



Necip Fazıl'ın “Aynalar Yolumu Kesti” Şiirine Hermenötik Bir Yaklaşım ve Şiir Dilinin Fonksiyonları

A Hermeneutic Approach to Necip Fazıl's “Mirrors Cut My Way” and Functions of Poetry Language

Hilal Akça¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Kayseri, Türkiye

ORCID: H.A. 0000-0003-3518-7306

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hilal Akça,
Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri, Türkiye
E-mail: hakca@erciyes.edu.tr

Başvuru/Submitted: 22.12.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested: 07.02.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 15.02.2021

Kabul/Accepted: 19.02.2021

Atıf/Citation:

Akça, H. (2021). Necip Fazıl'ın “Aynalar Yolumu
Kesti” şiirine hermenötik bir yaklaşım ve şiir
dilinin fonksiyonları. *TUDED*, 61(1), 1–20.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-845381>

ÖZET

Edebî metinlerin en önemli özelliği çok katmanlı bir yapıya sahip olmaları ve bu yapının getirdiği çok anlamlılık sayesinde farklı okuma tekniklerine açık olmalarıdır. Bu nedenle metni yorumlama çabası tarihin her döneminde üzerinde durulan ve tartışılan konulardan biridir. Hermenötik (yorumbilim) metni “yorumlamak” ve “açıklamak” üzerine geliştirilen bir yöntemdir. Hermenötik düşüncenin kökeni, etimolojik olarak tanrıların mesajlarını anladığı kadarıyla insanlara aktarma görevi üstlenen Hermes'e kadar dayandırılmaktadır. Başlangıçta sadece kutsal kitapların ve hukuk metinlerinin yorumlanmasında kullanılan bu yöntem, 18. yüzyıldan itibaren edebî metinlerin açıklanmasında da kullanılmaya başlanmıştır. Klasik ve modern hermenötüğün “anlama” ve “yorumlama” kavramlarına bakış açısı farklıdır. Modern hermenötüğe göre eseri yorumlayan kişi, metnin anlamını kendi diline, kavram ve hayal dünyasına, dünya görüşüne bazen de hayatına uygun olarak tatbik eder ve kaynaştırır. Bu çalışmada modern Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Necip Fazıl'ın “Aynalar Yolumu Kesti” şiiri, çağdaş hermenötik alanında çalışanların ortaya koydukları felsefi yorumlama düşüncesinden hareketle geliştirilen tahlil yöntemiyle incelenerek şiir dilinin özelliklerini ve fonksiyonlarını üstlenen “imge”, “metafor” ve “sembol” gibi kavramlar dilbilimsel ve kültürel bağlamlarda değerlendirilecektir. Necip Fazıl'ın şiir sanatının ana eksenini oluşturan “arayış” metaforunun; dinî, felsefî, psikolojik, tarihî, mistik ve metafizik katmanlarıyla çok anlamlılığa uygun bir yapıyı nasıl desteklediği örneklenerek şiir dilinin farkı işlevleri görünür kılınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hermenötik, Necip Fazıl, şiir dili, figüral anlam, metinlerarasılık

ABSTRACT

The most important feature of literary texts is their multi-layered structure and the possibility of multiple interpretations. Hermeneutics is one such method of interpreting and explaining a text. Initially, it was only used in the interpretation of religious and legal texts and in the explanation of literary texts since the 18th century. However, the perspective of classical and modern hermeneutics on the concepts of understanding and interpretation is different. According to modern hermeneutics, the interpreter applies the meaning of the text to his own language, imagination, and life. Following this method, the poem of Necip Fazıl's “Mirrors Cut My Way” will be analyzed with the analysis method developed based on the philosophical interpretation idea. Concepts such as image, metaphor, and symbol, which compose the features and functions of poetic language, will be evaluated in linguistic and cultural contexts. The functions of the language of poetry will be made visible by illustrating how Necip Fazıl's “quest” metaphor, which constitutes the main axis of the art of poetry, supports a structure that is suitable for multiple meanings with its religious, philosophical, psychological, historical, mystical, and metaphysical layers.

Keywords: Hermeneutic, Necip Fazıl, poetry language, figurative meaning, intertextuality



EXTENDED ABSTRACT

Poetry has a unique purpose, using intertextuality and contextual references to evoke emotions. To analyze the contextual structure of the poem, it is necessary to investigate the meanings of the functions of elements such as image, metaphor, and symbol and to determine which emotions these meanings arouse directly or implicitly through indicators. This reveals the poet's use of language and data combined to convey a message. In addition, this created context inspires interpretation of the materials of the poem by revealing the function of the text in the style of the poet. The poem uses strong, abstract images as symbols, and that pattern must be analyzed to make concrete inferences about the poem. What should not be forgotten here is the difference between the intention of the poet and that of the reader. Although the conceptual dimension of the word is related to its imaginary, symbolic, and metaphorical dimension, the reader can make sense of the poem based on his or her own experiences and emotions and how they affect an interpretation. Additionally, the appearance of the word outside the collective consciousness of the reader is important. The words that settle into the world of the individual through language acquisition are also a means of transferring the psychological ancestral legacy as the carrier elements of the collective unconscious. Poetry is the most suitable genre among the literary genres. Hermeneutics, which is an art and philosophy of interpretation, started to be used in the analysis of contemporary literary texts, opening these to different reading techniques. Necip Fazıl's poem "Mirrors Cut My Way" was examined with the philosophical interpretation technique in terms of content, and the features and functions of poetry language were revealed by evaluating the sensory and emotional functions of words, discourse analysis, and intertextuality through metaphor, symbol, and image. According to Necip Fazıl's poetics, the poet, who undertakes the search for the truth, seeks the truth like a thief. Most of the poet's poems in this context are based on the quest motif. The poet is trying to create a different language of poetry and discourse analysis by adding a new literary reality to the traditional; it uses metaphors, symbols and images that bring a secret search to conceal, strengthen, and create aesthetic perception. In this context, the poem in question has been divided into the following topics.

1. Figural, Symbolic, and Imaginary Meaning at the Interpretation Level
2. Indicators and Notifications
3. Intertextuality and Contextual Reference
4. Sensory and Emotional Function
5. Language and Discourse Analysis
6. Author's / Poet's Intention
7. Reader's Response

Surrounded by the circle of modernism, the questioning of the individual and his efforts to confront himself with his own journey are particularly reflected in Necip Fazıl's poem *Mirrors Cut My Way*. The metaphors, images, and symbols in poetry support both the signs of poetry and the establishment of intertextual relationships among religious, historical, philosophical, psychological, mystical, and metaphysical references. While creating this pattern in his poetry, Fazıl actually preferred to use the language individually by sampling his poetics, to create a completely new context for known concepts, and to have the entire text contain multiple meanings. The mirror metaphor in poetry provides the mystical metaphysical doctrine with the images it chains, creating a metaphorical language, concretizing the relationship between the signifier and the signified, and activating the reader's senses, feelings, and intuitions. The intention of the poet is to force the reader to pass between the physical and metaphysical world by forcing the boundaries of the language of poetry with this poem, which is based on metaphors that contain mystical and mystical meaning, and to open the door of his soul with symbols placed in lines, to allow him to reach the ancestral experiences experienced by the images that come with associations. The definition of the connection between man and the sacred in poetry by referring to metaphysical facts brings an inner reckoning, prompting the reader to identify with the subject of the poem. This poem, in which metaphysical teaching is integrated with figurative meaning, forms a coherent whole in terms of language and is prone to be the poet's poetic text with its rich associative power and contextual references.

GİRİŞ

Yorumlama sanatı ve felsefesi olan hermenötik modern dönemde pek çok alanda etkin bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Arslan Topakkaya, *Antik Yunan'dan Günümüze Hermeneutik* adlı eserinde, anlama öğretisi olarak ifade edilen hermenötüğün tarihsel gelişim süreci içerisinde teoloji, hukuk, filoloji, tarih ve felsefe gibi pek çok alana uyarlandığını ve zengin bir tarihsel gelenek üzerine kurulduğunu söyler (2020, s. 1). Burhanettin Tatar'ın *Hermenötik*¹ adlı eserine göre "hermenötik" kavramı eski Yunan tanrısı Hermes² ile ilişkilendirildiği için kelime, tarihçesi itibariyle eski Yunan edebî ve dinî metinlerinin geleneklerinin yorumlanmasına kadar gitmektedir (2004, s. 7). Metin Toprak'ın *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat* adlı eserine göre, bir yazılı metin dilden oluşur ve dil her zaman çok anlamlılığa müsait bir yapı arz eder. Burada düşünülmesi gereken husus özellikle yoruma ihtiyaç duyan metinlerde bu çok anlamlı yapının okur ve yorumcu açısından nasıl anlaşılacağıdır. Dilin çok anlamlılığında kaynaklanan bu durum bir metnin birden çok yorumunun olabileceği gerçeğini de beraberinde getirir. Bu nedenle metne dair yapılan yorumların çeşitliliği, aslında farklı perspektiflerden bakılmasından ve ayrı bağlamlar oluşturulmasından kaynaklanır. Ancak tüm bu farklı yorumlar, aynı metin hakkında yapılmış yorumlardır. Bu nedenle çok anlamlılıktan kaynaklanan bu yorumlardan hiçbiri yanlış olarak değerlendirilemez. Zira hermenötik açısından da doğru veya yanlış yorumdan ziyade "inanırlılığı az, "imkânsız" ya da "zorlama" yorumlardan söz edilebilir. Şairin/yazarın bireysel olarak dili farklı kullanması ve bilinen kavramlar için tamamen yeni bir bağlam oluşturması, metnin tamamının birden çok anlam içermesine sebep olur. Bu olağan durum karşısında edebiyat okurunun, metni anlayamayabileceği olasılığı göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü edebiyat dili, gündelik yaşamda insanlar arasındaki iletişimi sağlayan konuşma dilinin yanı sıra bilim dilinden de farklı özelliklere sahiptir. Bilim dili, niteleyicidir ve kullanılan her kelimenin tanımladığı şeyle örtüşmesi gerekir. Bu nedenle bilim dilinde kelimenin/göstergenin kendisi değil, onun nitelediği şey ilgi odağıdır (2003, s. 11-12). Wellek & Warren'in *Edebiyat Teorisi* eserine göre, edebî dilin tesirli, kendine has bir ifade özelliği vardır; konuşan ve yazan kişinin havasını ve tutumunu taşır. Edebî dilin amacı, sadece söylemek ve ifade etmek değildir; okuru etkilemek, ikna etmek ve nihayetinde değiştirmektir. Edebiyatla bilim dili arasındaki diğer önemli bir fark ise edebî dilde işaretin kendisi ve kelimenin ses sembolizmi üzerinde durulmasıdır. Vezin, aliterasyon ve ses düzenlemeleri gibi her türlü teknik, dikkati işaretin kendisine çekmek için bulunmuş şeylerdir. Sonuç olarak somut edebî eserlerin incelenmesinde her ne kadar karışık dil kullanımlarına rastlansa da edebî dil, dilin tarihî yapısına çok daha derinden bağlıdır. İlmî dilin ise sürekli azaltmaya gayret ettiği, etkileyici ve fayda sağlayıcı bir yönü vardır (2001, s. 10).

