



**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN ŞİİRLERİNDE MİLLİ  
KİMLİK İNŞASI VE ARKETİP KURAMI**

**Hazırlayan  
Aybike ALADAĞ**

**Danışman  
Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK**

**Doktora Tezi**

**Kasım 2023  
KAYSERİ**

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN ŞİİRLERİNDE MİLLİ  
KİMLİK İNŞASI VE ARKETİP KURAMI  
(Doktora Tezi)**

**Hazırlayan  
Aybike ALADAĞ**

**Danışman  
Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK**

**Kasım 2023  
KAYSERİ**

## **BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK**

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Aybike ALADAĞ



T.C.

## ERCIYES ÜNİVERSİTESİ

### Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Program Adı : Yüksek Lisans

Tez Başlığı : Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirlerinde Milli Kimlik İnşası Ve Arketip Kuramı

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Önsöz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 211 sayfalık kısmına ilişkin 15/11/2023 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: % **18**'dir.

Filtrelemeye **alıntılar dahil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimedenden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 15.11.2023

Danışman: Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Öğrenci: Aybike ALADAĞ

İmza

İmza

## KILAVUZA UYGUNLUK

“Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiirlerinde Milli Kimlik İnşası ve Arketip Kuramı” adlı Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi ’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Aybike ALADAĞ

Danışman

Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Turgut KOÇOĞLU

## KABUL ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK danışmanlığında Aybike Aladağ tarafından hazırlanan “Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiirlerinde Milli Kimlik İnşası ve Arketip Kuramı” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

10.11.2023

### JÜRİ:

Danışman: Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Üye: Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Üye: Prof. Dr. Beyhan ASMA

Üye: Doç Dr. Şamil YEŞİLYURT

Üye: Doç Dr. Ayhan BULUT

### ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ..... tarih ve ..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..... / ..... / .....

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Enstitü Müdürü

## ÖN SÖZ

Türk şiirinin şöhretli isimlerinden Yahya Kemal Beyatlı hakkında akademik düzeyde bazı çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarla onun eserleri belirli düzeyde açıklanmış, yorumlanmış ve değerlendirilmiştir. Monografik çalışmalarla da yaşam öyküsü büyük ölçüde aydınlatılmıştır. Bu çalışmalar arasında Prof. Dr. Nurullah Çetin'in "Yahya Kemâl Kitabı" özel bir anlam taşır. Bu titiz çalışma "milli kimlik" merkezli olması nedeniyle bizim çalışmamıza da ufuk olmuştur.

Yahya Kemal sadece bir sanatkâr değil aynı zamanda çağını yönlendiren bir aydındır. O bu yönüyle tarihimizin en karanlık günlerinde ve o günleri geride bırakıp yeniden inşa sürecine girdiğimiz dönemde gazete ve dergi gibi yayın organları aracılığıyla ve etrafına topladığı her toplumsal kesimden insanlarla yaptığı sohbetlerle topluma ışık olmuştur.

Yeniden inşa sürecinde belirleyici öge "milli kimlik"tir ve Yahya Kemal kendisini bununla var etmiş; milleti de bununla yeniden ihya edeceğini düşünmüştür. Bu tez çalışması bu kimliğin sanat eserlerine yansıma biçimini sorgularken; kimliğin özünü oluşturan "arketip"e yönelmiş; çözümlemeleri arketipsel eleştiri bağlamında yapma çabası gütmüştür.

Bu çalışma boyunca yardımcı olan kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Mümtaz Sarıçiçek başta olmak üzere yardımlarını esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma özellikle bu konuyu seçmemde bana ilham kaynağı olan bütün meslektaşlarıma, hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

**Aybike ALADAĞ**

**Ankara, 2023**

# YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN ŞİİRLERİNDE MİLLİ KİMLİK İNŞASI VE ARKETİP KURAMI

Aybike ALADAĞ

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Doktora Tezi, Kasım 2023  
Danışman: Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

## ÖZET

Eski Yunanca bir kelime olan arketip, Türkçede ilk imge, ilk örnek anlamına gelir. İnsanlığın kolektif hafızasında yer alan ilksel imgeler insanlığın ilksel deneyimlerine kadar uzanan davranış kalıplarını ifade ederler. Sanatın yaratım sürecinde ruhsal süreçlerin etkili olması edebiyat eleştirisinde psikoloji biliminin yöntemlerinden faydalanma imkânı doğurur. Böylelikle eserin derinlerine nüfuz etmiş sembolik anlamlar ortaya çıkma fırsatı bulur. Carl Gustav Jung'un, kolektif bilinç dışının malzemeleri olarak bilim dünyasına tanıttığı arketipler birçok insan eyleminde olduğu gibi edebi ürünlerde de varlıklarını sonsuz kez tekrar ederek sürdürmeye devam ederler. İnsanlığın ortak mirası olan arketipler, sanat eserlerinin evrensel kimlik kazanmasına katkı sağlarlar. Bunun yanı sıra arketipler eserin estetik değerinin oluşum kısmında büyük rol oynarlar.

Bu tez çalışmasında Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinde milli kimliği inşa eden semboller arketipsel eleştiri yöntemi ile tahlil edilmiştir. Yahya Kemal'in yoğun arketipsel semboller kullandığı tespit edilirken kimlik inşasındaki rolleri ortaya çıkarılmıştır. Bu tez çalışması, Yahya Kemal'in sanatının milli kimlikten yola çıkarak nasıl evrensel bir niteliğe ulaştığını gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemal, Arketipsel İnceleme, Milli Kimlik, Psikanaliz, Milli Kimlik İnşası

# **NATIONAL IDENTITY CONSTRUCTION IN YAHYA KEMAL'S POEMS AND ARCHETYPAL THEORY**

**Aybike ALADAĞ**

**Erciyes University, Graduate School of Social Sciences**

**PhD Thesis, November 2023**

**Supervisor: Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK**

## **ABSTRACT**

The archetype, an ancient Greek word, means 'the first image' or 'the first example' in Turkish. The primary images embedded in the collective memory of humanity represent the behavioral patterns extending back to humanity's primordial experiences. The influence of psychological processes in the creative process of art provides the opportunity to benefit from the methodology of psychology in literary criticism. As a result, symbolic meanings that have penetrated deep into the work emerge. Archetypes, introduced to the scientific world by Carl Gustav Jung as materials of the collective unconscious, continue to exist by repeating themselves infinitely, as seen in various human actions and literary creations. Archetypes, as the common heritage of humanity, contribute to the universal identity of works of art. Additionally, archetypes play a significant role in the formation of the aesthetic value of a work.

In this thesis, the symbols that have a role in constructing national identity in Yahya Kemal Beyatlı's poems are analyzed using the method of archetypal criticism. It is determined that Yahya Kemal extensively employs archetypal symbols, and their roles in identity construction are revealed. This thesis demonstrates how Yahya Kemal's art, based on national identity, attains a universal quality.

**Keywords:** Yahya Kemal, Archetypal Analysis, National Identity, Psychoanalysis, National Identity Construction

## İÇİNDEKİLER

### YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN ŞİİRLERİNDE MİLLİ KİMLİK İNŞASI VE ARKETİP KURAMI

|                              |      |
|------------------------------|------|
| BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK..... | i    |
| TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....    | ii   |
| KILAVUZA UYGUNLUK .....      | ii   |
| KABUL ONAY SAYFASI .....     | iv   |
| ÖN SÖZ .....                 | v    |
| ÖZET .....                   | vi   |
| ABSTRACT.....                | vii  |
| İÇİNDEKİLER.....             | viii |
| GİRİŞ.....                   | 1    |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### PSİKANALİZ VE ARKETİP KURAMI

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| 1.1. Edebiyat Bilimi Psikoloji İlişkisi.....      | 5  |
| 1.2. Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi .....       | 7  |
| 1.3. Sigmund Freud ve Psikanaliz .....            | 12 |
| 1.3.1. Topografik Kişilik Kuramı .....            | 13 |
| 1.3.2. Yapısal Kişilik Kuramı .....               | 18 |
| 1.4. Analitik Psikoloji ve Carl Gustav Jung ..... | 21 |
| 1.4.1. Arketip Kuramı .....                       | 23 |
| 1.4.2. Yaratıcılığın Psikolojisi .....            | 29 |
| 1.4.3. Jung'da Psişe Kavramı .....                | 34 |
| 1.5. Arketipsel Eleştirinin Temel Kavramları..... | 36 |
| 1.5.1. Arketipsel Eleştiri .....                  | 36 |
| 1.5.2. Bilinç.....                                | 52 |
| 1.5.2.1. Psikolojik Tipler .....                  | 55 |
| 1.5.3. Bilinç Dışı.....                           | 56 |
| 1.5.3.1. Kişisel Bilinç Dışı.....                 | 57 |
| 1.5.3.2. Kolektif Bilinç Dışı.....                | 60 |
| 1.5.3.3. Rüyalar.....                             | 63 |

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1.5.3.4. Kompleksler.....                                                     | 69  |
| 1.6. Temel Arketipler.....                                                    | 71  |
| 1.6.1. Persona.....                                                           | 71  |
| 1.6.2. Gölge.....                                                             | 72  |
| 1.6.4. Anima-Animus .....                                                     | 76  |
| 1.6.5. Self ve Bireyleşme .....                                               | 79  |
| 1.6.6. Anne Arketipi .....                                                    | 82  |
| 1.6.7. Hilebaz Arketipi.....                                                  | 85  |
| 1.6.8. Yaşlı Bilge Arketipi.....                                              | 86  |
| 1.7. Milli Kimlik ve Milliyetçilik .....                                      | 86  |
| 1.7.1. Kimlik( <i>identity</i> ) ve Milli Kimlik ( <i>nationality</i> ) ..... | 87  |
| 1.7.2. Milli Kimlikte Ebedilik Miti.....                                      | 90  |
| 1.7.3. Kimlik Kurucu Olarak Vatan.....                                        | 94  |
| 1.7.4. Milli Kimlik Taşıyıcısı Olarak Dil ve Tarih .....                      | 99  |
| 1.7.5. Türk’lerde Milli Kimliğin İnşa Süreci .....                            | 103 |
| 1.7.5.1. Tanzimat ve Islahat Fermanları .....                                 | 105 |
| 1.7.5.2. Jön Türkler ve İkinci Meşrutiyet .....                               | 108 |
| 1.7.3. Kimlik İnşasında ‘Öteki’nin İcadı .....                                | 111 |
| 1.8. Milliyetçilik .....                                                      | 113 |
| 1.9. Arketip Milli Kimlik İlişkisi .....                                      | 116 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### YAHYA KEMAL’İN ŞİİRLERİNDE MİLLİ KİMLİK ARKETİP İLİŞKİSİ

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| 2.1. Vatan/Yurt/Mekân .....                              | 122 |
| 2.1.1. Merkez Simgesi İstanbul .....                     | 126 |
| 2.1.2. İstanbul’un Semtleri.....                         | 135 |
| 2.1.2.1. Üsküdar.....                                    | 136 |
| 2.1.2.2. Atik Valde.....                                 | 139 |
| 2.1.2.3. Koca Mustâpaşa.....                             | 141 |
| 2.1.2.4. ‘Ezansız Semtler’ ( Şişli, Kadıköy, Moda) ..... | 144 |
| 2.2. Arketipsel Tabiat Öğeleri .....                     | 151 |
| 2.2.1. Rüzgâr.....                                       | 151 |
| 2.2.2. Ufuk .....                                        | 157 |

|                                     |            |
|-------------------------------------|------------|
| 2.2.3. Gökyüzü.....                 | 165        |
| 2.2.4. Dağ.....                     | 170        |
| 2.2.5. Deniz.....                   | 172        |
| 2.2.6. Ateş .....                   | 176        |
| 2.3. Zaman .....                    | 180        |
| 2.3.1. Zamanda Sonsuzluk Miti ..... | 180        |
| 2.4. Kendilik (Self) Arketipi ..... | 187        |
| 2.5. Kahraman Arketipi .....        | 194        |
| <b>SONUÇ .....</b>                  | <b>209</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                | <b>212</b> |



## GİRİŞ

Sanat eserinin yaratım süreci sanatçının bilinçli eylemi ile sınırlı olmadığı gibi sanatçı ile özdeşlik içinde değildir. Eserin doğması engellenemez bir kader gibi sanatçıyı peşinden sürükler. Sanatçı, bu süreçte yapıta hükmedemez adeta yabancı bir irade tarafından harekete geçirilmiş gibidir. Şair, ‘yüzdüğünü sanmaktadır ama aslında görünmeyen bir akıntı tarafından sürüklenmektedir’(Jung, 2017, s.136). Sanatçının kişisel hayatı ve emelleri olabilir ancak o sıradan insanlardan farklı olarak kolektif bir insandır. Sanatçının bu görevi bazen o kadar ağırdır ki kendi mutluluğundan vazgeçmek zorunda kalabilir. (Jung, 2017, s.136). Sanat eserinin yaratım süreci psişik bir süreç olup bilinçdışı süreçlerin etkisindedir.

Psikanalitik edebiyat eleştirisi sanat eserinin etkisinde olduğu bilinçdışı süreçleri inceleyerek sanat eserinin daha iyi anlaşılmasını hedefler. Bunu yaparken, esere yöneldiği gibi yazarın hayatını kaynak olarak inceler. Psikanalitik eleştiri Freud ile başlamıştır ancak onun sanatçıya ve esere yaklaşımı daha sonraları çok eleştirilmiştir. Psikanalitik çalışmaları Freud’dan sonra genişlemiş ve çeşitlilik göstermiştir.

İsviçreli Carl Gustav Jung, (1875-1961), Freud ile çalışmalar yapma imkânı bulmuş ve Freud’un ‘Düşlerin Yorumu’ isimli çalışmasından çok etkilenmiştir. Jung, uzun ve dikkatli çalışmalar sonucunda kendi kuramı olan ‘Analitik Psikoloji’yi bilim dünyasına tanıtmıştır. Analitik psikoloji, psikanlizde olduğu gibi bilinç dışının varlığını kabul eder ancak psikanalizdeki id, ego, süperegö kavramları yerine bilinç, kişisel bilinç dışı ve kolektif bilinç dışı kavramlarını kullanmıştır.

Jung’un fikirleri, sanatçı ve sanat eseri ilişkisi noktasında Freud’un fikirlerinden ciddi anlamda ayrılır. Jung’a göre sanatçı insan olarak bütün insanlarla aynı kaderi ve aynı doğum travmalarını paylaşır. Bir sanat eserini sadece sanat eserinin hayatından yola çıkarak açıklamak mümkün değildir. Jung’a göre eser, sanatçının öz yaşantısını aşacak

güce sahiptir. Çünkü eserin beslendiği yer sanatçının kişisel bilinci ve bilinçdışı ile sınırlı değildir. Eser, tüm insanlığın ortak alanı kolektif bilinçdışından beslenir. ‘Eserin hammaddeyi insan psişesinde sonsuz kez tekrarlanan keyif ve üzüntüden elde edilir. Şair, bu hammaddeyi netleştirip bir şekle sokar’”(Jung, 2017, s.119). Sanatın insan üzerindeki etkisi, binlerce yıldır tekrar eden ‘ataların eylemine’ ‘gizemli katılış’tır. Bu deneyimde önemli olan bireyin refahı değil kolektifin yaşamıdır. Bu sebeple büyük sanat eseri kişisel yaşamın ötesindedir ve nesnel bir nitelik gösterir.

