

# Necip Fazıl'da ve Ahmet Hâşim'de *Başın* Aykırılığı ve Horlanması

Cafer Gariper\*

*Bilinçaltının derinliklerini felsefecilerden ve psikanalistlerden önce şairler keşfetmiştir.*

Freud

## Öz

Necip Fazıl ve Ahmet Hâşim, 20. yüzyıl Türk şiirinin öne çıkan şairleri arasında yer alır. Bu çalışmada her iki şairin *baş* konu alan birer şiiri (*Serseri* ve *Başım*) incelenmektedir. Necip Fazıl'ın şiirinde *baş*, *benlik* kavramı çevresinde şekillenir. Ahmet Hâşim'in şiiri ise ontolojik çerçevede *baş* probleme çevirir. İncelemede metinlerarasılık ve karşılaştırmalı edebiyat yöntemlerinden yararlanılmaktadır. Necip Fazıl, *Serseri* şiirinde öznenin topluma, insanlarla ve diğer varlıklarla uyumsuzluğunu, bunun kendisi üzerinde yarattığı olumsuz etkiyi dile getirir. Uyumsuzluğun kaynağı olarak *başını* görür. *Baş* kelimesiyle ifade ettiği zihninin farklı işleyişi problem olarak belirir. Buna karşılık Ahmet Hâşim de *başın* fiziki yapısını ve görünüşünü çirkinlik kompleksi çevresinde psikolojik probleme dönüştürür. Bu durum, sanatkar üzerinde psikolojik baskı yaratır. Bu yazıda her iki şairin *baş*a yaklaşımı fenomenolojinin ve psikanalizin verileriyle ele alınmaya çalışılmaktadır.

## Anahtar Kelimeler

Karşılaştırmalı edebiyat, metinlerarasılık, fenomenoloji, psikanaliz, Necip Fazıl, Ahmet Hâşim, *Serseri*, *Başım*

Bu yazıyla Necip Fazıl Kısakürek'in (1904-1983) ilk gençlik ürünleri arasında yer alan *Serseri* şiiriyle Ahmet Hâşim'in (1887-1933) *Başım* şiiri, psikanalizin verileriyle karşılaştırmalı edebiyat ve metinlerarasılık çerçeve-

\* Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü – Isparta / Türkiye  
cafergariper@sdu.edu.tr

sinde anlamaya/anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Necip Fazıl'ın *Serseri* şiiri, *baş* imgesini zihnin işleyişi, bilinç ve bütün bir iç yaşayış olarak edebî metnin dünyasında probleme dönüştürür. Baş imgesi etrafında insanın, Laca'nın adlandırmasıyla simgeselleştirilemeyen, simgesel alana girmeye direnen özel duyuları, insana ait tikellikler dile getirilemeye çalışır. İnsanın toplumla diğer insanlarla, kurulu düzenle (simgesel düzenle-simgeselleşen alanla) uyuşamaması ve aykırılığı etrafında anlamını bulur. Buna karşılık Ahmet Hâşim'in *Başım* şiiri, öznenin biyolojik varlık anlamında *başının* uyumsuzluğunu algılayışı ve buna bağlı olarak *horlayışı* çerçevesinde anlam kazanır. Birincisi, daha çok iç dünya (psikik dünya) ile dış dünya (simgesel ağ) arasında; ikincisi ise daha çok dış dünyanın çeşitli görünümünün iç dünyadaki yansımalarının peşinde olan iki şairin aynı yıllar içerisinde ortaya koyduğu bu iki metin, modern metotların ışığı altında tematik yönden çözümlenmeye çalışılacaktır. Böyle bir çözümleme çabası, her iki metni anlamlandırmak kadar her iki şairin estetik dünyasını ve sanatını kavramak açısından da değer taşıyacaktır.

İki metnin ortaklaşan/benzeşen-ayrışan ögeler çerçevesinde birlikte çözümlenmesi karşılaştırmalı edebiyat ve/veya metinlerarasılık yöntemlerini gerekli kılar. Karşılaştırmalı edebiyat incelemesi, "(...) farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerinde yorum getirmek" (Aytaç 1997: 7) anlamına gelir. Bir edebiyatın kendi içerisinde ortaya çıkan farklı ürünleri arasında yapılacak karşılaştırmalı çalışmalar da karşılaştırmalı edebiyatın sınırları içerisine girer. Aynı dönemde ortaya konan kalem ürünleri arasında karşılaştırmaya gidilebileceği gibi, farklı dönemlerde yazılmış edebî eserler arasında da karşılaştırma yöntemine başvurulabilir (Aytaç 1997: 15). Karşılaştırmalı edebiyat biliminin temelinde edebiyatın bir bütün olduğu görüşü yer alır. Böyle bütüncül bir anlayış, yeryüzünde söylenmemiş hiçbir sözün olmadığını, etkinin doğal olduğunu öngörür.

Aynı kültürde yahut iki farklı kültüre mensup yazarların birbirinden habersiz benzer eserler yazması söz konusu olabileceği gibi, bilinçli ve açık bir etkilenme de söz konusu olabilir. Günümüzde bilinçli etkileşimlere *metinlerarası ilişkiler* kavramı çerçevesinde yaklaşılmaktadır. Kimi edebiyat bilimciler göre her yeni metin, önceki edebî metinlere dayanır. Mikhail Bakhtin, hiçbir edebî " 'söylem', 'önceden söylenmiş'e, 'bilinen'e 'ortak düşünce'ye vb. yönelmeden edemez" (Aktulum 1999: 26) yargısında bulunur. Bir edebî metnin, "ister çağdaş ister eski, ister klâsik metinler söz konusu olsun, metinlerarasılığın her yazı kılıfına özgü değişmez bir özellik olduğunu, hiçbir metnin daha önce yazılmış başka metinlerden bağımsız

sız olarak yazılamayacağını, açık ya da kapalı bir biçimde her metnin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığını, önceki metinleri anımsattığını” (Aktulum 1999: 19) ifade etmemiz gerekir.

Her ne kadar metinlerarası yaklaşımda karşılaştırma yoksa da, ele alacağımız iki metin arasında somut benzerlik sınırlı kaldığı için, karşılaştırmalı edebiyat yönteminden yararlanmak zorunlu olacaktır. Sonuçta şairlerden birinin diğerinin metnini tanıdığı/okuduğu konusunda kimi belirtiler bulunmakta ise de, birinin diğerinin metnini ana metne/alt metne (hypertexte) çevirdiğini gösteren somut ve yeterli bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte Julien Gracq'ın da ifade ettiği gibi, “[h]er yapıt bir palempsest'tir” (Aktulum 2004: 334). Sonuçta yeni edebiyat ürünleri daha önce ortaya konmuş ürünler üzerine/üzerinden kurulur. Bir edebî metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitlerle yeni bir birleşim düzeni meydana getirir. Aslında her edebî eser metinlerarasıdır ve daha önceki metinlerden hareketle kurulur (Aktulum 1999: 18).

İlk şiirlerini 1920'lerin ortalarına doğru yayımlamaya başlayan Necip Fazıl, daha bu ilk kalem ürünlerinden itibaren hazır sunulu değer ve anlamlar dünyasıyla bastırıldığı arzu ve hazları, istemleri arasında yoğun çatışkılar alanı yaşayan ve bunları edebî eserin dünyasına taşıyan genç bir sanatkar kimliğiyle belirir. Onun ilk kalem ürünlerinden itibaren iç dünyasında çatışmalar yaşayan genç insanın kendini ve nesnelere simgesel ağı dışında anlamlandırmada yaşadığı güçlük ve buna bağlı olarak ortaya çıkan uyumsuzluk dikkat çeker. “[S]osyal hayata ayak uyduramamaya, yaşadığı hayattan memnun olamamaya, yabancı bir ortamda bulunmaya kadar daha da sayılabilecek pek çok sebep” (Balcı 2004: 42) bunda rol oynar. Bu sebeplerin başlıcası simgeselleştirme -yani dilselleştirme, ki dil değerleri de üzerinde taşır- onu kullanmak arzuyu, istemi, hazı öldürür. Bu nedenle çatışma simgesel ağ ile insanın gerçek otantik benliğiyle olan ve bilinçdışına bastırılmak zorunda olanlar arasındadır. Onun şiiri, kendisiyle ve varlıkla bütünleşmek amacını taşır. Burada bütünleşmek istenilen varlık hiç ele geçirilmeyecek olan aşkın gösterendir. *Aşkın gösterge* ile verilmek istenen "bütün diğer gösterenlere anlam kazandıracak bir göstergenin (aşkın gösteren) ve bütün göstergelerin işaret ettiği söylenebilecek temellendirici, sorgulanamaz bir anlamın (aşkın gösterileni)" taşıyan göstergedir. Farklı dönemlerde "bu rol için çeşitli adaylar-Tanrı, ide, dünya, tin, benlik, töz, madde-ön plana" çıkmıştır (Eagleton 2004: 165). Onun şiiri, aşkın gösterene ulaşmak ve uyum içerisine girmek isteyen, fakat bunu gerçekleştirmekte bir yığın sıkıntı yaşayan insanın problemler ağı etrafında varlık kazanır. Aşırı hassas genç insanın nesnelere dünyasıyla ve kendisiyle uyum içerisine

