

**T.C.**  
**MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FELSEFE ANABİLİM DALI**

**Esra ÇETİN**

**İMGE ONTOLOJİSİ VE HOMO SEMBOLİKUS: NECİP FAZIL**  
**KISAKÜREK ÖRNEĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MUŞ-2023**



**T.C.**  
**MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FELSEFE ANABİLİM DALI**

**Esra ÇETİN**

**İMGE ONTOLOJİSİ VE HOMO SEMBOLİKUS: NECİP FAZIL**  
**KISAKÜREK ÖRNEĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih IŞIK**

**MUŞ-2023**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	I
ÖZET.....	IV
ABSTRACT .....	VI
TEŞEKKÜR .....	VIII
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### SEMİYOLOJİ, İMGE VE İMGE ONTOLOJİSİ

1.1. SEMİYOLOJİYE GİRİŞ .....	13
1.1.1. Semiyolojinin (Göstergebilimin) Neliği .....	14
1.1.2. Semiyolojinin (Göstergebilimin) Niçinliği .....	19
1.1.3. Semiyolojinin Nasıllığı .....	23
1.2. İMGENİN KAVRAMSAL, OLGUSAL VE TARİHSEL ZEMİNLERDE GENEL TAKDİMİ .....	26
1.2.1. İmgenin Kavramsal Zeminde Genel Takdimi.....	26
1.2.1.1. Dil Ve Hayatta İmgenin Kullanımı .....	27
1.2.1.2. Spekülatif Alanda İmge .....	28
1.2.1.3. İmgenin Etimolojik Açılımı .....	31
1.2.2. İmgenin Olgusal Zeminde Genel Takdimi.....	42
1.2.2.1. İmgenin Gündelik Hayattaki Yeri.....	42
1.2.2.2. İmge Türleri .....	51
1.2.3. İmgenin Tarihsel Zeminde Genel Takdimi.....	52
1.2.3.1. Doğu Düşüncesinde İmge .....	54
1.2.3.2. Batı Düşüncesinde İmge .....	57
1.3. İMGE ONTOLOJİSİ VE ÖĞELERİ (İMGE/ İMGELEM/ İMGELEME)...	58
1.3.1. İmge .....	58
1.3.2. İmgelenen.....	60
1.3.3. İmgeleyen.....	61
1.3.4. İmge ontolojisi .....	61

### İKİNCİ BÖLÜM

#### HOMO SEMBOLİKUS: SEMBOL YARATAN İNSAN

2.1. SEMBOL, SEMBOLLEŞTİRME VE HOMO SEMBOLİKUS.....	63
---	----

2.1.1. Sembolün Genel Takdimi .....	67
2.1.2. Sembolleştirme Eylemi ve Öğeleri .....	70
2.1.3. Homo Sembolikus ve Varlık İlişkisi .....	80

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK VE ÇİLE'DEKİ BAZI TEMALAR ÖRNEĞİNDE ANLAM DÜNYASI

<b>3.1. HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK .....</b>	<b>88</b>
3.1.1. İmge, Sembol, Homo Sembolikus Ve Necip Fazıl Kısakürek.....	88
3.1.2. Homo Sembolikus Özne Olarak Necip Fazıl Kısakürek .....	91
3.1.3. İmgelem Yeri Olarak Çile.....	100
<b>3.2. NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN ANLAM DÜNYASINI OLUŞTURAN ÖĞELER VE YANSI YERİ OLARAK ÇİLE .....</b>	<b>106</b>
3.2.1. Necip Fazıl Kısakürek'in Anlam Dünyasını Oluşturan Öğeler .....	106
3.2.1.1. Ben, O Ve Aradaki Canlı- Cansız Ötekiler.....	107
3.2.1.2. Ben Merkezli Anlam Arayışı .....	108
3.2.2. Anlam Yansı Yeri Olarak Çile.....	110
3.2.2.1. Çile'De Yaradan Ve Yaratılan İmgelem Ve Gerçeği .....	110
3.2.2.2. Çile'De Yaşam Ve Ölüm İmgelem Ve Gerçeği.....	112
3.2.2.3. Çile'De Dünya Ve Öte dünya İmgelem Ve Gerçeği.....	115
3.2.2.4. Çile'De Akıl Ve İman İmgelem Ve Gerçeği .....	116
3.2.2.5. Çile'De Sanı Ve Hakikat İmgelem ve Gerçeği.....	117
3.2.2.6. Çile'De Anlam Ve Anlamsızlık İmgelem ve Gerçeği .....	118

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### HOMO SEMBOLİCUS NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN DÜŞÜNCESİNİN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ VE SEMİYO-FİLOSOFIG BİR KRİTİĞİ

<b>4.1. HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN DÜŞÜNCESİNİN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ .....</b>	<b>120</b>
<b>4.2. HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN ÇİLE ESERİNİN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ SEMBOLİZM BAĞLAMINDA ÇİLEDEKİ KELİME ANLAMLARI .....</b>	<b>123</b>
4.2.1. İnanç ve Akıl.....	123
4.2.2. Nefs Muhasebesi .....	126

4.2.3. Düşünce.....	128
4.2.4. İnsan.....	131
4.2.5. Gölgelelden Kurtuluş.....	133
4.2.6. Metafizik Ve Sezgi Boyutlu İmgeleri .....	134
<b>4.3. HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN DÜŞÜNCESİNİN ÇİLE ÖRNEĞİNDE SEMİYOSOFİK BİR KRİTİĞİ.....</b>	<b>136</b>
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>148</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>155</b>



**ÖZET**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**İMGE ONTOLOJİSİ VE HOMO SEMBOLİKUS: NECİP FAZIL KISAKÜREK**  
**ÖRNEĞİ**

**Esra ÇETİN**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih IŞIK**

**2023, 167 sayfa**

İmge, insanın ilk varoluşundan günümüze kadar gelen bir iletişim dilidir. Bu iletişim insanın varlığını, var olmağını ortaya koyma, kendi varlığını ispatlama ve kendi varlığından bir şeyler ortaya çıkarma çabasıdır. Günümüzde insanın ilk adımlarını incelerken onların ortaya koyduğu resim, yazı, eşyalar ile yorumlayabiliyor, tanıyabiliyor ve anlayabiliyoruz. Her çağın kendine özgü o çağın anlamını taşıyan sembolleri bulunmaktadır. Bizde her çağı yorumlayabilmek adına kullandıkları oluşturdukları sembolleri inceliyoruz. Elbette ki herhangi bir çağı anlamak ve o çağda yaşayanın gözüyle çağa bakmak belki imkânsızdır fakat çağa tarafsızca bakabilmek için sembollere ihtiyacımız olduğu da muhakkaktır. Tarih boyunca bizimle beraber varlığını ortaya koyan ve günümüze kadar gelen bu kavram, her çağda farklı şekilde yorumlanmış ve önem kazanmıştır.

İmgeyi anlamak, insanın ona yüklediği anlama bağlıdır. İşte bu anlama; bizi yaşadıklarımıza, bakış açımıza ve hayata götürecektir. Çünkü anlam felsefenin işidir. Anlamaya çalışan insan homo sembolikustur. Homo sembolikus kendi varlığıyla, yaşamla, dünyayla, ölümle ilişki içindedir. Anlam ile evli olan sembol insanın varoluşundan kendini tanıma ve anlama yolculuğundan bağımsız düşünülemez. Tekil özneyi yani homo sembolikusu tanımak imgeden geçiyorsa bir grup özneyi yani homo sembolikusları tanımak da imgeden geçmektedir.

Homo sembolikus, kendi varlığını, çevresini, yaşamı, ölümü sembolleştirebilen insandır. Sembolleştiren insan düşünmekte, anlam yüklemekte ve sorgulamaktadır. Homo sembolikus dinde, dilde, ekonomide, sporda, eğitimde, gelenek- görenekte, örf-adette, siyasette, sanatta var olan nesneyi, aracı, aleti, şekli ve olayı sembolleştirmeye götürmektedir.

Homo simbolikus olarak Necip Fazıl Kısakürek; düşünceleriyle, eserleriyle ve yaşantısıyla hayatı anlamlandırmaya çalışmaktadır. Necip Fazıl'ın Çile eserinde ben merkezli anlam arayışında insanın yaşam ile ölüm, dünya ile öte dünya, sanı ile hakikat gibi konularda imgelerle dolu olduğunu söyleyebiliriz. Necip Fazıl Kısakürek'in sembolleştirme kullanarak aktardığı anlam dünyasının göstergebilimi dâhilinde incelemesi yapılarak, onun kendince nasıl bir imge ontolojisi oluşturduğunu görürüz. Böylece şair, yazar yönünü besleyen felsefi arka planına da inilerek Necip Fazıl Kısakürek'in şair filozof homo simbolikusluğunun gösterimsel anlatımı yapılmış, onu ve eserlerini her yönüyle daha iyi anlamamızı sağlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İmge, Necip Fazıl Kısakürek, Homo Symbolikus.

## **ABSTRACT**

### **MASTER THESIS**

#### **IMAGE ONTOLOGY AND HOMO SYMBOLICUS: THE CASE OF NECİP**

**FAZIL KISAKÜREK**

**Esra ÇETİN**

**Advisor: Assistant Prof. Mehmet Fatih IŞIK**

**2023, Page: 167**

The image is a communication language that has come down to the present day from the first existence of man. This communication is an attempt to reveal the existence of a person, his existence, to prove his own existence and to reveal something from his own existence. Today, when we study the first steps of a person, we can interpret, recognize and understand them with the pictures, writings, and objects they put forward. Each era has its own unique images that carry the meaning of that era. We examine the images they create, which they use in order to interpret each era. Of course, it may be impossible to understand any era by looking at it through the eyes of those who lived in that era, but it is inevitable that we need images in order to look impartially. This concept, which has manifested its existence with us throughout history and has come down to the present day, has been interpreted differently in each era and has gained importance.

Understanding the image depends on the meaning that a person imposes on it. This understanding will lead us to what we are experiencing, our point of view, and life. Because meaning is the work of philosophy. The person who tries to understand is homosexualistic. The homo sembolikus is in relationship with its own existence, with life, with the world, with death. The image, which is married to meaning, cannot be considered independent of the journey of self-knowledge and understanding of human existence. If recognizing a singular subject, that is, homo sembolikus, passes through the image, recognizing a group of subjects, that is, homo sembolikus, passes through the image.

Homo sembolikus is a person who can symbolize his own existence, environment, life, death. The symbolizing person thinks, makes sense and questions. Homosymbolicus

goes to symbolize the object, tool, instrument, shape, event that exists in religion, language, economy, sports, education, tradition, custom, politics, art.

As a homosembolic, Necip Fazıl Kısakürek tries to make sense of life with his thoughts, his work, his life. In Necip Fazıl's Ordeal in particular, he creates images on subjects such as life and death, the world and the other world, belief and truth in his self-centered search for meaning. The meanings that Çile's work places on these issues include that a person who tries to question life benefits from Necip Fazıl Kısakürek. By examining the world of meaning conveyed by Necip Fazıl Kısakürek using symbolization within the framework of semiotics, we see how he creates an image ontology in his own way. Thus, the philosophical background of Necip Fazıl Kısakürek, who nourishes the poet-writer aspect, has also been explained in a symbolic way about the poet-philosopher homosexuality of Necip Fazıl Kısakürek and has enabled us to better understand him and his works in all aspects.

**Key Words:** Vision, Necip Fazıl Kısakürek, Homo Sembolikus.

## TEŞEKKÜR

Emek ve özveri ile hazırladığım yüksek lisans tezimi tamamlamanın heyecanını ve gururunu yaşıyorum. Bu bölümü bendenize yardımlarını esirgememiş ve teşvik etmiş değerli insanlara teşekkür etmek için bir fırsat olarak kullanacağım.

Çalışmamda bana yol gösteren, destek ve emeklerini esirgemeyen, beni yüreklendiren, öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyacağım tez danışmanım sayın Dr. Mehmet Fatih Işık'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Konu seçiminden araştırmanın yürütülmesine dek bana yardımcı olan hocam Doç. Dr. Hacı Mustafa Açıkoz'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimin boyunca bilgileriyle ışık tutan, yüreklendirici sözleriyle bana akademik yolda yürüme şevki kazandıran arkadaşlarım Mustafa Cengiz'e, Şükran Eren'e ve Kübra Çılgın'a sonsuz teşekkür ederim.

Tezin son şeklini almasını sağlayan, arkamda duran, sağladığı mükemmel çalışma ortamı ve manevi destek nedeniyle değerli eşim Nusret Çetin'e ve tez boyunca 9 ay iki kalp ile yaşayıp şimdilerde ise kalbimin biri dışarıda mutsuz olduğunda, karnı ağrıdığına, acıktığında, gazı olduğunda, sevgi istediğinde ve uykusu geldiğinde çağırın güzel duygular yaşatan oğlum Miran Ege Çetin'e sonsuz sevgilerimi sunarım.

**Muş-2023**

**Esra ÇETİN**

## GİRİŞ

İnsan iletişim kuran bir varlıktır, kurulan her iletişim sembol niteliğindedir. Yani iletişim sembolleşmektedir. İnsan, gördüğünü düşünen, düşündüğünü söyleyen akıllı bir varlıktır. Yani, insan düşünce ve dil yetisiyle kendisinin de içinde yer aldığı varlık ile etkileşime ve iletişime girmektedir. Nitekim iletişim, insanın hayatını devam ettirmesine sebep olan en önemli unsurlardan biridir. Doğumdan ölüme kadar geçen süre içinde insan her zaman iletişime ihtiyaç duymuştur. İletişim insanın varlığından beri ortaya çıkan ve insanın varlığını yine insana hissettiren bir durumdur. Bu durum insanın yaşamı boyunca kendisini ifade etmesine, duygu, düşüncesini söylemesine, bilmesine ve bildiğini aktarmasına sebep olmuştur. Tarih boyunca yaşamımızı biçimlendiren iletişim farklı şekillerde ve boyutta günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Toplumsal yaşamın parçası olan iletişim, insanların duygularına, içinde buldukları durum ve olaylara, yaşamlarının içinde geçtiği sosyal dünyalara verdikleri, yükledikleri anlamı farklı yol ve şekillerle ifade etmeye çalışma sürecidir. İletişim ses, görüntü, jest- mimikler, davranış, sözcüklerin yarattığı semboller vasıtası ile iletiyi gönderen ve iletiyi alan kişi arasında gerçekleşmektedir. İletişim için kullanılan her şey gösterge yoluyla ifade edilir. İletişimde kullanılan göstergelerin anlamı çözülebilirse gösteren kişinin gösterilene ulaştırmaya çalıştığı mesajda daha iyi anlaşılabilir. İletişimde kullanılan göstergebilimin kendi alt evreleri; sinema, edebiyat, felsefe, görsel sanatlar, müzik, reklam, matematik vb. gibi alanlarda kendisini dolaylı yoldan insana yansıtır. İnsan zihni bu dolaylı yol ile dünyayı tasavvur etmeye çalışır. İnsan tarafından tasavvur edilmeye çalışılan dünya bize anlamın yorumlanması gerektiğini hissettirir. Göstergebilimin amacı da bize sunulan anlamı okumamıza, yorumlamamıza ve çözümlememize yardımcı olacaktır. İnsan dünyayı anlamak için daima sembolleştiren, oluşturduğu sembolü yorumlayan döngü içerisinde bir varlık olmuştur. Sembol, gönderenin iletmeye çalıştığı mesajın kalıbıdır. Sembol yazarın iletisini herhangi bir konu üzerine gönderme yapmasıdır ve bu gönderme de tek bir şeye indirgenemez. Sembolü tek bir şeye indirgemek bize doğru bir yol sunmayacağı gibi farklı yorumları da engelleyecektir.

Açıköz indirgemeci metodu şu şekilde ifade etmektedir;

*“İndirgemeci bir metot; tek tipçiliğe, eksikliğe ve yapaylığa, sübjektifliğe ve taraflılığa, önyargıcılığa, ana mesajı görmezden gelmeciliğe,*

*bilinçli tersten okumacılığa ve parçadan bütünü yok etmeciliğe sebep olur”(Açıköz, 2006: 198).*

Dolayısıyla bir sembolü (anlamı) daha basite indirgemek olayı çözümlenemeye sebep olmayacaktır. Tek bir şeye indirgenen sembol, indirgendiği kavramın içinde kaybolmaya, yok olmaya mahkûm olacaktır. İmgenin indirgenmeye maruz kalması indirgeme felsefi akımında beklenen düzenden daha çok karışıklığa neden olacaktır. Anlamı daraltmak karmaşık görünen kavramın önünü tıkamaktır. Yeni bir anlam üretmek okuyucunun kendi hayatına dair mesaj almasını sağlayacağı gibi detaylı bir şekilde incelenmesine de sebep olacaktır. Bu nedenle incelenilen esere bütüncül bakmalıyız, bunu en iyi şekilde bize sunacak olan bilim ise göstergebilimdir.

Cevizci eserinde göstergebilimi şöyle tanımlamaktadır;

*“Göstergeleri ve gösterge sistemlerini konu alan, bu sistemlerin anlamın kuruluşundaki rollerini inceleyen, gösterge sistemlerinin yapısı ve işleyişini araştıran; kısacası, canlı varlıkların bildirişme amacıyla kullandıkları her türlü işaret sistemini ele alan bilim dalıdır. Göstergebilim, göstergelerin doğasını ve türlerini, onların ne anlama geldiklerini, nasıl kullanıldıklarını, amaçlanan etkiyi nasıl ve ne şekilde meydana getirdiklerini inceleyen disipline karşılık gelir” (Cevizci, 1999: 766).*

Bu bilim dalı bize göstergenin ne olduğunu, ne anlama geldiğini, kullanım amacını, rolünü, yapısını ve işlevini sunar. İnsanların birbirleri ile olan etkileşimi ve iletişimi vesilesiyle göstergenin gösteren tarafından aktarımı, iletimi ve gösterilen tarafından alınması, gösterenin ve gösterilenin varlığını bize bildirmektedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki karşılıklı birlikteliği, etkileşimi, iletişimi gerektirmektedir. Bu birliktelik etkilenen-etkileyen, aktif-pasif, ileten-iletlen, gönderen-gönderilen v.b. gibi karşılıklı bir süreci devam ettirmektedir. Duygu, düşünce, bilgi ve anlamı ifade etmeye çalışan, etkileyen, gönderen, aktif ileten kişi gösterendir. Gösterenin sunduğu gösterge gösterilene (şâhısa, kişiye) iletilir. Anlamı veren, işaret eden, sembolü oluşturan gösteren/iletendir. Gösteren ile gösterilen (iletlen kişi/göstergenin sunulduğu kişi) arasında zorunlu bir ilişki söz konusudur. Gösteren gösterge yolu ile gösterilene/mesajı alana gönderme yapmaktadır. Göstergenin kendisi gösterilen şey konumunda, gösterenin

oluşturduğu anlam, işaret, sembolü yüklenir. Gösterilen (iletinin- mesajın kendisi olarak) gösterenin anlatım yoluyla oluşturduğu içerik ve biçimden ibaret olan şeydir. Tek bir göstergenin farklı gösterilenleri olabilir. Örneğin barış göstergesinin gösterilenleri arasında terazi, beyaz bayrak, zeytin dalı; kırmızı göstergesinin gösterilenleri arasında ise ateş, sevgi, aşk gösterilebilir. Gösterilen (ileti-mesaj) yazılı, sözlü, görsel ve davranışlarla da ifade edilir. İnsanın zihninde uyandırdığı anlam, kavram, tasarım gösterilendir. Gösterilen (mesaj) dilden dile farklılık gösterdiği gibi aynı dilde de farklı anlam içerebilmektedir. Sembol yaratan ve sembollerle yönetilen insan, kendi içinde bir kültür yaratır. İnsan varlığından bu yana birçok şeye anlam kazandırmış, sembolize etmiştir. Tarihi süreç ve farklı coğrafyada yaşayan farklı medeniyetlerin yaşam tarzları bize bunu gösterir. Sembol aynı kültüre sahip insanlarda ortak bir anlamı ifade eder. Yazar Koca bu duruma şu örneği vermekte; “Bazı ülkelerin ve medeniyetlerinde beşer ve hayvani unsurlarla sembolize edildiğine rastlanmaktadır. Örneğin Fransa’nın sembolü Marianne, Amerika’nın Sam Amca, Amerika için Kartal, Türkler için Bozkurt işaretinin uygulandığı görülmektedir” (Koca, 2012: 32). Toplum içinde gerçekleşen kural, örf, gelenek, görenek, mimari, yasa, trafik hatta selamlaşma gibi pek çok konularda dahi gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki uzlaşmayı gerektirir. Medeniyetler arasında aynı konuya farklı anlamların yüklenmesi toplumun hatta bireylerin yaşam koşullarıyla da bağlantılı olduğunu gösterir. Kültürün güçlü olmasını sağlayan ve insandan insana aktararak ilerlemesine vesile olan faktörlerden en önemlisi kültürün bir semboller topluluğu olmasıdır. Semboller kültürün üretilmesi ve paylaşılması açısından insanı diğer canlılardan ayırmaktadır. Kültürün sembollere karşı en önemli etkisi insanların yarattığı ve ortaya koyduğu anlamın iletilmesine sebep olmaktadır. Kültürün semboller vesilesi ile insanlar arasında kalıcı bağlantılar meydana getirdiği görülmektedir. Bu sebepten dolayıdır ki “yazar Durand, Simgesel İmgelem eserinde, insanı homo simbolikus olarak tanımlar. Çünkü insan, var olduğu toplumun özelliklerini oluşturan taşıyan ve yaşatandır. Bu sebepten ötürü insan bu özellikleri simgeleştirmeye gitmektedir” (akt. Saltık, 2015: 83). Simgeleştirmek insanların yaşam alanlarında, yaşamlarına olan bakış açısından önemli bir boyuta sahip olmaktadır. Böylece insanlar simgeleştirdikleri şey vasıtasıyla duygu ve düşüncelerini, tutumlarını veya eylemlerini aktarabilmek için ortak bir anlam inşa ederek uzlaşabilme sürecini kolaylaştırmaktadır. Örneğin; bayrak insanların simgeleştirdikleri şey vasıtasıyla istiklal marşı okurken bayrağın karşısındaki hazır ola

geçme eylemini, bayrağa karşı duyulan saygı tutumunu veya gururlanma duygusunu kahramanlık ile ilgili kafasının içinde geçirdiği düşünceleri ile diğer insanlarla ortak bir bağ benimsetmekte ve diğer insanlarla uzlaşma sürecini kolaylaştırmaktadır.

Durand eserinde bu durumu şöyle ifade eder:

*“Ölüme karşı hayatı, psikososyal bozulmaya karşı dengenin sağduyusunu koyduktan sonra; mitlerin ve şiirlerin katolikliğini fark ettikten ve insanı homo symbolikus olarak yerleştirdikten sonra; sembol, evrenin pozitif entropisinin karşısına en yüce değer alanını yükseltir ve ebedi çocukluğun, ebedi şafağın ait olduğu akıp gitmeyen bir varlıktan akıp giden evreni dengeleştirir” (Durand, 2017: 47 ).*

İşte bu genel bağlamda 20. asırda bizim düşünce ve kültür geleneğimizde yaşamış ve sembol yaratan bir varlık olarak Necip Fazıl Kısakürek; düşünceleriyle, eserleriyle ve yaşantısıyla hayatı anlamlandırmaya çalışan bir yazar olmuştur. Kendine özgü imge ontolojisi çerçevesinde Necip Fazıl Kısakürek şiir, roman, edebiyat gibi eserlerinde kullandığı dilde sembolleştirmelere yer vermektedir. Kullandığı imgenin her okuyucu tarafından farklı yorumlanması, güncellenebilir olması imgelerinin yerini özelleştirmektedir. Örneğin Örümcek Ağı şiirinde iç âleme yönelik söz konusudur. Orhan Okay da Necip Fazıl Kısakürek eserinde de Örümcek Ağı'ndan kastedilenin, ondan anlaşılanın dert olduğuna değinmektedir. Örümcek ağı kavramı Necip Fazıl'ın yarattığı imgedir. Bu imge ile Necip Fazıl okuyucuya örümcek ağına yüklediği anlamı aktarmaktadır. Yazar zaman içerisinde başka anlamları ekleyip, çıkarsa dahi, bu bizim onu bütün olarak incelememize sebep olacaktır. Necip Fazıl'ın yaşadığı dünyayı daha iyi anlamak adına yarattığı imgeyi okuyup, anlayıp, yorumlamamız onun bakış açısını daha iyi görmemize sebep olacaktır. Kullandığı imgelerle kavramlara kimi zaman olumlu bir bakış sunarken kimi zaman olumsuz bakış sunar (Okay, 1987: 38). Cassirer'e göre insan sadece sonlu, sınırlı olan maddi âlemde değil, bir sembolik âlemde manevi boyutu bulunan, ebedi âlemde de yaşamaktadır (akt. Demir, 2008; 275-298). Dil, efsane, sanat ve din sembolü âlem olarak nitelendirdiğimiz sınırsız, ebedi, manevi âlemin parçaları arasındadır. Onlar sembolik, ebedi, manevi boyuta şekil veren her bir olay, insan tecrübesinin kurduğu örümcek ağ niteliğindedir. Tasavvur ve deneyimde, insanın ömür süreci bu durumu durmadan arıtmaktadır. Cassirer'in bu tanımı Necip Fazıl Kısakürek'in

özellikle Çile eserinde kullandığı imgeler vesilesiyle maddi âlemden manevi âleme yönelmesi söz konusu olduğu gibi, manevi âlemin parçaları ile insana maddi evrende imaj çizmektedir. Değişik iplikler misali imgeleri sanat ile dokumakta tabiri caizse insana bir kıyafet sunmaktadır. İmgelerin her okuyucu tarafından farklı yorumlanması ise okuyucuların bizzat kendi yaşamlarından yola çıkarak manevi boyuta ulaşmalarını istediği anlaşılmaktadır. Yine Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinde ciddiyetle görülen bu uygulamanın felsefi sistematik veri tabanının bileşenlerini A. Öztürk'ün İmajoloji: 'Bir Disiplin Denemesi' adlı eserinde imgenin ontolojik, epistemolojik, etik ve estetik çok yönlü serüveni ile imgenin diğer alanlara yansıtılmasının felsefi ve sosyo-kültürel çerçevelerine ulaşmak mümkündür (Öztürk, 2019: 27). Bu girişten sonra şimdi tezimizin daha iyi anlaşılmasını sağlamak adına tezimizin konusu ve yöntemi ile ilgili bilgilere geçeceğiz.

Homosapiens beşer, ilahi müdahale ile homoskepticus insana evrilince insan kendini ve çevresini tanıdıkça dünyayı ve kendisini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Dünyayı anlamasını sağlayan en önemli unsurlardan biri de göstergebilimdir. Göstergebilim homoskepticus insanla yaşıt olup tarih boyunca önemli bir yer teşkil etmiştir. Çünkü göstergebilim insanın bireysel düşünce dünyası ve kültür-uygarlığının ifade alanı demek olan literatürün olmazsa olmaz ontolojik bir aracıdır. Yani her insan kendi çapında iptidai biçimde de olsa sembollerle kendini ifade etmeye çalışan potansiyel birer homo sembolikustur veya en azından homo sembolikus adaydır. Göstergebilim gösteren ve gösterilen kişi arasında iletilen bir gösterge/ileti mesajıdır. Biz tezimizde sembolün oluşturduğu mesaj hakkında genel bir felsefi değerlendirme yapacağız. Çünkü bu tez iki ana varsayımdan yola çıkmaktadır:

1. İnsan doğal bir homo sembolikus adaydır.

2. Bu adaylar sembol yaratması ve sembol yaratımında kendi tarzını/sistematliğini kurması yönüyle incelenmesi gereken figürlerden biri kuşkusuz Necip Fazıl Kısakürek'tir. Çünkü Necip Fazıl Kısakürek eserleri ve kişisel söylem ve eylemlerinin etkileriyle doğal ve nevi şahsına münhasır bir şair-filozof homo sembolikustur.

Çalışmamız giriş ve dört temel bölümden var oluşmaktadır. Giriş kısmında araştırmanın konusu, amacı, önemi ve yöntemi üzerinde, birinci bölümün birinci başlığı

altında semiyoloji üzerinde, ikinci bölümde homo simbolikus kavramı üzerinde, üçüncü bölümde homo simbolikus örnekleri üzerinde durarak bilgi vermeyi amaçlamaktayız.

Son bölüm olan dördüncü bölümde ise homo simbolikus örneği olan Necip Fazıl Kısakürek'in günümüze olan etkilerini ve semiyolojik-filosofik kritiğini genel anlamda yaptığımız analizler sonucu elde ettiğimiz verileri birleştirip bir sentez oluşturacağız. Dört bölümden oluşan tezin birinci bölümünü oluşturan semiyoloji, imge ve imge ontolojisi başlığında birinci bölümün ilk kısmında semiyolojiye giriş adı altında semiyolojinin neliği, niçinliği, nasıllığı alt başlıklarında semiyoloji nedir? Kelime kökü nerden geliyor? Nasıl ve kimler tarafından ortaya çıktı? Kavrama yakın olan kelimelerde ortaya çıkan anlamın benzerlik ve yabancılaşma durumu nedir? Bu kavram ne zaman ortaya çıktı? İle ilgili sorular semiyolojinin neliği başlığı altında gösterilmeye çalışılmıştır. Semiyoloji neden gereklidir? Semiyolojinin varlığı ne işe yarar? Hangi başlıklar adı altında ele alınır? Ne şekilde ele alınır? Türleri ve şekilleri nelerdir? Kavram zaman içinde nasıl tezahür etmiştir? gibi soruları semiyolojinin niçinliği başlığı altında gösterilmeye çalışılmıştır. Toplum içinde yaşayan birey bu kavramı nasıl ele almalı? Nasıl okur ve ne şekilde anlar? Toplum içinde ortaya çıkan ortak paydalarındaki gelişmelerden söz edilebilir mi? İnsanlar bu kavramdan nasıl yararlanır? Analiz edip, inceleyen, sorgulayan, yargılayan insan bunları nasıl değerlendirir ve yorumlar? Hangi anlamları bu kavrama katar? Bu kavram ile hangi konulara bir anlayış ve metod sağlar? İle ilgili sorular semiyolojinin nasıllığı alt başlığında ele alınmaya çalışıldı. Böylece toplum içinde belirlenmiş anlamları inceleyerek yaşamı daha iyi şekillendirmemize sebep olan göstergebilim toplum içindeki sorunların, hayattaki varlığımızın, ortaya çıkan düşüncelerin kaynağını da daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. İkinci kısımda imgenin kavramsal, olgusal ve tarihsel zeminlerde genel takdimi yapılmaya çalışılmıştır. Kavramsal zeminde imge-imgelem-imgeleme kavramından yola çıkarak oluşturulan alt başlığında gündelik dil ve hayatta insanların oluşturduğu ortak anlam niteliğinde yaratılan, spekülasyon alanı, genel literatürde, felsefe, kültür, din ve bilim literatüründe imgenin kullanımı, anlamı ve işlevi ele alınmıştır. Böylece kavram hakkında genelde ve özelde ne tür bir yere sahip olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Olgusal zeminde kavramın ete kemiğe bürünmüş halini görmeye çalıştığımız bu kısmın alt başlığında imgenin olgusal zemindeki tezahürü, gündelik hayattaki yeri ve türleri üzerine durulduktan sonra imgenin tarihsel zemindeki seyrine, doğu ve batı düşüncesinde nasıl

ele alındığına, ne şekilde kullanıldığına, nasıl bir anlam yüklediğine ve tarihsel süreçteki benzerlik ve farklılıklarına değinilmiştir. Üçüncü kısmın alt başlıklarında imge ontolojisini oluşturan öğelere ayırarak; öncelikle kavramın kendisi olan imge-imgelem-imgeleme hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde sembol yaratan ve sembollerle yönetilen insanı, sembolün yerini tutan nesneyi incelemeye çalıştık. İnsan kendisini ve çevresini tanıdıkça anlamlandırmaya çalışır. Sembol insanlar arasındaki ilişkilerin kodlanmış halidir. Bu ilişki insanların uzlaşmasını sağlar. Tarih sürecindeki insan daima değişmeye, gelişmeye, yenilenmeye müsait olduğundan oluşturulan semboller de farklılığa uğramakta, değişmekte, gelişmekte ve yenilenmektedir. Sembol ile nesne arasındaki yorumu özne sağlamaktadır. Özne, nesneye anlamı yükleyen kişidir. Bazı düşünürler insanı homo simbolikus olarak niteler. Bu bölümde homo simbolikus: sembol yaratan insan başlığı altında sembol, sembolleştirme ve homo simbolikus kavramları incelendi, homo simbolikusun kimler tarafından ne şekilde ele alındığına değinildi, bugüne kadar yapılan çalışmalar göz önüne alınarak genel bir tanım yapılmıştır. Sembolün genel takdimi üzerine durulmuş, sembolleştirme eylemini gerçekleştiren öğeleri inceleyerek sembolü yaratan özne ve sembolün yerini tutan nesne hakkında bilgi verilmiştir. Kimi durumlarda sembol yaratan kimi durumlarda ise sembolden etkilenen kişi olarak özne ve sembol olan nesne faktörünü sembolleştirme sürecindeki durumları incelenmiştir. Homo simbolikus varlığı okumaya, okuduğunu anlamaya, anladığını yorumlamaya çalışan böylece hayatın ve yaşamın anlamını ortaya koyan kişi olduğundan dolayı homo simbolikus ve varlık ilişkisi başlığı altında homo simbolikus'un varlığa bakışı, yorumu incelenmiş, değerlendirilmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Homo simbolikus ve insan ilişkisi başlığı altında insanın hayat içinde karşılaştığı yaşam -ölüm, boşluk- hakikat, dünya- öte dünya gibi konuların ele alındığı, insanın yüklediği anlam ve imgelemin işlevinin ne olduğu üzerine durulmuştur. İnsanın yaşam içindeki konumu ve çevreye karşı duruşunu bir homo simbolikus bağlamında ele alarak, insanın anlam dünyasını oluşturan sembolün değerlendirilmesi yapılmıştır. İnsanın homo simbolikus olarak nasıl sembol yarattığı ve bu sembol içinde nasıl yönlendirildiği gibi konuları görmemiz açısından insanın homo simbolikus ile olan ilişkisini incelememiz gerektiğini hissetmekteyiz. Bu yüzden insanın oluşturduğu kültür içinde nesnelere ve diğer insanlarla olan ilişkisini görmeye ve bu ilişkinin oluşumunda insanın nasıl bir parçası olduğunu göstermeye çalıştık. İkinci

bölümün son alt başlığı olarak homo sembolikus anlam arayıcısı olarak konumlandırıp, kendini ve çevresini anlamlandırmaya çalışan insanın sembolü nasıl kullandığını, sembole yüklediği anlamı inceleyip değerlendirdikten sonra ortaya çıkan sonucu bu bölüm başlığı altında ele almaya çalıştık.

Çalışmanın üçüncü bölümünde homo sembolikus (sembol yaratıcı insan) bir düşünür olan Necip Fazıl Kısakürek ve onun Çile eserindeki bazı temalar örneğinde anlam dünyasına iki alt başlık altında değinilmiştir. Sembolü oluşturan özne yani homo sembolikus olarak Necip Fazıl Kısakürek'i incelemeye çalıştığımız bu bölümde, yazarın kendi duygu, düşünce ve fikri hayatını, oluşturduğu sanat metinlerinden yola çıkarak ortaya koymaya çalıştık. Necip Fazıl'ın eserlerinde göndermeye çalıştığı mesajı oluşturan sembol, oluşturduğu anlamı özne olarak nasıl ele aldığını eserlerini inceleyerek aktarmaya çalıştık. Gönderen konumda olan Necip Fazıl'ın eserlerinin okunması, anlaşılması ve okuyucu tarafından yorumlanması ise yazarın kendisinin sembolize edilen nesne konumuna nasıl geçtiğini nesne olarak Necip Fazıl başlığı altında inceledik. Çile eserinde, imgeyi nasıl oluşturduğunu, imgenin kendisini eserlerinde ele almamıza sebep oldu. İmgeyi oluşturan Necip Fazıl'ın eserlerindeki sembol, yaşamı anlamlandırmaya çalışan öznenin, okuyucuya aktarmasını sağlamıştır. Necip Fazıl Kısakürek'in anlam dünyasını oluşturan öğeler başlığı altında ben, o ve canlı cansız ötekileri önce tek tek sonra aralarındaki ilişki bağlamını incelemeye çalıştık. Gerçeklik ve imgelem düzlemlerinde insan ve yaratan ilişkisini de ele aldığımız bu bölümde insanın öteki varlıklarla olan ilişkisini de ortaya koymaya çalıştık. Anlam dünyasını yansıttığı özelde Çile eseri örneğini ele alarak eserde oluşturduğu Yaradan ve Yaratılan ilişkisini, yaşam ile ölüm arasındaki ilişkiyi, dünya ve öte dünya arasındaki ilişkiyi, akıl ve iman arasındaki ilişkiyi, sanı ve hakikat arasındaki ilişkiyi, anlam ve anlamsızlık arasındaki ilişkiyi imgelem ve gerçeği bağlamında ele alarak oluşturduğu işareti inceleyip nasıl bir anlam dünyası yansıttığı üzerinde durulmuştur. Böylece öznenin iletmeye çalıştığı mesajdaki anlam dünyasını oluşturan, sembol yaratan özne olarak Necip Fazıl'ın kendisi daha iyi anlaşılacaktır. Necip Fazıl varlığı ve kendisini tanımlarken anlam üretmiştir. Oluşturduğu anlam yaşamın ne olduğunu aktarmaya çalıştığı anlatımdır. İnsanın yaşadığı sıkıntıları, ruhi bunalımları, mistik anlamda sorguladığı hayatı anlatmaya çalışmakta, bu sıkıntıdan kurtarmaya çalıştığı görülmektedir. Yaşamı anlamlandırmaya çalışan şair, insanın kendisini tanımladığı kadar yaşadıklarını da tanımlamaya çalışmıştır. İnsanın

dünyadaki mücadelesi, savaşını ele alarak insanı yerdiği gibi övdüğü de olmuştur. Hakikate ulaşmaya çalışan şair hayatı, yaşamı, insanı, varlığı çözmeye çalışmaktadır. Hakikate nasıl ulaşmamız gerektiğini sembolleştirmeye giden yazar, hakikate engel olan konuları da sembolleştirerek kimi konulara olumlu bakmamıza sebep olurken kimi konulara olumsuz bakmamıza sebep olmuştur. Böylece insanların da düşünmesine, sorgulamasına sebep olmuştur.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde sembol yaratıcısı (homo simbolikus) Necip Fazıl Kısakürek'in düşüncesinin günümüze etkilerini ve semiyo-filosofik bir kritiğini yapmaya çalıştık. Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinde oluşturduğu sembolün insanlara olan etkisini inceleyerek, günümüze yansıttığı düşüncelerinin nasıl bir etkiye sahip olduğunu onu okuyarak bize neler kattığını incelemeye çalıştık. Necip Fazıl'ın özelde Çile eserinde ben merkezli anlam arayışında insanın yaşam ile ölüm, dünya ile öte dünya, sanı ve hakikat gibi konularda oluşturduğu imgelerin günümüzde ne tür etkiler yarattığına, Çile eserinin bu konularda yüklediği anlamlara bakarak sembolün etki yansımalarının ne olduğuna, hayatı sorgulamaya çalışan bir insanın Necip Fazıl Kısakürekten ne kadar yararlandığına bakılmıştır. Ve son olarak sembol yaratan varlık olarak Necip Fazıl Kısakürek'in düşüncesinin Çile örneğinde semiyo-filosofik bir kritiği yapılarak Necip Fazıl Kısakürek'in sembolleştirme kullanarak aktardığı anlam dünyasının göstergebilimi dâhilinde incelemesi yapılarak, onun kendince nasıl bir imge ontolojisi oluşturduğu araştırılmıştır. Böylece şair yazar ve şair yazar yönünü besleyen felsefi arka planına da inilerek Necip Fazıl Kısakürek'in şair filozof homo simbolikusluğunun gösterimsel anlatımı yapılmış, onu ve eserlerini her yönüyle daha iyi anlamamızı sağlamıştır.

Necip Fazıl Kısakürek eserlerinde ve düşünsel dünyasında kendine özgü bir imge ontolojisi ile felsefi/teolojik ve şiirsel bir anlam evreni oluşturmuştur. Oluşturduğu bu evren ile her dönem okuyucunun zihinsel dünyasını, bilincini, farkındalığını canlı tutmayı başarmıştır. Eserindeki satırlar farklı okuyucular tarafından farklı anlam ve duyguların oluşmasına sebep olmuştur. Günümüze kadar canlılığını koruyan bu eser, edebi metinleri inceleyenler için araştırma konusu olmuştur. Bu nedenle ilgili metinlerin incelenmesi ile okuyuculara farklı bir pencere/ufuk açacağı düşüncesindeyiz. Necip Fazıl'ın eserlerinde yansıttığı dünyayı, yaşamı, ölümü, insanı vb. konuların nasıl bir anlam kattığını ve oluşturduğunu sembol, imge, işaret, göstergebilim penceresiyle

inceleyeceğiz. Metnin kendisinden yola çıkarak başvuracağımız bu yöntem bize gösteren tarafından oluşturulan mesajı farklı bir pencereden bakmamızı sağlayacaktır.

Necip Fazıl Kısakürek, eserlerinde farklı konulara değinmiştir, bu konular insanın kendisini, çevresini ve tanrısını bilmeye, tanımlamaya itmiştir. Fikir dünyasını meydana getirdiği sembolün arkasında yansıtmaktadır. Fikir dünyasını yansıtan eserler bırakan filozof-şair çok yönlü donanım ve kişiliği ile hiç şüphesiz önemli kişiler arasındadır. Nitekim anlam dünyasını oluşturan özelde Çile eseri örneğinde oluşturduğu imgeler Necip Fazıl'ın oluşturduğu sembol göstergebilim yöntemiyle aranması gerektiğini göstermektedir.

Necip Fazıl Kısakürek genellikle eserlerinde varlık, evren, yaşam anlamlarının yanı sıra; poetika, hakikat, boşluk, zaman, akıl, iman gibi konulara da değinmiştir. Göstergebilimi yöntemiyle inceleyeceğimiz Necip Fazıl Kısakürek örneği adı altında daha önce ele alınmadığı bilinmektedir. Yani bu bağlam ve içerik ile bizim çalışmamız ilk olma özelliği arz etmektedir. Bu nedenle imgenin ontolojisi ve homo symbolikus hakkında bilgi verilip bu bileşke kavramların Necip Fazıl Kısakürek'in Çile adlı eseri örneğinde insan; kavram ve olgu merkezli hem teorik hem uygulamalı zeminlerde analiz edilecektir. Böylece sembol yaratan bir insan olan Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinde yarattığı insan ve ona ilişkin bazı imge ve sembollerin incelenmesi yapılarak onun kendince nasıl bir imge ontolojisi oluşturduğunun araştırılması amaçlanmaktadır.

Necip Fazıl Kısakürek düşüncesi, şiiri, hayatı, eserleri ve fikirleri sanat dünyasını damgalayan hayatı boyunca hakikati arayan, hayatı sorgulayan, varlığı, evreni anlamlandırmaya çalışan büyük bir şair ve fikir adamıdır. Düşünce ve sanat dünyasında önemli bir figür olması ve deneme, fıkra, din, tasavvuf, tiyatro, hikâye, roman, şiir gibi sanat türlerinde işlediği konulardaki fikirleri geniş kitlelerce kabul görmüştür.

Necip Fazıl Kısakürek teosofik-felsefi düşünce yapısını meydana getirirken çoğu bakış açısı ve düşünceden yararlanmış, hem yererek hem de eksikliklerini gidererek bu tür düşüncenin gerekliliğinden bahsetmiştir. Onun eserlerinde oluşturduğu anlam dünyasını imge ontolojisi adı altında inceleyerek Necip Fazıl'ı tanımış ve düşünce yapısındaki evrime eserlerinde şahit olacağız. Onun anlam arayışı sürecindeki tavrı Necip Fazıl Kısakürek adına yapılan çalışmalarda önemli bir kılavuz olacaktır. Edebi dildeki metinlerin özgün olmasını sağlayan Necip Fazıl'ın genelde tüm eserine özelde Çile adlı

eserindeki semboller ele alınacaktır. Bu incelemelerden biri sayılan sembol dilinin okunulması, anlaşılması ve yorumlanması okura ve araştırmacıya çeşitli bakış açıları sunar. Çünkü insanların (düşünür, yazar, filozof ve siyasetçilerin) büyük bir kısmı duygu, bilgi ve fikirlerini göstergelerle ifade etmektedir. Necip Fazıl kendisini, yaşantısını, duygu ve fikirlerini imge vasıtasıyla okuyucuya aktarmıştır. Çalışmamız da sembol dili ve de Necip Fazıl'ın duygu, düşünce ve davranış şekillerini oluşturduğu sembolizme göstergebilim tarafından ele alınmaya çalışılacaktır. Çünkü yazar metinde anlatmak istediğini bazı sembol ile ortaya koymuştur.

Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinde insan; kavram ve olgu eksenli; ortaya koyduğu anlamı, oluşturduğu imgeleri ve bunlara ilişkin sembolleri Tümcü Çevrimsel Yaklaşım ve Uygulaması vasıtasıyla inceleyerek konuya dair yeni bir bakış açısı ve değerlendirme getirecektir. Ayrıca bu metodik yaklaşım ve uygulama bu konu kapsamı ve derinliğinde, imge ontolojisini ve homo sembolikus kavramının dil ve felsefe alanları zorunlu birlikteliği düzleminde ilk kez gerçekleştirileceğinden her iki alana da katkı sağlayacaktır. Böylece şair yazar yönünü besleyen felsefi arka planına da inilerek Necip Fazıl Kısakürek'in şair-filozof homo sembolikusluğunun akademik zeminde gösterimsel anlatısı yapılarak onu ve eserlerini her yönüyle daha iyi anlamamıza sebep olacaktır. Ayrıca genel kazanım olarak ise çalışmamızdan elde edilen bulgular vasıtasıyla sembol yaratan insanların eserlerinde imgelerin nasıl ele aldığını görmemize bir örneklem veya model olması nedeniyle de alana katkı sağlayacaktır.

Bu tez çalışmamızda kaynak tarama ve incelemesi yapılarak düşünsel ve sanat dünyasının önemli şair-filozof yazarı olan Necip Fazıl Kısakürek' in fikri yapısını yansıttığı otobiyografi, deneme, fıkra, din, tasavvuf, tiyatro, hikâye, roman, şiir gibi konuları da gözden geçirilmiş onun hakkında daha iyi bir bilgi donanımına sahip olunmuştur.

Tezi oluşturan olmazsa olmaz kaynaklar dikkate alındığında, Necip Fazıl Kısakürek'in eserleri (özellikle Çile); Öztürk'ün İmajolojisi; Cassirer'in sembol ile ilgili kitapları; ayrıca tez konumuzla bağlantılı birincil, ikincil ve üçüncül dereceden eser, tez, ansiklopedi ve sözlük maddeleri, makalelerden ve konuya dair yapılan tez materyallerinden yararlanılmıştır. Gereğine inanıldığı durumlarda metinde, dipnotta ve kaynakçada açıkça belirtmek kaydıyla uzun ve tekrar alıntılar yapmaktan

ekinilmemiştir. Tez yazım sürecinin her aşaması doğal olarak ilgili mevzuat ve uygulamalar dikkate alınarak gerçekleştirilecektir.

Tezimizin tanıtım, takdim ve taahhüt kısmı olan giriş bölümümüzden sonra şimdi birinci bölüm (semyoloji, imge ve imge ontolojisi) içeriğine dair taahhtlerimizin yerine getirilmesine geçiş yapabiliriz.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### SEMIYOLOJİ, İMGE VE İMGE ONTOLOJİSİ

#### 1.1. SEMIYOLOJİYE GİRİŞ

‘Semiyojinin neliği, niçinliği ve nasıllığı sorusuna verilen cevaplar göstergebilimin içerik, işlev ve önemini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Semiyoji, “insanın düşünme vasıtasıyla kendisine ve kendisi dışındakilere anlam yükleyerek oluşturduğu sembol ile ortaya koyduğu göstergelerin yorumlanması, üretilmesi ve işaretleri anlama, anlamlandırma sürecini içeren bir bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır” (Cevizci, 1999: 450). Sembol insan tarafından ortaya konan, işleyen bir yapıya sahiptir. İnsan iletişim kurma sürecinde ileten kişi olarak etken ve aktifleşmiş özne durumundadır. O aynı zamanda imgeleyenin imgeyi gönderdiği imgeleneği de ele almamızı zorunlu kılan yani imgeden etkilenen, etkiden dolayı tepki veren edilgen nesne konumundadır. Ortaya konan sembol ürünü ise insanların maddi ve manevi hayatını şekillendirmekte ve yönlendirmektedir. Doğal olarak bizler de şekillenen maddi ve manevi hayattan etkilenen varlıklar olarak bu sürecin içerisindeyiz. Bu bilim dalı toplum içinde var olan ekonomi, din, dil, bilim, evlilik, sanat, edebiyat, mimarlık, medya, politika, gelenek-görenek, spor, trafik, eğitim, pazarlama, reklamcılık, sinema vs. gibi toplumsal kültürü sağlayan tüm iletişimsel yapısı ile etkileşim içerisine giren bir anlayış, yaklaşım ve metottur. Varlığını her alanda hissettiren göstergebilim insanın ortaya koyduğu bir alan olarak karşımıza çıkması ile insan göstergenin yaratıcısı konumundadır. Yaratan ve yarattığından etkilenen öznenin hal, durum, hareketi göstergeye göre şekillenmektedir. Böylesi bir bilimin insan tarafından kullanılması farkında olarak veya olmayarak, insana dair her şeyde varlığını hissettirmesi göstergebilimi özel kılmaktadır. Çünkü göstergebilimi kendini anlam yüklenen bir taş parçasında da hissettirir, bir mekân veya zamanda da. Peki, göstergebilim bu kadar önemli bir alan iken onun hakkında daha çok bilmek herkes gibi bizim de, bizim gibi herkesinde ihtiyacı değil midir? O zaman gelelim göstergebilim hakkındaki idelere:

Gösterge nedir? Niçin gösterge kullanılır? Göstergenin içerik, işlev ve kapsam alanları ve önemi nedir? Gösterge türlere ayrılır mı? Ayrılırsa bunlar nelerdir? Nasıl ve neye göre ayrılmaktadırlar? Gösterge de etkin ve edilgen olan insanın rolü nedir? Gösterge ile insan arasındaki ilişki nedir? Gösterge ile iletişim arasındaki ilişki nedir?

Bu ilişki zorunlu mu? Zorunlu ise neden? Göstergebilimi kavramı nedir? Göstergebilim kimler tarafından nasıl ele alınmıştır? Gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki nedir? Niçin göstergebilime ihtiyaç var? Göstergebilimin alanı var mı? Varsa bunlar nelerdir? Göstergenin kültür, mekân ve zaman açısından önemi nedir? Bu sorulara sistematik bağlamda cevaplar bulabilmek için göstergebilimin neliği, niçinliği ve nasıllığı başlıkları altında bütün boyutlarıyla ele alınması gerekmektedir. Böylece göstergebilimin derinlemesine tanımlanması, analizi ve değerlendirilmesi yapılabilir konumda olacağı gibi farklı alanlardaki yerlerini de değerlendirmemize kaynaklık edebilecektir. Bir bilimin neliği, niçinliği veya nasıllığının ele alınması onun bütüncül yanını incelememize yardımcı olacaktır. Bütüncül yanını incelerken farklı başlıklar altında ele alınması ise göstergebilimi ele almamızı daha kolaylaştıracağı gibi yorum yapmamızı da etkileyecektir. Bu kısa girişten sonra semiyolojinin genelde ‘göstergebilim’in, özelde ‘gösterge’ bağlamında analizi ve öğretimi ile ‘göstergebilimin neliği, niçinliği, nasıllığı’ na dair tespit ve değerlendirmelerde bulunacağız.

### **1.1.1. Semiyolojinin (Göstergebilimin) Neliği**

İnsan deneyimleyen, öğrenen, bilgi edinen, edindiği bilgiyi aktarma ihtiyacı duyan bir varlıktır. Bilmek insana özgü bir niteliktir. Yaşamı boyunca bilgi edinme ihtiyacı duyan insan tabiri caizse bilgiye susamıştır. Bu susamışlık duygusunu bildikçe, bilmenin tadını aldıkça daha çok artmaya meyilli hale gelir. Bilmek açısından bilginin ne olduğu hakkında bilgiye sahip olmak iletişim içinde varlığını ortaya koyan insana kolaylık sağlayacaktır.

Açıköz’ün ifade ettiği gibi bilgi;

*“İnsanın kendini; içinde bulunduğu toplumu ve evreni oluşturan diğer canlı-cansız varlıkları; bu varlıklara, doğalarına, önemlerine ve işlevlerine dair, merak duyup soru sorarak, anlama, analiz etme ve anlamlandırma doğal güdüsünü işlevselleştirme sonucunda, bu varlıklar hakkında elde ettiği açıklama türünden veriler bütününe denir” (Açıköz, 2006: 167).*

Bilen insan, doğası ve varlık donanımı gereği kendisini, kendisi dışındaki diğer insanları, dünyayı ve canlıları hatta cansız varlıkları dahi anlamak, anlamlandırmak, kendi benliği bağlamında ise anlaşılacak ve anlatılmak ister. Bilgi insanın bu isteğini en iyi şekilde ifade eden bir alan olmaktadır. İnsan bilginin yüklediği anlama, anlamın

şekillendirdiği göstergelere göre yaşamını sürdürmektedir. İnsan ile bağlantı içinde olan her şey bir veya birkaç anlam barındırmaktadır. Bu anlamların eylemlerle, duygu, düşüncelerle ifade edilmiş şekli gösterge ile sunulur. Çünkü göstergebilim, anlam üzerine kurulmuş bir bilimdir. Bu yüzden yaşam içinde anlam üzerine var olan şey göstergebilime girmektedir. Gösterge ekonomik, dini, ailevi, siyasi v.b. her boyutuyla hayatımızı belirleyen, şekillendiren, yön veren içeriğe sahip olmakta ve içinde bulunduğumuz göstergeler süreci ise insanları dolaylı veya dolaysız, bilinçli veya bilinçsiz, isteyerek veya istemsiz bir şekilde etkilemektedir. Buradaki etkileşimin gösteren ve gösterilen tarafından karşılıklı olduğu bilindiği gibi, hayatımızı belirleyen, şekillendiren, yön veren içeriğin gösterenin ve gösterilenin coğrafya ve medeniyet boyutunda farklılığı da söz konusudur.

Göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini ve işaretleri anlama sürecini tanımlayan göstergebilim 'gösterge' ve 'bilim' sözcüklerinin anlamından türemektedir. Cevizci göstergenin, genel anlamda kendi dışındaki herhangi bir şeyi gösteren/iletme/mesajı gönderen, kendisi ile bağlantılı olmayan bir hakikatliği aksettiren her tür varlık, nesne, olay ve olgu olduğunu ifade etmektedir (Cevizci, 2010: 385). Bir fiili, bir oluşum ya da manayı onu etkileşim içinde olduğu diğer insana gösteren/iletme, bir korelasyonun yerine duran şey olduğunu belirtmektedir. İnsanların iletişim amacıyla bildirme sağladığı bu yol, gösteren tarafından iletilir. Gösterenin canlı veya cansız varlıklara dair duygu, düşünce ve bilgisi bireyin var olduğu konumdan dünyaya bakış açısında yatmaktadır. Cevizci'ye göre uzlaşım gösterge tüm insanlar açısından sarı renginin, trafik dilinde 'hazır ol' anlamını taşıması, o şeyi gösteren/ileti/mesaj ile oluşan manayı taşıyarak aktarılmaya çalışıldığı şekilde nizamlandığı ya da ayarlandığı an, insanlar tarafından aynı veya benzeri manayı ortaya koymaları anlamına gelmektedir (Cevizci, 2010: 385). Uzlaşım gösterge, insanların toplum ve kültür içinde herhangi bir şeye ortak anlam yüklediği olay, nesne ve olguları içerir. Ortak anlam çoğu insan için geçerli olmasından dolayı nesnel nitelik içerir. Çoğu insandan kastımız aynı kültürde yetişen, aynı medeniyet özelliklerini ve yaşantısını geçiren insanlardır. Ortak anlam insanlar tarafından belirlenmekte ve şekillenmektedir. 'Ortak anlam'ın insanlar tarafından belirlenen yapay yanı olduğu kadar bu durumun tersi olasılığı olan doğal yanından da bahsetmek mümkündür.