- 1 Kelimenin Türkçe yazımı hakkında bir fikir birliğine varıl[a]mamıştır. Bazı araştırmacılar, kelimeyi hermeneotik bazıları da hermeneutik şeklinde kullanmayı tercih ederler (Bingöl, 2019, s. 96).
- 2 Mitolojide kutsal haberci olarak bilinen Hermes, tanrıların mesajlarını anladığı şekliyle insanlara aktarma, çevirme ve onları yorumlama görevini yerine getirmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde tanrısal ve beşerî olmak üzere çok farklı iki anlam ve söylem düzeyi arasında hayati ve belirleyici rol üstlenen Hermes, iki düzey arasında anlaşmayı sağlamaktadır. Hermenötüğün bu mitolojik bağlantısı kadar eski tarihsel kullanımları da önemlidir. Bunlardan birincisi Homer'in eserlerine rasyonel bir açıklama getirmek için oluşturulan alegorik gelenek, ikincisi Yunan dinine ve kehanetlerine bu dinî kültür içinde yorum getirme çabası, üçüncüsü ise hermenötik kelimesine yer veren felsefî eserlerin varlığıdır (Tatar, 2004, s. 7-13).

Burhanettin Tatar'ın *3 Derste Hermenötik* adlı çalışmasında felsefi ve kuramsal açıdan özel bir görev yüklenen hermenötik “bir metni yazarı kadar hatta ondan daha iyi anlamayı” gerektirir. Hermenötiği “anlama sanatı” olarak tanımlayan Schleiermacher'e göre bu ifade hem geçmişe hem de geleceğe aynı anda gönderme yaptığından hermenötiğin görevi sonsuzdur. Yazar kavramının, her zaman yorumcuların varlığının dışında kalmasını tavsiye eden Schleiermacher'ın bu tavrının sebebi şudur:

Kelimelerin zaman içinde anlam değişikliğine uğraması, çağların farklı karakterler arz etmesi, dünya görüşlerinin değişmesi gibi nedenlerden ötürü yazar ile yorumcu arasında yabancılaşma süreci baş göstermektedir. Hermenötik, doğal olarak ortaya çıkan bu yabancılaşma sürecinin beraberinde getirdiği yanlış anlama durumunu kontrollü yönetsel bir biçimde aşmayı amaçlar. Buna göre anlama, yanlış anlamadan sakınmaktır. (Tatar, 2018, s. 33)

Gadamer ise Schleiermacher'ın yukarıdaki tavsiyesini eleştirir. Ona göre hermenötik aşına olunan (ortak anlama zemini) yabancı olana (metinlere) doğru yol almaktır. Zamanla yabancı olan şeyin aşına olunan şeye dönüşmesiyle anlama olayı gerçekleşir; hermenötik anlama ve tecrübe etme ufkumuzun genişletilme sürecidir (Tatar, 2018, s. 34-35). Bu açıdan düşünüldüğünde Gadamer'e göre hermenötik hem “yorumlama” hem de “uzlaşma” sanatıdır. Çünkü metni yorumlayanın dünyasıyla metindeki dünya örtüşmediği sürece yapılan değerlendirmelerin herhangi bir hükmü yoktur.

Metin Toprak'a göre, hermenötiğin felsefi temellerinin atılmasında belirleyici rol üstlenen Gadamer'in “ön yargı” kavramı, metnin yorumlanmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Onun üzerinde durduğu bu kavram, kişinin metni henüz okumadan bir ön bilgiye sahip olması değildir. Yorumcunun, metnin tamamen yabancı bir anlam içermeyeceğini bir şekilde bilmesi, bundan haberdar olması ya da kendisini ilgilendiren bir şeyler içerdiğini varsayması; bu haliyle de metinde konu edilen şey hakkında bir tür ön-düşünceye sahip olmasıdır. Ancak Gadamer'in bu tespiti bütün ön yargıları kapsamaktan çok bunların meşru/kabul edilebilir olanlarını içine alır. Zira kabul edilemez olanlar metni yorumlayan kişiyi yanlış anlamalara sürükleyebilir. Kabul gören ön yargılar için kıstas “zaman aralığı”dır. Çünkü anlamak isteyen daha önce dile getirilmiş olanla mutlaka ilgisi vardır. Gadamer'e göre belli bir “zaman aralığı” oluşmadan güncel sanat eserleri üzerine yapılan yorumlar “çaresiz bir yeterliliğin” ürünüdür, dolayısıyla bu durum metnin gerçek içeriğinin ve anlamının görünür kılınmasını engeller. Eserin güncel olanla ilişkisinin ortadan kalkması, eseri yorumlayan için belli bir zaman aralığının oluşması, eserin gerçek içeriğinin ortaya çıkmasının önünü açar. Fakat anlamın ortaya çıkarılması, hiçbir zaman tam olarak son bulmaz ve asıl anlamın ortaya çıkması sonsuz bir sürece karşılık gelir. Çünkü her yeni zaman aralığı yeni kaynakları ve farkında olunmayan anlam bağlantılarını beraberinde getirir (Toprak, 2003, s. 79-81).

Hermenötik tarihinde, metin içinde idealize edilen anlam her daim tartışma konusu olmuştur. Schleiermacher metni, “yazarın düşünme tarzının değişmez ifadesi” olarak tanımlar. Onun

modern takipçisi olan Hirsch, söz konusu idealize anlamın, sadece dilin işlevi olarak görülmemesi gerektiğini belirterek dilin tek bir anlama indirgenmesi mümkün olmayacağı için anlamı, "yazarın niyeti" olarak kabul etmenin doğru olacağını söyler. Ancak böyle bir sınırlama yapmak idealize edilen anlamın hayata dönmesini imkânsızlaştırır ve okurun bu anlamla varoluşsal olarak yüzleşmesi ya da anlamı paylaşması söz konusu olamaz. Dolayısıyla edebî metin kendi bütünlüğü içinde sadece ikinci bir dış dünyaya gönderme yapar ve okuru hayat karşısında varoluşsal kararlar almaya sevk eder (Tatar, 2018, s. 56-58). Burhanettin Tatar *Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti* adlı çalışmasında yazarın/şairin niyetini, metni anlamının kriteri olarak kabul eden anlayışa karşı çıkan Gadamer tarafından bir metni anlamının tek yolunun ortak bir dil ve kültür ufkunu paylaşmak olarak değerlendirildiğini söyler (Tatar, 2016, s. 19).

Doğan Özlem *Hermeneutik ve Şiir* adlı çalışmasında Dilthey tarafından edebiyatın yaşamın yansıtılış şekillerinden biri hatta en önemlisi olarak kabul edildiğini belirtir. Ancak bu yaşam, doğal değil; psikik enerjinin kültürel formlar içinde, başta şiir olmak üzere, edebî ifade araçlarıyla dışa vurulduğu tinsel³ yaşamdır. Bu açıdan düşünüldüğünde bir edebiyat yapıtı dönemin "nesnel tin"³inin bir ürünüdür. Nesnel tini açıklamak gerekirse o dönemin tarihsel koşulları; felsefi, bilimsel, dinsel vd. düşünüş şekilleri; ahlaksal, hukuksal, siyasal düzenleri ve yaşama stillerini kapsar. Dolayısıyla nesnel tin yazarı/şairi de yorumcuyu da saran bir ağıdır. Metnin anlaşılmasının olanağı her ikisinin de aynı ortak tin içinde yer almalarıdır (2019, s. 25-26).