Sanat eserinin kaynağı olarak gösterilen kolektif bilinçdışı, Jung’un ‘arketip’ diye tanımladığı öğelerin yer aldığı alandır. Arketipler, kolektif bilinçdışını oluşturan her insanın dünyaya gelirken beraberinde getirdiği kalıtsal eğilimler, ataların ‘eyleyiş tarzı’nın ilk örnekleridir. Arketiplerin amacı insanın psişik dengesini sağlamaktır. Bir tur ruhsal bağımsızlık sistemi olarak çalışırlar. İnsan ruhunda ortaya çıkan herhangi bir dengesizlikte rahatsız edici bir şekilde semboller, imgeler yolu ile ortaya çıkararak ‘denge’yi sağlarlar. Arketipler, Tanrı iradesinin temsilidir ve insan bilincinin kontrol edemediği ‘öz’lerdir. İnsanın kendini gerçekleştirme yolculuğunda rehberlik ederler.

Arketip kuramı bilim dünyasının büyük ilgisini çekmiş ve kuram hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Özellikle edebiyat çevrelerinde ilgi gören arketip kuramına, Northrop Frye, Mircea Eliade, Joseph Campbell, James George Frazer katkı sunmuş isimlerdir. Türkiye’de akademik çalışmalarda Arketip kuramının anlaşılmasına en çok katkı sağlayan isim Prof. Dr. Mümtaz Sarıççek’tir. Arketipsel enerjinin asıl hedefi olan kendini gerçekleştirme ‘arketipsel yolculuğu’ mecbur kılar. Bu sebeple Sarıççek, çalışmalarında ‘Yolculuk Arketipi’ üzerinde yoğunlaşmıştır. Arketipleri kavramayı ve edebi eserin oluşumundaki işlevini ortaya çıkarmayı hedefleyen birçok yüksek lisans ve doktora tezi yönetmiştir. Bu çalışmaların yanı sıra Engin Gençtan, Oğuz Cebeci psikanaliz alanında çalışmalar yapmıştır.

Arketiplerin varlığı yarattığı büyük etki ile anlaşılır. Eser, eğer büyük bir sanat eseri ise arketipsel açıdan zengindir. Arketipler insan psişesinin dengesini sağladığı gibi büyük eserler de çağın dengesini kurmaya çalışır. “Her gerçek peygamber gibi sanatçı da zamanının psişik sınırlarının bilmeden sözcülüğünü yapmakta olup en az bir uyurgezer kadar bilinçsizdir. O konuşanın kendisi olduğunu sanır fakat zamanın ruhu onun

suflörüdür ve bu ruhun söylediği her şeyin doğruluğu yarattığı etkiyle kanıtlanır” (Jung, 2017, s. 61).

Şairlerin yarattığı etkiden hareketle, onların bireysel kaynaklardan değil kolektif bilinç dışından beslendiğini söylemek mümkündür. Şairler, toplumların zor dönemlerinde bir bilge gibi yol göstererek çağın ve toplumun psişik dengesini sağlarlar.

Eserin yaratım sürecinin psikolojik bir süreç olması edebiyat araştırmalarında psikolojinin imkânlarından yararlanmaya alan açar. Türk edebiyatı çalışmalarında psikoloji edebiyat ilişkisine ilk dikkati çeken isim Mehmet Kaplan’dır. Kaplan, Tevfik Fikret ile ilgili çalışmasının eğer bir önemi varsa bunun psikoloji biliminin metotlarından faydalanmış olmasından kaynaklandığını ifade eder. Edebi eleştiride psikolojiden faydalanan bir diğer isim Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Tanpınar’ın “*19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” ve “*Yahya Kemal*” isimli çalışmalarında psikolojik tahlillerden faydalandığı görülür. (Sarıçiçek, 2013, s.4)

Bu çalışmada, Türk edebiyatının en önemli şairlerinden biri olan sanatı ve fikirleri ile yaşadığı sancılı dönemin ‘dengesi’ni sağlamaya çalışan ve çareyi Türklerin milli varlığında bulan Yahya Kemal Beyatlı’nın şiirlerinde milli kimlik kurma işlevi olan semboller arketipsel eleştiri ışığında incelenecektir. Şair, bütün hayatını Türk’e Türklüğü hatırlatmak şiarıyla yaşamıştır. Şair, Türk milletinin yaşamının bütün yönlerini Türk kimliği ile yeniden inşaa etmeye çalışmıştır. Edebiyat araştırmalarında Yahya Kemal’in sanatı aracılığıyla milli kimliğe olan katkıları geniş yer bulmuştur.

Yahya Kemal ile ilgili kapsamlı çalışmalar, Kazım Yetiş, Nihad Sami Banarlı, Mehmet Kaplan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Beşir Ayvazoğlu, Kenan Akyüz, Abdülhak Şinasi Hisar, Sermet Sami Uysal, Adile Ayda, Hilmi Yücebaş, Süheyl Ünver, Nurullah Çetin, Cahit Tanyol tarafından yapılmıştır. Hemen her araştırmacı, Yahya Kemal’in milli kimlik inşasındaki rolüne değinmiştir. Bu çalışmayı özgün kılan, Yahya Kemal’in şiirlerindeki milli kimliği kuran sembollerin arketipsel kaynaklarının araştırılmasıdır. Bu çalışma, Yahya Kemal’in şiirlerindeki milli kimliği inşa eden sembollerin, Türk milletinin tarihi ile sınırlı olmadığını ve insanlığın kolektif bilinç dışında yer alan evrensel arketiplerin görüngüleri olduğuna dair bir iddia ortaya koymaktadır. Böylesi bir incelemeyi yapabilmek için ‘arketip-milli kimlik’ ilişkisinin kurulması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Yapılan kaynak araştırmalarında daha önce ‘milli kimlik’in psikanalitik temellerini

arketiplerin milli kimliği kurmadaki rolleri üzerinden araştıran bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu sebeple tezin ilk bölümünde, çalışmanın amacına yönelik incelemeye elverişli kuramsal bir ereve kurulmaya çalışılmıştır. İlk blmde, ‘Psikanaliz ve Arketip Kuramı’ açıklandıktan sonra ‘Milli Kimlik ve Milliyetçilik’ incelenmiştir. Bu incelemeler ışığında ‘Arketip-Milli Kimlik İlişkisi’ kurularak, teorik ereve belirlenmiş ve tezin inceleme kısmına geçilmiştir.

Tezin inceleme kısmı olan ikinci blmde ‘Yahya Kemal’in şiirlerinde Milli Kimlik Arketip İlişkisi’ araştırılmıştır. Bu blmde, ‘Vatan, Arketipsel Tabiat geleri, Zaman, Kendilik Arketipi ve Kahraman Arketipi” başlıkları yer almaktadır.

Çalışma boyunca, kuramsal çerçeveden çıkmamaya zen gösterilmiş ve alışma Yahya Kemal’in şiirleri ile sınırlandırılarak şiirlerdeki arketipsel unsurlar ‘milli kimlik’i inşa eden yönleri ile çözümlenmiştir. Yahya Kemal hayattayken hiçbir kitabı yayımlanmamıştır. şairin vefatından sonra Nihad Sami Banarlı’nın gayretleriyle 12 kitaptan oluşan Yahya Kemal kllyatı Yahya Kemal Enstitüsü tarafından çıkarılmıştır. Bu alışmada, ‘*Kendi Gök Kubbemiz*(1961)’, ‘*Eski şiir’in Rüzgârıyla* (1962)’, ‘*Bitmemiş şiirler* (1976) kitaplarında toplanan şiirler incelemiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### PSİKANALİZ VE ARKETİP KURAMI

#### 1.1. Edebiyat Bilimi Psikoloji İlişkisi

Edebiyat eleştirisi ilk çağlardan itibaren ortaya çıktığı çağın, toplumun, düşünce akımlarının etkisiyle değişmiş ve gelişmiştir. İlk çağlara kadar uzanan edebiyat eleştirisi Eski Yunan'da ahlak odaklı olup toplumu ahlâki değerlere yönlendime göreviyle ortaya çıkmıştır. 17. yüzyıla kadar eleştiri daha çok eserin biçimsel ve yüzeysel özellikleriyle meşgul olurken 17. yüzyılda Fransızca karşılığı “Critique” olan eleştiri, bir eserin güzel bir eser olup olmadığı sorusundan hareketle eserin içsel özelliklerine eğilmiştir. Şöyle denilebilir ki bilim dalı olma yolunda edebiyat eleştirisinde ilk ciddi zemin değişimi 17. yüzyılda gerçekleşmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde, edebiyat biliminde diğer sosyal bilimlerde olduğu gibi geleneksel yaklaşımları aşan disiplinler arası çalışmalar başlar. Bir diğer disiplinin metod ve kuram imkânlarından faydalanarak bilimsel çalışma yürütme günümüz eleştiri dünyasında da neredeyse kaçınılmaz bir yöntem haline gelmiştir.

Edebiyatın konusu ve doğası gereği birçok disipline kaynaklık etmesi sebebiyle edebiyat araştırmalarında farklı disiplinlerle ortak çalışma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Edebi esere disiplinler arası yaklaşım edebiyat araştırmacısının tarih, psikoloji, sosyoloji, felsefe gibi alanlardan yararlanmasına ve böylelikle metodolojisini geliştirmesine imkân vermiştir. Bu noktada edebiyat araştırmacısının zorlu görevi yöntem ve metodunu kullandığı diğer disiplinlerin amacı ile kendi araştırma sebebinin iki farklı disipline hizmet ettiğini çalışması boyunca göz önünde bulundurmasıdır.

Edebiyat biliminin en yakın olduğu bilim dallarından biri psikolojidir. Bunun sebebi iki bilim dalının da insan ruhunu temel almasıdır. Bunun yanı sıra psikoloji ve edebiyatın bilim dünyasında kabul görme süreçleri de benzer şekilde olmuştur. İki bilim dalının

kökleri çok eski zamanlara uzanıyor olsa da ancak 19.yüzyılın sonlarına doğru bilim dünyasında yer bulabilmişlerdir.

Sanat, psişik süreçlerin etkili olduğu her insan faaliyeti gibi psikolojinin imkânlarıyla açıklanabilmesine rağmen Jung, psikoloji biliminin ancak sanatsal yaratım sürecini gözlemleyebileceği sanatın özüne dair bir şey söylemeyeceğini vurgular. Sanatın özü konusuna estetik boyuttan yaklaşmak gerektiğini bunun psikolojinin çalışma alanını aştığını düşünür ( Jung, 2017, s. 89). Sanatın estetik kaygı taşıyan insan faaliyeti olması sebebiyle Jung'un sanat eleştirisine temkinli yaklaştığını söylemek gerekir. Bu sebeple psikoloji bilimi, edebiyat eleştirisinde eserin anlaşılması için metodolojisinden faydalanan bir araç olarak görülebilir. Austin Warren'in şu sözlerini hatırlamak gerekir : “ Romancılar size insan tabiatı hakkında psikologlardan daha fazla şey öğretebilirler” (Wellek R. ve Warren A. 2013, s.37-38). Edebiyat psikoloji ilişkisi ele alındığında edebi eserin psikoloji biliminin sınırlarını aşan nitelikte olduğunu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sebeptendir ki tek bir edebî eseri, psikoloji, sosyoloji, tarih gibi birçok farklı disiplinin yöntemleriyle çözümlemek mümkündür.

Schlegel, sanat türlerinde kahramanın oluşumunda örtük bir dizgesellik olduğunu ve bu dizgeselliğin açıklanarak sanatın bütününe yerleştirilmesinin yapıtın eleştirisinin görevi olduğunu söyler. Eleştiri, yapıtın gizli potansiyelini açığa çıkararak yapıtın gizli niyetlerini gerçekleştirmesine yardımcı olmalıdır. Sanat yapıtına yönelik eleştiri, sanat eseri üzerinde bir denemedir ve bu denemeyle sanat yapıtı uyandırılır. Bu uyandırma ve canlandırma ile sanat yapıtının özünün bilgisine ve bilincine ulaşılır. Eleştiri, kendi içinde sürekli dönüşen ve gelişen bir yapıya sahiptir. Bunun sebebi, sanatın bitimsiz doğası gereği içinde sonsuzluğu barındırmasıdır (Kula, 2013, s. 73). Bu durum sosyal bilim alanında tartışmaları beraberinde getirirse de doğası gereği sanat eseri her çağda yeniden üretilir ve onu anlamak için yeni yöntemlere ihtiyaç duyulur.

Sanat ve bilimsel faaliyetin özleri gereği birbirinden farklı olduğunu düşünen Carl Gustav Jung, sanatın sonsuzluğunu yaratıcı itkinin irrasyonelliğiyle açıklar. Yaratıcı itkinin irrasyonel yapısı, sanat yapıtını açıklamaya yönelik girişimleri boşa çıkarır. Sanat yaratımındaki psişik süreçler pekâlâ nedesellik çerçevesinde açıklanabilir ancak sanat eseri yapısı gereği onu tam anlamıyla anlamamıza müsaade etmeyebilir. Bunun sebebi ise yaratıcı sürecin bilinç dışı malzemedan beslenmesidir (Jung, 2017, s. 117). Bilinç dışı

insan yaratıcılığının kaynağı olup insanın zihinsel faaliyetlerinde görünür olma özelliğine sahiptir. Bu doğrultuda sanatsal yaratım psişik yani ruhsal bir süreçtir. Şiir, yaratım sürecinde bilincin ötesinde bilinç dışı kaynaklardan en çok beslenen edebi türdür. Şiirin imgelem dünyası bilinç dışı alana aittir. Şiir, diğer sanat ürünleri gibi karmaşık psişik süreçlerin sonucunda meydana gelir. Bu bağlamda sanat eserinin meydana gelmesinde psikolojik süreçlerin etkili olması, edebiyat ve psikoloji disiplinlerine ortak çalışma alanı açar.

Prof. Dr. Mümtaz Sarıççek, edebiyatın güzel sanatların bir dalı olmasının yanı sıra kendisini inceleyen ve açıklayan bilim dalının da kaynağı olduğunu ifade eder. (Sarıççek, 2013, s.1) Sarıççek'in söyleminden yola çıkarak edebiyatın hem estetik kaygılarla ürün veren hem de edebiyat eleştirisi marifetiyle kendi ürünlerini inceleyen bir bilim dalı olduğunu söylemek mümkündür. Bu da edebiyatı bilim dünyasında diğer bilim dallarından farklı bir yerde konumlandırır.