Cevizci göstergenin farklı türlerini ortaya koymaktadır;

*“Doğal gösterge göstergenin gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki sonucu işaret edilen Şeyin insan tarafından ortak bir uzlaŐıma dayalı olarak kurulan, nedensel bir sonuÇ ortaya konulurcasına gözlemlenerek doğal bir unsur (bulutların yağmurun, dumanın yangının, vücut ateŐinin de hastalığın emaresi olması gibi) ortaya koyan bir tasvir olması durumunda ki söz konusu işarete denir. Göstergenin gösterilene benzemesi durumu ise temsili gösterge olarak anılmaktadır. Olay, olgu ve durumun yarattığı akıŐa göre gösterilen tarafından ifade edilmeye çalışılan gösterge, durumsal gösterge olarak ifade edilmektedir. Daha net ifade edecek olursak; anlamı, göstergeyi kullananın özelliklerine ve göstergenin kullandığı bağlama göreli bağlı olan göstergeye ise durumsal gösterge adı verilir”(Cevizci, 2010: 386).*

Tarihsel bir varlık olan insanın tarih içindeki konumunu incelediğimizde göstergeyi görmememiz neredeyse olanaksız görünmektedir. İnsan tarafından göstergeye olumlu nitelik yüklenildiği kadar olumsuz nitelikte yüklenmektedir. Konu, olay veya duruma bağlı olarak gelişen göstergelerin a’dan b’ye dönüŐtüđüne de Şahit olabilmekteyiz. Örneğin gidenin arkasından su dökülmesi olayı eski zamanlarda Tanrı’ya saygı göstergesi altında yere su, Őarap dökülerek sunulan bir eylem olurken Şimdilerde gidenin tez zamanda sağ salim gelmesi manasında su dökülmektedir. Göstergebilime sadece teorik odaklı olarak bakılması, uygulamada varlığını hissettiren göstergenin görmezden gelinmesine sebep olabileceği gibi bu durum göstergebilim için de sağlıklı olmayacağını hatta yanlış olacağını ifade etmek gerekir.

Gösterge kavramı çok eskilerden günümüze kadar olan süreçte birçok bilim insanı, dilbilimci, düşünür, filozof vesaire tarafından araştırılmıştır. Göstergeler zerine farklı görüŐler ileri sürülmüŐ ve bazı filozoflar düşüncelerini aktarmıştır. Örneğin Sokrates göstergeden bahseden filozoflardan biridir ve ismin mana muhtevası (içeriği) ile nesnenin doğası arasında doğal bir bağlantısından bahseden kişidir. Platon, sembolü olan varlığın idea olduğunu ve ideanın varlığın manasını, anlamlı olarak konuşmanın olanağını, hem var olanları hem de fikir ve dili ayakta tuttuğunu ifade eder (akmak, 1921: 21-56). Görüldüğü zere Sokrates ve Platon’un gösterge hakkındaki yorumu bize doğalcılığı savunduğunu göstermektedir. Platon’un eserlerinde semantiği ele aldığını

görürüz. Platon, hocası Sokrates ile adların doğal olduğunu savunmasına rağmen adların uzlaşımsal yanını da yadsımamaktadır.

Çiçekdağ'a göre İbni Sina bu durumu şöyle açıklamaktadır:

*“Söz (lafız) ya da dil ister Allah tarafından gönderilmiş olsun, ister ruhtaki anlamların doğal karşılığı olan ona uygun bir ses olsun, ister toplumsal uzlaşım ile olsun, ister bunlardan biri önce olup sonra diğerine dönüşsün ve ister bunların birleşiminden oluşan ortak bir karakter göstere, dil sonuçta uzlaşım ile oluşmaktadır. Uzlaşımsal olması dilin imlediklerinin de uzlaşımsal olduğunu ve başka türlü de olabileceği sonucunu getirmektedir”*(Çiçekdağ, 2020: 118).

Bilginin deney ile elde edilebileceğini savunan Locke deney, çıkarım ve gözlem ile dış dünyayı daha iyi bileceğimizi savunan filozoftur. Dış dünya ile zihin arasındaki aracılığı yapan duyarlar sayesinde bilginin öğrenileceğini belirtir. İnsanın zihinde tasarladığı her tasarımın idelerden oluştuğunu, insanın deneyimlemediği şeyi zihinde canlandıramayacağını ifade eden Locke de idelerin birer gösterge niteliğinde olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Locke insanlar arasındaki konuşmanın anlamsız olmadığını İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme eserinde her kelimenin bir düşüncesinin bulunduğunu ve düşüncenin karşındaki bir diğer insanın bilincinde tasavvur ettiğini ve kelimelerin hakiki olan şeylerin yerini tuttuğunu belirtmektedir (Locke, 2004: 289-293).

Göstergebilimin temsilcileri sayılan Peirce ve Saussure göstergebilimi gösterge yaratan toplumları inceleme yolu olarak görmüşlerdir. Peirce ve Saussure göstergebilimin sistemleşmesine sebep olan kişilerdir. Saussure ye göre gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiden doğar. İnsanlar arasındaki iletişimi kuran göstergelerin doğasını, topluma etkisini ve yöntemini bilmek o kültür arasındaki mesajı anlamamıza sebep olacaktır. Bundan dolayı Saussure söz kullanmadan oluşan iletişimin semiology adı altında incelenmesini uygun bulmuştur. Semiology (semiotics, göstergebilim) göstergeler, işaretler, ikonlar, semboller, simgeler, imgeler dünyasını incelemek kullandığımız reklamlardan, tercih ettiğimiz davranışlardan, giydiğimiz elbiselerden hatta yediğimiz yemekleri incelemekten geçer. Bu örnekleri inceleyerek ne olduğuna dair bilgi ortaya sunan bu bilim hem gösterenin hem de gösterilenin iletişimde aktif rol oynamasını sağlar (Erdoğan, 2002: 316). Gösterge bilimci Saussure ve Peirce,

toplumsal veya mantıksal yönü tarafından nasıl ele alındığını bize gösteren önemli iki filozoftur. Gerek toplumsal yönü gerek mantıksal yönü insanla bağlantılıdır. İnsanın insanla karşılaştığı ortam olarak kültür, göstergenin toplumsal yönüne dikkat çekerken, insanın kendi benliğine yönelmesi insanı, insani özelliklerine göre ele alınması, zihinsel yapısına göre tanımlanması, göstergenin mantıksal yönüne dikkat çekmemize sebep olmaktadır.

Peirce göstergebilime mantıksal bir yapı olarak bakarken Saussure göstergebilimi toplumsal bir yapı olarak tanımlamaktadır. Saussure göstergebilimi tanımlarken dil kategorisini ayrı ele almış ve dil biliminin bir parçası olarak görmekte ve kavramları belirleyen dilin, gösterge yaratacağını ifade etmektedir. Çünkü Saussureye göre dil, göstergeleri ifade eden sözlü veya yazılı bir araç niteliğinde olup şekillenmektedir. “Onun için göstergebilim yazıyla, sağır-dilsiz alfabetiyle, kutsal nitelikli simgesel törenlerle, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin bildirişim belirtmeleriyle karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir” (Barthes, 1979: 13). Göstergebilimi mantıksal bir alanda açıklamaya çalışan Peirce ise daha iyi anlaşılır olmasını sağlamak amacıyla üç madde halinde göstergebilimini bize tanıtmaktadır ve bunu üç sınıf dâhilinde incelemeye çalışır;

*“İlk olarak o görüntüyü öne çıkaran göstergeyi ele alır. Örneğin resim, reklam tarzındaki göstergeler ‘görüntüsel gösterge’ başlığı altında ele alınması gerektiğini bildirir. İkinci sırada ise bizi herhangi ‘belirti’ bekler göstergeye ait olan bu belirti örneğin dumandır; ateşi temsil eden belirten duman. Üçüncü sırada simge karşılar artık o görünen, belirti veren gösterge simgeleşmiştir yani terazi olmuştur adalet için. Bu tanımın varlığı bize temelde Yaraticıyı, dünyayı ve benliği sunmaktadır” (Ünsal, 2016: 390).*

Peirce'nin anlam bağlamında ayırdığı üç gösterge türünden ilk olan görüntüsel gösterge dış ile ilişki içinde olup dış gerçeklikle benzerlik ilişkisi temeline dayanır. Bu görüntüsel gösterge, nesnenin dış görünümüyle ilgilidir, dış görünüm imgenin aslını yansıtmaktadır. Örneğin bir doğa tablosu doğayı yansıtmaması bakımından o görüntüsel gösterge konumundadır. Bu koşullarda görüntüsel gösterge, simge ve belirtiden farklılık gösterir. Görüntüsel gösterge ve belirtinin somut olana, görüneye dayanıyor olmasının yanı sıra onlardan farklılık gösteren simge sosyal bir uzlaşıya, toplumun birlikteliğine

dayanmaktadır (Başoğlu, 2019: 436). Gösteren, göstergesini sadece görüntüden ibaret olan resmi sözlü iletişim olmadan varlığını karşıdakinin zihninde canlandırabilmektedir. “Peirce görüntüsel göstergeyi nesnesinin taşıdığı özellikleri yansıtan, nesnesinin özelliklerine göre isimlendirilen, tanımlanan gösterge bu göstergeyi niteliklerinden dolayı gönderme yapmasını sağlamaktadır” (Özmkas, 2009: 39). Buna resim, heykel, harita gibi görüntüden ibaret olan nesnesiyle benzerlik taşıyan her şeyi örnek olarak verebiliriz. Belirti, gösterenin gösterilenle bağlantısının olduğu, aralarındaki ilişkinin sebep sonuç oluşturduğu olaylar bütünüdür. Peirce belirtiyi şöyle tanımlar: “Bir belirti nesnesi ortadan kalktığı zaman onu gösterge yapan niteliklerini kaybeden bir göstergedir” (Özmkas, 2009: 32-45). Duman; ateşin, limon; ağız sululuğunun, ateş; yakıcılığın, sararmış yaprak; sonbaharın, güneş; aydınlığın, gece; karanlığın, buz; soğğun, öksürük; gribin, gelin- damat; düğünün, top; sporun, sofra; yemeğın, karabulut; yağmurun doğal bir şekilde oluşan neden sonuç ilişkisinin belirtisel gösterge örneğidir. Doğal şeklin aksine rastlantısal bir bağ ile ortaya çıkan imge gösteren kişi ile eşyanın arasındaki ilişkiden anlaşma yoluyla doğmaktadır. Sembol kavramı hakkında ise şöyle düşünür: Sembolleştirilen şey gösterenin ifade etmeye çalıştığı düşüncenin yansıması olma niteliğindedir (Özmkas, 2009: 32-45). İnsanların ilişkileri sonucu ortaya çıkan bu duruma örnek olarak terazi figürü; adaleti, güvercin; barışı, beyaz; temizlik-saflığı, karanlık; kötülüğü, kalp; aşkı, kum; zamanı, zeytin dalı; barışı, bayrak; bağımsızlığı, kutsal kitap; inancı, baklava; Gaziantep’i, hayat ağacı; doğum- yaşam- ölümü, artı; toplamayı, eksi; çıkarmayı, buğday; başağı ve zeytin; bereketi, yılan; sonsuzluğu temsil etmesini gösterebiliriz. Bir toplum, kültürde ortaya çıkan bu gösteren ve gösterilen arasında nedensiz bir ilişki sonucu varlığını sürdürmektedir. Kültürün varoluşu bu göstergelere bağlı olduğu gibi bu göstergelerin değişimi de kültürden etkilendiğini ve birbiri arasında yakın bir ilişki olduğunu da söyleyebiliriz. Göstergebilim, gösterenin (iletiyi gönderen, iletiyi aktif kullanan) ve gösterilenin (iletiyi alan, iletiden etkilenen, etkiden dolayı tepki veren) bu rolde aktif olduğunu kabul eder. Bir gösterge hem belirtisel, hem görüntüsel, hem de simgesel olma özelliğine sahip olabilmesinin yanında aynı anda üç özelliğe de girebilir.

### **1.1.2. Semiyolojinin (Göstergebilimin) Niçinliği**

Semiyolojinin neliği başlığında ve semiyolojinin niçinliği başlığı altında şekillenecek olan semiyoloji kavramının türleriyle birlikte hem içerik hem de kısmen

işlev bakımından genelde ve özelde tanımını yaptık. Göstergebilim, göstergebilimin neliği başlığı altında verdiğimiz tanımların bütünüdür. Tanımların içeriği dikkate alındığında gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi sağlayan bağıntıdır. Bu kısımda göstergeyi oluşturan veya göstergeyi oluşturanın öznesi olan insanın gösterge ile olan ilişkisini, insanın göstergeyi ilettiği gösterilen ile olan ilişkisini, eylem öğeleri olan; gösterge-gösteren-gösterilen arasındaki etkileşimi veya temasta olması durumunda ortaya çıkan göstergebilimin durumunu izah edeceğiz.

Toplumsal bir alanda yaşayan insan iletişim kuruyor olmalarından dolayı oluşturup ve kullandıkları İngilizce, Almanca, Türkçe dilini, davranışları, eylemleri, el- kol hareketleri, sağır ve dilsizlerin konuşmak amacıyla kullandığı alfabeler, yollarda kargaşa çıkmaması adına kullanılan trafik kuralları ve trafik ışıkları, insanların eşyaları tanıtması, reklam işlevi bakımında satış yapmasını sağlayan reklam afişleri, belli bir süre insanların topluca gösterdikleri aşırı, yoğun saygınlığı olan moda, mimari tasarımları, sanatın unsurları olan edebiyat, müzik ve resim çeşitli birimlerden oluşan birer dizge niteliğindedir. Bu dizgenin kullanımı, toplumdaki anlamıyla ortaya çıkmaktadır. Toplum bu dizgileri yaşam içinde kullanmakta ve her birine farklı anlam yüklemektedir. Her birinin anlamlı olması bakımından bu dizgeler insan yaşamında önemlidir. Bu anlamlı bütün birimler bir gösterge niteliği taşımaktadır (Rıfat, 2009: 12). Gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi doğurur. Bu ilişki doğal ve nedensizdir. Anlam veren gösteren iken, anlam verilen gösterilenden ibarettir. Öznenin yüklediği anlam, anlamın oluşumu bakımından anlamın nesnesi veya konusu olacağı için çok geniş konularla karşı karşıya kalacağı durumu gerçektir. Peki, göstergeleri inceleyen gösterge bilimin amacı nedir? sorusuna cevaben şöyle denilebilir: İnsanlar arasında oluşan göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini, işaretleri anlama sürecini ortaya koymak amacı ile oluşturulan anlamı çözmek, yeniden yapılandırmak göstergebiliminin alanına girmektedir (Rıfat, 2009: 7). İnsanların birbiri ile etkileşimi sonucu ortaya çıkan anlaşma sürecinin tanınması, tanıtılması, yorumlanması ve üretilmesini içeren sistematik incelemesine dayanan bir bilimdir.

Toplumsal bir varlık olan insanın etkileşim içinde olduğu, anlamına dokunduğu, anlamını oluşturduğu, anlamını geliştirdiği, anlamını yok ettiği, anlamını değiştirdiği olay, olgu, nesne, durum hakkında bilgi sahibi olmak; o olay, durum, olgu, nesnenin şekillenmesini, şekillenenden insanın da etkilenmesi sürecini daha iyi gözlemlememize

sebepl olacaktır. İnsan toplununun sosyal bir varlık olarak birbirleri olan iletişimleri, etkileşimleri, öğrendiği bilgileri kendi çocuklarına aktarmaları bakımından maddi ve manevi ürünlerin bütünüdür. Kültür bu özellikleri nesilden nesile aktarmayı sağlar ve aynı zamanda kültür insanın sembolik ve öğrenilmiş ürünlerinin toplamı niteliğindedir (Cevizci, 2010: 536). Her kültür kendi sembolik ve öğrenilmiş ürünlerini yansıtır. Bu sebepten dolayı kültüre sembolik sistemler bütünü olarak bakabileceğimiz gibi kültürle ilişki içinde olan konulara yani sanata, bilime, dine, dile hatta ekonomiye dahi sembolik bir sistem olarak bakılacak ve bu bağlamda incelenmeyi gerektirecektir. Böylesi bir düzen toplum yapısını, içeriğini, insanların kendi aralarında kurduğu ilişki bağlamında ortaya çıkan uzlaşım veya sorunları, sistemi ile birlikte aktarmaktadır (Cuhe, 2013: 61). Toplumsal bir varlık olan insanın bir göstergeye aynı anlam yüklemeleri ise insanların o gösterge etrafında uzlaşmasına sebep olacağından göstergebilimin önemi daha da büyümeğtedir. Göstergenin varlığı bazen sıradan bir birey, bazen dilbilimci, bazen sanatçı, bazen ekonomist, bazen din adamı, bazen düşünür, bazen pazarcı, bazen yönetmen, bazen futbolcu, bazen siyasetçi, bazen aile içinde bir üye, bazen bir eş, bazen bir arkadaş sıfatları tarafından ifade edilir. Her insanın bir gösterge taşıyıcısı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Her gösterge taşıyıcısı belli bir amaç, önem, işlev dâhilinde taşır. Çünkü insanı yaratan Yaratıcısı, onu belli bir özelliklere göre yaratmıştır. Bu özellik bedensel, ruhsal ve zihinsel olarak varlığını hissettirir ve yaratıcısının böylesi aktif bir fitrat yaratması insanın belli amaçlar doğrultusunda var olduğunu göstergesidir. Yaratıcı insana akıl ve ruh üfleyerek belli bir misyon ve vizyonu yüklemektedir. İnsanın bilme arzusu, bildiğini başkalarına aktarma isteği, bildiklerini kendisi ve çevresi açısından kullanma, geliştirme ve ilerlemesini sağlayarak iyi yerlerde olmasını sağlayacak olan misyonun gerçekleştirilmesine mahkûmdur (Açıköz, 2006: 256). İnsan maddi alana ait olduğu kadar öte alana yani manevi alana da aittir.

Bu yüzden Açıköz'ün ifadesiyle:

*“Aktif, yaratıcı, kavrayıcı, anlatıcı, bilici ve bilerek bir amaç, niyet dâhilinde iradi ederek, seçerek eyleyen, değiştiren, değerlendiren, yargılayan, kabul veya inkâr edendir. Bunları yaparken de, hep bir yönelim nesnesine (veya nesnelere) karşı veya nesne merkezli yapmakta ve onlara çeşitli nitelemeler, özellikler yükleyerek tanımlayarak tasvir edip kendi amacı doğrultusunda kullanmaktadır”*(Açıköz, 2006: 138).

İnsan tarihlerin toplamıdır. Tarihsel insanın bütüncül yanını görmemize sebep olan göstergebilim, ortaya çıkan farklı renklerin görünümünün algılanmasını, anlaşılmasını anlayıp analiz edilerek bu çeşitliliği, farklılığı, çatışmayı ve uzlaşmayı diğerlerine aktarmasını sağlayacaktır. Farklılıkların ortaya çıkmasının sebebi yine insandır. İnsanın istekleri, arzuları, beklentileri, deneyimleri, kişilik yapıları, eğitim düzeyleri, ihtiyaçları, yetiştiği ortam, yaşı, hatta ekonomisi bağlamında hayata bakış açısı her bir bireyi özel kılmaktadır. Bu süreçte göstergebilimin anlayış ve metodik yaklaşımı ölçüsünde gösterge adı altında anlam var eden tüm durum, olay, olgu ve nesnesinin incelemesini gerektirir. Böylece göstergebilim, insanlık tarihinin gösterdiği, gelişim, değişim, etkileşim sonucu ortaya çıkardığı olay, olgu, nesne ve durumun -bütüncül bir şekilde ele almamız gerek-düşüncesini ön plana çıkaracaktır.

Tarihte insanlığı anlamaya iten bu bilim dalı, insanın ontolojik yanının indirgemeci anlayış ile açıklayanların aksine bütüncül olarak ele almamıza sebep olacağı gibi dogmatik bir anlayışı da ön plana çıkarmayacaktır. "... tarihte farklılıklar denilen görüntüler, aslında insanın fitri öğelerinin yalın ve değişik kombinezyon modlarının ontolojik alanda işlevselleştirilmesinden başka bir şey değildir" (Açıköz, 2006: 262). Toplumsal göstergebilimi bize kültürlerde ortaya çıkan simgesel sistemi, tarihte ve insanlar ilişkilerinde ortaya çıkan olay ve olguların toplumsal dizge içinde anlamsal birleşimini ortaya koyar. Toplumsal göstergebilimin kültürü inceleme notasında çok şey sunması bu yüzdendir. Bu nedenle kültür; insan ilişkileri arasında meydana çıkan sembolleştirme sürecini en iyi yansıtan unsurdur. Kültürü var eden bu toplumsal göstergebilim birden fazla anlama sahiptir. Çünkü o kendi içinde birçok alanı yansıtır ve her bir alanda yine kendine özgü anlamı içerir. Bu nedenle kültürü var eden her kültürel nesnenin ayrışması, tek tek ele alınıp incelenmesi ve onları bütünsel olarak ele almasını gerektirir. Kültürel nesnelere anlamsal yanının ele alınması toplumun kullandığı anlamı, insanların etkileşimi, iletişimi yansıtır. Ve bu iletişim oluşturulan kültürel nesnelere belirli anlamsal alanını ortaya çıkarır. Böylesi kültür anlamını ortaya çıkaran kültür üreticisi olan sembol üreten insanlar ve kültür tüketicisi niteliğindeki sembol tüketen insanların varlıkları söz konusudur (Gottdiener, 2005: 53).

Göstergebilim insanı gösterge yaratan özne çerçevesinde, insanın kendisine ve diğerlerine yüklediği anlamı maddi ve manevi varlık düzlemlerinde harmanlayarak işlevselleştirilmesi sayesinde yapabilir. Bu işlevsellik bize insanın kullandığı göstergeleri

nasıl ele aldığımızı göstermektedir. Gösterge insanın ürettiği kültürün, ekonominin, sağlığın, eğitimin, örf ve adetlerin altında yatan mesaj niteliğindedir. İnsanları anlamak yaşadıkları dönemin, çağın değer, yargı ve olgularına göre ürettikleri mesajlarda anlamayı gerektirir. Bu mesajlar yazılı veya yazısız bir şekilde aktarılabilir. Bu aktarım atalarımızdan gelen, atalarımızdan da bizim çocuklarımıza giden iletişim sayesinde olabilmektedir. İnsanı ve insanlığı anlamak; kendimizi anlamaktır. Şuan yaptığımız eylemlerin bile nereden geldiğini bilmek insanın en doğal hakkıdır. Bu hak eylemlerin ne tür aşamalardan geçtiğini araştırarak görmemizi, yapılan her eylemin altında yatan imgeyi anlamamızdan algılayıp aktarmamızdan geçmektedir.

### **1.1.3. Semiyolojinin Nasıllığı**

İnsanlık tarihi boyunca varlığını hissettiren göstergebilim dün var olduğu gibi bugün de kendini açık bir şekilde göstermektedir. Süreç içinde varlığını ortaya koyan gösterge kendi varlığının formunu, farklı mekân ve zamanlarda göstermiş olsa da, insan ile başlayan bu durumun insan ile devam edeceği bellidir. İnsanlık için maddi ve manevi düzlemlerde ortaya konulan gösterge, insanlar arasındaki etkileşimin önemli bir kaynağı niteliğindedir. Her bilim dalının araştırma sürecinde analiz ve yorumlama da belli bir metot, yöntem ve sistematik çalışma söz konusu olduğu gibi göstergebilim içinde de belli bir yöntem, metot, analiz söz konusudur. Semiyolojinin neliği başlığı altında göstergenin çeşitliliğini ele almıştık, bu kısımda ise göstergebilimde oluşan yöntem, metottan bahsedeceğiz.

İnsanlar bir yandan nesne, olay, durum, olgu hakkında anlam üretir, bir yandan da üretilen anlamları anlamaya, kavramaya ve kendince yorumlamaya çalışırken farklı yol, yöntem edinirler. İnsanlar kendilerini doğrudan veya dolaylı yolla aktarmaktadır. Bir kişinin duygusunu, düşüncesini, beklentisini hatta nefretini anlamak takındığı tavır, davranış yahut söylediği söz ile doğrudan gözlemlenirken kimi zaman sevdiği şiir, okuduğu şarkı, seçtiği kitap ile de dolaylı yoldan ortaya çıkarmaktadır. Göstergebilim anlam üreten insanın dünyayı, kendisini ve kendisi dışındakileri daha iyi anlayabilmesini sağlar. Bu durumda doğal olarak her insanın bir gösterge taşıyıcısı olduğu anlamına gelmektedir. Anlam oluşturan ve bu anlamı ortaya koyan her insanın gösterge taşıyıcısı olması doğal olduğu kadar mantıklıdır da. İnsanın bir gösterge taşıyıcısı olması aynı zamanda Rıfat'ın ifadesi ile çevresini anlamaya çalışan insanın bir gösterge avcısı

olduğunu da gösterir (Rıfat, 2009: 23). Bu durumda filozofların, edebiyatçıların, reklamcılarının, şairlerin, eğitimcilerin, mimarların, tiyatrocularının, matematikçilerin, sporcularının, trafik polislerinin, ekonomistlerin vesaire gösterge avcısı, gösterge taşıyıcısı olan her insanın göstergeleri çözümleyen, kavrayan, yorumlayan, açıklayan ve eleştiren yanını görmemiz kaçınılmazdır.

İnsanlık tarihi bize göstermektedir ki, insanlar arasında -tek tip- bir din, dil, ahlak, hukuk, gelenek ve görenek yoktur. İnsanlar bu alanların anlamına yöneldiğinde, bunların nesnelere (hangi türden olursa olsun, daha ziyade soyut nitelikli) yöneliyor demektir. Tek tipçiliğin olmayışı bu alanların entiti, nosyon, kavram, öğelerinin ve bunlar çerçevesinde oluşturulan ilkelerinin soyut olmasındadır. Bu oldukça doğaldır; çünkü insan bir makine değildir. Bu yüzden elde edilen anlamlar daha çok öznel veya kişisel olup, içebakış ve sezgisel metodik yaklaşımı gerektirmektedir (Açıköz, 2006: 147).

İnsanın konumu, yaşanmışlığı ne olursa olsun anlamak ve bu anlamın nasıl oluştuğunu, oluşurken ne tür süreçlerden geçtiğini bilmek ister. İnsan anladığı kadarıyla anlatır. Bu demek oluyor ki anlama yöntemlerinin varlığı kadar anlatma yönteminin varlığı da söz konusudur. Bir şeyi yorumlamak, çözmek, eleştirmek belli bir yöntemle bağlıdır (Rıfat, 2009: 21). Göstergebilimde bu anlama süreçlerinden biridir. Göstergebilim ortaya atılan yeni bir bilim dalı olmadığı gibi oluşan anlamı yorumlama açısından da yerini korumaktadır.

*“ Göstergebilimin okuma, yorumlama ve yeniden üretebilme özelliği vardır. Bu özellik diğer okumalara ek olarak farklı okuma yöntemi sunar. Çünkü onun sunduğu okuma yöntemi diğerlerine tanımlanan okuma yöntemi tarzında değildir, bunun ayrı bir yeri vardır. Çünkü göstergebilim okumanın, çözümlemenin koşulları konusunda ortaya atılmış, geliştirilmiş tutarlı, tümükapsayıcı varsayımlar demeti ve varsayımlar ağı özelliği taşır. Bu amaç, varsayımsal-tümdengelimli bir kuramı, tutarlı, tümükapsayıcı, yalın ve üretici bir biçimde yaratma tasarısını sürekli olarak geliştirmektir”* (Rıfat, 2009: 22).

Peirce'in ortaya çıkardığı göstergebilime dair olan 3 madde kabul edilebilir nitelikte olduğunu bize sunmaktadır:

1. Sembol (Simge): Sembolsel göstergeler işaret edilene benzemezler, fakat keyfi ve tümüyle kültür-bağımlı simgelerdir. Örneğin ‘bayrak’ kelimesi, bir uzaylı için bir sırığa takılmış, belli renk ve şekillerle donatılmış bir bez parçasına verilen isimdir. Fakat o bayrağın temsil ettiği grup için onuru, şerefi ve kimliği anlatır. Yani o bir bez parçası değildir; egemen bir bütünü simgeler. Sembolsel işaretlerin anlamları barış ve insanlık arayışından, caniliğin en zirve noktalarına kadar çeşitlenir: Fenerbahçe’nin bayrağına Beşiktaşlı olarak birisi tükürürse, bu durum Fenerbahçeliler tarafından tepkilere yol açabilir.

2. İkon: İşaret ettiklerine benzeyen görüntüsel göstergelerdir: Örneğin fotoğraf, röntgen, ikon, heykel.

3. İndeks: İndeksel göstergeler kanıt verici işaretlerdir. İşaret edilene doğal olarak bağlıdırlar. Dumanın yangını işaretlemesi; belli seslerin belli şeyleri işaretlemesi; termometrenin ısıyı işaretlemesi; tren düdüğünün trenin geldiğini anlatması gibi” (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 317).

Göstergenin bu üç türden ortaya çıktığını belirten Peirce’e göre bunların incelenmesi ile göstergelerin tam olarak ne olduğu, ne işe yaradığı, nasıl ortaya çıktığı gibi durumlarda bilinecektir. Saussure’a ise dilin çözümlenmesiyle göstergelerin daha iyi anlaşılabilmesi kanaatindedir. Saussure’a göre; “Dil bir sistemdir ve sistem içerisindeki tek tek birimlerin kendi başına anlamı yoktur. İnsan için önemli olan sözlü dil yetisi değil, bir dil kurma, ayrı ayrı göstergelerden örülü bir dizge yaratma yetisidir” (Saussure, 1998: 39). Dilbilimin, göstergebilimin bir dalı olduğunu savunan Saussure dili çözümlenmek ile göstergeleri daha iyi anlayabileceğimizi düşüncesini savunmaktadır.

Barthes göstergelerin anlamını bilme konusunda ilk şekilde Saussure gibi işaretin bilinen anlamını ‘sözlük anlamı’ olarak nitelemektedir. İşaretle kullanıcının ve kültürel değerlerinin arasındaki ilişkiyi ‘çağrimsal anlam’ altında ele alır. Örneğin sözlük anlamı olarak ev, nasıl, ne şekilde var olursa olsun akla gelen ilk anlam olarak bir ailenin oturabileceği biçimde yapılmış yapı gelmektedir. Çağrimsal anlam olarak ifade edilen ev, kültürle ilişkili olmasından dolayı artık her ev değildir; belli özelliklere, atıflara, değerlendirmelere, nitelemelere göre açıklanan, öykülenen evdir. Barthes’e göre ikinci şekilde göstergeler, içinde yaşadığımız kültürün mitlerinin incelenmesi ile ortaya çıkacaktır. “Barthes, miti bir dil biçimi ve anlamları toplumda yayma aracı olarak

inceler” (Hasekioğlu, 2008: 27). Barthes’e göre mit, kavrama dönüştürdüğü şeyin düşünme veya anlama sürecini kültür sayesinde olacağını bildirir. Oluşan kavramların ilişkisini ise birbiri ile bağlantılı olduğunu belirtir. Göstergelerin anlaşılmasını sağlayan üçüncü bir yol ise Barthes’e göre simgelerdir. Simge sayesinde gösterge, ilk anlamı dışında başka bir anlamı da ifade eder. Örneğin zeytin dalı ilk anlamında, zeytin ağacının bir dalı olarak karşımıza çıkarken, kültürde yaşanan bir olayın simgesi haline gelerek, zeytin dalı barış sembolü haline dönüşebilir.

Özetle göstergelere göstergebilimsel yöntemin açtığı pencerenin nasıl anlam kazandığı incelendikten sonra, şimdi de imge kavramı ele alınıp incelenecektir. Peirce, Saussure ve Barthes gibi düşünürlerin gösterge hakkındaki fikirleri, yorumları ve incelemeleri göstergebilim adı altında bugün anlam üreten bütün bilimlerin başvurduğu bir yöntemdir.

## **1.2. İMGENİN KAVRAMSAL, OLGUSAL VE TARİHSEL ZEMİNLERDE GENEL TAKDİMİ**

### **1.2.1. İmgenin Kavramsal Zeminde Genel Takdimi**

Bu bölümde imgenin çeşitli açılardan ele alınıp, imgeler hakkındaki sorularımızın cevabına bakacağız. Böylece imgenin kavramsal, olgusal, genel literatüründeki zeminini hazırlayacağız.

Niçin imge? Kavramsal ve olgusal olarak imge nedir? İmgenin içerik, kapsam ve imge alanları ve önemi nedir? İmge zihinsel mi yoksa kültürel bir süreç mi? İnsanın hayatında ne tür bir yere sahip? Homo sembolikus bir varlık olan bizlerin birçoğu tarafından öyle kabul görmesine rağmen imgenin incelenmesi neden bu kadar gereklidir? İmge üreten aynı zamanda homo sembolikus değil midir? İmge kendisini varlık alanına, bilgi, eylem ve estetik alanlarına nasıl taşır? Eğer taşıyor ise imge üretimi nasıl sağlanıyor? Bu soruların cevabını tezimizin ilgili bölümlerinde çeşitli bakımlarından ele alacağız. Bunları burada kavramsal, olgusal ve genel literatürde imgenin nasıl bir ilişki sergilediğini göstermek amacıyla söz konusu ediyoruz. Bu aşamaları görmek, imgenin öznesi olan insanın kendi varlık donanımını, yeti ve potansiyellerini göz önünde tutulduğunda karşımıza daha da kompleks bir tablo ortaya çıkacaktır.

### 1.2.1.1. Dil Ve Hayatta İmgenin Kullanımı

Hayatımızın merkezinde dilsel yatkinliklarımız, alışkanlıklarımız, gelenek-göreneklerimiz, örf adetlerimiz ile şekillenen kurallarımız, anlayışımız, toplum içinde konumumuz, düşüncelerimiz, davranışlarımız ve duygularımız bulunmaktadır. Nesilden nesile aktararak günümüze kadar gelen her durum, olay, nesne ve kavramın altında önceki kuşakların, kültürlerin, yaşam şartları, kuralları hakkında belli bir anlamın ve düşüncenin yattığı söz konusudur.

Gündelik dil kullanımında, farklı, benzer veya yakın anlamlarda ki ifadelerin bazılarında ‘imge’ kelimesini içeren, altında yatan gizli anlamı karşıdakine aktaran cümlelere rastlanmaktadır. Her birey bulunduğu ülke, dil, kültürde değişik şekillerde aynı anlamı ifade ederek imge kavramını yaşamlarında kullanmaktadır. Bizim kendi dilimiz göz önüne alındığında imge kavramının gündelik yaşam sürecimizde nasıl bir konumda sıkça rastlanan bir olgu olduğu gözlenebilir. Kimi zaman hayatımızı maddi ve manevi olarak şekillendirmekte ve yönlendirmekte olan bir kavram olarak imge, gündelik konuşmalarımızda, aşağıda sıralanan tarzdeki ifadelerle karşımıza çıkabilmektedir:

“Vakit -nakittir-.”

“Bu kadar -taş yürekli- olma Ahmet ağa...”

“-Gözümde tüteceğini- sanmazdım.”

“Baba evin –direğidir-.”

“Komşu Ayşe’nin ağzında -bakla ısladığını- daha görmüş değilim.”

“-Ateş düştüğü yeri yakar- derler onların acısı onlara Rabbim yardımcısı olsun.”

“Rüstem ne yapsın dükkanda oturmuş -sinek avlıyor-.”

“Çobanın gönlü olursa -tekeden yağ çıkarır-.”

“Yaşadığın yeri –cennet- yapamadığın sürece, kaçtığın her yer –cehennemdir-.”

“-Dingo’nun ahır- gibi kullanıyorlar o evi...”

“Pazara hiç gitme her şey -ateş pahası- olmuş...”

“Bir kahvenin -kırk yıl hatırı- var.”

“Birkaç gündür rahatsız olan oğlum için -kurşun dökeceğim-.”

“Yeni evimize -nazar boncuğu- takalım...”

“Aman! maazAllah-üç kere tahtaya vur- kız Hacer.”

“-Sağ ayakla- gir yeni iş yerine yeğenim.”...gibi

Bu ifadeleri çoğaltmak mümkün olduğu gibi, her dilde örneklerine de rastlayabilmekteyiz. İnsan gündelik hayatında arkadaşından, pazarcıdan, siyasetçilerden, bankacıdan, din adamlarından, eğitimcilerden, kocasından-karısından, sanatçıdan, edebiyatçıdan, mimardan, medyadan, gelenek-görenekten, spordan, trafikten, reklamcıdan oluşan herhangi olay, olgu, davranış, düşünce ile karşı karşıya kalmaktadır. İmge tarafından oluşan, şekillenen olay, olgu, düşünce, davranış, hareket, eyleme dair her şey insanın toplumsal yanını, diğer insanla olan ilişkisinin zihinsel faaliyetini yansıtmaktadır. İmge zihinsel bir türden eylem olup kimi durumda insan tarafından uzlaşımaya dayalı olarak kurulmuş yapay bir ilişki anlamına gelir ve bu durum imgenin uzlaşımaya dayalı olduğunu gösterir, insanların ortak anlam yüklediği olay, nesne, olguları içerir. İmgenin zihinsel, psikolojik yanının olması, öznenin belli bir tutum ve davranış içinde olduğu anlamına gelir. İnsanın gündelik yaşamlarında sergilediği herhangi olay, olgu, oluş, eylem, söylem, davranışın altında yatan imge kavramının varlığı hissedilebilmektedir. İmge kavramını doğrudan olmasa da dolaylı yoldan gözlemlemek kaçınılmazdır. İmge kavramının kullanıcısı olarak insan, kavramı bir şeye ilişkin olarak gerçekleştirir ve oluşturduğu kavramları farklı anlamlarıyla ortaya koyar. İnsanların eylemlerine yüklenen anlam, eylemi anlamamız, yorumlamamız açısından bize çok şey katmaktadır. Bu ilişkide ortaya koyduğu tavır ve tutum ise imgenin oluşum sürecine katkı sağlayacağı gibi yıkılmasına da sebep olunabileceği göz ardı edilmemelidir.

### **1.2.1.2. Spekülatif Alanda İmge**

İnsan bulunduğu a konumundan b, c veya d konumları ile ilişki kurduğu için imgenin çeşitleri ile karşı karşıya kalabilmektedir. İmgenin çeşitliliği farklı alanlarda ortaya çıkar. Gündelik, dinsel, bilimsel, ahlaksal, sanatsal, felsefi, kültürel, teorik veya pratik örneklerde görüldüğü gibidir. Ayrıca bu örneklerde kendi alt dallarında konu, içerik, işlev ve önemlerine göre ayrılabilir.

Toplumsal bir varlık olan insan kendisini dilin varlığında daha çok gösterir. Dilin olduğu yerde imgeler vardır. İmge özellikle dil sayesinde bir insandan diğerine aktarılır. İnsanın dili kullanmadaki irade ve yetisi, insan- dünya ilişkisini beraberinde

getirmektedir. Her dil kendi imgesini yaratabilir. Örneğin elma kelimesi sözlü veya yazılı olsun algılandığı andan itibaren zihinlerde küçük, yuvarlak, yeşil, kırmızı veya sarı renkte olan bir meyve canlanır. İmge bu yönüyle herhangi bir şeyin veya kavramın sembolü olan bir işarettir. Kavramsallaştırma süreci insanın olaylara, durumlara diğer insanlara, diğer canlılara, evrene ve cansız varlıklara dair konumlandığı bilgi tespiti, tecrübesine dair bilgisinin kodlanması ve çoğalmasındır. Bu tür kodlama ve çoğalma soyuttur. Soyut kodlama sembole işarettir. Gösterilene dair üç kısımdan bahsedilebilir; bu kısımlar ilkin kavramın imge yani işaret yönüdür. İmge, dünyanın soyut veya somut nesnelere yüklenen onlara yansıyan iz düşümüdür. Gösterilen, göndergeye, imgeye, işarete benzer. Aynı anlamı ifade ettiği gibi farklı anlamlarda içermektedir. Aralarında dolaylı veya dolaysız bir bağlantı ve ilişki bulunmaktadır. Kavramın ikinci yönü değer yönünü ifade eder. Değer yönü duygusal, ruhsal, psikolojik yönünü yansıtır. İnsan kavramlarla da duygularını ifade eder; şiir mesela insanın duygu yönünün yoğun bir şekilde ifade edilmiş yönüdür. İnsanlar duygularını, düşüncelerini, hayallerini, umutlarını, özlemlerini yaşadıkları birikimleri sözcüklere, kavramlara giydirdikleri anlamlarıyla veya kimi zaman özel bir dil yaratarak ortaya koydukları kendine özgü sözcük anlamlarıyla imgelerden, simgelerden, söz sanatlarından yararlanarak ortaya koydukları kavramlar yığındır. İşte tam da bu örnekler kavramın değer yönünü yansıtır. Üçüncü bir boyut kavramın içeriğine dair olan kısımdır. Kavramlar içerik olarak bireysel, ulusal ve evrensel bir değere sahiptir. Örneğin İstiklal Marşı, Türk askerinin yürekli, cesaretli ve kendine güvenen duruşunu, milletin vatanına, milletine dinine bağlılığını konu alan içeriği ile ortaya konulmuş kavramlar birikimidir. İstiklal Marşı'nın kavramlarına yüklenen anlam bireysel, ulusal ve evrensel bir niteliğe sahip olmaktadır. Bu kavramlar sembollerin anlamını yansıttığı gibi, bir kültürü, bir tarihi de konu almaktadır. Her kavramın bu üç yönü yani değer, içerik ve imge yönü öznel veya nesnel, dolaylı veya dolaysız bir şekilde mevcut. Anlamlar dilde göstergeyi niteler ve anlamlar kavramlarla ifade edilir. Bu kavramlar belli bir takım belirleyicileri bulunan, belli konu içinde kendilerini yansıtan dünya bilgisidir (Aksan, 2009: 48). Örneğin bazı kelimelerin kavramlaştırılması insanların yaşam birikimlerine, o kelimeye yükledikleri anlama, yaşadığı topluma ve evrenselliğine dayanır. Toplumsal olan bir değer ne kadar kıymetli olsa da en güçlü yine bireysel olanda kalır. Bireysel olan ise bir değer temeli güçlü ve sağlam bir köke sahiptir. Lakin kimi zaman bireysel değeri gölgede bırakan toplumsal

değerdir. Topluma atfedilen biraz daha göz önündedir. Herkes tarafından daha da geçerlidir. Çünkü ona bir insan değil o kültüre sahip binlerce insan değer atfeder. Örneğin ekmek kavramında olduğu gibi aynı şekilde bayrak kavramında da durum böyledir. Herkes tarafından daha iyi anlaşılın, kıymet verilen budur. Bireysel olan değerler kimi zaman bir başka insan tarafından desteklenemeyebilir. Örneğin eğlence, insanlar boş vakitlerinde etkinlik yapmak için gerçekleştirdiği bir olay lakin bu bazı insanlar tarafından içeriğine de bağlı olarak gereksiz, amaçsız bir olaydır ve mantıklı bir açıklaması söz konusu değildir. Ayrıca eğlenceli olup olmadığı konusundaki görüşlerde yine kişiden kişiye değişebilmektedir (Boz, 2015: 31). Nasıl ki kavramlara yüklenen anlam farklıysa o şekilde olay, nesne ve dillerdeki anlamda kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir. Kavramları ifade eden dil de söyleniş tarzına, telaffuzuna göre şekil almaktadır. Bu demektir ki dilin önemi sözel ifadeye dökülünce ortaya çıkacaktır. Dili aktarma insandan insana izleyen yol şeklindedir. Çünkü dil doğal bir iletişim aracıdır. Dil aktarılması gereken bir eylemdir, onu aktaran ise insandır, insan aktaran bir varlık olarak ileten, gönderendir. İnsanlar birbirlerine bilgi aktarmadıkları sürece tembel ve uyuşuk bir potansiyele sahip olacakları için; sadece mesajı gönderen, mesaj alan ve mesaj üçlüsü olur. Dil insanların kurgusal faaliyetlerini oluşturan malzemedir. Gerçekte dil insanlar tarafından cümlenin anlamlar öbeği veya dizgisi olarak anlaşılmasından başka bir şey değildir. Çünkü dil kelime ve kavramlardan oluşan bir yapıya sahiptir. İnsanlar dili kelimelerle kavramlarla yaratır ve bu kavramlar öznel olduğu kadar nesnelidirler. İnsanların eliyle oluşan sorunları yine insanların oluşturdukları kelimeler ve kavramlar sayesinde. Bu sorunlar ister zihinsel ister ruhsal bir yapıya sahip olsun, insanların çözüm vasıtası olarak gördükleri insanların oluşturdukları kelimelerden öteye gidememektedirler (Açıköz, 2006: 77). Bu sebeptir ki imge ve imge kavramının akraba grupları insana aittir. İnsanı anlamak dili anlamayı gerektirir.

Zihindeki kavram kavramın birebir kendisini, akraba olan kavramlarla ilişkisini, işlev ile önemini ve de insanın kavramı kullanma amacı, niyetini incelersek; insanın bütüncül yanını görmemize sebep olan imgenin ortaya çıkan farklı renklerin görünümünün algılanmasını, anlaşılmasını, anlayıp analiz edilerek bu çeşitliliği, farklılığı, çatışmayı ve uzlaşmayı diğerlerine aktarmasını kolaylaştırmış oluruz. İnsanın bütüncül yanını bilmek tek tipçiliğe, eksikliğe ve yapaylığa, sübjektifliğe veya taraftarlığa, önyargıcılığa, ana mesajı görmezden gelmeciliğe, bilinçli tersten

okumacılığa ve parçada bütünü yok etmeciliğe neden olmayacaktır (Açıköz, 2006: 198). Filozofların kavramı ontolojik, epistemolojik, etik, metafizik, estetik, beşeri ve doğa bilimlerinin alanlarında ki statüsünün, kapsamının, işlevinin ve etkisinin belirlenmesi imgenin bütüncül yanını ele almamıza sebep olacaktır (Açıköz, 2006: 79). Şimdi de imgenin daha çok içine girerek imgeyi incelemeye çalışacağız.

### 1.2.1.3. İmgenin Etimolojik Açılımı

TDK'ye göre Batı düşüncesinde 'imge' kelimesinin etimolojik bağlamda kökeni 'image' kelimesi "*zihinsel bir temsil ya da fikir ve bir şey ya da bir kişinin dışsal temsili; kamera, teleskop, mikroskop ya da başka bir cihaz tarafından elde edilen ya da bilgisayar veya video ekranında gösterilen, görsel bir izlenim; optik bir görünüm*" anlamına gelmektedir. İmge (image/ımaj), Latince'de ise 'imago' sözcüğünden gelmekte olup taklit, kopya, öykünme anlamlarına gelir. Türkçede "*zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya; duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar.*" olarak tanımlanmaktadır. "Yunanca, meta; öte, aşırı ve pherein: taşımak, yüklenmek sözcüklerinin birleşmesi ile oluşmuş bir kavram olan imge (metaphor, metafor, metafora) öteye taşımak anlamına gelir. 'öte' ye taşınan anlam olduğu gibi, metnin okuyanı/ dinleyenidir" (Durmuş, 2011: 745-762). İmge zihinde düşünme, düşündüğünü anlamlandırma vasıtası ile canlanan bir tasarımdır.

Cevizci'ye göre kavramın felsefi terim olarak sözlükteki karşılığı ise;

*"Dış dünyadaki nesnelere zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçek dışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; var olan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarım; zihnin, duyuusal bir niteliği, ya da dış dünyada var olan bir şeyin kopyasını, duyuusal uyaranların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne olarak tanımlanmaktadır"*(Cevizci, 2010:462).

İmge kelimesinin verilen anlamları içinde sanatsal, felsefi, dini, bilimsel yönü de bulunmaktadır. İmge kelimesi, kelimenin bizzat kendisinden cümle çıkacağı gibi kelimenin akraba grupları –alegori, metafor, amblem, mesel, mit, ikoni figür, sembol, im, idol, imaj, düş, tasarım- ile de ipuçları verilmiş fakat açıkça söylenmemiş bir işaret

şeklinde karşımıza çıkabilmektedir. İmgenin tek bir sözlük anlamı söz konusu olsa da yazar, düşünür, filozof tarafından farklı tanımlanabilmektedir.

İmge kelimesini Hançerlioğlu duyular aracılığı ile zihinde canlanan ya da yeniden yaratılma sürecine bir bakış olarak ‘tasarım’( Hançerlioğlu, 1985: 92) diye adlandırır. Durand, dünyayı doğrudan ve dolaylı yolda tasavvur ederken dolaylı yolla elde edilen, bilinç durumunda var olmayan nesne, bilince, kelimenin en geniş anlamı olan imge sayesinde yeniden sunulacağını bildirmektedir (Durand, 2017: 14). Bayat’a göre “İmge, Türkçe kökenli bir sözcüktür. İm- köküne, -ge yapım eki getirilerek türetilmiştir. İşaret anlamına gelen im-, başka takılar alarak benzer anlamlı sözcükler türetir. Bunlardan biri imlemek’tir. Bu sözcüğün de ‘işaret etmek, dolaylı anlatmak, ima etmek’ gibi karşılıkları vardır” (Bayat 2006:50). İmge sözcüğü Türk dilinde yer alıp türetilerek var olan bir kelime yapısı olup farklı farklı anlamlar içermektedir. Korkmaz’a göre “İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır. İmge, sözcüklerin herkesleşerek kaybolan anlamını, yaratıcı bir özde yeniden kurmaktır” (Korkmaz, 2003: 274). İmgenin birçok anlamı olduğu gibi korkmaz içinde farklı bir anlam taşımaktadır. Bir boyuttan farklı bir boyuta geçen bu kavram ideal evreni daha çok desteklemekte ve insanın özünde yaratıcı bir konuma sahip olduğunu gösterip herkes tarafından sıradan, basit anlaşılmasını desteklememektedir. Çünkü ona göre imgenin anlamı belli bir değeri yansıtır. Değerinin kıymeti herkes tarafından anlaşılmasını istemektedir. Berger’e göre imgenin görünümü homo sembolikus tarafında yeniden biçimlenmekte ve yeniden üretilip tüketilme aşamasından geçmektedir. Homo sembolikus imgeyi yaratan olarak imgenin şekil almasını sağlamaktadır. İmgeyi üreten ve tüketen olarak o imgenin ilk kez ortaya çıktığı yer ve zamanı tam olarak bilmemekle beraber o, yer ve zamandan kopmuş bir şekilde bilerek veya bilmeyerek imge olayını insandan insana aktararak günümüze kadar getirmiştir. Her imge bir görüntü sergiler bu görüntü onu gören insanlar tarafından farklı bakış açısı sağladığı gibi o görüntüye bakan her bir insanın yorumunu da değerli kılmaktadır. Her insanın imgeye karşı yorumu zihinsel ve ruhsal olarak yine insanın kendisinde yatar. Çünkü o yaptığı yorumlarla kendi bilincini yansıtır. İmge yalnızca bir görme biçimi sergilese de onu yorumlayanlar açısından o farklı anlamlara yorumlara bakış açısına algılayışına değerlendirişine hatta görme biçimine dolaylı veya dolaysız bağlıdır (Berger, 1995: 10). İmge kavramı hakkında yapılan yorumun renkli halini

görebilmek, kavramın teorikten pratiğe geçişindeki yönünü görebilmekten geçer. Bir sonra ki başlıklarımızda teorik alandan pratiğe olan yansımanın farklı alanlarda ki anlam ve işlevine bakacağız.

#### **1.2.1.3.1. İmgenin Felsefe Literatüründeki Anlamı ve İşlevi**

İnsanı etkileyen bir kültürel ortamı, felsefi düşüncesi, hayata yaklaşımı, dini inancı, psikolojik durumu, tarihsel ve sosyolojik yönü bulunmaktadır. İnsanın olduğu gibi her bilgi alanı ve bilgi dalının da bir felsefi görüşe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle imgenin ne olduğunu sormak felsefi yönünün ne olduğunu sormaktır. Filozoflar imge kavramının ontolojik, epistemolojik, etik, metafizik, estetik, beşeri ve doğa bilimlerinin alanlarındaki statüsünün, kapsamının, işlevinin ve etkisinin belirlenmesi vasıtasıyla kavramın incelenip içeriğini, doğasını, kapsamını, işlevini ve etkisini görmemizi sağlar (Açıköz 2006: 79).

Göstergenin incelenmesi Peirce'nin açtığı üç yol sayesinde olmuştur. Peirce' ye göre gösterge bir şeyin yerini tutmasıdır. Gösterge, gösteren ve gösterilen ilişkisidir. Peirce' nin kuramlar dâhilinde ilerlemesi ise mantıktan dolaydır. Üçlü ayrıma giden Peirce göstergenin; nitel, tekil ve kural olması bağlamında sırasıyla birincilik, ikincilik ve üçüncülük adı altında ele alır. Peirce'nin oluşturduğu üçlükler:

Nitel gösterge, nesnenin bir özelliği anlamına gelir. Örneğin kalemin siyah veya mavi yazması kalemin zorunlu özelliği olmadığı gibi kalemin niteliği de değil, o ancak kalemin bir parçasıdır. Tekil gösterge konusunda net bir şekilde nitel ile ayırım yapmayan Peirce, nitelikleri bağlamında oluşabileceğini ve nitel göstergeyi de içerebileceğini bize aktarmaktadır. Kural gösterge ise geleneksel göstergelerin bir kural olduğunu bildirmekte ve oluşan bu kuralın insanlar tarafından oluştuğunu belirtmektedir. Örneğin trafik levhalarının bir takım kuralları ifade etmesi ve kendi içinde kimi gösterge barındırması gibi (Özmkas, 2009: 32-45).

Peirce'nin ikinci üçlüsü ise görüntüsel gösterge, belirti ve semboldür. Görüntüsel gösterge gönderme yaptıkları ya da yerini tuttıkları nesneyi doğrudan temsil eder. Peirce görüntüsel göstergeden bahsederken çoğunlukla benzerlik kavramını kullanmıştır. Fiziksel açıdan nesnesine benzeyen bir gösterge türüdür. Örneğin vesikalık fotoğraf görüntüsel gösterge fiziksel açıdan onu temsil eder fakat yerine geçemez. Peirce belirtiyi nesnesi ortadan kalktığında onu tanımlayan şey olarak ifade eder. Örneğin duman

bulutunun ateşin bir sonucu olması gibi. Son olarak sembol kavramını ise genel olarak düşünce ortaklığı sonucu ortaya çıkan yorumlayanına bağlı olarak bir şeyin temsil edilme durumudur. Örneğin terazinin adaleti temsil etmesi gibi (Özmkas, 2009: 32-45). Peirce'nin üçüncü üçlüsü ise, kavram, önerme ve kanıttan ibarettir. Kavramlar kendi içinde bir anlam taşımaz; onlara anlam yükleyen insanlardır, insanların yüklediği anlamlar ise elbette kültürden bağımsız olduğu anlamına gelmeyecektir. Önerme ise kavramın aksine doğruluk değeriyle ölçülebilecek bir göstergedir. Kanıt, yorumlayan açısından kural göstergesidir. Peirce'n sisteminde bu üçlünün hangi temel ve kritere göre yapıldığı konusu bulanık kalmıştır. Bu sebeple birçok eleştiriye maruz kaldığı da belirtilmektedir (Özmkas, 2009: 32-45).

#### **1.2.1.3.2. İmgenin Kültür Literatüründeki Anlam ve İşlevi**

Kültür kavramının kelime anlamı “insan toplumunun, biyolojik olarak değil de, sosyal olarak kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve maddi olmayan ürünler bütünü, sembolik ve öğrenilmiş ürünler ya da özellikler toplamıdır”(Cevizci, 2010: 536). Her kültür içinde imge çeşitliliği barındırmaktadır. Oluşan imgelerin ortaya çıkışı, o kültürün kültürel zenginliklerinin, ahlak anlayışının, sosyal yaşamının, tarihinin, inancının, düşüncesinin kısacası var olan kültürel kodlarının dışı vurumudur. İmgelerin çözümlenmesi, beraberinde kültürün çözümlenmesine de katkı sağlayacaktır. Kültürel anlamlar taşıyan imgelerin çözümlenmesi o kültür hakkında olası bilgilerin doğruluğunu kesin bir cevap olmasa da kesine yakın bir cevap sunacaktır. Din, dil, gelenek ve görenek, sanat kültürel unsurlardır. İnsanın toplumsal bir varlık olması sebebiyle kültürel unsurlar arasında olan dilin, kültürün en önemli ögesi olduğunu söyleyebiliriz.

İnsanlar arasındaki iletişimi sağlayan ve kültür ile bağlantılı olarak dilin kendisi sürekli değişen, gelişen canlı bir varlıktır. Toplum içindeki ortak düşüncüyü, duyguyu, anlamı meydana getiren ve nesilden nesile aktarılmasını sağlayan dil bir kültür taşıyıcısı, anlam taşıyıcısı, gösterge taşıyıcısıdır. Dili çözümlmek dilbilimi gerektiriyor. Saussure'a göre dil farklı biçimlere bürünen, farklı bir bakış açısı sağlayan şekiller dizgesidir. Dilin farklı bakış açısı sağlaması onun birçok alanda var olmasına sebebiyettir. Çünkü o toplumun içinde var olduğu için toplumsal özelliği taşıyan, beyinle irtibatlı olduğu için anlaksal özelliği taşıyan, anlamı taşıyan yapıya sahip olduğu için psikolojikel, dille bağlantılı olduğu için fiziksel ve fizyolojik bir özelliği yansıtır. İnsana

ait olan hiçbir bütüne dili yerleştiremeyiz çünkü dil insana ait parçalarda anlam kazanır. Örneğin insanın psikolojisinde farklı bir anlam içeren dil, fizyolojisinde daha farklı anlam içerir. Kısmen benzerlik gösterebilir de birbirlerinin aynısı diyemeyiz. Çünkü insana dair olan psikoloji ve fizyoloji farklı bir alana sahiptir.(Saussure, 2008: 33-35) Çünkü Saussure’a göre “Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, vb. karşılaştırabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir” (Saussure, 2008: 33-35). Dilsel yapıların temelinde gösterge olduğunu bildiren Saussure dil göstergesini bir biçim olan işitimi imgesi ile anlam belirleyen bir kavramın birlikte oluşturduğu karmaşık bir bütün olarak tanımlar. Göstergeyi oluşturan iki unsurdan işitimi imgesi gösteren; kavram ise, gösterilen olarak adlandırılır. Örneğin kalem sözcüğü gösteren bu sözcüğün zihinde uyandırdığı kalem kavramı ise gösterilendir. Herhangi bir dilde söylenen kalem sözcüğü ile anlıkta uyandırdığı kalem kavramı, birlikte kalem dediğimiz göstergeyi oluştururlar (Ünal, 2016: 385). İmgenin, göstergenin dil ile olan bağlantısını bildiren Saussure’ın dil ve kültür arasındaki çalışmaları kültürün insanlar arasındaki ilişkinin birçok alanını ortaya çıkarmaktadır. Bu durum da bizim, kültür ile bağlantılı olarak gelişen imgenin dilsel alandaki yanını görmemizi sağlayacaktır.

