

AHMET HAŞİM'İN “NEHİR ÜZERİNDE” ŞİİRİNİN EINFÜHLUNG KURAMINA GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Adem GÜRBÜZ*

Öz: Einfühlung kuramı, 19. yüzyılın sonlarında Almanya’da ortaya çıkmış bir kuramdır. Türkiye’de ise kuramla ilgili ilk çalışmalar 1930’lu yıllarda başlamış ve 20. yüzyılın sonlarına doğru artmaya başlamıştır. Kuram, sanat eserine subjektif bir şekilde yaklaşan ve sanat eserinin değerini onu alımlayan süjenin gözünden değerlendirmeye çalışan bir kuramdır. Kurama göre sanat eseri/obje, ancak bir süje tarafından alımlandıktan sonra ve süjenin psikik özelliklerine göre anlam ve değer kazanabilir. Bu bağlamda kuram, sanat eserinin çözümlenmesinde süjenin rolünü/etkinliğini ön plana çıkararak bir kuram olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma, Einfühlung kuramının örnek bir şiir üzerinde uygulanmasını amaçlamaktadır. İnceleme için seçilen şiir, Ahmet Haşim’in “Nehir Üzerinde” şiiridir. Einfühlung kuramı, sanatçının objelere yüklediği kişisel özellikleri/anlamları yakalamaya çalışan ve sanatçının objeler üzerindeki tasarrufunu irdelemeye çalışan bir kuramdır. Bu bağlamda çalışmada Ahmet Haşim’in şiirde objelere yaklaşım tarzı, objeleri nasıl anlamlandırdığı, süjenin obje üzerindeki duygusal tavrı vb. irdelenecektir. Çalışmada şairin şiirdeki objelerle nasıl bir özdeşleşim içinde olduğunu anlamak için Ahmet Haşim’in kişisel özelliklerinden, ruhsal durumundan, yaşadığından vb. de yararlanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Haşim, Nehir Üzerinde, Einfühlung, şiir çözümlemesi.

ANALYSIS OF AHMET HAŞİM’S “NEHİR ÜZERİNDE” POEM ACCORDING TO EINFÜHLUNG THEORY

Abstract: Einfühlung theory is a theory that emerged in Germany in the late 19th century. In Turkey, the first works on the theory started in the 1930s and began to increase towards the end of the 20th century. The theory is a theory that approaches subjectively in work of art and tries to evaluate the value of the work of art through the eyes of the subject. According to the theory, the artwork/object can gain meaning and value only after it is received by a subject and according to the psychic characteristics of the subject. In this context, it can be considered as a theory that emphasizes the role/effectiveness of the subject in the analysis of the work of art.

This study aims to apply Einfühlung theory on a sample poem. The poem chosen for the review is Ahmet Haşim’s “Nehir Üzerinde” poem. Einfühlung theory is a theory that tries to capture the personal characteristics/meanings that the artist places on objects and tries to examine the artist’s savings on objects. In this context, in the study, Ahmet Haşim’s approach

ORCID ID : 0000-0001-6212-1500

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.699345>

Geliş tarihi : 5 Mart 2020 / Kabul tarihi: 10 Nisan 2020

*Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

to objects in poetry, how he made sense of objects, emotional attitude of the subject on the object, etc. will be discussed. In order to understand how the poet is associated with the objects in poetry the personal characteristics, mood and living of Ahmet Haşim will be made use of.

Key Words: Ahmet Haşim, Nehir Üzerinde, Einfühlung, poetry analysis.

1. Giriş

Sanat eseri üzerine yapılan incelemeler temelde iki noktada birbirinden ayrışır. Bazı estetikçiler sanat eserinin objektif olduğunu ve herkeste aynı şekilde algılandığını düşünür ve Platon'un yansıtma kuramını farklı farklı şekillerde yorumlar. Fakat son tahlilde yansıtmacı anlayışın farklı tezahürleri ortaya konur ve sanat eseri karşısında objektif bir tutum sergilenmeye çalışılır. Örneğin estetik olarak güzel yaratılmış bir çiçeğin herkes tarafından beğenileceği düşünülür. Güzelliğin kaynağı, objenin kendisinde aranır, süjenin bu süreçteki etkisi göz ardı edilir veya minimize edilir. Bazı estetikçilerse sanat eserini subjektif bir yorum olarak görür ve sanat eseri ile insan psikolojisi arasında bir ilgi kurmaya çalışır. Aynı örnekten devam edersek subjektif anlayışa göre çiçek objesi, tek başına estetik bir değer taşımaz. Çiçeğin değer kazanabilmesi için birilerinin onu kendisiyle özdeşleştirmesi ve alımlaması şarttır. İşte Einfühlung teorisi bu bakış açısıyla ortaya çıkan, sanat eserine (obje) psikolojik olarak yaklaşan ve objeyi süjenin gözünden değerlendirmeye çalışan bir kuramdır.

Einfühlung (özdeşleyim) teorisi, bireyin objeyle kurduğu ilişkiyi ortaya koymayı hedefler. Almanca kökenli olan kavram, Türkçeye İsmail Tunalı tarafından "özdeşleyim"¹ şeklinde çevrilmiş ve bu aktarım bilimsel çevrelerce de kabul görmüştür. Bedia Akarsu (1979: 140), Afşar Timuçin (2004: 187), Nejat Bozkurt (1995: 43) gibi isimler de Einfühlung kavramını özdeşleyim, sezgi şeklinde Türkçeye aktarır. Einfühlung: "Almanca kelime anlamıyla bir şeyi içinden yaşama, bir şeyi içinden kavrama, onu içinden duyma demektir. Einfühlung, bir duygudur, bir haz duygusudur." (Tunalı, 2012b: 13). Fakat bu haz duygusu nesnenin güzelliğinden/estetik değerinden değil, süjenin psişik özelliklerinden ve objeye yüklediği anlamdan doğar.

Einfühlung (özdeşleyim) teorisi, köklü bir teori değildir, 19. yüzyılın sonlarından itibaren ortaya çıkar ve sanat eserinde süjenin etkinliğini ortaya çıkarmayı hedefler. Kavram ilk defa 1869 yılında Rudolf Hermann Lotze isimli bir filozof tarafından *Geschichte der Aesthetik in Deutschland* (Alman Estetik Tarihi) isimli eserde kullanılır. Titchener, bu terimi 1909 yılında İngilizceye "empathy" şeklinde çevirir. Fakat bu sözcük, Einfühlung'un Almandaki

1. Tunalı, Alman sanat tarihçisi Wilhelm Worringer'in *Abstraktion und Einfühlung* adlı eserini *Soyutlama ve Özdeşleyim* şeklinde çevirir. Bk. Worringer, Wilhelm (1995); *Soyutlama ve Özdeşleyim* (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

karşılığını tam olarak ihtiva etmez. İki farklı dil arasındaki terim alış verişi ve terimin iki dilde de yerli yerinde tanımlanmasında mutlak anlamda bir müte-kabiliyetin olması pek mümkün değildir. Bu bağlamda Einfühlung'un Al-mancada ihtiva ettiği anlam, İngilizceye empati şeklinde aktarılırken kavramın içerdiği anlamla çevrilen dildeki anlamının farklılaşması engellenemez. Kavram, İngilizceye daha basit bir şekilde, kişinin objeyi anlaması ve kendisini onun yerine koyması biçiminde çevrilir. Einfühlung teorisinin geliştirilmesinde F. Theodor Vischer, Robert Vischer, Wilhelm Wundt, T. Lipps, W. Worringer, Antonin Prandtl, Max Deri, August Döring, Max Scheler, Johannes Volkert, R. Müller Freienfels gibi isimlerin katkısı olmuştur (Anar, 2013: 27-29).