Türk edebiyatı çalışmalarında psikoloji edebiyat ilişkisine ilk dikkati çeken isim Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, Tevfik Fikret ile ilgili çalışmasının eğer bir önemi varsa bunun psikoloji biliminin metotlarından faydalanmış olmasından kaynaklandığını ifade eder. Edebi eleştiride psikolojiden faydalanan bir diğer isim Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'ın '*19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*' ve '*Yahya Kemal*' isimli çalışmalarında psikolojik tahlillerden faydalandığı görülür. (Sarıççek, 2013, s.4) Günümüzde ise özellikle son zamanlarda sosyal bilimler alanında yapılan çalışmalarda diplinler arası yöntemler sıklıkla kullanılmaktadır.

## **1.2. Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi**

Psikanaliz histerik nevrozlu hastaları iyileştirmek için kullanılmış bir tedavi yöntemidir. 20. yüzyılın başlarında histerik hastalar, dönemin birçok bilim adamı gibi Sigmund Freud'un da ilgisini çekmiştir. Hastaları konuşma yoluyla tedavi etmeye başlayan Freud daha sonraları serbest çağrışım yöntemini keşfeder. Böylelikle Freud'un ilgisi psikopatolojiye yönelir. Hipnotik telkinlerle histeriklerideki çeşitli belirtilerin ortaya çıkarılması veya düzeltilmesi üzerine çalışır. Freud, bir tedavi yöntemi olarak kullanılan psikanalizi sanat eserleri üzerinde uygulamaya başlayınca psikanalitik edebiyat eleştirisi doğar.

Psikanaliz edebiyat eleştirisi ilk başlarda Freudian bir bakış açısıyla yazarın yarattığı eser yoluyla bilinçdışı arzularını veya bastırılan fantezilerini tatmin ettiği fikri etrafında gelişir. Ancak daha sonraları Freud'un fikirlerinden yola çıkılarak Psikanaliz edebiyat eleştirisi geliştirilir. Psikanaliz edebiyat eleştirisi başta Carl Gustav Jung olmak üzere, Jacques Lacan, Otto Rank, Ernst Kris, Rollo May, Julia Kristeva isimler tarafından geliştirilmiştir.

Psikanaliz ile edebiyat arasındaki en belirgin ilişki Freud'un 'haz' ilkesiyle ilgilidir. Freud'a göre insan davranışının temel güdüsü acıdan kaçmak ve haz almaktır. Bu ilkeye göre insan haz duyduğu için sanat eserlerine ilgi duyar (Eagleton, 2014, s. 198). Psikanalitik edebiyat kuramının eseri açıklamada kullandığı bir diğer kavram ise "yüceltim"dir. Bu kavramlar sanat yaratım sürecine yöneliktir.

İnsan ırkının bir dereceye kadar baskıya maruz kalabilmeleri ve bu baskıya tahammül edebilmeleri Freud yorumcularından birinin insan türünü "nevrotik hayvan" olarak tanımlamasına kadar götürmüştür. Gerçekleştiremediği arzuları bastırmak zorunda kalan insan, bu arzularla baş etme yolu olarak "yüceltim"e sığınır. Bu arzular daha yüce amaçlara yönlendirilerek tatmin edilir ya da baskılanır. İnsan, köprüler, katedraller inşa ederek cinsel hayal kırıklıklarına bir çıkış noktası bulabilir. Freud'a göre uygarlıklar bu yüceltimler sayesinde ortaya çıkar ve gelişir. Kültür tarihi, bu tür yüceltimlerin bir sonucudur (Eagleton, 2014, s. 162). İnsan bilincinin savunma mekanizması sonucu ortaya çıkmış yüceltimlerin en somut örnekleri sanat eserleridir.

Oedipus sürecinden bilinç ile bilinçdışı arasında öznesi bölünmüş olarak çıkan insan her zaman bilinçdışının ortaya çıkması tehlikesiyle karşı karşıyadır. Freud'a göre rüyalar bilinçdışı isteklerin tatmin edildiği yerdir. Ancak Jung'a göre bilinçdışına açılan tek kapı rüyalar değildir. Bilinçli halindeyken, günlük hayatta yapılan sakarlıklar, dil sürçmeleri, yanlış okumalar bilinç dışının dışı vurumudur. Bu durum her insanda belli bir dereceye kadar normal kabul edilirken psikolojik rahatsızlıklarda yıkıcı olabilir. Bilinç dışı ortaya çıkmaya çalışır ego bunu engeller bu çatışma nevrozlara sebep olur. Psikanaliz, bu nevrozların ardındaki Oedipal döneme uzanan çelişkileri giderebilmek için onları ortaya çıkarır ve hastayı iyileştirmeye çalışır (Eagleton, 2014, s. 168). Psikoloji biliminin işlevi karşılaşığı hastalığın ne olduğunu anladıktan sonra onun tedavisini sağlamaktır.

Bebeğin ağlaması gerçekte bir gösterge değil sinyaldir. Çocuğun aç ya da üşümüş olduğunun bir belirtisidir. Çocuk dili öğrenmeye başlayınca göstergenin ancak öteki göstergelerden farkı dolayısıyla anlam kazandığını öğrenir. Dil nesnelerin yerine geçer. Bu sebeple diller nesnenin varlığıyla veya o nesneye sahip olmanın ötesinde semboliktirler. Eagleton, Swift romanındaki Lapatualılar'ın sırtlarında taşıdıkları torbaların içinden çıkardıkları nesneleri birbirine göstererek anlaştıklarını dilin insanı bu zahmetten kurtardığını söyler (Eagleton, 2014, s. 69). Bilinç dışı dil sistemi gibi göstergelerden ziyade gösterenlerden oluşur. Lacan, bilinç dışının dil gibi yapılandığını düşünür. Rüyamızda gördüğümüz şey ile bu gördüğümüz nesnenin iştret ettiği anlam birbirinden farklıdır. İşte bilinçdışı gösterilenle gösterenin arasında sürekli kayagan bir yapıya sahip ulaşılması ve anlaşılması neredeyse imkânsız olan bir alandır (Eagleton, 2014, s.177). Rüya incelemelerinde, bu gösren ile gösterilen arasındaki değişken yapı göz önünde bulundurulmalıdır.

Sanat eserinin yaratım süreci psişik bir süreç olup yazarın bilinç dışı süreçlerinin etkisindedir. Sanat eseri yukarıda örneklendiği üzere bilinç dışı gibi örtük anlamlarla, imgelerle doludur. “Nevrotik hayvan” olarak tanımlanan insan dış dünyada gerçekleştiremeyeceği arzular, itkiler ile dolup taşar. Bu arzuları tatmin edemediği gibi onları bastırmaya çalışır. Bu arzular bastırılabilir ancak kaybolmazlar. Oldukları haliyle tatmin edilemeseler dahi farklı kılıklarda kendilerine tatmin zemini ararlar. Hayal kurmak bunlardan biridir. İnsan hayal dünyasında gerçekleştiremediği arzuları birer fantezi olarak yaşar. Sanatçının hayal dünyası, her nevrozlu insan gibi dış dünyada tatmin edemediği birçok arzuyla doludur. Sanatçı bu arzularını tatmin etmek için yazmaya yönelebilir. Eserlerine duyulacak hayranlık sanatçıda tatmin sağlayabilir. Yazar kendi hayallerinin kişisel yönünü bastırarak herkesin zevle katılabileceği eserler meydana getirir ve bu eserler bilinmeyen kaynaklardan geldiğini gizleme kabiliyetine sahiptir. Yazarı yazamaya iten bastırdığı arzular bir yolunu bulup rüyalarımızdaki kılık değiştirmeye benzer şekilde eserde kendilerini belli edeceklerdir. Psikanalitik eleştiri sanat eserinde yazarın sembollerle gizlediği arzuları ortaya çıkarmaya çalışır. Bunu yaparken esere yöneldiği gibi ‘yazarın hayatını da bir belge gibi inceler’ (Moran, 2002, s. 179). Psikanaliz, öncelikle edebi eserlerdeki karakterleri analiz etmeyi amaçlar. Freud, rüya yorumu tezini açıklarken edebi örneklerden faydalanır ve kurgusal karakterleri gerçek kişiler gibi inceleme yoluna gider.

Freud, edebi metinlerdeki kurmaca karakterler üzerine yaptığı çalışmaların yanı sıra eserin yazarını da psikanalize tabii tutar. Yazarın hayatı, çocukluğu, kötü alışkanlıkları, aile hayatı ve ruhsal durumu eseri açıklamak için kullanılır. Örneğin, Leonardo Da Vinci'nin bilip öğrenme içgüdüsünü psikanalitik çözümlemeye göre değerlendirmiş bu durumu iki olasılıkla açıklamıştır. İlki çocuklukta edinilen güçlü izlenimlerin içgüdünün sonraki egemen konumuna zemin hazırlaması diğeri ise cinsel içgüdülerin bilim ve sanat alanına yönlendirilmişidir (Freud, 2001, s. 27). Wilhelm Jensen'in *Gradiva* eserini Jung'un önerisi üzerine inceleyen Freud, çözümlemeye eserdeki rüyalarla başlar ancak daha sonra bütün eseri incelemeye karar verir. Freud, eserdeki bilinç dışı süreçleri ortaya koymaya çalışır.

Dostoyevski ve Baba Katili isimli iki ana bölümden oluşan incelemesinin ilk bölümünde Dostoyevski'nin karakteri ve Oedipus kompleksindeki çelişkili tutumu ele almakta ikinci bölümde ise kumar tutkusu üzerinde durmaktadır) Dünya edebiyatından seçtiği üç büyük eseri ( Sophokles'in Oedipus Rex'i, Shakespare'in Hamlet'i ve Dostoyevski'nin Karamazof Kardeşleri) inceleyen Freud bu eserlerin ortak konusu olan 'baba katilliği' üzerinde durmuş bunun rastlantısal olmadığını düşünmüştür. Bu eserlerde bu davranışın kaynağının bir kadın üzerinden doğan cinsel düşmanlık olduğunu öne sürmüştür. Freud, incelemenin Dostoyevski kısmında, Freud, Dostoyevski'yi yaratıcı bir sanatçı, nevrozlu bir hasta, ahlakçı günahkâr sıfatlarıyla tanımlayarak Psikanaliz eleştiriye sanatçı üzerinde tatbik eder.

Dostoyevski'nin ölümünden sonra yayınlanmış yazılarından ve karısının günlüğünden yola çıkarak Dostoyevski'nin hayatının belli bir döneminde kumar oynama tutkusuna kapıldığı bilgisinden yola çıkarak çözümleme yapar. (Freud, 2001, s. 223) Kumarın, Dostoyevski'nin kendini cezalandırma yöntemi olduğunu ve kendisine verdiği cezalarla kabahatlilik duygusunu doyunluğa ulaştırdığını böylece eseri üzerindeki engellemenin hafiflediği sonucuna ulaşan Freud, bu hafiflemenin Dostoyevski'yi başarıya götürdüğünü söyler.

Freud, ilk denemesi *Sanrı ve Düş "Gradiva" da (1906)*, unutulmuş bir yazarın yazınsal değeri düşük bir 'novella' seçer ve yeniden yazmaya çalışır. "Böylelikle psikanalizin edebiyata uygulamasıyla ortaya çıkan temel yanlış doğmuş olur, yani yazın karakterlerini gerçek kişilermiş gibi analize tabi tutma eğilimi, buna yakından bağlı diğer yanlış da

yazarın eserleri üzerinden Jensen üzerine bazı mektuplarda ortaya çıkan özgeçmişiyile analiz etme ve Leonordo da vinci'nin Çocukluk Anısı'nda (1910) çok daha belirgin bir hal alacaktır” (Fusillo, 2012, s.62).

Freudun sanat eserine yaklaşımını eleştiren Jung, bu yaklaşımın tamamen tıbbi bir yaklaşım olduğunu söyler. Freud'un yaklaşımına göre sanat eserine bakıldığında “Sanat eserinin parıltılı giysisini çıkartıp şairle sanatçının da ait olduğu homo sapiens türünün çıplaklığını ve rüküşlüğünü ortaya saçar” (Jung, 2017, s.94). Freud'un yaklaşımında temel aldığı nokta sanatçının yaşamının arka planıdır. Bastırılan içerikler bilinç tarafından kabul edilemeyecek kadar negatiftir. Ancak Freud'un gözden kaçırdığı nokta kimsenin mükemmel olmadığıdır. Doğal olarak herkeste böyle bir arka plan vardır. Sanatçı, insan olarak herkesle aynı kaderi paylaşır. Eseri, sadece sanatçının yaşantısından yola çıkarak açıklamak mümkün değildir.

Sanatçıların da herkes gibi anne babasya sahiptir ve belli ortak insani güçlükler yaşarlar. Şairin babasıyla olan ilişkisi öne çıkarken diğeri anne kompleksine sahip olabilir. Hepsi seks hakkında bilgi sahibidir ve ortak insani güçlükler yaşayabilirler. Bütün bu durumlar sadece nevrotikler için değil aynı zamanda her normal insan için geçerli durumlar olduğu için bir sanat eserinin değerlendirilmesinde herhangi bir katkı sağlamaz. Ancak yapıtın psikolojik öncülleri hakkında bilgi verebilir (Jung, 2017, s.92). Jung'un bu yaklaşımı, Freud öğretisinin sataçının kişisel hayatını ve tarihini merkeze koyan yaklaşımından oldukça farklıdır. Jung'a göre sanatçılar bütün insanların ortak zorluklarını deneyimlerler.

Jung'a göre (Jung, 2017, s.119), şairin psişesi, insanın bilinçli yaşamından elde edilen güçlü duygularla, ıstırapla, tutkuyla genel olarak ‘insan kaderinin hammaddesiyle’ yoğrulur. Tüm bunlar basmakalıp söz düzeyinden şiirsel deneyime yükseltilir ve güçlü bir inançla ifade edilir. Bu ifade, günlük hayatta küçümsediğimiz veya bizi rahatsız ettiği için göz ardı ettiğimiz olaylar konusunda bizi haberdar ederek insanın derinliklerini kavramamızı sağlar. Eserler, insan psikolojisinde sonsuz sayıda tekrarlanan mutluluk ve üzüntüden oluşturulan bir hammaddeye dayanır. Şair, bu hammaddeleri şekillendirerek bir yapı inşa eder.