### **1.2.1.3.3. İmgenin Sanat Literatüründeki Anlam ve İşlevi**

İnsan duygularını, düşüncelerini, hayallerini, istek ve arzularını anlatmak istediğinde imgeye başvurur. Çünkü insan zihnindekileri basit kelimelerle anlatmak yerine kelimelere imge kıyafeti giydirmeyi, dildeki sınırı aşmayı istemektedir. Bu nedenle gözlemediği dış dünya ile zihindekileri arasında bir bağ sonucu yeni bir tasarım oluşturur. Zihnindeki tasarımın dış dünyada karşılığı olmaması imge kullanımına sebep olduğu gibi insanın yaratıcılığını, özgünlüğünü, heyecanını da ortaya koymaktadır. Bunu gözlemlememize sebep olan en önemli unsurlardan biri; şiirdir. İmgelerin sanatta nasıl kullanıldığını daha net görmek için imge yaratan bir varlık olarak şair Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerini incelediğimizde şairin düşüncelerini, duygularını, hayallerini, beklentilerini, hayata olaylara bakış açısını istek ve arzularını dilin sınırını aşarak kelimelere nasıl imge kıyafetini giydirdiğini görebiliriz;

“Gâiblerden bir ses geldi: Bu adam,

Gezdirsin boşluğu ense kökünde!

Ve uçtu tepemden birdenbire dam;

Gök devrildi, künde üstüne künde...” (Kısakürek, 1999: 16).

Yokluktan gelen sesin boşlukta anlamlı olduğu, boşluğun ise nefis ile insan varlığının ense kökünde yani yakınında olduğunu ifade eden bu sözler tasavvufi anlamı da yansıtır. Çünkü varlıktan çok yokluğu anlamlı kılan madde ile formun bileşkesi niteliğindedir. Tanrının gökleri ve yeri yaratması maddi olanı ifade ederken forma ulaşmanın nefisten geçerek şekil alacağını belirtmektedir (Kolcu, 2007: 216).

“Kaçır beni âhenk, al beni birlik!

Artık barınamam gölge varlıkta.

Ver cüceye, onun olsun şâirlik,

Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta!” (Kısakürek, 1999: 20).

Necip Fazıl gölge -varlık imgesini kullanarak platonun mağara metaforundaki gölgesine gönderme yapmaktadır. Barınamadığını dile getirerek gölgenin maddi evrene ait olduğunu ve ondan öteye geçemeyeceğini, artık barınamam cümleleriyle maddi evrenden kurtulması gerektiğini ve bu durumun da gölgelerden öte bir varlıkta yattığını belirtir (Kolcu, 2007: 221). Çünkü ona göre evren ahenk ve birlik içinde olup var olan düzenin bu kadar yerinde oluşunun akıl ve mantık işi olmadığını belirtir. Bu kadar kaosun içinde kozmosun varlığını tanrı tarafından olduğunu bildiği için böylesi bir düzenin büyük bir sanatkârlık olduğunu ifade etmektedir.

“Ben, usanmaz bekçisi, yolcu inmez hanların;

Ben tükenmez ormanı, ısınmaz külhanların...

Ben, kutup yelkenlisi, buz tutmuş kayalarda;

Öksüzün altın bahtı, yıldızdan mahyalarda...

Ben, başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir;

Benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir...” (Kısakürek, 1999: 67).

İnsan benlik içinde dolanan fakat dolandığı yerleri gözlerine perde inmiş bir şekilde gezdiği için göremeyen kör bir varlıktır. Dolandığı yerlerin asıl olması gereken mekan

olmadığından dolayı çilekeş bir özelliği yansıtır. İnsan böylesi bir evrende yaşadığı halde bu dünyanın maddi olanına kör bir şekilde bağlandığı için şair onu beygir olarak nitelemektedir. İnsan ne zamanki bunun farkına varıp gözleri açıldığında düşünür. Düşüncenin verdiği ağırlıktan dolayı maddi evrende başını dik tutamayan insan düşmeye mahkumdur. Böylesi bir absürt bir dünyada yaşayan insan Albert Camus'nun absürt felsefesini yansıtmaktadır ( Kolcu, 2007: 224).

Her sanatkâr kendini ve var olan her şeyi anlayıp tanımlamak ister. Maddi olana kıyafet giydirdikleri gibi soyut olana da kıyafet giydirmeye çalışırlar. Şairlerin yapmaya çalıştığı şey ise okurlarının, okurun kendisinin bakış açısıyla kendilerinden parça çıkarmasını sağlamaktır. Nasıl ki felsefede metafor ile bazı şeyler açıklanmaya çalışılıyorsa; örneğin Platon'un 'Mağara' sı, Aristoteles'in 'Altın orta'sı, Farabi'nin 'Faziletli Şehri', Descartes'ın 'Kötü cini', Nietzsche'nin 'Üst insan'ı, Hobbes'un 'Leviathan'ı vesaire aynı şekilde şairde; Atilla İlhan'ın 'Mıh gibi'si, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Puslu aydınlığı', Ahmet Haşim'in 'Güllerinin kanaması', Sezai Karakoç'un 'Külden yapılan Hisar'ı, vb. imgesi ile de bazı kavramlar ve düşünceler açıklanmaya çalışılmaktadır.

#### **1.2.1.3.4. İmgenin Din Literatüründeki Anlam Ve İşlevi**

Kültür, sanat, edebiyat, felsefe gibi din de sosyal varlık olan insanın bir yönünü ortaya koymaktadır. İnsanı iyi anlamak. O kültürün dinini de iyi bilmeyi gerektirir. Dil ile ilişkisi içinde olan insan din ile ilgili olan tüm konuları da dil, kavram göstergelerle ve imgelerle aktarabilmektedir.

Din kavramı Cevizci' ye göre;

*“İnsan varlığının yaşam ve tecrübelerinin üç temel boyutuyla ilgili sorulara, belirli bir özellikleri olan bir Tanrı kavramıyla yanıt getirmeye çalışan inanç sistemi. Doğüstü bir Tanrısal güç ya da varlıkla ilgili inançların, bu varlığa yönelik manevi eğilimlerin veya Tanrı'ya yapılan ibadetin oluşturduğu bütün”* anlamına gelmektedir (Cevizci, 2010:240).

O imgelerin insanın zihninde canlanması sonucu insanlar dini anlayacaktır. Çünkü denilebilir ki “insanlar büyük ölçüde çevrelerini dillerinde var olan semboller ve kavramlar penceresinden görür, değerlendirir ve anlamlandırır” ( Yalçın ve Şengül, 2007: 749-769 ). İnsanlar maddi olanı algılamada değil, manevi olanı algılamada sorun

yaşamaktadır. Çünkü her birey bu aşamayı aynı süreçte tamamlamamaktadır. Doğduğumuz ortama ayak uydurmamız; bulunduğumuz kültürü, dili algılamamızdan geçer. Çevremizi kendi anadilimiz perspektifinden görmekteyiz. Wittgeintein in “dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır” sözü bu durumu özetler niteliktedir. Peki, öte dünya için ne yapmalıyız nasıl idrak etmeliyiz sorusu, bize dindeki kavramları imgelerin incelenmesini gerektirecektir. Dinin önemi varoluşumuza dair yaptığı açıklamalarda yatar. Bu durumda din, hakkında bilgi almamız gerektiğinin yegâne sebebidir. Soyut olan dini konuların daha iyi anlaşılabilmesi imge kullanımını doğurmaktadır. İnsanlar dini tanımlamaya, soyut kavramları somutlaştırarak anlamaya çalışır. Örneğin ‘ateş’ cehennemi; ‘çiçek, bahçe, ırmak’ cenneti; ayetlerdeki ‘Adem’ insanları; ‘yasak ağaç’ zevk, şehveti; ‘selam’ esenlik, barışı; ‘zeytin’ bereketi; ‘secde’ saygıyı; namazda yere kapanmayı; alçak gönüllüğü; itaati çağrıştırır. Dinin insanlar tarafından anlaşılması - imgeler sayesinde- herkes tarafından basitçe görülmektedir. Yalnız bazı konuların konuşulması ise belli bir sınırlılık içinde gerçekleşir. Örneğin Tanrı hakkında konuşmak kusursuz bir dil ile konuşulmasa da Allah’ı anlamak Kuranı Kerim’deki dil vasıtası ile iletişime geçmesinde ve Kuranı Kerim’i insan idrakine sunmasında geçer. Bu sebeple insan Kuranı Kerim’i anlamaya çalışırken ayeti okur ve doğru bir şekilde yorumlar, yorumların birden fazla olması o ayeti daha iyi anlamamız açısından buradaki önem o mesajı algılayıp algılamamızdan geçer.

#### **1.2.1.3.5. İmgenin Bilim Literatüründeki Anlam ve İşlevi**

Bilim kavramının ve olgusunun kökeni; içeriği, işlevi ve etkileri bakımlarından değişik bakış açılarından hareketle çeşitli biçimlerde tanım ve değerlendirmesi yapılabilir. Bilim genel olarak gözlemlenebilen, deneyimlenebilen, doğa olaylarıdır. Doğa bilimin de olduğu gibi sosyal bilimlerde de belli bir yaklaşım, metot, tavır söz konusudur.

Bilim insanının açıklamasını Açıköz şu şekilde tanımlamaktadır;

*“İnsanın, bilim insanı versiyonunun (ister doğa, ister sosyal bilimci türünden olsun) kendi uzmanlık sahasında olumlu, yapıcı ve ürüncü araştırmacı, soruşturmacı, analizci, inceleyici, değerlendirici ve yargılayıcı anlamındaki imgeyi kullanmasına karşılık gelir. Çünkü bilim insanı bilme faaliyetinde bir şekilde sonuca ulaşmak ve araştırma konusuna dair*

*merakını gidermek için çabalar. Bu çabayı da bir metot, yaklaşım, hipotez, teori, ilke ve kanunlar dâhilinde yapar” (Açıköz, 2006: 90).*

Kendi alanında bilim insanı olarak insan uzmanlık sahasını yapıcı bir şekilde yansıtır. Ancak biz burada bir bilim dalı olan psikolojinin ve sosyolojinin imge ile ilişkisine değineceğiz. Ruh, insanın davranış, duygu, düşünce ve algısının zihnin işlevi olarak yansımaktadır. İnsan duyu verisiyle her şeyi algılar ve evreni anlama açıklama çabası içine girer. İnsanın bu yanını bilmek öznel yanını bilmeyi gerektirir. Çünkü insan algısı ile anlamlandırmakta, anlamlandırdığını ise yorumlayarak ortaya koyduğu bilgiyi kültür tarafından dil ile aktarmaktadır. Bu sebepten dolayıdır ki algı kişiden kişiye değişen bir durumdur. Çünkü algı; duyum, deneyim ve bilgi sonucu bireydeki farklılıkları yansıtır. Algının sadece anlama ve kavrama sürecini yansıttığını söylememiz duyum, deneyim ve bilgiyi arka plana itmiş gibi görünmesine sebep olur. Böylesi bir durum algıyı anlayış ve kavrayışa indirgemektir. Algıya insandaki var olan duyum deneyim ve bilgi farklılıklarıyla ele almak gerekir. Farklı bakış açılarının varlığının söz konusu olması insanda var olan bilgi ve deneyimin sonucudur. Aynı nesneye iki farklı insanın bakması ve aynı şeyleri söylemeyip farklı yorumlarda bulunması insanların fizyolojik olarak göz yapılarından ziyade psikolojik, sosyolojik alanların sebebiyet verdiği farklı yorumları sunmalarını sağlamaktadır (Ulağlı, 2006: 84-85). Çünkü imgenin insanlara farklı yorum yapmasına sebebiyet vermesi insanların imgeyi algılayış şekline bağlıdır, imgenin nasıl görüldüğü nasıl sunulduğu ile alakası yoktur. Aynı imgenin iki farklı insan tarafından farklı yorumlanması imgenin kendisinden kaynaklanmadığı gibi insanın fizyolojisinden de kaynaklandığı söylenemez ( Ulağlı, 2006: 48). Algı, bir algılanan bir de algılayıcıyı gerektirmektedir.

Ulağlı algı türünü üçe ayırır;

*“Görsel algı: evrende oluşturulan tablo, resim, reklam, tiyatro gibi imgelerin gözlerimiz yardımıyla elde ettiği algı türüdür. İşitsel algı: kulağımız vasıtasıyla bize gelen şarkı, hikaye ile oluşan imgelerin algılanma şeklidir ve düşünsel algı ise olay, olgu, nesne hakkında zihinde tasavvurlaşan algılama şeklidir” (Ulağlı, 2006: 86).*

Algılamanın insandan insana değişiklik göstermesinin insanın algılayış ve kavrayış sürecini öznel bir tavırla ortaya çıkmasını doğurmaktadır. Örneğin bilgisayar hakkında

oluşturduğumuz yargılar bizzat bilgisayarın içeriğinden çok bizde uyandırdığı anlamıyla algılanmasını sağlar. Çünkü bilinçaltımız değer yargılarımız inançlarımız düşüncelerimiz bilgisayarı, bilgisayar olarak algılamamızı engeller. Böylesi bir durum insandan insana değişiklik gösterdiğinden bilgisayar hakkında insan zihninde farklı yargılar şekillenmektedir. Bilgisayar hakkında yapılan yorumların nesnel olmamasının sebebi, ön bilgilerimiz, deneyimlerimiz, bilinçaltımız ve korkularımızdan kaynaklanır. Oluşturduğumuz yargılar bilgisayarın değil, bizim bilgisayara olan bakışımızın sonucudur. Bilgisayarı bilgisayar yapan bizim değerlerimiz, önyargılarımız, önbilgilerimizdir. A kişinin bakışıyla b kişinin bakışının aynı bilgisayardan söz ettiğini bilemeyebiliriz. Bilgisayar kendi özelliğinden dolayı değil, bizim ona yüklediğimiz özellikten dolayı değerlidir. Yoksa o yalnızca metal tuşlu kameralı ekrandan oluşan başka bir şey değildir. Bilgisayarı anlamlı kılan ona yüklediğimiz anlamda yatar (Gürses, 2012: 48). Böylesi bir durum imgeyi imge olarak değil, kendi yüklediğimiz anlamlarımız, yargılarımız, değerlerimiz ile zihnimizde tasarladığımız ön yargıların öz bilgilerin bir görüntüsü olarak bize görünmesine sebep olur (Ulağlı, 2006: 106). İncelenecek olan imgeyi yalnız bir bilim dalının verilerine göre açıklamaya çalışmak, onu oluşturan diğer faktörlerin göz ardı edilmesi anlamına gelebilir. Epistemolojik bir yöntem uygulanarak disiplinlerarası bir inceleme yapılmalıdır. Tarih, sosyoloji, teoloji, psikoloji, etnoloji ve politoloji gibi bilimlerin verilerinden faydalanarak imgenin oluşumundaki bütün faktörler göz önüne serilmelidir (Ulağlı, 2006: 47).

Sosyoloji kelime olarak toplum bilimi anlamına gelir. Toplumsal bir varlık olan insan diğer insanı etkilediği gibi kendisi de diğer insandan etkilenmektedir. Toplumun dini, dili, ırkı ve kültürü bir yaşam tarzı belirlemekte ve ortak bir imge yaratmaktadır. Örneğin; kırmızı renginin, trafik dilinde 'dur' anlamına gelmesi, bayrağın ülkeler arasında 'bağımsızlık' anlamına gelmesi, kalbin sevgi dilinde 'aşk' anlamına gelmesi, terazinin hukuk dilinde 'adalet' anlamına gelmesi, siyah cübbenin adalet dilinde 'vicdan-tarafsızlık' anlamına gelmesi, güvercinin soyut bir kavram olan 'barış' anlamına gelmesi gibi, belli bir şeyi gösterecek, belli bir anlamı ifade edecek şekilde ortak anlam yüklediği olay, nesne ve olguları içerir.

Ortak anlam Habermas' a göre;

*"Ortak köken inancını paylaşan, birbirlerini aynı topluluğun mensupları olarak gören ve böylece kendilerini çevreden soyutlayan kişilerde var olan kan akrabalığına ve kültürel kimliğe dayalı 'biz-bilinci', etnik ve ulusal toplumsallaşmanın ortak çekirdeğini oluşturduğu" anlamına gelmektedir. (Habermas, 2010: 38).*

İmgeyi incelerken toplumdan bağımsız olarak bireyi ele almamak gerekir, insanın imge algısı şekillenirken ister istemez toplumdan etkilenmektedir. Çünkü toplumun yapısı, işlevi ile gelen gelişim, değişimler bununla beraber oluşan yasalar, kurallar ve sosyal yaşamlarının töreleri, gelenek ve görenekleriyle imge şekillenmektedir. Bu nedenle imgenin araştırılması birkaç bilim dalının aynı yöntemlerle ele alınmasını gerektirmektedir. Milas' a göre imge hakkında yorum yapılabilmesi için;

*"1) Bütün olaylar tarihsel bir çerçeve içinde geliştiklerine göre tarih ve tarih bilimini;*

*2) İlgili ülkenin edebiyat ve kültür tarihini;*

*3) Özellikle bilinçaltı, peşin yargı, fobiler gibi konuların işleniş açısından ruhbilimi ve toplumsal ruhbilimini;*

*4) Kullanılan sözcüklerin ve kavramların açıklanmasına ışık tuttuğu derecede felsefe ve semiyolojiyi;*

*5) Ulusal düzeyde ilişkilerin gelişimini açıkladığı derecede uluslar arası ilişkileri;*

*6) Ulusal kimlik, yurttaşlık, düşman/dost gibi kavramlara açıklık getirdiği derecede siyaset bilimini..." araştırılmasını gerektirir (Milas, 2000: 3).*

Böylece imge hakkında yapılan araştırmalar da bu yolla bütüncül olarak ele alınmış olacaktır. İnsanın bütüncül yanını bilmek tek tipçiliğe, eksikliğe ve yapaylığa, sübjektifliğe veya taraftarlığa, önyargıcılığa, ana mesajı görmezden gelmeciliğe, bilinçli tersten okumacılığa ve parçada bütünü yok etmeciliğe neden olmayacağı gibi ileri sürülen teorilerin güvenilirliğinden de bahsetmek mümkün olacaktır. (Açıköz, 2006: 198).

## 1.2.2. İmgenin Olgusal Zeminde Genel Takdimi

İmge bir ontolojik veya varlık alanına karşılık gelir. Yani her imgenin şu veya bu şekilde ontolojik/varlıksal bir karşılığı vardır. Nitekim bu imgelerin sözel ya da yazısal dil vasıtasıyla literatüre dökülmesi sonucu hem bireysel hem de toplumsal seviyelerde homo sembolikus kültür ve medeniyetler oluşturulmaktadır. Nitekim imge kendini kültürden kültüre farklı gösterdiği gibi, benzerde gösterebilmektedir. Her rengin, nesnenin, dinin, kültür ile bağlantılı olarak konumu bulunmaktadır. Kavramın uzlaşım yoluyla kültürde kabul edilip kullanılması bize o toplum hakkındaki düşüncenin, nesnenin, sosyolojik, felsefi ve dini boyutunu bildirmektedir. İmge dili, kendini; kullanılan dilde, zaman ve coğrafyada, bilinçli veya bilinçsizce göstermektedir. Bir imgenin pek çok anlamının olması ve sadece ortaya konduğu haliyle ele alınmaması, o imgenin bütüncül yanını bize sunacaktır. İmge yoluyla anlatılan kavramların incelenmesi farklı anlamları da ortaya koyacak ve kavramın altında yatan gizil yönlerini bize sunacaktır.

### 1.2.2.1. İmgenin Gündelik Hayattaki Yeri

İmgenin alanı geniş olmakla beraber imge kendisini sadece tarih, felsefe, bilim, etik, ideoloji, epistemoloji, ontoloji, sosyoloji, gibi teorik bir zeminde değil, aynı zamanda pratik, gündelik, sıradan, pragmatik, tecrübi, doğal, rivayet, geleneksel bir alanda da göstermektedir. Daha yakından göreceğ olursak;

#### Bilim imgeleri

Gösterge	İkon	Sembol
V	V	Hacim
R	R	Çap
V	V	Hız
H	H	Zaman, yükseklik
T	T	Zaman

## Nesne İmgeleri

Gösterge

İkon

Sembol

Kum saati



Zamanı

Terazi



Adaleti

Okul



Eğitimi

Hastane



Sağlığı

Yüzük



Evlilik

## Renk imgeleri

Gösterge

İkon

Sembol

Mavi



Özgürlüğü, sonsuzluğu

Siyah



Kötülüğü, üzüntüyü,

Yeşil



Doğayı, huzuru

Kırmızı



Sevgiyi

Beyaz



Saflığı, temizliği

## Gelenek- görenek imgeleri

Gösterge

İkon

Sembol

El öpme



Saygıyı

Yüzük



Evliliği

Takım elbise



Saygıyı

## Hayvan imgeleri

Gösterge

İkon

Sembol

Güvercin



Barış

Aslan



Gücü

Tilki



Kurnazlığı

Koyun



Uysallığı

At



Asaleti

## Sosyolojik İmgeler

Göstergeler

İkon

Sembol

Bayrak



Bağımsızlığı

Zeytin dalı



Barışı

Karşılıklı sıkışan iki el



Kardeşliği

Oraç çekiç



Komünizmi

Beyaz bayrak



Teslim olmak

## Trafik imgeleri

Gösterge

İkon

Sembol

Kırmızı



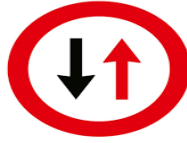
Dur

Yeşil



Geç

Kırmızı siyah ters oklar



Karşıdan gelene yol ver

Bisiklet



Bisiklet giremez

50



Azami hız sınırlaması

## Dini imgeler

Gösterge

İkon

Sembol

Hilal



Müslümanlığı

Hac

Hrisyanlığı



Altı köşeli yıldız



Museviliği

El



Hinduizm

Yuvarlak siyah beyaz



Taoizm

## Şehir imgeleri

Gösterge

İkon

Sembol

Horoz



Denizli

Kayısı



Malatya

Fıstık



Gaziantep

Dondurma



Kahramanmaraş

Sur



Diyarbakır

Yukarıdaki şemalarda da görüleceği üzere hayatı anlamlandırmaya, tanımlamaya çalışan biz insanların kültür ile etkileşimi sonucu yarattığı imgelerin gündelik hayatlarımıza yansımalarını, bizden bağımsız olmadığını ve onlarla ne kadar iç içe olduğumuzu göstermektedir.

### 1.2.2.2. İmge Türleri

İmgenin farklı anlamlar içeriyor olması onu farklı tür başlıkları altında incelememize sebep olmaktadır. İmgeler birçok yönden ele alınır. Ancak biz Necip Fazıl Kısakürek'i daha iyi anlamak açısından imgenin iki türü olan pozitif ve negatif imgelem bağlamında sorunu ele alacağız. Çünkü eserlerinde de görüyoruz ki imgeleri kullanan Necip Fazıl Kısakürek, duygu ve düşüncelerini aktarabilmek için bu imgeleri kullanmaktadır. Peki, nedir bu pozitiflik veya negatiflik? Gelin şimdi bunları anlamaya çalışalım.

#### 1.2.2.2.1. Negatif İmgeleme

İnsanlar duygularının, düşüncelerinin olduğu konumdan bakışı ile suçluluk, acı, karanlıkta olan yanının kurtulması gerektiğini negatif imgelerle tanımlamaktadır. Negatiften kasıt elbette olumsuzluk değil, aksine bir düşünceyi, karanlık bir yönünü anlatmada, hayatı sorgulamada, kelimelerin at sineği özelliğini hissettirme çabasıdır. Burada yazar dünyanın düzensizliğinin, çirkin yönünün, vahşi ortamın, kötülüğün, adaletsizliğin, karanlığın içsel yönünü imgelerle ortaya koymaya çalışmaktadır.

Örneğin Herakleitos 'bir nehirde iki kez yıkanılmaz' derken değişimin var olduğunu aktarmaya çalışmaktadır. Seneca'nın 'kitapsız yaşamak, kör sağır, dilsiz yaşamaktır' cümlesine baktığımızda kitap okumayanların gerçek anlamıyla kör olduğunu gören yoktur, lakin kitap okuyanların daha iyi bakış açısı yakalayabileceğini bildirmektedir. Halil Cibran 'kötülük, azap çeken iyilikten başka ne olabilir ki?' cümlesinde azap çeken iyilik, kötülüğün iyiliğe zulmetmesidir. Atilla İlhan'ın 'Çocuklar gibi sevdim, devler gibi acı çektim' cümlesinde çocuk kavramının bize getirdiği, masumca, hayallerinin büyüklüğü kadar sevdiğini, devler gibi acı çekmesini de masumca sevgisinin büyük acılar çektiğini belirtmektedir. Necip Fazıl Kısakürek'in 'akrep nokta nokta ruhumu sokmuş' cümlesi sürekli olarak ruhunun azap içinde olduğunu belirtmektedir. Her alan insanı farklı yorumlamaktadır. Mesela insan tıpta; fizyolojik bir yapı, sosyolojide; toplumun bir üyesi, psikolojide; benlik sistemi, teolojide; Tanrının yarattığı mükemmel bir varlık, eğitimde; öğrenci-öğretmen, siyasette; millet. Örneğin Aristoteles 'insan, düşünen hayvandır' der. İnsanı 4 ayaklı otlanmaya giderken gören var mı? Elbette hayır. Fakat Aristoteles, insanı hayvanlardan ayıran bir özelliği olan düşünme eyleminin varlığını ifade ederken, yeme, içme, koruma gibi hayvani yönünü de

vurgulamaktadır. Hobbes'ın 'insan, insanın kurdudur' ifadesinde nasıl bir kurt elmanın içini yiyip bitiriyorsa, aynı şekilde insan'da, insanı çıkarı için feda edebilir düşüncesi yatmaktadır.

Negatif imge 'mesut zalim', 'mağrur cahil', 'azgın su', 'cüce akıl', "düşünen hayvan", imgeleriyle insanı, 'acı gurbet', 'yalancı petek', 'zehirli bal', 'mayın tarlası' ile dünyayı, 'her fikir içimde kelepçe' fikirlerini dışa vuramamasını, 'bu yağmur, kanımı boğan iplik' yağmur imgesi ile zihninde oluşan sorgulamalar anlatılmaktadır.

#### **1.2.2.2.2. Pozitif İmgelem**

İnsanlar duygularının, düşüncelerinin olduğu konumdan bakışı ile umutlarını, hayallerini, özlemlerini ve sevgilerini ifade ederken pozitif imgelerden yararlanmaktadır. Pozitif imge, dünyada var olan güzelliğin, adaletin, umudun, özgürlüğün, huzurun imgeler ile hayal gücünün yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanlar anlamlandırdıklarını aktarırken bir imge ile birkaç kelimeyi süslemektedir.

Örneğin; 'ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden' merdiven imgesi ile ömrü; 'geceye elmas serper' elmas imgesi ile yıldızları; 'büyük randevu', 'bayramda tahta ata binmek', 'toprağın altındaki saklambaca var mısın?', 'perde ardından haber' ile ölümü anlatılmaktadır. 'Sessizlik' imgesi ile alacakaranlığı, huzuru, ay ışığını, durgun suları, sararmış yaprakları; 'yıldız' imgesi ile parlaklığı, aşkı, ölümü, hayalleri, sessizliği vurgulamaktadır. 'Gökyüzü' ile sonsuzluğu, özgürlüğü, huzuru, evin çatısını, sınırı, ruhu; 'kırmızı' ile sevgiyi, aşkı, dostluğu, aileyi; 'kuş' ile özgürlüğü, ruhu; 'çiçek' ile sevgiliyi, ömrü, ilgiyi anlatmaktadır. Pozitif imgelem adını kullandığımız bu tür söz/sözcükler kulağa hoş gelen yumuşak, hafif, güzel kabullenmesi zor ve en kötü konuları bile güzel anlatım ile kabullendirilmesinin sağlandığı kavramdır. Pozitif imgelemin yanı sıra Bilginer kelimenin içerik bazında güzelleştirmeye çalışılmasının "edebi kelim", "güzel adlandırma", "hüsnü tabir", "güzelleme" de dendiğini söyler ( Bilginer, 2001: 441-445). Bu nedenle biz de Kısakürek'in bu imgelemeleri kullanmasına Bilginerin kavramlarıyla ifade edebilir.

#### **1.2.3. İmgenin Tarihsel Zeminde Genel Takdimi**

Tarihi süreç insanın ve insanla ilişkili olan her şeyin zamanla farklı şekil, simge ve imgelere dönüşmesiyle doludur. İnsanlığa ait göstergelerin kaynağı olan imge; kültüre, düşüncelere, inançlara yüklenen anlamın yansıması niteliğinde olduğundan insanı tanımının

bir yolu olarak birçok filozof çok eski zamandan beri göstergeleri, imgeleri ele almıştır. İmge kavramı; kavramın hem kendisinden hem de akraba kavramlardan dolayı; bilgi, mantık, anlam ve dil ile ilişkisi sürekli araştırma konusu olmuştur.

*“Sofist filozof Prodicus, uygun seçilmiş kelimelerin etkili bir bildirişim için şart olduğunu savunmuştur. Platon, kelimelerin evrensel ve objektif anlamlara sahip olduğunu belirterek, dilsel göstergenin nedensiz olduğunu ortaya koymuştur. Platon’a göre bir şeye hangi ismi verirseniz verin doğrudur; verdiğiniz ismi değiştirip başka bir isim verirseniz o da doğrudur. Aristo ve Augustine ise dilsel göstergenin bir ‘araç’ olarak önemi üzerinde durmuştur çünkü onlara göre insanın ilerlemesi ve bilgi bu şekilde oluşmaktadır” (Dervişcemaloğlu, 2005:10).*

Göstergeler stoacılar da mantık ve dil alanında kendini göstermiştir. Gösteren ile gösterilen arasındaki karşılıklı ilişki olduğunu dile getirenler arasında stoacılar da bulunmaktadır. “Stoacılar gösteren (semainon) ile gösterilen (semainomenon) arasındaki karşıtlıktan söz etmişlerdir” (Rıfat, 2009: 27). Ortaçağ’da skolastik felsefeciler döneminde anlamlama biçimleriyle (modisignificandi) ilgili çok sayıda kitap yazılmış ve hatta bu dönemin dilbilgicileri "modus" çular diye adlandırılmaktadır. Moduşçular, dilin dünyayı bir ayna gibi yansıttığına inanıyorlar ve içerik (anlam) ile biçim arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaya çalışıyorlardı. 17. ve 18. yüzyıllarda da genel bir dil ve anlam kuramı tasarlayan Locke, Leibniz, Diderot, Condillac, Lambert gibi felsefeciler göstergelerle ve anlam taşıyan biçimlerle ilgilendiler. John Locke ise gösterge sorununa yer vermiş ve "göstergeler öğretisi" anlamında semeiotike terimini kullanan kişidir.

J. Locke, bilimleri üç sınıfa ayırır ve bunları Yunanca terimlerle şöyle adlandırır: 1. Physike ya da doğa felsefesi; 2. Praktike (Ahlak olarak adlandırılır); 3. Semeiotike ya da Göstergeler öğretisi yani mantık olarak da adlandırılır (Rıfat, 2009: 28). Çoğunlukla dilsel göstergeler üzerinde duran J. H. Lambert düşüncelerin ve nesnelere adlandırılmasıyla, belirtilmesiyle ilgili bir öğreti geliştirince göstergeler öğretisi anlamındaki semiyotik terimi, J. Locke ve J. H. Lambert'in etkisiyle 19. yüzyılın başlarında yeniden kullanıma girer (Rıfat, 2009: 29).

*“Saussure ise göstergebilimi, göstergelerin toplumbilim içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim olarak tasarlarken Fransızca*

*Semiologie'nin, Yunanca Semeion'dan türediğini vurgulamıştır. Umberto Eco ise, Yunanlıların Semeion kavramını kendisinin dışında herhangi başka bir şeklin, biçimin yahut objenin yerine geçen ve onu simgeleyen bir gösterge olarak kullandığını ifade eder”(Ünal, 2016: 380).*

İletişim ediminden bahseden Saussure'ın kültür çözümlemesine yaklaşımı, göstergebilimi ortaya koyma çabasıdır. Peirce araç olarak kullanılan dilin gelişimini göstergebilim ile ortaya çıkan bilgi ve doğa bilimleri için ortaya koyma çabası içindedir. “Saussure, daha sonraları onun göstergebilimi üzerine kurulan kültür çözümlemesini sınırlı kılacak iletişim edimine özel bir yer verdi. Peirce de tam tersine, öncelikle bilgiyle ve doğa bilimlerinin uzmanlaşmış sözcükleri gibi bilgi edinimi ve birikiminde araçsal olabilecek dil dizgelerinin gelişimiyle ilgilenildi” (Gottdiener, 2005: 16). Kültürü çözümlenmek iletişimi sağlayan dili çözümlenmekten geçer. Kültür mü dili yoksa dil mi kültürü şekillendirmektedir sorusu? Kültür ile dilin birbiri ile etkileşim içinde olduğunu belirtmektedir. “Peirce'ın pragmatik felsefesine dayanan gösterge dünyadaki nesnelere kurduğu her ilişkiyle tecrübeye dayalı bilginin pozitif değerine benzer bir şekilde dünyaya ilişkin pozitif tecrübelerimizin artmasını sağlar” (Ünal, 2016: 393). Çünkü göstergeler bize deneyim veya tecrübenin ortaya çıkardığı anlamı algılamamızı, keşfetmemizi sağlar.

### **1.2.3.1. Doğu Düşüncesinde İmge**

Doğuyu bilmek, tanımak, keşfetmek; doğuyu bütün yönleriyle ele almayı gerektirir. Batılı medyanın çizdiği Doğu imajı ile doğuyu tanımlamak indirgemeci bilgi anlayışı ile ele almaktır. Yaratılmaya çalışılan imaj, bütüncül yanını yok etmeye, “Zengin, gelişmiş, rasyonel bir Batı'nın karşısında şiddet dolu, fakir, gelişmemiş/gelişmekte olan, rasyonellikten uzak bir Doğu düşüncesi” algısı yaratılmasına sebep olmaktadır. (Dursun, 2014: 19-50) Elbette ki bu sürecin temel etki sebebi sömürgecilik ve emperyalist düşünce anlayışıdır. Böyle bir anlayış insanların doğuyu iyi tanımamasından kaynaklıdır. Doğuyu bütüncül yanıyla ele almak Doğu hakkında nasıl düşünmemiz gerektiğine yardımcı olacaktır. Bütüncül yanının bir parçası olan, kültürü oluşturan imgeler ise küçük bir yol niteliğindedir. Bu kısımda yapmak istediğimiz şey ise batı'nın aksine doğu düşüncesinde oluşan, varlığını sürdüren

imgelerin ortaya koymaya çalıştığı anlayıştan, düşünceden bahsedeceğiz. Doğu ve batı kendisini imgelerle tanımlar bir imgeyi tanımak ise o kültürü tanımaktan geçer.

*“Doğu, Batılılar için bazen bir araştırma nesnesi, çoğu zaman bir pazar niteliği taşımıştır. Savaşın ve şiddetin eksik olmadığı, insan haklarının yeterince gelişmediği, her türlü insani ayrımın yapıldığı, insani trajedilerle dolu, yer yer fantastik nitelikli yapılar içeren vb. özelliklere sahip uygarlıkların merkezi olarak tanımlanmıştır. Bu ayrım tarihsel süreç içerisinde birçok düşünürce dillendirilmiştir. Günümüz dünyasında enformasyon döngüsünü sağlayan kitle iletişim sistemleri de Doğu-Batı ayrımını keskinleştiren içeriklere yer vermektedir. Dünyanın egemen düşüncesi olan gelişmiş Batı/Batılı, gelişmemiş Doğu/Doğulu imgesi, Batılı medya profesyonelleri tarafından üretilmekte ve hatta bu süreçte Batılı medya aktörleri ödüller kazanmaktadır ( Dursun, 2014: 19-50).*

Mehmet Akif Ersoy’un şiirlerinden yola çıkacak olursak; istiklal marşında kullanılan imgeler;

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;

Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.

O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;

O benimdir, o benim milletimindir ancak.

‘Korkma’ cümlesi ile halkına cesaret, umut vermektedir. “O aynı zamanda peygamberin Sevr Mağarası’nda, müşrikler tarafından kuşatılmışken, tedirgin bir halde oturan sadık dostu Ebubekir Sıddık’a “Korkma! Allah bizimledir” sözünü millete hatırlatmaktadır. Her şeyin bittiği sanıldığı ve düşman çizmelerinin mağaranın girişinden görüldüğü sırada peygamber metin ve inanç dolu bir sesle arkadaşına ‘Korkma!’ diye teselli etmektedir”(Er, 2009: 9-17).

Şafak kelimesi ile Akif güneşin doğuş anını düşünür. Her doğan günün yeni bir umut getirdiğini, şafak ile birlikte bayrağın gökte dalgalanacağını bildirmektedir. Vatanda en son fert kalana kadar bayrağın dalgalanacağını, milletimin yıldızı derken de bayrağım benim bağımsızlığımın simgesi olduğunu bildirmektedir. Bayrağımdaki yıldız hürriyetim ve bağımsızlığımın göstergesidir. Bayrak Türk milletinin tüm değerini

simgelemektedir. Burada bağımsızlık, özgürlük, millet, din, kavramlarının hepsi barınmaktadır. Bayrak düşerse tüm bunların kaybedileceği anlaşılmaktadır (Er, 2009: 9-17).

“Akif’te iki doğu uygarlığı vardır; birincisi bilgiye, erdeme, bilime değer veren, yenilikçi bir doğu’dur ki, bunun temelleri Hz. Muhammed tarafından atılmış, bu uygarlık 10. yüzyıla kadar gelişerek varlığını sürdürmüştür. Bu uygarlık yeniliğe ve gelişime açıktır, bilim Çin’de de olsa gidip almayı, sürekli yenilenmeyi şart koşar” (Aydın, 2012: 45-80). Bunu anlamının yolu Mehmet Akif’in şu sözlerinden geçmektedir ; “O zaman ilimce, fence o kadar ileride idik ki, cahil frenkler tahsil için ta Avrupa’dan kalkıp Bağdat’a gelirler; ulemây-ı İslam’dan ders alırlardı. Endülüs medreselerinde birçok krallar, birçok papazlar, vaktiyle okumuşlardı. Öyledir, dar’ül-irfân idi orası. Sonra cehalet yavaş yavaş taammün etti. Nihayet biz de bu hale geldik” (Ersoy, 2009: 295). “İkincisi, 10. yüzyıldan Akif’in yaşadığı döneme değin gittikçe kötüleşen Doğu uygarlığıdır. Bu Doğu, Akif’e göre, uygarlık açısından İslam’dan bir sapmadır; erdemsizliklerin, zorbalıkların, baskıların, ahlaksızlıkların ve erdemsizliklerin kol gezdiği, gelişime ayak uyduramamış bir uygarlıktır” (Aydın, 2012: 45-80).

“Kadermiş! Öylemi? Hâşâ, bu söz değil doğru;

Belânı istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu.

Talep nasılsa tabi’î netice öyle çıkar.

....

Demek ki her şeyin Allah... Yanaşman, ırgadın o;

Çoluk çocuk ona ait: Lalan, bacın, dadın o;

Vekîl-i harcın o; kahyan, müdürî veznen o;

Alış seninse de,mes’ul olan verişten o;

Denizde cenk olacaktı... Gemin o, kaptanın o;

Ya ordu lâzım imiş... Askerin kumandanın o;

Köyün yasakçısı; şehrin de baş muhassılı o;

Tabîb-i aile, eczacı... Hepsi hâsılı o.

Ya sen nesen? Mütevekkil! Yutulmaz artık bu!

Biraz da saygı gerektir... Ne saygısızlık bu?

Hudâ'yı kendine kul yaptı, kendi oldu Hudâ;

Utanmadan da tevekkül diyor bu cür'ete... Ha?" (Ersoy, 2009: 406- 407).

Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde oluşturduğu imgelerde kimi zaman Doğuya karşı sitem gözlemlenirken, kimi zamanda toplumun hal hareketlerinden yola çıkarak onlara ümit aşılacak amacı ile geçmişinde nasıl bir güçlü medeniyet olduğunu bildirir. Sitem ve eleştirilerinde ise İslam diye sunulan zihniyetin asıl İslam olmadığını, böylece tevekkülcü, kadercı, ümitsiz, taklitçi bir yapıdan uzaklaşmasını ister.

*"Çünkü Akif, aydınlanmacı ilerleme imgesine sahiptir; sürekli içtihat önerisi de bu ilerleme düşüncesinden beslenir. Bu imge onda o denli belirgindir ki, ileride olursa bile, sürekli ilerlemeyi ve yenilenmeyi ilke edinir."*(Aydın, 2012: 43). Doğu imgesini anlamak için batı imgesini de bilmek gerekir.

### 1.2.3.2. Batı Düşüncesinde İmge

Bu kısımda Batı dünyasının fikirlerini, kanaatlerini ve düşüncelerini anlamamızın bir yolu olarak oluşturulan imgeleri filozoflar üzerinden ifade etmeye çalışacağız. Örneğin eserlerinde de pek çok imge bulunduran Platon'a politik, siyasi, ahlaki, epistemolojik imge üretiminin ustası diyebiliriz.

*"Platon'un imge üretimine dair düşünceleri basit bir düşmanlıktan fazlasıdır; çünkü imge üretimine şiddetle karşı çıkan filozofu diyalog boyunca imge üretirken, yasaklamaya çalıştığı sanatı icra ederken görürüz. Fakat filozofun neredeyse bütün eserleri yoğun ve canlı imgelerle doludur. Eserlerde kullanılan alegori, mecaz, metafor, analogi ve modellerin yanı sıra, yaratılan karakterler, anlatılan mitoslar, soylu yalanlar dahası meseleleri canlandırarak anlatma biçimi ve diyalog formunun bizzat kendisi imgelem yetisinden bağımsız üretimler değildir; neredeyse bütün diyaloglarda dramatik-mimetik biçim hep iş başındadır"*(Kalaycı, 2020: 22).

Platonun savunma eserindeki rahatsızlık veren at sineği -... ben Tanrının, devletin başına sardığı bir at sineğiyim, her gün her yerde sizi dürtüyor, uyarıyor, azarlıyorum; peşinizi bırakmıyorum (Sokrates, 2018: 19). Menon'da uyuşturma torpil balığına, Şölen

de dinleyenin ruhuna işleyen zehirli yılanı benzeten Sokrates imge olarak kullanılmaktadır (Kalaycı, 2020: 18). Ayrıca devlet eserinde kullanılan devlet gemisi metaforu, mağara alegorisi, bölünmüş çizgi modeli, güneş imgesi, ruh göçü konusunda anlatılan er mitosu Platon'un oluşturduğu imgeler arasına girmektedir (Kalaycı, 2020: 18).

### 1.3. İMGE ONTOLOJOSI VE ÖĞELERİ (İMGE/ İMGELEM/ İMGELEME)

#### 1.3.1. İmge

Tarihsel süreç içinde ekonomi, din, dil, bilim, evlilik, sanat, edebiyat, mimarlık, medya, politika, gelenek-görenek, spor, trafik, eğitim, pazarlama, reklamcılık, sinema vb. kısacası toplumsal kültürü sağlayan tüm iletişimsel yapı imge, imgelem ve imgeleme bağlamında oluşturulmuştur. İmge ve imgeye bağlı oluşturulan imgelem ve imgeleme kavramları toplum içinde belli bir role sahiptir. “Geçmişte var olan uygarlıkların özelliklerini günümüze taşıyan ve yansıtan imge kavramı; gösterge, sembol, tema ve konu gibi unsurlarla bütünlük sağlayarak onlara ait farklılıkların yansıtılmasında da büyük bir rol oynamıştır” (Karabulut ve Daşdemir, 2015: 202). Toplumsal sürecin oluşumunda onu etkileyen faktörler olarak yaşanan çağ, coğrafya, inanç, kültür, ekonomik durum ve sanatçının ruh yapısı gibi etkenlerin de rol oynadığı düşünülerek sanat eserinin meydana geldiği süreçler dikkate alınmalıdır. Bir sanat eserinin kendisine özgün anlamını bulması muhtemeldir.

İmge kavramının kökü “im” den gelir. İm işaret; iz, gösterge anlamına gelir.

*“Dış dünyadaki nesnelere zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçek dışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; var olan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarım; zihnin, duyuşsal bir niteliği, ya da dış dünyada var olan bir şeyin kopyasını, duyuşsal uyaranların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne olarak tanımlanmaktadır. (Cevizci, 2011: 462).*

Günümüzde imgenin anlamı “zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal anlamına da gelen, duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin dilince yansıyan benzeri, hayal, imaj olarak tanımlanmıştır”(Çetin, 2011: 4). Çok eskilerden gelen tartışma konusu olarak ise imge, Platon da gerçekliğin yansıması olarak, Epiküros

ve Demokritos'a maddesel olarak, Descartes de ise zihinsel süreç yoluyla beyin içinde kalan iz olarak tanımlanmıştır (Işıldak, 2008: 64-69).

İmge her kültür içinde çeşitlilik barındırmaktadır. Oluşan imgelerin ortaya çıkışı, o kültürün kültürel zenginliklerinin, ahlak anlayışının, sosyal yaşamının, tarihinin, inancının, düşüncesinin kısacası var olan kültürel kodlarının dışı vurumu olduğu kadar bireyin içinde bulunduğu konumu da aktarma sürecini içerir. Birey ben ile dış dünyadaki nesnelere arasında imgesel boyutta anlam ilişkisi kurmaktadır. İnsan bakış aracılığı ile doğayı daha derinden kavramakta ve keşfetmektedir. Bu kavrayış sırasında imge belirir ve kişi imge dünyasını yaratır. Yaratılmış olan bu dünya benliğin keşfidir. Ben buyum demenin göstergesidir. Aynı zamanda açığa çıkmış olan her imge bir varoluş sancısının cisimleşmiş halidir (Atlas, 2021: 4).

İmgelem, “zihinde, imge ya da suretler oluşturma, algısal olmayan imge içeriklerini kurma yetisi, bu imge, suret ya da tasarımları, dış dünyadaki karşılıklarından bağımsız olarak, yeni birleşimler halinde, bir araya getirme gücü” dür (Cevizci, 2010: 462). “İmgelem, edinilmiş imgeleri birleştirip kaynaştırma ve bu birleşiklerden yeni imgeler tasarlama yetisidir” (Hançerlioğlu, 2008: 184). İnsan duygularını, düşüncelerini, hayallerini, istek ve arzularını anlatmak istediğinde imgeye başvurur. Çünkü insan zihnindekileri basit kelimelerle anlatmak yerine kelimelere imge kıyafeti giydirmeyi dildeki sınırı aşmayı istemektedir. Bu sebepten dolayı gözlemlediği dış dünya ile zihnindekileri arasında bir bağ sonucu yeni tasarım oluşturur. Zihnindeki tasarımın dış dünyada karşılığı olmaması imge kullanımına sebep olduğu gibi insanın yaratıcılığını, özgünlüğünü, heyecanını da ortaya koymaktadır. İnsan edindiği imgeleri yaratıcı gücünün etkisiyle ele alarak onları yeni imgeler yaratma amacıyla farklı tasarımlar oluşturma çabasına girmektedir. Bu hususta imgelem, zihinsel süreçlerle doğup gelişen fikir, güdü ve yeni bir eylemin başlatıcısı olarak düşünülebilir (Karabulur ve Daşdemir, 2015: 237).

İmgeleme, imge ve imgelem ile oluşan tasarımların ifade ediliş yöntemidir. “Edinilmiş bir imgeyi yeniden canlandırarak imgeleme, belleksel imgelemenin zihinde kaynaştırılıp dönüştürülmesiyle meydana gelir. Bu dönüşümü meydana getirirken; yaşam içinde sürekli oluşan deneyimleri farklı yollarla ifade etmek için birtakım yöntemlere başvurur” (Pişken, 2019: 18). İnsanlar bir yandan nesne, olay, durum, olgu hakkında

anlam üretir bir yandan da üretilen anlamları anlamaya, kavramaya ve kendince yorumlamaya çalışırken farklı yol, yöntem edinirler. İnsanlar duygu, düşünce, hayal, hedef, sevgi veya nefretlerini yani içsel, ruhsal, zihinsel yaşadığı benliklerini imge ve imgelem kavramlarından hareketle imgeleme vasıtasıyla kimi zaman doğrudan söz, davranış, tavır, üslup vb. ile ifade ederken kimi zaman dolaylı şekilde resim, heykel, şiir, şarkı, dans vb. ile ifade etmektedirler.

### 1.3.2. İmgelenen

İmge iki temel unsur olan imgeleyeni ve imgeleneni (imgeden etkileneni) doğal olarak meydana getirir. İmgelenen; gösterilen imgeden, göstergeden etkilenendir. İmgelenen, imgeleyenin yani öznenin; eşyaya, özneye, varlığa, olaya yüklediği anlamın nesne konumunda olduğunu bildiren kavramdır.

*“İşaret: beyaz arka plan, kırmızı daire; daire içinde sigara ikonu ve ortasından sigaranın üstünden geçen kırmızı çizgiden oluşan levha.*

*İşaret eden/gösteren: beyaz arka plan üzerinde kırmızı daire*

*İşaret ettiği/gösterilen: bir şeyin yasaklandığı*

*İşaret eden/gösteren: ikonsal işaret*

*İşaret ettiği/gösterilen: sigara*

*İşarete bir ek öge var: Sigaranın üzerine çizilmiş kırmızı çizgi. Bu çizgi indekseldir. Bu kırmızı çizgiyi (veya bir şeyin üzerine çizilmiş çarpı işaretini) bir engel veya bir şeyi silip atma ile ilişkilendiririz” (Erdoğan,2020: 230).*

Erdoğan’a göre Peirce bu durumu şu şekilde aktarmaktadır:

Peirce’ye göre gösterge üç parçaya bölünebilir: (1) temsil eden (anlam veren); (2) nesne (anlam verilen); (3) yorumlayan (ilk göstergeyi tercüme eden gösterge). Yorumlayan, işareti betimlemek için kullanılır ve kaçınılmaz olarak bir başka gösterge ortaya çıkar. Örneğin, Televizyondaki imaja bakıp “bu Mustafa’dır” denince, televizyondaki gösterge sistemi bir başka uygun gösterge sistemine tercüme edilir. “Mustafa” yorumlayan olarak ilk göstergeyi (televizyon imajını) tercüme eder, açıklar ve ilk gösterge için durur. “Mustafa’yı” bir başka yorumlayıcı ile örneğin, “eğitimci” ile

betimleriz. Giderek “öğretici, eleştirel düşünen, rehber veya araştırmacı” gibi nitelermelerle “eğitimci Mustafa’yı” yeni yorumlayıcılar kullanarak betimleriz. Bu betimlemeyi diğer betimleme takip eder. Peirce buna, sonu gelmeyen gösterge üretimi der (Erdoğan, 2020: 232).

### 1.3.3. İmgeleyen

Anlamı veren, işaret eden (işaretin metaryel biçimi; gösteren; anlamı veren) kişidir (Erdoğan, 2020: 7). “Kimliğini belirleyen, bilinir yapan, gösteren, işaret eden, atayan, adlandırılan, verilen, tayin edilen anlamdır” (Erdoğan, 2011: 300). Gösteren, “gösterilenle birleşerek göstergeyi oluşturan ses ya da sesler bütünü; gösterenin özdeksel yönünü oluşturan işitim imgesi. Örneğin yıldız göstergesinin göstereni [yıldız]dır. F. de Saussure’ün ortaya koyduğu biçimiyle gösteren çizgiseldir, bir başka deyişle yalnız süre içinde gerçekleşir, özelliklerini süreden alır, bir yayılım gösterir ve bu yayılım tek boyutta ölçülebilir, o da bir çizgidir. Öte yandan, göstereni gösterilenle birleştiren bağ nedensiz ve saymacadır” (Vardar, 2002: 58).

İnsanların iletişim amacıyla bildirişime sağladığı yol, gösteren tarafından iletilir. İmleyenin canlı veya cansız varlıklara duygu, düşünce, bilgi, bireyin varolduğu konumdan dünyaya bakışı dahilinde yüklediği anlamdır. İmleyenin ortak anlam yüklemesi insanlar arasındaki iletişimi sağlamasına, uzlaşmasına sebep olmaktadır. Uzlaşım sal gösterge, imleyenin ortak anlam yüklediği olay, nesne, olguları içerir. “Ortak anlam”ın imleyen tarafından belirlenen yapay yanı olduğunu gösterir.

### 1.3.4. İmge ontolojisi

İmge, imgeleyen ve imgelenen üçlüsü imge ontolojisinin olmazsa olmaz temel öğeleri/bileşenleridir. Bu üçlü olmadan bir imge ontolojisinden söz etmek mümkün değildir. Üçlünün varlık alanında birebir karşılıkları vardır. Nitekim bu karşılıktan dolayı biz imge ontolojisine gönderme yapabiliyoruz. Nitekim imge, imgeleyen ile imgelenen arasındaki ilişkiyi sağlar. İmgeyi anlamak imgeleyenin oluşturduğu mesajı anlamaktır, mesajı ileten kişinin insan olması bize imgeleyen hakkında konuşmamıza imkan sağlayacağından imgeyi oluşturan önemli bir işleve sahip olduğu görülür. İmgeleyenin imgeyi gönderdiği imgelene de ele almamızı zorunlu kılmaktadır. İmgelene, imgeden etkilenen, etkiden dolayı tepki verendir. İnsan zihinsel bir varlık olarak imge üreticisi konumundadır. Çünkü o varoluşuyla varlığın büyük açıklamasıyla tarihin kendisinin

yaratıcısıdır. Bu yönüyle insan düşünen, hayal eden, düşündüklerini eyleme aktaran bir varlık olma açısından imgeyi bilinçli veya bilinçsiz kullanandır. İnsanlar yaşam içinde oluşturduğu imgesi ile sınırlayıcı eğilim ve davranışları yok edebilir veya ne tür imgelerden nasıl anlam yüklemesi gerektiğini bilir. İlk anlamıyla yoruma dayalı bir İmgenin belli bir kalıba indirgenmemesini ifade ederken, ikinci anlamdaki imgeyi trafik işaretlerine benzetebilir ve herkesin aynı şeyi anlaması gerektiğini ifade edebiliriz. Yaşam içinde belli konumlara sahip olan imgeler belli bir döneme zamana hedefe yönelik olabileceği gibi, soyut her çağda farklı yorumlara açık olabilecek yönelimlere de sahiptir. İmgenin kullanımı yaratılması ve üretilmesi bağlamında insan aktif bir konuma sahip iken imgenin kullanımı kabul etme, onaylama ve tüketmesi bağlamında insan edilgen bir konuma sahip olabilmektedir. Aktif konumda olan insan imgeyi kendi seçer ve iletirken, edilgen insan isteyerek veya istemeyerek onaylar veya geleni alır. Aktif konumda olan insan bilinçli olduğundan dolayı imgeleme aşamasında olduğunu da ifade edebiliyorken edilgen bir insandan imgeyi alma ve kullanma konusunda ikiye ayırabiliriz. Biri bilinçli bir şekilde kabul edip eylemde bulunma -örneğin büyüklerinin yanında neden bacak bacak üstüne atmaması gerektiğini bilen bir insanın, o eylemin neden sıkıntılı olduğunu anlar ve böyle bir eyleme kalkışmayandır (bilinçli bir şekilde eylemi neden yapmaması gerektiğini kabul eden gelen eylemi direk almayandır) – diğeri ise bilinçsiz bir şekilde farkında olmadan eylemde bulunma -örneğin cinlerden korkarız- (fakat bir cinle oturup çay içmişliğimiz yoktur) halidir. İki konumda da insan imgelemenin önemli parçalarını sergilemektedir. Edilgen veya etkin oluşumuz uygulamayla güçlenmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### HOMO SEMBOLİKUS: SEMBOL YARATAN İNSAN

#### 2.1. SEMBOL, SEMBOLLEŞTİRME VE HOMO SEMBOLİKUS

İnsanı tanımlamak tarihi incelemekten geçer. İnsanın biyolojik olarak maddi boyutunu açıklayabiliyorken manevi boyutunu açıklayabilmekte zorluk çekeriz. İnsanın tatmin olmayan bilme, öğrenme, araştırma, merak duyma arzusu biyolojik yönünü aşmaktadır. Bu durumda insanın varoluşunu bir nesne gibi ele alıp incelemenin bize doğru bilgi vermeyeceğini bildirir. İnsanın varoluşu biyolojik yönünün getirdiği unsurları incelemekten geçmeyeceği gibi onu diğer varlıklardan ayıran yönü; bilme, öğrenme, araştırma, farkındalık bilincini de ele almamızı gerektirir. Çünkü insan karar veren, bilgi toplayan, üreten, yöneten, medeniyetler kuran, taşı toprağı ekip biçen, hayvanları evcilleştiren, enerji tüketen, düşünen ve tarih yazan bir canlıdır. Bunun yanında insan kendisine ve kendisi dışındakilere manevi boyutu ve kendine ait değerler sistemini oluşturan insan, çok çeşitli imgelerle karşımıza çıkmaktadır.