girmesinin önünde engel olarak sebebi açıkça belli olmayan çeşitli etkenler rol oynar. *Örümcek Ağı, Çan Sesi, Kaldırımlar, Nefs, Bendedir* gibi ilk kalem ürünlerinden başlayarak onun şiirlerini *korku, ürperti, vehim, yalnızlık, boşluk, ölüm* gibi öznenin varlığını tehdit eden temalar kaplar. Bunda rol oynayan başlıca etken, öznenin varlıkla, evrenle ve kendisiyle uyumlu bir iletişim ağı ve buna bağlı yaşama alanı kuramamasıdır. Bir başka söyleyişle kendi istem ve arzularını simgesel ağa teslim edemeyişi, ki hemen hemen bütün şairlerde bu görülür, zaten bu nedenle çatışma yaşanır ve bu nedenle şiir rüyalar gibi bir arzu metnidir ve bu nedenle Lacan'ın Büyük Öteki dediği yasayı manipüle etmeye çalışır. Büyük Öteki "kendi öznelliğimizin içerisine taşıyarak asimile edemeyeceğimiz *mutlak ötekiliktir*. Büyük Öteki sembolik düzendir; içine doğduğumuz ve eğer kendi arzumuzu eklemek istiyorsak konuşmayı öğrenmek zorunda olduğumuz dildir. O, aynı zamanda, çevremizde bulunup da kendileri aracılığıyla kendi arzumuzu içselleştirip çekimli kıldığımız kimselerin arzusudur" (Homer 2013: 100).

Necip Fazıl'dan önceki kuşağa mensup olan Ahmet Hâşim'de de kendisiyle ve nesnelere dünyasıyla, yukarıda açıklamaya çalıştığımız sebeplerle, uyumsuzluktan ve çatışmalar açısından söz edilebilir. Şiirinin tematik düzleminde bunun izlerini sürmek mümkündür. Onun şiirinde, Necip Fazıl'dan farklı olarak, uyumsuzluğun ve çatışmanın açıkça dile getirilmesinden çok, bunların üstünün örtülerek ayrı bir düzleme taşındığı, yerine başka bir şeyin ikame edilerek bastırılmaya çalışıldığı görülür. Kendisiyle ve evrenle gerçeklik düzleminde uyum kuramayan şair, değiştiremeyeceği bu dünya ile savaşmak yerine, şiir sanatı aracılığıyla estetize edilmiş, kendi içinde uyuma varmış üst bir dünya algısına bağlanmayı orada yaşamayı seçer. Çünkü edebî eserlerde imge ve sembol yaratımının altında istem ve arzuları bastırmanın organizmaya vereceği acıyı hafifletme çabası yatar. Psikanalizimde bu kurgu dünyası, fantezi dünyasıdır. İnsanlar burada çok kalırsa gerçekliğe inemez, sosyopat bir insan kimliğine bürünür, yanılsamacı bir dünyayı yaşar. O, Necip Fazıl gibi çatışmayı derinleştirmek yerine bu savaştan kaçmayı, hayal gücüyle dünyayı yeniden inşa etmeyi yeğler. Onun şiiri, bir kaçış şiiridir. Gerçekliğin kaba ve çirkin yanından kaçarak estetize edilmiş, yarı fantastik bir dünyanın güzelliğine sığınma ve psikolojik olarak orada yaşama uğraşısıdır. Sonuçta kurgusal dünya, hayal dünyası, psikanalizime göre fantezi dünyası simgesel hayatta boşlukları doldurur, yaşanamayanı belirler. Çirkinlik, kaos; güzellik, düzeni temsil eder. İnsanda kaostan/çirkinlikten kaçma, düzene/güzelliğe yönelme isteği vardır. Çirkinliğin karşısında yer alan düzen ve güzellik, hazı ve huzuru sembolize eder.

Şair tarafından biyografisinden arındırılmaya çalışılan kalem ürünleri arasında *Başım* şiiri bu kuralı bozar. İyi bakıldığında fizik yapısını ve psiko-biyografisini açıkça veren *Başım* şiiriyle şair, kurduğu üst gerçekliğin büyümlü dünyasından çıkıp yaşanan hayatın gerçekliğiyle karşı karşıya gelmeyi, benliğinin derinlerinde süren bastırılmış çatışmalar ağıyla yüzleşmeyi göze alır. Belki de bu, bir ömür bastırılmaya çalışılan iç çatışmanın şiir sanatı düzleminde patlak vermesinden başka bir şey değildir.

Necip Fazıl'ın *Serseri* şiiriyle Ahmet Hâşim'in *Başım* şiiri arasında bazı paralelliklerin ve benzerliklerin olduğu görülür. İlk bakışta Necip Fazıl'ın Ahmet Hâşim'den esinlenerek yahut etkilenecek *Serseri* şiirini yazdığı düşünülebilir. Genç şairin, kendisinden yirmi yaş kadar büyük bir başka şairin etkisinde kalmış olabileceği fikri bizi böyle bir düşünceye götürebilir. Fakat durum hiç de öyle değildir. Necip Fazıl'ın 1924 tarihli *Serseri* şiiri, Ahmet Hâşim'in 1927 tarihini taşıyan *Başım* şiirinden iki yıl önce *Örümcek Ağı* kitabındaki yerini alır. Böyle bir durumda tersi de düşünülerek Ahmet Hâşim'in Necip Fazıl'ın *Serseri* şiirinden etkilenecek ya da daha doğru bir söyleyişle esinlenerek *Başım* şiirini yazdığı yargısına da varılabilir. Edebiyatta etki ve/veya esin oldukça karmaşık bir problem alanıdır. Bir sanatkar hayatının herhangi bir döneminde karşılaştığı bir olayı, olguyu veya sanat eserini iç dünyasına mal edebilir, kimi zaman hiç farkında olmadan bir benzerini yahut değiştirilmiş, dönüştürülmüş şeklini ortaya koyabilir. Burada Harold Bloom'un (2008: 47) "şiir tarihinin şiirsel etkilenmeden ayrı tutulamayacağı" belirlemesinin yerinde olduğunu ifade etmek gerekir.

Kaldı ki, Ahmet Hâşim'in Necip Fazıl'ın şiirini daha ilk kalem ürünlerinden itibaren tanıdığı ve takip ettiği yargısına varmak mümkündür. Necip Fazıl'ın ilk şiirleriyle karşılaşan Ahmet Hâşim'in, ona, "Çocuk! Bu sesi nerede buldun sen?" (Kısakürek 2011: 57) şeklinde seslendiği düşünülürse böyle bir yargıya varmak güç değildir. Ayrıca Necip Fazıl'ın şiirindeki, "Yıllarca gezdirdim hoyrat başımı" dizesi ile Ahmet Hâşim'in şiirindeki "Bi-haber gövdeme gelmiş, konmuş/Müteheyyic, mütekallis bir baş" dize-leri, kesinlik taşımaya bile bir şairin diğerinden esinlendiği bir ögeyi dönüştürdüğüne dair yorum yapmayı mümkün kılar. Bu da iki şiirin metinlerarasılık bakımından da değerlendirilebileceğini gösterir.

İki şiirin arasındaki paralellik ve benzerliklerin yanı sıra ayrışan yanları da bulunmaktadır. Her iki şairin farklı mizacı; varlığı, nesnelere farklı algılamaları; özneyi konumlandırırken değişik yol izlemeleri metinlerin birbirinden ayrılan yanlarını kurar. Öz şiir anlayışına bağlı söz konusu iki şair, *baş*, farklı yaklaşımlarla da olsa, problem olarak almaları noktasında birleşirler. Buna rağmen sanatkarın birinin diğerinden bir ögeyi bilerek alıp

dönüştürdüğünü gösteren yeterli ve gerekli belirti olmadığından bu iki şiir arasındaki paralellik metinlerarasılıkla birlikte karşılaştırmalı edebiyatın alanına girer. Karşılaştırmalı edebiyatta “anlam (ancak yazarca bilerek ve rilmemiş) karşılaştırmayı yapan eleştirmence yapıtların karşı karşıya konmasına bağlı olarak çıkarılır.” (Aktulum 2002: 480). *Serseri* şiiriyle *Başım* şiiri arasındaki tematik benzerlik de bu çerçevede karşılaştırmalı edebiyatın sınırları içerisinde düşünölmeye uygundur.