Einfühlung kuramının asıl temsilcisi ve kurucusu Theodor Lipps'tir. Lipps'e göre duyulur olarak algılanan obje, ancak kavrayıcı etkinlik (süje) tarafından kavranırsa ona tinsel-duygusal nitelik katılır ve o obje bir canlılık ve yaşam elde eder (Tunalı, 2012a: 42). Bizler iç edimlerimizi nesneye yansıttığımızı sanırız, oysa böyle bir yansıtma yoktur: Her iç edim nesnede ve nesneyle yaşanır. Lipps'e göre estetik süreç, ben'in ben-olmayan'la özdeşleşmesiyle gerçekleşir. Ben-olmayan'a etkin bir biçimde yönelen ben, kendinde değişikliğe uğramaya başlar (Timuçin, 2004: 187). Böylece ben (süje), kendinden olmayana yönelir ve onda kendini bulur. Fakat bunun için süjenin objeyi yani kendinden olmayanı alımlaması ve ona kendinden bir şeyler katması veya onda kendinden bir şeyler bulması şarttır.

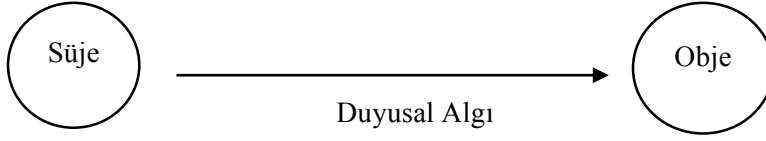
Lipps'in teorisi doğrultusunda gelişen Einfühlung kuramına göre süje (özne), karşılaştığı objeyi salt bir obje olarak görmez, ona kendinden bazı özellikler atfeder. Kendine ait özellikleri/duyguları veya kendinden olan bir şeyleri objeye yükler yani objeyi kişiselleştirir. Süjenin objeye yüklediği özellikler, onun kendi duygularıdır. İnsanlar karşılaştığı objelere, kendi ruhsal durumlarına göre çeşitli anlamlar ve özellikler yükler. Örneğin bir "dağ", insanların ruhsal özelliklerine göre yalçın, yol vermez, zalim, şirin vb. anlamlar yüklenebilir. Bir "nehir", kimi insanlar için çağlayan kimileri içinse vahşi olarak nitelendirilebilir. Bütün bu anlamlar/duygular dağın/nehirin kendisinden değil, insanın ruhsal özelliklerinden doğar. Dolayısıyla nesnelere kavradığımız ve yaşadığımız şey, nesnenin kendisi değil, nesneye yüklediğimiz kendi duygularımızdır (Tunalı, 2012a: 41). Nesne karşısında hissedilen şeyler, nesnenin fiziksel özelliklerinden çok süjenin ruhsal özelliklerinden kaynaklanır. Bu kurama göre, algılanan nitelikler, algılanan nesnelere ilişkin değildir, inceleyicinin o nesneye aktardığı kendi duygularıdır (Akarsu, 1979: 140-141). Sartre, bu durumu bir ressam örneği üzerinden açıklamaya çalışır: "Ressam dilsizdir, size bir gecekondu sunar, hepsi bu; orada dilediğinizi görmek (sizin) elinizdedir. Şu tavan arası hiçbir zaman yoksulluğun simgesi

olamaz.” (Sartre, 2008: 17). Ona bu anlamı yükleyen süjenin kişisel özellikleridir. Süje, objeye kendi bireysel duygularını yüklediği anda ise o obje ile özdeşleşmiş olur. Bu bağlamda özdeşleşim, kişinin kendisine ait duyguları objelere yüklemesi, onlarla özdeşleşmesi ve kendi duygularını objede tekrar yaşaması şeklinde de tarif edilebilir.

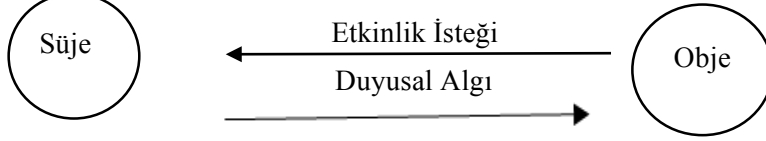
Özdeşleşim, kişinin objeye anlam yüklemesi olarak değerlendirildiğinde subjektif ve psikolojiktir; aynı obje farklı kişilerde farklı duyguların uyanmasına sebep olabilir. Bilindiği gibi güzellik, çirkinlik, estetik vb. unsurlar görecelidir ve kişiden kişiye değişir. Buna göre güzellik nesnenin kendisinde değil ona bakan insanın içindedir. Nesne kendisine bakanın duyguları ile algılanır... Sevgilinin ya da nesnenin güzelliği kendinden menkul değildir. Onu güzel (olarak) niteleyen ona bakanın iç duygularıdır (Kolcu, 2008: 167). Çünkü obje kişiliksizdir, biz kendimize ait duyguları objeye yüklediğimiz için güzel bir çiçekten, muhteşem bir dağdan, kararan bir buluttan söz etmekteyiz. Gerçekte önemli olan ne taklit edilen nesne ne de sanat eseridir. Aslan süjenin davranış biçimidir (Ayvazoğlu, 1992: 36). Estetik, güzelin bilimidir. Bir objeye, ben’de özel bir duygu, yani “güzellik duygusu” denen bir duygu uyandırdığı ya da uyandırabildiği için güzel denir. Buna göre “güzellik” bir objenin ben’de belli bir etki uyandırma yetisidir (Tunalı, 2012b: 13). Sanat eseri veya obje, burada hisleri tahrik eden bir vasıta, duyulan haz da sanat eserinden/objeden değil onun tahrik ettiği hislerden duyulan hazdır (Göknül, 1945: 141). Leyla’yı değerli kılan, Mecnun’un kendisi ve onun tinsel-duygusal özellikleridir. Leyla, başka insanların gözünde sıradan bir objeyken Mecnun’un duygusal özelliklerinden dolayı yücelir. Yani Mecnun, Leyla’da kendini bulduğu için ona yönelir ve ondan haz duyar. Bu bağlamda objeyi değerli kılan ve objeye kişilik/ruh kazandıran süjenin psikolojik/ruhsal durumudur. Süje, karşılaştığı objeye ruhsal durumuna göre yaklaşır ve kendi duygularını objede yaşamaya çalışır. Böylece Einfühlung denilen olay gerçekleşir. İsmail Tunalı, bu süreci şu şekilde özetler:

Özdeşleşim içtepisi ile insan, kendi varlığının dışında bulunan objelere yönelir, onların varlığında kendi duygularını ve kendi tinsel etkinliğini, kendi özgürlüğünü yaşar. Ancak, bunun gerçekleşebilmesi için önce insan dediğimiz “süje” ile doğa ve doğal objeler arasında bir güvenlik ve bir sempati ilgisinin doğmuş olması gerekir. Ancak böyle bir güvenlik ve sempati ilgisi, insanı doğaya ve nesnelere dünyasına götürebilir. Böyle bir ilgi içinde, insan, nesnelere, doğada ilgi içine girdiği nesnelere, kendi duygusal, tinsel aktivitesini yükler. Bunun gerçekleştiği yerde de, insan ile nesnelere arasında belli ve yeni bir ilgi biçimi kendini gösterir (Tunalı, 1983: 245-246).