İnsan düşünme vasıtasıyla kendisine ve kendisi dışındakilere anlam yüklemektedir. Olay, nesne, olgulara anlam yükleyen, anlam üreten ve simge, imge, sembol ile ortaya koyan insan, aynı zamanda yüklediği anlamı da anlamaya ve yorumlamaya çalışmaktadır. Cevizci sembolü bir kavramın, fiilin, eylemin, düşüncenin, duygunun yerine geçerek farklı anlam boyutuna kazandırdığı nesnenin yerini tutan işaret, imge olarak tanımlamaktadır (Cevizci, 2010: 765). Sembol, düşünen ve üreten niteliğe sahip olan insan tarafından ortaya çıkmakta ve işleyen bir yapıya sahip olmaktadır.

Peki, sembolleştirme ya da sembolleştirilen nedir? Sembolleştirme süreci nasıl gerçekleşir? Sembolleştirme kime neye göre şekillenmektedir? Sembolleştirme sürecinin etkisi nasıl yansır? Niçin insan sembolleştirmeye gerek duyar ya da duymalı mıdır?

Sembolün ortaya çıkması sürecinde mesajı ileten kişi yani imgeleyen sıfatıyla insan, aktif özne durumundadır, ortaya çıkan sembol ürünü ise insanların maddi ve manevi hayatını şekillendirmekte ve yönlendirmektedir. Çevresini ve kendisini tanımaya çalışan insan; olay, olgu ve nesnelere yüklediği anlamların oluşturduğu sembol ile sembolleştirme sürecine girmektedir. İnsan dinde, dilde, ekonomide, sporda, eğitimde, gelenek- görenekte, örf- adette, siyasette, sanatta var olan nesneyi, aracı, aleti, şekli, olayı sembolleştirmeye gitmektedir. Bilmek isteyen insan tarih boyunca bize kadar gelen ve

her an içinde olduğumuz bu olayı bilmek ister. Bilginin önemli özelliği varlıkta ve varlığın dışında yatan sembolü açma, görünenin ötesine geçebilme adına hakikat arayışını sunmak, çıplak ve örtüsüz bir şekilde bilmek isteyen insanın önüne kendisini serme gayreti için de olmaktadır. Bu özellik daima kendini yenileyen döngü içinde varlığını hissettirmekte olan insanın varlığına kendini sunmaktadır (Cassirer, 2005: 14). Bu bilme arzusu insanın sembolleştirdiklerini bilmemize, öğrenmemize ve anlayıp yorumlamak istediğimize sebep olmaktadır. İnsan yaşadığı tüm toplumsal alanlarda dolaylı veya dolaysız, farkında olarak veya olmayarak sembolleştirme süreci ile karşılaşmaktadır. Bu sürecin getirdiği etkileşim ise nesnenin, olayın, davranışın, vb. sembolleştirilmesine sebep olmaktadır. Sembolleştirme sürecinin belli bir tarih ile başladığı elbette söylenemez ancak tarih boyunca karşı karşıya kaldığımız bu durumun tarih ve insanın yaşamı ile eş tutabiliriz. Çünkü insanın toplumsal varlık olması, onun semboller ile iç içe olmasını sağlamaktadır.

İnsanın varlığı ile beraber varlığını sürdüren bu alanın kimi zaman doğal bir süreç ile kimi zaman ise yapay bir şekilde elde edildiğini ifade etmiştik. Doğal olan semboller yapay bir ilişkiden ziyade gözlem ile elde edilen düzeni ortaya koyar: duman ile yangının arasındaki ilişkide “duman” doğal bir sembol iken dumanı gözlemleyen zihnindeki tasarım “yangın” olarak ortaya çıkacaktır. Doğal semboller doğada yaşanan olayları gözleme sonucunda ortaya çıkan sembol türü olduğu görülmektedir. Yapay olarak var olan semboller ise insanların ortak uzlaşımında elde ettiği sembolleştirme sürecinin sonucudur. Bir sembolün uzlaşımın yanı sıra aynı coğrafya, medeniyet ve kültürde yaşayan insanların herhangi bir olay, nesne, eylem ve olguya yükledikleri aynı veya benzeri anlamı kullanabilme ve uygulayabilme olanağına sahip olmalarından geçer (Cevizci, 2010: 385). Böylece insanın bahsettiği herhangi bir durum karşısında diğer insanın zihninde canlanan tasarımın benzeri olması, o olay veya durumu yorumlamasını sağlamakta o durum karşısında karşılıklı akıl yürütmelere gidebilmektedirler. İnsan varlık donanımı gereği yaşadığı evrende daima hareket halindedir ve ayrıca bu hareketlilik toplumsal bir varlık olması sonucunda da ortak bir sembol oluşturmakta, kullanmakta ve yaşamlarını bu semboller üzerine devam ettirmektedir.

Burke’ye göre;

*“Hareket, insanın hayvansal özelliğini anlatır. Hareket esnasında insan edimleri belirlenmiştir. İnsanları harekete iten birçok güç ve neden vardır. Hareket yapan insan,*

*dışsal uyarıcılara pasif tepki veren bir varlık olarak kabul edilir. Hareketten farklı olarak eylem (Gusfield, 1989: 9), herhangi bir durumda etkileşim kuran insanların birbirlerinin ilgi, çıkar, duygu ve amaçları üzerine derinlemesine düşünmesini, inceleme ve müzakere süreçlerinden oluşan durum tanımı yapmasını, birbirlerini tanımasını gerektirir. Eylem (Burke 1978: 809-810), insanın sembolize etme yeteneğini olanaklı kılan uzlaşımsal, keyfi bir sembol sistemi aracılığıyla sergilenen davranış örüntülerini içerir. Bu yüzden gündelik hayatta dilin kullanım tarzları, konuşma gibi öğrenilen uzlaşımsal sembol sistemleri üzerinden çeşitli biçimlerde katıldığımız sembolik eylemlere örnek gösterilebilir” (Burke, 1978: 809, Gusfield, 1989: 53 akt. Çebi, 2011: 186).*

Zihinsel süreçlerin, formların ve biçimlerin gerçekliğini, manasını ve içeriğini herhangi bir şey ile ölçmek yerine onların altında yatan hakikatin ne olduğunu ve nasıl ulaşılabileceğini ortaya çıkarmak adına insanın sembolleştirmeye ihtiyaç duyduğunu söyleyebiliriz. Oluşan, üretilen veya ortaya atılan kavramların, davranışların ve imgelerin altında yatan sebepleri, onları var eden inşa sisteminin, onları oluşturan kavramların her birinde yatan iç kurallarını, biçim verilmiş en son halinin asli olan şeklini ve yönünü tanımak zorundayız. İnsanların ortaya koyduğu kelimelerin, kavramların, davranışların biçim verilmiş şekli ve yönü, verilmiş olan bir şeyin kopyalanmış versiyonundan daha fazla bir şeydir. Kavramların yanı sıra mitosun, sanatın, bilginin ve dillerin de sembollere dönüştüğü söylenebilir. Sembollere dönüşen bu alanların her birinin hakiki bir idrak ediş dünyası oluşturup ortaya koymaları anlamında düşünmemiz gerekir. Yoksa sembollerin mevcut olan gerçeği yorumlayan ve ima eden temsil şeklinde veya mecaz olmaları şeklinde değil. Sembollerde bilincin özü niteliğinde ve kendini açış şekli sunulur. Kendini açış şekli sayesinde belirgin ve düzenlenmiş varlık var olur. Hakiki olan şey sembolik formlar aracılığıyla zihinsel bakışın nesnesi haline getirilebilir ve böyle görülebilirse, sembolik formların gerçekliğin organları arasında olur. Görünenin ve görüntülemenin şekilleri dışında, kendinde var olanın ne olduğuna dair ve onun nasıl elde edildiği sürecinin, sorularının şimdilik sessiz kalmasının uygun olduğu görülür. Zihin yalnızca belli bir biçim ve şekil içinde kendi varlığını gösteren şeyi fark edebilir. Bir varlığı görmek isteyen zihin, o varlığın ancak belli görme biçimi ve niteliği içinde, düşüncede oluşan biçimsel özellik ve anlam yükleme içinde ortaya çıkmaktadır (Cassirer, 2011: 73). Homo sembolikus kavramı kendi içinde ayrı ayrı iki kavramı ele almamızı gerektirir; homo ve sembolikus kavramlarını. Homo ve sembolikus’un tanımları birbiri ile bağlantısını görebilmemiz ise homo sembolikustan geçmektedir.

## Polat insanı (homo)

*'Dik yürüyen, ölümlü, konuşan, alet yapan, toplumsal, akıllı, inanan, umutlu, haddini bilen, aziz, oyuncu, yaratıcı, özgür, seven, simgeleştiren, soran, meraklı, çabalayan, gayretli, ölümsüz, tören seven, ekonomik, yabancılaşmış, hasta, başkaldıran, asi, duygulu, duygusal, kuşkulu, çaresiz, suçlu, vicdanlı, gülen, ağlayan, savaştan, seksüel, düşman, nefret eden, tarihi, beşer şaşar, bildiğini ve bilmediğini bilen, bilge, kusurlu' olarak tanımlamaktadır (Polat, 2010: 515).*

Sembol, insanlar arasında kültürü oluşturma işlevine sahip unsurdur. Sembol sayesinde insanlar ortak paylaşma alanı bulmaktadır. İnsan sembol üreten, tüketen ve kullanan bir varlık olarak homo sembolikustur. Homo sembolikus varlık nesne, olay, olgu ve davranışları soyutlamaya imgeleştirmeye gider. Dolayısıyla o, evren üzerinde varlığını sürdüren simgeleştirme cambazıdır (Polat, 2010: 316). Sembolleri kullanabilme kabiliyeti insanların algılama süreçlerini zihinde tasarlama, tanımlama, tercih edebilme, temsil edebilme ve üretmek eylemleri meydana getirme olanağı sağlar (Gusfield, 1989: 8). Burke de bu sebepten dolayı insanı sembol yaratan ve kullanan bir varlık olarak tanımlamaya gider. Sembolleştirmeye götüren bir alanın da dil olduğundan bahseder, çünkü dil nesnelere ileten, yansız, salt bir araç olmaktan çok sembolleştirmeye meyilli, sembole destek veren insan eylemi olarak görülür. Çünkü dil davranışlarımızı, eylemlerimizi, karşılıklı kurduğumuz iletişimimizi etkilemektedir. Çebi insan davranışlarının ayırıcı özelliği niteliğindeki dilin konuşma, kavrama, anlama, idrak etme ve düşünme, tasavvur etme kalıplarımız ile ortaya çıktığını ileri sürmektedir (Çebi, 2011: 185). Sembolleri kullanan ve olaylardan anlam çıkaran her insan toplumsal dünyayı anlayabilmekte ve yorumlayabilmektedir. İnsanların olaylara karşı anlama ve yorumlayabilme süreci onları diğer canlılardan ayırabilmektedir. Mesela hayvan aleminin böyle bir eylemde bulunmasını beklememiz çok saçma olacaktır. Çünkü onlar herhangi bir olay karşısında otomatik olarak yani iç güdüsü ile hareket etmekte ve uyarıcılara ani tepki verebilmektedirler. İnsanın ise herhangi bir eylem karşısında bunu niçin yaptı diye düşünürken oradaki anlamı ortaya çıkardıktan sonra, o eyleme karşılık verdiğini görürsünüz. Lakin bir hayvandan bu tür davranış beklememiz söz konusu olamaz çünkü bir davranışı anlamak ve yorumlamak insan özgü bir eylemdir. Anlam yüklü sembollere verilen tepkiler ile işaretlere verilen tepkilerin farklılığı insan davranışı ve hayvan davranışı arasındaki ayırmadan kaynaklanmaktadır (Çebi, 2011: 186). Kültür içinde yaşayan insanın yaşantısındaki tüm zenginlik ve çeşitlilikleri içinde idrak edebilmemiz

adına Cassirer insanı akıllı hayvan olarak tanımlayanların aksine insanı – animal symbolicum- simgeleştiren hayvan olarak tanımlamaktadır. İnsan yalnız maddi, fiziksel, geçici olan alemde değil, aynı zamanda manevi boyutlu, görünenin arasında yatan hakiki alem ve simgesel evrende yaşamaktadır. İnsan eylemi, tercihleri, ürettikleri ve tükettikleri doğrultusunda bu manevi alemin dokuyan, işleyen bir yapıya sahiptir. Bu yapı insanın ilerlemesini sağladıkça düşüncesi ve tecrübe alanında gerçekleşen gelişimlerde arınmakta ve güçlenmektedir. Böylece insanın hakiki olanla hemen karşı karşıya gelebileceği söylenemez. Onunla eskiden olduğu gibi yüz yüze kalamaz. İnsanın simgeleştirebilme özelliğinin gelişmesi fiziksel gerçekliğin arkada kalabilmesini öngörür. İnsanların nesnelere karşılıklı ilişkisi, nesnelere insanla uğraşmasını sağlamasından çok, insanın nesnelere olan ilişkisi bizzat insanın kendi kendisiyle uğraştığı görülür. Kuramsal alanda da eylemsel alan da böylesi bir durumdan bahsetmek kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Katı bir olgular içinde olan insan eylemini gerçekleştirebildiği her yerde yalnız akli isteklerine göre yaşamaz. Aksine mantıksal yönünün yanında o imgesel duygularının var olduğu, korkularının, umutlarının hatta yanılgılarının ve düşlerinin ortasında da yaşamaktadır. Epiktetos, “İnsanı rahatsız edip korkutan nesnelere değil, onun nesnelere ilişkin sanı ve kuruntularıdır” demişti (Cassirer, 1980: 33-34). Sembolleştirme, sembolleştirebilmeyi, hangi sembolleri seçtiğini ve seçtiği sembolleri niçin ve nerede kullandığını anlatır. Sembolleştirebilme kabiliyeti insana dair anlam ağı üretmesine sebep olmakla birlikte bu anlam ağını konuşma, söz veya resim, yazı vesilesiyle sunabilmesinde büyük rol oynamaktadır. Konuşma aracılığıyla da sunabilmesi açısından sembolün dil kullanma yeteneğiyle de karşılıklı bir ilişkisi olduğu söylenebilir. Sembolleştirebilme insanın zihinsel süreçlerinden geçerek soyutlama, düşünme, kurgulama ve tasarlama kapasitesini insanın kendisini ve çevresini çevreleyen nesne ve olayları anlama ve yorumlayabilmesi adına onları ilk aşamada adlandırmasından ve dil aracılığıyla zihinsel süreçlere aktarmasından geçmektedir (Çebi, 2011: 189).

### **2.1.1. Sembolün Genel Takdimi**

İnsan fiziksel evrenin ötesinde simgesel evrende yaşamaktadır. Düşünce ve eylem ile bağlantılı bir süreç içinde olan dil, sanat, din, eğitim gelenek- görenek simgesel evrenin parçası niteliğindedir. Bu parçalar simgesel evren ile fiziksel evrenin bağlantıları niteliğindedir. Bu bağlantı sayesinde insanın fiziki evreni tanımlayabilmekte ve anlayabilmektedir. fiziki alemde yaşayan insanın diğer insanlarla ilişki içinde olması da

sembolün ortaya çıkmasında kültürü ele almayı gerektirir. Sembol kültürü, kültür sembolü bu sayede geliştirmektedir. Kültürün gelişmesine sebep olan bu alanın insanın yaşantısının özyapısal nitelikleri olarak algılanan simgesel düşünme ve simgesel davranma süreci insanın kültürünün tüm gelişiminin bu koşul, şartlara dayanması yadsınamaz (Cassirer, 1980: 35). Bu durumda insanın sembolik bir dünyada sembol üreten, geliştiren ve tüketen bir varlık olarak yaşadığını gösterir.

Sembol nedir, ne değildir? Sembol doğa sırrını ortaya çıkardığı söylenemez, çünkü sembol insanlar tarafından üretilmekte olduğundan dolayı o bilinenin değerine uyarlanması biçimidir (Cassirer, 2011: 62). Sembol sınırlı bir yapıya sahip değil aksine sınırsız, hürdür. Bitmeyen, tükenmeyen tüm çeşitliliğiyle dışa vurur. Sembol etken ve edilgen bir yapıya sahiptir. Sembolü tek anlamlı ve belli yalnız bir anlamı ifade edebilen yalın, sade bir kavram olarak görmek onun içinde yerleşmiş olan görünüş dünyasını inkar edeceği anlamına geldiği gibi o görünüş dünyasının içinde yatan sembolün kendine dair olan gerçeklik ve asıl hakikati de görmezden gelmeye sebep olacaktır (Cassirer, 2011: 174-189). Sembolü tek ve belli bir anlama sığdırmak diğer anlamlarının önünü tıkayıp bütüncül yanını da görmemize engel olacaktır. Sembol anlam yükleyen ve anlama kıymet veren insanın anlam dünyası niteliğindedir. Sembol evrenseldir; yalnız belli bir medeniyete, kültüre, insana ait değil tüm insana ve insanlığın kullanabildiği uygulayabildiği niteliktedir, geçerlidir ve genel bir yapıya sahiptir. Durağan değil, değişken, akıcıdır. İnsansal simge tek biçimciliğe sığdırılmaz, onun çok yönlülüğünü ele alınmalıdır. Çünkü gerçek bir insansal simge bunu gerektirir. Simgenin yapısı durağan, katı ve direşken değil aksine aktif, sınırsız ve devingen bir niteliğe sahiptir. Simgenin devingen, sınırsız ve aktif özelliği insanın hatta toplumsal bir yapıya sahip olan medeniyetin düşünsel yapısını ve kültürel gelişmesine başarı sağlayacağı gibi ilerlemesine de sebep olacaktır. Yalnız bu ilerleme ilkel görünüşte nadiren erişilir. Çünkü simgeye nesnenin fiziksel özellikleri gözüyle bakılmaktadır. Tanrının ismi niteliğinde olan söylene, tanrının doğasının bölünmeyen bir parçası niteliğindedir. Nasıl ki Tanrıyı doğru adıyla dile getirmezsem o duanın yarım veya eksik kalacağını hissediyorsam aynı şekilde simgesel eylemleri de doğru bir şekilde okumak ve dile getirmek gerekir böylece sembolik eylemin hakkını vermiş oluruz (Cassirer, 1980: 42). Augustinus da simgesel anlama değinen kişiler arasındadır.

Cassirer Augustinus için şunları aktarmaktadır;

*“Augustinus'un kitabındaki her satırın yalnız tarihsel değil, aynı zamanda gizli simgesel bir anlamı da vardır. Hıristiyan inancının simgesel dili olmaksızın Augustinus kendi yaşamını anlayamaz ve bu yaşamdan söz edemezdi. Bir öz yaşam öyküsünün ne olduğunu ve ne anlama geldiğini bize gösteren ilk büyük örnek, Augustinus' un İtirafları' dır. Bu yapıtta çok ayrı türden bir kendini inceleme ile karşılaşırız. Augustinus kendi yaşamı ile ilgili olaylara değinmiyor. Çünkü O'na göre bu olaylar ne anımsanmaya ne de not edilmeye değerdirler. Augustinus tarafından anlatılan dram, insanlığın dinsel dramıdır. O'nun dünya işlerinden el etek çekmesi evrensel dinsel bir sürecin -insanın düşmesi ve kurtarılmasının- yinelenmesi ve yansımından başka bir şey değildir” (Cassirer, 1980: 56).*

Simgenin öneminden bahseden Augustinus İnsanın kendini anlaması simgesel dilden geçer. Hıristiyan inancının yüklediği simgesel dil ile Augustinus'un hayatını daha iyi bir şekilde yorumlayabileceğini ifade eden Cassirer, Augustinus'un yaşamından yola çıkarak kendi hayatını kendi hayatına bakışını da bu simgesel dilden dolayı aktarabildiğini belirtmektedir. Hıristiyan inancının yüklediği simgesel dil sayesinde Augustinus kendi yaşamı ile ilgili olan konulara değinmekten kaçınıyor. Çünkü o simgeleştiren ve simgeden etkilenen varlıktır. Simgeciliğin önemini Platonun mağara metaforu da bize hissettirmektedir. Simgeciliğin olmaması tıpkı Platonun Mağara benzetmesindeki gibi tutuklu olan insanların anlam kaybına uğramışçasına dünyada yaşamlarını sürdürmelerine sadece fiziksel alemden öteye gidememelerine sebep olacaktır. Tutsak insanların gördüğü o gölgeler dünyadaki nesnelere fiziki özelliklerinin dışına çıkamayacağını yalnız zincirlerini kırıp mağaradan dışarı çıktığında gördüğü güneş ise görünen gölgelerin arkasında yatan hakikati sunacağı gibi nesnelere arkasındaki hakikati de bize simgeler sunacaktır. bu simge ise metafordaki güneş konumunda olup simgenin ne olduğunu yalnız güneşi güneşi görebilen insanların idrak edebileceğini bize sunmaktadır. Tutsak insanların Sınırlı olan bu yaşam da hayatı anlamlandırma noktasında yetersiz kalacağı gibi daha ilerisine gitmesine engel olan zincirleri hakiki olanı görmelerine de engel olacaktır. Simgesel boyuttan mahrum kalan insanın dil, din, bilim, sanat gibi konuların çeşitli yönlerinden de açılan ideal dünyaya geçit bulamayan insan yalnız maddi alemin içinde kaybolacaktır (Cassirer, 1980: 46).

### 2.1.2. Sembolleştirme Eylemi ve Öğeleri

Algılayan, anlayan, anlamlandıran bir varlık olarak özneye karşılık gelen “algı çevresinin öznesi olarak ben varım” sağ duyu yargısının açılımını yapıp, algılayan öznenin ontolojik, epistemoloji, etik ve estetik bakımlarından kısaca sorgulayarak, onun doğası, yetileri ve işlevini algı eylemi homo sembolikus modelinde göstereceğiz. Çünkü Homo sembolikus olarak özne, algıyı yaratan ve algılayarak anlamlandırma yolu seçmektedir. Ve sembolleştirme eyleminde eylem konusu veya muhatabı olan nesnenin varlıktaki yerinin yani “ benim algı öznesi olarak yöneldiğim bir algısal alan ve bu alanın benden bağımsız, müstakil algı konusu olan nesnelere var yargısının açıklamasını yapacağız” (Açıköz, 2006: 131-133). Sembolleştirebilme yeteneğine sahip olan özne nesneye karşı kendini konumlandırma çabası içinde olmaktadır. Çünkü o, üretim sürecinde aktif, etken, belirleyendir. Kurulan cümlede yüklemi üstlenen özne işi, oluşu, eylemi gerçekleştirerek oluş süreçlerinde imleyen konumdadır. Özne ile nesnenin karşılıklı ilişkisi zorunlu olarak öznenin yaptığı işten, oluştan, eylemden etkilenmesine sebep olmaktadır. Nesne algılanan, anlamlandırılan, pasif, edilgendir. İnsanın belirleyen, aktif olan yanı nesneye değer atfederek ve onu anlamlandırmaya çalışarak nesneyi yüceltmektedir. Nesneye ‘bir mana yüklemesi imge olarak kullanılmasını sağlamaktadır. Nesneyi bu kadar değerli kılan insanın ona anlam yükleyerek yüceltmesinden kaynaklıdır. Nesnenin değerli olması ona saygınlığı arttırmaya sebep olurken aynı zamanda onu ulaşılamaz da yapmaktadır. Örneğin para yaşantımızda sık kullandığımız bir kelime olup, günümüze kadar varlığını dilimizde hissettiren bir nesne, ona ‘ulaşılması zor’ imleci yükleyen ise insandır. Kısacası Bu başlık altında sembolleştirme alanının öğeleri ile birlikte analizi yapılarak bu öğeler ortaya konup, sorgulanıp ve sembolleştirmeye ilişkin genel bir bilgi kuramı içerisinde çeşitli yaklaşımlar ve metotların tespitinden sonra genel formüle bağlama çabasında olacağız.

#### 2.1.2.1 Sembolleştirmede Özne Faktörü

Özne aktif, ileten olarak insandır. Sembolleştirme sistemde sürecin yürütülmesini sağlayan öznenin varlığıdır. Özne üreten ve tüketen olarak sembolleştirme sürecinin ana aracıdır. İnsanın sembolleştirme sürecinde üretmesi, inşa etmesi, meydana getirip, oluşturması bilmesinden, bilgiyi edinmesinden geçer. Çünkü insan bildiği sürece üretir, anlamlandırır. Bilgiyi öğrenme, tanımlama, arama ve anlamlandırıp ortaya koyma insana

özgüdür. İnsanın doğası, biyolojik, zihinsel ve ruhsal düzeni bilmesi, bildiği doğrultuda dile getirip eylemde bulunması çerçevesinde oluşturulmuş bir süreci kapsar (Açıköz, 2006: 195). Sokrates, Savunma' sında 'araştırılmamış, eleştirilmemiş bir yaşam, yaşanmaya değer' diyor. Yaşamın anlamı ve değeri, bilmekten, öğrenmekten ve öğrendiğini doğrudan kabul etmektense araştırıp eleştirildikten sonra sıkı sıkıya bağlanmasından geçer. Aksi bir durum sorgulamadan kabul etmeyi, kabul ettiğin andan itibaren çıkan olumsuzlukları ise köküne inmeden düzeltilemeyeceğini bilmekten geçer. İnsan doğası varlık donanımı gereği doğumundan ölümüne kadar olan süreçte bilmeye muhtaç, aç ve susamıştır. Bilmek insanın olmazsa olmaz bir ihtiyacı olmakta ve varlığını sürdürmesine en önemli sebep olmaktadır. Anlamı ortaya koyan bir varlık olarak insan, hem kendisi hem de çevresi tarafınca farkında olarak diğer canlı ve cansız varlıklar karşısında davranış sergileyebilmesidir (Açıköz, 2006: 169). Bilen insan (özne) düşünce, eylem, duygu ve tutumlarla ilişki içindedir. Sembol bu ilişkinin çocuğu niteliğinde olduğu için özne ile yakın bir bağı bulunur. Deneyimleyen dış dünya ile irtibatla olan tanımlayan ve inşa eden olarak özne toplumsal dünyada kendi varlığını semboller aracılığıyla da hissettirir. Bu sayede insanlar çeşitli yönü bakımından kaos içinde olan bir dünyayı düzene sokabilir zihinleri vasıtasıyla tecrübe edip, anlamlandırılabilir kıvama gelerek güçlü olurlar. Semboller vesilesi ile insanlar kendisini ve çevrelerini algılayabilir, düşünebilir, yorumlayabilir ve anlamlandırabilirler böylece çeşitli problemleri çözebilme yeteneklerini geliştirirler. Bu yeteneklerin gelişimi sembollerin insanlara çok şey katmasında yatar. Sembolleri gelişmiş bir insan zamanı ve mekanı keşfederken aynı zamanda o kendilerini de keşfederler. Çünkü sembol zamanla, mekana ve insan bilinciyle doğrudan ilişki içindedir. İnsanın geçmişi ile olan ilişkisi geleceği belirlemesine sebep olur. İnsanın böylesi bir yeteneğe sahip olması insanın sembolleştirebilme yeteneğinde yatar. geçmişi bilen ve anlamlandırmaya çalışan bir insandan söz edilebiliyorsak bu durumun kaynağı sembolleştirme edimini gerçekleştirebilen her insanda yattığını da söyleyebiliriz. İnsanın zamana yüklediği anlam bakımından insan, geleceğe yön veren, geçmişten ders alan bir yapıya sahip olmaktadır. Geçmişi anlamlandırmaya çalışan insan, hatalarından ders çıkarır, kendini eleştirir, kendine yön belirler, doğrusunu yanlışını tanımlar. Neyin ne olduğunu bilir ve kendini ona göre şekillendirir çünkü o eleştirerek kendini ve hayatını sorgulayarak, doğruya, iyiye yönelir. Böylece insan nasıl yaşadığından nasıl yaşaması gerektiğine geçiş yaparak

nasıl yaşaması gerektiğinin tasarımını yapar. Zaman, mekan ve kendilerini keşfedip öteye gitmeleri bakımından semboller, onları kullanan insanlara çok şey katar. Sembollerin kullanılması şimdiye ve geleceğe yön çizmelerine de aracılık edip nasıl yaşadıklarını tanımlanmasını ve eleştirebilmeyi ve de nasıl yaşayacaklarını zihinlerinde tasarılanmasını sağlar. Dünyaya başkalarının bakış açısıyla bakabilmeyi ve kendi benliklerinin ötesine geçebilmeyi de sembolik olarak gerçekleştirebilirler (Çebi, 2011: 190).

Semboller öznelere seslenir, onları çağırır. Semboller ile insanlar arasındaki ilişki tecrübeye dair bir tutuma aracılık ettiği için öznelere çeşitli seslenmeler yapmak gayesiyle kullanılır (Çebi, 2011: 190). Toplumsal bir varlık olan özne düşünen ve eyleyen olarak kendine ait iradesi ile ortaya koyduğu ilişki, alışkanlık, kuralları vardır. Bu durumda toplum içinde iletişim sonucunda öznenin belli bir kimlik kazanmasına sebep olmaktadır. Kültür ve uygarlık seviyesi ve içeriği bakımından birbirinden farklı milletlerin iletişimde benzerlikler görülmektedir. İletişimde konu gönderen ve gönderilen açısından değerlendirildiğinden dolayı zihin sürecinin mesajı ileten ve mesajı alan açısından önemi yine ortaya çıkmaktadır.

Açıköz'ün eserindeki belirttiği örnek gibi

*“Örneğin, kulağa gelen sözel bir iletiyi, tesadüfi, olarak bir araya getirilmiş bir sesler yığını olarak değil de, anlamlı bir ileti olarak yorumlayabilmek için ileri derecede sistematik bir şekilde gelişmiş sembolik yetenek bütünlerine ihtiyaç duyulur.”* Öznenin yarattığı sembolik yetenek, insanların toplumsal ilişkilerini yorumlayabilmektedir (Açıköz, 1997: 72).

Öztürk'ün ifadesiyle imajist bir bilginin nasıl kültürizasyona dönüştüğünün örneği verilmektedir;

*“Bu sürecin temellendiği reel zeminde insanın imajist bilgi üretimini toplumsal ortak kültürizasyona dönüştürmesi söz konusu olmaktadır. Bu durumda izleyici, bir devlet başkanın uçaktan inerken kendisini bekleyen karşılama konvoyunun ve resmi törenin sanal meşruluğunu anlaması, daha da bir anlamlılık kazanmaktadır. İnsanın bu bilgiyi üretmesi her birey içinde beklendik yönde meşruluğunu kazanabilmekte ve modern sürece*

*ulaştığımızda karşımıza her bireyin özel imajının insanlar arasındaki ilişkide vurgulanan önemi çıkmaktadır” (Öztürk, 2019: 115).*

Sebolleştirme sürecini en çok etkileyen hatta meydana çıkaran olarak özne veya insan, imajist yanını üç şekilde şekillendirmekte, ortaya çıkarmaktadır (Öztürk, 2019: 108);

*“1-) Kendini ontolojik ve kültürel olarak konumlandırma,*

*2-) Doğayı anlama, algılama ve yüklemsel değerlerle tasarlama,*

*3-) Araçsal üretim ve ona yüklediği anlamlandırma yoluyla gerçekleştirir. Bu süreci aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz”*

İlk aşamada Öznenin manevi yönünün kavram dizaynı ve bilgi üreten yönünün kendine özel olması, öznenin felsefi ve inançsal yapısının inşasından kaynaklanmaktadır. İnsanın bilgi üretimi, zihinsel tasarımı, tutum ve davranışı öznenin konumu, çevresinin belirlenmesi açısından mantığın ilkeleri doğrultusunda evrensel özelliklere sahip tümevarım, analogi, sağduyu tarafından tanımlamaya gidebilmektedir (Öztürk, 2019: 108).

İkinci aşamada özne toplumsal bir varlık olarak o, kültür içindeki yerini belirlemek adına toplumdan beklenen bizzat insana yüklenen sorumlulukla toplumun yanında bulunarak öğrenme, bilme ve eylemeye yönelik hareketini geliştirerek kültür, sanat, spor, ekonomi vs. meydana getirdikleri üretimleri ile ekleme ve ya değiştirmeye yönelik gayret gösterir (Öztürk, 2019: 108).

Üçüncü aşamada ise kendi varlığının altyapısı olarak özne, kendi varlığının nereden geldiğini, nasıl devam ettiğini insanın insan olarak ne demek olduğunu yorumlayarak kendi varlık alanının konumunu belirginleştirmeye, yeniden varlığını ortaya çıkarmaya, anlamlandırmaya veya yeni anlamlar yükleyerek farklı yönlerini ortaya çıkarmaya ya da varoluş kaygısının verdiği varolmaklığın devamı için üretimde bulunur. Bu üretim insanın insanı nasıl görmek istediğinin ve nasıl görmek zorunda olduğunun göstergesi niteliğindedir (Öztürk, 2019: 108). Bu süreç insanın kendi varlığını, benliğini ortaya koymasında nasıl bir yol izlediğinin belli biçimlerde kendini gerçekleştirdiğinin kanıtı. Öztürk’ün ifadesi ile “Kavramsal yönünün ampirik gerçeklerle ayırışan üretimi ve ilişkileri yanında, insan bu formu bütün eylemlerinde gerçeğe

dökebilecek ve ‘mikro Tanrılığını’ her fırsatta haykırmaya devam edecektir ” (Öztürk, 2019: 109).

Bu aşamaların doğal bir sonucu olarak insanın sembol inşa eden, üreten, ortaya koyan ve kullanan, uygulayan, yaşamına ekleyen, hayatına düşüren bir varlık olarak tanımlamak kaçınılmaz olacaktır. İnsana dair olan, insan tarafından üretilen, insanın elinin değdiği canlı cansız her şey bir anlam yüklü, anlama sahiptir. Anlam insan tarafından değer kazandırılmıştır. Bu sebepten dolayı insanın elini attığı her adım anlam kokar, her adımda anlam tadı bulunur. Bu açıdan ele alınan her şeyin iyi- kötü, güzel- çirkin, yazılı- sözlü kategorilerine ayrılması kaçınılmazdır. Hatta bu kategorilerin dahi kültürel ve simgesel bir yanı söz konusudur (Güvenç, 2010: 119). Bakıldığında her kültürün kendine özgü güzellik anlayışından, kendine özgü iyilik kavramından söz edilebilir, elbette evrensel yanını yok saymış değiliz. Öznenin düşünce ile eylem arasındaki ilişkisi sembolik düşüncenin, yorumunun ve eyleminin gerçekleşmesini sağlamaktadır. Anlam ve sembol dünyasıyla karşı karşıya kalan özne; insan, gözlemci, üretici, aktör, ileten, eyleyen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özneler arasındaki simgesel boyutu ortaya çıkaran, iletişimin en önemli etkisinden biri de dildir. Özne düşünme fiili ile simgeleştirme sürecine girer. Bu simgeleştirme becerisi insanı diğer canlılardan ayırmaktadır. Bu ayırım insan özgü niteliksel bir ayırımdır. Öznenin simgeleştirebilme özelliği özne dışındaki başka bir varlığa indirgenemez çünkü bu özellik insana özgü bir varoluştur. Bu varoluş süreci simgeler aracılığıyla anlam oluşturur, oluşturduğu anlam ile dünyayla ilişki kurar. İnsanın dünyayla ilişkisi düşüncesini aktarmasından geçer. Düşüncesini aktarmaya çalışan insan simgeleri var eden en önemli unsuru ortaya çıkarır. Bu unsur dildir. Dil düşünceyi en iyi ifade eden araçtır. Ben bilinciyle hareket eden dil bize benin dünyayla olan ilişkisini en iyi şekilde sunar. Dil düşünen beni simgesel evrenin merkezine yerleştirir. Simgesel evren ben ve dilin gelişimi doğrultusunda şekillenir ve biçim kazanır. Ben ve dilin etkileşimi simgesel evreni etkilediği gibi ben ile simgesel evrenin etkileşimi de dili etkiler. Düşünme eyleminin en önemli unsuru her şeye yüklediği anlamla dili şekillendirmesidir. Düşünme eyleminde gerçekleşen anlamlandırma süreci simgeler aracılığıyla gönderen ve gönderilen arasında kurulan karşılıklı bir ilişki sonucu ortaya çıkar. düşünme eylemi sonucu bir şeye yüklenen anlam simgede yerleşir ve yine simge aracılığıyla anlamlandırma süreci yeni boyutlara dönüştürülebilir, yenilenebilir ve

tekrardan aynı simge farklı yollarla alıcıları tarafından tüketilebilir. Bir simgenin köklü yollarla yok oluşu elbette kesinlikle mümkün olduğu söylenemez lakin zaman veya mekanla doğru orantılı olarak simge değişebilir, dönüşebilir ve yenilenerek farklı boyutlarda kullanılabilir. Simgeleştirme sürecine giden ben zaman ve mekanla doğru orantılı olarak kendini tüm eylemlerde yansıtır ve ben bir bütün olarak kendi varlığını yine korur. Ben bilinci düşünmenin sonucu ortaya çıkan tüm insani eylemlerin varlığıyla kendin hissettirir (Bobaroğlu, 2008: 1).

“Dil pratikleri biçiminde ortaya koyulan sembolik eylemlere iliştilen anlamların etkileşimi, dolaşımı, müzakeresi ve değiş tokuşuna aracılık eder”(Çebi, 2011 : 185). İnsan sembol kullanan bir varlıktır. İnsanlar bu sembolleri kullanırken algıladıkları her şeyi bilinçlerinde uyandırılan meydana getirme, seçme, tercih etme, oluşturma ve durumlar ve olaylar karşısında tanımlamaya gitmesi sonucu eylemde bulunur ve gerçekleştirir (Çebi, 2011 : 185). İnsanların olaylar hakkında yorum yapabilmesi olayı tanımayı, anlamayı ve anlatmayı gerektirir. Olayların tanımlanması için sembolü kullanma yetisi sembol ile sosyoloji arasındaki bağıntıyı temsil eder. Olayların aktarılması sürecinde ise sembolü kullanma yetisi sembol ile edebiyat arasındaki bağıntıyı temsil etmektedir. İnsanın hareketindeki sembolik davranış insanın düşüncesi sonrası ortaya çıkar. Davranış insanın karşılaştığı olaylar sonucunda şekillenen bir durum olduğundan dolayı o davranışın altında arkasında yatan anlam ise sembolik anlamı şekillendirmektedir. İnsanın yapıp ettiği ve sergilediği her hareket, sembolize eden insan tarafından uzlaşımsal veya keyfi bir şekilde oluşturulan semboller tarafından sergilenir (Çebi, 2011: 186).

Burke eyleme dair görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır:

*“Bilinçli, iradeye dayalı olarak, içinde bulunulan durum, eylemin yol açacağı sonuçlar farkında olunarak gerçekleştirilir. Öte yandan anlamlı bir eylem, aynı zamanda bir amaca yönelik olmalıdır. İnsanların eylemlerine öznel anlamlar yüklemeleri, belirli hedeflere ulaşmayı çalışmaları, onlara ulaşmak için farklı ve/veya uygun araçlar kullanmaları toplumsal eylemin önemli bir boyutunu yansıtır. Amaç; bir eylemin arkasında yatan nedene gönderme yapar, eylemin niçin yapıldığına ilişkin ipucu verir; eyleyenin ya*

*da failin eyleme yüklediği öznel anlama ilişkin çıkarımlara dayanak sağlar”( akt. Çebi, 2011: 186).*

Sembol içeren her eylem aynı zamanda sembolleştirebilme ve sembol içeren diğer bir eylem karşısında doğrudan ilişki kurabilmektedir. Sembolleştirebilme özelliği, bir yandan herhangi bir sembolün tercih edilme ve inşa edilme anını anlatırken bir yandan da onu kullanım aşamasında nasıl şekilde uygulandığını ve kimler tarafından ne şekil doğrultusunda ele alındığını anlatır. Sembolleştirebilme süreci, insanın kendi konumundan dünyaya bakışında yüklediği anlamı tanımlar. Bu anlamı ifade etme eşiğinde ise konuşma/söz, resim ve yazı aracılığıyla gerçekleştirir. Sembolleştirebilme süreci çoğu alanla karşılıklı bir ilişkisi söz konusudur. Dil, din, sanat ve kültür bu alanlardan bazılarıdır. Tabi bunlardan en önemlisi dili kullanma süreci ile alakalı olmasıdır. Sembolleştirme süreci dili kullanma yeteneğini de ortaya çıkarır. Dil ile bağlantılı olan bu süreç insanın kendisi ve çevresini algılanma ve tanımlanmasını gerektirir. İnsan kendisini ve kendisini çevreleyen nesnelere, olayları, durumları vs. önce tanımlar sonra zihinsel süreçlere aktararak, soyut bir şekilde düşünme, tasarlama ve kurgulama sürecini kapsar (Çebi, 2011: 189).

#### **2.1.2.2. Sembolleştirmede Nesne Faktörü**

İnsan sembolleştirme sistemi ile semboller evrenine anlam yüklemektedir. Sembolleştiren insanın artık yalnız bir fiziksel evrende değil, bir simgesel evrende de yaşamakta olduğunu söyleyebiliriz bu simgesel evrenin parçaları olan kültür, sanat, dil ve din nasıl ki sembolik anlamlarıyla kendi varlığını kanıtlayabiliyorsa aynı şekilde insan tarafından var olan nesnelere cansız tüm varlıkların da bizzat kendi varlığını ispatlamalarından dolayı değil de insanın yüklediği sembolik anlamlarıyla yine insana gelmektedir (Cassirer, 1980: 33). Örneğin kalem benim ona yüklediğim anlamla o benim için değerli kalemi kalem yapan özelliğin kıymeti benim ona yüklediğim anlamda yatar. Hiç kimsenin kalemi kalem olarak sevdiğini ona kıymet verdiğine şahit olamazsınız öyle bir şey olmuş olsaydı kaleme karşı saygımız sonsuz olur onu evimizin baş köşesine yerleştirir onla sohbet ederdik kalemi kalem yapan değer onun tahta olan maddesinden gelen saygınlık değil benim ona yüklediğim anlamın kıymetinden geçmektedir. Kalemi benim için bu kadar anlamlı kılan ise onu simgeleştirmeye gitmemden kaynaklanır. İnsanların sembolleştirme sürecinde sembollerle karşı karşıya bıraktığı mimikler,

davranışlar, nesnelere insanların toplumsal olarak yaşamasının gerekliliğidir. İnsanın davranışlarının altında yatan mantiki çevreden ziyade bir yanarda kendine has olan imgesel duygularıdır. İnsan için duygu, korku ve umut gibi tüm duyguların belli bir anlamı vardır. Ve insan duygusal yönü itibarıyla ile oluşturduğu bu imgesel duygular içinde yaşar. Epiktetos duygular hakkında şu ifadeyi dile getirir. İnsanların herhangi bir nesneden duruma korkması örneğinin cin, nazar vesaire insanın nesnelere yüklediği sanı ve kuruntulardan ibaret olduğunu dile getirir (Cassirer, 1980: 34). İnsan kendi eliyle oluşturduğu nazar taşından yine kendi yüklediği sanılar doğrultusunda korkmakta, insanın yüklediği anlam yine insanı rahatsız etmekte.

Kant nesneyi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Kendi kendime şunu sordum: içimizde obje hakkında bir tasarım elde edip onu adlandırmamızı sağlayan ilişki, hangi temele dayanmaktadır? Bu ilişki iki açıdan pekala ele alınabilir: objenin tasarımı veya tersine tasarımın objeyi doğurması” ( Akt. Cassirer, 2007:139) . Kant nesnelere hakkındaki düşüncesini ontolojide belirtir. Kant nesnelere tümü için salt akıl eleştirisine maruz kalması gerektiğini belirtir. Nesnelere ne olduğunu sormak onların nasıl ve nereden geldiğini sormaktır. Nesnelere kavram dahilinde ifade edilmesinin ve nasıl var olduğunun cevabı her şeyden önce ontolojide yatar. Ontoloji varlığın ne olduğu hakkında bilgi verir çünkü onun asıl meselesi varlıktır. Salt akıl eleştirisi ise ontolojinin aksine varlığı problem olarak görmektedir. Nesnelere ontoloji bağlamında ele alınışı nesnelere belli yapısını, belli bir başlangıç sürecinin varlığını kabul eder. Öznellik sayılan formunun nesnellik formuna dönüşmesini ifade ettiği gibi bilgi ve tasarım formuna da nasıl geçtiğine dair olan sorular ontoloji sayesinde. Akıl eleştirisi gerçekliğin objektif yanının neyi dile getirdiğinin sorgulanmasını sağlar. Objektifliğin asıl özelliği aklın ilksel sorusu niteliğinde olmasıdır o bizden ayrı olmadığı gibi ilksel olarak sağlam biz özelliği de sahip değildir. Böylesi sorunun cevabını hangi zeminde arayacağımızı bulabiliriz, lakin hiçbir zaman böylesi sorunun net ve tam bir yanıtını bulabileceğimizi kestiremeyiz ( Akt. Cassirer, 2007: 158)

Kant, nesnelere hakkında nesnelere nasıl yargı verildiğini önemsemekte, nesnelere ne olduğuna dair olan sorusunu açıklamaya kalkışmamaktadır. Ne olduğundan çok nasıl böylesi bir yargıya sahip olduğu sorusu nesnenin asıl hükmünü verebileceğini bize atfeden Kant, nesnenin tanımlanmasının geleneksel metafizik çerçevede nesnenin

niteliğinden çıkararak o nesneyi tanımlayabileceğimizi bize gösterir. Bilgi ile nesne arasında kurduğumuz karşılıklı ilişkinin sonucu araştırılıp çözümlenmesi bize nesne hakkında bilgi sahibi olmayı, onun hakkında konuşabilmeyi sağlamaktadır ( Akt. Cassirer, 2007: 143) .

Kant'ın "transsendental felsefe" şeklinde kavrama aktardığı felsefesinin gelenekten ayrı olarak gözükmemesinin sebebi, nesnelere yüklenen ve onlara atfedilen genel geçer ve zorunluluk veren yapının nesnelere değil akılda aranması gerektiğinin saptanmasıdır. Akıl bize nesnelere yüklediğimiz anlamı sunar. Sunulan anlam yine nesnenin kendisinden değil, ona anlam yükleyen akılda yatar. Böylesi bir bilgiye dair görüşünü Kant, Kopernik devrimi ile arasında bağ olduğunu ifade etmekte ve Kopernik devrimi ile bu durumu ilişkilendirmektedir. Büyük devrim niteliğindeki Kopernik nasıl ki güneşi evrenin merkezinde gösteriyorken dünyayı göstermiyorsa aynı şekilde güneşin yerine koyduğu akıllı da merkeze koymakta nesneyi ise merkezden almaktadır. Çünkü Kant'a göre nesnelere değil nesnelere konu alan aklın kıymeti daha büyük (Canlı, 2013: 6).

Cassirer Kant'ın nesnelere hakkında şu görüşü ifade eder;

*"Oysa Kant için, bize verilmiş olan şeyler, kendilerinden kesin ve zorunlu bilgiler elde edilen 'nesnelere' değildir; tersine, bize verilmiş olan şey bu bilginin kesinliğidir ve bu kesinlik, 'varlık' ın, 'evren' in, 'doğa' nun objektifliğine göre, kendisini bir başka kalıpta görmemiz gereken bir kesinliktir. Veya bir 'objektiflik' ten söz edeceksek, bu artık nesnede değil, bizim nesne hakkındaki bilgimizde aranmalıdır. Kuşkusuz problemi ortaya koyuş ve çözüşte bu saydamlığa Herz' e yazılan mektupta henüz erişilememiştir. Buna ilk kez, Salt Aklın Eleştirisi'nin 'Kategorilerin Transendental Dedüksiyonu' nu ele alan ünlü bölümünde erişilmiştir. Bu bölümde bir kez daha, bu durum etkileyici bir şekilde şöyle belirtilir: 'Ve burada tasarımların objesi teriminden kastedilen şeyi anlaşılır kılmak zorunludur... Bilgiye uyan, ama aynı zamanda ondan ayrı duran bir objeden söz edildiğinde bundan ne anlaşılır ki? Kolayca görülür ki, bu obje ancak X gibi bir şey olarak düşünölmek zorundadır. Çünkü biz, bilgimizin dışında, bilgimize uygun olarak karşımıza koyabildiğimiz hiçbir şeye sahip değiliz.*

*Ama biz tüm bilgi ilişkisinde düşünmemizin, objesi üstüne bir zorunlulukla çalıştığımızı bulabiliriz” (Cassirer, 2007: 159).*

Nesnellikten söz etmek nesne hakkında söz etmekten kaynaklanmaz çünkü nesnellik nesnenin kendisinden değil nesneye yüklediğimiz anlamdan dolayı bizde yatmaktadır. Nesnellikten bahsetmekten nesneye yüklediğimiz yargıdan geçer. Bu yargı bize nesnenin nesnellik boyutunu gösterir. Nesne sembol ile bağlantılı olduğu zaman kendi özelliği dışında farklı anlamlara bürünebilmektedir. Nesne adına var olan diğer tüm yapılar, yaşam gereksinimlerini karşılamak üzere, belli bir işlev görme amacıyla yapılırlar ve yapıların tüm özellikleri hizmet edecekleri amaca yönelik somut nesnelere oluşur; bu nesnelere kendilerinden başka bir anlam taşımaları gerekmez. Oysa, sembolleştirme sürecinde kullanılan hemen her nesne ya da öge, kendi nesnel ve özdeksel yapısından başka bir değeri göstermekle birer simgedir (Bobaroğlu, 2008: 8 ). Nesnenin kendi özelliği yani kalemin tahta oluşu bizde bir anlam uyandırmaz, kaleme yüklenen anlam sembol ile bağlantılı olduğu sürece farklı anlamlara büründüğünde bizde kalem anlamlı bir boyuta sahip olacaktır. Kalemin sembolleştirme süreci bizde kendi tahtasal yapısından daha çok şey sunar. Kalem gibi kimi isimler nesnenin özelliğinden ziyade yüklendiği anlamla zihinde canlanır.

Kavram, nesnelere soyutlama yoluyla zihinde canlanmasına, psikolojik ve zihinsel olan tasarımların ortak özellikleri paylaşarak nesnelere oluşmasına ve nesnelere paylaştığı özelliklere karşılık gelmesiyle kendi varlığını hissettirir. Kavram bir terimi ifade ettiği gibi bir düşünceyi, bir davranışı, eylemi, hareketi, fiili veya konuşma, söylene ile betimlemesi, tasvir etmesi, tasavvur etmesi gibi süreci ve gönderi, ileti, mesajı ulaştırması bakımından sembolleştirme ediminin en küçük ve en temel taşı niteliğindedir (Cevizci, 2010: 459). Sembolleştirme bakımından kavram ileti ve mesajın ana kaynağıdır. İnsan yüklediği anlamı kavram ile ifade edebilir dile getirebilir. Dilin kavramı iletmesi insanın zihinsel tasarımının oluşmasına sebeptir. Kavram nesnenin yüklediği anlam itibarıyla zihinlerde tasavvur eder. Örneğin aile kavramından bahsetmek ilk akla gelenin anne, baba, çocuk olması yanı sıra, sıcak yuva, güvenli mekan, huzur, saygı, sevginin ilk temeli olarak zihinde canlanması kavramın sembolleştirme sürecinden geçtiğini, sembolleştirme yoluyla insanın aile kavramına yüklediği anlamı kavramaktadır.

Görülen o dur ki her kavram mutlaka bir manayı, anlamı sembolize etmektedir, anlamı yüklenen her kavram dil ile ortaya çıkar ve her kavram yüklenen mananın tanımlayıcısı, temsil edicisi, tasvir edicisi olarak kendini hissettirir.

*“Kavrama dair (“tartışmaların öteden beri felsefede, edebiyatta, bilimlerde ve filolojide çokça yapıldığı vakidir. Nominalistler, realistler, göstergibilim, simge bilimciler ve imajoloji kuramı gibi yaklaşım veya disiplinler, tamamen veya kısmi olarak bu meseleyle yakından ilgilirdirler. Kavramların bazı temel kanallar üzerinden dilde var edildikleri söylenebilir. Birinci olarak, eğer bir şey zihinsel ise biz onu tanımlarız ve isimlendiririz. Burada zihinsel mahiyete ve sürece sembolik bir isimlendirmede bulunmuş oluruz. Yani zihin ‘şey’i kavrar ve terimleştirerek onu dilde var eder. İkinci kanal ise, varlık sahasında olan şeyin (nesnenin) isimlendirilmesiyle kavradı ve terimleştirdi. Yani iki kanaldan beslendi; ya kurgusal ya da nesnel olandan. Üçüncü olarak ise kavram bizatihi çağrışımçı bir misyonu üstlenerek paradigma da mana bulan bir işleve sahip oluyor. Yani kavram ait olduğu sistematik üzerinden bir ‘şey’ in yüklü göstergeni olma hüviyeti kazanmaktadır” (Öztürk, 2019: 298-299).*

Nesnenin özelliğinden değil de farklı anlamların yüklenilmesi bakımından kavramlara bürünmesini sembolik formlarla açıklayan Cassirer “Bir 'sembolik form 'dan, zihnin tüm enerjisi; bir zihinsel anlam içeriğini somut bir duyuşal işarete bağlayan ve içeriği bu işarete içsel olarak veren zihin enerjisi anlaşılmalıdır” der. İnsanın ürettiği simgesel davranışlar, nesnelere, işaretler ve imgeler dünyası nesnelere yüklediğimiz nesnellığe karşıt olarak kendi yerini korumaktadır (Cassirer, 2011: 158). Sembolik formlar felsefesinin amacı nesnenin niteliklerinin ne olduğunu bilip yalnız özelliklerinden yola çıkarak sorgulamaksızın bir teori üzerine çalışmaktansa o dogmatik olmayan, eleştirel boyutlu bir süreçten geçerek, bilime, dine, kültüre ve sanata göre nasıl bir biçime sahip olduğunu, nasıl bir karakteristik süreçten geçtiğini ve nesnelleştirme biçimlerinin bu alanlara göre özelliklerini idrak edip ifade etmek ister (Cassirer, 2011: 191).

### **2.1.3. Homo Sembolikus Ve Varlık İlişkisi**

İnsan iradesi, bilinci, sorumluluğu, vicdanı, isteği, hedefi ve amacı olan eylemleri ve diğer insanlarla olan ilişkileri sonucu kendi anlam evrenini oluşturan, yaratan, meydana getirip ortaya çıkaran sembol inşa eden ve kullanan bir varlıktır. Sembol üreten, meydana getiren, inşa eden ve ortaya çıkardığı sembolleri kullanan varlık olarak insanı ele almak insanın ve insanlığın ilerlemesini, gelişimini ele alıp incelerken insan- doğa,

insan –insan karşılıklı dolaylı veya dolaysız ilişki sürecini anlamak, idrak etmek ve tanımlamak gereklidir. İnsan- doğa ilişkisinde insan açısından ve imajist bilgi açısından doğada varolan herhangi bir olay veya nesneyi, varlığı ve işlevinden ayrı, manevi özellikler yüklemek olarak belirdi. İnsan- insan ilişkisi açısından imajist bilgi edinme ve bilgiyi kullanma, beşeri idrak edebilmeyi ve tanımayı, beşerin yapıp ettikleri hareketlerini değerlendirmeyi veya herhangi bir insansal rolü insana ait bir özellikten farklı bir içerik ile algılama; ya da yaşam içinde gerçekleştirdiği eylemlerine gerçeklikten fazla bir değer yükleme veya içerikten yoksun olmasına rağmen sahip olduğu role göre değer biçme süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan – üretilmiş ekoloji ilişkisinde imajist bilgi, insanın doğa ile olan uyumsuzluğunu, söz konusu ‘suni ekolojiye’ de uygulayarak yabancılaşma eylemini sadece doğaya karşı gerçekleştirmemiş; kendi yarattığı suni ekolojiyi de varlığından, fonksiyonundan ve ilişkilerinden farklı anlamlar yükleyerek onu bir metafor sistemi haline dönüştürmüştür (Öztürk, 2019: 24-27).