İnsan hayatının bütünü bu binlerce kez tekrarlanan temalardan oluşur. Eserlerin içerikleri ise insan deneyiminden “yaşamın psişik ön planından” meydana gelir. Bu yönüyle sanat yaratım tarzı psikolojinin alanına aittir. Sanatın insan üzerindeki etkisi “gizemli katılış”

durumuna “yeniden dalma” halidir. Bu deneyimde önemli olan bireyin refahı değil kolektifin yaşamıdır. Bu sebeple büyük sanat eseri kişilik dışıdır ve kişisel yaşamın ötesinde, nesnel bir niteliktedir. Sanatçının kim olduğu önemli değildir. Cahil, iyi veya kötü, bir aptal ya da suçlu olabilir. Bunların hiçbirisi onun sanatını açıklamak için yeterli değildir (Jung, 2017, s. 140). Sanatçı bir peygamber gibi zamanın psikişik sınırlarının bilinçsizce sözcülüğünü yapar. O, kendi konuştuğunu sanır ancak konuşan kendi değil zamanın ruhudur bu sanat eserinin yarattığı etkiyle ölçülebilir. Sanatçı, bireysel bir dürtüden değil kolektif bir yaşam akımının peşinden gider (Jung, 2017, s. 154). Sanatçının ve sata eserinin çağlar boyunca etkisini koruması onların kolektif bir yaşamı anlatma iradelerinden kaynaklanır.

### **1.3. Sigmund Freud ve Psikanaliz**

Psikanaliz, ilk olarak bir tedavi yöntemi olarak gelişmiştir. Freud, hiçbir organik sebebi olmayan psikolojik hastalıkların, bu hastalıkların altında yatan bilinçaltı sebeplerin ortaya çıkarılmasıyla iyileştirilebileceğini görmüştür. Psikolojinin ilerlediği yıllarda bilim insanları nevroitiklerin sadece belli belirtilerden değil hayatlarının diğer alanlarında da hastalıktan muzdarip olduklarını gözlemler. Tekrarlanan hatalar, yanlış eş ya da arkadaş seçimi, kişilik bozuklukları, ağır ketlenmeler psikanalizin alanına girmeye başlar. Freud psikolojisinde, insan davranışı ile pisşe bir bütün olarak ele alınır, yani hiçbir davranış sebebpsiz değildir (Horney, 1991, s. 7). Davranışların ardında yatan sebepler üzerinde yoğunlaşan Psikanaliz daha sonraları insan eylemi olarak sanat eserleri üzerindeki çalışmalar ile gelişecektir.

Freud’un, 1900 yılında yayımlana ilk büyük eseri *Rüyaların Yorumu* psikoloji bilim çevrelerinde büyük ses getirir. Freud, rüya çalışmalarını, teorisine kanıtsal zemin olarak görür. Dünyanın farklı yerlerinden bilim insanları Freud’la çalışmak üzere onun çevresinde toplanır. Ondan en çok etkilenenlerden biri Carl Gustav Jung’dur. Freud’la Jung’un tanışıklığı *Rüyaların Yorumu* çalışmasından çok etkilenen Jung’un Freud’a mektup yazmasıyla başlar. Bu tanışılıktan sonra Jung, Freud’un yanına ortak çalışmalar yapmak üzere gelir.

Serbest çağrışım uyguladığı hastaların sık sık rüyalarından bahsettiğini gören Freud, bu rüyaların çağrışım konusuyla ilişkili olduğunu farketmiştir. Böylelikle rüya incelemeleri çalışmalarına yoğunlaştıran Freud, rüyaların anlamlarının olduğunu ancak bu anlamın

örtük olduğunu görür. Bu konu üzerinde düşünmeye başlayan Freud kendi rüyalarını çözümlemeye başlar. Rüyaların yorumu kitabındaki birçok rüya Freud'a aittir. Çözümlemeler sonucunda Freud, rüyaların bilinçdışına gizlenen arzuların bilinç düzeyine yansımaları olduğu kanaatine varır. Freud'a göre rüyalar, simgelerle dolu şifreli bir metin gibidir. Rüyalarda ego, sansür mekanizmasını üstlenir. Bunun sebebi ise eğer bir rüya apaçık mesaj verirse bu çok rahatsız edici olur ve uyku bölünür. Bilinç dışı, rüyaların anlamını gizleyerek insanların uyuyabilmesine yardımcı olur. Rüya esnasında iş başında olan ego imgeleri sansürler veya bir mesajı karıştırabilir. Böylece anlam sürekli yoğunlaşır ve adres değiştirir (Eagleton, 2014, s. 167). Rüyaların anlamı, simgeler ve sembollerle dolu şifreli bir metin gibidir. Freud'un bu teorisi, rüyaların bilinçaltındaki isteklerin ifade edildiği bir yol olduğunu öne sürer.

Freud'a göre, rüya sırasında ego (benlik) sansür mekanizmasını üstlenir. Ego, rüya içinde yer alan içsel dürtüleri, istekleri ve arzuları kontrol altında tutar. Bu sansür mekanizması, rüyanın içeriğini düzenler ve düşünsel içerikleri düzenlemeye çalışır. Bu sansürün amacı, rüyanın apaçık veya rahatsız edici bir mesaj taşımasını önlemektir. Çünkü eğer rüya, doğrudan bir isteği veya dürtüyü açıkça ifade ederse, bu uyuyan kişiyi rahatsız edebilir ve uykusunu bölebilir.

Bilinç dışı, rüyaların anlamını gizleyerek insanların uyumasına yardımcı olur. Rüyalar, istenmeyen veya toplumsal olarak kabul edilmeyen düşünceleri ve arzuları ifade etmek için bir yolla bilinçaltına gizlice taşır. Ego, bu düşünceleri sansürler veya çarpıtır, bu nedenle rüyalar sıklıkla semboller, simgeler veya karmaşık hikâyelerle doludur. Böylece, rüyanın anlamı sürekli olarak yoğunlaşır ve gizlilik korunur, kişiye daha az rahatsızlık verir ve uyku süreci bölünmez. Ego, rüya içeriğini maskeleyerek, bilinçaltındaki istekleri ve düşünceleri uyandıığımızda anlayamayacağımız bir şekilde ifade eder. Freud'un rüya yorumu teorisi, rüyaların derin psikolojik katmanlarını keşfetmeye yönelik bir yaklaşımı temsil eder.

### **1.3.1. Topografik Kişilik Kuramı**

Yüzyıllardır kendine hayranlığı süren insan, bilimin getirdiği iki sarsıcı fırtınayı kabul etmek zorunda kalmıştır. Bunlardan ilki dünyanın evrenin merkezi olmadığı sadece aklın hayalin alamayacağı genişlikteki kozmik evrenin sadece küçük bir parçası bilgisidir. İkinci sarsıcı fırtına ise insanın diğer yaratıklardan üstün ve ayrıcalıklı olduğu kabulünü

yıkmıştır. İnsanın kendisi hayvanlar âleminde gelir. Bu sebeple hayvan doğasının yok edilmesinin imkânsız olduğunu öğrenilmiştir. Kendine hayran insana en sarsıcı üçüncü darbe, egoya “kendi mülkünün bile efedisi olamadığını” kendi hakkında çok az bilgiye sahip olduğunu söyleyen psikoloji araştırmalarından gelmiştir (Ellenberger, 2021, s. 9). Psikoloji araştırmaları, "kendine hayran" kişilerin bu tür farkındalıkları geliştirmelerine yardımcı olabilir. Bu farkındalık, kişinin kendi iç dünyasını daha iyi anlamasına ve neden belirli düşünce ve davranışları sergilediğini daha iyi kavramasına olanak tanır.

Sigmund Freud’un bilim dünyasına en büyük katkısı “ruh”u ilk defa farklı bir bakış açısıyla incelemesidir. Psikanalizden önce filozoflar, ruhsal olanı bilinçli olaylarla eş değer görmektedir. Freud kendinden önceki filozofların tutumunu şöyle açıklar: “Güçlkle kavranabilen “ruh” içinde bilinçdışında onlarla paralel olaylar gözle bakıyorlardı. Ya da daha katı bir deyişle söylersek, filozoflara göre ruhun bilinçli fenomenlerden başka içeriği yoktu, dolayısıyla ruhun bilimi sayılan psikolojinin de söz konusu fenomenlerden ayrı bir objesi bulunamazdı ” (Freud, 1993, s. 568). Bu dönem, özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru, bilim ve felsefe arasında büyük bir etkileşim ve tartışma yaşandığı bir dönemdi. Ruh, insanın içsel deneyimlerini ve bilinçli düşüncelerini ifade eden bir terimdir. Ancak dönemin bazı filozoflarına göre, ruhun doğası ve bilinci anlamak oldukça güçtü. Bu filozoflar, ruhun içsel fenomenlerle sınırlı olduğunu ve bilincin ötesinde bir içeriğe sahip olmadığını savunuyorlardı. Bu düşünce, bilincin özünde karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ve bu yapıyı anlamak için bilinçdışı olaylara ihtiyaç olmadığını savunuyordu. Yani, insan zihni ve bilinci, bilinçli fenomenlerin bir sonucu olarak açıklanabilirdi. Bu nedenle, ruhun bilinci anlamak için başka bir içerik veya fenomenlere ihtiyaç duymadığına inanılıyordu.

Psikoloji, bu düşünceye göre, bilinçli deneyimleri inceleyen bir bilim olarak kabul ediliyordu. Bilinçdışı olaylar veya süreçler, bu anlayışa göre psikolojinin bir parçası değildi. Bu nedenle, psikolojinin ruhun içsel fenomenlerini anlama ve açıklama çabası, yalnızca bilinçli deneyimlere odaklanıyordu.

Ancak, bu görüşlerin yanı sıra, Freud ve diğer psikanalitik teoriler gibi yaklaşımların gelişmesi, bilinçdışı süreçlerin ve içsel konfliktlerin insan davranışı ve zihinsel süreçler üzerinde etkili olduğunu öne sürdü. Bu, psikolojinin ruhun bilinçli fenomenlerinin ötesine

bakma gerekliliğini vurguladı. Bu nedenle, bilinçdışı süreçlerin ve içsel konfliktlerin psikolojinin önemli bir konusu haline gelmesine katkıda bulundu.

Psikanaliz aslında ruhun büyük ölçüde bilinçdışı alanını ortaya koyar. Bilinç, daha sonra bu alan üzerine inşa olur. Hatta ruhsal alana bilincin dâhil olma gerekliliği yoktur. Bu durum ruhsal süreçlerde herhangi bir değişikliğe yol açmaz. Freud, filozofların ve o dönemin bilim insanlarının bilinçdışı ruhsal eylemlerin farkına varabilecek uygun malzemelere sahip olmadığını söyler.

Paris'te birçok gözlem yapan Freud, histerinin sadece cinsel yoksunluktan kaynaklanmadığını hastaların zihinsel yaşantılarından kaynaklanan bir sendrom olduğunu farkederek. Hipnoz edilen histerik hastanın hiçbir bilinçli durumu olmaksızın hipnozdan çıktıktan sonra verilen komutları yerine getirebiliyordu. Freud bu konuyla ilgili, onun bilim hayatının yönünü gösterecek kritik önemdeki şu cümleyi söyler: “Çok güçlü olmalarına rağmen insan bilincinden gizli kalan zihinsel süreçlerin var olabilmesi imkânı, beni en derinden etkileyen şey olmuştur” (Ellenberger, 2021, s. 48). Bilincin insan psişesini açıklamaya yetmediğini fakeden Freud, çalışmalarını psişenin bilinç dışı alanını keşfetmeye yöneltmiştir.

Freud, insan zihninin üç farklı alandan oluştuğunu iddia eder. (Gençtan, Psikanaliz ve Sonrası, s. 27) Bilinç dışı (unconscious), İkinci kısım bilinç öncesi (pre-conscious) üçüncü ise bilinçlilik(consciousness). Zihinsel ayrımlar, anatomik bir karşılığı yoktur. Bu ayrımlar, çeşitli zihinsel etkinliklerin bilince uzaklığını belirlemeyi amaçlar.

Bilinç dışı (unconscious): Bilinç dışı kelimenin tam anlamıyla bilinç dışıdır. Onun ne olduğunu açıklamak mümkün değildir. Freud, bilinç dışının ne olduğunu psikanalistin de söyleyemeyeceğini ancak bilinç dışının varlığını gösteren fenomenleri inceleyebileceğini söyler.

Bilinç dışı, zaman ve mekân kavramlarının, gerçeklik prensibinin geçerli olmadığı insan hayatının ilk dönemlerine ait duygu, düşünce ve arzuların yer aldığı psikolojin bir alanıdır. Zaman ve mekân kavramları farklıdır. Bu alana ait malzemenin bilince çıkması hem bireyler hem de toplum tarafından arzu edilmez. Hatta bilinçdışından herhangi bir sızma dahi kişinin endişelenmesine sebep olur (Cebeci, 2004, s. 117). Bilinç dışı içeriklerin bilince çıkması, bireyler ve toplumlar için genellikle karmaşık ve hassas bir konudur.

Bilinçdışının, bilince sızması kolay değildir. Çünkü bilinç dışı ile bilinç arasında katı bir sansür mekanizması bulunur. Ancak yine de bilinçdışının yansımalarını takipe ederek onun içeriğine ulaşılabilir. Bilinç dışı malzemenin en canlı olduğu yer rüyalarıdır. Bu sebeple, rüyalar psikanaliz eleştirinin öncelikli inceleme konusudur. Bilinç dışı unsurların görülebileceği diğer alanlar ise dürtüler, dil sürçmeleri, sanat yapıtlarıdır. Ancak bunlar dahi rüyaya benzetilir. Örneğin Psikanaliz eleştiride sanat yapıtının rüyaya benzetilmesine sık sık rastlanır. Bu benzetmeye günlük dilde de rastlamak mümkündür. “Rüyada mıyım?” sorusu, bilinçli olunmayan her anın rüyaya benzetildiğini gösterir.

Çalışmalarında rüya çözümlemelerine yer veren Freud en çok da kendi rüyalarından faydalanır. Freud rüyalarla bilinçdışı arasında sembolik bir bağ olduğunu ileri sürer. Bu sembolik ilişki fikri tepkilerle karşılaştığı gibi Psikanalizi benimseyen ünlü kişiler bu noktada desteklerini çekerler. Freud cevap olarak, sembolizmin sadece rüyalara özgü olmadığı ve rüyalarla semboller arasındaki ilişkinin psikanalizin keşfi olmadığını söyler. Freud, rüya sembolizmini ilk keşfeden kişi olarak felesefeci K.A S Scherner’i (1861) gösterir (Freud, 2018, s. 192). Freud, rüya sembolizminin özünü şöyle açıklar:

*Bu sembolik ilişkinin özü kıyaslamadır ama herhangi tür bir kıyaslama değildir. Öyle gözüktüyor ki, kıyaslama belli sınırlar konmuştur ama bu sınırların ne olduğunu söylemek zordur. Bir nesneyle veya süreçle karşılaştırdığımız her şey rüyalarda bu nesne veya sürecin sembolü olarak ortaya çıkmaz. Öte yandan rüya, gizli rüya düşüncelerindeki her olası ögeyi değil, sadece bazılarını sembolize eder. Rüyalarda sembolik temsil kazanan şeyler çok fazla değildir. Bir bütün olarak insan bedeni, ebeveynler, çocuklar, kardeşler, doğum, ölüm, çıplaklık ve birkaç şey daha. Bir bütün olarak insan bedeninin tipik-yani düzenli-bir temsili sembolü evdir (Freud, 2018, s. 193).*

Psikanaliz tedavi yönteminin bir diğer üzerine eğildiği konu, bilinçdışına itilmiş çocukluk anılarıdır. Çocukluk anılarındaki boşlukların doldurulması gerekir, unutilan çocukluk yılların içeriği ortaya çıkarılır. (Freud, 2018, s. 248).