Burhanettin Tatar'ın *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik* çalışmasına göre edebî hermenötik edebiyatın kelimelerle yapılan bir sanat olması sebebiyle felsefe, bilim, din, siyaset, tarih gibi diğer beşeri bilimlerdeki hermenötik uygulamalardan farklıdır. Hakikat iddiasında olan bütün entelektüel disiplinler, dili gerçeğe ya da gerçeklik tasarımıyla yönlendirmek için kullanırken edebiyat dilin kendi içindeki potansiyelinin bir sanat formunda açığa çıkmasını sağlamaktadır. Burada üzerinde durulması gereken bir diğer husus edebiyatın şiir ve nesir olarak kendi içinde ayrılması gerektiğidir. Şiiri diğer edebî türlerden ayıran en temel özellik "aporia" oluşudur. Felsefe tarihinde çıkışı olmayan, güçlük çıkarıcı, aşılabilir, şaşırtıcı konular karşısında felsefi düşüncenin içine düştüğü zorluğu dile getiren bu kavramla şiirin hem harici bir referansının bulunmamasına hem de bir anlatı içermemesine atıfta bulunmaktadır. Yani şiirin dili; güç, aşılabilir ve şaşırtıcı bir karakteri bünyesinde barındırır (2014, s. 39-58). Bu nedenle bir şiiri anlamak ve yorumlamak için sembolik bir yapıya sahip olan örüntüsü çok iyi tespit edilmelidir. Bu örüntünün çözümlenmesi için şiirin diline somut veriler üzerinden ulaşmak ve bu verileri tekrar bir bütün haline getirmek gerekir. Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni* adlı çalışmasında, dili varlığın evi olarak değerlendirip şair ve düşünürleri bu

3 Tinsellik/Geistigkeit ve tinsel/geistig sözcükleri insan duygu ve düşüncesinden, insan emeğinden çıkmış toplumsal yaşama mal olarak tarihsellik kazanmış her şeyi imler. Dil, ekonomi, din, ahlak, hukuk, sanat, siyaset, bilim, teknik, devlet, felsefe formları tinselliğin kapsamında yer alırlar. Türkçede tinsellik teriminden önce "maneviyat" kullanılmıştır. "Manaya ilişkinlik" ve "maddi dışılık" anlamının yanı sıra "doğüstü güç", "moral gücü", "yürek gücü" gibi anlamlarda kullanılan "maneviyat" terimi, teolojik-metafiziksel, daha sonra sadece dinsel (İslami) olanla sınırlı bir anlam kaymasına da uğramıştır. Türkçede tin bilimleri metodolojisi ve hermenötik üzerine ilk çalışmaları gerçekleştirmiş olan Kamuran Birand, eserlerinde "maneviyat", "manevi" terimlerini "tinsellik"i ve "tinsel"i kastetmek için kullanmıştır (Dilthey, 1999, s. 87).

evin bekçileri şeklinde tanımlar. Genel olarak sanata, sanatlar içerisinde edebiyata özellikle de şiire ayrıcalık tanıyan Heidegger, sanatın doğasının ve dilin özünün şiir olduğunu düşünür. Çünkü ona göre şairler, varlığı kendi dillerinde ve dizelerinde filozofların kavramlarla ortaya koymaya çalıştıklarından daha iyi ifade ederler. Varoluşun ve bütün nesnelere özünün kurucu adlandırılışının temsili olan şiir, dili hiçbir zaman hazır bir hammadde olarak görmez. Şiirin kendisiyle mümkün kılınan dil, özünü şiirde taşır. Bu açıdan bakıldığında şiir, tarihsel bir halkın ilkel dilidir (2011, s. 116).

Şiirden Şiir Diline Bir Yorumlama Denemesi

Şiir genel itibariyle duygusal işleve sahip bir söylem içerir. Bünyesinde metinlerarasılık ve bağlamsal göndermeler taşıyan şiir, aslında okuyucuda duygusal bildirimler uyandırarak kendi içinde parçalanıp tamamlanır. Şiirin bağlamsal yapısının çözümlenmesi için “imge”, “metafor”, “sembol” gibi öğelerin işlevleri ile anlamlarının araştırılması ve bu anlamların açık veya örtük olarak hangi duyguları uyandırdığının göstergeler üzerinden tespit edilmesi gerekir. Bu bağlamda, şairin dilini nasıl kullandığı, somut veriler düzleminde ispatlanarak onun mesajlarını kendi tarzında nasıl iletmiş olduğu açıklanacaktır. Ayrıca oluşturulan bu bağlam, şairin üslubunda, metnin işlevini ortaya koyarak şiirin materyallerinin yorumlanmasını sağlar. Sembolik bir örüntüye sahip olan şiir, güçlü, soyut görüntülerle kaplıdır. Şiir diline dair somut çıkarımlarda bulunmak için öncelikle bu örüntü çözümlenmelidir. Burada unutulmaması gereken husus, şairin niyetiyle okuyucunun arasındaki farktır. Okuyucu şiiri istediği gibi anlamlandırabilir. Bunun sebebi şiirdeki her bir kelimenin farklı bir mesaj taşıması ve her okuyucuda ayrı duygular uyandırmasıdır. Kelimenin kavramsal boyutuyla imgesel, sembolik ve metaforik boyutu her ne kadar ilintili olsa da okuyucunun hayal dünyasında uyandırdığı çağrışımlar farklı görüntülere ulaşılmasını ve anlamlandırmanın bu görüntüler esas alınarak yapılmasını beraberinde getirir. Ayrıca kelimenin okuyucunun kolektif bilinç dışındaki görünümünü önem arz eder. Dil edinimiyle bireyin dünyasına yerleşen kelimeler, aynı zamanda kolektif bilinç dışının taşıyıcı öğeleri olarak psikolojik atasal mirasın aktarılmasında bir araçtır. Edebî türler içerisinde şiir buna en müsait olanıdır.

Ahmet Bozkurt’un *Şiir-Fragmanlar* eserine göre şiir, “dil’in tüm arkaik kökenlerine inen bir bilinç kaydına sahiptir.” (2017, s. 17) Bu açıdan düşünüldüğünde bir topluma ait dilin kökenini araştırırken şiire müracaat edilmesi gerekir. Çünkü şiir edebî türler içerisinde çağrışım yönü en kuvvetli olan türdür ve kolektif bilinç dışı da ortak çağrışımlarla harekete geçer. 18. ve 19. yüzyıllar şiir sanatının ve şairin Rönesans’tan da öte yüceltildiği yüzyıllar olmuştur. Deha estetiğinin 18. yüzyıldaki öncüsü olan Lessing şairin “yapıntısal” figürlerinin, onun dehasının yarattığı başka bir dünyaya ait olduğunu söyler. Bu durum, şiir sanatının içinde bulunulan dünyanın anlaşılmasında mihenk taşı olduğu gerçeğini beraberinde getirir. Hamann’ın şiir dilinin “insan soyunun anadili” olduğunu düşünmesi, Herder’in insanlığın ilk dilinin şiir dili olması gerektiğini ifade etmesi aynı doğrultudaki görüşlerdir (Özlem, 2019 s. 34-35). Mustafa Kurt’un *Çağdaş Türk Şiirinde Modernizmin İmgeleri* adlı eserine göre şiir dilinin “standart veya günlük dil”den ayrılarak “üst dil” kurması üzerinde uzun zamandır tartışmalar yapılmaktadır.

Aslında her şiirin kendine özgü bir geleneği vardır ve "benzetmeler, eksiltmeler, mecazlar ve imgeler sistemi kurduğu dikkate alınırsa şiir dilinin tarihsel süreç içerisinde farklı görünümeler kazandığı açıkça ortaya çıkar." (2018: s. 29) Kurt, ayrıca epik zihniyetin hâkim olduğu dönemde "şiir-söz-insan-doğa" arasında doğrudan bir anlatımın olduğunu, dinî dönem zihniyetinde ise uzlaşmış bir mazmunlar ve değerler zihniyetinin yaygınlaştığını belirtir. Modern dönemde ise hem zihniyette hem de şiir dilinde yeni arayışlar başlar ve yerleşik değerlerin sarsılmasıyla farklı imgelerle beraber yeni söyleyiş imkânları doğar. Böylece modern bilinçle yazılan her şiir yepyeni bir mitoloji ve imge sistemini şiir diline getirmiş olur (2018, s. 29-30).

Terry Eagleton'un *Şiir Nasıl Okunur?* adlı eserine göre şiir, biçim ile içeriğin birbirine çok yakından dokunmaları şeklinde tanımlanabilecek edebî bir türdür ve edebî metinlerin tamamının gizli gerçeğini açığa vurmaktadır. Bu gerçek ise biçimin içeriğin yalnızca bir yansıması olmadığı, aynı zamanda onun oluşturucusu da olduğu üzerine kuruludur. Ses tonu, ritim, ölçü, sözdizimi, ünlü yinelemesi, dilbilgisi, noktalama işaretleri anlamın taşıyıcısı değil, üreticisidir. Bunlardan herhangi biri değiştiğinde anlam da değişir (2015, s. 106). Eagleton, şiirin biçim ve içeriğin, diğer bir deyişle gösteren ve gösterilenin devrikliğini düzelterek olan bir yazı türü olduğunu söyler. Çünkü şiir, anlama ulaşmak için sözcükleri bir kenara itmeyi zorlaştırır ve gösterilenin, gösterenlerin karmaşık bir oyunu olduğunu ortaya koyar (2015, s. 108). Şiirdeki anlamı değerlendirirken dile ait figürlerin anlamdan bağımsız olduğunu düşünmek, derin yapıya ulaşmayı zorlaştırır. Bu figürlerin işlevlerinin tespit edilmesi şairin üslubunun ortaya çıkmasına ve poetikasına dair verilere ulaşılmasına yardımcı olur. Aynı zamanda araştırmacı, şiir dilinden, dilin genel yapısına uzanan bir yolculuğa çıkar: "Şiir, dilin bizi gerçeklikten koparan değil, ona en derin erişimi sağlayan şey olduğu gerçeğinin imgesidir." (Eagleton, 2015, s. 109)