Eylem, durum tanımlaması yaparak sembolik eylemlere anlam vermek, bu anlam temelinde ortaya koyulacak eylem örüntülerini, eylemin ortamı, araç, amaç ve sonuçlarını tasarlamak ve daha sonra bilinçli harekete geçmek demektir. Eylem, semboller kullanan, ama aynı zamanda düşünen insana özgüdür, hareket ise doğadaki başka hayvanların da yapabildiği bir şeydir (Çebi, 2011: 184). İnsanı canlı veya cansız tüm varlıklardan ayıran özellik akıl ve bilinç sahibi olmasıdır. Tüm hayvanların içgüdüsel olarak öğrenme yeteneğine sahiptir, elbette bir şeyler öğrenebileceği söz konusudur. Fakat öğrendikleri düzenli bir şekilde gördüğü alışkanlıklardan öteye gidemeyecektir. Hiç birimiz öğrendiği bir bilgiyi yavrusuna aktaran ve aktardığı bilgi doğrultusunda yeni bilgiler çoğaltan bir hayvana rastlamamışızdır. Çünkü bu tür olay sadece insan türüne özgüdür. İnsan bilgi öğrenen ve öğreten bakımından o diğer canlılardan farklıdır. Sokakta yaşayan herhangi bir köpeği siz evcilleştirebilir, farklı eğitim şekillerinden geçirerek davranış kazandırabilirsiniz, bunu yapmanız belki bir saat belki bir yılınızı alabilir. Fakat o köpekten yaptığı herhangi bir davranışa yönelik neden-sonuç kurduramayabilirsiniz veya kendi yavrularına bu eğitimi aktarmasını öğüt veremeyebilirsiniz, o hayatın anlamını, yaşam mücadelesini sizin kadar idrak edemeyebilir, sizin değerli olmanız bilgiyi öğrenen ve öğreten bağlamında eşsiz olmanızdan kaynaklanır (Bozkurt, 1979: 52). Kültürü oluşturan meydana getiren ve onu çocuklarına öğreterek gelecek nesile aktaran tek varlık insandır. Kültürün var olduğu

yerde toplumsal bir ilişkiden söz edilebilir. Hayvan arasında ise toplumsallıktan ziyade yalnızca sürü kavramı kullanılabilir. Değişim gelişimin sonucu olarak insan oluşturduğu kültürü de farkında olarak veya olmayarak değişime uğratmaktadır.

Cassirer insanı şu şekilde ifade etmektedir;

*“İnsan dünyası, apaçık bir şekilde tüm başka organizmaların yaşamını yöneten o bilimsel kurallar için hiçbir ayrıcalık tanımaz. Buna karşılık insan dünyasında insan yaşamının ayırıcı göstergesi olarak görünen yeni bir özellik buluruz. İnsanın işlevsel çevresi yalnız nicelik bakımından genişlemekle kalmaz aynı zamanda niteliksel bir değişmeye de uğrar. İnsan kendisini çevreye uydurmak için yeni bir yöntem bulmuştur. Hayvan türleri arasında rastlanan alıcı ve etkileyici dizgeler yanında, insanda simgesel dizge olarak betimleyebileceğimiz bir üçüncü halka buluyoruz .. Bu yeni halka, insan yaşamının tümünü değiştirir. Öteki hayvanlarla karşılaştırıldıkta insan yalnız “daha geniş bir gerçeklik içinde değil, gerçekliğin yeni bir boyutu içinde yaşar” (Cassirer, 1980: 33).*

İnsanı ussal hayvan -animal rationale- olarak ifade eden ünlü düşünürler ne ampiristciydiler ne de insan doğasının deneysel bir incelenmesini yapmak istiyorlardı. Onlar, bu tanımlamayı seçerek ahlaki bir buyruğu dile getirmeyi daha çok istemişlerdi. İnsanı yaşam içinde incelemek, onu anlamak ve tanımlamak, insanın kendi eliyle oluşturduğu kültürel zenginliği ve çeşitliliği kavramak yalnız, insanın akli ile incelenmesi pek sağlıklı bir süreç değildir çünkü insanın akli olduğu kadar duyguları da söz konusudur. Sembolleştirme edimi duygular doğrultusunda da kendi varlığını hissettirir. Duygu insanın manevi alanı niteliğindedir. bu sebepten dolaydır ki insanı akıllı hayvan olarak tanımlamaktansa simgeleştiren hayvan yani – animal symbolicum- diye tanımlamalıyız. Ancak bu sayede insanı daha iyi tanımlayabilir, anlayabiliriz (Cassirer, 1980: 34). İnsan nesne hakkında nesnenin görüldüğü yönünden öte başka bir anlam yükleyerek yeni boyut kazandırırken hayvanlarda bu durum gözlemlenmez çünkü hayvan bir ‘şey’i başka bir ‘şey’ olarak düşünmez. Bir ‘şey’ i başka bir ‘şey’ üzerinden değerlendirmeyiz, o ‘şey’i şeyin görüntüsünden hareket ederek yaklaşıp. Örneğin biz zeytin dalını ‘barış ’ o sembolü olarak düşünürken hayvan zeytin dalı olarak öğrendiğinde (eğitim sonucu) başka bir şey olarak düşünmez. Zeytin dalını barış olarak üreten insanın yaptığı davranışı hayvanlardan bekleyemeyiz.

*“Mitik düşünmenin insan zihninin sembolleştirme fonksiyonlarından biri olduğunu düşünür. Cassirer’in ele aldığı şekliyle mitik düşünmedeki sembol, eşyayı temsil etmez zira mitik düşünmede “sembol” artık “eşya” ile aynı şey olur. Cassirer’e göre sembol ile eşya*

*arasındaki ilişkide ortaya çıkan özdeşlik her eylemde kendisini gösteren ve mitik düşünmenin temel özelliği olan tözelleştirme formunun kaynağıdır. Mitik tözelleştirmede nesne ile onun özellikleri arasında ayırım yoktur. Örneğin, mitik danslarda dansçının dans etmesi sadece bir oyun değildir, dansçı bu dansta Tanrı haline bürünür. Bunun gibi birçok dini ayinlerdeki ritüellerde ortaya konan bir eylem, bir oluşun taklidi veya temsili değil, oluşun bizzat kendisidir” ( Canlı, 2013: 59).*

Mitik düşünme süreci insanın hayali, masalsı özelliğini yansıtır. Bu özellik sembolleştirme sürecini kolaylaştırır. İnsanlar oluşturduğu kavramları efsanevi bir dilde sunabilir. Örneğin Leyla ile mecnun efsanevi bir üründür bu ürün sevginin ve aşkın sembolü niteliğindedir. sevgi ve aşkın, Leyla ile mecnunu temsil ettiğini söyleyemeyiz çünkü zaten o düşüncede ‘Leyla ile mecnun’ artık ‘aşk’ ile aynı şey olur. İnsan bağlantılı olan her şey de onları tek tek ele alan, ikisini ayrı ayrı soyutlayabilen ve anlayabilen beyne sahiptir anlamak için illa görmesine, dokunmasına, duymasına, koklamasına gerek yoktur. “O, bu bağlantıları Platon'un deyimiyle «kendinde» (auto katlı auto) bağlantılar olarak düşünür. İnsanın düşünsel yaşantısındaki bu dönüm noktasının klasik örneği geometridir” (Cassirer, 1980: 43). Platonun mağara metaforundaki tutuklu insanların yaşantılarını yaşayacaktı insan; eğer sembolleştirme edimi olmasaydı. Böylesi bir yaşam ise insanı sınırlayacak, kısıtlayacak ve gördüklerinin ötesine gidebilme ihtimali kuramayacaktı. Çünkü o zincirlerine bağlanmış ve gördüğünü hakikat sanıyordu, hakikatten uzak yaşam süren insan tatmin olamayacak, hayatın anlamını tam anlamıyla tadamayacaktı. Maddi dünyada sınırlı olan insan manevi boyuta geçiş sürecini yaşayamayacağı gibi kendisine kapı açan din, sanat felsefe ve bilimden de eksik kalacaktır. Sembolleştirme ediminin insana kazandırdığı en önemli şey ise bu simgeler maddi boyuttan manevi boyuta yani ideal olana geçit niteliğinde bir yoldur. Bu yol sembolleştirme sürecine giren insanın sembolü kullanarak felsefe, sanat, bilim ve din sayesinde bu ideal aleme kavuşacaktır. Zincirlerini kıran insan sembolleştirme edimini kazanmış insan niteliğindedir (Cassirer, 1980: 46). Çünkü o sembolleştirme süreci vasıtasıyla özgürlüğüne kavuşmuş, kendini maddi alemden koparabilme özelliğine kavuşmuştur. İnsanı insan olarak var eden kıymetli unsurlardan biride bu süreçtir.

### **2.3. HOMO SEMBOLİKUS VE İNSAN İLİŞKİSİ**

İnsan özünde elinden her iş gelen, yeni icatlar yapabilen, hayatı kolaylaştırmak için düşünen homo habilis (hünerli insan) dır. Yürümek basit eylem değil mucizevi olay,

ayağa kalkış, ilerleyiş, gelişim gösteren homo viator (yürüyen insan)'un eylemidir. Büküm duran sırtını doğrultan, iki ayağı üstüne duran, ayağa kalkarak dik durmaya çalışan homo erectus (dik insan) dur. İhtiyaçlarını gidermek için alet, araç üreten, araçlarla hayatını kolaylaştıran, yontma taştan yapılmış el baltasından güneş sisteminde dolaşın uzay gemilerine değin her şey onun elinden çıkmış homo faber (alet yapıcı insan) dir. Herkes kabul ediyorken, baş eğiyorken 'Hayır!' diyebilen konuşması gereken yerde sessiz kalmayan homo rebellus (başkaldıran insan) dur. Çünkü o her şeyi olduğu gibi almaktansa araştıran, sorgulayan, merak eden, merak ettikçe merakını gidermeye çalışan homo küriosis (meraklı insan) dur. O politikayla ilgilenen, yöneten, azınlığı savunan ve çoğunluğa eriştikçe olması gerekeni savunan, toplumsal sorunları düzenleyen, yönetenler ile yönetilenler olarak ikiye ayrılan homo politikus (siyasal insan) dur. Kendi hak, özgürlüklerini savunan, haksızlığa karşı sessiz kalmayan, sömürgeleştirilen olmamak için kendini boyunduruk altına almayan homo belligerent (savaşçı insan) dur. O kimi zaman bir düşünce, fikir, akım veya dine çok sağlam biçimde içten, gönülden inanan homo kredo (inançlı insan), kimi zaman her türlü bilgiyi rededen, doğru, genel-geçer bilginin olamayacağını düşünen, her şeye şüphe ile bakan homo nihilismus (inanmayan insan) dur. Bazen duygularından uzak daha gerçekçi düşünen homo realismus (realist insan) dur. İhtiyaçlarının karşılayan üreten ve tüketen olarak homo ekonomikus (aletlerle üreten, aletlerle tüketen, aletle ölçen insan) dur. Toplum ile yaşayan, komşu, akraba gibi diğer insanlarla ilişkilerini gözeten homo lingua ( konuşan, iletişim kuran) tir. Anne baba olmalarına vesile olan veya cinsel istek arzu tatminlerini gideren homo seksus (cinsel hayatını düzenleyen insan) dur. Kendi seçimleriyle tarihe yön veren olayların durumların seyrini değiştiren homo historikus (değişme yeteneği ve değiştirme gücü olan, tarihi insan) dur. tarihi varlık olarak övünen insan, kendi tarihini de değiştirir. Tarihin gerekçeleriyle oynar. Öylesine yaman oyuncudur ki, tarihçi Huizinga ona homo ludens (oyuncu insan) denir. yaptığı yanlış tercihlerden dolayı homo kriminalist (suçlu insan) dir. Kısıtlanmak isteyen, kendi varlığını keşfetmek isteyen, hep özgürlüğe sonsuzluğa hasret Homo libertas (özgür insan) dur. İsteddiği olmayınca, başaramadığı durum olunca, hayattan soğuyan homo desperado (umudunu yitiren insan) dur. İnsan tam bilinçli değilse bile, gene de vicdanlı bir varlıktır. Limi insan o vicdanını sevgi ile öylesine geliştirir ki seven, sevilen, sevecen homo santez (aziz veli kutsal kişi) olur. Bedenen, ete kemiğe bürünmüş homo mortalis (ölümlü insan) dur. Bedenin altındaki cana, ruha ait olan homo

eternalis (ebedi / sonsuz insan) dur. Düşünen akıllı fikirli homo regionalis (akıllı- fikirli) dir. kendi huyunu (kişilik çatısını/ yapısını) değiştirmeyen kişi, ömrü boyunca, çevresini, dünyayı değiştirmeye çalışır. Dünyada – ne yapsın- değişir. Değişemeyen insanların değişen (değişmiş) dünyası olur. Genellikle bireyin istediği yönlerde değil de çoğunluğun istemediği yönlerde. Bu çelişkiyi yaşayan fakat bilmek istemeyen insan bilmek isteyen, bilen, bildiğini aktaran homosapiens (bilen insan) e ters düşmektedir. Bir şeye anlam yükleyen, anlamın süreç içinde değişimine, gelişimine sebep olan homo simbolikus (soyutlayan, simgeleştiren) dur. her imgeyi, her simgeyi, her dile yükleyebilir.

Açıköz'e göre varolmaklık;

*“Var olmaklığının farkında olma ayrıcalığına sahip olan insan bu farkındalığı fark ettirmek gibi bir lükse de ayrıca sahiptir. Fark ettirme eylemi reelden çok, hissediş formunda gerçekleştiğinde, önümüze daha da kompleks bir alan açılmış olmaktadır. Diyebiliriz ki insan farkında olduğu var olmaklığının farkına varılmasını kendi istediği mahiyet ve biçimde var olması için ayrıca bir özellik içerisindedir. Bu süreç var olan diğer şeylerin göstereni olarak da aynı şekilde kendini göstermektedir. Bunun dışında insanın bu sürece bir de var olmayanı üreterek farkında kılmak gibi bir amacı taşıması, yeni bir bilgi alanının açılmasına sebebiyet vermektedir. İnsanın yaratıcılığının estetik yönünün yine kendisi tarafından keşfi, bu özelliğin kendi tarafından kullanımı, geliştirilmesi, kendini tanıma, anlamlandırma ve tekamülü sürecinde adeta bir devrim etkisi yaratmıştır”*  
(Açıköz, 1997; 41)

Varoluşa sahip bir insan varolmaklığın ne demek olduğunu, bu varolmaklığının insana dair neler yaptığını bilmek farkında olmak gibi bir ayrıcalığa da sahiptir. Ve bu ayrıcalık insanın kendinin hissettiği farkındalığı başkalarına aktarmaya, başkalarına fark ettirme ihtiyacını doğurmuştur. Farkettirme sürecini de insanın kendisi yeniden oluşturmaktadır. Bu süreç insanın varolmayanı da eklemesi ile yeni bilgi üretmesine ve aktarmasına sebebiyet vermektedir. İnsan kendine yüklediği anlam ile varolur. Bu varoluş insanın simgeleştirmede kullandığı yeteneğine de bağlıdır. İnsanın kendini simgeleştirmesi onun akli yönünden çok hissettiği formatta, duyguları ile karşılıklı bağlantı sonucunda kendine anlam atfetmesinde yatar. Kendisine ve çevresindekilere

anlam yükleyen insan anlam arayıcısı konumundadır. Anlam arayıcısı olarak varlığını sürdüren insan, yüklediği anlamla kendi varlığından söz ettirebilmektedir. Yüklenen anlamın da insan tarafından konuluyor olması insanın anlam üreten ve anlam tüketen bağlamında ele alınmasına sebep olmaktadır. Anlamın kıymeti insanın gönderici ve alıcı konumunda karşılıklı ilişki içinde olmasında da yatmaktadır.

### 2.1.3.1. Anlam Arayıcısı Homo Symbolikus

Homo symbolikus olayları, duyguları, düşünceleri soyutlayan simge, sembol haline dönüştürür. Sembolleştiren, simgeleştiren homo; eylemleri, sözleri ve nesnelere ile bu durumu ortaya çıkarmaktadır. Homo; algıladığı çevreyi özelleştirmektedir. Nesneyi sadece nesnenin özelliklerine göre olmayan homo; nesneyi kendisinde yarattığı, ortaya çıkardığı anlamıyla ele alıp şekillendirme yoluna gitmektedir. Bu durum ne kadar sosyolojik ve psikolojik boyut oluştursa da felsefi boyutun varlığından da söz edilebilmektedir. Yaşadığımız fiziksel dünyanın herkes için aynı anlamı taşımamasından dolayı anlam yükleyen ve anlam vererek hayatın değerine değer katan olarak biz insanlar dünyaya nesnel değil öznel olarak bakmaktayız. Yüklenen anlamlar nedensel ve nesnel açıklanamama durumu ise insanın felsefi anlayışını, görüşünü devreye sokmaktadır.

İnsana hayatın anlamı nedir diye sorduğumuzda insana; elbette yaşamışlıklarımızın, deneyimlerimizin, birikimlerimizin ortaya koyduğu farklılıklardan dolayı herkesin bireysel olarak tarifi farklı olacaktır. Çünkü bizler bildiğimizle, algılayıp idrak ettiğimiz kadarıyla nesneye, olaylara, davranışlara farklı anlamlar yükleyerek, yüklediğimiz anlam ile hayatı/hayatımızı şekillendirmekteyiz. İnsan özü itibariyle yaradılışına uygun olarak bilmek, öğrenmek, gözlemlemek, okumak, araştırmak, sorgulamak ister, görünenin ötesini bilmek ister.

“Ritzer’in ifadesiyle de,

*‘Semboller, toplumsal çevrelerinde karşılaştıkları nesnelere adlandırmalarına, sınıflandırmalarına ve anımsamalarına izin vermek suretiyle insanların fiziki ve toplumsal dünya ile bağlantı kurmalarını kolaylaştırır. Bu yolla insanlar, çeşitli yönlerden karmaşık olan dünyayı zihinleri aracılığıyla tecrübe etme ve düzenleme gücüne sahip olur. Dil; insanların nesnelere adlandırmasına, kategorize etmesine ve özellikle görsel göstergeler gibi her türlü sembolü etkili bir şekilde hatırlamasını sağlar. Semboller, insanların çevrelerini algulama, düşünme ve çeşitli problemleri çözmeye yeteneklerini geliştirir. Sembollerin kullanılması bireylerin zamanı, uzamı ve hatta kendilerini aşmalarına imkân sağlar.*

*Sembollerin kullanılmasıyla bireyler, geçmişte nasıl yaşadıklarını ve gelecekte nasıl yaşayacaklarını zihinlerinde canlandırabilir. Ayrıca bireyler sembolik olarak kendi benliklerini aşabilir ve dünyanın başkalarının bakış açısından nasıl görüldüğünü anlayabilir. Bu durum, sembolik etkileşimde başkalarının rolünü üstlenme olarak bilinir. Semboller, cennet veya cehennem gibi metafizik gerçekliği kavramamıza katkıda bulunur. Genel olarak semboller, insanın, varlığını kuşatan fiziki ve toplumsal dünya tarafından tutsak edilmesini önler”(akt. Çebi, 2011: 190).*

İnsan çevresinde olan her şeyi tanımlamak, anlamak adına isimlendirmeye gider. Her nesneni, davranışın, olayın, durumun, duygunun, canlı – cansız her varlığın adı vardır. Sembolleştirme insanların nesnelere, olaylara, duygulara, davranışlara yükledikleri adları insanın dünya ile ilişki kurması bağlamında işini kolaylaştırmaktadır. Olay, nesne, durumlara ilişkin ortaya çıkan problemlere ve sorunlara çözüm sağlayan bu etkinlik dünya ile beraber insanın karşısına gelen kaosu kozmosa çevirebilme yeteneği sunar. Bu yeteneği destekleyen en önemli parçalardan biri de nesnelere adlandırmaya giden dildir. Dil sayesinde insan, sembolleştirmeye gider.

İnsan manevi boyuta değer veren varlıktır. İnsan bugünü yaşayıp bitiren yarını ise düşünen plan kurandır. Çünkü insan kendi varlığını tarihi süreç içinde gösterir. Yalnız dünyada yaşamak için yaşayan değil, planlayan, kuran, uygulamaya çalışandır. Maddi olan boyutu düşündüğü gibi manevi olana da kıymet verendir. İnsan varlığı nedeni ile araştıran kendini tanımaya müsait bir canlıdır. Bu yüzden insan bilir ki ‘doğar, büyür, gelişir ve ölür’ döngüsü insan içindir. İnsan kendi varlığını koruyandır. Ölümün olduğu sınırlı bir dünyada yaşayan insan, sırf bu yüzden dünyasını veya yaşam alanını şekillendirme yolunu seçer. Bu dünya ile ne kadar bağlantılı ise öte dünya içinde o kadar ilişki içindedir. Öte dünyasını düşünen insan manevi boyuta kıymet verir. Manevi alana kıymet veren varlık olarak Necip Fazıl’ın eserinde ne tür imgeler kullandığını bir homo symbolikus olarak hangi temaları ele aldığını bir sonraki bölümümüzde göreceğiz.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK VE ÇİLE'DEKİ BAZI TEMALAR ÖRNEĞİNDE ANLAM DÜNYASI

#### 3.1. HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK

##### 3.1.1. İmge, Sembol, Homo Sembolikus Ve Necip Fazıl Kısakürek

Necip Fazıl Kısakürek'in fikri görüşü, düşünce yapısı ve bakış açısı hem kendi dönemini hem de kendisinden sonraki birçok kişinin bakış açısını etkilemiştir. Semiyofilozof olan Necip Fazıl Kısakürek'in "Çile" diye nitelediği eserini kavramsal ifadeden öte, doğum ile ölüm arasında geçen hayatın anlamını seçtiği imgelerle sorgulayarak bir anlam evreni yarattığını görebiliriz. "İnsan başkasına, doğasına ve kendisine zulmetmekten ve kendisine zulmedilmesinden kurtularak yaşamaya muhtaçtır" (Öztürk, 2019: 21). Necip Fazıl Kısakürek, buradaki konumunu doğum vasıtası ile gölgeler aleminde kendini bulduğu bu ortamdan kurtulma sürecini 'Çile' adlı eseriyle aktarmaktadır. İnsan kendisine ve çevresine değer atfeder. İnsanın içinde yatan her bir değer ayrı ayrı insan için kıymetlidir. Bu yüzden insan içindeki bir değeri diğer değere indirgemez. Çünkü o bilir ki her bir değer farklı anlamı vardır. İnsan içinde kurduğu her bir değer kendine özgü olduğunu, bütünsel bir yapısını daima korur ve yeniden inşa etmeye girişir (Öztürk, 2019: 21). Necip Fazıl da oluşturduğu anlam evrenini "Çile" adlı şiir kitabında; seçtiği imgeler, anlam derinliği ve bütünlüğü ile meydana getirmeye çalışmıştır. Necip Fazıl içinde bulunduğu bu dünyaya ampirist bilgi sonucu tanıyarak ve de insanlarla iletişimsel form sonucu ilişkisel değere sahip olarak anlam evreni ortaya çıkarmaktadır. Necip Fazıl'ın "Çile" eseri "İnsanın ne yapıyor olduğunun kodlarını saptama ve belirleme çabası" (Öztürk, 2019: 65) anlamına gelen imajist bilgiyi sunmaktadır. Çünkü Öztürk'e göre "Bu kodlar, sabotajsiyonel; yanısalmacı (ampirik ve kavramsal bilginin, sabote edilerek üretilmiş olması), yüklemisel (şey'e öz ve işlevinden farklı anlam yükleme ) ve tahayyüli (kurgusal) bilgi üretimi olarak, öznenin özgünlüğünden ve konumlanmasından kaynaklanan; bilgi edinimi ile gerçekleştirilen fiil, algı, inanç ve kültür süreçlerini içermektedir" (Öztürk, 2019: 65).

İnsanın yapıp etmelerini, hareketlerini, davranışlarını kodlama yöntemine giderek belli tanım getirebilmek adına insan davranışının ne olduğunu, nasıl meydana geldiğini, niçin meydana geldiğini, ne zaman ve kimler tarafından ortaya konulduğunu belirlemeye

çalışan imajist bilgi türü insanın kendine has konumuyla, insanın özgünlüğünden yola çıkarak inanç, sanat, kültür sürecini içeren bilgi edimi sağlamaktadır. Necip Fazıl'ın hayatı, varlığı, varoluşu ve ölümü anlamlandırma süreci seçtiği imgelerin arkasında yatmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek'in seçtiği imgeler bize hissetme, anlamlandırma ve üretme (yaratma) fiilini ortaya çıkarmaktadır.

Necip Fazıl seçtiği imgelerle nesnenin, varlığın, eylemin ve şeylerin verdiği anlamdan öte yeni bir anlam forme ederek özel kodlamalara gitmektedir. Bu durum, Semiyo-filozof olan Necip Fazıl Kısakürek'nin fikri yapısını tanımak adına seçtiği imgelerin analiz edilmeye ihtiyaç duyulmasına sebep olmaktadır. Denilebilir ki bazı sembollerin yaratılmasında öncü ve temsilcisi niteliğinde olan Necip Fazıl Kısakürek'nin kendi iradesini ortaya koyduğu yansınmaz. Necip Fazıl Kısakürek' anlam evrenini insan, yaşam, ölüm, dünya, zaman, inanç, hakikat, Tanrı, akıl, düşünce, eylem vb. konularla sembolize etmektedir. Örneğin; varlığı anlamlandırma çabasında ölümün de önemli bir belirleyici olduğunu 'Büyük Randevu' şiiri ile dile getirmektedir; "Büyük randevu... Bilsem nerede, saat kaçta? Tabutumun tahtası, bilsem hangi ağaçta?" (Kısakürek, 2019: 136). Mısralarında nerede ve saat kaçta olduğunu sorgulayarak bir gün dünyada olduğumuz mekan ve zamandan ayrılacağımızı 'ölüm imajı' ile sembolize etmektedir. Ölüm olgusunun sosyal yapısına bakıldığında, insanın duyulama yollarının bütünü bir duyumlama kanalında, semboller yoluyla üretme imkânının var olduğunu görürüz. Bu vesile özel ve yeni bir süreci beraberinde getirmektedir. Toplumsal merasimlerin doğmasından ayinlere kadar gelenekleşen ve göze indirgenerek dinamikleştirilen birçok ortak ve çoğu kez de sorgulanamaz süreçlere tanıklık edilmektedir. İşin ilginç tarafı ise bu gelişim, üretilmeleriyle kullanımları ve alışkanlığa dönüşmesi arasında doğrudan bir bağ kurulmasına gerek olmayan bir süreçtir (Öztürk, 2019: 112-113). İnsanlar duygu alanlarına hitap eden sorumluluklarını sembolize ederek görüntü imajiyasına dökmeyi daha etkili görmüşlerdir (Öztürk, 2019: 111). İnsanların ölen kişinin arkasından ağlaması, ağıt yakması ve acı çekmesi ölüm kavramının son, bitiş gibi bir nitelik ile kuşatılmasına sebep vermekte iken bu durumun duygu alanına hitap edilmesi Necip Fazıl Kısakürek'in ölüm kavramını "Ölüm güzel şey; budur perde ardından haber... Hiç güzel olmasaydı ölü müydü Peygamber?" (Öztürk, 2019: 153) dizeleriyle yaşamayı en çok hak edenin bile gittiğini belirterek, hiç bu kadar güzel olmamıştır 'gitmek' anlamını doğurmaktadır.

Necip Fazıl Kısakürek deneyimlediği, tanımlamaya çalıştığı, anladığını yorumlama sürecine girerek meydana getirdiği bakış açısının anlam evrenini kavramlarla aktarmaktadır. Hayat hakkında ortaya koyduğu yargı kendisi ve tecrübesi arasındaki ilişki sonucu doğmaktadır. Öztürk'ün ifadesiyle; Necip Fazıl Kısakürek'in “Özel ve aidiyetlerinden kaynaklanan kodlanmış olmayan bilgisi, belirlenmiş bir çevrede, belirlenmiş bir varlıkta özgür bırakılmış, özel bir bilgi üretebilen, bir mikro Tanrı'yla karşı karşıya kaldığımızın izlenimini vermekteydi” ( Öztürk, 2019: 135) . Çünkü onun kullandığı imgeler hayata ve yaşama göre özel bir anlam ile yüklüdür. Bu anlamın Necip Fazıl'a özgü bir dil ile ifade edilmesi onu özel kılmaktadır. Dilinin sade olmamasından dolayı kurduğu imgeler, okuyan her okuyucu açısından farklı yorumlanmaktadır. Farklı yorumlar belirlenmiş bir varlıkta sonsuzluğu, özgürlüğü hissettirmektedir. İnsanda doğuştan gelen ve tecrübe yoluyla kazandığı iki bilgi türünden bahsedilebilirken imajist bilgi, bilgi edinme sürecinin üçüncü türünü ortaya çıkarmaktadır. Bu bilgi türü ne yalnız deneyimle elde edilen dış alemle ne de sadece iç alemden ortaya çıkan bir bilgi türüdür. O öyle bir türdür ki hem iç alemle hem dış alemle ilişki içinde olduğu gibi her iki yönü de dengelemekte ve farklı bilginin varlığını ima etmektedir. Bu tür bilgi ontolojik temel niteliğinde olup bize özünde ve işlevinden farklı anlamlarla görünebilir (Öztürk, 2019: 136). Çünkü o iç alemin ve dış alemin ortak paylaşımı niteliğinde bir bilgi türüdür. İç alem metafiziğin konusu iken dış alem fiziğin konusudur. İç alem yalnızca insanın kendisine özgü, insana mahsus bir alemdir. İnsan iç alemini yazıya ve söze dökmedikçe karşıdaki insan anlamaz, çünkü iç alem öznel, subjektif olan bir alana aittir. İç alem dış göz tarafından duyular ile algıların idrak edemediği süreci kapsar. Dünyada var olan her şey; iç- dış, mana- madde, beden- ruh ikilemi içinde varlığını sürdürür. Görünmeyeni kaplayan ambalaj ile görünen kısım şekle, biçime, forma dönüştürülmüş halidir. Oysa asıl anlaşılması gerekendir iç alem; ruh, mana... anlamları ortaya koyandır. Ambalajı açtığımızda ulaşırsınız içindeki aleme ve o öyle bir alemdir ki aklınızı şaşırtacak biçimde. İç aleme yol niteliğinde ki dış alemde elbette kendi görevini yerini getirmiş olur bu sayede. Çünkü ona yüklenen görevde iç aleme yönlendirir, o iç aleme yönlendirerek manayı ortaya çıkarır. Manayı yalnız dış alemde aramak, manayı şekle indirgemekten başka bir şey değildir. Siz markette ki bir çikolatayı bile alırken bizzat çikolatanın kendisiyle karşılaşmıyorsunuz paketiyle karşılaşıyorsunuz elinize alıp o çikolatayı tuttuğunuzda onun çikolata olduğunu anlamamız ambalajı tarafından ip ucu verebilir lakin

bizzat çikolata olduğunu anlamamızın kesin sonucu ambalajı yırtmanızdan geçecektir. ikolatanın tadını ambalajına indirgeyemezsiniz. İndirmediğiniz vakitte çikolata ambalajının görevini yok saymış olursunuz. Bir ambalajdır deyip geçmeyin lütfen o ambalaj sizi i aleme ulaşma arzunuzu körükleyecek ve ulaşacağınız i alemi daha sevimli hale getirecektir. Lakin siz tüm alemi dış alemde ibaret olduğunu varsayıp çikolatayı, çikolata ambalajından öte görmezseniz işte o zaman bütün ömrünü ambalajın üstündeki resimlere bakarak geçiren onu açıp tadına erişmeyi aklına bile getiremeyen ahmaklara benzemiş olursunuz. İşte tam da bu anlamda imajist bilgi sizi dış alemin yanı sıra i aleme de yönlendiren maddi ve manevi gücü elinde tutan sınırları insanın kendi eliyle belirlediği veya belirleyeceği yapıya sahiptir. Böylesi bilgi türü ne sınırlı, dar, kapalı bir anlama sahiptir ne de psikolojik veya ruhani bozukluktan kaynaklanandır. Bu bilgiyi edinen ve yeniden üretme aşamasında Necip Fazıl Kısakürek olay, varlık ve eylemi hissediş ve heyecanı doğrultusunda algılama ve üretme iselliliği ile gerçekleştirir (ztrk, 2019: 136).

### **3.1.2. Homo Symbolikus zne Olarak Necip Fazıl Kısakürek**

İnsan özünde homo ludens(oyuncu insan) tir. EĞer dünyaya gelen bilinçli varlık olarak özneyi ele alacak olursak yaşadığımız dünyanın oyuncular tarafından anlam kazanmaya başladığını görebiliriz. Çünkü bizler ‘anlama’ ihtiyaç duyan varlıklarız. Kültürün gelişmesini, aktarılmasını ve üretilmesini sağlayan geleceğin şekillenmesine hizmet veren oyunculardır. Oyunda önemli olan durum ise her oyuncunun iyi bir oyuncu olması ve kendi zihniyle aktif katılım gösterebilmesinde yatar. Bizler geçici bir oyunun içinde olduğumuzu bilmemize rağmen (dünyada) yaşamanın bir yolunu bulmak adına bu oyunu sürdürmeye mecbur varlıklarız. Bir anekdot vardır; ahirete inanmayan bir insan Hz. Ali’nin yanına gelir ve sorar: -Allah’a ahirete inanıyorsunuz. Peki ya yoksa? Hz. Ali ise cevap verir:- yoksa benim kaybedecek bir şeyim olmaz; ya varsa sen ne yapacaksın? der. Bu anekdottan çıkaracağımız ders şu olmalı; Erdemli yaşamak ahiret için önemli olduğu kadar bu dünya içinde önemi büyüktür. Adaletli, doğru, iyi, yardımsever, ahlaklı olmak iyi bir insanın gereklilikleri arasındadır ki toplumsal bir varlık olarak da yaşama ayak uydurmanın önemli işlevlerinden sayılır. Bir filmin ortaya çıkması için eser, yönetmen, kameraman, oyuncu gerekir; işte buradaki oyuncu önemlidir. Çünkü her oyuncu kendini farklı verir esere; aynı eser farklı oyuncular ile çok farklı yorumlanabilir. Anlam üreten ve geliştiren olarak insanlar anlamların farklı yorumlanmasına sebep

olmaktadır. Anlamları farklı yerlerde, farklı zamanlarda farklı özneler tarafından çok sayıda, belirli veya belirsiz (bireye özgün), çeşitli veya benzer biçimde dışa yansıtılarak öznenin deneyim yoluyla karşı karşıya kaldığı tekillik içinde karşımıza çıkar (Cassirer, 2011: 82). Necip Fazıl Kısakürek kendini, tek bir eylemde göstermeyen farklı imgelerde farklı okuyucular tarafından yorumlanarak okunan, imgelerinin tek bir anlamı, belli bir anlamı olmayan, kendine özgü kavramlarıyla, sunmaktadır. İnsan deneyimlerin, tecrübenin bir sonucu değildir aynı şekilde belli bir kavrama sığan, statik ve doğru yargılama adı altında da incelenemez. Böylesi bir eylem insanı belli kalıba indirgemekten öteye gitmez. İnsanı anlamak, insanı bir değer adı altında incelemek insanı çevreleyen ana unsurların ön plana çıkartılmasından geçer. Bu bağlamda holist insan tanımını meydana getiren özne, bilgi ve eylemlerinin oluşmasına ve yönlenmesine sebebiyet veren tipolojik coğrafyayı (Öztürk, 2019: 158) özne bağlamında şöyle tasnif edebiliriz.

1. İnsanı oluşturan fiziki, mekânsal ve zamansal değerler: İmajist bilginin zeminsel ve çevresel üretim alanı, formatsal değere dönüştüğü alan
  - i) Tarih
  - ii) Fiziki ve fizyolojik tasarımı, fizyolojik işleyişleri ve fizyolojik süreçleri,
  - iii) Doğa ve insanın çevresi
  - iv) Toplumsallık, iletişim ve etkileşimde oluşu
2. İnsanın aşkın yönü (Tanrısal ruh): imajist bilginin test edildiği, karşılaştırıldığı ve eleştirildiği alan
  - i) Ruhsal yapısı
  - ii) Yaratıcılık
  - iii) Akıl ve kavramsal kodlanmışlık, düşünebilme ve algılarınlığı, inançsal cevher merkezi
  - iv) Özgün fonksiyonları(konuşma, yazma vs.)
  - v) İyi içerikli özellikler
3. İnsanın kendinliği; özgürlük ve özgünlüğü (nefsi oluşumu): İmajist bilginin seçildiği ve üretildiği alan
  - i) Seçebilme özgürlüğü
  - ii) Sorumluluk ve individualitesi
  - iii) İsyan edebilme ve anti- determinist özgünlüğü

iv) Alternatifi yaratma veya gösterme, inançsal veherin sınıandığı kabul edilip reddedildiği ya da mistifikasyona uğrayarak fonksiyone olduğu merkez,

v) Patolojikleşebilme, evham, vesvese ve Narsizm

4. Duygu ve taşkınlık yönü (heva ve heves): İmajist bilginin yoğunluksallaştığı ve hedef alanı

i) Kıskançlık, çekememezlik ve olduğu gibi kabullenememe,

ii) Büyükleme, gurur, bozgunculuk ve hakimiyet arzusu,

iii) Hoşlanma, nefret ve etkilenebilirliği

iv) Cins olabilirliği, cinselliği,

v) Eğitim gösterebilme

vi) Sempati ve abartı

vii) Bencillik, tembellik ve engelleme

viii) Verili durumdan sapma ve saptırma, ruhsal tüm cevherlerin sabote edilerek ya da baskılanarak eylem ve tutumların geliştirildiği alan

ix) Durumsallık uyumu

İnsanın tipolojik genel çerçevesi yukarıda sıralanan etmenlerin bir bütününde anlamlılık kazanmaktadır. Sözü geçen tasnifte mutlak anlamda insanın bütün etmenlerini barındırdığı iddiasında değil, eklenmesi de söz konusu olabilir” (Öztürk, 2019: 158-160). Özne; yukarıdaki sayılan tipolojik coğrafya ile davranış, tutum, hareketleriyle oynayabilmektedir. Aynı şekilde başkasının oynamasına izin vermektedir (Öztürk, 2019: 161). İnsandan insana değişiklik gösteren bu durumun belirli bir ölçüsünden söz etmek yanlış olacaktır. Öznenin kendisinin ve diğerlerini bilgisine ulaşması bilinçli varlık olmasından geçer.

*“Sonra kendisini çevreleyen algı alanındaki diğer canlı ve cansız varlıklara açılım yapar. Bu varlık alanında kişinin kendisi gibi, özel varlık formatına sahip diğer varlıklarda vardır. Öyleyse: ben algı öznesi olarak varım ama benim gibi veya benim durumunda olan diğer algı öznelere de vardır. Yani ben algılar ve algılayanlar dünyasında yalnız değilim. Çünkü;*

*a) Skeptikus bütün varlıklar içerisinde onlar ile paylaştığı yapısal yönlerinin yanı sıra, onlardan kendini ayırtıran fizyolojik, psikolojik ve zihinsel bir özel donanım mozaigine sahip olan varlıktır.*

b) *Bu özel donanımının içeriğini; duyumlama,algılama,anlama, kavrama,düşünme,hatırlatma,soyutlama,genelleme,yargılama, irade etme ve eyleme yetileri oluşturur.*

c) *Skeptikus (insan) fizyolojik, psikolojik aktifliğinin yanı sıra zihinsel olarak da aktif bir varlıktır ki, bu nedenle ona “akıl hamalı homoskepticus” adını vermekteyim.*

d) *Skeptikus bilerek eyler. Eylediğinin hesabını veren ve hesap sarabilen bir varlıktır.*

e) *Eylediği ile övünen ve övülmeyi bekleyen bir varlıktır.*

f) *Doğruyu, yanlıştan ayırabilen bir varlıktır.*

g) *Övündüğü kadar yanlış yaptığını anladığında ve kendisine anlatıldığında dövünen bir varlıktır.*

h) *Nesnel algı alanının dışına çıkıp metafizik (ötesel) alana yöneldiğinde; matematik ve geometride olduğu gibi, sanatsal simge, sembol, işaretler kavramlar vasıtasıyla ‘öte’ ye dair spekülasyonlar yapabilen bir varlıktır”(Açıköz; 2006: 133).*

Necip Fazıl Kısakürek’in yaşadığı çağ, zaman ve mekanın alan ile iletişimi, etkileşimi, ruhsal yapısı yaratıcılığı, düşünebilmesi, algılaması, inancı, özgün fonksiyonu, seçimi, sorumluluğu, farkındalığı ile imajist bilgisini ortaya çıkarmakta ve homo simbolikus olarak karşıdaki şey’e farklı anlam yükleyebilmektedir. Çünkü özne imajist bilgide merkezi konuma sahiptir. Necip Fazıl Kısakürek eyleyen, iletişimde olan ve diğer varlıkların farkında olarak kendisine ve hemcinslerine aktarmaya çalışan özne olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan kendi içinde ve dışındaki ortama ayak uydurabilendir. İnsan içinde ne yaşarsa yaşasın kimi zaman dışına atmak ister. Kendini bir diğer insana açma isteği onu diğer canlılardan ayıran özelliğidir. Çünkü o sosyal bir varlıktır, toplumun bir üyesidir. Kendini dışa vurma isteği aynı toprak parçası üzerinde yaşayan insanın iş birliği yapıyor olması adına gerekli olan bir özelliktir. İnsanın dışa açılımı bilgi sayesinde olmaktadır. Bu bilgi kendini tanıma, bilme, tanımlama açısından ve başkasıyla iletişiminden dolayı başkasını tanıma, bilme, tanımlama açısından kazanılır (Açıköz, 2006: 129).

İnsanın kendini tanıma ve çevresini tanıma süreci, kendi benliğine ve çevresine olan bilgi süreci ile insanın kendini araması, insanın doğası, varoluşsal bir özelliğidir. Çünkü insanın özünde bu varoluşsal özellik yatar. İnsanın kendi varlığını bildirmesi bu özellik sayesinde. İnsan kendini aradığı sürece kendi varlığını hisseder ve anlamlandırır. Çünkü insan yaşam içinde bir hareket, eylem, edinim içerisinde bu

özelliği ister bilinçli ister bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirsin, insanın kendini arayışı zamanla belli bir hedefe yönelik olur. En azından böyle olması beklenir. İnsanın varoluşsal süreci, canlılar içinde ona atfedilen formun niteliğini taşımakta, bu form zamanın içinde kendini sunmakta ve imkanları kullanarak anlam inşa edebilen, anlamlaştırma süreci içinde ise insan kimliğini kazanarak, cümlenin yüklemine taşıyan özne niteliğine sahip olmaktadır. Öznenin varoluşunda bulunan varoluşsal kaygı insanın kendisiyle yüzleşmesini gerektirir (Rollo, 2013: 15). Necip Fazıl'ın varoluşsal kaygısı da ben ve benin yaşadığı çatışmaların altında yatmaktadır. Benin yaşadığı çatışma; ölüm, özgürlük, anlamsızlık üzerinedir. Çünkü ben; kaygıları duyan, onlardan kaçmaya çalışan özne konumunda olup belli anlam, değer, amaç, idealler olmadan yaşayan insanın büyük kaygı taşımasına sebep olmaktadır (Kısakürek, 2013: 83). Kaygının büyümesi insanın intihar etmesine kadar gidebilir. Bu sebepten ötürü insanların belli bir kılavuza ihtiyaçları vardır. Lakin böylesi verilmiş bir kılavuz yoktur. Çünkü insanlar kendi dünyalarını kendileri yaratır, oluşturur, anlamlandırır. Hayatını, kendini ve çevresini anlamlandıramayan insan için anlam arayışı varoluşsal kaygıya neden olur.

Eylem Saltık'a göre Necip Fazıl anlam arayışındaki varoluşsal kaygı;

*“Çile’de “ben” kaynaklı kaygı durumunun yarattığı bu yapı şiir dilini de etkilemiştir. Zor beğenen, tatmin olmayan, titiz bir karaktere sahip şairin, yaşadığı kaygıları, çatışmaları, sancuları anlatmaya çalışırken “ben” kaynaklı trajedisine estetik bir sancının daha eklendiği görülür. Öznenin sancısı yalnızca “varlık”ı anlamlandırma safhasında yaşanmamış, anlamı taşıyan kelimeleri bulma sürecinde de devam etmiştir. Bu nedenle Orhan Okay, Necip Fazıl şiirini “estetik/poetik kaygılar ve inanç/ideal kaygılar” taşıyan şekilde sınıflandırmıştır” (Saltık, 2015: 82).*

Bu kaygıdan sancıdan kurtulması insanın kendini araması sürecinde kendi bilincine, benliğine ulaşan insanın benliğini tekrar bulması ile gerçekleşir (Rollo, 2019: 11). Ve bu eylemi gerçekleştirme süreci insanın dinle, psikolojiyle, felsefeyle yakından, uzaktan ilişkisi bulundurmasıyla alakalıdır. İnsan ile doğrudan bağlantılı olan kaygı durumu dinle, felsefeyle ortaya çıkar. İnsan kendi vicdanını hafifletmek için pişmanlık duygusunu tatmin etmek adına bu yollara başvurur. Aksi durum insanı intihara kadar sürükleyecektir. İnsanın tatmin olma süreci önce çevresine verdiği zararın farkına

varmasıyla başlayıp kendisini sorgulamasına sebep olur. Kendisini sorgulamaya başlayan insan, dünyaya karşı varoluşunun bilicinde olan insandır. Örneğin din ile ilişkisi bulunan kaygı, günah kavramıyla varlığını hissettirir. Günah kavramının verdiği rahatsızlık süreci insanın yaşam içinde vicdan azabına sebebiyet eden bir durumdur. Günah kavramının farkına varan insan günaha elbette kalkışmayacaktır. Lakin bulaşan insan ise zamanla yaptığı yanlışın farkına varacaktır. Bu sebepten ötürü günah kavramını da imge olarak düşünmemiz yanlış olmayacaktır. Günaha karşı bakışın insandan insana farklılık göstermesi doğal olarak söz konusudur. Lakin ortalamaya vurduğumuzda herkes bilir ki günah olan kötüdür. Günaha bakışımızın insandan insana farklılık göstermesi insanın yaşadığı ortamın, ilişkilerinin, yaşam biçiminin etkisi büyüktür. Bir insanın içki içmesi, kötülöklere sebebiyet vermesi açısından kötü bir olaydır. Lakin batılı için içki içmek su içmek kadar normal bir sürece tabi olmaktadır. Batılı bir insan üzüldüğünde, mutlu olduğunda, heyecanlığında içki içmesi için bir sebep olarak görürken, doğulunun böylesi bir ihtimali düşünmesi bile hoş değil. İnsanın bilincini kapatan ne söylediğinin, yaptığının farkında olmasına engel olan bir durumun normal karşılanması bir doğulu olarak desteklemeyeceğim gibi eleştireceğimdir. İçki geleneğimiz(!) tvlerden yola çıkarak üzüntülü, ayrılık, ölüm gibi konuların söz konusu olduğu yerde varlığını hissettirir. İnsan kaygısını hafifletmek adına bilincini kapatmasını istediğinden içki yoluna başvurur. Ta ki bilinci açılıp her şeyin farkına varmasıyla tekrar kaygı durumu yaşamasına kadar. Bu sefer ki kaygı günah kavramıyla alakalı olup insanın cennet cehennem kavramlarına yüklediği anlam ile ilişki içindedir. Böylesi bir anlamın günahtan sonra düşünmesine sebep olduğundan iki imgenin yani günah- cennet, cehennem birbiriyle ilişkisi olduğunu söylememiz abes kaçmayacaktır. Aynı şekilde psikoloji deki vicdan kavramı da insanın boğazına yapışacaktır. Vicdanını hafifletme yolunu seçen insan verdiği karar doğrultusunda psikolojisini susturmak istemektedir. Psikoloji insanın ruhu ile bağlantısı olmasına rağmen bedenin hastalandığına da şahit oluruz. Ruhu etkilediği kadar bedeni etkileyen bu durumun sağlıklı olması en önemli etkenlerden biridir. İnsanın psikolojisinin kötü olması intihara sebebiyet vereceğinden ötürü, vicdan azabını susturması adına psikolojinin dinle, felsefeyle yakından uzaktan alakası bulunur. Kaygı durumunu en çok etkileyenler arası da olan diğere bir durumun felsefe olduğunu söylemek gerekir. Felsefe insanın kaygısının dış dünyasından iç dünyasına kadar sorgulamasına sebep olan bir araçtır. İçki içen bir insanı hayal edelim

içki içip geldiğinde ailesine karşı tavrı bilinçli bir tavır olmayacağından zarar verme ihtimalini düşünelim böylesi bir durumun ayıldığında verdiği zararı görmesi ile kapıldığı üzüntü – niçin böyle bir şey yaptım? Ne oldu bana böyle? Ben nasıl bu hale geldim?- tarzı cümleleriyle kendisini sorgulamaya sürükleyecektir. Kendisini sorgulamaya başlayan insan bize dolaylı olarak felsefe alanını hissettirir. Kaygının ortadan kalkması, insanın kendini sorgulaması sonucu doğruyu bulup kendini düzeltmeye çalışmasıyla sağlanır. Kendini düzeltmeye çalışan insanın zamanla nasıl bir süreçten geçtiğine şahit olarak sorgulama aşamalarının etkisine de şahit olabiliriz. Çünkü felsefe bizzat özne ile irtibatlı olup öznenin yapıp ettikleriyle ilişkilidir. Öznenin kaygıya dair tavrının sergileme sürecini bu yüzden felsefede de görürüz. İnsanın kendi benliğini bulması insanın kendi bilincine varmasıyla mümkündür (Rollo, 2019: 11). Kendi bilincine varabilen bir öznenin bahsetmek insanın dış dünyasından iç dünyasına yönelmesinden bahsetmektir. İnsanın kendi benliğini tanıyabilmesi ona değer atfetmesi kendi özünü bulmasından geçer. İnsan kendi özünü kendine yönelmesiyle keşfeder, kendi benine yönelen insan özne ile ilişki içindedir. Çevresi ile de bağlantılı olan insanın özneyle olduğu kadar nesneyle de ilişkisi söz konusudur. Çünkü insan kendini insan-benliği, insan-diğer insan, insan-çevre ilişkisi içinde tanır, anlar. Bu sebepten dolayı bir sonraki başlığımız da insanın nesne ile olan ilişkisinden yola çıkarak sembol üreten varlık olarak özne ve sembole uğrayan varlık olarak nesne konumunda özneyi ele almak olacaktır.

### **3.1.3. Sembolize Edilen Nesne Olarak Necip Fazıl Kısakürek**

İnsan homo symbolikus(sembolleştiren) tür. Homo symbolikus; insanın nesnelere, olayları, olguları anlamlandırma sembolleştirme çabasıdır. Peki, insan sembolleştirme sürecinde özne konumuna geliyorken sembolleştirilen olarak nesne konumuna gelmeyecek midir? Elbette insan kimi durumda yargı dağıtan özne olurken kimi zaman bu yargıya maruz kalan nesne konumunda yerini alacaktır. Çünkü “özne kendisi üzerine yönelip, kendisini araştırma konusu veya nesnesi yapacaktır” (Açıköz, 2006: 132). Nasıl ki insanı tek bir konu, durum, olay, tipolojik coğrafya olarak ele alamıyorsak, yargıdan etkilenen olarak nesne konumunda varlığını sürdürürken de insanın varlığını tek bir şeye indirgeyemeyiz. Nesne konumunda değerlendirirken onu bir eşyaymışçasına ele almamız yanlış olacaktır. Çünkü yargıdan etkilenen insanın; hayır diyebilen, baş kaldıran, söz, eylemleri ile onaylayan veya reddeden olduğu göz önünden kaçırılmamalıdır. İnsan sembolleştiren ve sembolleştirilen (sembolden etkilenen) dir. Sembolleştirilmeye maruz

kalması onun diğer insanlarla olan ilişkisinin varlığını kanıtlamaktadır. İnsan özgünlüğünden kaynaklanan etkisiyle tipolojik coğrafyası ile dilediği gibi oynayabilmektedir. Diğer insanlarla bütünlükle oynamasına da izin verebilmekte ya da başkaları müdahaleyi gerçekleştirebilmektedir (Öztürk, 2019: 161). Çünkü İnsan karşılıklı ilişkilerin çocuğudur. Etkilediği kadar etkilenen, aktif olduğu kadar pasifleşen, üretici olduğu kadar tüketici, sustuğu kadar konuşan, anlamlandırdığı kadar anlamlandırılır. Bu durumda toplumsal ilişkilere sebep olmaktadır.

*“Kendisini, doğayı, evreni ve öteyi anlama, kavrama, araştırma, soruşturma, yargılama, değerlendirme ve bunlara koşturarak kişisel ve toplumsal hayatına yön verip eylem alanları oluşturma çabasındaki skeptikusun ontolojik alanda karşı karşıya olup etkileşimde bulunduğu varlıkların özelliklerini kısaca maddeler halinde şöyle sıralayabiliriz:*

*a) Skeptikusun etrafında hem kendi türünden hem de diğer türlerden varlıklar vardır.*

*b) Varlıklar doğaları, potansiyel, statü ve işlevleri bakımından çeşitli türlere ayrılırlar.*

*c) Varlıklardan bazıları en, boy ve derinlik özelliklerine sahip olmalarından dolayı maddi alanda yer alırken; bazıları ise bu özelliklerle kayıtlı olmayıp soyut, sanal ve öte türden olup, fizikötesi alana aittirler.*

*d) Varlıklar hiyerarşisinde skeptikus zihinsel, ruhsal, duygusal ve iradi donanımından dolayı özel bir yere sahiptir. Bu doğuştan özelliğini kullanarak maddi alanda fizikötesi alana geçiş yapabilir.*

*e) Maddi alana ait varlıklar zaman ve mekan ile kayıtlı olup konjonktürel bir özelliğe sahiptir. Fizikötesine ait olan varlıklar ise, özel bir zaman ve mekan düzlemi ile skeptikus tarafından kayıtlanır.*

*f) Varlıklar kendi içsel düzenlerinde aktif olsalar da bu aktiflik dış müdahale olmaksızın çoğunlukla görünüşlerine yansımaz. İşte bu yönleriyle bunlar skeptikus karşısında pasif ve edilgendirler.*

*g) Kimi zaman ve durumlarda skeptikus varlıkların yapıları ile oynayarak onları değişime uğratabilir.*

*h) Skeptikuslar arasındaki varlıkların doğaları ve işlevlerine dair tartışmalar daha ziyade fizikötesi soyut alana ait nosyonlara, kavramlara, sembollere, işaretlere ve simgelere yöneliktir”(Açıköz, 2006: 140).*

Genel olarak modern felsefenin tam ortadan ikiye bölmüş olduğu dünyada, özne kutbunun karşısında bulunan varlık (Cevizci, 1999; 621) olarak tanımlanır nesne. “Bir öznenin karşısında bütün bir dünya nesne olduğu gibi öznenin kendisi de her düşünülür

durumda ya da düşünülen tüm yanlarıyla nesnedir” (Timuçin, 1998: 224). İnsan tanımı farklılık göstermesine rağmen hemen hemen birbirine yakın anlam taşımaktadır. İnsana yüklediğimiz anlam onu ne kadar anladığımıza bağlıdır. İnsanı anlamak o kültürü tanımaktan geçer. Örneğin bir insanın arkasından su dökülmesi oraya yabancı olan biri için; ilginç, saçma, garip veya alakasız gelebilir doğal olarak. Çünkü onun gördüğü insanın yere su dökmesi, olduğu gibi aldığından dolayı bir anlamda yüklemesiz. Fakat o suyu döken ve arkasından dökülen insanlar tarafından ‘seyahatinin iyi geçmesi’ ‘rahat bir şekilde gidip gelmesi’ ‘hızlı bir şekilde gidip gelmesi’ anlamına gelir. İnsan yaptığı bu davranışı nesne konumunda görmektedir. İnsanların yaptıkları hal, hareket, davranış yolu ile insana verdiğimiz yargı, yorum, anlam onu nesne olarak niteler. Necip Fazıl Kısakürek sözleri ve şiirleri ile imge yaratırken aynı zamanda o imgeden etkilenen olarak da varlığını sürdürmektedir. Necip Fazıl Kısakürek’in mesaj içerikli olan bu dizisinde “Hep nefis çıkar karşıma, ölüp ölüp dirilsem; insandan kaçmak kolay; kendimden kaçabilsem...” sözleriyle aslında insan olarak nefisten uzaklaşması gereken olarak kendini de pasif alıcı durumuna soktuğu için nesne konumunda olduğunu niteler. İnsan nesne konumunda da varlığını hissettirir. İmgeleştirme süreci imge oluşturan ve imgeden etkilenen varlı olarak insanı ele alır. İmgeden etkilenen varlık olarak insan nesne konumunda ele alınır. Necip Fazıl Kısakürek bu insanlardan biridir çünkü o imge oluşturmaktadır. Oluşturduğu imgeden de etkilenmektedir. Necip Fazıl Kısakürek’ in imgeleri insana hitap eder, Necip Fazıl’ın insan olması bu imgelerden etkilendiği anlamına gelir. Bu etkilenme durumu Necip Fazıl’ın nesne konumuna götürür. Necip Fazıl Kısakürek nesne olarak etilenmiş olur. Lakin bu nesne özelliği onu kalem, kağıt olarak görmek değildir. İmgeden etkilenen pasif bir varlık olarak ele alınmasını gerektirir. Cansız bir varlık olarak değil, mesela Kısakürek insanı derbeder olara tanımlar. Özne konumunda olan Kısakürek insan derbederdir der. Nesne konumunda ise söylediği olur. Ve kendini derbeder olara tanınmasını sağlar. İmgeleri ile tanınmış olur. İmgeler insan derbeder anlamını yükler insana farklı bir bakış açısı sağlar. İnsan nedir sorusunda derbeder oluşu da ele alınır veya derbeder değiştirilir aksi savunulur veya derbederin üstüne eklenir diğer anlamlar. İnsanın derbeder olarak ele alınmasını sağlayan yine insandır. Lakin nesne olarak incelenen de yine insandır. O artık dış dünyanın bir parçasıdır. Daha açıklayıcı olması açısından bir başka örnek verecek olursak örneğin siyaset özne olan insanın nesne olan insanı kullanmasıdır. Kullanmaktan kasıt elbette

gerçek anlamda peçete tarzında değildir. Mecazi anlamda peçete tarzındadır. Veya mesela reklam, reklam üreten insanlar diğer insanların bilinçaltına girer böylece bir insanın alış verişe çıktığında ihtiyaç listesinde kola olmamasına rağmen kolayı sepetine attığını görürsünüz. Reklamın özne konumundaki insanı nesne konumuna taşıdığını fark etmiş oluruz. Veya bir para bir insan için ne kadar kıymetlidir değil mi? Aynı şekilde böbrek kaçakçılığı adı altında gerçekleşen olayların insanın böbreğini para olarak ortaya sunması, insanı metalaştırmaya nesne konumuna itmeye sebeptir. Nesne konumunda ele alırsak insanı indirgeme yoluna gideriz ki bu durumda insanı göz, aya, el, deri olarak görmemize sebeptir. Bütüncül bakmamız ve bütüncül yaklaşmamız insanı özne olarak ele alacağımız gibi aynı şekilde bilinçli, düşünen varlık olarak da ele almak nesne konumuna gitmesini engellemektir. İnsanın pasif, etkilenen yönü insanın elinde olduğu kadar insanın elinde olmayan durumları da içerir. Din bağlamında insanın nesne boyutu şu şekilde tanımlanabilir. Biz insanlar belli düzen içinde ilerlemekteyiz, elbette çoğu hatta hemen hepsi kendi kararlarımız doğrultusundadır. Fakat bazı durumlar var ki kendi kararımız olmasa dahi karşımıza çıkan, evrenin kuralları niteliğinde mesela doğa olaylarından biri olan yıldırım çarpması kendi elimizde olmayıp, kararlar doğrultusundan ilerlemeyen bir sokaktan geçerken bize çarpması insan o an özne niteliğini yitirir. Çünkü o çok tartışılan bir konu olarak kadere maruz kalmıştır. Örneğin siz bilgisayardan yazı yazıyor olabilirsiniz veya tezi okuyor olabilirsiniz lakin başınıza ne geleceğini kestiremezsiniz. Bu cümleyi okuduktan sonra başka konuma da yöneliyor olabilirsiniz veya okumaya devam ediyor da. Bunu kesin olarak kendi elinizde belirleyemediğiniz için nesne konumunda olduğunuzu söylemek yanlış olmayacaktır. Nesne olaydan etkilenendir, karar veremeyendir, pasiftir. Tıpkı doğa olayları karşısında net bir duruş sergileyemememiz gibi. Doğa güçlüdür. Hareket eder. İnsan ona dur diyemez gücü belli bir yere kadar yeter bu duruma karşı koyamayan özne, öznelik özelliğini yitirir, nesnelik özelliğine taşınır.