Necip Fazıl'ın şiiri, somuttan soyuta giden çizgide gelişir ve sonunda fizik ötesi arayışı ifade eden bir anlam dünyasının sezgisini verir. Merkezden dışa, öznenen nesnelere dünyasına doğru açılan bir yapıya sahiptir. Ahmet Hâşim'in şiiri ise dıştan içe doğru gelişir. Dış dünyanın, nesnelere özneye doğru yönelişi ve öznenen merkezleşmesiyle anlam kazanır. Fenomenoloji, öznenen hâkimiyetine vurgu yapar, anlamın kaynağı öznenendir. Fenomenolojik bakışla varolanın kendinde anlamı yoktur. Husserl fenomenolojisinde “kendinde olma dünya için hiçbir anlam ifade etmez” (Barbaras 2010: 15). Öznenen varolan karşısındaki bu hâkimiyetine-hegemonyasına karşı, Lacan, Merleau-Poty'nin özneyi seyreden ve önceden var olan bir bakış fikrini geliştirir. Merleau-Poty'ye bu bakış “her şeyi gören transandantal bir öznenen gelmektedir; fakat Lacan'a göre böyle bir özne yoktur. Lacan'a göre biz, esasen dünyayı gören bilinçli özneler değiliz; aksine daima –zaten kendilerine bakılan varlıklarız” (Homer 2013: 174). Probleme şiir çerçevesinde yaklaştığımızda içten dışa, dıştan içe her iki yönelişte de özne merkezdedir. Boşlukta kalmış gibi görünen Lacan'ın getirdiği yorum da bu anlam bağı içerisinde yerini bulur. Özne, dıştan ve içten, şeylerle kendine bakılan varlıktır.

O, “[r]üya estetiği içinden, insan ruhundan başlayarak bütün tabiata ve kâinata dış dünyadan da insan ruhuna doğru yayılan gizli bir dil ile büyüdü bir iletişim alanı kurma yoluna gider.” (Gariper 2007: 158). Empresyonist bir duyarlılıkla onun şiiri, gözün, kulağın, kısacası beş duyunun algıladığı varlığı kendinde merkezleştirme ve izlenimlere bağlı olarak anlamlandırma üzerine kurulur. Bunu yaparken de estetize edilmiş ve uyuma ulaşmış bir dünyanın algısını ifade eder.

Necip Fazıl (1993: 66), *Serseri*<sup>1</sup> şiirinin başlığının da ifade ettiği gibi, *başın* için, zihnin genel kuralların ve alışılmışın dışında işleyişini problem hâline getirir. Şair,

“Yeryüzünde yalnız benim serseri,  
Yeryüzünde yalnız ben derbederim.  
Herkesin dünyada varsa bir yeri,  
Ben de bütün dünya benimdir derim.

Yıllarca gezdirdim hoyrat başımı,  
Aradım bir ömür, arkadaşımı.  
Ölsem dikecek yok mezar taşımı;  
Hâlime ben bile hayret ederim.

Gönlüm ne dertlidir, ne de bahtiyâr;  
Ne kendisine yâr, ne kimseye yâr,  
Bir rüya uğrunda ben diyâr diyâr,  
Gölgemin peşinden yürür giderim.”

mısralarında dış simgesel ağ ile uyumsuzluğunu dile getirir. Bu şiirde, aynı zamanda şiire adını veren “serseri” kelimesiyle “hoyrat baş” anahtar kavramlar olarak değer kazanır. Sözlükte (Akalın vd. 2005: 1737) *serseri*, “1. Belli bir işi ve yeri olmayan başıboş kimse, kabadayı, hayta, holigan (kimse). 2. Tutarsız, beğenilmeyen davranışları olan kimse.”; *hoyrat* ise “kaba, kırıcı ve hırpalayıcı” (Akalın vd. 2005: 902) şeklinde anlamlandırılır. Lacan’ın bakışıyla *serseri*, simgeselleşmeye/simgesel alana direnen tikel öznel duyuları ve düşünceleri taşıyan biridir. Michel Foucault’ya göre ise *deli*dir. Foucault’ya göre “[d]eli insanın ilk gerçeğini ifşa etmektedir; onu ilkel arzularına, basit mekanizmalarına, bedeninin en aceleci betimlemelerine indirgemektedir. Delilik, kronolojik ve toplumsal, psikolojik ve organik bir cins çocukluktur” (Foucault 2006: 734). Foucault, deliyi, serseri gibi simgesel alanı paranteze almak isteyen biri olarak görür. Serserinin de deli gibi diğer insanlardan bir diğer ayrıcalığı ise masumluluğu ve sorumsuzludur. Delinin “masumluluğu bu psikolojik içeriğin yoğunluğu ve gücü tarafından güvenceye alınmıştır. Tutkularının gücü tarafından zincire vurulan, arzularının ve imgelerinin şiddeti tarafından sürüklenen deli sorumsuz hale gelmektedir ve sorumsuzluğu, bizatihi nesnel bir belirleyicilikten” kaynaklanmaktadır (Foucault 2006: 736). Deli, insanlar içinde söylemsel ağa dâhil edil(e)meyendir. Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam*’ı öyledir. Sonra Mihail Bahtin’e bakıldığında bu, bedensel hazzı öne alan karnaval bir tiptir. Dostoyevski’nin *budalalık* diye ortaya koyduğu. Yani simgesel ağa yakalanmak istemeyendir. Bunun sonucunda ise serseri-deli-aylak-budalanın yakalamaya çalıştığı psikanalizme göre *jouissance* yani dilin ve simgenin bastırıldığı mutlak keyif ve hazdır. Serseri göstereninin tüm bu edebiyat dünyasındaki gösterenleri önemlidir. Bu gösterenlerin varolana karşı aynı tavrı aldığı söylenebilir.

İnsan bedeninin bir parçası olan baş, insan varlığının merkezidir. “Baş, (...) insanın farkındalığına, ilhamına ve ifadesine ait bütün aslî öğeleri içerir. Geçmiş dönem insanların çoğu ruhu, enerjiyi, gücü, ilhamı veya dehayı (ilahî ruh) başta konumlandırmışlardır.”(Martin 2010: 340). Aynı

zamanda “[b]aş, (...) yeninin tohumlarını sembolize ettiği gibi ölümü ve hayatı da temsil eder.” (Martin 2010: 341-342). İnsanın düşüncelerine, kararlarına ve davranışlarına yön vermesinin yanında sosyal alanda kişiyi temsil etme önceliği de ona aittir.

Necip Fazıl'ın ilk dönem şiirlerinin önemli bir kısmında görüldüğü gibi bu şiirinde de öznenin tikel ve öznel duyularının simgesel ağla sunulmuş/verilmiş olanla çatışması, *süperego* ile *id*'in çatışması ve *ego*'nun arada ezilmesi dile getirilir. 1927-1928'de *Kaldırımlar*'da derinleşmeye başlayan bu çatışma, 1939'da *Çile* şiiriyle zirveye çıkar. Onun birçok şiirinde bu çatışmanın izini sürmek mümkündür. Çatışmanın kaynağında karar ve eylemleri düzenleyen *başın/zihnin* dış dünyayla uyuma varamaması, başka bir söyleyişle simgesel ağ karşısında bastırılmış, bilinçdışına itilmiş dürtü, itki ve içgüdülerin dünyası, öznenin hakiki duyumu yani yaşam enerjisi alanı ve *id*'in arzuları yatar.

*Serseri* şiirinde Necip Fazıl, aidiyet duygusuyla bir yere, bir mekâna, bir gruba ve/veya ideale bağlanamamış, savrulan, kısacası simgesel ağın değer ve anlam dünyasına tutunamayan öznenin kendisinden hareketle varlığı algılayış biçimini sergiler. Her şeyden önce öznenin kendisini,

Yeryüzünde yalnız benim serseri,  
Yeryüzünde yalnız ben derbederim.

şeklinde nitelemesi, öznenin simgesel ağa sadece kendisinin duyum, algı, dürtü ve güdülerinin yakalanmadığı, direnç gösterdiği anlamını taşır. Bunu söyleyebilmek için dış dünyaya ait karşılaştırma ögesine, başka insana yahut insanlara ihtiyaç vardır. Lacan'ın da ifade ettiği gibi insan kendini ötekinde tanır (Cléro 2011: 100) ve anlamlandırır. Yeryüzünde kendine ait yer edinemeyen, bağlanma ve aidiyet duygusu geliştiremeyen özne,

Herkesin dünyada varsa bir yeri,  
Ben de bütün dünya benimdir derim.

söyleyişinde görüldüğü üzere bütün dünyayı sahiplenmek ister. Bu istek bir yere bağlı olmaması, bir mekânının bulunmamasıyla ilişkilidir. Bu mısralarda simgesel-toplumsal alanda bir geri çekilme söz konusudur. Böylesine durumlarda “dış dünyadan çekilen libido ben'e yöneltilir ve böylece narsizm adı verilebilecek tutuma yol açar” (Freud 2010: 24). Bu nedenle söz konusu dizeler *ben*'liğin narsisizmini sergiler. Narsizm “kendini koruma içgüdüsünün, bencilliğinin libidinal bir tamamlayıcısı, her canlı varlığa haklı olarak bir ölçüde atfedilebilecek bir özellik olarak karşımıza çıkar” (Freud 2010: 23). Narsistik kişiliklerin başlıca özellikleri “büyüklenmeci-



lik, aşırı bencillik ve başka insanlardan hayranlık ve takdir elde etmeye çok hevesli olmalarına karşılık, başkalarına karşı çarpıcı bir ilgi ve eşduyum yokluğudur” (Kernberg 2006: 200). Özne, içine sürüklendiği yurtsuzluk ve aidiyetsizlik duygusunu narsistik yoluyla aşmaya çalışır. Herkesin dünyada bir yerinin olması, aidiyet duygusu taşıması, kendi içinde tutarlı olması; bütün bunlardan yoksun olan özneyi böyle bir narsistik sahiplenmeye götürür.