Freud, ruhsal yaşamda bilinçdışı(bilinçsiz) olanın ayrıca çocukluğa ait olduğunu çocuğun ruhsal yaşamının rüyalarda yaşadığını ve her gece rüyaların insanı bu çocukluk düzeyine götürdüğünü söyler. Ürkütücü kötülük, ruhsal yaşamın gerçek işleyişini çocuklarda görmemize rağmen onlardan beklentimizin düşük olması sebebiyle bu durumu dikkate almayız. Rüyalarındaki kötülük dürtüleri aslında çocuksu olgular olup hlaki gelişimimizin başlangıcına bir dönüştür. Ancak insan çoğu zaman bu rüyaları anlamadığı haşde

anladığını sanarak utanır (Freud, 2018, s. 259). Bu ifade, psikanalitik teoriye dayalı bir görüşü yansıtmaktadır ve bilinçdışı süreçlerin ve çocukluk anılarının insan zihni üzerindeki etkisini açıklar. Çocukluğa dair anıların psişik süreçlerini anlamak için şöyle bir ayırım yapmak mümkündür:

**Çocukluk Anıları ve Bilinç Dışı:** Psikanalitik teori, insanın bilinç dışı zihin alanının, özellikle çocukluk dönemine ait anılar ve deneyimlerle dolu olduğunu öne sürer. Bu anılar, kişinin bilincinden uzakta, bilinç dışında saklanır. Bu anılar, çocukluk döneminin önemli deneyimleri, duygusal etkileşimler ve travmatik olayları içerebilir.

**Erişilememe:** Bu çocukluk anılarına ulaşmak, günlük bilinç düzeyinde kolayca mümkün değildir. Bu anılar, bilinçaltı süreçlerin daha derin ve gizli bir seviyesinde yer alırlar. Kişi genellikle bu anıları bilinçli olarak hatırlamaz veya bu anıları açıkça hatırlamak zor olabilir.

**Rüyaların Rolü:** Psikanalitik teori, rüyaların, bilinç dışı süreçlerin ifadesi olduğunu öne sürer. Rüyalar, kişinin bilinç dışındaki içsel düşünce ve duyguları ifade etmesinin bir yolu olarak kabul edilir. Bu nedenle, rüyalar, çocukluk anılarının ve diğer bilinç dışı içeriklerin bilince çıkmasına bir yol sağlayabilir.

**Bilinç Dışı İçeriğin Rüyalarda Ortaya Çıkması:** Rüyalar, bilinç dışı içeriğin bilinçli bir şekilde ifade edildiği yerler olarak kabul edilir. Rüyalarda, kişi çocukluk anıları, bilinç dışı arzular, gizli korkular veya diğer bilinç dışı içeriklerle temas edebilir. Bu, kişinin bu içeriği daha açık bir şekilde fark etmesine ve anlamlandırmasına yardımcı olabilir. Psikanalitik teoriye dayalı olarak çocukluk anılarının ve diğer bilinç dışı içeriklerin bilinçaltında bulunduğunu ve rüyalar aracılığıyla bu içeriğin bilince çıkabileceğini vurgulamaktadır. Rüyalar, insan zihni ve psikolojisi üzerinde derinlemesine bir inceleme ve anlayış sağlama potansiyeline sahiptir.

Freud'da bilinç ve bilinçöncesi kavramları şu şekilde açıklanabilir:

### **Bilinç (consciousness) :**

Bilinçli zihinsel süreçlerin yaşandığı gerçeklikle uyumlu, mantıksal düşüncenin geçerli olduğu alandır. Neden-sonuç, zaman ve yer ağırlantılarında uyum vardır. Dış dünyadan veya kendi bedeninin içinden gelenleri fark eden zihin bölgesidir. Bedensel algıları,

düşünceleri ve duyguları kapsar. Bilincin içeriği dil ve davranışlarla dış dünyaya iletilir. (Gençtan, 2020, s.27)

### **Bilinçöncesi ( pre-consciousness):**

Kişinin bilinç düzeyinde ayırdına varamadığı birçok arzu, anı ve duyguları bilinçöncesi alanda yer alır. Bunların bir kısmı bilinçli bir çaba ile bilinç düzeyine çıkarılabilir. Örneğin, Freud'un unutulmuş çocukluk yılları dediği anılar bilinçöncesi alanıdır. Dikkatin zorlanmasıyla bilinç düzeyinde algılanabilen zihinsel olayları ve süreçleri içerir. Bu içerikte, gerçekliğe ilişkin sorunları çözmeye çalışmak gibi gelişmiş düşünce biçimlerinin yanı sıra, düş kurma gibi ilkel süreçler de bulunur. (Gençtan, 2020, s.26)

### **1.3.2. Yapısal Kişilik Kuramı**

Freud, topografik kuramın gelişen ve değişen fikirlerinin gerisinde kaldığını görür. Bu sebeple yapısal kişilik kuramını geliştirir. Yapısal kişilik kuramı, Freud'un 1926 yılında yayımlanan '*Ego ve İd*' adlı yapıtıyla bilim dünyasına duyurulur. Bu kurama göre insan kişiliği birbiriyle ilişkili olan "ego", "id" ve "süperego" adlı üç katmandan oluşur.

Freud, "id" ismini Georg Groddeck'in "İd'in kitabı"ndan almıştır. İd, kişiliğin temel sistemidir. İnsanın ilkel altbenliği olarak tanımlanan İd, gerçeklik ve mantıkla uyumsuzdur ve haz ilkesine göre çalışır. Sabırsız, kural tanımayan, derhal tatmin edilmeyi bekler ve bu arzuların boşalmasını egoyu kullanarak gerçekleştirir. İçgüdüler, doğuştan getirilen her şey id'i oluşturur. İd'i çocuklarda gözlemlemek mümkündür. Çocuklar her isteğinin anında yerine getirilmesini bekler ve bu arzularının gerçekleşmesi ise ebeveynin egosuna bağlıdır. Gençtan, ruhsal enerji kaynağı olan id, diğer iki sistemin egonun ve süperegonun çalışması için gerekli enerjiyi sağladığını belirtir. İd, nesnel gerçeklerden ve neden-sonuç ilişkisinden bağımsız, pözeml bir yaşantıdır. Ancak fazla enerji birikimi organizmada gerilim yaratır. Bu gerilimin giderilmesi noktasında haz ilkesi ortaya çıkar. Haz ilkesine göre id, acıdan kaçınma ve haz duyabilme amacındadır. Acıdan kaçıp, hazzı arayan id'in yönlendirmesi ile insanın sanat yapıtlarından aldığı zevk bağlantılıdır. (Gençtan, 2020, s. 44) Sanatın insanlık tarihi boyunca iyileştirici etkisinin haz ilkesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Cebeci haz ilkesini şöyle açıklamıştır: "İde zaman, mekân sınırlamaları ya da ahlak kurallarını tanımayan "haz ilkesi" hâkimdir, bu ilkenin gündelik hayattaki karşılığı, çağdaş politik gösterilerin sık sık kullanılan ve "hemen ve burada" sloganında özetlenen,

beklemeyi ya da sabırlı olmayı reddeden bir yaklaşımdır” (Cebeci, 2004, s. 218). İd, istediği şeyin hemen istediği yerde olmasını bekler.

İd enerjisinin hâkimiyetindeki çocuk büyüdükçe ve gerçek dünyayı algılamaya başladıkça her istediğinin hemen gerçekleşmeyeceğini anlar. Çocukluk döneminde ebeveyninin egosunun kontrolünde olan çocuk dış dünyayı algıladıkça id’in bir bölümü “Ego”yu oluşturur. Ego, id’in istekleri ile gerçek dünya arasındaki ilişkiyi düzenlediği gibi süpregonun hem kendisiyle hem de id’le olan ilişkiler ağının merkezinde yer alır. İnsan, örneğim en temel ihtiyaçlardan biri olan beslenme ihtiyacını giderebilmek için dış dünyayla iletişime geçmek durumundadır. Ancak bu iletişimde id, insanın istediği ve ihtiyacını giderecek uygun objeyi seçme yeteneğinden yoksundur. “Aç bir bebek bulduğu herhangi bir şeye sarılır ve ağzına götürür. Zihinsel imge bu ihtiyacını karşılayamayacağı için, kişinin ruhsal dünyasıyla dış dünyayı birbirinden ayırabilmesi gerekir ve bu görev egoya aittir. Ego, imgelemde canlandırılan şeyin dünyadaki karşılığını bulmak zorundadır” (Gençtan, 2020, s. 45).

Ego’nun işlevini şöyle özetlemek mümkündür:

- Altben’den gelen istek ve dürtülerin farkına varmak
- Dış dünyadaki kuralların farkına varmak
- İsteklerini tatmin etmek için bu istekleri süpregonun da baskısıyla dış dünyanın gerçeklerine uygun hale getirme.

Ego’nun gelişimi, bebeklik döneminde başlar. Bebeğe bakım veren kişinin tutumu ego gelişiminde kritik öneme sahiptir. Bebeklerin ilk aylarında ihtiyaçlarının giderilmesi veya görmezden gelinmesi onun egosunun nasıl bir gelişim göstereceğini etkileyen unsurlardan biridir. Ego gelişimine ket vurulması ya da çok şişirilmesi sağlıklı ego gelişimi engeller.

İnsan çocukluk yıllarında ayıp, günah ve yasak kavramlarını algılayamaz. Onun için istekleri önceliklidir ve bu isteklerin istediği her koşulda tatmin edebilmesini engelleyecek hiçbir şeyi anlayamaz. Başka bir deyişle çocuğun yaşamını yönlendiren tek şey “haz ilkesi”dir. Ancak çocuk büyümeye başladıkça ilk olarak anne-babası ve sonraları çevresi tarafından kısıtlanır. Ödül ve ceza sistemiyle geleneksel değerler çocukta pekiştirilir.

Süperego, olanı değil daha çok olması gerekeni, ideali temsil eder. Kişiyi, toplumun değerlerine göre davranması için baskı yapar. Süperego, kişiliğin vicdanıdır, egonun kusurlarına karşı misilleme yapabilir. Vicdana yerleştirilen suçlu hissettirme ve benlik ideali gurur duyma gibi iki alt sistem üzerinden işler. Kişi, toplumun kurallarına uymadığında suçlu hisseder, bu onun için cezadır. İdeal olana uygun davrandıkça da gurur duyar bu da kişi için ödüdür. Ödül, ceza mekanizması ile süper ego kendini sürekli pekiştirerek var eder.

Vicdanın kökeni, Oidipus kompleksine bağlı olduğu için suçluluk duygusu, bilinç dışı olmalıdır. Freud, süperegonun, id'e daha yakın olduğunu ve egodan daha fazla bilince uzak olduğunu iddia eder. Tam burada bir paradoks ortaya çıkar. Kişi saldırgan arzulara sahip olduğunun bilincinde olmadığı için sanıldığından çok daha ahlaksızdır. Ancak süperegonun yüklediği suçluluk da bilinçsiz olduğu için kişi sanıldığından daha ahlaklıdır.

Süperegonun temsil ettiği idealler, kişinin oidipus kompleksini kontrol etmesini sağlar. Süperego egonun olmadığı bir zamanda ortaya çıktığı için, egoya göre daha baskındır. Freud, süperegoyu insanın “yüksek doğasını” ifade eden kısım olduğunu söyler. Çocukken ebeveynlerimizin şahsında bu yüksek insan doğasını bildiğimizi onlara hayran kaldığımızı, korktuğumuzu ve en sonunda onları kendi içimize aldığımızı söyler. İnsanda yüksek olarak kabul edilebilecek din ve ahlağın psikolojik kökenleri süperegonun işleyişinde aranabilir. Rahmet ve merhamet eden bir Tanrı'ya duyulan ihtiyaç, süperegonun babaya yönelik çocuksu özlemin bir sonucudur. Gelişimle birlikte babanın buyrukları, daha sonra vicdanın işleyişini güçlendiren ve böylece ahlaki suçluluk duygularını pekiştiren diğer kural koyucu otoriteler tarafından tamamlanır.

Süperegonun başlıca işlevleri şunlardır:

- İd'den gelen dürtüleri bastırmak ve ketlemek ki bunlar özellikle, dışa vurulduğunda toplumun hoş karşılamayacağı türde cinsel ve saldırgan dürtülerdir
- Egoyu gerçekçi amaçlar yerine ahlaki amaçlara yönelmeye inandırmaya çalışmak
- Kusursuz olmaya çabalamaktır.

Süperego, id ve egoya karşı çıkararak onları kendi istediği düzene yöneltme eğilimindedir. Ego içgüdüsel isteklere doyum sağlanmasını erteler, süperego ise bu istekleri tümünden

engellemeye çalışır (Gençtan, 2020, s. 47). Yapısal kişilik kuramına göre, örgütsüz içgüdüsel eğilimler id, örgütlü gerçekçi kısım ego, eleştirel olan ve ahlaki kurum görevi üstlenen kısım süperego olarak adlandırılır.

#### **1.4. Analitik Psikoloji ve Carl Gustav Jung**

Analitik Psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung, 20. Yüzyılda en çok etki uyandıran entelektüellerden biridir. Hayatı boyunca kitapları çok satmış ve özellikle Batı kültürüne ciddi etkisi olmuştur. Carl Gustav Jung, 26 Temmuz 1875'te İsviçre'de protestan bir ailede dünyaya gelir. Basel'de tıp eğitimi aldıktan sonra hekim olarak görev yapar. 1900'de Zürih Üniversitesinde psikiyatri asistanı olarak çalışmaya başlar, 1902'de Paris'e gider. Jung, adını yaptığı 'Çağrışım Testleri' ile duyurur. Bu tesler bir nevi Freud'un ortaya attığı fikirlerin sağlaması gibidir. Bu sebeple Jung, Freud'un özellikle "Rüyaların Yorumu" çalışmasından çok etkilenir.

Jung, 1907 yılında Viyana'da Freud'la tanışır. Bu tanışıklıl Freud ve Jung'un yıllarca beraber yapacağı çalışmaların başlangıcıdır. Jung, Bleuler ve Freud ile birlikte çıkardıkları Jahrbuch für Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen isimli dergide yayın yönetmenliği yapar ve 1911'de kendisinin kurduğu Uluslararası Psikanaliz Derneğinin başkanı olur. Jung, çalışmalarıyla yirminci ve yirmi birinci yüzyıl dünyasını etkiler. Bugün edebiyat araştırmalarında kullanılan psikolojik lisanın büyük kısmı ona aittir. Rüyalardan, arketiplerden ve sembollerden bu şekilde bahsedilmesi onun çalışmalarıdır. Kompleks, dışa dönük, içedönük, kolektif bilinçdışı ve eşzamanlılık gibi kavramları Jung, bilim dünyasına kazandırmıştır (Bobroff, 2021, s. 17). Jung'un çalışmaları sayesinde, bilim ve psikoloji dünyası daha derin ve karmaşık insan psikolojisinin anlaşılmasına yönelik yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Jung'un kavramları, insanın içsel dünyasını, kolektif bilinçdışını ve sembollerin rolünü anlamada önemli bir araç haline gelmiştir.