### **3.1.3. İmgelem Yeri Olarak Çile**

Necip Fazıl Kısakürek' nin çile eseri bize madde ve ruh, din, metafizik alem, psikolojik unsurlar, yaşam ve ölüm, çatışmalar, benlik problemi, kadın, zaman, akıl, dünya – ötedünya, dava ve cemiyet arasında geçen bunalımı seçtiği imgesel kavramlar yoluyla okuyucularına aktarmaya çalıştığı mesaj niteliğindedir. İnsanlar duygu, düşünce, hayal, bunalımlarını paylaşmak, üzüntülerini, mutluluklarını aktarmak ister;

davranışlarıyla, sözleriyle veya sanatla, sporla. Necip Fazıl Kısakürek de çile eseri ile okuyucusuna mesajını iletmektedir. Çilede kullandığı imge zenginliği mesajı alanın düşünmesine kendisinden bir şey çıkarmasına sebep olmaktadır. Eserin adından da anlaşılacağı üzere ‘Çile’ kavramı ‘eziyet ıstırap, azap’ gibi anlamlarına gelmektedir. Peki nedir bu eziyet, ıstırap, azap? İnsanlar yaşadığı dünyada anlam arayışındadır. Çevresini, diğer insanları ve kendini düşünmeye, tanımaya, bilmeye, öğrenmeye başlayan insan sorgulamaya, anlamaya, anlamlandırmaya ve açıklamaya çalışır.

Necip Fazıl Kısakürek çile eserinde birçok imge kullanmıştır. Necip Fazıl Kısakürek’ nin kullandığı "İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir"(Doğan, 1999; 32). Şair seçtiği imgelerle okuyucunun duyularına da hitap ederek tasarımlar, yaratmasına zihinsel işlevini gerçekleştirmesine sebep olmaktadır. Bu durum gösteriyor ki imgenin zihinsel bir işlevi vardır ve öznenin yaratıcılığıyla aşkın olana seslenmektedir (Korkmaz, 2002; 275). Necip Fazıl Kısakürek de düşündüğü, tanımaya, bilmeye ve anlamaya kalkıştığı dünyayı çile kavramıyla tanımlar. Çile Kısakürek’in varoluş amacının dile dökülmüş halidir. Var olmaklığını farkına varan Kısakürek bunu insanlara hissettirmek ister.

Çünkü Öztürk’ün ifadesiyle insan;

*“Varolmaklığının farkında olma ayrıcalığına sahip ve bu farkındalığı fark ettirmek gibi lükse de ayrıca sahiptir. Fark ettirme eylemi reelden çok, hissediş formunda gerçekleştiğinde, önümüze daha da kompleks bir alan açılmış olmaktadır. Diyebiliriz ki, insan farkında olduğu var olmaklığının farkına varılmasını kendi istediği mahiyet ve biçimde olması için ayrıca bir özellik içerisindedir. Bu süreç var olan diğer şeylerin göstereni olarak da aynı şekilde kendini göstermektedir. Bunun dışında insanın bu sürece bir de var olmayı üretmek farkında kılmak gibi amacı taşıması, yeni bir bilgi alanının açılmasına sebebiyet vermektedir. İnsan, varoluşunu ve var oluşunun deklarasyonunun, istediği biçimde olmasını, önemli bir bilgi üretme dinamizmi olarak görür (Öztürk,2019; 107).”*

Necip Fazıl Kısakürek de çile eseri ile ve kullandığı imgelerle varolmaklığının verdiği farkındalığı fark ettirme çabası içerisinde. İnsan neden varoluşunun farkındalığını yansıtmak ister? Diye sorduğumuzda iki sebep ile karşılaşabiliriz.

1) *“Varoluşunun mahiyeti onun için bir ihtiyaç ve tecessüs olmaklık çerçevesinde ontolojik- metafizik bir sorundur. Tahayyülü ve tipolojik özgünlüğüyle oynayabilme yetisi, insanın ya kendini olduğu potansiyelde algılama analizine (kavramsal, ampirik) ya da olmak istediği veya olduğunu düşündüğü(imajist) tasarımda algılama terminolojisine götürmektedir.*

2) *Var oluşunun fark ettirilmesi ise, onun için ilke, gelenek, kültür ve ideoloji gibi moral kökenli; veya fizyolojik; veya ‘id’sel çıkarla ilintili olan bir tanım formasyonu nda gerçekleşir”*(Öztürk;2019: 107-108).

Varoluşunun fark ettirilmesi için şiirlerinde bir tamlık arayışı söz konusu olan Necip Fazıl, zihinsel kavramlardan ziyade zihinden bağımsız bir anlatımla şiirlerinde kullandığı imgelerin derin anlamlara sahip olduğu söz konusudur. Şairin varoluş farkındalığını hissettirmesi onun şiirlerine yüklediği kaygıda yatmaktadır. Bu kaygılar Necip Fazıl’ın boşluğa itmekte çıkmaza sürüklenmektedir. Boşluğu tanımlama süreci Necip Fazıl’ın en zoru işidir. Lakin bu boşluğu tanımlayabilecek kesin net bir şeyin olmadığını da okuyucusuna hissettirmektedir. Boşluğun verdiği sıkıntı Necip Fazıl’ın evren içinde kendisini nereye konumlandıracağını bilememesinde yatmaktadır. Şair kendini böylesi bir boşlukla karşı karşıya kaldığını düşünmesiyle ben ile iletişime geçmekte. Ona göre ben boşluğu oluşturan sebeplerdendir çünkü böylesi düzensiz bir dünya ya niçin geldiğini ve nereye gideceğini merak etmektedir. Böylesi bir soruyu tanımlayamayan ben umutsuzluğa düşeceğinden ben boşluk oluşturur. Bergson şiiri şuur zamanına geçiş olarak tanımlarken Necip Fazıl benin yaşadığı evren ile uyumsuzluğun yarattığı trajik hali dışa vurabilme sanatı olarak şiiri görmektedir. Ona göre şiir bir araçtır. Yaşanan trajik hali çözmeye çalışan şair, böylesi bir varoluş sancısından kurtulmanın yolu olarak şiiri görür. Ona göre şiir tamlığa ulaşmanın yoludur ve böylesi bir sorunu çözmeye yarayan bir yaratıcı süreçtir (Saltık, 2015; 82). Çile eserindeki ben in varoluşsal kaygısı Necip Fazıl’ın kullandığı imgelere de yansımaktadır. Bu kaygı durumu şairin imgelerini etkilediği kadar oluşturduğu kelimeler dahilinde kullandığı dili de etkilediği görülür. Dili sade anlaşılır kılmaktan ziyade tıpkı benin tanımlanmasının zorluğu gibi öznel bir bakış açısı sağlamaktadır şair benin tanımlanmasının zorluğu kadar diline estetik bir boyutta

yüklemektedir. Böylesi dil kaygıları, çatışmaları ve sancıları anlatır. Kullandığı estetik boyuttaki dil şairin zor beğenen, tatmin olmayan, titiz bir karaktere sahip olduğunun da göstergesidir. Öznenin yaşadığı varoluşsal kaygı yalnızca varlık ı anlamlandırma sürecinde değil iman, ihlas, vecd ve aşk kavramlarında da kelimelerin yüklediği anlamı bulma çabası içerisinde olduğu görülmektedir (Saltık, 2015: 82).

Varoluşun getirdiği benlik duygusu ‘ben’ problemi kişinin kendini tanıması bilmesi, anlamasından geçer. “Benlik, gelişen yönünde, ona kendini yaratmada yön veren, modeller, biçimler, metaforlar, mitler ver diğer birçok ruhsal içerikten oluşmuştur. Kierkegardın söylediği gibi, benlik, bir oluşma sürecinden başka bir şey değildir” (Rollo, 2019: 109). Necip Fazıl özneyi kaygı duyan, kaygıdan kaçan, ben ile dünya arasındaki uyumsuzlukların yarattığı bunaltıyı tanımlamaya çalışan, kaygıyı oluşturan unsurları yaratan olarak tanımlamaktadır (Saltık, 2015: 83). Necip Fazıl ne zaman ki öznenin bilincine vararak kendi benliğine ulaştığını görür, işte o zaman benin yarattığı o trajiden de kurtulabileceğini, rahata, iyi olana yönelebileceğini savunmaktadır. Bilincine varan insan varoluşsal farkındalığının farkında olur. Farkında olarak eyleyen, söyleyen, düşünen insanın Tanrıya, ,iyiye, doğru olana ulaşabileceğini söyleyebiliriz. Bilincine vararak kendi benliğine ulaşan bir insanın trajiden kurtulması ve kaygı durumunu sona erdirmesi mümkündür. Çünkü o özünde kendini bilen, tanımlayan, çözüm odaklı, çoklu perspektif sunan bir yapıya sahip olur. Böylesi bir insanın trajide de boğulması mümkün olmadığı gibi, kendi özüne de kavuştuğunu göreceğiz (Rollo, 2019: 11). Benlik ile dünya arasındaki uyumsuzluğun en önemli nedeni olan kaygı durumu, insanı bunaltıya sokar. Uyumsuzluğun bir parçası olara kaygı insanın evreni tanımlama noktasında sıkıntı çektiğine şahit oluruz. “Kimlik duygumuz tehdit edildi; dünya daha önce yaşadığımız gibi değil de benlik ile dünya her zaman birbirleriyle ilişkili olduklarından, anlık biz de daha önce olduğumuz biz değiliz” (Rollo, 2019: 104). Necip Fazıl Kısakürek ‘ben’ in atıldığı bu yalan dünyayı sorgulamaktadır.

“Bu nasıl bir dünya hikâyesi zor;

Mekânı satıh, zamanı vehim.

Bütün bir kâinat muşamba dekor,

Bütün bir insanlık yalana teslim.”

Dizeleriyle dünyaya ait görüşünü ortaya koymaktadır. İnsanın yalan bir dünyada varolduğunu ve bu yalana teslim olduğunu zamanında yalan ile kayıp gittiğini dile getirmek. İnsanın bu dünyaya kanması görevini yerine getirmesi gereken durumlar için gözünü kapaması ve kötü olan her şeyi olduğu gibi kabullenmesini eleştirmektedir. Maddenin maddi olanın kıymetsiz olduğunu dile getirerek okuyucusuna mesaj vermeyi amaçlamaktadır. Gerçek olana ne zaman gideceğimizin belli olmadığı zaman dilimi konusundan dolayı ‘zaman’ kavramını da imgeleri arasında görebiliriz. Zamanın bu kadar değerli olduğunu bildiren Necip Fazıl Kısakürek farkında olması adına

“Hiç şaşmayan bir saat

Gibi işler tabiat,

Uyarak kalbimize.

Mevsimler boğum boğum,

Zamanın ipliğinde”

Dizeleriyle insanları silkelemektedir. Zamanın sürekli akıp giden bir nehir gibi olduğunu dile getirmek adına ‘hiç şaşmayan saat’ ‘zamanın ipliği’ imgelerini kullanmaktadır.

İmgenin kullanımını o kavramlar hakkında zihinsel tasarıma yol açmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek’in çile eserinde imgeleri kullanması. Necip Fazıl Kısakürek’in bir ‘ben’ olarak dış dünyayı algılayışı içten bakışının yansımasıdır. İnsanın dışında varolan nesnelere benin yüklediği özellikler doğrultusunda şekillenmektedir. İnsan nesneye şekil verirken onu zihinsel süreçlerinden geçirmekte ve hayali olarak başka şekillere dönüşmesini sağlamaktadır.

“Eşyanın 'ben' in izlenimleri doğrultusunda hayali öğelere dönüşmesi; dış dünyaya/nesnelere içeriden bir bakışla bakıldığının, 'ben' in algısının her şeyden önce geldiğinin ve hepsinden önemlisi 'ben' in ruh halinin eşyaya yansıdığına açık işaretleridir” (Demir, 2013: 253). Ben e yönelmek sadece öteki anlamında değildir kişinin kendi ‘ben’ ine de yönelmesidir. Gözlerin içe çevrilişin anlamıdır. Necip Fazıl Kısakürek kendi ‘ben’ ine de dönerek iç dünyasına yönelerek mistik, metafizik öğelere de dokunmaktadır. İçe yönelmek “yalnızlık, sayıklamalar, arayış, dış dünyanın içe yansımaları, ruhsal karmaşa, buhran, insanın trajedisi bağlamında öne çıkar.

“Çile” isimli şiirinde “yepyeni bir dünya” ile tanıştığına vurgu yapan Necip Fazıl, bu şiirde yeni dünyaya ulaşma yolunda yaşadıklarını simgesel bir dille anlatır:

Deliler köyünden bir menzil aşkın,

Her fikir içimde bir çift kelepçe.

[...]

Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap,

Bir fikir ki, beyin zarında sülük.

[...]

Gördüm ki, ateşte, cımbızda yokmuş,

Fikir çilesinden büyük işkence. (Kısakürek, 1999: 17)

Yukarıdaki dizeler, şairin hakikati öğrenme mücadelesinde karşılaştığı zorlukları anlatmaktadır. Necip Fazıl “kelepçe, kezzap, sülük” gibi negatif imgelerle, çile çekmesine sebep olan düşüncelerin kendisine ne kadar acı verdiğini vurgulamıştır. Başlangıçta yağmur damlaları, su dalgaları ve iç didiklenmeleriyle başlayan düşünce akımları, sonraki yıllarda şairin zihnini kuşatan “kelepçe, sülük ve güve” ye, ardından da kronik bir hastalığa dönüşmüştür. Bu hastalık, 1983 yılına kadar her biri bir “çığlık” a dönüşen düşüncelerle birlikte şairin beynine “azap” tan başka bir şey vermemiştir” (Saltık, 2015: 86).

“Çile isimli esere ait bu tablonun merkezindeki simge “çile”dir. Şair, çile çekmeyi kişisiyle, mekânıyla, sebep ve sonuçlarıyla metonimik bir bütünlükle kaleme almıştır. Bu bütünlük içinde dikkati çeken öznedir. Necip Fazıl, şiirlerinde benliğine yenik düşen, varlığı anlamlandırmaya çalışan, mistik zamanın özlemiyle ölümü bekleyen ve sanat yapma amacı olan birçok özneyi işlemiştir. Şair, temelinde varoluş kaygısı bulunan çile hallerini zıt kavramlarla tanımlayıp aşmaya çalışmıştır. Bu tercih hem varlığı hem de kendisini tanımlamada anlam kapısının kilidi olmuştur”(Saltık, 2015: 96).

Saltık’a göre Necip Fazıl Kısakürek,

*“temelinde varoluş kaygısı bulunan çile hallerini ‘Yaşam → çile’,  
‘Ölüm → çileden kurtuluş’, ‘İnsan → çile mahkûmu’, ‘Dünya → çile  
mekânı’, ‘Öte dünya → huzur yeri’, ‘Zaman/akıl → çile nedeni’, ‘İman →*

*çileden kurtuluş çaresi' şeklinde zıt kavramlarla tanımlayıp aşmaya çalışmıştır (Saltık, 2015: 95).*

## **3.2. NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN ANLAM DÜNYASINI OLUŞTURAN ÖĞELER VE YANSI YERİ OLARAK ÇİLE**

### **3.2.1. Necip Fazıl Kısakürek'in Anlam Dünyasını Oluşturan Öğeler**

Anlam veren, oluşturan, üreten ve kullanan olarak 'özne', 'insan', 'eyleyen', 'ben' gereklidir. Anlam dünyası yaratan 'ben' çevresi, doğası, kültürü, kendisi ile bağlantısı sonucu oluşturduğu dünyada yaşamakta varlığını sürdürmektedir. Anlam ben o ve ötekiler arasında geçen bir unsurdur. Bu unsur var olan her şey için geçerlidir. Bir öznenin bilinci olan 'ben' için farklı anlam o için farklı anlam, canlı ve cansız ötekiler için de farklı anlam içerir. İnsanlar anlama muhtaç olan varlıklar arasındayken hayvanlar ve canlı cansız diğer varlıkların böyle bir kaygı yaşamadığı görülür. Biz bir insanın sıkıntıdan, bunalımdan, psikolojik sorunlardan intihar ettiğine şahit olabiliriz fakat başka bir varlığın her hangi sebep ile intihar etme eylemine şahit olamayız intihar eylemi bize insanların hayata, çevresine, aile ve toplum ilişkilerine dini, ekonomik, siyasi, aşk veya ahlaki konulara anlam yüklediğimizi ve bu anlamın karşılanamaması sonucu her şeyin anlamsız olduğunu dile getiren intihar öncesi mektuplarına, paylaşımlarına, eserlerine, şarkılarına şahit oluruz. Bir hayvan için ölüm hiçbir şey anlam ifade etmiyor olabilir veya bir hayvanın yavrusunun hareketsiz kalması belki niçin hareketsiz kaldığına dair baş ucunda beklemesine, ayağa kalkacağını düşünmesiyle dokunmasına sebep olabilir. Bir insan için ise ölüm kavramı öylesine bir kavram olmamakla beraber; ölümün ne olduğunu, ölüm hakkında bilmesi gerektiğine ve ölüme anlam yükleyen biri olarak karşımıza çıkar. Ölüme anlam yüklemek, ölen bir sevdiğimizizin arkasından acı duymamıza, ona dua etmemize, ağıt yakmamıza, mevlit okutmamıza veya onun için cenaze merasimi düzenlememize sebep olmaktadır. Necip Fazıl'ın da eşyaya, maddi varlıklara, dış dünyaya yüklediği anlamlarla korku, günah duygusu, vicdan azabı, acı, din duygusu, kader, irade konularında da sezgi felsefesi görülmektedir. "Necip Fazıl, şairin, yaptığı işin idrakine ve şuuruna varması gerektiği üzerinde durur. Şair, sanatının yalnız yapıcısı değil, aynı zamanda onun niçinini ve nedenini yaşayan, üzerinde düşünen, felsefesini kuran insandır. Bu demektir ki, şiir sanatını tesadüfe bırakmaz, bir poetikası vardır, bu poetikayı beyan etmek zorundadır" (Okay, 1987: 65).

Varolmakiğın tüm sancılarını yansıtmaya çalışan “Necip Fazıl Çile isimli eserin merkezinde bize ‘çile’ yi yansıtmaktadır. şair, çile çekmeyi kişisiyle, mekânıyla, sebep ve sonuçlarıyla metonimik bir bütünlükle kaleme almıştır. Bu bütünlük içinde dikkati çeken öznedir. Necip Fazıl, şiirlerinde benliğıne yenik düşen, varlığı anlamlandırmaya çalışan, mistik zamanın özlemiyle ölümü bekleyen ve sanat yapma amacı olan birçok özneyi işlemiştir. şair, temelinde varoluş kaygısı bulunan çile hallerini zıt kavramlarla tanımlayıp aşmaya çalışmıştır. Bu tercih hem varlığı hem de kendisini tanımlamada anlam kapısının kilidi olmuştur. Necip Fazıl şiirinin anlam kapısından girildiğinde, hakikatin “ölüm”, “iman”, “öte dünya”; sahte olanın ise “yaşam”, “akıl”, “maddi dünya” olduğu görölür. Zaman ise insanın gerçek ile sahte ayrımını yapmasını engelleyen kuşatıcı bir varlıktır. şair, bu kuşatılmışlığı yaşam, insan, zaman ve akıl etrafında oluşturduğu “daire” metaforuyla anlatmıştır. Yaşamın her insan için doğum ile ölüm arasındaki kısır döngü olması, zamanın bu hazin çarkın işleteni olması, aklın tüm çabalarına rağmen bu döngünün nedenini çözemeyecek oluşu ve insanın bu düzenin tutsağı olması, şairin başı ve sonu belli olmayan “daire”yi metafor olarak seçmesinin gerçek nedenleridir. Amacı kendini/insanı bu çıkmazdan kurtarmak olan Necip Fazıl’ın Çile isimli eserinde yer alan imgeleri, anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde kullandığı görölmektedir. Bu bütünlük içinde şairin, benlik arayışı, varlığı anlamlandırma çabası, bu iki süreçte yaşadığı boşluk ve çatışma hâlini imleyen unsurların çok anlamlılık sergilememesinin nedeni, onun şiiri hem kendine hem okura yönelik bir telkin aracı olarak kullanmasıdır. şiiri “mutlak hakikati aramak” olarak tanımlayan Necip Fazıl’ın, maddi dünyanın yükünden mistik dünya sayesinde kurtulmaya ve çatışma hâlinden hakikati yaşayacağı huzur hâline şiir ile varmaya çalıştığı görölmektedir”(Saltık, 2015: 96).

### **3.2.1.1. Ben, O Ve Aradaki Canlı- Cansız Ötekiler**

Necip Fazıl Kısakürek’in anlam dünyası eserlerinde kullandığı kavramlarda yatmaktadır. Olayları anlatırken ‘ben’ kavramı üzerinden gitmektedir. Çünkü ben varlığı, dünyayı, yaşamı anlamlandırma çabası içerisindedir daima. Ben kendi dışındaki o ve ötekiler(canlı cansız varlık) ile ilişki içindedir. Ben o ve aradaki canlı cansız varlıklara yargı verir. o artık ben için önemlidir. O ve canlı cansız varlıklara anlam kıyafeti giydirir. O ve canlı, cansız varlıklar ben için bir anlam ifade ettiği için ben etkileşim içerisinde kalır. Eroğlu “Necip Fazıl’da varoluş sancısı, ‘ben’ ile öteki varlıklar arasında beliren

gerilimde yoğunlaşmakta, izahını da gerilimin bozulmadan sürmesinde aramaktadır” (Eroğlu, 2011: 31). der. Karakoç ise “Necip Fazıl şiirinde, eşya, bir ruh taşıyamamanın ve “ben” olamamanın azaplarıyla çürüyen ve eriyen, bir şuur ve zihin savaşını vermek için yerlerinden kımıldayan ve kalkışıyla düşüşü bir olan oluş ve yaradılış parçaları” (Karakoç, 1986: 71) olarak tanımlar.

### 3.2.1.2. Ben Merkezli Anlam Arayışı

Çile eserindeki seçtiği imgeler ‘ben’ inin nasıl bir serüvenden geçtiğini anlatır nitelikte bir eserdir. Vefa Taşdelen e göre Necip Fazıl Kısakürek “Türk şiirinde kendi benini ve ben olma serüvenini en ileri düzeyde kendi şiirine taşıyan kişidir”(Taşdelen, 2005: 214-222). “Necip Fazıl’ın hayatının izdüşümü olan Çile eserindeki şiirler, yaratıcı sürecin tüm sancılarını yansıtmaktadır. Bu eserdeki şiirlerin anlam dünyası metonimik bir yapıya sahiptir. Bu yapının merkezinde “ben”, “ben”in etrafında ise beş temel unsur ve bunların zıt kavramları yer almaktadır. Yaşam/ölüm, dünya/öte dünya, akıl/iman, boşluk/hakikat ve Yaradan/yaratılan “ben” in merkeze yerleştirildiği bir dünya içinde anlamlandırılarak işlenmiştir. Çile’de “ben” kaynaklı kaygı durumunun yarattığı bu yapı şiir dilini de etkilemiştir. Zor beğenen, tatmin olmayan, titiz bir karaktere sahip şairin, yaşadığı kaygıları, çatışmaları, sancuları anlatmaya çalışırken “ben” kaynaklı trajedisine estetik bir sancının daha eklendiği görülür”(Saltık, 2015; 82).

Şairin ‘ben’ arayışı kendini tanıma ve anlamlandırmada şu dizeleri dile getirir:

“Ben, kimsesiz seyyahı, meçhuller caddesinin...

Ben, yankısından kaçan çocuk kendi sesinin...

Ben, sırtında taşıyan işlenmedik günahı.” (Kısakürek, 1999: 67)

“Şiire adını veren “ben”, imgesel boyutta bireyin ben’iyle dış dünyadaki nesnelere arasında anlam ilişkisi kurmaktadır. Ancak bu ilişki maddi bir bağ oluşturmaz. Şair, kendisini meçhuller caddesinin kimsesiz seyyahı, kendi sesinin yankısından kaçan çocuk, işlenmemiş günahı sırtında taşıyan biri olarak algılar”(Karabulut, 2015: 603- 618). “Ben-anlatıcı şiir boyunca benlik parçalanması/çoğullanmasına uğrar. “Ben” şiirin sonraki dizelerinde “yolcu inmeyen hanların usanmaz bekçisi, ısınmaz külhanların tükenmez ormanı, buz tutmuş kayalarda kutup yelkenlisi, boşlukta düşen fikir, benliğin dolabında kör ve çilekeş beygir”dir. İmgesel boyutta benlik/kimlik oluşturma sorunsalı şairin

bilinçaltındaki çıkmazlarla beraber bilinçdışına yansıtılır”(Karabulut, 2015: 603- 618).  
“İnsan benliğin tekdüze ve absürd dünyasında dolaşp duran kör ya da gözleri siyah bezle bağlanmış dolap beygiri gibidir. Aynı mesafeyi körcesine alıp durur. Bir bakıma bu Fransız filozof Albert Camus’un Absürt felsefesini ve dolayısıyla Sisypus mitosunu hatırlatmaktadır”(Kolcu, 2007: 224).

“Ben, usanmaz bekçisi, yolcu inmez hanların;

Ben tükenmez ormanı, ısınmaz külhanların...

Ben, kutup yelkenlisi, buz tutmuş kayalarda;

Öksüzün altın bahtı, yıldızdan mahyalarda...

Ben, başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir;

Benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir...” (Kısakürek, 1999: 67)

“İnsan ruhunun bütünlüğünü temsil eden ‘benlik’, rüyalarda görülen imgelerin kaynağı, zıtlıkların bileşimidir; hem egoyu hem de egonun diğer unsurlarını oluşturur”(Cebeci, 2009: 226).

“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;

Halime ben bile hayret ederim.

Gönlüm ne dertlidir, ne de bahtiyar;

Ne kendisine yâr, ne kimseye yâr,

Bir rüya uğruna ben diyâr diyâr,

Gölgemin peşinden yürür giderim...” (Kısakürek, 1999: 6)

“Çatışma, psikolojik bağlamda benliğin dürtüler karşısında yetersiz kalması durumunda ortaya çıkan tehlike olarak algılanır. Bireyin çatışmaları doğrudan gözlemlenebilen veya analizle anlaşılabilen olmak üzere ikiye ayrılır. Bireyin doğa ve toplumla olan ve doğrudan gözlemlenebilen çatışmalarının arka planında iç çatışmaların da etkisi vardır. İntrapsişik, yani analizle ulaşılabilen çatışmalar ise duygular, düşünceler, arzular, ketlenmeler, yasaklamalar ve idealler arasında olur. Freud, id/ben/üst-ben arasındaki ilişkiye dikkat çekerek çatışmanın bireyin iç dünyasında, benlikalt benlik-üstbenlik arasında olduğunu ortaya koyar. Burada, alt benliğin dürtü ve isteklerine karşı denge kurmaya çalışan benlikte zayıflama olur. Sonuçta, bilinç dışı dürtülerin gücü artmasıyla benlik ile alt benlik arasında çatışma ortaya çıkar. Bireydeki çatışmalar ve bunaltı (anksiyete) benlikteki tehlikeye işaret eder ve benlik savunma mekanizmalarını harekete geçirir. Bireyin çatışmaları onun düşünce ve eylemlerinin gözlemlenmesiyle tespit edilir. Kişilik bozuklukları ve patolojilerde çatışmanın varlığından söz etmek gerekir”(Karabulut, 2015: 611).

“Amacı kendini/insanı bu çıkmazdan kurtarmak olan Necip Fazıl’ın Çile isimli eserinde yer alan imgeleri, anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde kullandığı görülmektedir. Bu bütünlük içinde şairin, benlik arayışı, varlığı anlamlandırma çabası, bu iki süreçte yaşadığı boşluk ve çatışma hâlini imleyen unsurların çok anlamlılık sergilememesinin nedeni, onun şiiri hem kendine hem okura yönelik bir telkin aracı olarak kullanmasıdır”(Saltık, 2015: 96).

### **3.2.2. Anlam Yansı Yeri Olarak Çile**

#### **3.2.2.1. Çile’De Yaradan Ve Yaratılan İmgelem Ve Gerçeği**

Yaradan “metafiziksel düşüncede, vahiy, otorite ya da inanç temeli üzerinde var olduğu kabul edilen, varlık ve değer kaynağı olan mutlak, zorunlu, doğanın bir parçası olmayan, ama doğanın yaratıcısı ya da nedeni olan, zaman ve mekan kavramlarının kendisine uygulanamayacağı, varlığa gelmiş olduğu düşünülemeyen, doğadan çok daha kudretli ve mutlak iyi olan doğaüstü, ezeli-ebedi ve sonsuz varlık” (Cevizci, 1999: 819) anlamına gelir. Yaratılan ise yaratanın yaratma eylemine maruz kaldığı şeydir; doğa, evren, insan, madde vs. Yaratan ile yaratılan arasında sürekli bir ilişki vardır. Dinlerin

çoğunda yaradan anlayışı vardır ve hakimiyet sahibi, güçlü olarak tasavvur edilir. Yaratan ile yaratılan ilişkisi sonucu ortaya çıkan kurum ise dindir. Hakikate giden yol Yaratanı bilmekten geçer. Gerçeğe ulaşmak yaratanın emir ve yasaklarına uymaktır.

Çile eserinde Yaradan ve yaratılan “ben” in merkeze yerleştirildiği bir dünya içinde anlamlandırılarak işlenmiştir. Necip Fazıl Kısakürek içine düştüğü bu yalan dünyadan kurtulup, metafizik dünyaya ve gerçek olana kavuştuğunda çileden kurtulacaktır. Çünkü yaşam onun için bir çile yaşamdan kurtulmanın ölüm ile olacağını “ölüm güzel şey budur perde ardından haber hiç güzel olmasaydı ölür müydü peygamber?” dizeleriyle anlayabiliyoruz. Çilenin zor olduğunu çile çekmeyenlerin yüzüne bakmanın daha da zor olduğunu dile getirerek kavuşmak için özlem duyduğu tek şey Yaradan olması seçtiği imgelerden yola çıkarak anlaşılabilir.

“Yaşamak zor, ölmek zor, erişmekse zor mu zor;

Çilesiz suratlara tüküresim geliyor!

Evet ben bir kapalı hududu aşıyorum;

Ölen ölüyor bense ölümü yaşıyorum!

Sonsuzu nasıl bulsun, pösteki sayan deli?

Kendini kaybetmek mi, visalin son bedeli?

Mahrem çizgilerine baktıkça örtünen sır;

Belki de benliğinden kaçabilene hazır”

Bunun gibi birçok şiirinde aynı şeylerle karşılaşabilirsiniz örneğin:

“Ölüm dedikleri ölünceye dek;

Dünya, balı zehir, yalancı petek.

Orada bulursun biraz bekle, tek,

Burada yaşamak sandığın düşü....” dizeleriyle de yine dünyanın ‘yalancı petek’, ‘balı zehir’ imgeleriyle çile, ıstırap olduğunu ve bundan kurtulmamız gerektiğini ölüm ile bu kurtuluşa erişebileceğimizi bildirmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek şiirinde yaratanı bilmenin tanımanın ölüm bile uğrasa nafile olacağını şu dizeleriyle bildirmektedir:

“Her şey, her şey şu tek müjdede;

Yoktur ölüm, Allah diyene!

Canım kurban, başı secdede,

İki büküm Allah diyene”

Yaradanı tanımanın bir marifet olduğunu “Anladım işi, sanat Allah’ı aramakmış; Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış” cümleleriyle bize bildirmektedir. Bize sadece yaradanın yakın olduğunu “İnsan, yaklaştıkça yaklaştığından ayrı; Belli ki; yakınımız yoktur Allah’tan gayrı” cümleleriyle bildirmektedir. Yaradanı bilmemiz tanımamız gerektiğini ve ona kavuşmanın aramaktan geçtiğini “Seni aramam için uzağa attın! Âlemi benim, beni kendin için yarattın.” Cümleleriyle bize bildirmektedir. Diğer yaratılanların gösterdiği kibir karşısındaki dik duruşunu yaradan karşısındaki mütevaziliğini “Ellerime uzanan dudaktan tepeyim; Allah diyen seni gel ayağından öpeyim” cümleleriyle anlatmaktadır. Annenin çocuğuna vurduğu halde çocuğun anne diyerek ağlamasındaki şevkat gibidir yaradanın yaratılana olan şefkati sevgisi “Aşk korkuya peçedir, korkuda aşka perde, Allah’tan nasıl korkmaz, insan O’nu sever.” Hakikati aramanın yaradanda son bulunacağını, yaradanı arayanın hakikat ile karşılaşacağı gerçeğini “Allah’a hakikatten yola çıkmak, meşakkat; Allah’tan yola çıkıp varılan şey, hakikat....” sözleriyle bildirmektedir. Bu dizeler Necip Fazıl Kısakürek’in islami düşüncesinin somutlaşmasını ifade eder. Ve Allaha yakınlaşmanın ona kavuşmanın ölümle olacağını ve bu yüzden ölümün bir bitiş değil büyük bir randevu olduğunu yeni bir başlangıç olduğunu imgelerle ifade etmektedir. Necip Fazıl Kısakürek’in şiiri, başlangıcı simgeleyen yaşam ile yeni bir başlangıca geçişi simgeleyen ölüm ikiliği üzerine kuruludur.

### 3.2.2.2. Çile’De Yaşam Ve Ölüm İmgelem Ve Gerçeği

Biyolojik bir süreçten geçen organizmalar doğar, büyür, gelişir ve ölür bu geçen süreye yaşam denilir. Yaşam; hayat, canlılık, hareket, nefes anlamına gelir. İnsanlar doğum sonucu dünyaya gelir ve ölüncüye dek yaşamlarını sürdürür. Yaşam ile ilgili birçok insan düşünür, tanımlar, yorumlar ve düşündüğü farkında olduğu ölçüde yaşar.

“Necip Fazıl’ın şiirlerinde yaşam, kendisini var eden ve düzenleyen bütün unsurlarıyla yer alır. Bunun nedeni bireyin yaşadığı trajedidir. İçinde bulunduğu durumdan hoşnut olmayan trajik birey, istediği dünyayı mekân-zaman-insan üçgeni

içinde yeniden kurgular. Tüm bu kavramların şairin hayal dünyasındaki tanımlamalarına geçmeden önce düşünce ile ilgili imgelerine yer vermek gerekir. Çünkü Necip Fazıl ‘mutlak hakikat’ e varsa da düşünmekten vazgeçmemiştir. Bunun pek çok nedeni vardır. Kişilik özellikleri, çocukluğu, ailesi, babası, dedesi, annesi, yaşadığı dönemin siyasi yapısı, savaşlar, eğitimi, yatılı okul hayatı, Paris hayatı vs. onu çatışmaya, düşünmeye ve sonrasında daha iyisini aramaya itmiştir” (Saltık, 2015: 84).

Yaşam var olmaktır. Var olmak yaradan tarafından yaratılma eylemine maruz bırakılmaktır. Yaratılan yaradandan ötürü vardır ve ölüm bizi onda bütünleyecektir. “Varlık yalnız Bir’dedir, Toplam bölüm hep birde... Devam eden yalnız bir, sayıda dört tekbirde...” dizeleriyle varlığın yalnızca saf, berrak olana geri döneceği anlamını taşımaktadır. “Şairin ilk yıllarda yaşamı zorluk anlamı taşıyan imgelerle tanımladığı görülmektedir. Hayatının en buhranlı günlerini geçirdiğini belirttiği 1927-1928 yıllarında yaşam, mücadelenin zor olduğu “azgın bir deniz” ve “kurak çöl” dür. Necip Fazıl’ın, daha sonraki yıllarda yaşam için seçtiği imgeler arasında onun gelip geçiciliğini anlatan “iskele” vardır. Özellikle 1940’tan sonra kaleme aldığı şiirlerde kullandığı imgeler, şairin hakikati bulduktan sonra yaşama yüklediği anlamı yansıtan imgelerdir. Maddi âlemin hiçbir anlamı olmadığını fark eden şair, bu dünyaya ait yaşamı, insanın hakikate ulaşmasını engelleyen “uyku”, onu kötü düşüncelere iten “kubur faresi”, her an sona erecek “üç beş nefes” lik bir zaman dilimi ile “püf desen kopacak iplik”, öte dünyaya faydası olmayan “delik kese” olarak imgeleştirmiştir. Ömrünün sonlarına yaklaştığı yıllarda ise kendisine ait canı “emanet” kelimesi ile imleyen şairin, yaşamın gelip geçiciliğine dikkat çekmek istediği görülür”(Saltık, 2015: 87).

Ölüm yaşamın son bulması anlamına gelmektedir. ölüm ile ilgili konular varoluşsal bir boyutta ele alınmaktadır. İnsanlar ‘ölünce bana ne olacak?’ diye sorgulamaktadır. Bu sorgulama insanın kendisini dünyada nasıl konumlandırması gerektiğiyle alakalıdır. ‘ölünce bana ne olacak’ kaygısı insanların dini, felsefi, psikolojik sosyolojik alanda cevap aramasına sebep olmaktadır. Çünkü ‘ölüm’ çözülmeye gereksinim duyulan bir alandır. Ölümün deneyimlenememesi cevaplanması bakımından belirsizliğe götürmekte kesin bir sonuca götürmemektedir. Ölüme dinin olduğu kadar felsefenin psikolojinin de cevap vermesi, insanları aydınlatması, uyarması, tasavvur etmesi gerekir. “Ölümlü olduğunun bilincinde olmak ve onu hatırlamak -ya da fiziksel varlığın sonluluğu olgusuyla karşılaşmak ve onunla yüzleşmek durumunda kalmak- bu fikri mana

dünyasında yerli yerine oturtamamış bir gönülde daralma ve dehşet yaratmaktadır”(Çüçen, 2017: 12). Bu sebeple insan ölümü daima bastırmaktadır. İnsanın zihnini kurcalayan bu ölüm konusu daima sorgulanması gereken bir unsur niteliğini de sürdürmüştür. “Ölümü insan için böylesine dehşet verici kılan nedir? Ölümlülük olgusu yaşamın içine böylesine yerleşikken insan nasıl olup da kendi ölümlülüğüyle karşılaşınca kadar onu güçlü bir şekilde bastırabilmektedir? Bir çocuk bir bitkinin doğumunu, gelişimini ya da ölümünü; bir balığın bir önceki gün akvaryumda yüzerken bir sonraki gün hareketsiz kalışını izlediğinde, yani yaşamı ve ölümü olağan akışı içinde gözlemlediğinde bir yetişkinin ölümün karşısında deneyimlediği o şiddetli dehşet duygusunu yaşamakta mıdır? Peki ya bir başkasının ölümü karşısında kişi kendi ölümü karşısında duyacağı kadar şiddetli bir dehşet duygusu yaşamakta mıdır?” (Çüçen, 2017: 13). Ölüm ile ilgili bu tür soruları anlamak insanların eylemlerinin altında yatan gizil davranışları da ortaya çıkarmaktadır. Ölüme dair olan bu soruları başkasının ölümünden yola çıkarak kavramak anlamak tasavvur edebilmekteyiz lakin bizzat kendi üstümüzden ölüm duygusunu olgusunu değerlendiremiyoruz epiküros’un da dediği gibi “Eğer sen burada isen ölüm yoktur; yok eğer ölüm buradaysa sen yoksun” şeklindeki akıl yürütme ölümü deneyimleyemeyeceğimizi göstermektedir.

Ölüm kimisi için bir kurtuluş kimisi için son buluş, Necip Fazıl Kısakürek ölüme kurtuluş olarak bakmaktadır. “Necip Fazıl için “ölüm”, her insanın yaşayacağı sıradan bir olaydır. Varoluş beraberinde her canlı için yokluğu da getirecektir. Bu yüzden şairin ölüm için seçtiği imgelerin ilk örnekleri arasında “kalkılmaz uyku”, “acı yolculuk”, “ebedi karanlığın mahzenine inmek” vardır. Bu örnekler, ölümün insanı maddi dünyadan ayıran bir son olduğunu imlemektedir” (Saltık, 2015: 88).

Ey şimdi kara haber gibi bana yaklaşan,

Sonra saadet olup yanımdan uzaklaşan

Sesler, ayak sesleri, kesilmez çıtırtılar!

[...]

Bir gün, sönük göğsüme düştüğü vakit başım,

Benden ayrılıyormuş gibi bir can yoldaşım,

Gittikçe uzaklaşan bu sesi duya duya ,

Yavaşça dalacağım o kalkılmaz uykuya... (Kısakürek, 1999: 214)

Necip Fazıl Kısakürek ölüm üzerine düşüncelerini şiirinde yansıtmaktadır. “Şairin ölüm üzerine yazdığı pek çok şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerde, onun ölümü hiçbir zaman unutmadığı, ancak ölüm algısının varlığa bakış açısına göre değiştiği görülmektedir. “Ayak Sesleri” isimli şiirde ölüm, akşam vakti ayak sesiyle gelen korkutucu bir şeydir. Kara haber gibi gelen ölümden korkan şair, seslerin uzaklaşmasıyla birlikte rahatlar. Ancak her canlı gibi sonunda ölümü yaşayacağını, o bitmeyen uykuya dalacağını bilir. Şair, her ne kadar korksa da ölümü kabullenmiş görünmektedir. Bu kabulünü 1930 tarihli “Tabut” başlıklı şiirinde, ölümü her insanın yaşayacağını söyleyerek dile getirmiştir. Şairin, ölümün bilincinde olan tek canlının insanoğlu olduğu gerçeğine de vurgu yaptığı “Bakanlar bilir ki, bu boş tabutu / Yarın kendileri dolduracaklar” dizeleri, onun mistik dünyaya yöneleceğinin de habercisidir. Bu şiirin öncekilerden farkı, şairin ölümden sonraki hayata inandığını göstermesidir. “Ölenler yeniden doğarmış; gerçek! / Tabut değildir bu, bir tahta kundak” dizesinde tabut için “tahta kundak” imgesini kullanan şair, bu imgeyle ölümün aslında yeniden doğuş olduğu inancını okur ile paylaşmaktadır” (Saltık, 2015: 89).

### 3.2.2.3. Çile’De Dünya Ve Öte dünya İmgelem Ve Gerçeği

Dünya; eşyaların insanların bitkilerin bildiğimiz ve bilemediğimiz birçok varlığın barındığı yerdir. Dünya, insan için duyularla idrak edilen maddi olanın kavranılmasıdır. Necip Fazıl dünyayı çile çekilen yer olarak görmektedir. “Şairin yaşama ve ölüme yüklediği anlam, onun yaşadığı dünya ile öte dünya tanımlamalarını da belirlemiştir. Yaşamı değil, ölümü tercih eden şairin mekân olarak tercihi elbette öte dünyadır, çünkü öte dünya ‘ebedi tazelik yeri’, ‘sonsuz hayat’ın yaşandığı yer, ‘öz vatan’dır” (Saltık, 2015: 89). Çile’den hareketle Necip Fazıl Kısakürek’in anlam dünyasını ele alan Eylem Saltık, Necip Fazıl Kısakürek’in eksikliği tamamlama çabası içinde olduğunu belirtir (Saltık, 2015: 82). Bu eksiklik elbette bu dünyada tamamlanmayacak, öte dünya ile bir bütün olacaktır. Çünkü Necip Fazıl Kısakürek çatışmadan, kaygıdan kaçmaya çalışmakta ve ölüm ile bu buhran hayattan kurtulacağını bildirmektedir. Bu kaçış sorgulama Çile eserinde de görüldüğü gibi mistik bir ruh haline dönüşmektedir. Şair hakikatin öte dünyada olduğunu vurgulayarak bu dünyanın gerçekten hakikatten uzaklaştıracağını

bildirir. Bunun sebebi olarak da dünyevi olan bağılıktan geçtiğini belirtir. Çünkü ona göre maddi dünya gerçek olandan uzaklaştıran bir mekândır. Şiirlerinde kullandığı imgeler ile insanın dünyada nasıl bir çatışma içinde yaşadığını vurgulamakta ve nefesine dair gerçekleştirdiği savaşta ne tür zorluklara çilelere düştüğünü göstermektedir. Ona göre çileden kurtuluş öte dünya ile olacaktır. Asıl mutluluğun, saadetin öte dünyada olduğunu vurgular. Çünkü Necip Fazıl Kısakürek belli bir zaman ve mekâna tabii olmak gelip geçici, sahte, yalan olan dünyada oyalanmaktan öteye gitmemekte hatta insanı günaha iten, kandıran, insanın aleyhine işleyen, zararlı çıkacağını bildiren bir anlayışa sahiptir.

#### **3.2.2.4. Çile’De Akıl Ve İman İmgelem Ve Gerçeği**

Necip Fazıl Kısakürek, insanın konulara akıldan çok sezgi ile yaklaşması gerektiğini hissettirmektedir. Çünkü ona göre hayatta tılsım, büyü, sır gibi akılla kavranması zor olma mistik konular mevcuttur. Mistik konular hakikati bulma yolculuğunda tanımlanması daha doğrusu sezgi ile anlaşılması umulan konulardır. Necip Fazıl Kısakürek’in hakikate olan yolculuğu ve bu konu ile ilgili kullandığı imgeler metafizik anlam taşımalarının yanında sezgisel bir kavrayış gerektirir. Bu anlayışla dünyadaki şeylerin anlaşılması eşyanın ötesinde bilgiyi gerektirmektedir. Somuttan soyuta doğru geçiş yapan bu aşamada Necip Fazıl Kısakürek’in asıl amacı mutlak hakikati aramak işidir. Bu hakikat anlamı daha derinlerde eşyanın daha ötesinde gizemli ve sezgisel bir anlayışta saklıdır ki Necip Fazıl Kısakürek oraya Allah ‘ı yerleştirmiştir. “Şiir, mutlak hakikati aramak işidir; şiirde mutlak hakikat Allah tır; şiir Allah’ı sır ve güzellik yolundan arama işidir.” İnsanın Allah’ı bilmesi kavraması; bireyin iç çatışması, deneyimi, arayışı akıl ile belli bir yere kadar ilerlemesini sağlar. Daha öteye gitme işi teslimiyetten geçer. Teslimiyet hakikatten doğar. Eylem Saltık’a göre hakikat; ölüm, iman, sezgi, öte dünyadır. Sahte olan ise; yaşam, akıl, nefis, maddi dünyadır (Saltık, 2015: 96). Çünkü Necip Fazıl Kısakürek’e göre akıl şaşkın olandır, tutsaktır, çile yabancı, köle, zalim, cahil, böcek, çürük diş, sorgulama aracı, cüce ve kepçe imgelerinden öteye gidememiştir. Necip Fazıl Kısakürek’in akli negatif imgelerle süslemesi aklın zamana ve mekâna tabii olmasından geçer. Çünkü ona göre akıl sır çözecek potansiyel ve kabiliyete sahip değil. Hakikati yüceltirken akli küçümseyen Necip Fazıl Kısakürek çileden çıkamamasının tek sebebi olarak akli görmesinden dolayıdır. Bu sebeple Necip Fazıl Kısakürek çürük dişin çekilmesini ister. Necip Fazıl Kısakürek’e göre ‘çürük diş’ in

verdiği sızıdan öteye gitmemekteydi akıl, hakikati bilmece salıncağında sallanan cüce akıl, çocuğa benzeterek içindeki düşünceleri de turşuya benzeterek daha ileriye gidemediğini vurgulamaktaydı. Çile eserinde yüzümüze vururcasına ifade ettiği akıl Necip Fazıl Kısakürek'e göre 'Daracık bir koğuktu bu daracık koğuga' ne, ne kadar sığabilirdi? Tasvir etmekten öteye nasıl geçebilirdi? Ölümü ölümden öte nasıl düşünebilirdi? Deneyimleyemediği bir şeyi tahminlerden daha öteye nasıl geçirebilirdi? Zihninde var olan ölümü nasıl öldürebilirdi? Ölüm hakkında ne düşünebilir ne diyebilirdi söylediklerinden öte nasıl yaşayabilirdi? Ölümü nasıl tasvir edecekti? Ölümü kelimeler ile mi anlatacaktı? Ölüm kavramlarla tanıtılacak kadar kolay, ucuz, normal bir şey miydi? Ölüm hakkında konuşmak tez, makale, dergi yazmaktan başka neydi? Annesi babası çocuğu ölen insanlara o tezi, makaleyi okudun mu demekti? Ölüm hakkında konuşan insan öleni geri getirebilecek miydi? Akıl ne üstün görüyor musun (!) Sorgulamadan, konuşmadan öteye gidemeyen akıl kabul etmeyi teslimiyeti gerektireceğinden dolayı sezgiyi daha ön planda tuttuğu görülmektedir.

### **3.2.2.5. Çile'De Sanı Ve Hakikat İmgelem ve Gerçeği**

Hakikat, çile eserinin baştan sona verdiği asıl mesaj. Hakikat kavramı Necip Fazıl Kısakürek'in dünya görüşü, inancı, fikir yapısı, hayata bakışı, arayışı, yaşamdaki gayesi, varoluşun özü, boşluğu tamamlama işi, varlık nedeni, hayatın bilmecesi, hikmeti, nimeti, asıl temel noktasıdır. Necip Fazıl Kısakürek'in mutlak hakikati bulma işi aramaktan geçer. Aramak eşyanın ötesine gitmeyi gerektirir. Eşyanın ötesine gitmek sanı, sezgi yolu ile olur. Sezgisel bir kavrayış sufi, tasavvufi bir bakış açısına sebep olmaktadır. Çünkü "sufi kavrayış ve bakış; bireyin iç dünyasıyla, öznel yaşantı ve deneyimleriyle, arayışlarıyla, mahremiyetiyle olan doğrudan ilgisi nedeniyle mutasavvıf bir sanatçı için sanatsal yaratımların ana kaynağını oluşturur" (Erdoğan, 2015: 163-194). Sufi bir perspektif Necip Fazıl Kısakürek'in arayışının zihinsel serüveni niteliğindedir. Hakikate dair olan arayış somutluktan soyutluğa soyutluktan mutlaklığa doğru giden yoldan ibarettir. Mutlak salt hakikat gerçek Tanrıda son bulur. Tanrıya doğru giden aşamalar Necip Fazıl Kısakürek bağlamında şu şekilde sıralanabilir;

- 1- İlk Necip Fazıl Kısakürek arayışına zihnindeki düşünceleriyle yola çıkmaktadır. Bu düşünceler ona varoluşu hakkında sancı vermekte ve bu sancıdan öteye gidemediğini fark etmektedir.

- 2- Zihnindeki düşünceler Necip Fazıl Kısakürek'i sorgulamaya aramaya itmektedir. Ucu bucağı olmayan bu sancının 'ben'e varmasına sebep olur Necip Fazıl Kısakürek bu süreci şu şekilde aktarmaktadır "o güne kadar muhasebem, her unsuruyla hassasiyetimi gıcıklayan koca bir konak, her ferdinin nereden gelip nereye gittiğini bilmediği uğultulu bir cereyan içinde her an iniltilele açılıp örtülen mırıltılı kapılar arasında ve bütün bir ses, renk ve şekil cümbüşü ortasında beş hasemin sınırlarını tırmalayıcı ve ilerisini araştıracı derin bir melankoli duygusundan ibaret ( Kısakürek, 2013: 38)
- 3- Zihnindeki düşüncelerin kendisini bırakmadığını bildiren Necip Fazıl Kısakürek yaşamı çile olarak görmesine sebep olmaktadır. Ben ile ilişki içinde olan yaşam sorgulanmaya başlar yaşamın sonucunun ölüm olması varlığı tanımlama sürecinde Necip Fazıl Kısakürek'in düşüncesini daha çok kurcalayan önemli diğer bir unsur olmasına sebep olmaktadır.
- 4- Gerçeğe ulaşma noktasında ölümün yol gösterici olması Necip Fazıl Kısakürek için adeta çileden kurtuluşunda önemli bir işlevi niteliğindedir. Ölüm Necip Fazıl Kısakürek'i mistik boyuta taşımakta ve derin anlamlara gitmesine sebep olduğu görülmektedir. Mistik boyutun derinliği imanın ve sezginin önemini hissettirircesine imgelere bu yönden ağırlık verdiği görülmektedir. Necip Fazıl Kısakürek için iman kurtuluşa gitmenin tek çaresi niteliğindedir.
- 5- Bu sebeptir ki yaşamın, hayatın, varoluşun anlamını hakikatte bulur.

Hakikat gerçek olan, kalıcı olan, bitmeyen sonsuz bir mutluluktur. Bu mutluluk zamana ve mekâna tabii olmayan, ebedi ve ezeli özelliğe sahiptir. İnsanın mutluluğu tatması hakikati nerede araması gerektiğinin farkına varmasından geçer. Necip Fazıl Kısakürek bunun farkında olmandır. Bu farkındalık maddi olan dünyadan uzaklaşmayı, sahte yalancı bir dünyaya, zevke, şöhrete kanmamayı, ruhun sağlıklı olması için kötü düşüncelerden, günahlardan uzak durmasını gerektirir.