Necip Fazıl'ın şiirleri, genel itibarıyla incelendiğinde şiirlerin çoğunda "arayış" motifi olduğu görülür. Geleneksel söyleme, yeni bir edebî gerçeklik eklemleyerek farklı bir şiir dili ve söylem yaratmaya çalışan şair, aslında şiirlerinin derin yapısında modern çağın en büyük problemlerinden biri olan "yabancılaşma" ve "ait olamama" sorununu figüratif ve imgesel bir şiir dili yaratarak ortaya koymuştur. Modernizmin çemberiyle kuşatılan bireyin sorgulamaları ve kendi benine yaptığı yolculukla yüzleşme gayreti içinde olması bilhassa şairin "Aynalar Yolunu Kesti" şiirinde işlenir. Şiirde "ayna" metaforu yeniden anlam kazanarak imge sisteminin kurucu ögesi fonksiyonunu üstlenir ve tasavvufî metafizik öğretiyi vermeye çalışır. Ayna metaforu şiir diline basit, figür, örnek, benzetme, bildirim, taklit, duyu ve duygusal işlev ve metinlerarasılık olmak üzere farklı işlevler yüklenerek yerleştirilmiştir. Bu işlevleri açıklamak için şiire göstergesel ve hermenötik yorumlama tekniğiyle yaklaşmak gerekir. Çünkü hermenötik nesnel olduğu halde soyutlanmış bir kavramı açıklayarak işaret ettiği göstergelerin gerçeklik alanlarına ulaşmaya çalışır. Şiirde mecazi bir dil yaratan Necip Fazıl, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi ayna metaforuyla somutlayarak okuyucu düzleminde anlaşılır kılar ve şiiri farklı okuma tekniklerine açık hale getirir. Bilhassa tasavvufî ve mistik mana içeren bu tür şiirler, şiir dilinin sınırlarını zorlayarak fizikî ve metafizik âlem arasında geçiş sağlarlar. Bu bağlamda seçilen şiir, dinî ve felsefî boyutta sezgi gücünü harekete geçirerek sorgulamayı sağlamaktadır.

Aynalar Yolumu Kesti

Aynalar, bakmayın yüzüme dik dik;
 İşte yakalandık, kelepçelendik!
 Çıktınız umulmaz anda karşıma,
 Başımın tokmağı indi başıma.
 Suratımda her suç bir ayrı imza,
 Benmişim kendime en büyük ceza!
 Ey dipsiz berraklık, ulvi mahkeme!
 Acı, hapsettiğin sefil gölgeme!
 Nur topu günlerin kanına girdim.
 Kutsi emaneti yedim, bitirdim.
 Doğmaz güneşlere bağlandı vâde;
 Dışlerinde, köpek nefsin, irade.
 Günah, günah, hasad yerinde demet;
 Merhamet, suçumdan aşkın merhamet!
 Olur mu, dünyaya indirsem kepenk:
 Gözyaşı döksem, Nuh Tufanına denk?

Çıkamam, aynalar, aynalar zindan.
 Bakamam, aynada, aynada vicdan;
 Beni beklemeyin, o bir hevesti;
 Gelemem, aynalar yolumu kesti. (Kısakürek, 2008, s. 271)

Yorumlama Düzeyinde Figüral, Sembolik ve İmgesel Anlam

Bir metni yorumlamak, onu hayata katmak ve yaşamasına imkân tanımaktır. Yorumcu metni kendi dili içinde açığa çıkarır, açılar ve yayar. Diğer bir ifadeyle metin, yorumcunun anlam dünyasında bir oyuncu olarak oyuna katılır. Klasik hermenötik “anlama” ve “yorumlama” kavramlarına farklı anlamlar yüklemeyi uygun görse de modern hermenötik, metni anlamayı aynı zamanda onu yorumlayanın kendi diline, kavram dünyasına, dünya görüşüne belki de hayatına tatbik etmesi ve kaynaştırması olarak kabul etmektedir. Bu bağlamda anlama ve yorumlama kavramlarını eş anlamlı kullanan modern hermenötik, aslında metnin anlam dünyasıyla yüzleşen yorumcunun dünyası arasında “nesnel” bir ayrım yapmaz. Oysa bir metni anlamak aslında yorumcunun anlam dünyasında sınırların ötesine geçmesi, değişmesi, metinle sorgulayan-sorgulanan ilişkisi içine girmesiyle mümkündür (Tatar, 2018, s. 67-69). Bu düzlemde şiir metnini yorumlamak için öncelikle kelimelerin basit ve figüral anlamlarını düşünmek ve kelimelerin bilinen anlamlarının ötesine geçmek gerekir. Özellikle örtülü, soyut ve metafizik gerçeklerin aktarılmasında sembol, imge ve metaforlar birer araç olarak kullanılır. Dilin nesnelleştirilmesi için araç olan bu dilsel olgular şiirin anlamlandırılmasında ve şiir dilinin incelenmesinde yardımcıdırlar.

Basit Anlam	Figüral Anlam
Yol, Yolculuk	Arayış, erginlenme, yüzleşme,
Ayna	Kalp, gönül, ruh
Gölge	Ruhun karanlığı, nefis
Güneş	Tanrı, tapınma öznesi, yüce varlık
Zindan	Karanlık, cehalet, zulmet

Her dinî gelenekte Allah'a doğru yapılan yolculuğun farklı aşamaları yol metaforuyla betimlenir. Hristiyanlığın *via purgativa/via contemplativa/via illuminativa* şeklindeki üçlü ayrımı, bir bakıma tasavvuftaki şeriat, tarikat ve hakikat ayrımına benzer. Tarikat, yani mutasavvıfların yürüdükleri "yol" şeriatından çıkan bir yol olarak tanımlanır. Hiçbir yol, bağlandığı ya da ayrıldığı bir ana cadde olmadan var olamaz; şeriatın bağlayıcı emirleri sadık bir şekilde yerine getirilmediği sürece, hiçbir tasavvufî deneyim yaşanamaz. Bununla birlikte tarikat yolu, daha dardır ve yürümesi daha zordur. Yapılan bu manevî yolculukta ağır ağır ve farklı makamlardan geçerek ilerlenir (Schimmel, 2001, s. 115). "Aynalar Yolunu Kesti" şiirinde başlık kesitinde verilen yol/yolculuk metaforu, şiir öznesinin ruhsal manada çıktığı yolculuğu karşılar ve özne bu yolculukta bir hesaplaşma yaşar. Özneye bu yolculukta nesne konumunda bulunan fakat şiirde genel itibarıyla "büyük çaba ve iradeyle temizlenen gönül" temsil eden ayna metaforu eşlik etmektedir. Tasavvufî, dinî ve metafizik metinlerde "ayna" ilahın nurunu yansıtan bir nesne olarak sıklıkla kullanılır. Ayna/âyine insan-ı kamil'in kalbidir (Cebecioğlu, 2004, s. 71). Tasavvufta her şey zıddıyla kaim olduğundan Vücut-ı Mutlak'ın zıddı olan âdem-i mutlak bir ayna olarak düşünülür. Âdem-i mutlak müstakil bir mevcudiyete sahip olmayıp aynada görülen bir hayal gibidir. Aynada akseden eşya sadece gölgeden ibarettir. Allah'ın insanı ayna olarak yaratması, onda kendi zatının güzelliğini seyretmesindedir (Pala, 1998, s. 50). Bu bağlamda tasavvufî şiirde ayna "tecelligâh"tır. Tüm âlem, eşya, insan, insan-ı kâmil, mümin, insanın gönül ve kalbi Allah'ın görüldüğü yerdir; yani aynadır. Allah'ın kendini gösterdiği ayna olan âlem, sadece bir görüntüden ibarettir. Aynada geçici bir görüntü olan insan, hangi yöne baksa Allah'ın tecellilerini görür (Tektaş, 2017, s. 29).

Şiir öznesinin ruhsal yolculuğu esnasında aynaların yüzüne dik dik bakmasıyla paniğe kapılıp itiraflara başlaması, aslında aynanın kişi hüviyeti kazanarak kemale ermiş⁴/arınmış insanı temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu karşılaşma eşik metaforunu da beraberinde getirmektedir. Mekânın sosyolojik ve psikolojik manada önemli bir parçası olan "eşik", genel itibarıyla girişi ve bir sınırı karşılamaktadır. Atasal psişik bir miras olarak aktarılan aşama arketipinin karşılığı eşik metaforu geçişi ve erginlenmeyi sağlar. Şiir öznesinin yaşadığı kararsızlık, yüzleşme, sorgulama ve hesaplaşma onu bir eşikin önüne getirmiştir. Özne, bu yolculukta hem Allah'ın tecellisinin farkına varmakta hem de ihmal ettiği gönlünü/aynayı kaplayan sır perdesini aralamaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde eşikte bekleyen özne için şiirde ayna metaforu aynı zamanda onun gönlünü/kalbini imlemekte ve özne bu yolculukta gönlünün ihmal edilmişliğinin serzenişiyle yüzleşmektedir. Gönül, insanın ruhi faaliyetlerinin

4 Budizmde "adarşana-jñāna" ifadesi "büyük yuvarlak ayna bilgeliği" anlamında olup bütün nesnelere yansıtıcı ve toprağa karşılık gelir (Tokyürek, 2019, s. 693).

merkezidir. Tasavvuf; bedenî, fizikî varlığı yok farz edip, ruhu ve gönlü esas alan bir düşünüş ve yaşayış şeklidir. Âlemin özü ve âlemlerin gözünün bebeği olan “âdem” aynı zamanda gönüldür, ruhtur, candır (Tektaş, 2017, s. 30). Şiir öznesi bu aşamadan sonra bedenini geride bırakıp ruhunun ve gönlünün kapılarını aralamaya çalışacaktır. Bu aralayış, onun kendi gerçeklerini görmesine, acıyla kıvranan ruhunun/kalbinin/gönlünün ulvi bir mahkemede yargılanışına şahit olmasına vesile olmuştur. Aynada vicdanını gören özne, yüzünün her tarafına kazanmış bir imza olarak beliren bütün suçlarının altında ezilerek küçülmekte, diğer taraftan da iç hesaplaşmasını gerçekleştirerek rahatlamaktadır. Şiir öznesinin bu yargılama esnasındaki asıl kavgası, öfkesi, nefreti ve utancı kolektif bilinçdışı kişiliğinin en karanlık tarafı olan gölgesine karşıdır.