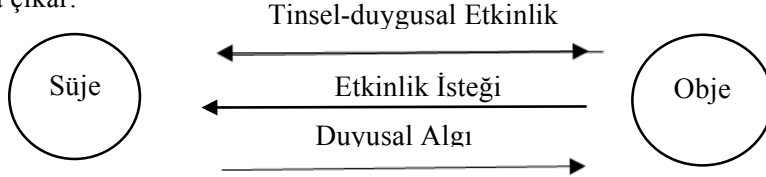
Özdeşleşim olayının aşamaları Lipps’e göre şu şekilde tasnif edilebilir. İlk karşımızda duygusal olarak algıladığımız bir obje vardır.



İkinci evrede obje, kendisini duyusal olarak algılayan süjeden kendisini tinsel-duygusal olarak kavramasını ister.



Üçüncü evrede ise, süje ya objenin bu tinsel-duygusal etkinlik isteğine uyar ve ona tinsel-duygusal bir etkinlik yönelir ya da uymaz ve süreç de burada bitmiş olur. Süje, objenin isteğine uyduğu zaman şöyle bir durum ortaya çıkar:



(Tunalı, 2012a: 43).

Son aşamada süjede objeye karşı tinsel-duygusal bir ilgi doğar. Süje, böylece ilkin sadece basit bir algıyla yaklaştığı objeye tinsel-duygusal bir ilgiyle yaklaşmış olur. Fakat bu ilgi, objenin kendisinden kaynaklanmaz. Objenin etkinlik isteğine cevap veren süjeden kaynaklanır. Böylece süje, algılamış olduğu objenin ona dönüt vermesiyle kendi kendisini objede yaşamaya başlar ve bundan estetik bir haz duyar. Bu bağlamda Einfühlung'un kurucusu Lipps'e göre estetik haz, bir objede kendi kendimizden duyduğumuz hazdır (Tunalı, 2012a: 43). Buna göre özdeşleşim süreci, kendi kendini onaylamayı, kendimizde bulunan bir genel etkinlik isteminin onayını ifade eder (Worringer, 1995: 31). Bu bağlamda estetik hazzın kaynağı objede değil de süjede aranmalıdır. Süjenin objeye olan ilgisi ve objeyi kavrayışı, estetik hazzın ve özdeşleşimin doğmasını sağlar.

Süjenin objeye olan sempatisinden sonra başlayan Einfühlung süreci, bir anda ortaya çıkar; birey, karşılaştığı objeyle aniden bütünleşir/ aynileşir/ özdeşleşir ve objede kendini yaşamaya başlar. Einfühlung, normal dünyadaki her türden kural ve kaidenin ötesinde kendine has bir yaşantı zenginliğiyle anlamlı olarak ortaya çıkar. Bundan dolayı insanın içini kısa bir sürede işgal

eder, insanın yepyeni bir buluş, görüş, bilinçle dünyaya açılmasını sağlar (Anar, 2014: 72, 76). Şuurlu bir akt değildir, hatta bu aktın şuurlu olması estetik hazzın duyulmasına mani olur (Göknil, 1945: 147). Çünkü şuur, objeye belli bir amaç doğrultusunda yaklaşmaya neden olur ve estetik hazı ötelere. Süjenin amaçsız ve içten doğan bir ilgiyle objeye yönelmesi, beraberrinde süjenin o anki ruh hâline göre objeye hemhâl olması; iç dünyasını tabiata ait sembollerle somut âleme taşınması sonucunu doğurur (Sağlam, 2018: 960). Örneğin sevdiğinden ayrılan ve sevdiğine darılan bir kişinin ay ve bulutla hemhâl olması ve bu duygularını ayın buluta küsmesi şeklinde ifade etmesi, yaşlanma korkusu yaşayan bir kişinin saçlarındaki beyazlıklarla aynıleşmesi ve saçlarına düşen akları kışın (ölümün) habercisi olan kar tanelerine benzetmesi vb. süjenin kişisel duygularını objeye yüklediği ve bundan tekrar etkilendiği özdeşleşim örnekleri olarak görülebilir.

Einfühlung teorisiyle ilgili Türkçe kaynaklar oldukça sınırlıdır. Belki de bu teoriyle ilgili Türkçede ilk müstakil yazıyı 1930 yılında Burhan Toprak (Şeyhzade Burhan) yazmıştır.² Onun “*Bedii Hulûl: Einfühlung*” başlıklı yazısı, Türkçede bu teoriyi çeşitli açılardan irdeleyen, teorinin önemli özelliklerini açıklayan, araştırmalarda tespit edilen ilk yazı olma özelliğine sahiptir (Anar, 2013: 25). Konuyla ilgili bir diğer kıymetli eser, 1963 yılında İsmail Tunalı tarafından Türkçeye kazandırılır. Tunalı, Wilhelm Worringer’in 1906 yılında doktora tezi olarak hazırladığı ve 1908 yılında “*Abstraktion und Einfühlung*” adıyla yayımladığı eserini “*Soyutlama ve Özdeşleşim*”³ şeklinde Türkçeye çevirir. Eser Türkçede konuyla ilgili temel kaynaklardan biridir. Yine Tunalı, *Estetik*⁴ adlı eserinde “Estetik Tavrı ve Özdeşleşim (Einfühlung, Emphaty)” başlıklı bir bölüm açar ve Einfühlung teorisini kapsamlı bir şekilde inceler. Beşir Ayvazoğlu ise *İslâm Estetiği*⁵ adlı eserinde “Einfühlung ve Soyutlama” adlı bir bölüm açar ve bu kısımda Worringer’in objeye yaklaşımı ile İslam felsefesinin objeye olan yaklaşımını karşılaştırır.

Einfühlung kuramıyla ilgili en kapsamlı çalışmalardan biri Turgay Anar tarafından yapılır. Anar, “Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi”⁶ adlı makalesinde kuramın dününü,

2. Şeyhzade Burhan; “Bedii Hulûl: Einfühlung”, *Görüş*, c.1, nr.2, Eylül 1930, s.79-91.

3. Worringer, Wilhelm (1995); *Soyutlama ve Özdeşleşim* (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

4. Tunalı, İsmail (2012a); *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

5. Ayvazoğlu, Beşir (1992); *İslâm Estetiği*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

6. Anar, Turgay; “Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2013, 48(48), 23-46.

bugününü ve temel yaklaşımlarını ortaya koyar. “Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiirlerinin İncelenmesi”⁷ adlı makalesinde ise teoriyi uygulamaya döker ve Saba’nın şiirlerini Einfühlung kuramı çerçevesinde inceler. Konuyla ilgili ayrıca İlknur Karagöz,⁸ Elif Şebnem Kobya,⁹ Halef Nas,¹⁰ Senem Gezeroğlu¹¹ ve M. Halil Sağlam’ın¹² uygulama çalışmaları bulunmaktadır. Literatür çalışmasına bakıldığında Türkiye’de Einfühlung teorisyle ilgili yeterince uygulama örneği olmadığı tarafımızca değerlendirilmiş ve bu bağlamda özdeşeyim kuramının bir şiire uygulanması amaçlanmıştır.

Uygulama için Ahmet Haşim’in “Nehir Üzerinde” şiiri seçilmiştir. Bilindiği gibi Ahmet Haşim, Türkiye’de saf ve sembolist şiirin en önemli temsilcilerinden biridir. Haşim’in şiirlerinde kelimelerin müzikal ve sembolik değerleri oldukça büyüktür. Sözcükler, şairle birlikte yeni ve farklı imgeler oluşturabilmektedir. Yine Haşim, özellikle ilk dönem şiirlerinde psikolojisini gizlemeyen ve psikolojisini şiirlerine yansıtan bir yapı arz eder. Özellikle “Şi’r-i Kamer” adı altındaki şiirler, şairin çocukluğundan ve annesinden izler taşır. Özdeşeyim kuramında sanatçının psikolojisinin esere yansması çok önemlidir. Haşim’in psikolojisini en iyi yansıtan şiirlerin ise “Şi’r-i Kamer” kısmındaki şiirlerden oluştuğu değerlendirilebilir. Çünkü bu şiirlerde Haşim’in çocukluğundan, annesinden, çektiği acılardan izler görülmektedir. Bu bağlamda “Şi’r-i Kamer” serisindeki “Nehir Üzerinde” şiirinin kurama göre incelenmesinin alana katkı sağlayacağı değerlendirilmiştir.