*Serseri* şiirinde öznenin kendisini insanlar arasında, toplumda ve mekânda konumlandırılmaması problemi,

Yıllarca gezdirdim hoyrat başımı,  
Aradım bir ömür, arkadaşımı.  
Ölsem diyecek yok mezar taşımı;  
Hâlime ben bile hayret ederim.

mısralarıyla daha da belirginlik kazanır. Yeryüzünde kendini bu algılayış biçimiyle özne, nesneleştirdiği başına fenomenolojik bakış getirir. Merleau-Ponty'e göre “fenomenoloji, insanı dünyaya bağlayan ilişkinin bilincine varmanın ve dünyanın gerçekliğini kavramanın yegâne aracı olmak durumundadır.” (Küçükalp 2009: 383). Özellikle Husserl fenomenolojisi “her nesneyi imgelemede o nesnenin değişmeyen yanını bulana kadar” değiştirerek “fenomeni bütünüyle ve katıksız biçimde kavramak, onda özsel ve değişmez olanı kavramak” ister (Eagleton 2004: 80). Böylelikle fenomenoloji nesnelerin kendilerine dönmeyi amaç edinirken “kökleri somut yaşamda olmayan kuramları sabırsızca bir kenara” atmaya amaçlar (Eagleton 2004: 81): “Bu ‘epokhe’nin bana sağlayabileceği nedir? Eğer tüm dünya, benim kendi deneysel varlığım, kendi deneysel Benim de içinde olmak üzere, araç içine alınmış, bir yana bırakılmışsa geriye ne kalır? Bu indirgmeden geriye kalan *artık* (Residuum) yeni bir varlık alanıdır, kendinde *saf bilinç*in oluşturduğu varlık alanıdır. Bu alana ancak epokheyle, epokhe gerçekleştirildikten sonra girmek mümkün olmaktadır” (Husserl 2010: 20). Bu mısralardaki fenomenolojik yönelim, Merleau-Ponty’nin söylediklerinden farklı bir bağlamın ürünü olarak öznenin dünyaya bağlanamamasının gerçekliğinin algısını ortaya koyan bilincin yansıması şeklinde belirir. Bilinç, dünyanın gerçekliğiyle öznenin gerçekliği arasındaki paradoksu ve bu paradoksun yarattığı çatışmaya bağlı yarılmayı üçüncü bir gerçeklik alanı olarak kavrar. Aynı zamanda bu, öznenin öznel, tikel duyularıyla reel hayattaki insanın duyularının çakışmaması anlamına gelir. Doğrusu insanın duyuları, hiçbir zaman tam olarak çakışmaz. Bu da yalnızlığa yol açar.

Özne, fenomenolojik algıyla bakışını ve dikkatini kendi *başına* çevirir. Artık bütün algı düzlemi *baş* üzerinde toplanır. Şiirde yer alan “hoyrat baş” nitelemesi öznenin algılama nesnesini ve bu nesneyi algılama biçimini gösterir. Algılama nesnesi *baş*tır. Algılama biçimi ise onun *hoyratlığıdır*. *Hoyrat*, sözlüklerdeki *kaba*, *kırıcı* ve *hırpalayıcı* anlamının yanında *aykırı*, *farklı*, *uyumsuz* anlamıyla metindeki yerini alır. *Hoyrat baş* ile şair, öznenin başının başka başlardan farklılığını, aykırılığını ve uyumsuzluğunu dile getirir. *Ben*, böyle bir algıya ancak başka *ben*lerden hareketle gidebilir. Başın *hoyratlığı* nitelemesi, *hoyrat* olmayan başka başların algılanmasıyla mümkündür. Özne, kendi *başını* öteki *başlara* göre değerlendirmekte, konumlandırmakta ve yargılamaktadır. Oysa hayatın mantığı içerisinde öznenin kendi başını olumlayan, *ötekini* olumsuzlayan bir bakış geliştirmesi beklenir. Sonuçta insan kendini *öteki* üzerinden tanımlar. Burada farklı bir durumun ortaya çıkması *başın* özne tarafından algılanışını belirginleştirir. Özne, *başın hoyratlığını* yani zihnin farklı işleyişini,

Aradım bir ömür, arkadaşımı.

söyleyişle daha da belirgin kılar. Bu mısradaki *bir ömür boyunca aranan arkadaşın bulunamaması*, diğer insanlarla uyum içerisinde olunamadığı, iletişim kurulamadığı, herkesten farklı olunduğu anlamlarını taşır. Bu da, öznenin var olma, varlık kazanma problemiyle ilişkilidir. Daha sonra yer alan,

Ölsem diyecek yok mezar taşımı;  
Hâlime ben bile hayret ederim.

mısraları ise anlamı genişletir ve derinleştirir. Yukarıdaki mısralarda yalnızlığı aşan boyutuyla insanın sosyal varlık olamaması, simgesel alana geçmemesi, çocuğun otistik dönemde kalması, yurtsuzluğu ve kimsesizliği dile getirilir. Özne, yalnızlığını ve kendi durumu karşısındaki hayretini ifade etme ihtiyacı duyar. O, aykırılığını bilir, fakat bunu aşma gayreti içine gir(e)mez. Muhtemelen böyle bir gayrete girebilecek kararlılığı ve gücü kendinde bulamaz. Sonuçta o, iradesi önemli bir tarafıyla elinde olmayan *serseridir*. Kantçı bakışla özne bölünmüştür, yarılmıştır: “Öznenin bir yarısı fenomenal içgüdü, arzu düzenine, ıslah olmamış ego'nun id'ine batmış kalır; diğer yarısı yüksek değerlere doğru tırmanır.” (Eagleton 2010: 121). Burada özne kendisine hayret ederken simgesel ağa takılıp kalan Jung'un ortaya koyduğu personel kimliği ile bilinç dışında arzu ve istemlerinin bütünü olan öteki arasında çatışma yaşar. Kendi hâline hayret etmesinde iki kimlik çatışır. Şiirde bu, genelde gölge, ikiz gibi imgelerle verilir.

Serseri şiirinde olumsuzlanan, *hoyratlık*la nitelenen *baş*, fiziki ve biyolojik bir olgu olan varlığıyla şiirde yer almaz. Şair, şiir sanatında başvurduğu üslup özelliği olarak somutu söyleyerek soyut olanı ifadeye yönelir. Bir başka söyleyişle felsefi söylem içinden duyularını, soyut hislerini imgelerle somutlaştırır. Burada *baş*, zihnin işleyiş sisteminin, düşüncü tarzının, algılayış ve yorumlayış biçiminin, bütün iç dünyanın metaforu şeklinde karşımıza çıkar. Öznenin insanlarla, varlıkla uyum içerisine girememesinde, buna bağlı olarak çatışma yaşamasında zihni melekelerinin işleyiş biçimi, tercihleri ve kişilik yapısı rol oynar. Çocuklukta *odipal dönem*de (anne-baba-çocuk üçgeninde) kurulan karakteri rol oynar- Anneyle yetişen çocuk dişil varlığın himayesindedir ve onu dişil varlık büyütür, besler, korur ama özgürlüğü ve varoluş imkânlarını elinden alır. Buradaki dişil varlık korumacı bir varlıktır. Bu, insanın daha sonraki hayatına da sirayet eder (Saydam 2011: 96-97). Nitekim kendisini yeryüzünde konumlandıramayan, ama yeryüzüne de mecbur olan özne, “[k]opukluk, kapatılmışlık, temassızlık, kendini ayrı ya da yabancı hissetme, her şeyin bulanık olması ya da gerçekdışı gelmesi, kendini insanlarla bir hissetmeme ya da yaşamın anlamını yitirmesi, ilginin azalması, her şeyin boş ve anlamsız görünmesi” (Guntrip 2003: 12) gibi şizoid kişilik bozukluğunu düşündürecek şekilde içinde bulunduğu trajik durumu,

Gönlüm ne dertlidir, ne de bahtiyâr;  
Ne kendisine yâr, ne kimseye yâr,  
Bir rüya uğrunda ben diyâr diyâr,  
Gölgemin peşinden yürür giderim.

mısralarıyla ifade eder. Öznenin kendisini bu algılayış biçiminde hâkim öge, kararsızlık ve arada kalmışlıktır. Bu, süperego-id arasında ego'nun kararsızlığı, Jung'un ifade ettiği şekliyle personel kimlik ile bilinçdışı kimliği arasındaki kararsızlığıdır. *Gönlünün dertli olması* veya *olmaması*, *ne kendine ne de kimseye yâr* olması arada kalmışlığı, trajik durumu; *bir rüya uğrunda gölgesinin peşinden diyâr diyâr gitmesi* ise iradesiyle hayatını düzenleyememesini gösterir. Kişi, gölgesini peşinde sürüklüyorsa hayatını akli ve iradesiyle düzenliyor, gölgesinin peşinde sürükleniyorsa hayatını akli ve iradesiyle düzenleyemiyor; metnin başlığına uygun şekilde hayatın akışı içerisinde olaylar onu nereye götürürse o tarafa sürükleniyor anlamına gelir. “Gölge”, simgesel alanın baskısıyla bilinçdışına bastırılan haz, arzu ve isteklerin hayatı yönlendirecek şekilde görülmesidir. Bir başka söyleyişle bilinçdışındaki *ötekidir*. Öznenin gölgesinin peşinde gidiyor olması, personel kimliğinden çok ötekini-bilinçdışı benliğini-arzu ve isteme alanı-takip ediyor anlamına gelir.