Analitik psikoloji kuramına göre bireyin en hayvani, vahşi, şeytani ve ilkel yönünü temsil eden “gölge”, insanın benliğini ele geçirerek varlığın bölünmesine ve dağılmasına sebep olur. Şiirde de öznenin gövdesine acıları hapseden ve “sefil” olarak nitelendirdiği gölgesi, benliğini kuşatıp duygularını ele geçirmiştir. Öznenin asıl gayesi varlığının özüne ulaşmak ve gölgesini/nefsini yok etmektir. Tasavvufa göre; “Âlem, ikinci gölgedir. O, mümkün varlıkların suretleriyle birlikte Hakk’ın zahirinin vücudundan (varlığından) başka bir şey değildir. Hak da âlemin hüviyeti ve ruhudur.” (*Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2006, s. 94) Bu bağlamda özne, gölgesinden kurtularak bedeninden de kurtulmuş olacak, ruhsal yolculuğunda benliğini eriterek kendi gölgesini geride bırakıp hakikatin gölgesine sığınacaktır. Ancak bunun için vadesinin dolmasını bekleyen özneye doğan güneş rehberlik edecektir. Antik dönemde insanoğlunun güç atfettiği önemli tabiat öğeleri arasında bulunan güneş, her daim arzu duyulan ve korkulan bir nesne olmuştur. İhtişamı, parlaklığı, sıcaklığı ve ulaşılmazlığıyla tanrısal güç kaynağı olarak kabul edilen güneş, çoğu mitolojide tapınma öznesi konumuna yükseltilmiştir. Göğün hâkimi olarak görülen güneş, insan ve tabiat üzerindeki olumlu etkisiyle ve hayatın şekillenmesindeki rolüyle tanrı olarak tanımlanmıştır. Genellikle eril gücü ve niteliği temsil eden güneş, egemen bir gücü bünyesinde barındırır. Eliade’ye göre Yüce Varlık, hükümlerlik, giriş/geçiş törenleri, seçkinlik, verimlilik, kahramanlık, bilgi ateşi, dünyanın akı, kutsallık ve sonsuzluk gibi özelliklere sahip olan güneş, çoğunlukla hayatın koruyucusu olma rolünü üstlenmiştir (Eliade, 2005, s. 184-185). Şiire güneşin metaforik düzlemdeki karşılıklarıyla bakıldığında, öznenin kutsal olana ihanetinden sonra bir daha güneşin doğmayacağını düşünmesi, ona yüklediği tanrısal vasfından kaynaklanmaktadır. Şiirde bu durum, öznenin kendisini zindanda hissetmesiyle pekiştirilir. Şiir öznesinin, aynayla yüzleşmesinin ardından içinde bulunduğu durumdan kolaylıkla kurtulamayacağını, okuyucuya zindan metaforuyla sezdirmesi mekânsal düzlemde sıkıntılı, kederli, kasvetli ve karanlık⁵ bir atmosferi deneyimlediğinin kanıtıdır. Budizm’e göre karanlık bilgisizliği ve cahilliği ifade eder. Cehalet bir zulmettir ve karanlık hayatın doğasındaki bütün aldanmaları işaret eder. Ancak büyük ve merhametli bir gönlün ışığı karanlığı ve cehaleti boğabilir (Tokyürek, 2019, s. 311). Özne, reel düzlemde açık,

5 Zindanın en belirgin vasıflarından biri olan karanlık aslında pasif ve ikincil kişiliklerin aydınlığa kavuşması için bir geçiş yeri özelliğidir. Platon’un mağara alegorisinin özünde üç temel işlev söz konusudur. Karanlık, ateş sayesinde karanlığa düşen gölgeler ve karanlıktan aydınlığa geçiş. Platon’un karanlık alegorisi başkaları tarafından manipüle edilen biçare, pasif ve bilgiyle aydınlanmamış insanlardır. İnsanın iç dünyasının aydınlatılmasında ve gerçek bilgiye ulaşmasında “kalbi” bilgi ve sezgi olarak tespit edilebilir (Kılıç, 2014, s. 579-580).

geniş ve ferah bir mekânda olsa da suçluluk psikolojisiyle karanlığın içinde yani zindandadır. İslam dini ve tasavvufa göre ise ibadet ve nefis terbiyesi olan çilenin, uzlete çekilmenin "kuyu", "zindan", "mağara" gibi yalnızlığı temin eden mekânlarda gerçekleştiği söylenebilir (Koncu, 2003, s. 322). Ayrıca tasavvufta dünya müminin zindanıdır ve Allah tarafından tesviye sonrasında üflenen ruh, beden hapisanesinde mahpustur. Bu durumun farkına varan ârifler, ölümü arar ve arzularlar (Cebecioğlu, 2004, s. 731). Bu bağlamda öznenin zindana düşmesi, bedeninin isteklerinden kurtulması ve yeniden dirilişi için gereklidir.

Basit Anlam	Sembolik Anlam
Kelepçe	Günah
Tokmak	Vicdan
İmza	Suç
Kepenک	Vazgeçiş, protesto
Dünya	Hayat, yaşam

Çağrışım	İmge
Ulvi mahkeme	İlahi sorgulama, hesap günü
Kutsi emanet	Beden ve ruh
Hasat yeri	Mahşer
Köpek Nefsin	Karanlık ve hayvani yön (gölge)
Nuh Tufanı	Kıyamet

"Aynalar Yolumu Kesti" şiirinde figüral anlam katmanının oluşmasında sembolik ve imgesel dil özellikleri, metaforik öğeleri destekler. Şiir öznesi, hiç beklemediği bir anda ayna metaforu aracılığıyla hakikatin bilgisine ulaşarak iç hesaplaşma yaşar. Özneyi sembolik düzeyde kelepçeleyen günahlar, yüzünde bir imza/suç olarak belirlemekte ve vicdanı dile gelerek onu kendi karanlığıyla yüzleştirmektedir. Şiirde, metafizik boyutta yaşanan bu yüzleşme, mitolojik, dinî, tarihî ve felsefî söylemi beraberinde getirerek hem şiir öznesinin hem de okuyucunun içe dönmesini sağlamaktadır. Özne bu geçişi ve vazgeçişini dünyaya/hayata kepenک indirmek düşüncesiyle pekiştirerek kendi öğretisini oluşturmaya çalışmaktadır. Bu öğreti doğrultusunda kendisine verilecek en büyük cezanın yine kendisi olduğunun idrakine varan özne, bir anda panikleyip pişmanlık duysa da kendisini bulduğunda bir o kadar da benliğinden uzaklaşacağına bilincindedir. Bu aşamada öznede bir tür bağıllık ve bağımlılığa dönüşmüş günahlar ve suçlar, yine özne tarafından iç dünyasında kurduğu mahkemede yargılanmaya hazırdır. Şiirde bu sembolik örüntülerin ardından şiir dilinde kelimelerin çağrışım gücünden yararlanılarak oluşturulan imge sistemiyle okuyucunun öznenin kendisini yargıladığı mahkemeye dâhil olması sağlanır. Bu yargılama süreciyle kıyamet ve hesap gününe yapılan anıştırma öznenin sarsılmasına ve özneyle birlikte okuyucunun da bu süreçte katılarak kendilerine miras bırakılan kutsi emanetleri, beden ve ruhu nasıl tükettiklerini sorgulamalarına sebep olmaktadır. Bu hesaplaşmanın ardından özne ve okuyucu, kendilerini esir alan gölgelerinin tesirinden hem kurtulmak hem de arınmak için kıyamete kadar gözyaşı dökmeyi arzularlar.

Gösterge ve Bildirimler

Gracia, metin kavramını tanımlarken metin ile metnin anlamının aynı şey olmadığını altını çizer. Çünkü metin, anlamın sadece taşıyıcısıdır. Metnin anlamını çözebilmek için onun kompoze edildiği özel işaretlerin fonksiyonlarını çözmek ve bu işaretleri düzenlemek gerekir (Tatar, 2018, s. 62). Şiirin temel karakterinin “aporia” olması, dilin herhangi bir varlığa işaret etmediği sürece, sadece işaret etme gücü olarak kalmasıyla ilgilidir. Bu da dilin gösterme gücü, varlıkların kendilerini ifşa etme imkânı yani gösterme eyleminin kendisidir. Şiirde gösterilenlerden arındırılmış saf fiil dünyası, dilin kendisini dile getirmesini sağlar. Böylece şiir içinde seçilmiş ya da kurulmuş dizeler aracılığıyla dilin varlıkları nasıl dile getirebildiği okuyucuya fark ettirilir. Dilin gösterme gücünü; söz gelimi “ağaç” kelimesiyle evin önündeki ağacı işaret etmediğini deneyimlediğimiz şiir, dilin kendisi üzerine katlanması, varlıkları gösterme gücünü kendi içinde çoğaltması yani dilin kendi gerçekliğini kuvvetlendirmesi durumudur. Bu nedenle şiirler, bir nesir formu gibi kavramsal düzeye aktarılmazlar ve başka bir dile çevrildiklerinde anlamda kayıp ve azalma sorunu yaşarlar. Çünkü her şiir yazıldığı dilin kendi akustik ortamının ifşası olarak karakter kazanır (Tatar, 2014, s. 58-63).