2. Ahmet Haşim’in “Nehir Üzerinde” Şiirinin Einfühlung Kuramına Göre Çözümlemesi

NEHİR ÜZERİNDE

Akşam... Sarı bir hasta semâ... Bir gam-ı meçhûl...

Sisler gibi tutmuş yine sahilleri eylül.

7. Anar, Turgay; “Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiirlerinin İncelenmesi”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2014, (3), 61-79.

8. Karagöz, İlknur; “Yahya Kemal’in “Ses” Adlı Şiirinin Özdeşeyim (Einfühlung) Metoduyla Tahlili”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2005, (18), 163-177.

9. Kobya, E. Şebnem; “Tebrişli Şems’in Feracesinin Özdeşeyim Kuramına Göre İncelenmesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2012, (47), 189-196.

10. Nas, Halef; “Şiir Sanatında Soyutlama ve Einfühlung-Sezai Karakoç Örneği”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 2015, 11, 91-108.

11. Gezeroğlu, Senem, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Her Şey Yerli Yerinde” Adlı Şiirini Özdeşeyimci Kurama Göre Okuma Denemesi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 2017, 2(2), 267-274.

12. Sağlam, M. Halil; “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Einfühlung (Özdeşeyim) İlişkisi Kurduğu Tabiat Unsurları”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2018, 7(2), 956-989.

*Bir hüzn-i müzehheb gibi durgun yine Dicle,
Sessizliği olmuş yine rüyâlara hacle.
Faslın yeni lerzişleri her sâyede mahsûs,
Gûyâ ki uyur kalb-i tabîatte bir “efsûs!”
Her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bî-fer,
Gûyâ ki ölür hüzn-i sevâhilde perîler...*

*Çıkmıştık o gün Dicle 'ye, sessizce kürekler
Nehrin zehebî sîne-i emyâhını yırtar,
Ağlardı o altın suyun üstünde bir âhenk,
Serperdi o bîkes sese akşam sarı bir renk,
Gûyâ ki o gün Dicle 'nin üstündeki mâtem,
Âfâka sürükler sarı güller, kırizantem...
Solmuştu onun hüzn ile simâ-yı berîni,
Bir ince tül altında duran zülf-i zerîni
Akşamları enfâsına düşmüş uçuşurken.
Sarmıştı o sâkin yüzü bir gölge semâdan,
Dalmıştı o gözler ebediyetlere... Yorgun,
Yorgundu o gözlerle bakan rûh-ı melûlun
Akşam gibi âsâbı geren reng-i garîbi...
Gûyâ ki, kamer, sendin onun rûh-ı necîbi
Sendin ki eden hüznünü mehtâba müşâbih,
Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih,
Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedîydi.*

*Sâhilde ezân seslerinin aks-i medîdi,
Bîtab uzanırken dönüyorduk... Yine sâkin
Mübhem, sarı yıldızları bir leyl-i hazânın
Tenhâ sular üstünde açıp titreşiyorken
Artık daha vâzıhtın o gözlerde kamer, sen!*

*Ey sen, ey onun rûhu ve ey mâtem-i seyyâl
Ey şimdi bakan hüznüme, âh ey kamer-i lâl (Haşim, 2005: 58-59).*

“Nehir Üzerinde” şiiri, Ahmet Haşim’in ilk dönem şiirlerini topladığı “Şi’r-i Kamer” serisindeki şiirlerden biridir. Haşim’in bu şiirleri ne zaman kaleme aldığı tam olarak belli değildir. Fakat “Şi’r-i Kamer” içindeki şiirlerin 1907-1908 yıllarında yazıldığı tahmin edilmektedir (Ayvazoğlu, 2000: 56). Bu yıllar, Haşim’in Galatasaray Sultanisinden mezun olduğu ve memuriyet hayatına başladığı yıllara denk gelmektedir. Haşim, 1887 yılında Bağdat’ta

doğar ve çocukluğunu hassas ve hasta bir anne ile haşin bir babanın arasında geçirir (Akyüz, 2010: 598). Şair, bu hasta, zavallı ve şefkate muhtaç anne ile Dicle'nin kıyısında sessiz sessiz dolaşır ve her an annesini yitirmenin korkusunu yaşar. Nitekim bu korkusu sekiz dokuzlu yaşlardayken şairi bulur ve bir sonbahar mevsiminde şairin annesi vefat eder. Bu durum şairin muhayyilesinde derin izler bırakır ve şiirlerine yansır. Özellikle *Piyâle* kitabındaki "Şi'r-i Kamer" kısmı baştanbaşa şairin çocukluk hatıralarıyla doludur. İnceleme konusu yaptığımız "Nehir Üzerinde" şiiri de şairin çocukluğunu ve annesini konu edindiği şiirlerden biridir.

Ahmet Haşim, "Nehir Üzerinde" şiirine bir akşam tasviriyle başlar: "*Akşam... Sarı bir hasta semâ... Bir gam-ı mechûl...*". Giriş kısmında bahsedildiği gibi Einfühlung, süjenin objeyi alımlaması, ona kendinden bir şeyler katması ve sonrasında objede kendi duygularını yaşamaya başlamasıdır. Bu bağlamda şair, şiirin başlangıcından itibaren Einfühlung hâlinindedir, objeleri kendi bireysel/ruhsal özelliklerine göre alımlar. Bilindiği gibi akşam olduğunda gök yavaş yavaş sarıdan kızıla, kızıldan da siyaha dönüşür. Bu durum fiziksel bir olgudur, her gün tekrarlanır, eşyanın tabiatının bir gereğidir. Fakat Ahmet Haşim, akşamla özdeşleşim kurar ve kendi psikolojik durumunu akşama aktarır. Bu durumda doğal bir döngü olan akşam, kurulan özdeşleşimle hasta ve meçhul bir gama dönüşür. Akşamın hasta ve hüzünlü bir varlığa dönüşmesi, objeden yani akşamdan kaynaklanmaz. Objeyi alımlayan süjeden kaynaklanır. Bu durumda süje konumundaki şair, kendi hüznünü akşama aktarmakta ve aynı hüznü akşamla birlikte tekrar yaşamaktadır. Einfühlung kuramına göre bunun nedeni süjenin kendisinde yani Ahmet Haşim'de aranmalıdır. Haşim'in şiirlerine bakıldığında çocukluğunu hasta ve yalnız bir anne ile geçirdiği, bu annenin kimseden (özellikle kocasından) ilgi ve şefkat görmediği anlaşılmaktadır.¹³ Bu hasta anne, sıcak çöl ikliminin de etkisiyle gündüz içine kapanmakta ve akşam saatlerinden sonra oğlu Haşim'le birlikte Dicle Nehri'nin kıyılarında dolaşmakta ve nefes almaktadır.¹⁴ Çünkü bütün çöl ülkelerinde olduğu gibi Bağdat'ta da hayat akşamları başlar, bütün gece, gün doğana kadar devam eder; şafakla sona erer (Okay, 2011: 210). Şair, Bağdat'ta hasta annesiyle akşam gezintileri yaparken onun öleceğinin de far-

13. Ahmet Haşim, mutluluğunun kaynağı olan annesinin gözleri için "Bir lahza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlud / Rüyalı kadın gözleri" der. Bu mısralardan hareketle, Sare Hanım'ın Arif Hikmet Bey'le evliliğinde hayal kırıklığına uğradığı, "bir lahza sevil"dikten sonra ihmal edildiği, unutulduğu söylenebilir (Ayvazoğlu, 2000: 43).