Çalışmalarında insanın içsel deneyimine ağırlık veren Jung, hayatının büyük kısmını insan psişesinin doğasını incelemekle geçirmiştir. Ona göre, bilinçli farkındalığımız bilinçdışından kaynaklanır. Freud'un mirasçısı olan Jung, ondan farklı olarak insanın içinde çok daha derinden gelen güçlü bir dürtü olduğunu düşünür. Freud'un cinsellik güdüsüyle açıklanamayacak kadar güçlü bu dürtü, insanın anlam arayışıdır.

Psikanalizden önce nutulup bir kenara itilmiş rüyaların Freud tarafından tekrar gündeme getirilerek tartışmaya açılması Jung'un büyük takdirini kazanır. Bunun yanı sıra Jung, birçok konuda Freud'u kıyasıya eleştirir. Onu, çürük dokuyu oyan ancak oyuğu boş bırakan bir dişhekimine benzetir. Çağın her şeyden kuşku duyma çağı olduğunu kabul eden Jung, kuşkularla yerle bir edilen şeylerin yerinin nasıl doldurulacağını sorgular: “Eleştirel aklımız bazı durumlarda irrasyonel ve çocuksu olduğumuzu ya da bütün dini inançların yanılsama olduğunu söylerse, havaya uçurulan yanılsamalarımızın yerine neyi koyacağız peki?”(Jung, 2017, s.66). Jung, bu açıklamasıyla modern kavramların insan psişesi üzerinde yarattığı tahribata işaret etmiş olur. Dinlerin, tanrıların öldüğü insanın psişik dengesini sağlayan zeminin kaydırıldığı modern çağda tüm bunların yerine bir şey koyamamak en büyük problemlerden biri olmuştur.

Jung, Freud'u, fikirlerinin oluşmaya başladığı dönem bağlamında anlamaya çalışır. Freud'un büyük çağdaşı Nietzsche gibi güçsüz idealleri ahlaki hükümlerle ayakta tutmaya çalışan baskıcı Viktorya çağının sonlarında ortaya çıkar. Viktorya çağı, Fransız aydınlanması ve onu izleyen devrimler sayesinde derinden sarsılmıştır. Bu çağın nihayi çöküşü öncesi Hristiyan Ortaçağını ayakta tutabilmek için siyasi devrimler bastırılır, orta sınıf engellenir ve geç 18. Yüzyılın eleştirel felsefesi dünyayı Ortaçağ'a hapsetmek isteyen fikirlerce bastırılır. Fakat 19. Yüzyıl boyunca bilimsel materyalizm ve rasyonalizm ağırlıklı aydınlanma süreci devam etti. Freud'un fikirleri bu iklimde gelişir. (Jung, 2017, s. 50) 19. yüzyıl boyunca toplumsal değişimler hızlanmıştır. Sanayi Devrimi, toplumsal sınıflar arasındaki dengesizlikleri artırmış ve yeni düşünce biçimlerini teşvik etmiştir. Ortak kurumlar ve değerler, yeniden sorgulanmış ve eleştirilmiştir.

Freud, 18. Yüzyıldaki eleştiri mantığıyla her şeyi rasyonel olarak açıklama tutkusuna sahiptir. En sevdiği şey hemen her kusuru büyük bir zevkle göstermektir. Bu kusurların sebebi ise bastırılmış cinsellikten başka bir şey değildir. Freud'un, kabul görmüş kültürel değerlere özünde indirgemeci ve negatif olan bu tutum onun içinde yetiştiği tarihi koşullardan kaynaklanır. Freud'un indirgemeci tavrının altında Viktoria döneminin kutsallık algısına ve katı ahlakçılığına tepki vardır. (Jung, 2017, s. 50) Freud, Viktoria döneminin indirgemeci yapısına karşı tepki gösterir ancak ironik bir şekilde özellikle cinsellik gibi konularda kendisi de indirgemeci yaklaşımlarda bulunur.

Freud'un kuramının ileri dönük bir program değildir onun kuramının etrafındaki her şey geriye dönüktür. Çünkü Freud'un ilgisinin odağındaki tek konu şeylerin nereye gittiği değil, nereden geldiğidir. Eleştirilerine devam eden Jung, Freud kuramının en can alıcı noktası çocuk cinselliği kuramının abartıldığı kadar bir bilimsel değeri olmadığını iddia eder ve şu örneği verir: “Yaprağı sıradan bir hazla mı, yoksa cinsel bir hazla mı yediğini söylemenin tırtıl için bir önemi yoktur” (Jung, 207, s. 53). Jung dikkati kısır bir döngüden çok daha geniş bir alana bilinç dışına çekmeye gayret eder.

İnsan psişesi Freud'un baktığı noktanın çok ötesinde çok daha derin, sürekliliğe ve değişmezliğe sahip bir şeydir. Jung'a göre Freud, insanın içindeki o derin katmana ulaşamaz, buna yönelik bir çaba zaten onun tarihsel görevine ihanet olur ( Jung, 2017, s. 58). Burada Jung ve Freud psikolojisinin arasındaki fark Freud, sorunları deşmekten büyük zevk alır ancak çözümüne çok yanaşmaz. Buna rağmen Jung sorunların altında yatan sebebi araştırır ve çözümü tedavisinin merkezine koyar. Jung'un, Batı kültürü haricinde birçok kültürde ilgi görmesinin başlıca sebebi onun ruhun evrensel doğasını açıklamaya çabasıyla ilgilidir.

Analitik psikoloji hem psişenin gelişmesi (bireyselleşme) hem de şifa bulmasını amaçlar. Jung, Freud'dan ayrıldıktan sonra kendi psikaanaliz dönemine girer. Kendi psişesinin gömülü imgeler ve görüntüler onu çok etkiler. Jung'un bu deneyimi kendi bilimini geliştirmesinde önemli role sahiptir. Ancak Jung, bilim çevreleri tarafından kendi içsel deneyimine çok fazla başvurduğu için nesnel olmadığı yönünde eleştiriler almıştır.

Jung, kendi içsel deneyiminden psişe gerçekliğiyle çıkmıştır. Psişe, kolay anlaşılamayacak, dürtülerin kaynağı olan insan yaşantısının ve deneyimlerinin çok ötesinde bir alandır. Yaşantının duyulduğu her şey, fizisel acı bile psişik bir olaydır. Psişe gerçek ve somuttur. Onun fiziksel bir varlığı, yapısı ve yasaları vardır (Gürol, 1977, s. 8). Psişenin, varlığını yadsımak yıllar boyunca insanlığa zarar vermiş gelişimin önünde engel olmuştur.

#### **1.4.1. Arketip Kuramı**

Arketip kavramı, antik çağda kullanılan, Platon'un 'idea'sıyla eşanlamlı bir kavramdır. Daha sonraları Adolf Bastian, etnoloji alanında “ilkfikirler”e dikkat çekerek, fantezinin kategorilerinden söz edenler ise Hubert ve Mauss'tur. Hermen Usener, bilinçdışı düşünmenin bilinçdışında önceden biçimlenmiş olduğunu ileri sürer. Jung, arketiplere

katkısı kendi deyişiyile; arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini göstermiş olmasıdır (Jung, 2005, s. 20). Arketiplerin nerede ve hangi şartlarda ortaya çıkacağı ön görülemez ancak psişik dengenin bozulduğu zamanlarda etkisi çok güçlüdür.

Freud'un, eski deneyimlerin izlerinin bilinçdışında izlerinin olduğu görüşüne Jung'u etkiler. Düşler ve bilinçdışı ile ilgili çalışmaları ve tecrübeleri Jung'u, bilinçdışında yer alan bu eski deneyimlerin ölü veya işlevlerinin bitmediğine tam aksine insanın canlı varlığının bir parçası olduğu fikrine yöneltmiştir. Bu varsayım üzerine çalışmalarını sürdüren Jung, daha sonraları bu çalışmaların ışığında arketip kuramını geliştirmiştir.

Arketipler doğası gereği anlaşılması zor yapılardır. İnsanın yaşayan parçalarıdır ve duygu köprüleriyle insan yaşamına bağlanırlar bu sebeple, arketip hakkında genel geçer tanım yapmak mümkün değildir. Arketipler, kişinin yaşamı, bilinci ve onun için özel durumlar çerçevesinde anlam kazanabilir. Arketipsel bir sembol biri için bambaşka bir görünüme ve işleve sahipken diğeri için farklı bir anlama sahip olabilir. Bu değişkenlik, arketiplerin yaşayan enerjilerinden kaynaklanır. (Jung, 2009b s. 96) Arketipsel enerji ortaya çıktığı anda hiçbir şey ona kayıtsız kalmaz ve onu engelleyemez.

İnsana, atalarının psişik işlevinin mirası olan arketipler, yapıları gereği bilinçli tecrübeyle kavranamazlar. Bu yapılar fiili birer fikir olmayıp psişik kavrayışın doğuştan gelen 'eyleme tarzı'dır. İlk atalardan bu yana tarih boyunca yaşanan ve binlerce defa tekrarlanan tecrübeler, bu gezegende yaşanan her şeyde "arketip" olarak temsil edilir. Ataların yaşam deneyimleri birer kod gibi arketipler yoluyla nesilden nesile aktarılır.

Davranışların "örnek kalıpları" arketipler, ruhsal süreçlerin örgütlenmesinden sorumludurlar. Arketiplerin ortaya çıkmalarını sağlayan onların "enerji yükleri"dir. Duygu patlamaları sonucu ortaya çıkan korku, heyecan gibi yüksek enerji ile bilinci etkilerler. Bilinçdışı bir içeriğin ortaya çıkması böylesi yüksek enerji gerektiren duygu patlamalarını beraberinde getirir ve bilinçli içerikten çok fazla enerji çekerler. Böylelikle bilinçte yer alan bazı unsurlar enerjilerini kaybederek bilinçdışı olurlar, onlardan açılan yeri ise bilinçdışı içerikler doldurur (Jung, 2004b, s. 33). Bilinç dışındaki içeriklerin artması bilinçli halin bozulmasına neden olabilir. Bu nedenle, bilinçli zihnin bastırma eyleminin yoğun olması sakıncalı durumlara sebep olabilir.

Kişisel bilinçdışının anı-imgeleri dolmuş olmasına rağmen ortak bilinçdışında yer alan arketipler deneyimlenemediği için dolu değildir. Psişik enerji arketipsel alana yöneldiği zaman, kişisel bilinç dışının çok ötesinde ilk bebeklik döneminden de geriye ataların mirasına uzanır. O zaman arketipler harekete geçer. Arketiplerin harekete geçmesiyle o ana kadar bilincinde olmadığımız bir kapı açılır ruhumuzda. Bu imgelerin enerjisi çok yüksek ve yoğunudur. Harekete geçiricidir. Ancak arketipler bilinçli zihinle ters düşerler hatta rahatsızlık verdikleri için direkt insan hayatına aktarılamazlar. Oysa arketipler, fiili olarak hayata dönmek, anlaşılmak isterler. “Bunlar, atalarımızın yaşamı, sevinçleri ve üzüntülerinden türeyen imgelerdir ve sadece yaşantı olarak değil, aynı zamanda fiilen de hayata dönmeyi arzu etmektedirler. Bilinçli zihne ters düşüklerinden, doğrudan doğruya dünyamıza aktarılamamakta, bilinç ile bilinçdışı hakikat arasında aracılık yapacak bir yol bulunması gerekmektedir”(Jung, 2006, s.156). Hakikate dair unsurlar insan haz ve konfor alanını rahatsız ederek hissedilirler. Arketipler bu sebeple bilinçli zihin tarafından dışlanmak ister. Çünkü arketipler, bilinçli yapının alışık olmadığı ve anlamak için yeterli olmadığı öğelerdir.

İnsanın boş bir pisşeyle dünyaya gelmediğini atalarından bir miras taşıdığını hemen hemen bütün eserlerinde vurgulayan Jung, hayvanlar ile insanları karşılaştırarak bu fikrini güçlendirecek örnekler verir:

*Her yeni doğan hayvanın bireysel olarak yeniden kazanmak zorunda olmasını düşünemeyeceğimiz içgüdüler gibi, insan ruhunda da kalıtsal olarak, doğuştan kazanılmış kolektif tasavvur modelleri vardır. Böylece tasavvur modellerine ilişkin duygusal belirtiler de yeryüzünün her yerinde ayndır. Bunları hayvanlarda bile saptayabiliriz. Hatta hayvanlar birbirlerinden farklı türlerden olsalar bile, birbirlerini bu bakımdan arayabilmektedir. Ya karmaşık işlevleri olan böcekler? Çoğu kendini ana babalarını bile tanıyamazlar dahası kendilerine bunu öğretecek kimseleri de yoktur. Öyleyse insanın spesifik içgüdüleri olmayan ve psikesinde gelişmesinden hiçbir iz kalmamış tek canlı olduğunu mu düşünelim? Ama psike bilinçle eş değerli alınırsa o zaman, insanın bomboş bir psike ile dünyaya geldiği ileriki yıllarda da deneyimlerinden başka bir şey içermeyeceği hatasına kolayca düşülebilir. Ama psike bilinçten farklı bir şeydir. (Jung, 2009b, s.75)*

Jung, hayvanlar nasıl ki içgüdülerle dünyaya geliyorsa insanın boş bir psişe ile dünyaya gelmesinin mümkün olmadığını düşünür. İnsandaki bu içgüdü belirsiz, yönü olmayan bir içgüdü değildir. “Bilinçli aktivitemizin özünde içgüdüye dayandığı, dinamizmi ve düşünce biçiminin temel özelliklerini içgüdüden aldığı gerçeği hayvanlar dünyası için de,

insan psikolojisi için de aynı önemi taşır. İnsanın bilgisi, aslında bize apriori(önsel) olarak verilen ezeli düşünce modellerine sürekli olarak uyum sağlama çabasından oluşur” (Jung, 1999, s. 93).İnsan aslında olmayanı aramaz kendinde var olan öze, bilgiye doğru yol alır.

Jung’un arketipleri “kalıtsal tasavvurlar” olarak tanımlaması tam anlaşılmadığı için tepkilere sebep olmuştur. Arketipler, bilinçli tasavvurlar değildir eğer öyle olsalardı kolayca anlaşılabilirlerdi. Bilinçdışı arketipler, enerjileri aktif olduğu zaman bilinci şaşkınlığa uğratarak ortaya çıkarlar. Arketipler ya da kalıtsal içgüdüsel tavır, “kuşların yuva yapmaları ya da karıncaların örgütlü topluluklar kurmaları cinsinden içgüdüsel bir eğilimden ibarettir” (Jung, 2009b, s. 67). Arketipler, hayvanlardaki içgüdülere benzerler ve bilincin kontrolü dışındadır.