Gösterge	Bildirim
Ayna	Kalp
Gölge	Nefis
Güneş	Yüceltilen varlık
Köpek	Arzu
Nuh tufanı	Kıyamet, dünyanın sonu
Zindan	Karanlık, cehalet

“Aynalar Yolumu Kesti” şiirinde, şiir dilindeki bütün metaforlar ve çağrışımla gelen imgelerin bazıları aynı zamanda “gösterge” niteliği taşımaktadır. Roland Barthes’in *Göstergebilimsel Serüven* adlı eserine göre, gelecek hiç kuşkusuz yan anlam dilbiliminin olacaktır. Çünkü toplum insan dilinin kendisine sağladığı birinci dizgeden hareketle ikinci anlam dizgelerini geliştirir. Kimi zaman açık kimi zaman örtülü gerçekleştirilen bu eylem, gerçek bir tarihsel insanbilimle çok yakından ilgilidir. Kendisi de bir dizge olan yan anlam; gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluş/anamlama faaliyetini kapsar. Yan anlam gösterilen olarak genel, bütünsel ve dağınık bir özellik taşıdığından düşünüyapınsal bir ögedir (1993, s. 70). Barthes’in bu ifadeleri şiir dilindeki metne göre metafor ve imgelerin göstergelerle kurduğu bağı doğrulamakta, “Aynalar Yolumu Kesti” şiirinde metaforik öğelerin dinî, tasavvufî, felsefî ve mitolojik göndergelerle somuttan soyuta bir gidişi sağladığı, ayrıca şiir dilinin gösterme gücünü ortaya koyarak okuyucunun metne dâhil olup onun kültürel geleneğini nesneleştirmesine büyük ölçüde imkân tanıdığı görülmektedir. Bu açıdan düşünüldüğünde şiir dilinde metaforik yapı, kelimenin temel anlamının dışında yan anlam ve bağlamla kurulan ilişkisiyle meydana çıkar. Göstergebilimde, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki de aynı örüntüye sahiptir. Bu nedenle şiir dilinde her kelime ardında “düşünüyapı”nın getirdiği anlam katmanları, şiirin kurucu öğelerinin çözümlenmesinde bir araçtır. Ayrıca bazı göstergeler şiirde kültürel belleğe yapılan yolculuğa vesile olmaktadır. Gölge, zindan, Nuh tufanı gibi göstergeler şiir öznesinin

aslında arkaik/ilk insandan beri nefsinin kurbanı olan kişilerin yaşadığı maceranın aynısını deneyimlediğini işaret etmektedir. Belki şiir öznesi nefesine yenik düştüğünde, Hz. Âdem'le Havva gibi cennetten sürgün edilmemiş, Hz. Yusuf gibi zindana düşmemiş, Nuh tufanında helak olmamıştır. Ancak bu göstergeler aynı zamanda birer hatırlatıcı öge fonksiyonu üstlenerek okuyucunun düşün yapısını etkilemekte, deneyimlenmiş olanın hatırlanmasına vesile olmaktadır.

Metinlerarasılık ve Bağlamsal Referans

Her metin kendi içinde bütündür ve kendine özgü bir bağlamı vardır. Metnin iç bütünlüğü bizim dışımızda duran bir şeyi değil, tam tersine içinde bulunduğumuz ve bir parçası olarak anlam kazandığımız bütünlüğü ifade eder. Bu nedenle edebî metinlerde kelimeler bir başkasıyla yer değiştirme ihtimali olmaksızın yerlerini alırlar (Tatar, 2004, s. 53-64). Burada sorulması gereken "metnin kendi bağlamı nedir?" sorusudur. Öncelikle çok sayıda bağlama sahip olan metnin kendi tarihsel, ekonomik, dinî, felsefî, psikolojik, sosyolojik entelektüel, linguistik referansları mevcuttur. Aynı zamanda yazarın/şairin genel ilgi ve çıkarları, metnin ait olduğu edebî gelenek, etki tarihi, ait olduğu yorum gelenekleri gibi pek çok unsur metin ile bağlam arasındaki ilişkiyi belirler (Tatar, 2018, s.58-61). Anlamın yazarın/şairin öznel ufkuna bağımlı olduğunu, diğer yandan anlamın değişen bağlamlar karşısında kendisiyle özdeş kaldığını düşünen niyetselci (intentionalist) yaklaşım aslında anlamın hem bilince bağımlı hem de bilinçten bağımsız olduğunu düşünür (Tatar, 2016, s. 12). Ancak burada unutulmaması gereken husus, "yazar/şair-metin-yorumcu" üçlüsü içinde odak noktasının bizzat metnin kendisi olduğu gerçeğidir. Bu bakımdan yazarın/şairin kendi yapıtı hakkındaki düşüncesi bile yorumcu için bağlayıcı olamaz. Gadamer bu amaçla sadece metnin içerdiği anlamı ve söylemek istediğini anlamının önceliğini vurgular ve metni belli ölçülerde yazardan/şairden ve metnin yazıldığı dönemin tininden özerk kılar. Amaç, yazarı/şairi kendisinden bile daha iyi anlamak değil, metni belirtilenlerle sınırlı kalmadan daha iyi anlamaktır. Çünkü Gadamer'e göre geçmişte kalmış bir anlamı ihya etmek, ona tam olarak ulaşmak mümkün değildir. Önemli olan metni şimdiki bir anlama ortak etmektir. Metni yazardan/şairden bağımsızlaştırmak ve özgürleştirmek gerekir (Özlem, 2019, s. 29). Saussure'ün dil anlayışında ve Bakhtin'in roman poetikasında dil ya da metin kendi içinde her daim "öteki"ni barındıran, ona referansta bulunan ve ötekiyle birlikteliğinden anlam kazanan yapıya sahiptir. Metinlerarasılık kavramına göre edebî eserler harici bir varlıkla değil ancak diğer eser ya da metinlerle var olurlar. Bu açıdan değerlendirildiğinde, anlamın ortaya çıkması için metinlerarası ilişkiler bağlamında yapılan, kodların, alt ve üst düzey referans ilişkilerin deşifre edilmesi gerekir. Ancak burada unutulmaması gereken husus metnin kendi içinde de referanslarının olduğudur (Tatar, 2014, s. 53-54). Kubilây Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* eserine göre metinlerarası yöntemler bir yapıta yapıt dışı ayrışık unsurlar olarak sokulur ve böylece metin çok anlamlı/çok sesli bir yapıya bürünür. Okurun belleğine yoğun bir şekilde gereksinim duyan metinlerarası okuma yönteminde yazarın/şairin daha önce okuduğu bir metinden aldığı sözceleri kendi metnine yerleştirmesiyle anlam zenginleşir. Bu açıdan değerlendirildiğinde metinlerarasılık sadece bir metni başka bir metne aktarmak değil, yeni bir anlam yaratma işidir. Metinlerarası göndergelerinin anlamını açığa çıkarmak için metnin bağlı olduğu yazınsal gelenek, yazarın/şairin yazın anlayışı, metnin içerdiği konuya dair bakış

açısı, tarihsel ve toplumsal koşullar, metnin stratejisi gibi pek çok unsur göz önünde tutulabilir (Aktulum, 2000, s. 165-166).

Bağlamsal Referanslar	Metinlerarasılık
Günah	Hz. Âdem ve Havva
Köpek	Hades'in köpeği/Kerberos
Nuh tufanı	Hz. Nuh
Zindan	Hz. Yusuf

“Aynalar Yolumu Kesti” şiirinde dilin imkânlarından yararlanılarak öznenin ayna karşısında iç beniyile hesaplaşmasıyla başlayan yolculuk, aslında bireyin atasal psikolojik mirasıyla deneyimlediği pek çok hafızalaşmış anıyı beraberinde getirmektedir. Şiirde geçen metaforik ve imgesel kavramlar okuyucuda uyandırdığı çağrışımlarla “yaratılış, ilk günah, yasak, sürgün olma, dünyanın sonu” gibi hem mitik hem de dinî olayları anıştırarak metinlerarasılığa imkân sağlar. Okuyucu, şiir öznesinin Hz. Âdem ve Havva gibi nefesine yenik düştüğünü, ölümler ülkesine düşüp Kerberos’un ona bekçilik ettiğini, Hz. Yusuf gibi zindana atıldığını, Nuh tufanı ile dünyanın sonunun gelmesini beklediğini düşünür. Eliade’nin aktarımına göre; sürgün, kronolojik olarak MS 70 yılından sonrasına konumlandırılabilen bir olay olmasına rağmen her şeyden önce mitsel bir nitelik taşır. Bu yönüyle kaosa, yaratılışın yıkılmasına, dönüş ve kutsal varlıklardan kopuşa, ilk tufan felaketine benzer (Eliade, 2016, s. 45). Şiirde de Nuh tufanı/dünyanın sonunun geleceği güne kadar gözyaşı dökmek isteyen özne, aynı kaosun pençesinde kıvrınmaktadır. Özne, dünya nimetlerinin peşine düşüp kutsal varlıktan kopuşundan, içine düştüğü cehennemden, işlediği günahlardan duyduğu pişmanlıkla sürgün psikolojisi yaşamaktadır.

Duyu ve Duygusal İşlev

Şiirde duyular ve duygular arasında bir uyum vardır. Tematik yapı değerlendirilirken duygulara ulaşmak için duyular araç işlevi görür. Ayrıca şiirdeki zıtlıklarla beraber gelen ironik yapının da çözülmesi, duyular ve duygular arasındaki iletişimin ortaya çıkmasını sağlar. Bu iletişim okuyucu açısından öznel bir bilgi alanının oluşmasını, okuyucunun şiirdeki sembolik ve mecazi içeriğin analizini yapmasını ve dilin imkânlarından yararlanarak metnin atmosferini yaşamasını kolaylaştırmaktadır.