### **3.2.2.6. Çile'De Anlam Ve Anlamsızlık İmgelem ve Gerçeği**

Çile eserinde Necip Fazıl Kısakürek hayatın yaşamın anlamı üzerinde durduğu görülmektedir bu anlam soyut ve gizemsel bir nitelik taşımaktadır. Anlamı belirleme aşamasında kullandığı imgeler Necip Fazıl Kısakürek'in yaşama/ ölüme, akıla, zamana yüklediği anlamın anlaşılması bakımından ve dili süslemesi açısından işi

zorlaştırmaktadır. Fakat bu durum anlaşılmadığı anlamı doğurmuyor elbette. Şiiri hakikati anlamak işi olarak gören Necip Fazıl Kısakürek, taşıdığı ve işaret ettiği anlam da bu çerçevede bir anlam aralığı olacaktır. Çile deki amaçta bu anlama ulaşabilmekten geçer. Eserlerindeki metafiziksel anlam Necip Fazıl Kısakürek'in varoluşa yüklediği mesaj ile şekillenmektedir. Böylece anlamın somut olandan soyuta doğru ilerleyişi anlamın daha da gizemsel olmasına sebebiyet vermektedir (Reyhanoğulları, 2018: 150-162) . Necip Fazıl Kısakürek için bu durum elbette doğal bir süreçtir hatta açık ve sade dille olmasını eleştirir. Şiirin görevi telkin etmek olduğunu bildiren Necip Fazıl Kısakürek bu bildirinin açık ve sade bir dille ifade eden sanatçıları kaba davulculuk olarak ithaf etmektedir. Necip Fazıl Kısakürek'in mistik yönü bizi imgesel bir boyuta taşır ve her kavramının altında gizli, kapalı olan mesajı ortaya çıkarmamız gerektiği sonucu doğurur. “Şiirin özü, bütün araç ve gereçlerden soyutlanmıştır. Bu öz ancak sembolik ve mistik bir özdür. Şiirin gayesi de bu özü vermektir. Dolayısıyla bu yaklaşım beraberinde üslup problemini de getirir. Şaire göre bu özü vermek, bildirmekten çok ‘saklamayı’ gerektirir. Bu örtme işlemi, anlam sorununun temelini oluşturan bir özellik taşır. Necip Fazıl’a göre bu ‘saklama ‘ eylemi, ‘ne söyledi’ yerine ‘nasıl söyledi’ kaygısının ürünüdür. ‘nasıl söyledi’ özelliği , ‘ne söyledi’ özelliğinin örtüsüdür. Bu da temadan çok, temanın sembolik ve mistik bir sunumu gerektirir. Burada anlamın belirlenmesini sağlayacak olan da bu örtülü olarak dile getirilen öz un yani sembolün ortaya çıkarılmasıdır. Anlam, bu sembol aracılığıyla şiirin dışına çıkar. Çünkü her sembolde ‘ gizliden bir işaret ve her gizlilik işaretinde sırdan bir haber vardır’ anlam alanına ulaşmak, işte ancak bu gizli olanı ortaya koymakla, yani sembolü çözmekle mümkündür “ (Reyhanoğulları, 2018: 162).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### HOMO SEMBOLICUS NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN DÜŞÜNCESİNİN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ VE SEMİYO-FİLOSOFAK BİR KRİTİĞİ

#### 4.1. HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN DÜŞÜNCESİNİN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ

Homo sembolikus kavramına Necip Fazıl Kısakürek açısından bakıldığında “sembol” tarzında yazı, şiir, edebiyat örneklerini verdiğini görmekteyiz. Necip Fazıl Kısakürek'in insanı merkeze alan bakış açısı hem kendi döneminin hem de günümüzün özelliklerini yansıtan ve daha çok sembolik temelde şekillenmektedir. İnsanın üzerindeki kuşatılmışlık yelpazesi, sorunlar yumağı insanın çaresizlik içinde yeni arayışların öznesi haline getirmiştir. Benlik duygusu ben olma serüveni hayat içinde ortaya koymaya çalışmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek “Türk şiirinde kendi benini ve ben olma serüvenini en ileri düzeyde kendi şiirine taşıyan kişidir”(Taşdelen, 2005: 214-222). Şiirlerinde insanı uyandırmaya çalışmaktadır. Zamanın insan aleyhine işlediğini ve mekânın da insana emanet olduğunu gençliğe hitabesiyle bizlere aktarmaktadır; ‘zaman bendedir ve mekân bana emanettir!’ şuurunda bir gençlik tarzında Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinde çalışmalarında insanlara, gençlere sürekli bir sesleniş sezilmektedir.

“Devlet ve milletin büyük çapa ermiş yedi asırlık hayatında ilk iki buçuk asrını aşk, vecd, fetih ve hâkimiyetle süsleyici; üç asrını kaba softa ve ham yobaz elinde kenetleyici; son bir asrını, Allah'ın Kur'an'ında "belhüm adal" dediği hayvandan aşaağı taklitçilere kaptırıcı; en son yarım asrını da işgal ordularının bile yapamayacağı bir cinayetle, türkü madde plânında kurtardıktan sonra ruh plânında helâk edici tam dört devre bulunduğunu gören... Bu devirleri yükseltici aşk, çürütücü taklitçilik ve öldürücü küfür diye yaftalayan ve şimdi, evet şimdi... Beşinci devrenin kapısı önünde dimdik bekleyen bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47)

Çile diye ithaf ettiği hayatta aslında heybesindeki hayatı yaşayarak insanın daha mutlu olacağını belirtmektedir; “Heybem hayat dolu, deste ve yumak” (Kısakürek, 1999: 47). Hayatta dimdik bir duruş sergilemek aşk, vecd, fetih ve hakimiyet enerjisi ile gençlerin elinde olduğunu bildirir. Gençlerin enerjisi işlerini aşk ile yapmasını, genel kabullenışten ziyade sorgulayan, araştıran bir nesil sonucu taklitten uzaklaşılacağını ve

asıl hakikatin madde ile olmadığı gerçeğini kavrayacağı uyanık bir nesil ütopyasını kurmaktadır.

“Gökleri çökertecek ve yeni kurbağa diliyle bütün ‘dikey’leri ‘yatay’ hale getirecek bir nida kopararak ‘mukaddes emaneti ne yaptınız?’ diye meydan yerine çıkacağı günü kollayan bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). Yalan hayattan maddi olandan koştuktan sonraki ahiret hayatında, maddi olandan kurtulmanın zaferini yaşayacağı ve o günü bekleyerek can atan bir gençlik beklediğini aktarmaktadır.

“Dininin, dilinin, beyninin, ilminin, ırzının, evinin, kininin, öcünün davacısı bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). Hakikat uğruna kendini adanmış, davasının arkasında olan hak, hakikat, adalet, erdem, iyilik yolunda ilerleyen bir nesili yansıtmaktadır.

“Halka değil hakka inanan, meclisinin duvarında ‘hâkimiyet hakkındır’ düsturuna hasret çeken, gerçek adaleti bu inanışta ve halis hürriyeti hakka kölelikte bulan bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). İnsanların sözüyle, doğrusuyla hareket etmekten alıkoyan, doğrunun, hakikatin Allah tarafından geldiğini ve yalnız onun sayesinde doğru olanın doğru olduğunu bilen ve bu dünyada hiçbir varlığın ebedi olmayacağını farkında olarak davranışını, erdemini yansıtan bir gençlik beklemektedir.

“Emekçiye ‘benim sana acıdığım ve yardımcı olduğum kadar sen kendine acıyamaz ve yardımcı olamazsın! ama sen de, zulüm gördüğün iddiasıyla kendi kendine hakkı ezmekte ve en zalim patronlardan daha zalim istismarcılara yakını kaptırmakta başıboş bırakılamazsın!’ kapitaliste ise ‘Allah buyruğunu ve resul ölçüsünü kalbinin ve kasanın kapısına kazımadıkça serbest nefes bile alamazsın!’ ihtarını edecek... Kökü ezelde ve dalı ebedde bir sistemin aşkına, vecdine, diyalektiğine, estetiğine, irfanına, idrakine sahip bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). Hayatta karşılaşılabileceğimiz durumları olduğu gibi benimsemeyen başkaldıran, asıl hakkın, doğrunun ne olduğunu bildiren bir gençlik beklemektedir, başkaldırı Nurettin topçuda isyan ahlakı olarak geçmektedir ona göre “isyan ahlâkı, iradenin sonsuza ulaşmak gayesiyle her çeşit menfaat ve tutkuya, sonlu olan iyilik ve mutluluğa dahi başkaldıran sorumluluk idealidir” (Topçu, 2010: 114). İsyandaki amaç “isyanındaki anarşizm ve ihtilâl, insanda evrensel bir sorumluluk haline gelen merhamet ile mukadderatına tek başına hâkim olan, o olmasa bu mukadderatın yabancı hükmüne tabii olacağı Tanrı’dan medet uman imanının sesinden başka bir şey değildir; bu yegâne Varlık olmasa iman bozulmuş olur. Bu hal her esirlik

hareketine karşı bizde isyan eden Tanrı'ya itaat etmektir, onun iradesine uymaktır”(Topçu, 2010: 2005).

“Bir buçuk asırdır yanıp kavrulan, bunca keşfine ve oyuncağına rağmen buhranını yenemeyen ve kurtuluşunu arayan batı adamının bulamadığını, türkün de yine bir buçuk asırdır işte bu hasta batı adamında bulduğunu sandığı şeyi, o mübarek oluş sırrını çözecek ve her sistem ve mezhep, ortada ne kadar hastalık varsa tedavisinin ve ne kadar cennet hayali varsa hakikatinin İslam'da olduğunu gösterecek ve bu tavırla yurduna İslam âlemine ve bütün insanlığa numunelik teşkil edecek bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47).

İslam, bunalımdan buhrandan kurtaran kurtuluşun adıdır. Kurtuluş insanda değil islamdadır. Vesile araç olarak kullanılan şeyler hakikat değil, hakikat olanın İslam olduğunun bilincinde olan ve bunu fark ettirmeye çabalayan bir nesil beklemektedir.

“Can taşıma liyakatini, canların canı uğrunda can vermeyi cana minnet sayacak kadar gözü kara ve o nispette strateji ve taktik sahibi bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). Can insana emanettir insan bunun bilincinde olmalı ve bu emaneti güzel bir şekilde süreç içinde kendini göstermesini sağlamalıdır.

“Büyük bir tasavvuf adamının benzetişiyile, zifiri karanlıkta ak sütün içindeki ak kılı fark edecek kadar gözü keskin bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). Temiz doğru olarak zannedilenin içinde doğruyu bulmak gerekir. Bunlar fark etmekten geçer. Fark etmek büyük özveri gerektirir. Bu özveriyi insandan beklemektedir.

“Bugün, komik üniversitesi, hokkabaz profesörü, yalancı ders kitabı, çıkartma kâğıdı şehri, muzahrafat kanalı sokağı, fuhuş albümü gazetesi, şaşkına dönmüş ailesi ve daha nesi ve nesi, hâsılı, güya kendisini yetiştirecek bütün cemiyet müesseselerinden aldığı zehirli tesiri üzerinden silkip atabilecek, kendi öz talim ve terbiyesine, telkin ve telbiyesine memur vasıtalarla kadar nefsinin koruyabilecek, tek başına onlara karşı durabilecek ve çetinler çetini bu işin destanlık savaşını kazanabilecek bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). Üniversite, profesör, kitap ile farkında olmadan zehirli tesiri üzerinden atan, nefsi, davranış, hareketleriyle kendini terbiye etmesini ve onlar karşısında dik durabilecek ve bu savaşı kazanabilecek gençlik beklemek savaşın kılıç, bıçak, tüfek ile olduğu zamanlardan kalem, kağıt, mürekkep ile olduğu zamanlara geldiğimizi fark

ettirmeye çalışan Necip Fazıl Kısakürek doğru bilginin yanlıştan ayrıldığı zaman bomba etkisiyle bu savaştan çıkmamız gerektiğini bildirmektedir.

“Annesi, babası, ninesi ve dedesi de içinde olsa gelmiş ve geçmiş bütün eski nesillerden hiç birini beğenmeyen, onlara ‘Siz güneşi ceketinizin astarı içinde kaybetmiş marka Müslümanlarıdır! Gerçek Müslüman olsaydınız bu hallerden hiçbiri başımıza gelmezdi!’ diyecek ve gerçek Müslümanlığın ‘ne idüğü’nü ve ‘nasıl’ını gösterecek bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). Asıl Müslüman’ın nasıl olduğunu, neler yaptığını ve ne şekilde olması gerektiğini belirterek atalarının yaptığı hatalardan ders çıkartabilmelerini beklemektedir. Ve bu sayede Müslümanların başına gelenlerin karşısında durabilmeyi amaçlamaktadır.

“Tek cümleyle, Allah’ın, kâinatı yüzü suyu hürmetine yarattığı sevgilisinin âlemleri manto gibi bürüyen eteğine tutunacak, o’ndan başka hiçbir tutamak, dayanak, sığınak, barınak tanımayacak ve o’nun düşmanlarını ancak kubur farelerine denk muameleye lâyık görececek bir gençlik...” (Kısakürek, 1999: 47). İnsanların, eşyaların, güneşin, ayın, ağaçların, taşların hiç biri doğruyu bulmada sığınacağımız tutunabileceğimiz bir varlık olmadığını belirtmektedir. Ve bu beklediği gençliğin, insanlığın, var olacağının ütopyasını kurmakta ve bunun için çabaladığını belirtmektedir.

“Bu gençliği karşımda görüyorum. Maya tutması için otuz küsur yıldır, devrimbaz kodamanların viski çektiği kamıştan borularla ciğerimden kalemime kan çekerek yırttığım, kıvrandığım ve zindanlarda çürüdüğüm bu gençlik karşısında uykusuz, susuz, ekmezsiz, başımı secdeye mıhlayıp bir ömür Allah’a hamd etme makamındayım. Genç adam! Bundan böyle senden beklediğim, manevî babanın tabutunu musalla taşına, Anadolu kıtası büyüklüğündeki dâva taşını da gediğine koymandır. Surda bir gedik açtık; mukaddes mi mukaddes! Ey kahbe rüzgâr, artık ne yandan esersen es! Allah'ın selâmı üzerine olsun! " (Kısakürek, 1999: 47).

## **4.2. HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN ÇİLE ESERİNİN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ SEMBOLİZM BAĞLAMINDA ÇİLEDEKİ KELİME ANLAMLARI**

### **4.2.1. İnanç ve Akıl**

Necip Fazıl Kısakürek’in kullandığı eserlerinde cümleler öznel yargıları ve inançlarıyla şekil almaktadır. İnanıldığı tüm değerleri yazılarında yansıtmaktadır. Necip

Fazıl Kısakürek, insanları inanç bağlamında inanmayanları küfre girdiğini belirtmekte ve bunu dört küfür tipi olarak tanımlamaktadır;

İnanmak isteyip de inanamayanlar (hafif kafir),

İnanmayan fakat inananlara hakaret gözüyle bakmayanlar( orta kafirler),

İnanmayan ve inananları gülünç bulanlar (keskin kafirler),

İnanmayan, fakat inananlara saldırmaktan başka bir şey düşünmeyenler (kuduz kafirler).

İnanan akıl ile inanmayan akli kendi ifadeleriyle şöyle tanımlamaktadır; “gerçek akılsız, dolayısıyla kimdir bilir misiniz? Ne kalın altında onu hiç kullanmadan inanan, ne de aklın üstüne çıkıp onu akıl aleyhinde kullanarak inanmaya bakan... akılsız, akıl içinde kalanıdır; akıl fıçısı içinde, ‘narıbeyza’ dan aşk parmaklarıyla cidar pencereleri açmadan ve bu işte akli kullanmadan ermeye de yol kapalı... akıl o ufacık fıçıcık, içi dolu turşucuk maskara, inanmadığı şeylere acaba, ya olursa, belki gözüyle bakar da, inandığı şeylere niçin, ne sebeple, neden dolayı gibilerden bir şüphe tavrı ve ille anlama kaygısı gösterir. Eli inmeli, dili düğümlü, kalbi buruk, edası pısrık, sermayesi korkak, işi ürkek, ahlaki katlanmak, ibadeti saklanmak...” (Kısakürek, 1999: 47)

Bir şeye inanmak onun var olmasını gerektirmediğini, göz ile kulak ile algılanamayanın yok olduğunu söylemenin doğru olmadığını belirtmektedir. Bir şeye yok demenin bile onu gösterememek olduğunu bilen, görünmeyenin yok olduğunu söylemek kadar saçma olduğunu izah etmekte ve kendi ifadeleriyle “ yok ! diyenlere bir sözüm var: siz bana gerçekten yok olan bir şeyi gösterebilir misiniz ki, yok’u ispat edebilirsiniz? Gösterebilecek olsanız zaten o şey yok değil, var olur. Gösteremeyince de yok demeye imkanınız kalmaz! Allah’a yok diyebilmeniz ayrıca ispat ediyor ki, o ‘var’ ın ta kendisi, ‘yok’un da yaratıcısı...” (Kısakürek, 1999: 47).

Görmenin sadece bakmaktan ibaret olmadığını dile getirerek bir şeyi kanıtlamanın yolunu bakmaktan ibaret olduğunu düşünenlerin izahına akı erdiremeyen Necip Fazıl Kısakürek “eyvah, görmemek için göz işitmek için kulak taşıyanlara! Bu alemde hiçbir şeyin tam ve mutlak izahı yoktur. Bir şeyi izah etmek için kullandığımız kelimenin izahı bile ayrıca izaha muhtaç, başka bir kelimeyle... bütün izah edilemezleri yine izah edilemezlerle izaha çalışırken, farkında mıyız ki, bu izahı izah edilemeyenlerin en

büyüğü, yine Allah?... Kainatın tek ve mutlak izahı, Allah...”(Kısakürek, 1999: 47) diyerek içinde bulunduğu durumu karşıdakine aktarmaktadır.

İnsanı yöneten, konumlandırıran iki şey vardır; yukarıda bahsettiğimiz inanç boyutu ve diğeri akıl boyutu. Necip Fazıl Kısakürek’in inanç boyutunu akıl boyutundan daima üstte tuttuğu görülmektedir. Hakikati aramak ‘nasıl ve niçin ’ sorularıyla bulanamayacağını “Akıl, kırık kanadı hiçin, Derdi gücü "nasıl" ve "niçin...” çok düşünerek yaratılan sancının “Saplandımı akıl bir kez derine, Her ân dirilmeler, her ân ölmeler.... Necipcik, Cecipcik, dem çekiyor kuş; Yokuşlar iniştir, inişler yokuş; Bir yokluk, bi varlık; ne değış-tokuş! Bir şu yan. bir bu yan gidip gelmeler” (Kısakürek, 1999: 47) dizeleriyle sancıyı şiddetlendirmekten başka bir şey yapmadığını ve çürük bir diş gibi acı vermekten başka hiçbir işe yaramadığını “Çekilmez akılda bu kadar sancı / Akıl bir çürük diş, at, kurtulursun!” (Kısakürek, 1999: 47) ifade etmekte ve akıl ile olan tüm sorgulamaların boşuna olduğunu belirtmektedir. Çünkü akıl daima sormaya mecbur bir şeydir. Dünyada çoğu şeyin izahının olmamasının bu sorgulamaları kendi içinde ısıtıp ısıtıp önümüze sunulduğu görülmektedir ve anlamanın bu kadar kolay olmadığını “Anlamak yok çocuğum, anlar gibi olmak var; Akıl için son tavır, saçlarını yolmak var...” (Kısakürek, 1999: 47) aklın gerekli işlevini yapamayacağını belirtmektedir. Düşünmenin yerdeki gölgelerden daha fazla gidemeyeceğini “Elindeyse düşünme, gücün yeterse unut! Takılıyor yerdeki gölgelere ayağım;” (Kısakürek, 1999: 47) bildirerek mağara metaforunu zihnimizde canlandırmaya gitmektedir. Akıl ile sorgulamalardan vazgeçersek hür olabileceğimizi belirtmekle birlikte düşünen ve sorgulayan bir varlık olarak bunun zor olduğunu da dile getirmekle birlikte tutsak olduğumuzu da “Biz akıl tutsağıyız, çocuklar ki asıl hür” (Kısakürek, 1999: 47) belirttiği görülmektedir.

Aylarca gezindim, yıkık ve şaşkın.

Benliğim bir kazan ve aklım kepçe,

Deliler köyünden bir menzil aşkın

Her fikir içimde bir çift kelepçe.

...

Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap,

Bir fikir ki, beynin zarında sülük.

Selâm, selâm sana haşmetli azap;

Yandıkça gelişen tılsımlı kütük.

...

Akrep, nokta nokta ruhumu sokmuş.

Mevsimden mevsime girdim böylece

Gördüm ki, ateşte cımbızda yokmuş.

Fikir çilesinden büyük işkence (Kısakürek, 1999: 50).

“Yukarıdaki dizeler, şairin hakikati öğrenme mücadelesinde karşılaştığı zorlukları anlatmaktadır. Necip Fazıl “kelepçe, kezzap, sülük” gibi negatif imgelerle, çile çekmesine sebep olan düşüncelerin kendisine ne kadar acı verdiğini vurgulamıştır. Başlangıçta yağmur damlaları, su dalgaları ve iç didiklenmeleriyle başlayan düşünce akınları, sonraki yıllarda şairin zihnini kuşatan “kelepçe, sülük ve güve”ye, ardından da kronik bir hastalığa dönüşmüştür. Bu hastalık, 1983 yılına kadar her biri bir “çılgılık”a dönüşen düşüncelerle birlikte şairin beynine “azap”tan başka bir şey vermemiştir” (Saltık, 2015: 86).

Necip Fazıl Kısakürek düşüncesinde akıl ve inanç bağlamında günümüz insanlara seslenişi;

Necip Fazıl Kısakürek hiçbir zaman Akıllı dışlamamakla beraber sadece küfür aklını tenkit etmekte ve inanç yoluyla sağlanabildiğini belirtmektedir. İnanç her işin başıdır. Gerçek akılsızın, Ne aklın altında onu hiç kullanmadan inanan, ne de aklın üstüne çıkıp onu akıl aleyhinde kullanarak inanmaya bakan... akılsızın, akıl içinde kalan akıl fiçisi içinde, “narıbeyza’ dan aşk parmaklarıyla cidar pencereleri açmadan ve bu işte akli kullanmadan ermeye çalışan olduğunu belirten Necip Fazıl Kısakürek, insanların taklidi bir bilgi elde etmeye çalıştığını ifade etmektedir.

#### **4.2.2. Nefs Muhasebesi**

İnsanın dünyadaki nefis savaşına dikkat çeken Necip Fazıl Kısakürek dünyanın güzelliğine kanıp ahireti unutmamıza sebep olmaması için insanın nefis muhasebesinden geçmesini istemektedir. Hakikate ulaşmak isteyeninin dünyadan uzaklaşması gerekir. Dünyanın zevki, şevkine, heyecanın kanmak akıp giden zamanın anlamını yitirmektir.

Gerçeği, hakikati arayan insanın dünyada savaşması gerekilenin nefis olduğunu dikkat çeker Necip Fazıl Kısakürek. Kötü olandan uzaklaşmak, iyiye yönelmek, doğru yolda olmak, isyan ve günahıtan uzak durabilmek nefsi terbiye etmekten geçer.

*“Göğsü yakut be safir,*

*Kapıda bir misafir...*

*Sordım: Kimsin nedin sen?*

*Dedi: Őeytandan sefir!*

*Nefs isimli o kafir....*

*Yüzü kapkara zifir;*

*Elinde kös ve nefir.*

*Sabit fikir burgusu,*

*Dili, özölmez cifir.*

*Nefs isimli o kafir...” (Kısakürek, 1999: 47)*

Hakikatten uzaklaştırmaya çalıştıran kötölükleri ve karanlık yönüyle ortaya çıkan nefsi Necip Fazıl Kısakürek kafir Őeytanın elçisi olarak tanımlamaktadır.

Sonsuza, iyiye, göğe varma yolunun nefsin diz çökmesi, eğitilmesi, kendisini teslim etmesinden geçmektedir;

*“Diz ök ey zorlu nefis, önümde diz ök!*

*Heybem hayat dolu, deste ve yumak.*

*Sen, bütün dalların birleştiği kök;*

*Biricik meselem, Sonsuza varmak.” (Kısakürek, 1999: 47)*

Kötü insandan kaçmak kadar kolay olmadığını dile getirerek bu sürecin zor olduğunu bildirmektedir;

*“Hep nefis çıkar karşıma, ölüp ölüp dirilsem;*

*İnsandan kaçmak kolay, kendimden kaçabilsem..” (Kısakürek, 1999: 48)*

‘Köpek’ sıfatıyla anılan nefsin doymak bilmezliği, söz dinlemezliği, hoşnut edildikçe daha da çok azgınlaşması, bitmez tükenmez isteklerinin, bıktırıcılığı da anlatılır”(Kul, 2015: 173).

*“Ruhuma bir kefen bezi yeter de,  
Yetmez aç nefsim sırma ve ipek.  
Çare yok yüzünden düştüğüm derde;  
Yesem de "toprakla karışık kepek...  
Güneşle bir tutsam girmez hızaya;  
Dar bulur, sığmam der dipsiz fezaya.*

*Kuyruk sallar sonra hırlar ezaya;  
Benim nefsim, benim nefsim ne köpek!...”* (Kısakürek, 1999: 48).

Dünyaya alışan nefsin ölümden çok korktuğunu belirtmektedir:

*“Köpek korkusuyla korktu ölümden,  
Ölmeden ölmeyi anlayamadım.”* (Kısakürek, 1999: 48).

Necip Fazıl Kısakürek düşüncesinde nefis muhasebesi bağlamında günümüz insanlara seslenişi;

“Diz çök ey nefis, önümde diz çök ” (Kısakürek, 1999: 48) dizeleriyle nefsine meydan okuyabilen onla savaşa bilen ve onu eğiterek kendisinin nefsine itaat etmesinden ziyade nefsin kendine itaat etmesini bekleyen nesil yetiştirmek istemektedir. Hakikate giden yolun nefse boyun eğdirmekle sağlanabileceğini bildirmektedir. Allaha yakınlaşmanın, dünyadan bağını kopartıp sevgiliye kavuşmak, sırrın çözülmesinin, sonsuza ulaşmanın, benliğinden kaçabilmesiyle gerçekleşeceğini bildirmektedir.

#### **4.2.3. Düşünce**

Düşüncenin insan hayatındaki yeri, sorgulamanın insanla olan ilişkisi ve hayatın anlamını sorgulayan insana düşüncenin nasıl bir cevap verdiği, düşüncenin ne gibi bir işlevi olduğunu? Düşüncenin ne kadar gidebildiğini? Düşüncenin nasıl bir seyri olduğunu Necip Fazıl Kısakürek açısından bilmek Necip Fazıl Kısakürek’in varlığı anlamlandırma

sürecinde simgesel düşünce aracılığıyla yeniden kurgulayarak kendisini rahatsız eden düşüncelerden nasıl kurtulduğunu görebilmekten geçmektedir.

“İnsanlar daima üzerinde düşünecekleri problemler bulmuşlardır. Rönesans düşüncesinin armağanı olan yaşamın anlamı ve insanın önemi gibi kavramlar da sorgulamayla ilişkilendirilebilir” (Aydın, 200: 151). Dilthey’e göre “insan düşünmenin yanında bir de anlayan bir varlıktır ve aslında insanı tanımlarken vurgu noktasının düşünme değil anlama olması gerektiğini savunmaktadır. Ona göre, insan anlayan bir varlıktır.”(Gültekin, 2018: 120) “Birey yaşadığı tecrübeleri ve gözlemediği hadiseleri anlama ve açıklama ihtiyacı içerisindedir. Böyle bir ihtiyaç ile güdülenen kişi büyük ölçüde kendisini tatmin edecek bir takım açıklamaları arama, bulma ve bunları sınamayla meşguldür. Çünkü o gerek fiziksel gerekse de sosyal çevresinde olup bitenlere bir anlam vermek zorundadır. Esasen kişi bu şekilde çevresine uyum göstererek çeşitli davranışlarda bulunabilir. Aksi takdirde o, kendisini psikolojik bir boşlukta hissederek ruhsal ve zihinsel bir takım rahatsızlıkla karşı karşıya kalabilir. Kuşkusuz bu da insanın fiziksel ve sosyal çevresiyle olan ahenkli ilişkilerini alt üst eden bir durumdur. Bundan dolayı bireyler hem fiziksel dünyada cereyan eden olayları, hem de kişileri, grupları ve sosyal hayatta meydana gelen hadiseleri kendileri için anlamlı kılacak açıklamalara ihtiyaç duyarlar. Bu ihtiyaç ise, onları harekete geçirerek bunun sebebi nedir sorusunu sormaya ve buna cevap aramaya götürmektedir”(Yapıcı, 2004: 94). Necip Fazıl Kısakürek eserlerinde düşünce imgelerine yer vermemiştir. Bilinmeyen, bilinmek istenen Necip Fazıl Kısakürek yi rahatsız etmektedir;

*Azdırma, rahat bırak, içimdeki deliyi;*

*Bana sorma, benim de bilmediğim gizliyi (Kısakürek, 1999: 48)*

Sorguların yalnızca ölümle son bulacağını aklın sınırı aşamayacağını ölümle tüm bilinmezlerin bilinebileceğini aktarmaktadır;

*Biter, her şey biter, ses, şekil ve renk,*

*Korkular biter.*

*Kabir sualiyle kapanır kepenk,*

*Sorgular biter. (Kısakürek, 1999: 48)*

Aklın işlevinin sadece sormak olduğunu belirtirken;

*Eliyorum!*

*Akıl sormaya mecbur;*

*Gökleri kalbur kalbur*

*Eliyorum* (Kısakürek, 1999: 49)

Aklın sorulardan öteye gidemeyeceğini de hissettirmektedir:

*Akıl, kırık kanadı için*

*Derdi gücü "nasıl" ve "niçin..."* (Kısakürek, 1999: 49)

Yaşadığımız gölgeler aleminin akli esir aldığını ve gölgeler alemi dışında olanlara akıl erdiremeyeceğini bildirmektedir. Şüphelenen sorgulayan aklın belli bir noktaya kadar varabileceğini daha fazla ilerleyemeyeceğini bildirir. Bu noktadan sonra hiçbir organın işlev yapamayacağını ve buna razı olmamız teslimiyet göstermemiz gerektiğini ifade etmektedir.

*İşte şüpheli akli çatlatan korkunç nokta:*

*O ki sonsuz var, nasıl aranır dipsiz yok'ta?*

*Olur olmaz her şey, yokluk da onun kulu;*

*Bu noktaya vardın mı, el tutuk, dil burkulu.*

*Allah'ı hakikate soran kafa ne sakat?*

*Hakikat de ne; Hakk'ın muradıdır hakikat,*

*Balonunu kaçırmış çocuk gibi ağla dur!*

*Rabbim böyle emretmiş, ya dize gel, ya kudur!* (Kısakürek, 1999: 49)

“Varoluşa dair sorgulamaların nedeni olan bu düşüncelere ait imgeler, Necip Fazıl’ın içinde bulunduğu ruh hâlinin ipucu olan kullanım unsurları olarak şiirin estetik yönünü kuvvetlendirmiştir. Onun yazma serüveni ömrünün son günlerine kadar sürmüştür. Şairin, bohem sancılarını en kuvvetli hissettiği yıllarda da mutlak hakikate ulaştığını düşündüğü dönemde de “düşünce” ile ilgili imgeler üretmeye devam ettiği görülmektedir. Şiirlerdeki ilk imgelerle sonrakiler arasında şairin içinde bulunduğu psikolojik değişkenlikle doğru orantılı olarak farklılıklar oluşmuştur” (Saltık, 2015: 85).

Necip Fazıl Kısakürek örümcek ağı şiirinde bahsettiği dertleri olduğuna, “Ben, yankısından kaçan çocuk kendi sesinin” (Kısakürek, 1999: 49) cümlesiyle kendi düşüncelerinden kaçmaya çalıştığı, “Cinlerin beynimde yaptığı düğün” (Kısakürek, 1999: 49) düşüncelerini cin imgesiyle belirterek kurtulamadığını belirttiği görülür. Bunun gibi düşünce ile oluşan imgelerden bir kısmı da şunlardır;

“beyni kanayan soylu kafalar”, “Kustum, öz ağzımdan kafatasımı”, “Bir deli kafacıktım; Sonsuzluğa acıktım”, “Allah’ı hakikate soran kafa ne sakat”, “Tohum çatlar da bilmem, kafa nasıl çatlamaz”, “Kafa bir küçük kâse...”, “Uykunun gölünde başın yüzüyor”, “Ben başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir”, “Yıllarca gezdirdim hoyrat başımı”

#### **4.2.4. İnsan**

Necip Fazıl Kısakürek’in hayatı anlamlandırma sürecindeki en önemli konulardan biri olarak insanı simgeleştirdiğini de görmekteyiz. Bir varlık olarak insanı tanımlamak kendini tanımlamaktan da geçmektedir, hayatı sorgulamada ben kavramından yola çıkarak insan tanımını yapmak insani durumların imgeleştirilmesine de sebep olmaktadır. İnsanla beraber ortaya çıkan düşünce, iyi, kötü, doğru, yanlış vesaire tüm kavramların tanımı ve insan için ne anlama geldiği, insanda nasıl şekillendiği, benlik durumu ile ilişkisi bulunduğunu belirtmekte fayda var.

İnsan tanım geri en zor konudur. Nesneyi tanımlamak kadar kolay olmadığı gibi belli bir kalıp içine de sıkıştırılamayız. Çünkü insan düşünen aynı zaman da düşündüğü kadar anlamaya çalışan, anladığını yorumlayan varlıktır. Necip Fazıl Kısakürek insan kavramını çile eserinde mekân zaman içinde ele almaktadır. İnsan dünyada varlığını hisseden ve bu yaşam sürecini belli bir zaman diliminde ortaya koyan varlıktır. İnsanın amacı konusunda belli bir konu olmamakla beraber farklı kaynaklarda farklı yorumlarla da karşılaşılabilmektedir. Necip Fazıl Kısakürek insanı çile olarak tanımladığı bu dünya da mücadele eden mücadele sonucunda emanet olarak tanımladığı canı ölüm anında teslim eden bir varlık olarak görmektedir. Dünyadaki yaşamı insanın çileye mahkûm edilmesinin göstergesi olarak ifade etmektedir. Çile çekmesinin nedeni zaman dâhilinde kendi varlığını hissettiren akıldır. Çileden kurtulması; aklındaki düşünceleri atmasından geçtiğini ve düşündüğü fikirlerin zihnini bulandırdığı şeylerin kurtuluşunun imanda

olduğunu bildirmektedir. Necip Fazıl Kısakürek'in insan ile ilgili şiirlerinde verdiği imgeler şöyledir;

İnsanı çile mahkûmu olarak tanımlayan Necip Fazıl Kısakürek insanın “Yeryüzünde yalnız benim serseri, Yeryüzünde yalnız ben derbederim” diğer varlıkların aksine dertli ve yalnız olduğunu, ne yapması gerektiğini bilmeyen olaraktan serseri olarak imgeleştirmeye gitmiştir. “Necip Fazıl, yaşamı anlamaya çalışırken onun önemli bir parçası olan insanı da tanımlamıştır. Şiirinin ilk örneklerinden son örneklerine kadar insanı sahte dünyaya düşmüş aciz bir varlık olarak ele alan şair, bu acizliği bazen yaşadığı çatışmaların bazen de tasavvufi düşünce sisteminin kaynak olduğu imgelerle dile getirmiştir. İki farklı kaynağın şiire eş zamanlı yansımaları, şairin bu dünya ile öte dünya arasına sıkışan “ben”i nedeniyledir. Önceleri “serseri”, sonrasında yaşam ile ölüm arasındaki “yolcu” kimliğiyle karşımıza çıkan insan, ilerleyen yıllarda hakikat ateşiyle yanan “tılsımlı bir kütük”, Allah'ın tecellisi ve onun adını zikreden bir “kamış” hâlini alır”(Saltık, 2015: 93).

Necip Fazıl Kısakürek göre insan kim?;

“Aylarca gezindim, yıkık ve şaşkın”, “Benliğim bir kazan”, “aklım kepçe”, “Yandıkça gelişen tılsımlı kütük”, “Sırrını ararken patlayan gülle”, “Ben ki toz kanatlı bir kelebeğim”, “Artık barınmam gölge varlıkta”, “Benmişim kendime en büyük ceza!”, “Benmişim kendime en büyük ceza!”. “Çilesiz suratlara tüküresim geliyor”, “Sonsuzu nasıl bulsun, pösteki sayan deli”. “Beni zaman kuşatmış, mekân kelepçelemiş”, “Gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum.”, “Ben o kutsi nefesin üflediği kamışım; Ses onun, ben imzamı atmışım, atmamışım.”, “Kâinatı süzen bir mercek miyim?”. “Ben duvarda ezik bir böcek miyim?”, “Biz akıl tutsağıyız,”, “İdam mahkumu, kalk, bekliyor savcı, “İpten indirilir, yine uslanmam,”, “İnsan, bir mesut zalim, insan bir mağrur cahil”, “Münzevi balıklarız aynı kavanozlarda”, “Doymayan nefes, gözünü kara toprak doyursun”, “Ben şairim, gaibi kurcalayan çilingir, “Bir parçacığım ben, bütüne hasret”, “Ruhumsa zamanın üstüne hasret;”, “Seni aramam için uzağa attın”.

Necip Fazıl Kısakürek göre insan nerede yaşar?

Gurbette “Mutlu adam, dünyayı bir acı gurbet bilen”, petekte “Dünya, balı zehir, yalancı petek.”, sırlar perdesinde, cam kırıklarında “Yataklara serildim, cam kırığı döşeli”, “Mekânı bir satıh, zamanı vehim”, “Boşlukta ayrılık bölgesi dünya!”, gölgeler

ülkesinde “Heygidi gölgeler ülkesi dünya!”, mayın tarlasında “Mayın tarlasına düşmüş bir deliyim, hudutta”, “Bu dünya bir kuyu, havasız çömlek”, kafeste “Gölgeyi tık kafese”, “kara yalnızlık madeninde bir yaldız...”, kervanda “Boşlukta yol alan uçsuz kervanda”, “Bütün bir insanlık yalana teslim.”

#### 4.2.5. Gölgelelden Kurtuluş

Necip Fazıl Kısakürek’in dünyayı tanımlarken gölgeler kavramı ile imgeleştirdiğini görmekteyiz. Dünya ve öte dünya arasındaki karşılaştırmasında gölgeler alemi olarak sahte, yalan anlamında bu dünyayı, ideal alem olarak gökteki, ölümden sonraki alem gerçekte, hakiki anlamında öte dünyayı tasvir ettiğini görülmektedir. Necip Fazıl Kısakürek’in gölgeler olarak imgeleştirmesi bize platonun gölgeler âlemini zihnimizde canlandırmasında sebep olmuştur. Bu sebepten dolayı platonun gölgeler âlemi alegorisi ile Necip Fazıl Kısakürek’in gölgeler imgesini bu bölümde bahsetmek yerinde olacaktır.

Platon ile Glaukonun arasında geçen sohbet şöyledir “İnsanları yerin altındaki, mağaraya benzer bir mekânın içinde kafanda ve gözünde canlandır; bu mekânın, ışığın geldiği yönde, mağaranın kendisi kadar geniş bir ağız (girişi) bulunmaktadır. Bu mağaranın içinde insanlar, çocukluktan itibaren orada yaşamak mecburiyetinde kalmış ve sadece karşılarına (ön tarafa) bakabilecekleri, ama zincirlerden ötürü başlarını (sağa sola) çeviremeyecekleri şekilde boyunlarından ve bacaklarından zincirlenmiş halde yaşamaktadırlar. Çok uzaklardan, arkalarından ve yüksekten bir ateşin ışığı parlamaktadır; bu ışık ve zincirlenmiş insanların arasında, bir yol yukarılara gitmektedir; bu yolun üzerinde, tıpkı kukla oynatanların seyircinin önüne çekmiş oldukları ve üzerindeki sahnede sanatlarını icra ettikleri tahta-perdeye benzeyen alçak bir duvar düşün. Şimdi bu hapisanede (mağarada) karşılarındaki arka duvardan bir ses yankısı olsa, (arkalarında kalan) duvarın arkasından geçenlerden biri bir şeyler söylese, (zincirlenmiş olanlar) bu sesin önlerindeki duvara yansımış gölgelerden başka bir yerden gelmemiş olacağını düşünmezler mi? Mağaranın dışındaki (üst) dünyayı incelemesi gerekiyorsa, önce (gözlerinin ışığa) alışması gerekir diye düşünüyorum; başlangıçta en rahat fark ettiği şeyler gölgeler olacaktır, ardından insanların ve öteki nesnelere sudaki yansılarını. Sonra da onların kendilerini; bunun ardından gündüzleri güneşi ve ışığını değil de özellikle geceleyin gökteki nesnelere çok daha kolay inceleyebilecek, yıldızların ve ayın ışığına başını kaldırıp bakabilecektir” (Platon, 2019: 23).

Necip Fazıl Kısakürek de gölgeler âlemi olarak imgeleştirdiği kavramı gerçek anlamıyla dünya olarak tasvir etmektedir. Necip Fazıl Kısakürek farkında olduğu mağaradan kurtulmak istercesine “Artık barınmam gölge varlıkta” demektedir. Gölgesinin dünyaya ait olduğunu tavan, gökyüzü olarak imgeleştirdiği ideal dünyadan insanın gözlerini ayırmaması gerektiğini, maddi âleme kapılmaması gerektiğini ifade etmektedir; “Gözünü tavadan ayırma ki, sen, Üşürsün, gölgeni yerde görürsen” çünkü maddi olan son olandır, sahtedir. Semavi ülkelere gitmek istediğini bildiren Necip Fazıl Kısakürek’in hakikate susamışlığı ve boğazının kurluğunu ayaklarının gölgelerden kurtulamadığını belirtmektedir; “Gönlüm uçmak dilerken semavi ülkelere; Ayağım takılıyor yerdeki gölgelere.”, mağaradan kurtulmaya çalışan şairin gözlerinin ışığa alışmasıyla, ışığın olduğu uzaklara gitmenin ölüm ile gölgeni dünyada bırakmandan geçtiğini ifade eder; “Yürü gölgeni seni uğurlamakta, Küçülüp, küçülüp kaybol ırakta.” Mağaradaki insanın dünyaya bakması için açılan pencerelerin yani Necip Fazıl Kısakürek’in diliyle bu dünyadan öte dünyaya açılan pencerelerin gölgeleri maddi olan bedenimizi şaşırtacağını bildirircesine “Duvara şüphe çakan Gölgelerde şaşkınlık” cümleleriyle ifade etmektedir. Hakikati bulan insanın maddi olandan kopmak isteği Necip Fazıl Kısakürek’in “Kendi gölgelerinden Başsız gövdelerinden Kaçışan insanları..”. cümleleriyle kendi gölgelerinden kaçmak isteğini dile getirmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek gölgelerden kurtulmanın kurtuluşun ölümden geçtiğini nefis muhasebesinden geçtiğini belirtmektedir. Aklın belli bir sınırı olduğunu bildiren Necip Fazıl Kısakürek kurtuluşun akıl ile olamayacağı aklında bu gölgeler âlemi kadar sınırı olduğunu görmeyen gözden işitmeyen kulaktan ibaret olduğunu bildirmektedir.

#### **4.2.6. Metafizik Ve Sezgi Boyutlu İmgeleri**

“Metafizik, farklı çağ ve filozoflarda farklı anlamlara gelmiştir. Buna göre, metafizik ilk-çağda ontolojiyle aynı anlama gelirken, Orta-çağ da aşağı yukarı teolojiyle birleşmiştir. Modern felsefede, bilimin yükselişinden etkilenen metafizik çağdaş felsefede de, dil ve ahlaka bağlı olmuştur. Başka bir deyişle, Aristoteles’te ilk felsefeyi ifade eden, onda ontoloji olarak metafizik şeklinde karşınıza çıkan metafizik, Kant’ta, epistemoloji olarak metafizik şeklinde anlaşılmıştır. Başka bir deyişle, Aristoteles metafiziğinde, varlığı varlık olmak bakımından ele almışken, Kant varlığı biline bilirlik açısından değerlendirmiştir. Metafizik tarihinin belli başlı öğretileri arasında, Platon’un

görünümler dünyasıyla ideal gerçekliklerin dünyasını birbirinden ayıran ve asıl var olanın ideal gerçeklikler olduğunu öne süren aşkın metafiziği, Aristoteles'in formel ya da ideal gerçeklikleri bu dünyaya indiren içkin metafiziği, Aquinaslı Thomasın Aristotelesin sisteminin Hristiyanlığın amaçlarına uyarlanmasından meydana gelen metafiziği, Descartes ve modern bilimin dünyayı özne-nesne, zihin, madde olarak ikiye bölen iki metafiziği ve onun ardından zihin madde dikotomisinin bir tarafını ön plana çıkartan farklı idealizm ve maddecilikler verilebilir” (Cevizci, 1999: 592).

Necip Fazıl Kısakürek de düşünce sisteminde metafiziği teolojiyle birleştirdiği görülmektedir. Metafiziğe giden yol hakikatten geçer. Hakikat bizi ilahi olana fizik ötesi âleme götürür. Hakikati gözeten Necip Fazıl Kısakürek eserlerinde hakikat arayışına gittiği görülmektedir. “Bu sebeple hakikat kavramı şairin dünya görüşü ve inancı dolayımında bir metafizik anlam taşır ve sezgisel bir kavrayış gerektirir. Necip Fazıl’a göre şair “müşahhas bir plan üzerine mücerret bir şiir” anlayışını yerleştirir; yani şiiri somuttan soyuta götürür. Bu anlayışla şiirdeki sözcükler, sırlarını içinde barındıran, görünenin ötesindeki görünmeyen sembolleri durumuna dönüştür. Eşyanın ötesindeki bu anlam, şairin somuttan soyuta giderek ulaşmak istediği anlamdır. Ona göre yalın ve yüzeysel bir şiirden, süzölmüş ve karmaşık bir şiir düzenine geçilmelidir. Bu arındırılmış, ama derinliği dolayımında karmaşık hâle gelen hakikat, şiirin asıl temel noktasıdır”(Reyhanoğulları, 2018: 160). Bu nokta mutlak olan hakikattir ki asıl anlam ancak o’dur: “Şiir, mutlak hakikati aramak işidir; şiirde mutlak hakikat Allah’tır; şiir Allah’ı sır ve güzellik yolundan arama işidir”

Bergsonun metafizik boyutlu sezgisi Necip Fazıl Kısakürek’in sezgisinden farklı olup mistisizm yörüngeli bir yana sahiptir. “Bergson’a göre metafiziğe imkân tanıyan yeteneğimiz sezgidir. Ve sezginin birçok şiddet dereceleri olduğu gibi felsefenin de birçok derinlik dereceleri vardır. O’na göre; ‘Sezgiye ulaşmak için duyular ile şuur alanın dışına çıkmak gerekmez.’Bergson’un kendi kaynaklarına döndürmekten kastettiği idrakimiz, sezgiden başka bir şey değildir. Yani, buradaki sezgi aslında bizde bulunan idrakin farklı bir işleyiş tarzı olmaktadır, denilebilir”(Demir, 2018: 110) “Bergson, hakikat alanı olarak "hayat ve evrimin kendisi olan oluş"u kabul eden bir temel yaklaşımla hareket eder. Genel olarak felsefede vitalizm olarak bilinen söz konusu yaklaşıma göre hakikat alanı, hayatın kendisidir (Gündoğan, 2010: 48).

Necip Fazıl Kısakürek ne kadar sezgi bakımından Bergsonun sezgiciliğini andırırsa da onun sezgisi hem Bergsonun sezgisinden hem de mistisizmin sezgisinden farklıdır. Necip Fazıl Kısakürek ile Bergsonun yakınlığı diğer ilme karşı metafiziği öne sürmek istemesidir.

“Şöyle ki, Bergson'u "Aklı tahrip işinde" başarılı bulan Necip Fazıl, onun sezgisini nihai anlamda istenilen hedefe ulaşamayan bir yöntem olarak değerlendirir ve "ilerisinde hiçbir şey" olarak nitelendirir. Bu nedenle Bergson'un bir noktada tıkanıldığını ve ömrünün son yıllarında mistisizme yöneldiğine dikkat çeker. Necip Fazıl'ın İslam tasavvufunu mistisizmden ayırmasının sebebi ise mistisizmde aklın zayıf bırakılması noktasına dayanır. Bunun yanında Necip Fazıl, bilgi edinme yönteminde aklın nihai ve tek başına bilgi edinme vasıtası olarak merkezi bir konuma yerleştirilmesine de karşı çıkar. Ki bu yaklaşım modernizmin yücelttiği akıl kavramına bir eleştiridir. Çünkü Necip Fazıl'a göre, "akla bir rehber gerek"tir. Yani akıl vahyin denetiminde olmalıdır. Akla gerektiği kadar kıymet vermek lazımdır. Çünkü aşkın alanın bilgisi, ancak kalbi bir sezgi ile temellük edilebilir. Kalbi sezgi olarak adlandırdığı bu sezgi biçimini "sezgi/seziş, bilginin varamadığı hakikati bulmakta" bir yöntem olarak tarif eder. O halde Necip Fazıl için Bergson etkisi ve mistisizm iddiaları tartışmaya açık nitelermelerdir diyebiliriz.

### **4.3. HOMO SEMBOLİKUS NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN DÜŞÜNCESİNİN ÇİLE ÖRNEĞİNDE SEMİYOSOFİK BİR KRİTİĞİ**

Semiyosofik: semiyoloji ve sofik kavramların birleşimiyle oluşmakta olan bu kelime, semiyoloji ile göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama sürecini sistematik halde ifade ederken sofik öz anlamı ile sophia bilgi, bilgelik anlamına gelmektedir. Semiyosofik göstergelerin bilgisi anlamına gelir. Semiyosofik'in anlamına göre, her türlü araştırmayı yapan kişi filozof, sanatçı, dil bilimci olarak adlandırılrsa dahi araştırmacının gördüğü ile yetinmemesi düşünüşüne etki eden sonsuzluk miti oluşturması ve bir aktarı sembolizasyona dökülebilen (Öztürk, 2019:104) olarak imajist adı verilmektedir. İnsan zihinsel tasarımlarını hayal olarak oluşturduklarını aktarmak ister. Bu aktarma süreci onun nesnesini anlamlandırma yolundan geçer. Nesnesini tanımlayan ve onun üzerinde düşünen, onu şekillendirmeye soğan yine insanın kendi zihninden yola çıkarak meydana gelecektir. İmajist kişi olarak insan semiyofilosofik yeteneğini bilinçli veya bilinçsiz kullanır. İmajist yorumlayan, anlamlandırın ve sembolize edendir. Onun

sembolize ettiği her nesne insan için anlam taşır ve değerli olarak görülür. İmajist bilgiye dolaylı veya dolaysız bir şekilde her insanda varolur. Bunu ortaya çıkarması zor olmadığı gibi sergilenen her eylemde de bu durum hissedilebilir.

İmajist eyleminde bulunan insan bir olgu, olay veya durumu anlamlandırmaya çalışarak sembolleri yükleyerek algılanmasını ve aktarılmasını sağlamaktadır. Aktarılmaya ve algılanmaya müsait her olay, olgu, durum bir anlam taşımaya muhtaçtır. Anlamı yükleyen insan o olay, durum, olgunun doğrultusunda, özelliğinde şekillenmektedir. Böylesi bir durumun insana yüklenmesi yine o olay, durum, olgu karşısında insana nasıl görüldüğüyle alakalı olup, nasıl algılandığı ile de bağlantılıdır. Her insanda imajist bilgi mümkündür. İmajist bilgilerini insan günlük yaşamda, dinde, dilde, ekonomi de, sanatta, edebiyatta, pazarlama da, gelenek, görenek, örf, adetlerde dahi ortaya çıkarır. Çünkü insanın eylemlere ve nesnelere yükledikleri anlam semiyofilosofik yeteneğini sunar. Bunun asıl örneğini Necip Fazıl Kısakürek de görmekteyiz. Necip Fazıl Kısakürek'in çile eseri belli bir manaya dayandırılan ve bu manayı eserleri ile aktarmaya çalışılan bir eser niteliğinde olduğu görülmektedir. Necip Fazıl Kısakürek ye "neden hep mum, ölü odası, kuru kafa, boğazlanan insanlar, boş elbiseler, duvarlarda gezen örümcekler, kendi kendine açılan kapılar ve otel odaları? Şiirleriniz neden bu kadar marazidir? Sorusuna Necip Fazıl Kısakürek'in cevabı: belki... lakin bu marazda kuvvetli bir sıhhat vardır. Ben şiirlerimi marazi fakat sıhhatli bir muhakeme ile bir mantık çerçevesine sokmaya çalıştım. Diyerek var olmağının farkında olarak bu farkındalığı fark ettirmeye itmektedir. Necip Fazıl Kısakürek ye beğendiğı ve beğenmediğı tarafı sorulduğunda Necip Fazıl Kısakürek: "beğenmediğim tarafım, süpersansibl oluşumdur. Süpersansibilitemden nefret ederim. İsterim ki tamamen hissiz, fikirlerime bağlı kalayım, müteessir olmayayım bana karşı bütün engellere lakayt durayım" cevabıyla konulara aşırı duyarlı olduğunu söyleyerek. Şair, hem varlığın anlamını aradığı hem de varlığı anlamlandırdığı yıllarda, varlık ile evren arasındaki dengeyi yüklediğı simgesel düşünce vasıtasıyla yeniden tasarlayarak kendisini rahatsız eden düşüncelerden uzaklaşmaya çalıştığını, düşüncelere karşı duyarsız kalamadığını bildirmektedir (saltık) Necip Fazıl kullandığı imgelerde aşırı duyarlı bir yapısıyla kendisine özgün düşünceler oluşturmasını sağlamaktadır. Onun oluşturduğu imgelerde derin manalar yatmasının sebebi düşüncesinde yatan varoluşsal sancının rahatsızlığından dolayıdır. Necip Fazıl böylesi bir sancıyı imgelerinde denilmek istenen, kastedilen şey

olarak hissettirmektedir. Aksi durum doğrudan budur anlamı veren manalar içermemektedir. Çünkü o mesajı açık ve net söylemekten ziyade zihinde tasavvurlanan bir fikre önem vermektedir. Böylesi bir mesajın manasını insan kendi bulduğunda daha kalıcı olmakta ve anlamdan yeni anlamlar üretebilmektedir. Mana üreten varlık olarak Necip Fazıl bu sebepten dolayı homo symbolikus olarak görebiliyoruz. Homo symbolikusun insana yüklediği yetenek Necip Fazıl'ın oluşturduğu imgeleri anlamamızı sağlamaktadır. Necip Fazıl kendi imgelerini çile eserinde göstermektedir. Çile eseri onu okuyan her insan için bir semboller evreni oluşturmaktadır. Böylesi bir evreni tanımlamanın yolu semiyofilosofik açıdan ele alınarak açıklanabilecektir.

Necip Fazıl Kısakürek sanat telakkisini ruhçu olarak tanımlamaktadır. Necip Fazıl Kısakürek'e sorulan ruhçudan kastının ne olduğunu Necip Fazıl Kısakürek: "ruhçu hadiselerin manevrasını arayan ve hadiselerin düğümlerini kendi maddi çevrelerinde değil, maveralarında bulan bir telakkidir, kastettiğim budur"( Kısakürek, 2009: 39). Cümleleriyle ifade etmektedir. Necip Fazıl Kısakürek "var oluşunun mahiyeti onun için bir ihtiyaç ve tecessüs olmaklık çerçevesinde ontolojik- metafizik bir sorundur. Tahayyülü ve tipolojik özgünlüğüyle oynayabilme yetisi, insanın, ya kendini olduğu potansiyelde algılama analizine ya da olmak istediği veya olduğunu düşündüğü (imajist) tasarımda algılama terminolojisine götürmektedir"(Öztürk, 2019: 107). Necip Fazıl imgelerini yalnızca maddi âleme ithaf etme adına yazmamıştır. O kullandığı imgelerle ideal bir evrene de seslenmektedir. İdeal olana gidebilmek gölgelerde takılıp kalmayı engeller. Böylesi bir evrene geçişi şiirlerinde hissettiren Necip Fazıl insanların maddi olana yönelmemesi gerektiğini, eleştirerek ifade etmeye çalışır. Şiirlerinde mesajın görünenden fazla şey ifade etmesinin nedeni homo symbolikus bir varlık olmasında yatar. Şiirleri imgelerle yüklüdür. Çünkü imgeler de maddi evrenden çok ideal evreni, maddi olanın ötesine geçmesini sağlayan unsurdur. Necip Fazıl kullandığı imgelerle olanı değil, olmak istenileni ortaya koyar. Olmak istenilen yer olarak ideal evreni gören Necip Fazıl kendini ideal evrendeki Necip Fazıl olarak tanımlamaya çalışmaktadır. Çünkü Necip Fazıl olmak istediği yer olarak maddi evrenin ötesinde kendini görmek ister. Olmak istediği yer ile olduğu yer arasında kalarak varoluşsal bir kaygı içinde olan Necip Fazıl ben'in böylesi bir sorundan kurtulmasını ideal evreni istediğinde kalkacağını bize hissettirmektedir. Kullandığı imgelerin böylesi bir ruh sergilemesi içinde yatan anlamdan geçmektedir. Kullandığı imgelerdeki üslubunda kendine özgü olması Necip

Fazılı özel kılmaktadır. Çünkü o imgelerini ifade etme yolunu seçerken özenle davranan kişidir.