Şiirde üzerinde durulması gereken kelimelerden biri de *rüyadır*. Sözlüklerin *düş*, *gerçekleşmesi imkânsız durum*, hayal, *gerçekleşmesi beklenen ve istenen şey*, *umut* (Akalın vd. 2005: 1667) şeklinde anlamlandırdığı, metinde karşılığı açıklık kazanmayan rüya kavramı, gerçeklikle bağı olmayan, zihnin ürettiği hayal, asılsız arzu, istek, bunlardan da çok halüsinasyon/sanrı şeklinde karşılanabilir. Bu anlam ilişkisi içerisinde,

Bir rüya uğruna ben diyâr diyâr,  
Gölgemin peşinden yürür giderim.

söyleyişi karşılığını bulur. Rüyalar, tıpkı edebî metinler gibi, arzu, haz ve isteklerin karşılandığı/karşılaşıldığı metaforik metinler olarak değerlendirilmeye müsaittir.

*Serseri* şiirinde bilinçdışına bastırılan *ben*, ikincil konumda, hayatın nesnesi durumundadır. Söz konusu durum, onun hayatının öznesi hâline gelemediğini, hiçbir zaman gelemeyeceğini gösterir. Bu da şiirin başlığının sözlükteki (Akalın vd. 2005: 1737) anlamı olan “[b]elli bir işi ve yeri olmayan başıboş kimse, (...) 2. Tutarsız, beğenilmeyen davranışları olan kimse.” ile uygunluk gösterir. Sonuçta *serseri*, akıl ve iradesiyle hayatını toplum normlarına, simgesel ağa göre düzenleyemeyen, yapısı ve yazgısı gereği toplumun dışında bir yerde konumlanan *yalnız* kişidir.

Necip Fazıl'ın *Serseri* şiiriyle karşılaştırmalı şekilde ele almak istediğimiz Ahmet Hâşim'in *Başım* şiiri, insan vücudunun bir parçası olarak *başın* horlanması, ötekileştirilişi ve yadsınışı etrafında varlık kazanır. Şizoid kişilik özellikleri sergileyen, bedeniyle uyum içerisinde olmadığı bilinen, çirkinlik kompleksi “içini ömrü boyunca bir kurt gibi kemiren” (Ayvazoğlu 2000: 207) şair, bu durumu kimi zaman ifade etme ihtiyacı duyar. Yakın arkadaşı Yakup Kadri (1969: 109), hatıralarında onun başının fiziki görünüşüyle olan iç çatışmasını şairin dilinden şöyle aktarır:

“Dün gece gözüme bir lahza uyku girmede. Önce şu alınımın çıkıklığını düzeltsem acaba nasıl olurum? dedim. Sonra, baktım ki, burnum da küçülmeye, biçime girmeye muhtaçtır. Haydi onu yaptım farz edelim. Ya gözlerimin rengini nasıl değiştirebilirim? Ağzımla yanağım arasındaki yara izini nasıl silebilirim? Ya şu, ya bu derken en sonunda kafayı dibinden kesip atmaktan başka çare olmadığını anladım.”

Bunu Falih Rıfkı Atay'ın (1966: 39-40) verdiği bilgiler de destekler:

“Başının bir hikâyesi vardır: Bir gün evinde aynasının önüne geçmiş. Acaba çenesinin şurası düzelseydi.. (çenesinin ucu biraz yarıktı.) Acaba kulağı biraz şekil değiştirseydi... (yapışık ve tıksızdı.) acaba kaşları gözlerinin üs-

tünde biraz ferahlıyabilse.. Ve birden isyan eder, kendi boğazından tutarak haykırır: ‘ – Kesip yenisini koymaktan başka çare yok!’”

Merleau-Ponty'nin (1996: 43) de ifade ettiği gibi aynayla kendi bedenine yönelen insan, “gören-görünür”dür. “Çünkü hissedilebilirin yansımaları vardır; ayna onu tercüme eder ve iki kat yapar.” *Onun aracılığıyla dış tamamlanır, insanda gizli olan her şey bu yüze geçer.* Bedeniyle karşılaşan özne, *nesne-benle ideal-ben* arasında bölünmüş, yarılma yaşamış ve bunun da ötesinde kendisine yabancılaşmıştır. Burada aynanın işlevi, Lacan'ın ayna metaforunda *özne-benin* kendini imgesel alanda görerek *özdeşleşme* eylemine girmesinin ve tamamlanmasının (Lacan 1982: 150) tersine ilerler. *Nesne-beniyle ideal-beni* arasında çatışma yaşayan özne, imgesel alandan simgesel alana geçerek ağa takılır. Lacancı yaklaşımla “ayna evresinin” tamamlanamadığı “yani yansıyan *özne-ben*'in toplumsal *özne-bene*” (Lacan 1982: 154) dönüşemediği durum söz konusudur. Özne, psikiyatride dismorfofobi adı verilen bir durumla karşı karşıyadır. Kendini beğenmez.

Başın trajijinin yanında bedenın yeniden yapılanmasının imkânsızlığını dile getiren yukarıdaki cümlelere benzer tarzda Ahmet Hâşim'in (1927: 5) *Başım* şiirinde öznenin başını algılayışı şu şekilde varlık kazanır:

“Bî-haber gövdeme gelmiş, konmuş,  
Müteheyyic, mütekallis bir baş;  
Ayırır sanki bu baştan etimi,  
Ömr-i ehrâma muâdil bir yaş!

Ürkerim kendi hayâlâtımdan,  
Sanki kandır şakağımdan akıyor...  
Bir kızıl çehrede âteş gözler,  
Bana gûyâ ki içimden bakıyor!

Bu cehennemde yetişmiş kafaya,  
Kanlı bir lokmadır ancak mihenim,  
Âh yâ Rabbi, nasıl birleşti,  
Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?

Dişi, tırnakları geçmiş etime,  
Gödem üzerinde duran ifrîtin.  
Bir küçük lâhza-i ârâma fedâ,  
Bütün âlâyışı nâm ü sıytın!”

İnsan, “ben’ dediğimiz, tek başına bir iç hali değildir. Aksine o, dış aleme doğru çeşitli yönelişlerden ibaret bulunmaktadır. Kaldı ki bu dış alem de artık bir çevre durumundadır.” (Gürsoy 2007: 14). Özne kendisine içten baktığı gibi, dıştan da bakma gücüne sahiptir. Nitekim *Başım* şiirinde

şairin *başını* çevreye/dış dünyaya ait bir nesne gibi algılaması ve ona dıştan bakarak anlamlandırması söz konusudur. Aynada ve/veya fotoğrafta karşılaşılan *baş*, *benin* kendisi üzerine dış dünyadan yönelmesini getirir. Algı, kökleri iç dünyada derinleşen ıztırap verici bir ögeye dönüşse de özne kendisine ait bir organı dış dünyanın verileriyle anlamlandırmaktan kaçınmaz. Merleau-Ponty'nin tespitiyle algılayan-algılanan gerilimi ortaya çıkar (Zengin 2003: 19).

İnsan nesnelere, çevreyi, ötekini, evreni ve içerisinde kendisini çeşitli şekillerde anlamlandırır. Bilinç, nesnelere, olaylar, olgular üzerinde devamlı çalışır. Bilincin yüzey yapısından çok, derin yapısı bu çalışmayı yürüten mekanizmadır. Toplumsal ve bilimsel bilginin yanında kendilik bilgisi ve değeri de bilinçle mümkündür. Bilincin bilgiye dolaylı yönelediği durumlarda fenomenolojik algı ve bilgi devreye girer.

Fenomenoloji, açıklayan ve çözümleyen bilimsel bilginin karşısına *ben* tarafından algılanan dünyayı koyar. Buna göre *ben*, beden ve psizmin belirlediği birçok nedenselliğin sonucu ya da çakışması değildir. Kendisini dünyanın bir parçası olarak, biyolojinin, psikolojinin ve sosyolojinin basit bir nesnesi olarak düşünmediği gibi, bilimin evrenini de kendi üzerine kapatmaz. *Ben*, dünya hakkında bildiği, hatta bilim dolayısıyla bildiği her şeyi, *benin* olan bir bakış açısından yola çıkarak ya da kendisi olmaksızın, bilimin simgelerinin hiçbir şey ifade etmeyeceği bir dünya deneyiminden yola çıkarak bilir (Ponty 1994: 25). Çünkü “insan dünyadadır, dünyanın içinde kendini bilmektedir.” (Ponty 1994: 33).