Duyu ve Duygular	İşlev
Acı	Keder, üzüntü, mutsuzluk
Merhamet	Şefkat, iyilik, lütuf, rahmet
Gözyaşı	Pişmanlık, arınma, keder, korku
Heves	Geçici/İstek, eğilim, arzu, şevk
Sefil	Yoksul, yoksun, perişan, alçak/bayağı
Ceza	Eziyet, sıkıntı, hırpalanma, yaptırım
Nur	Işık, aydınlanma, ebedi, uhrevi

“Aynalar Yolumu Kesti” şiirinde duyular ve duygular aracılığıyla okuyucuda yaşatılan duygulanım, aynı ton ve ritimde metnin bütününe yayılmış, özellikle şiir öznesinin yaşadığı

pişmanlık ve endişenin onun ruhunda uyandırdığı duygular, soyut düzlemde ilerleyen sorgulama ve hesaplaşmayı getirerek duyuları harekete geçirmiştir.

Dil ve Söylem Analizi

Bir metni anlamak her şeyden önce o metnin varlığını bulduğu dili anlamaktır. Sözelimi Saussure, dile daima farklılık içinde kendi anlamını kazanan işaretler/göstergeler sistemi olarak bakar ve metnin, sadece bu göstergelerin belli bir çatı içinde ortaya çıkmasıyla nesne formu kazandığını düşünür. Bu durumda dil/metin "konuşan" ve "söyleyen" değil "gösteren" bir şeydir. Diğer taraftan Humboldt ve Izutsu gibi bazı dil felsefecileri belli bir zaman diliminde bir toplumun ortak anlayışının ve dünya görüşünün dille yansıtıldığını düşünürler. Heidegger ve yakın takipçisi Gadamer ise dilin bir gelenek ve tarihsel devamlılık olduğunu vurgulayarak insanların varlığı tecrübe etmesinin ve karşılıklı bir iletişim gerçekleştirilmesinin dille mümkün olduğunu savunurlar (Tatar, 2018, s. 72-73). Şiirde dil ve söylem analizi yaparken en önemli husus, şiirin hangi döneme ve kültüre ait olduğunu saptamaktır. Ortaçağ'da yazılmış divan ya da tasavvuf şiirleriyle modern çağın poetikaları arasında kritik denebilecek farklar vardır. Bu sebeple şiirlerinde "mutlak hakikati arayan" Necip Fazıl ile mutasavvıf şair Yunus Emre'nin şiirleri aynı çizgide duramaz (Tatar, 2014, s. 65-66).

Dil	Söylem Analizi
Suç	İhlal, yasak, günah, itiraf
Nefs	Arzu, istek, şeytan, iradesizlik
Günah	Suç, yasak, ihlal, zayıflık
Vade	Ecel, ölüm vakti, yükümlülük, süre
İrade	Rıza, istek, dilek, karar
Merhamet	Şefkat, acıma, iyilik, dilenme
Vicdan	Azap, inanç, sır, tövbe
Heves	Düşkünlük, geçici olma, iradesizlik, merak

"Aynalar Yolunu Kesti" şiirinin dilinde zengin bir metafor, imge ve sembol sistemi kurularak metafizik boyutta bir söylem analizi yapılmasına imkân tanınmıştır. Söz konusu bu sistem çalışmanın ilk bölümünde incelendiği için tekrar açıklamaya gerek duyulmamıştır. Ancak şiirdeki bazı kavramlar seçilerek öznenin manevi olgunlaşma aşamaları için takip ettiği yolculuğun benliğin mahiyetine yaptığı göndermeler, şairin poetikasını içermektedir. Bütünüyle Necip Fazıl'ın şiir poetikasını destekleyen bu metin dinî, tasavvufî, mistik ve metafizik açılımlarla kurulu olsa da üslup, dil figürlerinin kullanımı, sembolik örüntülerle modern söylem ve analizleri bünyesinde barındırmaktadır.

Yazarın/Şairin Niyeti

Her eser belli bir dünya görüşü içinde şekillenip meydana çıkar. Çünkü insanlık özü gereği her çağda belirli bir dünya görüşü ile şekillenir. Sanatçı eserini meydana getirirken ister istemez devrine hâkim olan bu görüşün tesiri altındadır. Ancak bu durumun çoğu kez farkında bile değildir. Kendi hayat görüşünün içine gömülmüş olan yazar/şair sadece meydana getirdiği

eserle ilgilenir. Bu nedenle bir yazarı/şairi onun kendisini anladığından daha iyi anlamak mümkün değildir. Sadece yorumlayıcının onu belirli bir mesafeden takip etmesi ve eseri anlamak için onun düşünce biçiminin dışına çıkması gerekir (Birand, 1998, s. 60). Ancak yazarı/şairi anlamaya önem atfeden niyet selci yaklaşım, onları metnin yaratıcı güç kaynağı olarak tasarlar. Bu tasarım tarihselci yaklaşımın etkisi altında gelişen romantik düşünceye aittir. Bu bağlamda metnin yorumlanmasında temel sorun, anlamın yazarın/şairin niyet ve psikolojisine nasıl götüreceğiyle alakalıdır. Romantik düşünürlerden Schleiermacher metnin diline ilişkin linguistik (gramatik) anlamayı sınırlandırmak için teknik anlamayı yani yazarın/şairin niyetinin bilinmesini zorunlu görür. Buna göre dili anlamak ile yazar/şairi anlamak aynı sürece bağlı olarak gerçekleşir ve anlam yapısı itibarıyla onu oluşturanın bilincine işaret eder, yani anlamın işlevi gerisindeki zihni temsil etmektir (Tatar, 2018, s. 74-80). Aslında Schleiermacher'e göre hermenötik etkinlik, metinlerde var olan ancak geçmişte kalmış anlamı yeniden ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda ünlü filolog Böckh her türlü anlama ve bilme çabasının “daha önce bilinmiş olanı yeniden bilmek” olduğunu belirtir. Bu durum, Schleiermacher'e göre yazarın/şairin yaşadığı dönemin hem oluşturunca hem de ürünü olmasıyla alakalıdır. Dolayısıyla onun ortaya koyduğu metnin anlamını ortaya çıkarmak için yaşadığı dönemi her yönüyle araştırmak ve dönemin tinine nüfuz etmek gerekir. Burada unutulmaması gereken bir diğer husus metnin çok anlamlı olmasına karşılık yazarın/şairin niyetinin tek olduğu gerçeğidir ve önemli olan da bu niyeti/amacı kavramaktır. Böyle olunca yorumcu da en az yazar/şair kadar etkindir ve onun empati kurarak sezgilerini konuşurması gerekir (Özlem, 2019, s. 23). Sonuç olarak niyet selcilere göre yazarın/şairin niyeti (ufku) doğru yorumun yegâne temeli olmalıdır. Bu iddiadan anlaşılacağı üzere anlam, perspektif/bakış açısına bağımlıdır (Tatar, 2016, s. 11). Çünkü ona göre metnin anlamı, yazarın niyetini aşar ve yazarın konuştuğu şeyi görmemizi sağladığında varlık kazanır. Dolayısıyla metnin anlamı, kendisini tecrübe eden şahsı değiştiren bir tecrübedir (Tatar, 2016, s. 57-59). Ancak burada unutulmaması gereken bir diğer husus yazar ve şairi de birbirinden ayırmaktır. Wilhelm Dilthey; hermenötik gelenek içinde şair ve şiir sanatı üzerinde en fazla duran filozoftur. O, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri* eserinde şairin açım la(n)masının özgül bir görev olduğunu söyler. Bu görevin, şairi/yazarı kendisini anladığından daha iyi anlamakla mümkün olduğunu düşünür. Ayrıca bir şiirin fikri ve zihinsel imgelerinin çözümüne yardımcı olan bu görev, eserin iç formunu açığa çıkarır. Şairin hiç ihtiyaç duymadığı, hatta hakkında fikir sahibi dahi olmadığı bu iç form/bilinçsiz bağlam aslında hermenötiğin en büyük zaferidir (1999, s. 114-115). Dilthey'e göre şairin yaşamla bağı diğer insanlarınkinden farklı değildir. Fakat şair olayları diğer insanlardan farklı yaşar ve algılar. Onun kendini ifade ettiği şiir, dönemin tininin anlaşılmasında en önemli yorum nesnesidir. Bu nedenle Dilthey yazarın/şairin yaratma süreci içinde bazı şeylerin tam olarak bilincinde olmayabildiğini, yorumcunun kendisini onun yerine koyarak metni en az onun kadar anlayabileceğini vurgular (Özlem, 2019, s. 26-27).

Cumhuriyet devri Türk şiirinin önemli kalemlerinden olan Necip Fazıl, zaaf ları, alışkanlıkları ve kavgalarıyla şiir sanatı ve felsefesi üzerine düşünen ve yazan önemli bir şairdir (Şengül, 2015, s. 233). Ona göre şiirin ana gayesi mutlak hakikati aramaktır ve mutlak hakikat Allah'tır. Şair mutlak hakikati şiirinde bir hırsız gibi arar, çünkü Allah'ı sır ve güzellik yolunda arama

işindeki başlıca hususiyet, usulünden gelir. Şiirin belli başlı iki unsurunun his ve fikir olduğunu düşünen Necip Fazıl, fikrin duyguya duygunun da fikre dönüşerek üstün bir idrak gerektirdiğinin altını çizer. Şairi bir simyacı ve ne yaptığıının değil, nasıl ve niçin yaptığıının ilmine muhtaç bir varlık olarak tanımlayan Necip Fazıl, mistik ve metafizik şiirleriyle okuyucuyu mutlak hakikati "arayış"a sevk eder (Okay, 2013, s. 134-148). "Aynalar Yolunu Kesti" şiirinde insanı; varlığını ve özünü sorgulamaya davet eden şair, onu içinde bulunduğu gerçeklerle yüzleştirecek kendisiyle hesaplaşmasını sağlar. Bu hesaplaşma aslında arayış ve Allah'a yönelimle birlikte metafizik hakikati getirir. Şiirde ayna metaforu üzerinden kurulan ruhsal yolculuk, tasavvufi ve dinî öğretilerle "gönül aynası"na yani mana ile suret arasındaki farkı idrak ederek mutlak hakikate ulaşmaya bir vesiledir.