Arketipler ile içgüdüler arasındaki ilişkiye dikkat çeken Jung, içgüdülerin duyularla algılanabilen fizyolojik uyaranlar olduğunu ileri sürer. Bu içgüdüler fanteziler şeklinde ortaya çıkar ve varlıklarını çoğu zaman sembolik resimlerle belli eder. Arketip, işte bu iç görüntülerdir. Arketiplerin kökenleri ise bilinmemektedir. Her zamana her yerde elverişli bir ortam bulduğunda ortaya çıkabilirler. “Bunlar, doğrudan atalardan mı gelmektedir? Yoksa göçler sonucu “çapraz döllenme” ile mi oluşmuştur? Bilinmemektedir ve daha fazla çalışmaya muhtaçtır” (Jung, 2009b, s. 69). Arketiplerin nereden geldiğini bulabilmek belki bilim tarihinde günümüz insanların şahitlik edemeyeceği bir durumdur. Çünkü sayısız ve bilinç tarafından çok az algılanabilen bir içerikten bahsediyoruz.

Arketipler, bilinç dışının karanlıklarından geldikleri için bilinçli zihinde korku uyandırır. Bunun yanı sıra bilinçli zihnin dikkati ile dönüştürülüp anlaşılabilirler. Görüldüğü gibi burada bir paradoks vardır. Bu korku insanın benlik bilgisini geliştirmesine engel olduğu gibi psişenin daha iyi anlaşılmasını da engeller. Freud’un, cinsellik teorisini dogma haline getirme çabasının altında işte bu korkular yatmaktadır. Bu düşüncesini Jung’a itiraf eden Freud, “ököltüzme salgını”na karşı bu teorinin mantıklı bir savunma mekanizması olabileceğini düşünmüştür. Bu korku öyle büyüktür ki çoğu zaman insan bunu kendisine itiraf edemez (Jung, 1999, s.79). Bilinçaltına yöneltilen dikkat ilk başlarda ürkütücü olabilir ancak zamanla bilinçaltının kapıları aralanır.

Arketipler, bilinçli zihnin duygular vasıtasıyla anladığı gibi iyi ya da kötü değildir, nötrdür. Bilinçli zihin ile temas ettiklerinde iyiye ya da kötüye yatkın oldukları ortaya

çkar. Başka bir deyişle, arketipin değerini bilinçli zihnin tutumu belirler. Bir ilk örnek, onu harekete geçirecek bir ‘sapma’ olmaksızın rüyalarda veya sanat eserlerinde görünmezler. Çünkü ‘sapma’ yoksa bütünlük ve psişik denge vardır. Ancak ne zamanki bilinçli tutum tek yanlı veya hatalı bir tavır sergilerse bu imgeler rüyalarda, sanatçıların eserlerinde ortaya çıkarlar. Görevleri ise kişinin ya da çağın psişik dengesini sağlamaktır (Jung, 2005, s. 9). Bu yönleriyle arketipler ruhun bağışıklık sistemi gibi düşünülebilirler.

Bilinçli zihin, arketiplere dikkatini verdiği zaman hem bilinç hem de arketipsel unsur çok güçlü etkilendir. Bilinçdışına verilen dikkat bilinçdışı ile bilinç arasındaki engelleri ortadan kaldırır. Egonun dikkatini yönelttiği arketipin enerjisi artar ve daha net görünebilir. Arketipin görünürlüğünün artması ile onun bilince olan etkisi doğru orantılıdır. Öyleki psişede bulunan olumsuz bir durum olumlu bir duruma dönüşebilir. Yani arketiplerin dönüşebilme kabiliyetleri bilinçli zihnin dikkatine bağlıdır.

Buraya kadar arketipler hakkında verilen bilgilerde, arketiplerin somut içerikler olmadığı gözden kaçırılmamalıdır. Doğuştan gelen somut bilinç dışı fikirler yoktur, fikir olasılıkları vardır. “Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin a priori bir olasılığından, facultas praeformandi'den (tasarlanan yeti) başka bir şey değildir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler” (Jung, 2005, s. 21). Her arketipin sayısız tezahürü vardır. Temelinde değişmeyen çekirdek bir eğilime, tavıra sahip olan arketipin tezhürü ise bir o kadar değişken ve çoktur.

Arketipler, insan psişesinin ayrılmaz parçalarıdır. Arketipleri, görmezden gelmek uzun vadede problemlere sebep olabilir. Onlar, sıradan önyargılar değillerdir. İnsan ruhunun en yüce değerlerini oluşturan arketipleri görmezden gelmek insan için büyük bir kayıptır. Arketipler, insanın en yıkıcı yönünü oluşturdıkları gibi – yanlış yerde olmaları durumunda-, insanın yaratıcı yönünü de oluştururlar. Rüyalarda, sanat eserlerinde veya günlük hayatta hiç beklenmedik bir yerde ortaya çıkarak yüklü oldukları mesajı vermek ve anlaşılmak isterler.

İnsan, ister deneyim biçiminde ister sözlü olsun kendisinden daha güçlü bir ses duyduğunda heyecanlanır. Arketipler, insan psişesinde insanın var etmediği ve insandan çok daha güçlü sesleri üretirler. İnsanı bir kişi olmaktan çıkarır binlerin sesine karıştırır onun yazgısını insan ırkının yazgısına dönüştürür. İnsana kötülüklerden kaçabilme

gücünü verir. Sanatın, insan üzerindeki etkisinin sırrı, onun ilk örnek unsurlar taşımasında yatmaktadır. Sanat yaratım süreci, arketipik bir imgenin bilinçdışından harekete geçirilip işlenip şekillendirilip yapıta dönüştürülmesi sürecidir. Sanatçı, aktifleşmiş arketipe şekil vererek yapıtına taşır ve yaşamın en derin kaynağına giden kapıyı aralar. Sanat bu sebeple toplumlar için çok önemlidir. “Sürekli iş başında olup, çağın ruhunu eğitir ve en fazla eksiklik duyduğu biçimleri ortaya çıkarır. Sanatçının giderilmeyen özlemi, bugünün yetersizliğini ve tek yanlılığını telafi etmeye çok elverişli olan bilinçdışındaki ilksel imgeye geri gider. Sanatçı bu imgeye sarılır ve onu bilinçdışının derinliklerinden çıkarıp bilinçli değerlerle ilişkilendirir ve bu suretle onu çağdaşlarının zihinleri tarafından kabul edilebilecek hale gelene kadar dönüştürür (Jung, 1195, s.15). Sanatçı, bilinçdışı içerikleri sıradan insanların anlayacağı forma büründürür. Bu dönüştürme eylemini gerçekleştirirken eserin estetik değere sahip olması önemlidir, sanat ürünü bu yolla insanlara ulaşabilir.

Sanat eserinin oluşum sürecindeki bu kolektif itki eseri, yaratıcısını yazgısının çok ötesine taşır. Sanatçı, doğduğundan beri sıradan bir insandan çok farklıdır. O, bir göreve çağrılmış gibidir. Şairin eseri, toplumun manevi ihtiyaçlarını giderme görevini üzerine alır. Bu sebeple çocuğun annesini aşması gibi eser de yaratıcısını aşar. Toplumun, çağın psişik dengesini kuran eser ayrıca sanatçının psişesinin gelişimini de belirler. Jung, “Faust’u yaratan Goethe değil. Goethe’yi yaratan Faust’tur” (Freud, 1964, s.75) diyerek eserin sanatçının psişesi üzerindeki etkisini vurgular.

Şair, eserinin elinde adeta bir aracı konumuna düşer ve esere boyun eğmek zorunda kalır. Bu yüzden ondan eserini yorumlaması beklenemez. Jung, şairin gönlündekini söylemekle zaten en iyi işi yaptığını ve eserin yorumlanmasını gelecek kuşaklara bırakması gerektiğini düşünür. Büyük sanat eseri bir rüyaya benzer. İnsana doğrudan bir şey söylemez, belli bir anlam taşımaz ya da ne yapılması gerektiğini söylemez. Tabiatın bir bitkiyi yetiştirmesi gibi rüya, insana bir imge sunar. Bu imgeyi anlayıp sonuç çıkarmak insanın görevidir. Tıpkı rüyalar gibi sanat eserlerinde ancak arketipsel imgenin tezahürlerini görebiliriz. İmgenin asli hali ancak bitmiş sanat yapıtının incelenmesiyle ortaya çıkarılabilir. Bu da arketipsel eleştirinin doğuşu anlamına gelir.

#### 1.4.2. Yaratıcılığın Psikolojisi

Analitik psikolojide psişe bütün üretkenliğin ve insan zihninin bütün faaliyetlerinin kaynağı olarak tanımlanır. Sanat yaratım sürecinde, eserin doğuşuna birçok psişik süreç eşlik eder. Sanat eserinin ne olduğu konusunda psikoloji biliminin söyleyecekleri kısıtlıdır. Sanatçının yapıtı temelleri hakkında bilgi edinme şansı tanımaz. Yapıt, bitmiş bir resim gibi sunulur ve bu resim sembol olarak kabul edildiği sürece incelenebilir. Sanat eserinin sembolik olmaması halinde, görünen anlamından başka bir şey olmadığı kanaatine varılır.

Jung, Gerhard Hauptmann'ın "şiir yazmak, sözcüklerin ardındaki ilksel sözcükleri ortaya çıkarmak demektir"<sup>1</sup> sözünden yola çıkarak sanatsal imgenin ardında nasıl bir ilksel imge yattığını sorgular. Bu soru Jung'u sanat eserinin kaynağının ne olduğunu açıklamaya götürür. Ona göre sanat eserinin kaynağı, kişisel bilinçdışında değil, insanlığın ortak mirası olan bilinçdışı mitolojisindedir. İlksel imgelerin kaynağı bilinçdışının ortak mirasıdır. Yaratacılığın kaynağının ne olduğu konusunda Freud ve Jung arasındaki görüş farkı hemen kendini belli etmektedir. Freud sanatın kaynağı olarak kişisel bilinçdışını gösterirken Jung, insanlığın ortak mirası bilinçdışını işaret etmiştir.

Jung, sanat eserinin kaynağını sorgularken kişisel bilinçdışı ile kolektif bilinçdışı ayrımını yapar. Kişisel bilinçdışından sanata akışlar olabilir ancak bu akış akarsuya uzanan kirli sular gibidir. Kişisel bilinçdışı, bilinçli olabilen bastırılan veya bilince çıkacak kadar enerjisi olmayan içeriklerin toplamıdır. Sanata bu alandan akarsu kolları uzanır ancak bunlar çamurlu kollarıdır. Bu çamurlu kollar eseri, sembol olmaktan çok semptomla dönüştürür. Bu tür sanat eseri Jung'un deyişiyle Freud'un 'bağırsak boşaltan yöntemi'nin ellerine bırakılabilir (Jung, 2017, s.108). Büyük sanat eseri, kişileri aşan ve bütün insanlığa seslenen özelliğindedir.

A priori fikri ( deneyden önce olan, deneyin gereksiz olduğu bilgi) Jung'un yaratıcılıkla ilgili görüşlerine kaynaklık eder. İnsan doğuştan fikirlerle gelmez ancak fantezilere sınırlar koyabilen fikir olasılıkları, fark edilmesine rağmen emin olunamayan a priori fikirlerle dünyaya gelir. Şekillenmiş sanat eserinin içinde şekillendirici ilkeler olarak görünürler. İlkel imgelerin kadim halini ancak bitmiş yapıt incelenerek yeniden oluşturulabilir (Jung, 2017, s. 109). Arketipler bilinçdışına ait unsurlardır ve bilinçli

---

<sup>1</sup> Jung, *Ruh*, 108.

zihinle temas ettiği zaman enerjileri ortaya çıkar. Sanat eseri tamamlanmadan arketipsel değeri anlaşılamaz.

Jung, sanat eserlerindeki "ilksel imge" ve "arketip" kavramlarını eş anlamlı olarak kullanmıştır. İlksel imge, yaratıcı fantezinin dışı vurduğu, mitolojik figürlerin kaynağı olan ve tarih boyunca sürekli tekrarlanan bir figürdür. Bu ilksel imgeler, atalarımızın yaşantılarını ve deneyimlerini psişemizde taşıyan birer kalıntıdır ve mitolojide farklı figürlere bölünüp yansıtılan ortalama psişik yaşantıyı yansıtır. Mitolojik figürler, yaratıcı fantezinin ürünleridir ve kavramsal bir dilde ifade edilmelidirler. Bu ilksel imgelerde, insan psikolojisi ve atalarımızın yaşantılarından izler bulunur ve bu imgelerin kökeninde yatan bilinçdışı süreçler, araştırmacıya bilimsel bir anlayış kazandırabilir. Bu imgeler, insanın yazgısı, yaşam deneyimleri ve tarihi boyunca tekrarlanmış sevinçler ve üzüntülerden izler taşırlar. İlksel imgeler, “Psişeye oyulmuş derin bir nehir yatağına” benzer (Jung, 2017, s. 109). Bu benzetmeye göre nehir kuruyabilir, su seviyesi değışebilir bunlar bilinçli zihindir ancak nehir yatağı bilinç dışı gibidir ve suyun akışına yön verir.

Modern sanatçının yaratıcı dürtüsü, herhangi bir hastalığın nevrozundan değil, çağın kolektif ifadesidir. Sanatçı, bireysel arzulardan ziyade modern psişenin kolektif bilinç dışından beslenen kolektif bir yaşantıyı takip eder. Bu şekilde, sanatçı, kolektif ruha hizmet eder. Elbette, kişisel bilinçaltından kaynaklanan nevrotik dışavurumlarla ortaya çıkan sanat eserini, kolektif ruhun peşinden giden sanat eserinden ayırmak önemlidir. Büyük eser, insan kuşaklarına yöneltilmiş bir bildiri gibi ve gücünü insanlığın kolektif enerjisinden alır.

Sanatçının yaratıcılığını tetikleyen onun nevrozları değilse nedir? İşte burada sanat eserinin çağın dengesini sağlayan özelliği ortaya çıkar. Bilinçli yaşam ne zaman tek yanlı hale gelir ya da hatalı bir tutum takınırsa, kolektif bilinç dışında yer alan imgeler “içgüdüsel” olarak rüyalarda, sanatçının görülerinde oratya çıkar. Bu imgelerin hayatı dengelemek gibi bir özelliği olduğu için ortaya çıkmaları engellemez. Rüyalarda ortaya çıkan bu görüler bireyin, sanatçının eserlerindeki ise çağın psişik dengesini sağlar.<sup>2</sup>

Türk edebiyatının çeşitli dönemlerinde, şairler sıradan bireyler olarak görülmemektedir. Onlar, Allah'ın mesajlarını insanlara ulaştıran peygamberlere benzetilir. Şairler, ilham ve yetenekleriyle Allah'ın lütfuna mazhar olmuş kişilerdir ve bu sayede şiir yazabilirler.