14. Şair, "O" şiirinde annesiyle olan akşam gezintilerini şu dizelerle dile getirir:

Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde her akşam

Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fâm

Sisler uzanırken o senin doğmanı bekler (Haşim, 2005: 54).

kındadır ve gelecek bu “meçhul” günün hüznüyle doludur. Yine Haşim’in “Hazan” şiirinden anlaşıldığına göre şairin annesi, bir akşam etrafa “kanlı bir ziya” yayılırken vefat etmiştir.¹⁵ Bu bağlamda başka bir süje için, eğlence ve mutluluk kaynağı olarak görülebilecek olan akşam, şiirde Ahmet Haşim için tıpkı annesi gibi hasta ve sarıdır, ölümün habercisidir. Annesinin hastalığından dolayı hüznü bir hâlet-i rûhiye içinde olan şair, akşamla Einführung yaparken bu duygularını akşama da yansıtır ve sonrasında akşamla birlikte aynı duyguları hisseder/yaşar.

“Nehir Üzerinde” şiiri, yoğun bir Einfühlungle başlar. İlk dizede akşamla özdeşleyim içine giren şair, ikinci dizede bu kez “eylül” ayıyla özdeşleşir: “*Sisler gibi tutmuş yine sahilleri eylül*”. Eylül ayı, sonbahar mevsiminin başlangıç ayıdır ve bu bağlamda birçok şair tarafından hüznü aynileştirilir. Ahmet Haşim de bu şiirinde eylül ayını bir hüznü ayı olarak görür. Fakat şairin gerekçesi klasik bir sonbahar imgesi değil, bu mevsimde annesini kaybetmiş olmasıdır. Şair, “Hazan” şiirinde bu durumu şu şekilde dile getirir:

*Bir gün ki hâzan ufka kızıl dalgalı bir nür,
Bir kanlı ziyâ haşrediyorken, onu bir yed,
Bir bād-ı haşîn aldı o rüyâyı müebbed* (Haşim, 2005: 54).

Annesinin ölüm mevsimi/ayı olan eylül, bu bağlamda şair açısından ölümü çağrıştıran bir özellik de taşır. Şair, “*Sisler gibi tutmuş yine sahilleri eylül*” imgesiyle eylül ayını sahilleri kaplayan/karartan bir sise benzetir. Bu sis, sahilin güzelliklerini örten/yok eden bir nitelik taşır. Şiirde eylül ayı, Ahmet Haşim için tıpkı bir sis gibi güzelliklerin üstüne çöken bir karanlık niteliğindedir. Çünkü annesinin ölüm mevsimidir, ölümün nesnelere biri de eylül ayıdır. Şair bu bağlamda kendi kişisel özelliklerini eylül ayına (objeye) yükler ve sonrasında eylülü bu imajla birlikte görmeye başlar. Böylece obje ile süje arasında tinsel-duyusal bir ilişki kurulmuş olur.

Ahmet Haşim, şiirin birinci dizesinde akşamla, ikinci dizesinde eylül ayıyla özdeşleyim kurar. Üçüncü dizede ise çocukluğunu geçirdiği Dicle Nehri ile özdeşleyim içerisindedir: “*Bir hüzn-i müzehheb gibi durgun yine Dicle*”. Şaire göre Dicle Nehri, yaldızlanmış/süslenmiş bir hüznü ve durgunluk içerisindedir. Dicle Nehri’nin yaldızlanmış olması, fiziksel bir olgunun şairane ifadesidir. Çünkü akşam zamanlarında, güneşin ziyasındaki tozlar, altınlar gibi parıldar (Hisar, 2006: 14). Bu parıldayan ışık, nehre yansıdığı

15. Şair, bu durumu şu şekilde anlatır:

*Bir gün ki hâzan ufka kızıl dalgalı bir nür,
Bir kanlı ziyâ haşrediyorken, onu bir yed,
Bir bād-ı haşîn aldı o rüyâyı müebbed* (Haşim, 2005: 54).

da ise ortaya bir şaheser çıkar. Bu bağlamda dizenin temel objesi olan Dicle Nehri, göze çok hoş görünmektedir; fakat aslında durgun ve hüzünlüdür. Bu hüznün kaynağı ise süjenin kendisinde yani Ahmet Haşim'dedir. Daha önce bahsettiğimiz gibi Ahmet Haşim ve hasta annesi, çöl ikliminin etkisiyle dışarı çıkmak ve soluk almak için geceyi beklemekte ve ikili, akşam saatlerinden itibaren Dicle kıyılarında gezinmektedir. Bu bir yandan anne ile oğlu birleştiren bir işlev görürken aynı zamanda annedeki hüznün şaire geçmesine de neden olur. Bu bağlamda Dicle kıyılarındaki gezinti hem anne ile oğlu birleştiren hem de ikilinin aynı duyguları yaşamasına sebep olan bir işlev görür. Dicle kıyısında annesiyle aynı hüznü yaşamaya başlayan şair, bunu karşılaştığı objelere de yansıtır ve o objelerle özdeşleşir. Bu durumda şair, Dicle Nehri'ni tıpkı annesi gibi güzel-yaldızlanmış; fakat hüzünlü, durgun ve sessiz olarak değerlendirir. Şair/süje, objeyi kendi ruhsal/psikolojik özelliklerine göre alımlar ve sonrasında objeyle birlikte aynı hüznü yaşar.

Şiirin dört, beş ve altıncı dizelerinde dikkat çeken bir Einfühlungle karşılaşılır. Şair bu dizelerde önceki dizelerde olduğu gibi tabiat tasvirleri yapar; fakat bu kez alımladığı objelere kişiliğini yansıtmaz. Yedinci dizede ise karşılaştığı “her şey” objesi ile özdeşleşir ve onlara kendi kişiliğini yansıtır: “*Her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bi-fer*”. Annesinin hastalığından dolayı hüzünlü olan şair, karşılaştığı bütün objelere de bu duygularını aktarır. Bu bağlamda karşılaştığı “her şey”le özdeşleşim kurar ve onlara kendi kişiliğini yansıtır. Aslında gamlı, soluk, belirsiz ve ışıksız olan “her şey” objesi değil; bu objeyi alımlayan şairin ruhudur. Şair, kendi ruhsal özelliklerini gitmediği her yere de taşımış ve bunun neticesinde her şeyden acı ve hüzün duymaya başlamıştır.

Şiirin başlangıcında hüzünlü bir akşam tasviri yapan ve karşılaştığı her objeye bu hüznünü aktaran şair, sekizinci dizede bu kez sahillerle özdeşleşim kurar ve hüznünü sahillere de aktarır: “*Gûyâ ki ölür hüzn-i sevâhilde periler...*”. Peri, masal/efsane gibi olağanüstü özellikleri olan türlerde görülen bir objedir, meleksi özellikler taşır. Şair, “gûya” derken bu duruma atıf yapar ve perilerin sahillerin hüznünden dolayı öldüğünü söyler. Bir bakıma şairin annesi de bir peridir/melektir ve hastalığın verdiği hüznü önce Dicle sahillerine aktarmış, sonrasında ise bu hüznü can vermiştir. Bu tür bir değerlendirmeye yapıldığında Einfühlung yapan ve sahillerle özdeşleşen kişi, şairin annesi olarak da görülebilir.