Okurun Tepkisi

Metinler zihindeki varlıklarını okurun onlara karşı verdikleri tepkilere borçludur. Bu tepkiler sayesinde metnin anlamı, gerçek olarak algılanır. Okur tarafından yeniden inşa edilen metnin karşısında duran okur kadar anlamı vardır (Tatar, 2004, s. 66). Burada unutulmaması gereken husus, edebiyat yapıtı içinde dile getirilen bir dönemin ruhunun, edebiyat okuru veya yorumcusu tarafından olduğu gibi anlaşılması da mümkün olduğudur. Bu anlamayı olanaklı kılan "nesnel tin"dir. Buna göre "ben" in kendisi "sen" in içinde kendini tekrar bulur. Yorumcu ve yazar/şair açısından "nesnel tin" buluşma yeridir. Nesnel tin çok eski dönemlere ait bir metnin bile anlamının yorumcu tarafından keşfedilmesine ve yorumlanmasına olanak tanır (Toprak, 2003, s. 115-116). Yazar/şair eserinin karşısında konum açısından okuyucu ve yorumlayandan çok başka yerde durur. Yorumlayan çoğu kez eseri meydana getirenden çok daha fazlasını görme imkânına sahiptir. Çünkü yaratma süreci açıklanamayan bir yapıdadır ve bilinç dışının derinliklerinin bir ürünü olabilir. Yani yazar/şair eseri nasıl meydana getirdiğini açıklayamayabilir. Bu nedenle eseri anlama ve yorumlama okuyucu açısından aynı şey değildir. Eserin ayrı ayrı bölümleri değerlendirilip yerli yerine konulduğunda metnin anlamına ulaşılır fakat yorumlama eserin mükemmelliğini ortaya çıkaran bir çalışmadır (Birand, 1998, s. 60-61). Aynı zamanda okurun ve yorumcunun metnin "doğru" ve "düzgün" anlamını ortaya çıkarmak gibi yükümlülükleri yoktur. Bununla birlikte Gadamer, okuyucu ve yorumcuya sınırsız bir özgürlük tanımaz. Çünkü yorumcunun kendi bakış açısını, metni anlama çabasına dâhil etmesi metnin anlamına ulaşılmasına yardım eder. Bu durumda metnin anlamı ne sadece yazarın/şairin metne koyduğu ne de okuyucunun/yorumcunun tamamen yeniden "özgürce" oluşturduğu anlamdır; metnin anlamı ikisinin de katkıda bulunduğu ortak üretilimdir (Özlem, 2019, s. 29-30).

"Aynalar Yolunu Kesti" şiirinin dili zengin bir metafor, sembol, imge ve gösterge dünyasına sahip olduğu için okuyucunun tasavvur ve tahayyül sınırlarını zorlayarak onun metni yorumlaması için yeni ve farklı imkânlar sunmaktadır. Şiirde bağlamsal referansların gücü okuyucuyu metinlerarası ilişki kurmaya yönlendirmektedir. Farklı kültür, din ve tarih olgularıyla iletişim kurmak gereksinimi duyan okuyucu, araştırma faaliyeti üstlenmektedir. Şiir dilinin mistik ve metafizik boyutta yarattığı bu "dil oyunları" okuyucuyu hem sarsmakta hem de şiir öznesiyle özdeşleşmesini sağlayarak onun da iç hesaplaşmasını gerçekleştirmesine

müsaade etmektedir. Metin boyunca postmodern bir metnin karşısındaymışçasına zihninde soru işaretleriyle dolaşan okuyucu, somuttan soyuta, dilin yetkinliğini takip ederek sezgi gücünü harekete geçirmektedir.

SONUÇ

Yorumlama sanatı ve felsefesi olan hermenötik çağdaş edebî metinlerin tahlilinde kullanılmaya başlanmış ve metinler farklı okuma tekniklerine açık hale getirilmiştir. Metni “yorumlamak” ve “açıklamak” üzerine geliştirilen hermenötik, bir düşünce akımı olarak felsefi yorumlamaya imkân tanımaktadır. Necip Fazıl’ın “Aynalar Yolumu Kesti” şiiri, felsefi yorumlama tekniğiyle muhteva açısından incelenerek şiir dilinin özellikleri ve fonksiyonları “metafor”, “sembol”, “imge” üzerinden, kelimelerin duyu ve duygusal işlevleri, söylem analizleri ve metinlerarası ilişkileri değerlendirilerek ortaya konulmuştur. Necip Fazıl’ın poetikasına göre mutlaka hakikati arama işini üstlenen şair, hakikati bir hırsız gibi arar. Şairin şiirlerinin çoğu bu bağlamda “arayış” motifi üzerine kuruludur. Geleneksele yeni bir edebî gerçeklik eklemeyerek farklı bir şiir dili ve söylem analizi yaratmaya çalışan şair; gizli bir arayışı getiren metafor, sembol ve imgeleri; anlamı saklamak, güçlendirmek ve estetik algı oluşturmak için kullanır. Şiirde aynı zamanda metafor, imge ve sembollerin dinî, tarihî, felsefi, psikolojik, mistik ve metafizik göndermelerle hem şiirin göstergelerini belirlemeyi hem de metinlerarası ilişkiler kurmayı desteklediği tespit edilmiştir. Şair, şiirinde bu örüntüyü oluştururken aslında poetikasını örneklemeyerek bireysel olarak dili farklı kullanmayı, bilinen kavramlar için tamamen yeni bir bağlam oluşturmayı, metnin tamamının birden çok anlam içermesini sağlamıştır. Şiirde “ayna” metaforu, tasavvufî metafizik öğretiyi etrafına zincirlediği imgelerle sağlayarak mecazi bir dil oluşmasını, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin somutlanarak okuyucunun duyularının, duygularının, sezgilerinin harekete geçirilmesini mümkün kılmaktadır. Şairin niyeti, tasavvufî ve mistik mana içeren metaforlarla kurulu bu şiirle, şiir dilinin sınırlarını zorlayarak okuyucunun, fiziki ve metafiziksel âlem arasında geçişini sağlamak ve dizelere yerleştirilmiş sembollerle ruhunun kapısını aralamak, çağrışımlarla gelen imajlar sayesinde deneyimlenmiş atasal tecrübelerle ulaşmasına imkân tanımaktır. Şiirde insan ile kutsal olan arasındaki bağın metafizik gerçeklere atıfta bulunarak tanımlanması, iç hesaplaşmayı beraberinde getirerek okuyucuyu şiir öznesiyle özdeşleşmeye sevk etmektedir. Metafizik öğretinin mecazi anlamla bütünleştiği bu şiir, dil açısından kendi içinde tutarlı bir bütün oluşturmaktadır. Bu şiir, zengin çağrışım gücü ve bağlamsal referanslarla şairin şiir poetikasını üstlenen metinlere dâhil edilmelidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Arslan, T. (2020). *Antik Yunan'dan günümüze hermeneutik*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel seriven*. (M. Rifat-S. Rifat, Çev.), İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Bingöl, U. (2019). Felsefi hermeneutik ve serseri şiirinin felsefi hermeneutik açısından yorumlama denemesi. *Şiir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 94-115.
- Birand, K. (1998). *Kâmiran birand külliyyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bozkurt, A. (2017). *Şiir-fragmanlar/her yüz bir dünyadır*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Cebecioglu, E. (2004). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Dilthey, W. (1999). *Hermeneutik ve tin bilimleri*. (D. Özlem, Çev.), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). *Şiir nasıl okunur?*. (K. Genç, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliade, M. (2005). *Dinler tarihi/inançlar ve ibadetlerin morfolojisi*. (M. Ünal, Çev.), Konya: Serhat Kitapevi.
- Eliade, M. (2016). *Okültizm, büyücülük ve kültürel modalar*. (C. Soydemir, Çev.), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni*. (F. Tepebaşılı, Çev.), Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kılıç, C. (2014). Platon'un metafizik terminolojisi ve mağara alegorisinin mistik temelleri, *Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 7(33), 570-587.
- Kısakürek, N. F. (2008). *Çile*. (65. bs.), İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Koncu, H. (2003). Klasik türk şiirinde kuyu, zindan ve mağaranın bazı kullanımları. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30, 305-329.
- Kurt, M. (2018). *Çağdaş türk şiirinde modernizmin imgeleri*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (2006). (Z. Erginli, Ed.) İstanbul: Kalem Yayınevi.
- Okay, O. (2013). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özlem, D. (2019). *Hermeneutik ve şiir*. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Schimmel, A. (2001). *İslamın mistik boyutları*. (E. Kocabıyık, Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şengül, A. (2015). *Gaibi kurcalayan çilingir/necip fazıl kısakürek*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tatar, B. (2004). *Hermenötik*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Tatar, B. (2014). *Din, ilim ve sanatta hermenötik*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Tatar, B. (2016). *Felsefi hermenötik ve yazarın niyeti*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Tatar, B. (2018). *3 Derste hermenötik*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Tektaş, M. (2017). İnsan aynasında hakikati seyredebilmek. *Somuncubaba Aylık İlim-Kültür ve Edebiyat Dergisi*, 20, 28-34.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun yaruk sudur IV. tegzinç/karşılaştırmalı metin yayını*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokyürek, H. (2019). *Eski uygur türkçesinde budizm ve manihaizm terimleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toprak, M. (2003). *Hermeneutik (yorum bilgisi) ve edebiyat*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Wellek, R. & Warren, A. (2001). *Edebiyat teorisi*. (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). İzmir: Akademi Kitapevi.