*Başım* şiirinde de öznenin *kendilik bilinci* biyolojinin, sosyolojinin, psikolojinin dışında fenomenolojik bir algının sonucudur. Öznenin dış dünyaya, çevreye mal ettiği bir organını *yönelimsellik*le gözlemlemesi ve onun hakkında bilincinin yargıda bulunması söz konusudur. Husserl'in tespitiyle “her bilinç ediminde bir ‘nesne’yle bağlantı kurulmaktadır ya da her bilinç ediminin yönelediği bir ‘nesne’ vardır. Her algılamada algılanan bir şey, her duyumsamada duyumsanan bir şey, her düşünmede düşünülen bir şey, her sevmeye sevilen bir şey vardır. Her bir edimin yönelediği, bağlantı kurduğu bir ‘şey’ vardır.” (Tepe 2003: 14). *Başım* şiirinde bilincin yönelediği ve bağlantı kurduğu *başın* görünümüdür ve bu *baş*, hiç de olumluluk taşımaz. Nitekim özne onu,

Bî-haber gövdeme gelmiş, konmuş,  
Müteheyyic, mütekallis bir baş;  
Ayırır sanki bu baştan etimi,  
Ömr-i ehrâma muâdil bir yaş!

mısralarıyla ontolojik düzlemde kendilik bilgisinin dışına çıkarır. Kendisinden habersiz gelip gövdesinin üzerine konan bu *heyecanlı, gerilmiş ve kasılmış baş*; istenmeyen, iradenin dışında edinilmiş, âdeta dış dünyaya ait bir öğedir.<sup>2</sup> Çünkü *heyecanlı, gerilmiş ve kasılmış* yapısıyla; özneyi *piramitlere denk* yaşta göstermesiyle arzulananın dışında bir *baş*tır.<sup>3</sup> Burada üzerinde durulması gereken konulardan biri “[g]erçeklik bilgisi’nin *gerçekliğe uyum*’la eş anlamlı olmadığı”dır (Hartmann 2004: 30). Hatta çoğu kez uyumsuzluğu yaratan *gerçekliktir*. *Başım* şiirinde de uyumsuzluğu ve buna bağlı olarak iç çatışmayı yaratan *başın* gerçekliğinin algılanış biçimidir. Çünkü “[r]uh maddeyi (bedeni) etkiler madde de (beden de) ruhu etkiler. Zihinle beden arasında bir *etkileşim* vardır.” (Tura 2011: 358). Nitekim Ahmet Hâşim’in bir yazısında ruh-beden etkileşimini, bedenini nasıl problem hâline dönüştürdüğünü “*Başım* şiirini hatırlatan ‘vücudumun müstakbel şekli, bana günlerin ve ayların karanlık ufku üzerinde, kırmızı bir ay, ateşin bir küre halinde yuvarlanıyor göründü’ cümlesi (...) şişmanlık-tan ve görünüşünden memnun olmadığını” (Çoban 2004: 42) gösterir.

Asıl *benlik* insanın psişik dünyasıdır. Bu sebeple bedeni yargılama gücünü kendinde bulur. *Benlik*, bedeni bir nesne olarak algılar. Ona bilinçli olarak yaklaşır ve onun bir parçasını yargılar. Necip Fazıl’ın *Serseri* şiirinde olduğu gibi, bu durum ifşa etmek anlamına gelir. Foucault’nun ifadesiyle “[ö]z-ifşa, aynı zamanda özyıkımdır” (Foucault 1999: 67). Bedenle yüzleşme ve ifşa, bedeninin yıkımıdır. Böyle bir bilinçle kendi görüntüsüyle karşılaşan özne, kendi görüntüsünden ürker. Empresyonist bir ressam gibi çehresinin görüntüsünün izlenimlerini dikkatlere sunar. Bu görünüşte sanki şakağından kan akmakta, kızıl çehrede ateşten gözler ona içinden bakmaktadır. Öznenin trajikliği gözlerin kendi bedeninden bir parçaya yani *başa* içten bakmasıyla başlar:

Ürkerim kendi hayâlâtımdan,  
Sanki kandır şakağımdan akıyor...  
Bir kızıl çehrede âteş gözler,  
Bana gûyâ ki içimden bakıyor!

Bu mısralardan da anlaşılacağı üzere *baş*ıyla karşılaşan özne, âdeta bir ucubeyle karşı karşıya gelmiş gibidir. Hayaller anlamına gelen “hayâlât” kelimesini görünüm şeklinde karşıladığımızda öznenin kendi görünümünden, saydam yüzeylerdeki (aynadaki) yansımından ürküntüye kapıldığı sonucuna varılır. Görüntüsünün kendisi üzerinde yarattığı ürküntü bizi, “hayatı içeriden tehdit” (Ancet 2010: 18) eden ucube bedenler düşüncesine götürür. “Ucube bedeninin (dolayısıyla bizzat gözlemcinin bedeninin) iç yaşantısını (le vécu intériur) sorgular. Bozuk şekilli bedeninin bir parçasının yarattığı izlenim, kişinin kendisini algılayışı üzerinde etkili olur.” (Ancet 2010: 15). Simgesel alanda bastırılmak zorunda

kalanlar reel hayatta canavar ve istenmeyen duyular, ötekiler, Lacan'ın semptom olarak ortaya koyduğu şekliyle geri döner. Bütün bunlar insanın iç dünyasının dinamikleridir. Dolayısıyla Ahmet Hâşim'in bu şiiri aslında simgesel alanda çirkin olduğu kanısının bastırılışının geri dönüşüdür. Freud'un *tekinsiz* kavramı çerçevesinde ortaya koyduğu durum, bu sebeple hayâlât kelimesinin çağrıştırdığı imgelerle verilir. Dönüş organizma yaşadığı sürece devam edecek ve şairi tekinsiz bir duruma itecektir. Bir yazısında "her ne şekilde olursa olsun, insan çirkinliği zehirlerin en katilidir. Bu zehri gözleriyle içenler için hiçbir menbaın şifası yoktur." (Ahmet Hâşim 1991: 272) diyen şair için çirkinlik kompleksi, onu ömür boyu huzursuz edecek öğeye dönüşür. Kendi görüntüsüyle karşılaşan özne, âdeta mitolojideki Medusa'nın ona bakanların üzerinde uyandırdığı etkiye benzer bir etkinin içine girer.

Öznenin kendisinden ayırıştırmak, nesneleştirerek dış dünyaya mal etmek istediği *başını* "cehennemde yetişmiş" olarak nitelemesi algının seçiciliğini gösterir. Cehennemde yetişmiş bu kafa için onun acıları birer kanlı lokma durumundadır. Şu mısralar,

Bu cehennemde yetişmiş kafaya,  
Kanlı bir lokmadır ancak mihenim,

bu durumu açıkça gösterir. Özne için tekinsiz varlık olan *baş*, ızdırıp kaynağı olmanın da ötesinde kişilik kazanarak acı veren doyumsuz bir varlığa, canavara dönüşmüştür. Hegel, kendinde-Şey, İdea'yı, Tin'i tanımlarken belirli bir özün, soyut olanın yanına bir de diyalektik olan olumsuz ekler. İşte A-öz-soyut varlığa-kendinde Şey, olumsuz diyalektik kendi içlilik eklenince bu varlık Tin'e-İdea'ya, Kendinde kendi için olan varlık'a dönüşür. Bu olumsuz aslında varoluş imkânını açan eksikliklerdir. Ağaç bir A'dır, ama insan bu ağacı eksik kabul edip onu masa yaptığında ağaca-A'ya bir olumsuzluk, hiçlik eklenmiştir. Çünkü insan bu ağaç niçin masa değildir demiş ve ağaçta eksiklik bulmuş ona bir eksiklik eklemiştir. İşte bu noktada "meşe ağacının meşeden yapılmış bir masaya dönüşmesi, doğal olarak verilmişin *diyalektik* bir olumsuzlanmasıdır" (Kojève 2012: 205). İnsan kendine verileni olumsuzlayarak bir sonraki safhaya geçip daha idealini aramaya çalışır. Metnin dünyasına gelince özne de kendine, bir olumsuzluk olarak *baş* ekler ve böylece varoluş imkânını *özde* olan eksikliği ortaya çıkarır. Eksiklik sürekli doldurulma arzusunu tetikler. Arzu devam ettikçe diyalektik olarak da Tin'in yükselişi devam eder. Şair, bu noktada artık *başıyla* bedeninin birleşmiş olmasını ontolojik düzlemde sorgular. Sorgulama *aşkın* varlığa yönelerek,



Âh yâ Rabbi, nasıl birleşti,  
Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?

söyleyişinde ifadesini bulur. Bu durum, Ahmet Hâşim şiirinde pek az karşılaşılan metafizik algıyı da beraberinde getirir.

Özne, kendisinden soyutlamaya ve ayırtırmaya çalıştığı *başı*, “Doğu dünyasındaki destan, masal ve efsanelerdeki kötü ve korkunç yaratık, cin. *meç.* sevimsiz, ortalığı birbirine katan kimse” (Parlatır 2009: 696) anlamına gelen “ifrit” metaforuyla karşılar. Freud’un tanımlamasıyla tekinsiz durum, hayatın neden sonuç ilişkisini-yanılsamasını-kısır döngüsünü bozarak, manipüle ederek, altını oyarak insanın sunulan değer ve anlamlar karşısında tekrar iç dünyasıyla ilişki kurmasını sağlar. Freud, “*tekinsiz* bir sır olarak gizli kalması gerekirken görünür hale gelen her şeyin adı olması paradoksu” üzerinde durur.” Canavar imgesini tanımlar. Çünkü “[t]ekinsiz terimi, esasen aşına veya bilinir olmayana atıfta bulunmakla beraber, bunun tam tersi bir anlama, derinlemesine içsel ve aşına olan anlamı da taşır” (Kearney 2012: 96-97).