Şiirin sekiz dizeden oluşan ilk kesiti, şairin psikolojisinin manzaraya aktettiği bir kesittir. Şair, bu ilk kesitte eşyayı algılayış tarzını ve ruhsal durumunu ortaya koyar. Şairin psikik durumu, karşılaştığı her objeye kasvet, hüzün ve durgunluk veren bir yapı arz eder. Bu durumu şairin yaşantısıyla açıklamak mümkündür. Çünkü “Nehir Üzerinde” şiiri, şairin çocukluğunu konu

edinen bir şiirdir. Ahmet Haşim, annesinin hastalığından ve babasının haşmetinden dolayı mutlu bir çocukluk geçirmemiştir. Haşim'in çocukluk hatıraları genellikle hüznle doludur. Bu bağlamda şair, çocukluk hatıralarını konu edindiği bu şiirinde manzara tasvirleri yaparken de hüznüdür ve bu hüznünü karşılaştığı tüm objelere yansıtır. Böylece ortaya Einfeldung çıkar.

Ahmet Haşim, ilk kesitte hazin bir manzara tasviri yaptıktan sonra ikinci kesitte annesiyle çıktıkları bir akşam gezintisini hikâyeye etmeye başlar. Şair ve annesi, bir akşam sandalla Dicle Nehri'ne açılmış ve sessizce nehirde yol almaktadır. Bu yol alış, doğal olarak küreklerin çekilmesiyle gerçekleşmektedir. Şair burada tekrar Dicle Nehri'yle özdeşleşim kurar ve küreklerin nehrin göğsünü yardığını ve nehri acıttığını söyler: "*Nehrin zehebî sine-emyâhını yırtar / Ağlardı o altın suyun üstünde bir âhenk*". Şair, bu kısımda suyla hemhâl olmuş ve kendi acısını suda tatmıştır. Doğal bir eylem olan ve insanın suda yol almasını sağlayan kürek çekiş, nehre acı ve işkence çektiren bir olguya dönüşmüştür. Şaire göre: "Su üzerinde hareketi mümkün kılan kürekler- uygarlığın aleti- suyun canını yakmakta ve suyun üstünde bir ahengin ağlamasına neden olmaktadır." (Özkök, 2019: 168). Başka bir şair için kürek çekiş esnasındaki dalgalanma, bir düğün veya eğlence olarak okunabilir. Fakat Haşim, yaşadığı hüznünden dolayı objeye kendi nazarıyla yaklaşır ve yaşadığı duyguları objeye de yaşatır. Kürek çekişleri esnasında oluşan dalga, ses ve görüntü de şairi acıtır ve şair, bu görüntü objesinde altın renkli suyun (Dicle Nehri'nin) ağladığını duyar/hisseder. Bu bağlamda şair, Dicle Nehri'yle kurduğu özdeşleşimi sürdürmekte ve nehir üzerindeki her ses ve görüntüye kendi kişisel özelliklerini yüklemeye devam etmektedir. Haşim, bir sonraki dizelerde bu kez akşam ve kürek çekişleri esnasında çıkan sesle özdeşleşim kurar. Ses, bîkestir; akşamsa kişilik kazanarak bu sese sarı bir hüzn rengi vermektedir: "*Serperdi o bîkes sese akşam sarı bir renk*". Şair burada özdeşleşim kurarken duyular arası aktarmaya da başvurur ve sese sarı bir renk verir. Yani kürek çekişleri esnasında çıkan ses, hem yalnız ve kimsesizdir hem de hastalığın remzi olan sarıya boyalıdır, hastadır. Bu imge şairin yaşantısıyla birleştirildiğinde şairin annesine bir işaret olarak değerlendirilebilir. Çünkü şairin annesi de hasta ve kimsesizdir. Bu bağlamda şair, karşılaştığı objelerle özdeşleşim kurmaya devam etmekte ve kendi kişisel yaşantısını/psşik durumunu objeye yansıtmakta ve aynı duyguları objede yaşamaktadır.

Haşim, daha sonra gelen iki mısırada da aynı Einfeldung'u sürdürür: "*Güyâ ki o gün Dicle'nin üstündeki mâtem/Âfâka sürükler sarı güller, kırizantem...*". Şair, akşam dolayısıyla göğün sararmasını/kararmasını göğün yas tutması olarak değerlendirir. Fiziksel bir gerçekliğe kendi kişiliğini katar ve olayı bu şekilde yorumlar. Şaire göre Dicle Nehri o kadar yaşlıdır ki göge sarı güller ve krizantem çiçekleri gönderir. Bunun neticesinde ise akşam/gece

renge oluşur. Haşim, burada göğe gönderilen sarı rengi ve krizantem çiçeğini bilinçli olarak tercih eder. Sarı; sonbaharı, ölümü, yalnızlığı, ayrılığı, kopuşu simgeler. Krizantem çiçeği ise ölüm çiçeği olarak anılmış, “ölümü çağrıştırdığı için de yalnızca cenaze, taziye veya anma törenlerinde” (Öztürk, 2018) kullanılmış bir çiçek türüdür. Bu bağlamda şair, gece karanlığının oluşumunu Dicle Nehri’nin yas tutmasına ve hüznünü göğe yansıtmasına bağlar. Nehir, göğe ölüm ve yalnızlık yaymaktadır. Böylece şair, nehre (objeye) kendi duygularını yükler ve bu yolla ondan haz duyar. Bu durum, şairin kendisini annesinin ölümüne hazırlaması veya her an annesinin ölümünü düşünmesi şeklinde de değerlendirilebilir. Hasta anneye yapılan bir nehir gezintisi, şairin karşılaştığı tüm objeleri de hasta ve ölüme yakın olarak görmesine neden olur. Böylece objelere yeni imgeler yüklenir, objeler kişileştirilir ve süjenin istediği anlamları yüklenmeye başlar. Çünkü ses, kimsesiz değildir; şair onu bu şekilde alımlar. Dicle, matem tutmamaktadır; Dicle’ye matem tutturan şairin muhayyilesi, ruhsal durumu ve objeyi algılayış şeklidir.

Ahmet Haşim, şiirinde önce manzara tasviri ve ardından annesiyle Dicle Nehri’nde çıktıkları bir sandal gezintisini tasvir eder. Henüz annesinin tasvirine başlamamış, sadece hasta annesinden kapıldığı hüznü karşılaştığı objelere aktarmıştır. “*Solmuştu onun hüzn ile simâ-yı berîni / Bir ince tül altında duran zülf-i zerîni*” mısralarında ise annesini tasvir etmeye başlar. Şairin annesi Sâre Hanım, hastalıktan doğan bir acı ve keder içerisindedir. Bu yüzden yüzü soluktur. Şair bu kısımda annesinin yüzü ve saçıyla özdeşleşir ve onlara kendi ruhundan anlamlar yükler. Annenin yüzü yüce ve temiz bir yüzdür, ulvidir. Saçı ise altındır. Anne, hayattaki her canlı için kutsaldır, yaşam kaynağıdır. Ahmet Haşim için bu durum belki de bir derece daha ileridir. Çünkü kimsesiz, hasta ve her an ölümü bekleyen bir anne; şefkat ve merhamete en fazla muhtaç olan annedir. Çocuk Haşim, bunu iliklerine kadar hissetmiş ve bu süreçte annesine yol arkadaşı olmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Haşim’in ilk şiirlerinde bir anne fikr-i sabiti vardır (Tanpınar, 2013: 220). Şiir estetiğinin arkhe’sini anne oluşturur (Issı, 2019: 68). Sevgili ama hasta bir anneden çocuk yaşta ayrılık, Ahmet Haşim’in hayata, eşyaya ve tabiata bakışının ana çizgilerini belirler (Demirci, 2010: 165). Bu mısralarda da şair, annesiyle hemhâldir, şairin annesine ait olan her şey kutsal ve yücedir. Bu bağlamda şair, annesinin yüz ve saçıyla özdeşleşmiş ve onlara kendi gözünden bazı özellikler aktarmıştır. Böylece Einfühlung ortaya çıkmıştır.

