğu gözlemlenir. Novalis ve Hölderlin'e özgü sinestezi gerçek bir çifte duyuşsamadan çok, duyuşsama ve düşünme/düşünmenin bir birleşimi olarak ön plana çıkar. Novalis'te ağırlıklı olarak esrime ve sıra dışı düşler; Hölderlin'de ise olağanüstü haller aracılığıyla var olur.

Ele alınan şiirlerde sinestezinin çoğu kez iki farklı duyuş alanına bile ait olmaması nedeniyle, Novalis'in sinestetik ifadelerini romantikleştirme çabasından hareketle, diyalektik imgeleme ve imgeleminin ironisinde (karşıtlıklardan yararlanılarak yaratılan imgeleme ve ironi); Hölderlin'in sinestetik ifadelerini ise diyalektik imgeleminde olduğu kadar, algılayan ve imgeleyen bilincini bir bütün kılarak nesnelere aşma yetisinde aramak gerekir. Her iki şairin de imgeleme dünyası karşıtlıkları uzlaştıran; görme, işitme ve dokunma duyuşları aracılığıyla duyuşal etkiyi ön plana çıkaran bir imgeleme dünyası olma özelliği taşır.

İncelenen şiirlerde sinestezi, zamansal ve uzamsal ögelerin tetikleyici unsurlar olmasıyla da açığa çıkar. Novalis ve Hölderlin için gece, sıra dışı olayların vuku bulduğu mistik bir zaman dilimidir. Bunun yanı sıra, her iki şair de çizgisel zamanın doğrusal işleyişine karşı, döngüsel zamanın dairesel işleyişine eğilim gösterir. Genişleyen ve sonsuzluğa uzanan bir zamanla boyut değiştiren bir uzam algısı yaratırlar. Bu uzamın ise doğa olduğu söylenebilir. Doğa, bu şairlerde harekete geçiren başlıca güçtür. Her şair bu uzamı kendine özgü bilişselliğiyle yeniden var eder. Novalis'in doğası, öfori ve disfori yüklü nesnelere; Hölderlin'in doğası ise sıradanlaşan ve tanrılaşan varlıklarıyla anlam kazanır.

Sinestetik ifadeler duysal izlenimlere bağlı olarak açığa çıkan duygu ve hisleri de yansıtır. Bu bağlamda, Novalis'e özgü duygudurumlarının sonunda bir tür dinginliğe; Hölderlin'e özgü duygudurumlarının ise sonunda coşku haline evrildiği söylenebilir. Şairlerin duysal deneyimleri görme, işitme ve dokunmanın sınırlarını aşarak tensel, devinduyumsal (kinestetik) ve içgüdüsel duygular gibi daha karmaşık duysal algılamaları içeren bir alana doğru genişler. Bu genişleme Novalis'te daha çok görme ve dokunma duysuyla; Hölderlin'de ise görme ve işitme duysularının yarattığı sinerjiyle gerçekleşir. Novalis, görsel izlenimlerini olağanüstü mertebeye taşır. Gece ve ölüm gibi soyut kavramları yüceltir. Hölderlin ise görsel ve işitsel izlenimleriyle sıra dışı olana yaklaşır.

Algılanan her şey içsel bir yaşam biçiminin varlığıyla şairlerin birer uzantısı haline gelir. Algılama, soyut ve konturlarını tam olarak belirlemenin neredeyse mümkün olmadığı şekillerin içselleştirilmesini temsil eder. Aşkınlık, ele alınan şiirlerde soyut kavramlardan somut varlıklara varana dek her şeye nüfuz eder. Aşkınlığın iması neredeyse her bir dizede hissedilir hale gelir. Bu durum, yaratılan metaforlar aracılığıyla daha soyut ve dolaylı bir aktarımın oluşmasına neden olur. Görme ve işitme duysularıyla ilgili izlenim ve aktarımlar bilişsel açıdan daha az erişilebilir bir alana göndermede bulunduğu için okurun anlamlandırma sürecine katkısı muhtemelen daha yoğun bir zihinsel çabayı gerektirir.

Novalis ve Hölderlin için şiir, dil ve deneyim arasındaki etkileşimi temsil eder. Ele alınan şiirlerde dil, duysal izlenimlerin saflığı ve duysularüstü boyutu yansıtır. Duyumsamanın sözcükler aracılığıyla ifade bulması; dili değiştiren, dönüştüren, şairlerin sözüne içkin hale getiren bir etkiyi açığa çıkarır. Bu durum, nesnelere yanı sıra, yoğun haz ve mutluluk hallerinin betimlenmesi sürecinde yankı bulur.

Her iki şiirde de sözcükler özgün, sanatsal bir dil kullanımı açısından okuru, hem sarar hem de yabancılaştırır. Şiirlerin karmaşık anlam ağları, kavrayışının ötesinde bile olsa okuru, ilham verici, yeni bir deneyime sürükler. Ele alınan şiirleri okuma sürecinde bilişsel modellerin tekrarlanması değil, yaratılan özgün bilişsel modeller aracılığıyla zihinsel

etkinliğin karmaşık bir hal alması hedeflenir. Böylece, okurun yeni imge şemaları oluşturması arzu edilir.

## SONUÇ

Bu çalışmada, çalışmanın giriş bölümünde de belirtilen görüşlerin bir araya getirilmesi sonucunda Novalis'in "Geceye Övgüler" adlı eserinde yer alan ilk ilahi şiir ile Hölderlin'in "Ekmek ve Şarap" adlı toplam dokuz bölümden oluşan şiirinin birinci bölümüne yönelik bir çözümleme gerçekleştirilmiştir.