Bu kurulan ilişkide *başın* kötücül ve suçlu öge olmasına karşılık, *gövde* suçsuzdur. Özne, suçsuz olarak algıladığı *gövde*yle kötücül öge durumundaki *başın* birleşmiş olmasını, daha yerinde söyleyişle *başın gövdeyi* ele geçirmiş olmasını problem hâline çevirir.

Dişi, tırnakları geçmiş etime,  
Gövdem üzerinde duran ifritin.

mısraları, öznenin horlanan *baş* etrafında düştüğü açmazı ifade eder. O, bilinciyle *başını* gövdesiyle bütünleştirememekte, *gövde*yle bütünleşemeyen *baş* dolayısıyla da kendini evrene ve hayatın içerisine konumlandıramamaktadır.

*Başını ifrit* olarak niteleyen öznenin bakışıyla kafası cehennemde *yetişmiştir*. *Başın* uyumsuzluğu ve buna bağlı olarak duyulan hınç, onu böyle bir yargıya varmaya götürür. *Ifritin*, çirkinlik algısıyla birlikte, insanları suça sürükleyen öge olduğu düşünülürse cehennemle bağı ortaya çıkar. *Baş*, uyumsuzluğuyla, bir başka söyleyişle çirkinliğiyle suçludur. Üstelik, öznenin algılayışıyla *baş*, ondan habersiz *gövdenin* üstüne gelmiş konmuş, kötücül öge olarak halk inanışlarında karşılaşılan şeytanın ruhunu ele geçirmesine benzer şekilde, öznenin *gövdesini* ele geçirmiş, hayatını cehenneme çevirmiştir. Çeşitli inanışlarda kötücül cinler, insana musallat olur. Onu ele geçirerek istediğini yaptırılmaya çalışır. Bunların “çoğunluğu kötülük yapmaya eğilimli, insanlara eziyet etmekten, onları kötü yola sevk etmekten hoşlanan, Allah’ın gazabına uğramış sapık varlıklardır.” (Ateş 2002: 132-133).

Öznenin *başını* cehennemde pişmiş olarak nitelemesi başın görünüşüyle ilgilidir. Kızıl çehresiyle ve sanki şakağından kanın akmasıyla, kızıl çehrede ateşten gözlerin içten bakışıyla birleşince onu böyle bir algıya sürükler. Canavarlaşan *baş*, insanı “uçurumun kıyasına kadar getiren aşırılık deneyimlerini sergiler. Yerleşik kategorilerimizi çökertip yeniden düşünmemiz için kıskırtır bizi” (Kearney 2012: 15). “Canavar” bir zihinsel boyut, bir yapabilirlikler alanı, anlam, değer ve nesnelere hakkında modern epistememin düşünme ve onları temsil etmenin şeklidir. Yani bastırılanın, dışta bırakılanın, kurban edilenin geri dönüşüdür.” (Şen 2013: 53). Zihinde canavar imgesi yaratan ifrit, Doğu epistemolojisinde ateşten bir varlık olarak anlam kazanır. Cinler, “insan türünün mevcudiyetinden önce yakıcı ve her şeye nüfuz edici ateşten (nâr-i semüm, mâric) halkedilmiştir.” (Kılavuz 1993: 8).

Bu noktada probleme Didier Anzieu'nün geliştirdiği “Deri-ben” kavramıyla yaklaşmamız yerinde olacaktır. “Deri-ben, beden deneyimini ve psikik etkinliği içeren bir yaşanmışlığı betimler. Bedenin kapsayıcı ilkesine –deri– ve ruhsallığın kapsayıcı ilkesine –Ben– göndermede bulunur. Kişiliğin bu temel iki bileşeninin bölünmez bütünlüğü bireysel kimlik duygusunu destekler.” (Ancet 2010: 126). İnsanın birey olarak kendilik bilinci *deri-ben*'le, ikisinin birlikteliğiyle mümkündür. *Başım* şiirinde çatışmanın kaynağı *deri-ben* uyumsuzluğunda yatmaktadır. Öznenin psişisiyle, psikolojik dünyasıyla *deri* yani *beden* uyumsuzluk içindedir. Psikolojik dünyasıyla benimseyemediği *bedeninin* bir parçası olarak *başı* yadsıması söz konusudur.

Başın görünümü karşısında trajik duruma sürüklenen özne, sonunda bir anın, kısa bir zaman diliminin dinlenme, rahat ve huzurunu, şana ve şöhrete, tören ve gösterişe, kısaca dünya nimetlerine sahip olmaktan üstün tutar:

Bir küçük lâhza-i ârâma fedâ,  
Bütün âlâyişi nâm ü sıytın!

Özne için huzur anı, *başını* unutmakla mümkündür. Şöhretin sunabileceği sayısız imkân ve mutluluk karşısında kısa bir huzur zamanını yaşamayı üstün tutması, onun *başının* görünüşünü psikolojik düzlemde iç dünyasında derinleşen bir problem hâline dönüştürdüğünü gösterir.

Buraya kadar anlattıklarımızdan anlaşılacağı üzere Necip Fazıl'ın *Serseri* şiirinde *baş* çerçevesinde zihnin işleyişinin ve aykırılığının olumsuzlanmasına benzer şekilde, Ahmet Hâşim'in *Başım* şiirinde de *başın* fiziki yapısı horlanır. Bunda her iki şairin *başı* algılayış biçimleri ve bunu simgesel ağa takılarak problem hâline çevirmeleri rol oynar. Ahmet Hâşim'in şiirinde fenomenolojik düzlemde nesnelere dünyasının iç dünyada yansımaları, iç dünyada uyandırdığı izlenimin önem taşımasına karşılık Necip Fazıl'da iç dünyanın dış dünyaya, nesne-

ler dünyasına yansımaları, anlam kazanması/kazanamaması öne çıkar. Başka bir söyleyişle şiirin genel özelliği olarak nesnelere dünyasını anlamlandırmayı tercih eden özne (Ahmet Hâşim)'e karşılık bir diğer özne (Necip Fazıl), iç dünyasının ifadesini nesnelere dünyasında, dış dünyada arar. Fakat orada kalmaz, çoğu kez fizik ötesini sorgulayan bir kişilikle belirir. Bu çerçevede Ahmet Hâşim'in *Başım* şiiriyle Necip Fazıl'ın *Serseri* şiiri her iki şairin fenomenolojik algı düzlemini göstermenin yanında *kendilik bilincini* göstermesi bakımından da dikkate değer görünüm sergiler.

## Açıklamalar

- <sup>1</sup> Şiire, 1925'te *Örümcek Ağı*'nda "Ben" başlığıyla çıkan ilk şekilden sonra bazı değişikliklerle 1955'de yayımlanan *Sonsuzluk Kervanı*'nda son şekli verilmiş, *Çile*'ye de bu son şekliyle alınmıştır. Çalışmamızda şiirin son şekli esas alınmıştır. Karşılaştırma imkânı sağlamak düşüncesiyle şiirin *Örümcek Ağı*'nda yer alan ilk baskısını da kaydediyoruz:

"Yeryüzünde yalnız benim serseri,  
Yeryüzünde yalnız ben derbederim.  
Dünyada herkesin varsa bir yeri,  
Ben de bütün dünya benimdir derim.

Ne anamı gördüm ne kardaşımı  
Yıllarca gezdirdim bu dik başımı,  
Ölsem kimse koymaz mezar taşımı;  
Kendime ben bile hayret ederim.

Gönlüm ne dertlidir, ne de bahtiyâr;  
Ne başkasına yâr, ne kendine yâr  
Canım isteyince ben diyâr diyâr,  
Gölgemin peşinden yürür giderim."

- <sup>2</sup> Öğrencisi ressam ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu (1936: 133), şairin fizikî portresini şöyle çizer: "Orta boyllu ve yelek düğmeleri arasındaki hiçbir büklüme yer vermeyen dolgun bir gövde üzerinde Hitit eserlerindeki kafalar kadar büyük ve ekspresif bir baş ve bu iri başı, bu iri gövde üzerinde rahatça tutabilmeğe çalışan kanlı canlı, taşkın, kısacık bir boyun." A. Hamdi Tanpınar (1992: 289) ise ilk karşılaşmanın izlenimlerini şu şekilde aktarır: "Derin, girift çizgileriyle başı, sert bir ağaca oyulmuş hissini veriyordu. Ara sıra keskin bir ihtiza bu çizgileri birbirine karıştırıyor ve o zaman çehresi Afrikalı bir mâbut kadar hoyrat, haşın ve yabancı oluyordu."
- <sup>3</sup> Yakup Kadri'nin onun yaşı konusunda verdiği bilgiler de şairin fizikî portresini benzer şekilde dikkatlere sunar: "Kırk altı, kırk yedi yaşında ya var ya yoktu. Ama çoktan yetmişini geçmiş bir ihtiyar gibi görünüyordu." (1969: 135).