Şair, annesini yücelttikten sonra onun fiziksel durumunu tasvir etmeye başlar. Annenin yüzü ve altın rengi saçları yaşadığı hüznünden dolayı solmuştur. Fakat anne, yine de her şeye rağmen sakindir, herhangi bir isyan ve şikâyet makamında değildir. Kendisine çizilen kadere boyun eğmiştir. Bu süreçte şair, yeni bir Einfühlung kurar ve akşam karanlığının bu yüzde gölge

oluşturduğunu söyler: “*Sarmıştı o sâkin yüzü bir gölge semâdan*”. Şair, burada semayı kişileştirir ve ona annenin yüzüne gölge düşüren bir işlev üstlendirir. Bu gölge, annenin hastalıktan duyduğu acı ve ölüme giderken duyduğu hüznün olarak değerlendirilebilir. Şair, fiziksel bir olgu olan karanlık ve gölgeye, annenin acısını ve hüznünü aktarır. Sonrasında ise bu kez annenin gözlerine yoğunlaşır ve bu yolla âdeta annesinin ruhunu çözümlenmeye çalışır. Bu gözler yorgundur, ebediyetlere dalmıştır, ölüme ve sonsuzluğa doğru adım adım ilerlemektedir. Şair, daha sonra görünenden görünmeyene doğru adım atar ve bu yorgun gözlerin sahibinin ruhsal durumunu ortaya koymaya çalışır. Annenin ruhu da melüldür, mahzundur, bitmiş, tükenmiştir. “*Dalmıştı o gözler ebediyetlere... Yorgun / Yorgundu o gözlerle bakan rûh-ı melülün / Akşam gibi âsâbı geren reng-i garîbi...*”. Şair, bu kısımda orijinal bir imge de oluşturur ve annenin ruhunu akşam gibi insanın asabını geren garip bir renge benzetir, annenin ruhunun kararmışlığına farklı bir pencereden vurgu yapar. Böylece şair annenin gözleriyle ve ruhuyla özdeşleşim kurar ve onlara kendi ruhunu/duyduğu acıyı aktarır.

Ahmet Haşim’in şiirlerinde en çok kullandığı objelerden biri “kamer”dir. Şair, ay ışığını çok sever¹⁶ ve bu yüzden çocukluk hatıralarının yer aldığı şiirlerine ad olarak “Şi’r-i Kamer” ismini koyar. Bunda Bağdat gecelerinde annesiyle birlikte ay ışığında yapılan gezintilerin büyük rolü olsa gerek. Hatta şair, “*Hazan*” şiirinde kendisi ve annesi arasındaki ilişkiye ay’ı şahit tutar ve onu da kendilerinden biri olarak gördüğünü belirtir:

*Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!
Annemdi o nurunda gezen zill-ı mehâsin,
Bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyür* (Haşim, 2005: 54).

Annenin dinlendiği ve rahat bir nefes aldığı bir zaman dilimini sembolize eden kamer,¹⁷ bu bağlamda Ahmet Haşim için de aynı role bürünür. Haşim, şiirlerinde kamer’e bir yol arkadaşı, anneden kalan bir dost gibi bakar ve mu-

16. Gece ve ay karanlığında dinginliğe kavuşan Haşim’e göre güneş altında mutlu olmak mümkün değildir: “Bütün gün kırlarda, deniz kenarlarında dolaştık. Güneş, hayâle müsaade etmeyecek tarzda her şeyi açık ve berrak gösterdiği için, yalnız gözlerimizle yaşadık ve hiç eğlenmedik... Güneş, bütün gün insana doğru fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaştır. Onun ışığında eğlenmenin ve mes’ut olmanın hiç imkânı var mı?” (Haşim, 1988: 38-39).

17. Şair, “O” şiirinde annesinin ay ışığı altında teselli bulduğunu söyler ve ay ışığını annenin yüzüne konmuş bir bûseye benzetir:

*Sahilleri sessiz dolaşan hasta hayâle
Bir nûr-ı tesellî taşır alındaki hâle
Hatta o soluk çehreye nûrun dokunurken
Bir bûseye benzerdi ki gelmiş ona senden* (Haşim, 2005: 50).

habbet duyar. Şair, şiirin bu kısmında bunun nedenini açıklar gibidir:

*Gûyâ ki, kamer, sendin onun rûh-ı necîbi
Sendin ki eden hüznünü mehtâba müşâbih,
Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih,
Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedîydi* (Haşim, 2005: 59).

Görüldüğü gibi Haşim, kamer ile annesinin ruhu arasında bir bağ kurmuş hatta annesi ile ayı aynileştirmiştir. Ay, annenin yüce ruhunu ve hüznünü mehtaba yansıtmaktadır, anneden bir parça gibidir. Anne ile kamer, âdetâ bakışlarıyla birbirleriyle muhabbet etmektedir. Kamer, annenin hasbihâl ettiği bir dostu konumundadır. Annenin hüznüne, temizliğine, ebediyete intikaline bizzat şahit olmuştur. Bu bağlamda Haşim, kamerle Einfühlung hâlinindedir, onunla duygusal bir bağ içerisindedir. Kamere kendisinin ve annesinin ruhsal özelliklerini yükler, kamer objesini kişileştirir ve ona duymak istediği hislerle yaklaşır.

Şair, şiirin devamında karşılaştığı objelerle Einfühlung kurmaya devam eder ve bu kez ezan sesiyle özdeşleşim kurar: “*Sâhilde ezân seslerinin aks-i medîdi / Bîtâb uzanırken dönüyorduk... Yine sâkin*”. Şair, şiir boyunca yaşadığı hüznü, bu kez ezan seslerine aktarır: Ezan sesleri “bîtâb” düşmüştür, yorgun ve bitkindir. Şairin annesinin hastalığı ve kederi, kendini ezan sesinin uzun soluklu makamında da hissettirmiştir. İslam dininin sembolü olan ve namaza çağrı anlamındaki ezan, şairin gözünde annenin hüznüne ortak olan ve tıpkı anne gibi bitkin düşen bir rol üstlenir. Dolayısıyla Haşim, kendi ruhsal özelliklerini ezana yüklemiş, onu bu şekilde alımlamış ve böylece ezan sesiyle Einfühlung kurmuştur.

“Nehir Üzerinde” şiiri, Haşim’in çocukluk hatıralarını işlediği bir şiirdir ve belli bir kompozisyon dâhilinde yazılmıştır. Şair başlangıçta hüznü, hasta, durgun bir tabiat tasviri yapar ve ruhsal durumunu karşılaştığı objelere yansıtır ve aynı duyguyu bu objelerde yaşar. Sonrasında Dicle Nehri’nde annesiyle çıktığı bir gezintiyi nakleder ve bu nakil yoluyla annesinin hâlsizliğini, hastalığını, kederini, ulviyetini anlatır. Şiirin devamında şair ile annesinin ay ışığındaki sandal gezintisi sona erer. Şair, bu kısımda da önceki objelerle özdeşleşim kurmaya devam eder ve onlara duygularını aktarır. Yıldızlar sarı ve müphemdir, ay hazin ve üzgündür, sular yalnız ve tenhadır: “*Mübhem, sarı yıldızları bir ley-i hazânın / Tenhâ sular üstünde açıp titreşiyor*”. Şair, şiire başlarken yaşadığı hüznü şiirin sonunda da aynen yaşamakta ve başlangıçta yaptığı tasvirin benzerini şiirin sonunda da yapmaktadır. Böylece şiirin başlangıcında tabiat unsurlarıyla kurulan özdeşleşim, şiirin son kısımlarında da tekrarlanır.