Oluşturulan sentez doğrultusunda incelenen şiirlerde, şairlerin bilişselliği, bilinç akışlarındaki salınımların sıklığı, aşırılıklara ve düş(ünce)lere yönelme eğilimleri, değişen ve dönüşen ruh halleri, biçimi altüst etme istekleri, duyularla zihnin etkinliğini kaynaştırmaları, insan-doğa, ruh-beden, fiziksel-tinsel gerçek gibi kutuplaşmaları ve yapay bölünmeleri reddetmeleri ile ilişkili pek çok bulguya ulaşılmıştır. Duyusal ve bilişsel bir fenomen olarak sinestezinin algı biçimine etki ettiği ve anlama ve anlamlandırma süreçlerine katkı sağladığı gözlemlenmiştir. Sinestezi daha çok duyularüstü boyutuyla anlam kazanmıştır.

Bilişsel kısıtların aşılmasıyla yeni imge şemalarının oluşturulmasının söz konusu olduğu bu şiirlerde okur, şairler tarafından yaratılan düş evrenine girebilmek için yoğun bir zihinsel etkinliğe dahil olur; bu durum okur için farklı yorum ve anlamlandırma olanakları sunar.

Sınırlı sayıda şiir bağlamında gerçekleştirilen bu çalışmanın kapsamı genişletilerek, özellikle romantik ve sembolist şiir gibi bilinç durumundaki değişiklikleri duyulardan hareketle ele alan şiirlerde, duyulara yüklenen farklı anlamların şairlerin düşleri ve düşünceleriyle bütünleşerek nasıl bir sinerji yarattığı açığa çıkarılabilir; duyumsamanın, fizyolojik sınırlarını aşarak nasıl tinsel bir boyut kazandığı açıklanabilir.

## TEŞEKKÜR

Bu çalışma, 2017-1543 numaralı bilimsel araştırma projesi olarak Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından desteklenmiştir. Destekleri için Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nin ilgili birimlerine teşekkürlerimizi sunarız.

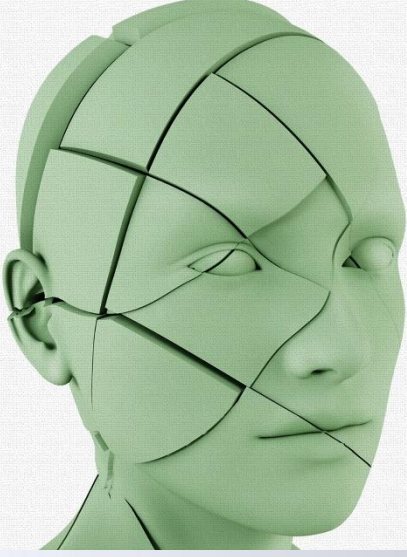
## KAYNAKÇA

- Austin, John Langshaw (2017). *Söylemek ve Yapmak*. (R. L. Aysever Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Cytowic, Richard E. (2002). *Synesthesia: A Union of the Senses*. Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)



- Dann, Kevin T. (1998). *Bright Colors Falsely Seen: Synaesthesia and the Search for Transcendental Knowledge*. New Haven: Yale University Press. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Freeman, Margaret (2014). Cognitive Poetics, Burke, M. (Ed.), *The Routledge Handbook of Stylistics* içinde (313-328), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Hölderlin, Friedrich (2013). *Seçme Şiirler*. (A. T. Oflazoğlu Çev.), İstanbul: İz Yayıncılık.
- İlker Etuş, Özlem (2006). Yazınsal Söylemde Fantastik Doku: Bilişsel-Biçemsel Bir Yaklaşım. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 2, 67-79.
- Lawall, Sarah N. (1968). *Consciousness: Structures of Literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Lenoir, Beatrice (2004). *Sanat Yapıtı*. (A. Derman Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Magliola, Robert R. (1977). *Phenomenology and Literature: An Introduction*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Merleau-Ponty, Maurice (1962). *Phenomenology of Perception*. New Jersey: The Humanities Press. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Merleau-Ponty, Maurice (2017a). *Algılanan Dünya: Sohbetler*. (Ö. Aygün Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Merleau-Ponty, Maurice (2017b). Dünyamız Tamamlanmamış Bir Eser..., (Ö. Aygün Çev.), *Cogito*, Sayı 88, 20-28.
- Novalis. (2017). *Geceye Övgüler*. (A. Cemal Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Primožic, Daniel Thomas (2013). *Merleau-Ponty Üzerine*. (Z. Z. Esenyel Çev.), Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Semino, Elena ve Jonathan Culpeper (Ed.) (2002). *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Stockwell, Peter (2002). *Cognitive Poetics*. London and Newyork: Routledge. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Tsur, Reuven (2000). Picture Poetry, Mannerism, and Sign Relationships. *Poetics Today*, 21 (4), 751-781. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Tsur, Reuven (2007). Issues In Literary Synesthesia. *Style*, 47 (1), 30-52. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Tsur, Reuven (2008). *Toward A Theory Of Cognitive Poetics*. Brighton – Portland: Sussex Academic Press. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)
- Van Campen, Cretien (2010). *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*. Massachusetts: MIT Press. (Yazar tarafından çevrilmiştir.)

TÜRK BİLİMKURGU  
EDEBİYATI  
VE ARKETİPLER  
DR. VELİ UĞUR



ZEYNÎ EFENDİ'NİN  
ENVÂRÜ'L HÜDÂ'SI  
ÜZERİNE  
DİL İNCELEMESİ

MURTADHA S. NAJMUDEEN



MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı  
Halit Ziya Hikâyeciliğinde  
Renklerin Dili



Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