Necip Fazıl Kısakürek çile eserinde kullandığı üslup hakkında yönelen soru: “niçin, ‘içimin zindanı’ diyorsunuz da ‘aydınlığı’ demiyorsunuz? Necip Fazıl Kısakürek bu soruya: benim anladığım ışık üstü ışık, yani nur, gün ışığı ile değil ancak gece karanlığı ile ifade edilebilir. İçimin zindanı demekteki muradım, işte her atomun üstündeki bu zindanda ışığı bulmamdandır. Yoksa öbür türlü aydınlık, bayram yerinde eğlenen çocuklarının anladığı gündüzden ayrı değildir. Yani aydınlığın ötesi, maverası, işte bu zindanın içindedir”(Kısakürek, 2009: 74). Aydınlığın ötesini içinde bulan ve içe yönelmeyi kasteden cevabı ile Necip Fazıl Kısakürek ışığı bulmayı amaçladığı görülmektedir. Ve böylesi bir aydınlığı aydınlık imgesi yerine karanlığın daha da ötesi olan bir aydınlığı kasteden zindan imgesini kullanır. Çünkü o herkesin ilk bakışta anlayacağı üslup yerine okuduğunda arkasında gizli anlamı barındıran üslubu seçmektedir. Necip Fazıl denenmişin ötesine geçmek ister aydınlığın ne olduğunu ne kastetmek istediğini herkes anlayabilir lakin zindanın ne anlam ifade ettiğini anlamak okuyucunun daha derinlere bakmasını gerektirecektir ki o zaman mesajı kendi bakış açısıyla da yorumlayabilecektir. Peki, böylesi bir yorumun farklılık arz etmesi asıl istenilen mesajı görmemize engel midir? Necip Fazıl’ın imgelerini tek tek ele aldığımızda semiyosofik açıdan ele aldığımızda görürüz ki bir imgenin birden fazla anlamı vardır. Anlam insanlar tarafından oluşturulan çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Her imgenin bir anlam taşıyıcısı olduğunu düşünürsek, imgelerin her birinin de çok katmanlı olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Çok katmanlı imgeleri yorumlayan okuyucu bu yorumlama sürecini etkili bir şekilde sürdürmesi gerekir. Bu durumda metni kendi içinde ve iletişim içinde olduğu insan ile ele alması gerekir. İmgelerin her birini ele alarak yorumlayan insanı sadece bu iki yoldan çıkarak objektif bir şekilde yüzde yüz ele almasını bekleyemeyiz. Çünkü bilmeliyiz ki her insanın yaşanmışlıkları, hayat serüvenleri var. Ve bunlar insandan insana farklılık göstermektedir. Yorumlama sürecine kendi deneyimleri orantısında ele alacağını gözden kaçırmamak gerekir. Misal bir öğrencinin ele aldığı kavram ile akademide yer alan herhangi bir hocanın ele aldığı kavramı yorumlanması istenildiğinde öğrencinin üç bakış açısından yola çıkarak ele almasına şahit oluyorken hocasının sekiz bakış açısıyla ele aldığını görürüz sırf bu yüzden çile eserini okuyan iki okuyucunun da aynı yorumları sunmayacağını söylememiz

yanlış olacaktır. Okuyucu kendi bakış açısıyla o yorumu yapacaktır a kişisinin veya b kişisinin bakış açısıyla değil. Bu sebeptendir ki bir yorum sürecinin yeni bir anlama bürünmesi veya üretilmesi ve başka boyutlarda ele alınması kaçınılmaz olduğu kadar doğaldır da. Çünkü okuyucu yorum süreci boyunca aktiftir, zihninde tasarlayandır, şekil verendir. Okuyucu metinde geçen her bir kelimeye anlam yükleyendir böylece metini daha çok zenginleştirmekte ve değer atfetmektedir. Her okuyucu kelimelere kendine özgü değerler atfeder. Bu sebepten dolayı her kelime okuyucu için ve metin kendi için değerlidir. Yeni anlamlar üreten metinler okuyucu için değerlidir. Okuyucunun anlam yüklüyor olması okuyucunun metinle iletişimde olduğunu gösterir. Metine yüklenen anlam metine zenginlik kattığı gibi özgün olmasını ve sürekli olmasını da sağlamaktadır. Bir metnin eski çağdan günümüze kadar gelmesini sağlayan da insanın ona yüklediği anlamdan geçer. Anlamın yüklenmesi o eseri, metini imgeleştirme sürecine götürmektedir. Nasıl ki bir imgenin altında yatan anlamlar gizil ve özgün olarak ortaya çıkıyor o şekilde metinler de bir imge gibi her metin okuyucuya özgün yorumu ile vardır. Okuyucunun bir metine yaklaşması ve onun hakkında konuşması diğer okuyuculardan farklı bakış açısı sunma ihtimalini düşünürse her metin çoklu anlam barındırdığını ve bunun da farklı alanlar dâhilinde ele alındığında ortaya çıkabileceğini söyleyebiliriz. Misal metin içinde geçen bir kelimeyi ele aldığımızda o kelimenin tarihsel, dilsel, dinsel vs. boyutlarına bakabiliriz. Bir alanda ele alınabileceği gibi birden fazla alanda da incelenebilecektir. Bir metinde geçen kelimenin anlamı ve bu anlamın şekil alması ve üretilmesi okuyucunun semiyosofik bir birey olarak yeteneğine bağlıdır. Necip Fazıl'ın anlam üretme süreci ve bu anlamı aynı kelime üzerinden devinimi ve üretkenliği sonucu yeni anlamların ortaya çıkışı onu semiyofilosofik bir birey olduğunu gösterir. Necip Fazıl böylesi bir yetenek doğrultusunda anlam üretme ve şekillendirme sürecinde nasıl yol izlediğini çile eserindeki örnekle ele alabiliyoruz okuyucu çile eserinin okumaya başladığı andan itibaren kendinden kattığı paydalar ile metinde kendini bulabileceği gibi yine aynı şekilde kendinden parçayı da anlama yüklemektedir. Lakin her okuyucunun metinden tamamen kendini bulması beklenmemelidir. O sadece belli bir sayfaya kelimeye ait olduğunu hissedebilir. Elbette bu durum okuyucunun zihinsel sürecine, yaşam koşullarına, psikolojisine, tarihsel serüvenine, bireysel sezgi gücüne bağlı olarak ait olma hissine sahip olduğunu gösterir. Çünkü o belli bir medeniyete, dine, ekonomiye, spora, kültüre aittir, orda yetişmiş, oraya aittir insanın düşünce biçimi, seçimleri yaşam

koşullarına da bağlıdır. Bir medeniyetin gelişimi o kültürün kararlarıyla, yaşam biçimleriyle de ilgilidir. Bir kültür değişime ne kadar açıksa ve ne kadar imajistse o kadar gelişime de açıktır. İmajist bir insan oluşturduğu anlam doğrultusunda şekillenir, üretir, tüketir ve gelişir, gelişimi onun yeni anlamlar üretmesinden geçer böylece insan yaşamı boyunca farklı alanlara anlamlar yükleyerek onun gelişimini, değişimini sağlamaktadır. Anlamlar insanların alış- veriş ortamı oluşturmasını sağlar. İnsanlar arasındaki bu alış- veriş çoklu bakış açısı da sağlamaktadır. Böylesi çoklu bakış açısı yalnızca dünya içi değil öte dünyanın da yorumlanmasına sebeptir. Öte dünyanın verdiği sancıyı insan hissedememektedir. Bugüne odaklanan insan öte dünyayı geri plana itmektedir. Bu durumda insanın öte dünya kavramına olan anlamının güçlü olmadığını, tutulmadığını hissettirmektedir. Necip Fazıl da öte dünyanın değerini insanın bilmediğini söylemektedir. Ve çile eseri hakkında ise “metafizik, sancı çeken kafa, bu hastalık yok işte bu ulvi hastalık bize gelmemiş”( Kısakürek, 2009: 95) cümlelerini kullanarak insanları eleştirmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek’ in kurdukları cümleler, metafiziğe yönelişi, iyiyi, doğruyu Tanrıda buluşu.. vesaire sanatkar yönünün yanında tasavvufi bir kişiliğe de sahip olduğunu göstermektedir. Necip Fazıl Kısakürek ye yönelen tasavvufi bir kişilik olarak Mevlana ve Yunus hakkında ki sorusuna cevabı ise Mevlana’yı beşeri planın ve kelimelerin götürebileceği en son noktaya kadar varmış bir büyük olarak tanımlar ve devamını getirir Ama tasavvufi marifet bütün bu kelime haşmetinin ötesindedir (Kısakürek, 2009: 97-98). Kendi iç muhasebesinin şiiri olarak tanımladığı çilede de kullandığı dile bakışı dilin kainatın bir parçası bir planı olduğunu belirtmektedir (Kısakürek, 2009: 101-102). Şiirin kendisi için ne ifade ettiğini ise “şiir benim için, mutlak hakikati arama işidir. Mutlak hakikati... Ama bunu, ilim polis gibi; kapıları vurarak, mahkeme kararı getirerek arar; sanatkar hırsız gibi... bacadan girerek, camdan sızarak, vesaire...” cümleleriyle tanımlamaktadır. Mutlak hakikati arama işinin bu kadar kolay olmadığını bildiren Necip Fazıl böylesi bir durumu ifade ederken de kolay süreçten geçmeyeceğini, zor olacağını ifade etmektedir. Mutlak hakikat mana alemi ifade eder. Böylesi bir mana alemi herhangi bir anlam değil derin anlamlar barındırmaktadır. Yani anlaşılması gereken beden değil ruhtur, madde değil formdur, görüntü değil manadır. Bedensel olanla sınırlandırılmış gerçeklikler gelip geçici, sahte olandır. Sahte olanı idrak edebilmek insanın varoluşun da vardır. İnsan bu farkındalık ile donanmıştır. Yalnız

böylesi bir donanmışlığı ortaya çıkarmak edimlerimizle gerçekleşecektir. Lakin insanların böylesi bir edinimi ortaya çıkarma gibi bir sorunları/ sancıları yoktur daha doğrusu yokmuş gibi görünmektedir. İnsanların yapıp ettikleri bunu gösteriyor. Necip Fazıl da bu durumu fark ettirmek adına “bunların birer hayal, akis ve gölge varlıklar olduğunu söyler” (Uludağ, 2005: 162).

Necip Fazıl Kısakürek’in eseri biçim ve form bakımından kendi özgün yapıtını ortaya koymaya çalışmaktadır. Biçim ve form bakımından şair kendini “ben kozmozun adamıyım .kozmoz dünya.. birde kaos var, bunun mukabili... bu formsuzluğu ben kaos olarak görüyorum. Kozmoz, gördüğümüz dünya demek değildir, fikirde idealde dünya... her sanatkarın bir dünyası olmak gerekir. .. Ve içinde bulunduğu bir dünyayı yorumlaması şart... evet sanatın en büyük dalaletini bu formu kırmasında buluyorum. Halbuki form kendi içinde kırılır, bunu anlayan yoktur! İskeleti alalım elimize... bir kuru kafayı... hilkat ne güzel bir çehre giydirmiştir. Bu bir büyük nizam ifadesidir. Formun bir de kılçık tarafı var...oraya, çehreye yükselemeyenler kılçıkta kalıyorlar ve o kılçığın bir aksülameliyle, tepkisiyle, bir nevi başı boşluk doğuyor. Kaos doğuyor. Ben bu bakımdan kozmoz adamıyım.”(Kısakürek, 2009: 158) Necip Fazıl’ın bu cümleleri kozmoz ve kaos açısından Açıköz’ün şu tanımı akıllara gelir;

*“İnsanın kozmik varlıklar içerisinde kendini arayışı, varlıkta oluşunun gerekçesi ve gayesine bulma çabası, kozmik düzenin arkasındaki Yaratıcı, sevk ve idareci gücü anlama ve O’nun ile doğrudan veya dolaylı etkileşime girme iradesi dinin insan hayatındaki yerini kaçınılmaz yapmıştır. İnsan doğasının bu yönde şekillenmesine rağmen bu kaçınılmazlık herkes tarafından aynı şekilde algılanıp, anlaşılıp söylem ve eylem alanlarına taşınmamaktadır”(Açıköz, 2006: 155).*

Şiirlerinde negatif imgeler kullanan Necip Fazıl Kısakürek ye yönelen soru: “şiiirlerinizde korku ve korkutucu semboller hakim. Hortlaklar, cinler, periler, karakediler var. Bunun sebebi nedir? Necip Fazıl Kısakürek: tabii umacıdan korkan çocuğunki gibi bir korku değildir bu. Bu metafizik bir tırmalama. Bir gaibi tırmalama hadisesi bir takım marazi insanların korkusu gibi bir ruh sakatlığı şeklinde değildir bendeki korku. Bu ilahi esrarın bir nevi aranması cehdidir”(Kısakürek, 2009: 208). Necip Fazıl kullandığı negatif imgelerle insana sancı vermeye çalışmıştır. O manevi bir aleme yönelik

farkındalığı hissettirme sürecini böylesi anormal bir kelimelerle metafizik alemini anlamlandırmaya çalıştığı görülür. Çünkü o kelimelere yüklediği manalar ile fiziği ve metafiziği anlamlandırmaya çalışmaktadır. Necip Fazıl yalnızca çile eserinde değil diğer eserlerinde de böylesi negatif imgelerle korku, ürperti metafizik bir tırmalama hissettirmektedir (Başiböyük, 2008: 30).

Hancıoğlunun ifadesiyle

*“O, ruhunun ilham ettiği, aklının zorladığı/ zorlandığı bütün fikir çilelerini; benliğinin kaderini, düşünüp mutlak hakikati kavrama kaygısını ve ıstırabını ilk şiirlerinden son yazdığı şiirlere kadar -elbette ki farklı noktalarda ve duruşlarda- taşımıştır. Şair, kendini, çektiği fikir sancısı dolayısıyla etrafında yer alan diğer insanlardan ayrı bir yere koyar”*(Hancıoğlu, 2013: 77).

Necip Fazıl Kısakürek’in kendini diğer insanlardan ayrı bir yere koyduğunu kendi cümleleriyle şöyle ifade etmektedir: “kendi iç aleminde bir turist gibi dolaştığım zaman, öz kıymetlerimi benim derecemde dile getirebilecek birisi bulunmadığımı, buna mukabil de, sefalet ve noksanlarımı yine benim derecemde görebilecek anlayışta birisine rast gelmediğimi söyleyebilirim.”( Kısakürek, 2009; 99) Homo sembolikus olarak eylemi gerçekleştiren Necip Fazıl Kısakürek, eserlerinde insana, evrene, Tanrıya (Yaşam, ölüm, dünya, insan, zaman, inanç, hakikat, Allah, akıl, düşünce) dair konuları ele almış var olmağının verdiği farkındalığı fark ettirme çabası içinde olmuştur. Var olmağının verdiği sancı eylemin modu çile eseri ile hayatın tüm sancılarını yansıtmaya çalışarak ben’in merkeze yerleştirildiği dünya anlamlandırılması bakımından belirlenmiştir.

Orhan Okay;

*“İlk şiiri 18 yaşında iken (1923) Yeni Mecmua’da çıkan, 23 yaşında bütün sanat çevrelerince dehası kabul edilip Kaldırımlar Şairi diye şöhret bulan, öldüğü 1983 yılı Mayıs’ına kadar şiir yazmaya devam eden Necip Fazıl Kısakürek’in, edebiyat ve fikir tarihimize mührünü vurmuş 60 yıllık bir yazı hayatı var”*(Okay, 1987: 8) olduğunu bildirir.

1923 de yeni mecmua şiiriyle başlayan ve ölümüne kadarki sürede yazı hayatı vesilesiyle okuyucusuyla iletişimde bulunan Necip Fazıl Kısakürek hak, adalet, hakikat, uğruna dava adamı olmaya gönül vermiş kişiliktir. Gerek yaşadığı toplum ilişkisi, gerek

benliğinde yaşadığı sorunlara çözüm arayışı onu homo simbolikus bir varlık olarak eserlerini alışılmamış imgelerde sunmasına sebebiyet vermiştir. İletişimde olmaklık açısından Necip Fazıl Kısakürek ye sebep olan durumun Çile eserleriyle daha iyi gözlemlemekteyiz. Necip Fazıl Kısakürek'in fikir sancısı çekmesine neden olan hakikat arayışı onun çözümü Allah'ta bulduğuna, buluşuna sebep olmaktadır. Necip Fazıl 'ben' trajedisi adı altında sancıları anlatmaya çalışır, çatışmaları, kaygıları, anlatmaya çalışır. Necip Fazıl zor beğenen, tatmin olmayan bir bireydir ve böylesi bir karakterle anlatmaya çalıştığı şeyi ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Böylesi bir karakterin estetik bir sancıda yarattığı görülür. Necip Fazıl sancılarını yalnızca evrenin varoluşu adı altında ele almamıştır o aynı zamanda kelimelerin arasında yatan anlamı da bulmaya çalışmamızı istemiştir. Böylece varlığı anlamlandırma safhasında birey kendi içinde bir çaba gösterecektir. Bu durumda bireyin içindeki sancıya çözüm olacaktır. Orhan Okay da kelimelerin arkasında yatan anlamdan dolayı, Necip Fazıl'ın kelimelere yüklediği değerlerden dolayı estetik bir kaygı da taşıdığını belirtmektedir. Bu sebepten dolayı kaygı türünü ikiye ayırdığına şahit olabiliriz estetik kaygı ve inanç kaygısı (Saltık, 2015: 82), varoluşsal kaygı Necip Fazıl'ın farklı olan her alana yönelmesine sebep olmaktadır. Bu alanlardaki tercihleri ve yorumlarında da kaygı hissedilmektedir. Bir varoluşun getirdiği kaygı durumunda o, arayış içinde olmaktadır. Arayışın metafizik boyutu bulunur. Çünkü o sorduğu sorularla kalmayıp cevabını da aramaya kalkmıştır. Aradığı cevabın kesin hükmü olmayıp, kesin bir sonuca varmaktansa her insanın deneyiminin farklı olacağını göz önünde bulundurup bir kelime ile farklı yaşam biçimlerinden bir olana yönelmeyi çalıştığını görebiliriz. Kendi arayışını Necip Fazıl metafizik buhran olarak tanılamaktadır. (Erol, 2014: 66) Necip Fazıl Kısakürek'in imgeleri alışılmamışın dışında kendine özgü imalarıyla kendi benliğinin ve insanlık sorunları farklı bakış açısıyla yansıtmaktır. Necip Fazıl Kısakürek'in yaptığı imge dili insanın varoluş üzerine düşündürmekte birlikte maddi yaşamın kalıcı olmadığını ve varolmaklığının yok olmaklık üzerinden anlaşılmasını sağlamaktadır. Necip Fazıl Kısakürek okuyucunun düşünsel yönünü harekete geçirmek istemektedir. Semiyofilosof Necip Fazıl Kısakürek'in anlatmaya çalıştığı şey elbette ki kullanılan imgelerin çözülüşünden geçmektedir. Bu değildir ki bir kelimeyi çözmek onu yalnızca bir anlama indirgemek, belki de en büyük eleştiri Necip Fazıl Kısakürek'in imgelerini yalnızca bir anlama indirgemeye çalışanların Necip Fazıl Kısakürek'i gerçekten anlamış olmamasıdır.

Roland'a göre bir anlatıyı anlamak;

*“Yalnızca bir öykünün çözülüş sürecini izlemek değil, aynı zamanda bu anlatıda katların bulunduğunu görmek, anlatı çizgisindeki yatay eklemlenmeleri, örtük bir biçimde dikey olan bir eksene yansıtmaktır. Bir anlatıyı okumak (dinlemek), yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden öbürüne geçmektir”* (Roland, 1988: 91).

Necip Fazıl Kısakürek'in imgeleri kullanımı Sokrates'in at sineğini de andırmaktadır. Nasıl ki at sineği gibi rahatsızlık veren düşünceler varsa Necip Fazıl Kısakürek'inde imgeleri insanları uyandırmak, rahatsız etmek ve nasihat vermek, azarlamak amacı gütmektedir. Çünkü o insanları silkip uyandıracak bir otoriteye ihtiyaç olduğunu düşünmektedir. Necip Fazıl Kısakürek'in benliğine yüklediği insanların taklitçi düşüncelerine olan eleştirisi onun dava adamı olarak hitap edilmesine sebep olmuştur.

Peki, Necip Fazıl Kısakürek'in düşünce yapısının yansıması olarak imgeleri anlaşılıyor mu? Bazı çalışmaların Necip Fazıl Kısakürek'e hakaret içerircesine yazdıkları gözümüzü kanatmakta usta oldukları kesin. bu sebepten dolayı böyle bir durumun olması aklımıza Necip Fazıl Kısakürek ne kadar anlaşılıyor? Sorusu doğurmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek'in anlaşılamiyor olması onun kullandığı imgelerde de yatmaktadır. Kullandığı imgeler ne sokak diliyle ne de anlaşılır kolay idrak edilebilir bir düzeyde, sahi at sineği ile hitap edilen Sokrates'i de gençlerin aklını kurcaladığı ve yoldan çıkardığı gerekçesiyle idama mahkum edildiğini öğrenmemişmiydik. İdama mahkum edilen biri olarak Sokrates ne özür dilemeyi, ne idam cezası almamak için para cezası veya sürgün ister. Onun bu davranışı felsefi soruşturmaları ortaya çıkarmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek'in imgeleri de at sineği özelliği taşımaktadır. Hayat, inanç, düşünce, varlık ile ilgili soruşturmaları, imgeleri ve bakış açısı Necip Fazıl Kısakürek'in Sokrates gibi bazı kişiler tarafından anlaşılmadığını göstermektedir. Necip Fazıl Kısakürek bir duyguyu bir düşüncüyü bildirmekten ziyade aşlamayı, telkin etmeyi amaçlamıştır. Şiire ancak ontolojik niteliğiyle kıymet veren dolayısıyla “sanat için sanat” tutumundan kendisini alıkoyan bir şair tarafından bakıldığında; bunun anlaşılabilir, tabii, hatta bir sahiçilik tezahürü sayılabileceği kanaatindeyim. Elbette ki bu tarz şiirlerin de bir alıcısı, bir etki alanı olduğunu/olabileceğini varsaymak kaydıyla. Şair tarafından, bunların şiire katkısından çok insana olan katkısı daha fazla önemsenmiş olabiliyor çünkü. “Ben artık ne şairim, ne

fıkra muharriri” veyahut “Ver cüceye, onun olsun şairlik,/Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta!” diyen şairin şiir cehdini, bu hâletiruhiyeyi ve poetik kodları nazarı dikkate alarak daha doğru bir değerlendirmede bulunabiliriz”(Metin, 2013: 140).

Necip Fazıl Kısakürek imgelerini kavramlar aracılığıyla yansıtmaktadır Necip Fazıl Kısakürek'in anlaşılamamışın bir sebebi de soyut kelimeler içeriyor olmasıdır. Çotuksökene göre “İnsanın asıl etkinliğini kavram kurma oluşturmada ve insan kavramlar aracılığıyla düşünen ve yargılayan bir varlık olmaktadır. İnsan, kavramlar aracılığıyla başka deyişle var olana ilişkin çerçeveler aracılığıyla düşünmekte, bunları dile getirmekte yani düşünceler oluşturmada ve çoğun bu çerçeveleri, kavramları nesneleştirebilmektedir de. Nesneleştirme de aslında kavramlar aracılığıyla yaratmadan başka bir şey değildir”(Çotuksöken, 1998: 18) kavramlar soyut imgelerde olabilir. Soyut imgeleri anlamak için Necip Fazıl Kısakürek'in kullandığı imgeleri incelemek gerekir. Necip Fazıl Kısakürek'in imgeleri incelendiğinde kendine özgü bir dil kullandığı, sözcüklere yüklediği bir anlam ve vermek istediği bir mesaj içerdiği saptanmaktadır. Bu soyut imgeler ise Necip Fazıl Kısakürek'in anlaşılmasını zorlaştırmakta ve algılamayı güçlendirmektedir. İmge “Algılama-duyumsallık ile kavramsallık-tasarım, bilinç ile bilinçdışı, içsellik ile dışsallık, içkinlik ile aşkınlık, mahremiyet ile kamusalılık, özgürlük ile etik sorumluluk arasındaki karmaşık, çetrefil, diyalektik ilişkinin ne bu yanındadır imge, ne öteki yanında”(Atakay, 2004: 67). Soyut kavramlar farklı yorumlara açık olmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek'in imgelerde kullandığı Yaşam, ölüm, insan boşluk, zaman, inanç, hakikat, Tanrı, akıl, düşünce gibi konuların soyut yanının zihinlerde imgesel boyuta taşınırken çelişkiler doğurabilmektedir. Örneğin Tanrı kelimesi Tanrıyı sorgulayan birisinin kötülük neden var, Tanrı zorunlu iyi değil mi sorularında Tanrıyı somutlaştırma imge sorunu ortaya çıkarmaktadır. Tanrıyı maddi olan ortama, geçici olan bir alana indirgemekte ve imge krizine sürüklemektedir (Öztürk, 2019: 89). Zaman kelimesin sadece saatten ibaret olduğunu bilmek ve Necip Fazıl Kısakürek'in ”Zamanın raksı ne, bir yuvarlakta” dizeleriyle zamanı minyatüre dökerek hayatın her anında gösterecek göstergelere döktüğü görülmektedir. İnsan kelimesini sadece etten kemikten değil ruhtan da oluştuğunu bildirmektedir; ruh, nefis, vicdan. İnsan imgesi doğan büyüyen yaşayıp ölenden maddi olandan da ötedir. Necip Fazıl Kısakürek ”İnsandan kaçmak kolay, kendimden kaçabilsem” dizeleriyle insanın kendi ile olan iç çekişmesini dile getirmekte bedenden uzaklaşır insan lakin ruhtan uzaklaşamaz gidemez. Necip Fazıl

Kısakürek soyut bir anılma barındıran yaşam için de “azgın bir deniz” ve “kurak çöl” diyerek yaşam mücadelesinin zor olduğunu somutlaştırmaya çalıştığı görülmektedir. Ölüm için seçtiği imgeler ise “kalkılmaz uyku”, “acı yolculuk”, gibi somutlamaya gittiği gibi “ebedi karanlığın mahzenine inmek” dizesiyle kurduğu imgelerde ise tek bir sözcük ile karşılanabilme, tanımlanabilme özelliğini yitirir sadece okurun zihninde canlanmasına sebebiyet verir. İmge somut olandan soyut olana dönüştürülüyorken sembol somut olandan da soyut olan dönüştürülebilmektedir. Necip Fazıl Kısakürek’in deli şiirinde “mayın tarlası” mekanı tasfir ettiği kelime (dünyayı, kentti, sokağı,evi..) sembolize ederken , “Gözüm, sekizinci renk be dördüncü buutta” dizesiyle anlam, tamamen zihinsel bir tasarımla kurulduğundan ve bir gösterge (sözcük) ile karşılanamayacağından imgedir (Durmuş, 2011: 749). Okur, “mayın tarlası, yalancı petek, aralık kapı” yerine dünya, kent, ev, sokak... gibi sözcükleri koyabilir. Ancak, “Gözüm, sekizinci renk be dördüncü buutta”, “Bütün bir kâinat muşamba dekor”, “Deliler köyünden bir menzil aşkın”, “Bu yağmur, kanımı boğan bir iplik”. Dizeleriyle bir başka şekilde söylemeye kapalı olduğundan, ancak ve ancak kurulmuş olduğu dizge içinde bir anlam/lamay/a izin verir nitelikte olduğundan, okur, bu dizenin yerine tek bir sözcük (gösterge) koyamaz. Okur, bu dizgenin / dizenin anlamını ancak kurabileceği tasarımlarla dolduracağından imgeseldir. Bu imge, zihinde tamamlanır, açılır, yayılır ve anlamını da böylece bulmuş olur ki, bu anlam estetize edilmiş bir doyum sağlar (Durmuş, 2011: 749).

“İmgenin anlamı ise, ... imgenin kendisidir. Öbür sözcüklerle söylenemez. İmge kendi kendisini açıklar. Söylemeye çalıştığı şeyi kendisinin dışında hiçbir şey söyleyemez. ... Anlam imgenin içinde başlar ve imgenin içinde biter. Şiirin anlamı şiirin kendisidir. İmgeler herhangi bir açıklamaya veya yoruma indirgenemez”(Koçak, 1995: 41).

## SONUÇ VE ÖNERİLER

"Şiirde her kelime, kendi zatı ve öbür kelimelerle, nispeti yönünden şairin gözünde, içine renk renk, çizgi çizgi ve yankı yankı cihanlar sığdırılmış birer esrarlı billur zerresidir. Şair bu kelimeleri göz bebeğine ve kulak zarına dayayarak seçer, dizer, kaynaştırır, bütünleştirir ve bir simyacı hüneriyle terkebini tamamlarken, iç şekli, kendi mana heykeline eş olarak kalıba döker." (Kısakürek, 1998: 484). Cümleleriyle poetikasıdan bahsetmek ve dilin önemini vurgulamaktadır. Necip Fazıl Kısakürek şiirlerinde insan ve insana dair olan her konu üzerinden bahsetmektedir. Necip Fazıl Kısakürek yaşam/ölüm, dünya/öte dünya, akıl/iman, boşluk/hakikat ve Yaradan/yaratılan gibi konulardan bahsederken kullandığı imgeler insanların algıladıktan sonra uyumu kabullenişleri mutluluğu getirirken, ters düşüşü huzursuzluğu getirecektir. Necip Fazıl Kısakürek'in bu konulara yüklediği derin felsefe imge ile bize yansımaktadır. İmgelerin zaman içinde kaybolmayışı ve işlenen konuların sürekli gündemde oluşu Necip Fazıl Kısakürek'in oluşturduğu felsefeyi güçlü kılmaktadır. İmgede daima tamamlanmamış, açık anlamlar, tasarımlar, çağrışımlar söz konusudur. İmgesel olan metni (anlamın açık bırakıldığı metni) her okur, hatta aynı okur her okuyuşunda, farklı anlamlandırmalarla tamamlama olanağına sahiptir (Durmuş, 2011: 748). Necip Fazıl Kısakürek'in çile eserinde oluşturduğu imgeler yorum sürecini içerir. Yorum süreci insandan insana farklılık gösterebileceği gibi okuyucunun farklı zaman dilimlerinde de farklı yorumlamasına sebep olacaktır. Çünkü imge tasarımılamaya müsait bir anlatımdır. Ziss de bu konu hakkında şunları ifade eder; "Sanatsal imge, konuşma dilindeki alışlagelen anlamıyla özdeşleştirilmemelidir. Ayrıca, sanattaki imgeler dizgesinin çeşitli öğeleriyle, yöntemleriyle ve onun anlatımsal, değişmeceli araçlarıyla da bir tutulmamalıdır. Bu araçlardan eğretileninin apayrı bir yeri olmasına karşın, çoğu kez imge olarak nitelenir. Oysa, bu iki kavram hiç de özdeş değildir. Eğretileme, şiir dilinde bir değişmecedir, en geniş anlamıyla yerinel ve değişmeceli dilin başvurduğu bir yöntemdir, ama imgenin kendisi değildir. Günlük dilde, "imge" deyince çoğunlukla değişmeceli anlamı olan bir deyiş anlaşılır. "Gün doğuyor", "Bir yıldız aktı" gibi en beylik deyimler bile, kuşkusuz imgesel bir öge taşırlar. (...) Fakat bütün bu değişmeceli dilsel örneklerin gerçek anlamdaki sanatsal imgeden daha dar bir anlamı vardır" (Ziss, 1982: 167). "Necip Fazıl'da şiir, ucu bucağı olmayan bir arayıştır. Herhangi bir noktaya varmanın değil en varılmaz, en uzak noktayı sonsuza kadar aramanın davasıdır. Ancak bu durum, akılla

değil sezgi, duygu ve ilhamlarla sürdürülmesi gereken bir arayıştır” (Arslan, 2014: 23). Necip Fazıl Kısakürek’in şiirleri sürekli bir arayış içinde olduğunu ve bu arayışının kendini tatmin etmeyen bir cevap bulmadığının yaşamı boyunca huzursuzluk çektiğinin kanıtıdır; çile eseri arayış içinde olan Necip Fazıl Kısakürek’in imgelerindeki tek gaye mutlak hakikati aramaktır. Mutlak hakikatin ise düşünce ve hislerimizden geçeceğini hissettirmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek’in Çile eserindeki bakışı Saltık tarafından çile ile yaşamı, çileden kurtuluş ile ölümü, mahkûm olan varlık canlı olarak insanı, çile mekanı olarak dünyayı, dünyadan kurtularak huzur yerine ulaşma amacıyla öte dünyayı, dünyada kalmamızın nedeni olarak çile nedeni olarak zaman ve akılı, çileden kurtulmanın çaresi olarak da imanı ifade edilmektedir (Saltık, 2015: 95). Şairin düşünce ve hisleri Necip Fazıl Kısakürek’in seçtiği imgelerin arkasında gizlidir. İmgeleri kullanması, üretmesi Necip Fazıl Kısakürek’in homo sembolikus olarak ele almamıza sebep olmuştur. Necip Fazıl Kısakürek’in Çile eserinde insan ve insanın etrafında şekillenen yaşam/ölüm, dünya/öte dünya, akıl/iman, boşluk/hakikat ve Yaradan/yaratılan vb. konu ve kavramlarına dair dünyayı anlamayı. Varoluşu sorgulamayı, sorgulamaya iten düşünceleri, Necip Fazıl Kısakürek’in içinde bulunduğu ruh halini, benliğini aramayı ve tamlığa varma düşüncesiyle ilgili ortaya koyduğu anlamları bize vermektedir. Estetiksel ve inançsal kaygılarda gütmektedir. “Maddi âlemin hiçbir anlamı olmadığını fark eden şair, bu dünyaya ait yaşamı, insanın hakikate ulaşmasını engelleyen “uyku”, onu kötü düşüncelere iten “kubur faresi”, her an sona erecek “üç beş nefes”lik bir zaman dilimi ile “püf desen kopacak iplik”, öte dünyaya faydası olmayan “delik kese” olarak (Saltık, 2015: 87) oluşturduğu sembolleri ve “Semaverde huzuru besteleyen bir şarkı”, “Asma saatte tık tık zamanın hazin çarkı”, “Köle biçimli sultan” vb. oluşturduğu imgeleri yer almaktadır. İmgeler indirgenemeyen, tümcü hikmeti bilgi yaklaşımı ile ele alınması gereken bir alana girmektedir. Çünkü “imge, bir tasarımken, sembol bir timsaldir. Sembolde göstergenin anlamı başka bir göstergeye yükletilerek verilirken, imgede göstergeden daha çok görüntülendirilmek istenen anlam ve anlamlamanın taşınması söz konusudur. İmge, bir anlamlar dizgesidir. Durgun suya atılan taşın oluşturduğu dalgalar gibi, imge de anlamları bünyesinde toplamış durgun su gibidir. Metin ya da ifadenin anlam dünyasını irdeleyen okur, bu durgun anlam denizine taş atmış olur. Okurun metin

karşısındaki donanımı, suya atılan taşın hacmi ile doğru orantılıdır. Anlamın genişlemesi yahut daralması bu hacim ile ilişkilidir”(Durmuş, 2011: 747).

İmgeleri kullanan Necip Fazıl Kısakürek varolmaklığını kendine ve çevresindeki diğer insanlara fark ettirme çabası içinde olduğu için daima okuyucusuna mesaj gönderdiğini söyleyebilir. Kurduğu imgeler Necip Fazıl Kısakürek ile dünya, Necip Fazıl Kısakürek ile insan, Necip Fazıl Kısakürek ile nefis, Necip Fazıl Kısakürek ile inanç, Necip Fazıl Kısakürek ile zaman, Necip Fazıl Kısakürek ile Allah arasında bağ, köprü niteliği taşımaktadır. Elbette temel amaç mesaj vermek gayesi değildir. O mutlak hakikati arama işindedir. Kurduğu imgelerde biz insanları etkilemesi durumu insan olarak bizimde silkelmemize, uyanmamıza, gözümüzü açmamıza sebebiyettir. Necip Fazıl Kısakürek aramak işini de sadece akılla olamayacağını, bunun yanında duygu, inanç, sezgi vasıtalarının da gerektiğini vurgulamaktadır. Aramak, hele ki dünyada maddi evrende aramak, sadece görünenden ibaret değildir. Aksine görünenin ötesini arama, görünenle yetinmeme işidir. Bu arama faaliyeti Necip Fazıl Kısakürek yi felsefi, dini, siyasi, sanatsal derinliklere de sürüklediği görülmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek imgeleri kullanırken olumlu veya olumsuz nitelikte oluşturmuştur. İmgeleri kullanımı okuyucunun zihinlerini dürtme, uyandırma niteliğindedir. Necip Fazıl Kısakürek mesajını gönderen ileten kişi konumundadır. “Tarihte insan eyleminin tasvir ve yorumunun raporsal bilgi formunda iletimi, ileten, iletilen ve ileti üçlüsünün ortak dil ve kitle iletişim araçlarının kullanımı ve bilgi seviyesi, ne paralel olarak çeşitli aşamalardan geçer. Bu aşamalarda iletenin iletiyi, iletim motivini ve amacını da göz ardı etmemek gerekir”(Açıköz, 2013: 68). Necip Fazıl Kısakürek ileten olarak kullandığı imgeleri dil aracılığıyla ortaya koymaktadır. Araştırmalarımız sürecinde dili nasıl kullandığı, kavramları nasıl oluşturduğu, hangi kavramla neyi imgelediği veya sembolleştirdiği konumuz olmuştur. Necip Fazıl Kısakürek dili iyi bir şekilde kullanabilen biridir. Necip Fazıl Kısakürek dile anlam yükleyen ve bu anlamı okuyucusuna taşıyan kişidir. “Bu çerçeve de anlam ve simge, bir simgeye bir anlam, bir anlama bir simge, bir simgeye birkaç anlam, birkaç anlama bir simge karşı tutularak bağlanır. Böylece belli simgeler belli anlamları dile getirmek için kullanılır. Bu yönden, bir simge değişince, ya da değiştirilince, ona karşı tutulan anlam da değişmiş, ya da değiştirilmiş olur” (Açıköz, 2013: 71).

Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinde oluşturduğu ürettiği imgeleri açıklamak ve analiz etmek dile dayalı ve dilden beslenen imgeleri çözümlenmekten geçecektir. Necip Fazıl Kısakürek'in imgeler ile oluşturduğu şiire yaklaşmak, tabiri caizse açıklama getirmek, çözümlenme yapmak İoanna Kuçuradiye göre şu iki şekilde ele almayı gerektirir; genetik açıklama yolu ve ontik açıklama yolu, ilki yaratma sürecini yani bir başka deyişle yapıtların kendilerinden çok, onların belli bir zaman ve mekanda ortaya çıkmaları ve yaratıcılarını bu yapıtları ortaya koymaya götüren nedendir bu durumda bir yapıtların ortaya çıkmasında rol oynayan, payı olan çeşitli etmenler, genel olarak da diğer etmenlerin kendisine indirildiği bir tek etmen anlamına gelmektedir. Bu yoldan şiire yaklaşanlar belli bir felsefe veya estetik görüşüne bir ekole dayandırılır. Ve bu yoldan yaklaşan insanlar imgeleri ve Necip Fazıl Kısakürek'i Necip Fazıl Kısakürek'in yaşadığı toplumda yaşadığı çağda değerlendirir. İkincisi Dayandıkları görüş çağın modasına göre biyoloji, sosyoloji, psikoloji, psikanalizin veya başka alanların bir saptamasını sanata uygulayan bir görüşse, söz konusu olan yapıtların ortaya çıkmasına çevrenin, ekonomik durumun, ozanın bazen çocukluk yıllarındaki kişisel yaşantılarının, bazen de komplekslerin neden olduğunu ileri sürerler; bu gibi etmenlerin birini ağır bastırırlar (Kuçuradi, 1997: 79-80). Bu görüş belli yazarlar için geçerli olabiliyor fakat tüm yazarlar için bu görüşü söyleyemeyebiliriz. Bu yaklaşım şairi belli görüş, belli çağ, belli toplum dahilinde ele almamıza belli bakış açısında değerlendirmemize sebep olacaktır. Bu da, bazı yapıtlar için, alegorik yapıtlar için, yapılabilir ve doğrudur da. Aisopos'un, La Fontaine'in, Nasrettin Hoca'nın masallarının çoğunu bu yolla açıklayabiliriz; ama her yapıtları açıklayamayız şüphesiz. Çünkü simgesel bir yapıtları yorumlamaya kalkışırsak, yani ondaki simgeleri kavramlaştırmak istersek, o simgelerin ötesine geçmek zorunda kalırız (Kuçuradi, 1997: 81). Tamda bu anlamda Necip Fazıl Kısakürek'i yorumlamak işimizi zorlaştırmaktadır. Çünkü o imgesel bir boyuttadır. İmgeyi yorumlamak onların ötesine geçmeyi hatta farklı zaman dilimlerde yeniden yeniden yorumlamayı gerektirir.

Necip Fazıl Kısakürek'in homo symbolikus bir varlık olarak ele aldığı imgeler ile yapmaya çalıştığı şey, onun yaratıcı rolü, eylemi, iletimi; konular (insanlar ile bağlantılı olan olay) ve insanlar arasında aracı olmaktır. Çünkü o anladığı ve kavradığı ile yaşamı ve insanların eylemleri arasındaki çelişkiyi, çatışmayı, problemi ortaya koymaya çalışmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek var olmağının farkına vardırmayı istemektedir. Necip Fazıl Kısakürek yaşadığı çatışmada ne zamanki maddi olandan uzaklaşınca, kalıcı

olana doğru yaşamını sürünce kendisinin ve insanların huzura ereceğini bildirerek metafizik huzur, metafizik mutluluğa erişebilmeyi hedeflemektedir.

“Trajik kahraman veya sanatçı, seyirciden Silenos'un yüklediği yükü alır. Bir çatışmadan doğan trajedi, seyirciye de bir çatışma yaşatır Dünyanın yapısındaki çatışmayı göstererek, seyirciye kendi kendisini gösterir. Seyirci kendi kendisini anlamaya başlar; yok olmanın ne demek olduğunu, onu çevreleyen insanların, şeylerin ne olduğunu anlamaya başlar..... Trajiyi görmeye alışan kişi, kendisinin, insanların, yaşamın i ç i n e bakmaya alışır. içe bakmakla sevinir, ama "yine de kör olmayı diler" Bu içe bakmakla, yaşamının yalnızca kendisinin bir başarısı olduğunu anlar; bunu anlamakla sevinir. Yok olma tehlikesinin bilgisinden doğan bu sevinç, ağır bir sevinçtir, ama huzur verir. Oysa huzurun, tehlike olmadığı yerde bulunduğu inanılır genel olarak (Kuçuradi, 1997: 37). “Necip Fazıl’ın hayatının izdüşümü olan Çile eserindeki şiirler, yaratıcı sürecin tüm sancılarını yansıtmaktadır. Bu eserdeki şiirlerin anlam dünyası metonimik bir yapıya sahiptir. Bu yapının merkezinde “ben”, “ben”in etrafında ise beş temel unsur ve bunların zıt kavramları yer almaktadır. Yaşam/ölüm, dünya/öte dünya, akıl/iman, boşluk/hakikat ve Yaradan/yaratılan “ben” in merkeze yerleştirildiği bir dünya içinde anlamlandırılarak işlenmiştir. Çile’de “ben” kaynaklı kaygı durumunun yarattığı bu yapı şiir dilini de etkilemiştir. Zor beğenen, tatmin olmayan, titiz bir karaktere sahip şairin, yaşadığı kaygıları, çatışmaları, sancuları anlatmaya çalışırken “ben” kaynaklı trajedisine estetik bir sancının daha eklendiği görülür. Öznenin sancısı yalnızca “varlık”ı anlamlandırma safhasında yaşanmamış, anlamı taşıyan kelimeleri bulma sürecinde de devam etmiştir” (Saltık, 2015: 82).

“Trajik kişi yaptığını yapar; yüksek, olumlu bir değeri gerçekleştirirken, başka yüksek, olumlu bir değeri yok eder. Durumunu trajik diye adlandıran düşünürlerdir. Kendisi de bir düşünür olabilir. Önemli olan, bir durumu adlandırmak değil, onu görebilmek ve belli sınırlar içinde gösterebilmektir. Sanat bunu yapar. Ama bir değer yüksekliğini belirleyen, çoğunluk tarafından görülebilir, anlaşılabilir ya da gerçekleştirilebilir olması mıdır? Aynı yüksek, olumlu değeri -bu değer ne olursa olsun- herkesin görmesini veya gerçekleştirmesini istemek saçma olur. Yanılma kapısının hep açık olması, kişilerin şimdide trajik olmalarına engel değildir” (Kuçuradi, 1997: 24).

“Öyleyse, iletişimin en önemli özelliği “yaratıcı bir etkinlik” olmasıdır. bir iletişim olgusunda iletende iletinde, önceden hiç karşılaşmadığı, duymadığı ve kullanmadığı ileti formunda bir sözel birleştirmeyi çok kısa bir sürede kurabilmekte veya anlamlandırabilmektedir. İletilmek istenilen bir anlamın belirlenmesi, uygun sözcük ve yapıların seçilmesi iletişimin ayrılmaz bir ögesidir” (Açıköz, 2013: 73). Necip Fazıl Kısakürek’inde imgeler ile yaratıcı bir etkinlik geçirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü o alışılmamışın, normalin dışında bir üslup kurduğu görülmektedir. Bu durumda kavramların Necip Fazıl Kısakürek’e ait olması açısından eserlerini özgün kılmaktadır. Ve yorumlamasını da yine okuyucunun zihin dünyasına bıraktığı hissedilmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek’in imge kullanımı okuyucuya mesaj niteliğinde olduğunu ifade etmiştik. Okuyucunun esere verdiği tepki kendisi ile eser arasında kurduğu ilişkide yatar onu beğenir veya beğenmez. Ona değer atfederek güzel- çirkin, iyi- kötü olarak niteler. Ne var ki, bir yapıtı değerlendirmenin amacı, onda olan değeri -ona özgü bir özelliği- yakalamak ve ortaya koymaksa, bu tarz değerlendirmenin - değer atfetmenin- değerlendirilen yapıtla hemen hemen hiç ilgisi olmadığını; bu belirli yapıtın o okur için belirli bir duyguyu - arkadan, bir değer yargısı olarak yapıta yüklediği ve o yapıtın "değeri" olarak kabul ettiği bir duyguyu- yaratan bir vesileden öte bir şey olmadığını görmek zor değildir. Böyle bir değerlendirme ya da değer yargısı, değerlendirilen yapıt hakkında herhangi bir bilgi sağlamaz, ancak okurun değer ölçülerini ele verir. Bu durumda, bir yapıt konusunda yapılan bütün değer atfetmeler, -çelişenler de bu arada- okurun kişisel yaşantıları olarak, aynı derecede haklı olur (Kuçuradi, 1997: 95). Okuyucunun bir diğer okuma yöntemi ise eleştirel bakmasında yatmaktadır. Okuyucu burada eseri belli bir akıma, düşünceye, argümana göre esere değer biçmeye gitmektedir. Bu okuma yöntemi eseri biraz geri plana itmekte akıma, düşünceye göre hareket ettiğinden dolayı o akımın, düşüncenin maddelerine göre hareket etmeyi onları öne çıkarmaya sebebiyet vermektedir.

Kuçuradi’ye göre bir eseri amacına göre doğru olarak değerlendirmeyi üç aşamada ele alır ilk aşama; anlama; yazarın a) hangi insan ilişkilerinin, yaşantı ve eylem olanaklarının, bunlar aracılığıyla da hangi etik değerlerin örneğini vermek istediğini, bunu da b) nasıl ve ne ölçüde başardığını kavramak ve ortaya koymaktır (Kuçuradi, 1997: 95). Burada Necip Fazıl Kısakürek’in işlediği konular üzerinde kurduğu imgelerin nasıl bir yere sahip olduğunu görmek insanın eylemleri ve yaşantıları sonucunda nasıl bir

tavır aldığını ne şekilde ifade ettiğini göstererek bize ilk aşamadaki gibi bakmamızı sağlayacaktır. İkinci aşama; bir yapıtı kendi alanı içinde değerlendirilmesidir bu aşama yenilik sorunuyla karşı karşıya kalmaktadır. Buna göre, ancak, çağın koşullarından dolayı daha önce hiç anlatılmamış yaşantı ve eylem olanaklarını anlatan bir yapıta, değişen dünyada insanın değişmeyen yapısını yeni bir biçimde anlatan bir yapıta, 'yeni' denebilir (Kuçuradi, 1997: 98). Necip Fazıl Kısakürek'in işlediği konular herkes tarafından hatta insan olarak ilk insandan itibaren kafamızda bulunan sorgulanan konulardır. İnsan her ne konumda yerde, şekilde, statüde olursa olsun daima varoluşunu sorgulamaya iten konularla tamamen veya kısmen meşgul olmuştur onun eserlerini önemli kılan elbette yalnızca bu konuları işlemiş olması değildi. Bu konuları anlatımında, üslubunda, anlatım tarzında imgeler ile ele alması dilini herkesin anlaşılır bir şekilde ele almayı tamamen okuyucunun zihinsel serüvenine bırakan tasarım sonucu insanların her okumasında farklı yorumlamasına sebep olan imgeler kullandığı görülmektedir. Başarılı bir yapıtı değerli bir yapıttan ayırabilmek için, değerlendirmede üçüncü bir adım ise; Bu, bir yapıtın önemini: böyle bir yapıtın yaratılmasının insan i ç i n, dünyamız için anlamının ne olduğunu göstermek; bu olanakların etik değerler bakımından anlamının ne olduğunu göstermektir. Bu adımın atılabilmesi için genellikle değerlerin, özellikle de etik değerlerin felsefi bilgisi gereklidir: etik değerlerin değerinin bilgisi (Kuçuradi, 1997: 82). Bu üç aşama eseri doğru değerlendirmemize sebep olacağı gibi onun hakkında yapılan yorumları da daha iyi anlamamıza sebep olacaktır. Necip Fazıl Kısakürek'in imgeleri ben ve benim etrafında şekillenmiştir. Onun imgelerini anlamak bize, bizimle ilgili olan dünyamıza, inancımıza, aklımıza, imanımıza, yaşamımıza, ölümümüze gönderdiği anlamak ve bu konuların ne olduğunu, bize hissettirme çabası içindedir.

## KAYNAKÇA

- Açıköz, H. M. (2006). *Skeptikus, Şüphe ve Bilgi*, Ankara: Elis Yayınları.
- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayın Evi.
- Aydın, A. (2000). *Düşünce Tarihi ve İnsan Doğası*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Aydın, H. (2012). *Mehmet Akif Ersoy'un Uygarlık İmgesi: Doğu'nun Ve Batı'nın Eleştirisinden 'Medeniyet-İ Fâzıla'ya, Kelam Araştırmaları*.
- Aydoğdu, Y. (2018). *Necip Fazıl Kısakürek'te Gençliğe Bakış ve İdeal Gençlik Tasarımı*, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sarkiat/issue/40690/463092> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*, Berke Vardar- Mehmet Rıfat (çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başoğlu, N. (2019). “ Reklam Afişlerinde Peirce'ün Görüntüsel Gösterge, Belirti Ve Simge Kavramlarının Kullanılması”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 12, Sayı 63.
- Bayat, N. (2006). ‘Şiire Yönelik Tutumların ve Ön Örgütleyicilerin Şiirsel İmgelerin Anlamlandırılması Üstündeki Etkililiği’, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bobaroğlu, M. (2013). *Simge Kavramı ve Simgesel Düşünme*, Anadolu Aydınlanma Vakfı.
- Bozkurt, G. (2016). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Boyut Yayınları.
- Canlı, E. (2014). *Ernst Cassirer'in Sembolik Formlar Felsefesinin Kantçı Temelleri ve Panofskyci Sanat Tarihi Uygulamaları*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE
- Cassier, E. (2007). *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, Doğan Özlem, (çev.). İstanbul: İnkılap Kitap Evi.
- Cassirer, E. (1980). *İnsan Üstüne Bir Deneme*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Cassirer, E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi III Bilginin Fenomenolojisi*, Milay Köktürk (çev.). İstanbul: Hece Yayınları.
- Cassirer, E. (2011). *Sembol Kavramının Doğası*, Milay Köktürk (çev.). İstanbul: Hece Yayınları.
- Cebeci, O. (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü, "Gösterge"*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çakmak, C. (1991). "*Platon Felsefesinde Anlam Problemi*". (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE.
- Çebi, M. Ş. (2018). *Sembolik/Retorisel Bir Eylem Olarak Dil'in Anlam İnşasındaki Aracılık İşlevi*, Dergipark. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19016/200713> (Erişim Tarihi: 14.12.2022).
- Çetin, A.(2011). "*19. Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda İmgelerin Temsiliyeti*" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi GSE.
- Çiçekdağı, C. (2020). *Aristoteles, İbn Sina Ve Thomas Aquinas'ın "Peri Hermeneias"ları ("Yorum Üzerine"leri): Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme*, Bursa: Sentez Yayınları.
- Demir, A. (2013). *Necip Fazıl Şiirinde 'Çocu-Oyun-Oyunca' Bağlamında imgesel Söyleyiş*, Uluslar arası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu.
- Denys C. (2013). *Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Dervişcemaloğlu, B. (2005). "*Temel Göstergibilim Kavramları Üzerine Bir İnceleme*" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi SBE.
- Durand, G. (2013). *Sembolik imgelem*, Ayşe Meral (çev.). İstanbul: İnsan Yayınları
- Durmuş, M. (2011). *Melih Cevdet Andayın Şiir Evreni*. Turkish Studies Makalesi
- Dursun, O. (2018). "*Batı'nın Egemen 'Kötü-Öteki-Doğu' Düşüncesinin Pekiştirildiği Bir Alan: Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu, Yılın Fotoğrafı Kategorisi Üzerine Bir Analiz*", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*.
- Er, İ. H. (2019). *Mehmet Akif ve İstiklal Marşı*, Gaziantep: Şahinbey Belediyesi,
- Erdoğan, B. (2015). *Bir Gösterge Modeli Olarak Dil, Türk Dili ve Edebiyatı*.

- Erdoğan, İ. (2002). *Öteki Kuram*, Ankara: Erk Yayınları.
- Erdoğan, İ. ve K. Alemdar (2005). *Öteki Kuram*, Ankara: Erk Yayınevi.
- Erdoğan, İ.(2005). *İletişimi Anlamak*, Ankara: Erk Yayınları.
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*, İstanbul: YKY
- Ersoy, M. A. (1911). *Safahat, "Fatih Kürsüsünden Vaaz"*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gültekin, A. (2018). *Dilthey' de Anlama' nın Tarihselliği ve Bilgi Teorisi*,
- Gürses, M. (2012). *II. Meşrutiyet Dönemi Gezi Kitaplarında "Öteki" İmgesi ve Bu İmgeyi Oluşturan Öğeler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi SBE.
- Güvenç, B. (2010). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Habermas, J. (2010). *"Öteki" Olmak, "Öteki"yle Yaşamak*, Siyaset Kuramı Yazıları, İlknur Aka (çev). İstanbul: YKY.
- Hançerlioğlu, O. (2008). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hasekioğlu, S. (2008). *"Reklam Ve İdeoloji: Yazılı Basında Yer Alan Reklamlara Göstergebilimsel Bir İncelemesi"* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi SBE.
- Işıldak, R. S. (2008). Yaratımda ilk adım: İmge ve imgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*. Cilt 2, Sayı 1.
- İlkdoğan, H. (2017). *Göstergenin Toplum Düzlemindeki Yeri: Toplumsal Göstergebilim*, İstanbul: İdil Yayınları.
- Kadir Çüçen, K.(2017). *Yaşam ve Ölüm Felsefesi*, İstanbul: Sentez Yayınları.
- Karabulut, M. (2015). *İmge Kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde İmge*, Turkish Studies.
- Karabulut, N. ve F. Daşdemir (1996). " İmge, İmgelem Ve İmgeleme Kavramları Bağlamında Sanat Eserinin Oluşum", *Ekev Akademi Dergisi* Yıl 24, Sayı 82.
- Karakoç, S. (1986). *"Necip Fazıl'ın Şiiri I"*, *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Karaman, H. (2000). *Nurettin Topçu'da Ahlâk Felsefesi*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kısakürek, N. (1999). *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. (1999). *Çöle İnen Nur*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. (2009). *Aynadaki Yalan*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. (2009). *Bir Adam Yaratmak*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. (2009). *İdeolocya Örgüsü*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. (2009). *Kafa Kağıdı*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. (2009). *O ve Ben*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kolcu, A. (2007). *Modern Türk Şiiri-I, Şiir Tahlilleri*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2009). *Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara: Grafiker Yayınları
- Kul, E. (2015). *Tasavvufî İzleler Açısından Necip Fazıl'ın Şiirleri üzerine Kavramsal Bir Okuma Denemesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Şah Üniversitesi SBE.
- Locke, J. (2004). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, Vehbi Hacıkadıroğlu (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- May, R. (2013). *Yaratma Cesareti*, Alper Oysal (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Mehmet R. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Millas, H. (2000). *Türk Romanı ve "Öteki"-Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*, İstanbul: Sabancı Üniv. Yayınları.
- Orhan Hançerlioğlu, O. (1992). *Felsefe Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Özmkas, U. (2009). "Charles Sanders Peirce'in Gösterge Kavramı", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1.
- Öztürk, A. (2019). *İmajoloji*, Ankara; Elis Yayınları.
- Parsa, S. (1999). "Televizyon Göstergebilimi", *Kurgu Dergisi*, Cilt , Sayı 16.

- Pişken, S. (2019). *Yansıma Kavramı Üzerinden İmgenin Oluşumu*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi GSE.
- Polat, G. D. (2016). *İletişim Antropolojisi üzerine bir deneme*, Yeditepe üniversitesi iletişim fakültesi, <http://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/sites/default/files/G%C3%B6zde%20DALAN%20POLAT.pdf> (Erişim Tarihi: 11.12.2022).
- Saltık, E. (2015). *Çile'den Hareketle Necip Fazıl Kısakürek'in Anlam Dünyası*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Osmangazi Üniversitesi SBE.
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, Berke Vardar (çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Saussure, F. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*, Utku Özmakas (çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Şemsi Altaş, Ş. (2018). *İmgenin Bakışı*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi GSE.
- Taşdelen, V. (2005). "*Necip Fazıl'ın Çilesi, Şiiri ve Poetikası Arasındaki İlişki Üzerine*", İstanbul: Hece Yayınları.
- Timuçin, A. (1998). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Topçu, N. (2010). *İsyan Ahlakı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türk Dil Kurumu, (2022). *Büyük Türkçe Sözlük*, Erişim: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (Erişim Tarihi: 12.10.2022).
- Ulağlı, S.(2006). *İmgebilim "Öteki"nin Bilimine Giriş*, Ankara: Sinemis Yayınları.
- Ünal, M. F. (2016). "Göstergebilimin Serüveni", *Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi Mütefekkir*, Cilt 8, Sayı 6.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yapıcı, A. (2004). *Din Kimlik ve Önyargılar Biz ve Onlar*, Adana: Karahan Yayınevi.