Şair, şiirin son iki mısrasında annesinin eski dostu olan kamerle tekrar

özdeşleşir ve onunla hemhâl olur: “*Ey sen, ey onun rûhu ve ey mâtem-i seyyâl / Ey şimdi bakan hüznüme, âh ey kamer-i lâl*”. Haşim’in annesi ölüp ebediyete kavuşmuştur. Fakat annenin eski dostu olan kamer, her akşam Dicle’nin semalarını süslemeye devam etmekte ve şaire annesinin matemini tekrar hatırlatmaktadır. Annenin en yakın dostu ve muhabbet beslediği nesne olan ay, bu bağlamda şair için de benzer anlamlar taşır. Şairin hüznüne ve annesinin hatıratına şahitlik eder. Şair bu kısımda kameri kişileştirir ve dilsiz olarak gösterir. Çünkü kamer, şairin ve annesinin hüznünün en yakın şahididir; fakat dilsiz olduğu için bu durum karşısında sessiz kalmak zorunda kalmıştır. Bu bağlamda kamer, özdeşleşim yoluyla annenin ruhunu temsil eden bir dosta benzetilmiş ve şairin duygularını kendi bünyesinde yansıtmıştır.

Sonuç

Einfühlung, süjenin obje üzerindeki etkisini ve objeyi alımlayış şeklini ön plana çıkaran bir kuramdır. Kurama göre; objeye anlam kazandıran onun kendi maddi unsurları değil, süjenin ona atfettiği/yüklediği anlamlardır. Bu bağlamda objenin ne olduğundan çok; süjenin ne, nasıl ve ne durumda olduğu daha önemlidir. Kuram, özellikle eşyaya/objeye kişiliğini ve ruhsal özelliklerini yansıtan sanatçılarda daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. İnceleme konusu yaptığımız Ahmet Haşim, şiirlerinde objelere kendi kişisel özelliklerini aktaran ve ruhsal durumuna göre objelere değer yükleyen bir şairdir. Haşim’in özellikle “Şi’r-i Kamer” serisindeki şiirleri, bu bağlamda oldukça uygun örneklerdir, çocukluk psikolojisinden/günlerinden izler taşır.

“Nehir Üzerinde” şiirinde dikkat çeken en önemli Einfühlung, varlıklara kasvetli ve hüzünlü özelliklerin yüklenmesidir. Örneğin akşam; sarı ve hastadır, meçhul bir gamın habercisidir. Eylül ayı, sahilleri bastıran/karartan bir rol üstlenmiştir. Şarkılara konu olan Dicle Nehri, hüzünden donuk bir hâle bürünmüştür... Bütün tabiat/objeler, şairin kişiliğiyle hemhâl olmuş ve şairle birlikte aynı hüznü yaşamaktadır. Ahmet Haşim, karşılaştığı bütün objelerde kendi hüznünü bulur ve onlarla birlikte aynı hüznü yaşar. Şiirde özellikle “zaman”la ilgili objelerle kurulan özdeşleşim dikkat çeker. Şair; *akşam, eylül ayı, mehtap (ay ışığı), kamer ve gece (leyl-i hazân)* ile özdeşleşim kurar ve onlar üzerinden kendi hüznünü dışa aktarır. Şiirde zamansal objelerden sonra “su” ve “deniz”le kurulan özdeşleşimler dikkat çeker. Şair; *sahillerle, sahildeki ahenk ve dalga sesleriyle, Dicle Nehri’yle ve nehrin sularıyla* Einfühlung kurar ve bu objelere kendi ruhsal özelliklerine göre anlamlar yükler. Örneğin sahiller, hüznün sahilleridir; nehrin suyu ağlamaktadır; akşam, bu ağlayan sese sarı renk aksettirmekte ve hüznü pekiştirmektedir; Dicle Nehri matem tutmaktadır; sular تنها, yalnız ve kimsesizdir. Şiirde ayrıca *annenin yüzü ve saçıyla, sarı gül ve krizantem çiçekleriyle* de Einfühlung kurulmuş ve

ve bu objelere şairin ruhsal/psşik durumu anlam vermiştir.

Netice itibariyle “Nehir Üzerinde” şiiri Einfühlung kuramına göre incelendiğinde şiirdeki neredeyse bütün objelerin şairin ruhsal durumuna göre anlam kazandığı ortaya çıkar. Bu bağlamda Einfühlung kuramı, şiir ile şair arasındaki bağı ortaya koyan, şiirin subjektif yönünü açığa çıkaran, eser ile müessir arasında ne tür bir ilgi olduğu üzerine yoğunlaşan bir kuram olarak oldukça kıymetlidir. Sanat eserini ve sanatçıyı daha iyi anlamak için başvurulması gereken bir kuramdır. Kuramla ilgili örnek uygulamaların artması; sanat eserinin alt yapısını, ortaya çıkış şartlarını, görünenin arkasındaki görünmeyen fark etmek adına önemlidir. Einfühlung kuramı, bu bağlamda araştırmacılara yol gösteren bir kuramdır ve birçok sanat eserine uygulanabilir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia (1979); *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Akyüz, Kenan (2010); *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Anar, Turgay; “Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2013, 48(48), 23-46.
- Anar, Turgay; “Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiirlerinin İncelenmesi”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2014, (3), 61-79.
- Ayvazoğlu, Beşir (1992); *İslâm Estetiği*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- Bozkurt, Nejat (1995); *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Demirci, İbrahim; “Bir Süvariye Tahattur: Ahmet Haşim”, *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, 2010, 53/54/55, 164-171.
- Gezeroğlu, Senem; “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Her Şey Yerli Yerinde” Adlı Şiirini Özdeşleyimci Kurama Göre Okuma Denemesi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 2017, 2(2), 267-274.
- Göknil, Nazan; “Estetik Haz: Psikolojik ve Fenomenolojik Estetik Hakkında Bir Araştırma”, *Felsefe Arkivi*, 1945, 1(1), 141-154.
- Haşim, Ahmet (1988); *Üç Eser: Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi* (Haz. Mehmet Kaplan), Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Haşim, Ahmet (2005); *Piyâle* (Haz. M. Fatih Andı, Nuri Sağlam), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Issı, Ahmet Cüneyt (2019); “Ahmet Haşim’in Poetik Nizamında Eşya”, *Şiir Kuran Nesnelere* (Ed. Ahmet Cüneyt Issı, Mehmet Özger), Ankara: Hece Yayınları, 55-96.
- Karagöz, İlknur; “Yahya Kemal’in “Ses” Adlı Şiirinin Özdeşleyim (Einfühlung) Metoduyula Tahlili”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2005, (18), 163-177.
- Kobya, E. Şebnem; “Tebrişli Şems’in Feracesinin Özdeşleyim Kuramına Göre İncelenmesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2012, (47), 189-196.
- Kolcu, Ali İhsan (2008); *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Nas, Halef; “Şiir Sanatında Soyutlama ve Einfühlung-Sezai Karakoç Örneği”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 2015, 11, 91-108.
- Okay, Orhan (2011); *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özkök, Seher (2019); *Ahmet Haşim’in Şiirinde Özne, Doğa ve Yersizyurtsuzlaşma*, (Basılmamış doktora tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, Ebru; *Kasımpatı Çiçeği’nin Hüzünlü Hikâyesi*, <https://www.aytink.com/kasimpaticeginin-huzunlu-hikayesi/>, Son Güncelleme Tarihi: 14.11.2018, Erişim Tarihi: 05.03.2020.