## Kaynaklar

- Ahmet Haşim (1927). “Başım”. *Hayat Mecmuası* 20: 5.
- \_\_\_\_\_, (1987). *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yay.
- \_\_\_\_\_, (1991). *Bize Göre İkdâm'daki Diğer Yazıları*. Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yay.
- Akalın vd. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
- Aktulum, Kubilây (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay.
- \_\_\_\_\_, (2002). “Metinlerarası Okuma, Karşılaştırmalı Yazınsal Eleştiri ve Kaynak Eleştirisi Arasındaki İlişkiler ve Ayrımlar”. *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu*. Eskişehir. 479-485.
- \_\_\_\_\_, (2004). *Parçalılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yay.
- Ancet, Pierre (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*. Çev. Ersel Topraktepe. İstanbul: YKY.
- Atay, Falih Rıfki (1966). *Pazar Konuşmaları*. İstanbul: Dünya Matb.
- Ateş, Süleyman (2002). *İnsan ve İnsanüstü Varlıklar Rub Melek Cin İnsan*. İstanbul: Vatan.
- Ayvazoğlu, Beşir (2000). *Ömrüm Benim Bir Ateşi Ahmet Haşim'in Hayatı Sanatı Estetiği Dramı*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Balcı, Yunus (2004). “Necip Fazıl ve Cahit Sıtkı'da Yalnızlık ve Kaçış Duygusu”. *Arayışlar – İnsan Bilimleri Araştırmaları- 12*: 41-62.
- Barbaras, Renaud (2010). “Neden Hâlâ Husserl”. Çev. Emre Şan. *Baykuş* (Husserl Özel Sayısı) 6: 14-28.
- Bloom, Harold (2008). *Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yay.
- Cléro, Jean-Pierre (2011). *Lacan Sözlüğü*. İstanbul: Say Yay.
- Çoban, Ahmet (2004). *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim*. Ankara: Akçağ Yay.
- Eagleton, Terry (2004). *Edebiyat Kuramı*. Çev. Tuncay Barkan. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- \_\_\_\_\_, (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. Çev. Bülent Gözkan vd. İstanbul: Doruk Yay.
- Ergiydiren, Sevinç (2007). *Eleştiride Fenomenolojik Yaklaşımlar*. Ankara: Hece Yay.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1936). “Hocamız Ahmet Hâşim”. *Kültür Haftası* 7 (26 Şubat): 133.
- Foucault, Michel (1999). *Kendini Bilmek*. Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Om Yay.
- \_\_\_\_\_, (2006). *Deliliğin Tarihi*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbey. Ankara: İmge Kitabevi.
- Freud, Sigmund (2010). *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*. Çev. Banu Büyükkal ve Saffet Murat Tura. İstanbul: Metis Yay.

- Gariper, Cafer (2007). "Fecr-i Atı Topluluğu". *Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 3. İstanbul: KTB Yay. 151-172.
- Guntrip, Harry (2003). *Şizoid Görüngü Nesne İlişkileri ve Kendilik*. Çev. İpek Babacan. İstanbul: Metis Yay.
- Gürsoy, Kenan (2007). *Maurice Merleau-Ponty'de Algı Problemine Giriş*. Ankara: Lotus Yay.
- Hartmann, Heinz (2004). *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu*. Çev. Banu Büyükkal. İstanbul: Metis Yay.
- Homer, Sean (2013). *Jacques Lacan*. Çev. Abdurrahman Aydın. Ankara: Phoenix Yay.
- Husserl, Edmund (2010). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. Çev. Harun Tepe. Ankara: Bilgesu Yay.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1969). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara: Bilgi Yay.
- Kearney, Richard (2012). *Yabancılar, Tanrılar, Canavarlar*. Çev. Barış Özkul. İstanbul: Metis Yay.
- Kernberg, Otto (2006). *Sınır Duyumlar ve Patolojik Narsisizm*. Çev. Mustafa Atakay. İstanbul: Metis Yay.
- Kojève, Alexandre (2012). *Hegel Felsefesine Giriş*. Çev. Selahattin Hilav 4. Baskı. İstanbul: YKY.
- Kılavuz, Ahmet Saim (1993). "Cin". *İslam Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: TDV Yay. 5-10.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1993). *Çile*. 20. Baskı. İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- \_\_\_\_\_, (2011). *O ve Ben*. 30. Basım. İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- Küçükalp, Kasım (2009). "Fenomenoloji". *Felsefe Ansiklopedisi*. Ed. Ahmet Cevizci. C. 6, İstanbul: Ebabil Yay.
- Lacan, Jacques (1982). "Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle 'Özne-Ben'in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi". Çev. Nilüfer Kuşaş. *Yazko Felsefe Yazıları*. Haz. Selahattin Hilav. İstanbul: Yazko Yay.
- Martin, Kathleen (Ed.) (2010). *The Book of Symbols Reflections on Archetipal Images*. Köln: Taschen.
- Parlatır, İsmail (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. 2. Baskı. Ankara: Yargı Yay.
- Ponty, M. Merleau (1994). *Algının Fenomenolojisine Önsöz*. Çev. Medar Atıcı. İstanbul: Afa Yay.
- \_\_\_\_\_, (1996). *Göz ve Tin*. Çev. Ahmet Soysal. İstanbul: Metis Yay.
- Saydam, M. Bilgin (2011). *Delî Dumrul'un Bilinci*. 2. Baskı. İstanbul: Metis Yay.

- Şen, Cafer (2013). "Tekinsiz'in Geri Dönüşü: Edebî Eserlerde ve Sinemada Canavar/lık İmgelerine Yönelişin Psikanalitik Temelleri Üzerine -I". *Kurgan* 11: 51-55.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. 3. Baskı. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tepe, Harun (2003). "Giriş". *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. Çev. Harun Tepe. Ankara: Bilim Sanat Yay.
- Tura, Saffet Murat (2011). *Madde ve Mana Rasyonalitenin Kökeni*. İstanbul: Metis Yay.
- Akalın vd (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yay.
- Zengin, Nilüfer (2003). "Görülmeği Görmek". *Dünyanın Teni Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. Haz. Zeynep Direk. İstanbul: Metis Yay.

# The Anomaly and Despising of the Head in the Works of Necip Fazıl and Ahmet Hâşim

Cafer Gariper\*

## Abstract

Necip Fazıl and Ahmet Hâşim are among the prominent poets of 20th century Turkish poetry. This study analyzes a poem on the head by each poet (*Serseri* and *Başım*). In Necip Fazıl's poem the head takes shape around the ego concept. Ahmet Hâşim's poem turns the head into an ontological problem. The study makes use of the literary methods of intertextuality and comparative literature. In his poem *Serseri*, Necip Fazıl expresses the incongruity between the subject and the society, people and the other beings and focuses on the negative influence of this on himself. He sees his head as the source of the incongruity. The different working of his mind, which he expresses through the word "head", emerges as a problem for him. On the other hand, Ahmed Hâşim turns the physical structure and appearance of the head into a psychological problem related to an ugliness complex. This creates a psychological pressure on the artist. This study focuses on the way both poets approach the head by making use of the data provided by phenomenology and psychoanalysis.

## Keywords

Comparative literature, intertextuality, poetry, phenomenology, psychoanalysis, Necip Fazıl, Ahmet Hâşim, *Serseri* (*Ne'er-do-well*), *Başım* (*My Head*).

---

\* Assist. Prof. Dr., Süleyman Demirel University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature – Isparta / Turkey  
cafergariper@sdu.edu.tr

## Противоречие и унижение понятия *баш* (голова) у Неджип Фазыла и Ахмета Хашима

Джафер Гарипер\*

### Аннотация

Неджип Фазыл и Ахмет Хашим являются видными представителями турецкой поэзии XX века. В этой работе рассматривается по одному стихотворению каждого поэта, посвященных понятию «голова» («Бродяга» и «Моя голова»). В стихотворении Неджип Фазыла термин «голова» означает я или эго. Стихотворение же Ахмета Хашима в онтологических рамках превращает голову в проблему. В данной работе использованы методы интертекстуальности и сравнительной литературы. Неджип Фазыл в своем стихотворении «Бродяга» показывает несовместимость субъекта с обществом, людьми и другими существами и возникшее при этом негативное чувство у поэта. Источником несовместимости поэт считает голову (мысли). Иное, другое функционирование ума, выраженное словом баш (голова) поэт обозначает как проблему. В противовес этому, Ахмет Хашим физиологическую структуру и внешний вид головы рассматривает как психологическую проблему в рамках комплекса уродства. Эта ситуация создает психологическое давление на писателя. В данной работе сделана попытка анализа подходов двух поэтов к голове с точки зрения феноменологии и психоанализа.

### Ключевые слова

Сравнительная литература, психоанализ, Неджип Фазыл, Ахмет Хашим, «Бродяга», «Моя голова»

---

\* и.о.доц. доктор, университет имени Сулейман Демиреля факультет естественных наук и литературы кафедра турецкого языка и литературы - Испарта / Турция  
cafergariper@sdu.edu.tr