---

<sup>2</sup> Jung, *Ruh*, 139.

Örneğin, Fuzuli'ye göre şiir kabiliyeti, insanlara ezelden Allah tarafından verilmiştir. Şairin şiir söylemesi, Allah'ın yardımını olmadan gerçekleşemez. Sanat, insana Allah'ın kendi sıfatlarından bağışladığı özel bir nitelik olarak kabul edilir.

...

*Zihî Sâni'kı câna kıl-ı husn-ı tevfiği*

*Ezelden ıktızâ-yı nazm-ı cân-perver rakam kılmış*

*Kemâl-ı şî'r kesbî mümkün olmaz bî-meded andan*

*Ana minnet kı tab'ı nazm lutf etmiş kerem kılmış*<sup>3</sup>

Necip Fazıl, şairi yaptığı balı izah edemeyen bir arıya benzettir. Şairin, şiir yazabilmesi için Allah'ın bağışladığı ilhama nail olması gerekir. Necip Fazıl'a göre gerçek şair, Allah'la insan arasında “gaibi kucaklayan çilingir”dir:

*Ben şairim, gâibi kucaklayan çilingir*

*Canlı cenazelerin başında Munker-Nekir.*<sup>4</sup>

Yukarıdaki dizelerden anlaşılacağı üzere Necip Fazıl, şairi sıradan insan seviyesinden Allah ile insan arasındaki elçi mertebesine yükselten bir yaklaşım benimser.

Ahmet Haşim, şiirde anlam aramanın beyhude olduğunu söyler. Ona göre şair sözü “resullerin sözleri” gibidir.<sup>5</sup>

Jung, şairin çağın sözcülüğünü yaparken Necip Fazıl'ın dediği gibi bir arı kadar bilinçsiz olduğunu şöyle ifade eder: “Her gerçek peygamber gibi sanatçı da zamanının psikik sırlarının bilmeden sözcülüğünü yapmakta olup en az bir uyurgezer kadar bilinçsizdir. O konuşanın kendisi olduğunu sanır fakat zamanın ruhu onun suflörüdür ve bu ruhun söylediği her şeyin doğruluğu yarattığı etkiyle kanıtlanır” (Jung, 2017, s. 61). Şair, bilinç dışının etkisi altında hipnoz olmuş gibidir.

Şairlerin yarattığı etkiden hareketle, onların bireysel kaynaklardan değil kolektif bilinç dışından beslendiğini söylemek mümkündür. Şairler, toplumların zor dönemlerinde bir bilge gibi yol göstererek çağın ve toplumun psikik dengesini sağlarlar. Bu tür şairlerden biri de Yahya Kemal'dir. Tanpınar'ın Yahya Kemal ile ilgili şu sözleri, şairin çağın psikik

<sup>3</sup> Doğan, Muhammed Nur “Fuzuli'nin Poetikası” *İlmi Araştırmalar* 47-72 (1996): 4.

<sup>4</sup> Arslan, Âdem “Necip Fazıl'ın Poetikası, Şiir Dili ve Üslubu” *Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu* (2013) : 3.

<sup>5</sup> Okay, M. O. “Ahmed Hâşim” *İslam Ansiklopedisi* 2. Cilt (1989) : 88-89.

dengesini sağlayan özelliğini göstermesi bakımından önemlidir: “Yahya Kemal’e hangi iyilik perisi, hangi doğru yol ilahı veya ilahesi durmadan yol gösteriyordu ki bu kadar yeni ve cazip aktüelin arasında hiç şaşırmadı. Sade kendisinin yapacağı şeyi değil, bize o anda en lazım olan şeyi yapmaya çalıştı” (Tanpınar,1995, s.10 ). Onun büyük bir şair olmasının temel nedeni, onun sanatının Türk milletinin tam da ihtiyaç duyduğu nitelikleri soğukkanlı bir tutumla sunmasıdır.

Tanpınar'ın, şaşkınlık ve hayranlıkla bir periye ya da ilaha benzetip değerlendirdiği şairin tavrı, büyük sanatçıların özellikle sancılı çağların dengeye kavuşmasındaki rolünü, toplumsal bilinçdışının üzerindeki en etkili kişiler olarak açıklayabilir. Yahya Kemal de içinde bulunduğu dönemin sorunlarını fark etmiş ve Tanpınar'ın ifadesiyle, fikirleri, sanatı ve tutumuyla "o anda bize en çok gereken şeyi" yapma çabasındadır. Sanatçının eseri, yaşadığı toplumun ruhsal (psşik) ihtiyaçlarını karşılar. Bu nedenle, eser, sanatçının kaderinden çok daha fazlasını ifade eder.

Jung, gerçek bir sanat eserinin kişisel sınırlamaların dışına çıktığını, yaratıcısının kişisel kaygılarını aştığını söyler. Sanat eseri, hem yaratım sürecinde hem de bittiği anda bir kişi değil bir şeydir. Kişisel ölçütlerle açıklanamaz: “Bitki yalnızca toprağın ürünü değildir, özünde toprağın nitelikleriyle bir ilişkisi olmayan, yaşayan bağımsız bir süreçtir. Aynı şekilde, bir sanat eserinin anlamı ve bireysel niteliği, dış belirleyicilerden değil kendi özünden gelir”( Jung, 2017, s.97). Kâinata var olan her şey bir öz olarak insana ve insan eylemine içkindir.

Sanatçı, eserin yaratılma süreciyle kendini özdeşleştirmemektedir. Eserin ortaya çıkışı, sanatçıyı kendi kontrolünde olmayan bir kader gibi yönlendirir. Yaratım sürecinde, sanatçı yapıta hükmedemez; sanki bilinmeyen bir irade tarafından harekete geçirilmiş gibidir ve eser, ondan sonra gelir. Şairin, yaratma sürecinde mutlak bir özgürlüğe sahip olduğuna inanmak bir yanılsamadır; o, sanki yüzüyor gibi görünse de aslında görünmez bir akıntı tarafından sürüklenmektedir. Sanatçı, sanatın amacını kendi varoluşunda gerçekleştirebilen kişidir. Sanatçının kişisel amaçları, iradesi ve özel hayatı olabilir, ancak sanatçı olarak o, yüksek anlamda bir insan, kolektif insan niteliğindedir. Sanatçının bu görevi bazen o kadar ağır olabilir ki kendi mutluluğundan vazgeçmek zorunda kalabilir.

Şair, ne söylediğini bilir ancak bilinçli olarak algıladığından daha fazlasını ifade eder. Eserdeki anlamı kavrayabilmek için sanatçıya kendimizi teslim etmeli, onun bizi şekillendirmesine izin vermeliyiz. Böylece, sanatçının ilksel deneyimini hissederiz ve onunla kolektif bilinçdışının şifalı ve telafi edici derinliklerine dalabiliriz. Kolektif bilinçdışında, tüm insanlar, bilincin soyutlamalarından ve acılardan uzak, bireyin duygularını ve çabalarını tüm insanlığa iletmeyi sağlayan "ortak bir ritme" bağlıdır. İşte burada, önemli olan birey değil, kolektif yaşamdır. Büyük bir sanat eserinin kişisel olmamasına rağmen çok etkili olmasının nedeni, kolektif bilinçdışının kaynaklarından beslenmesidir. Sanat eseri, sanatçının psişesinde doğmadan önce sanatçının kişisel yazgısından bağımsız, hedefine ulaşmak için sanatçıyı zorlayan bir doğa gücüdür:

*Yaratıcı süreci insan psişesine dikilmiş yaşayan bir şey gibi düşünmekte yarar vardır. Analitik psikolojinin dilinde bu yaşayan şey bir otonom komplekstir. Bu psişenin kendisinden ayrılan ve bilinç hiyerarşisinin dışında kendi başına yaşayan bir parçasıdır. Enerjisine bağlı olarak, ya sadece bir bilinçli faaliyet bozukluğu, ya da Benliği kendi hizmetine tâbi kılabilen yüksek bir otorite şeklinde görünür. Bunun sonucunda, yaratıcı süreçle özdeşleşen şair, bilinçdışı buyruğun faaliyete geçmesiyle birlikte, en baştan itibaren boyun eğen birine dönüşür. Fakat yaratıcı gücü yabancı bir şey olarak algılayan öteki şair, çeşitli nedenlerle boyun eğmeyen ve dolayısıyla hazırlıksız yakalanan biridir. (Jung, 2017, s. 101).*

Jung sanat eserinin ortaya çıkma sürecinin insan ruhunda nasıl bir etkiye sahip olduğu konusu üzerinde geniş çalışmalar yapar. Uzun araştırmalar sonucu Jung, sanat eserinin gelişimini, bir çocuğun annesinin içinde gelişmesi gibi sanatçının iç dünyasında geliştiğini ve yaratıcı sürecin feminen bir karakter taşıdığı sonucuna varır. Eserin oluşumu, şairin kaderi haline gelir ve şairin de psikolojisini etkiler. Jung; eserin, kendi yaratıcısını yani sanatçıyı nasıl etkilediğini Goethe'den örnek vererek şöyle açıklar:

*Faust'u yaratan Goethe değil, Goethe'yi yaratan Faust'tur. Peki, Faust nedir? Faust esasında bir semboldür. Bununla çok bilindik bir şeyi işaret eden bir alegoriyi değil, her Alman'ın ruhunda dipdiri yaşayan Goethe'nin doğumuna yardımcı olduğu bir şeyi kastediyorum. Faust'u ya da Zerdüşt'ü bir Almandan başkasının yazabileceğini hayal edebilir miyiz? Her ikisi de Alman psişesinde titreşen bir tele dokunarak, ilsel bir imge –br şifacı, insanlık öğretmeni ya da büyücü figürü- uyandırmaktadır. Bu yardımcı ve kurtarıcı ama aynı zamanda büyücü, düzenbaz, sahtekâr ve ayartıcı Yaşlı Bilge Adam arketipidir. (Jung, 2017, s. 108)*

Sembolik eserler, ifade ettikleri şeylerin ötesinde derin anlamlar taşırlar. Sembol, hemen anlaşılamasa bile bize ulaşır ve etkisini gösterir. Onu anlamak için zamanın ruhunu yenilememiz gerekebilir. Zaman geçtikçe ve yeni bir perspektifle bakıldığında, sembol okura anlamını açık edebilir.

Yaratıcılık kolay anlaşılabilir bir süreç olmayıp içinde bir sır taşır. Psikoloji, yaratıcı süreci inceleyebilir ancak eserin ortaya koyduğu felsefi sorulara cevap verme yetisine sahip değildir. Her ne kadar yaratıcı insanla ilgili ileri sürülen her görüş yeterli olmasa da modern psikoloji sanatçı ve sanat eserine olan ilgisini hiç kaybetmemiştir. Freud, yaratıcı süreci ve eseri, sanatçının psikolojisinden yola çıkarak açıklamaya çalışmıştır. Ona göre, sanatçının psişik eğiliminin yaratıcı süreç üzerinde etkisi yadsınamaz. Şairin, eserini oluştururken yaptığı bütün seçimler onun psişik sürecinin bir sonucudur. Freud, yaratıcı süreci nevrozlarla ilişkilendirmiştir ki felsefe ve dine bakışı da sanat eserine bakışından farklı değildir. Bir sanat eserini, sadece Freudian bakış açısıyla yani sanatçısının ruhsal süreçleri üzerinden açıklamak eserin insanlığa seslenen yönünün ıskalanmasına sebep olur. Analitik psikolojinin sanat eserine yaklaşımına göre bir eserde kişisel mizaç farklılıkları önemli değildir. Bir sanat eserinde asıl önemli olan eserin, kendi yaratıcısı dâhil kişisel hayatı aşarak bütün insanlığa seslenmesidir.

Sanat eserini değerli şey yapan onun şairin elinden çıkıp insanlığın düşüncelerine ve kalbine seslenmesidir. Sanat eserindeki kişisel olan her şey ancak onu kısıtlar. Sanatçıların hepsinin narsist olması hepsinin çocukluk çağında görülen özellikler taşıyan nevrozlu kişiler olduğu Freud okulunun öne sürdüğü tezlerdir. Ancak bunların hepsi kişi olarak sanatçıyı ilgilendirir oysa sanat eseri insan olan sanatçının eseri olup sanatçının hayatını aşar. Sanatçı eserin bu yönüne müdahale edemediği gibi kendi de eserin bu gücünün peşinden sürüklenmeye mahkûm olur. Eserin yazgısı sanatçının yazgısının çok ötesindedir.

#### **1.4.3. Jung'da Psişe Kavramı**

Kant'ın bilimdünyasına kazandırdığı a priori kavramı Jung'un psişe modeline kaynaklık etmiştir. İnsan anlayamayacağımız karmaşıklıkta olmasına rağmen ilk kişisel belirgin özellikler ortaya çıktığında onun dünyaya boş gelmediğini anlamamız mümkündür. Genetik yolla nasıl ki birçok fiziksel ve genetik özellik kuşaktan kuşağa aktarılıyorsa insan, benzer şekilde ruhsal yönden bilinçaltı mirasıyla dünyaya gelir. İnsanoğlunun

varlığından itibaren geçirdiği bütün değişimler, dönüşümler, acılar, keşifler bir gizli hafıza olarak bütün insanların bilinçaltı derinliklerinde varlığını korur.

Jung'un sanatçıya ve yaratıcılığa bakış açısını anlamak için onun psişe modelini kavrama gerekliliği ortaya çıkmıştır. Analitik psikolojide psişe insan kişiliğinin bütün alanlarını kapsayan Latince "ruh" anlamına gelse de modern zamanda "zihin" anlamında kullanılmaktadır. Jung psişeyi bir bütün olarak tanımlar. Bilinçli ya da bilinçsiz bütün duygu düşünce ve davranışlar psişeyi oluşturur. İnsan psişesi itibarıyla bütünleşmeye çalışan değil zaten bütün olan bir canlıdır.<sup>6</sup> Bu çalışma boyunca Türkçede 'ruh' ve 'zihin' birleşimi anlamında psişe ifadesi kullanılacaktır.

Jung'un psişe modeli, kendini ayarlayan bir yapıdır ve kişinin denge durumunun bozulması durumunda etkin hale gelir. Bu bağlamda Jung, içgüdülerin kaynağının yani psişenin bir tür 'Tanrı iradesi' olabileceğini düşünmüştür. Bu içgüdüler keyfi değildir, kişinin doğru bir şekilde yönetmeyi öğrenmesi gereken kaçınılmaz gerçekliklerdir. İnsan her ne kadar eylemlerine kendi karar verdiğini düşünse de insanın bir şeyi yapma ya da yapmama durumunda aşkın bir güç etkin olmaktadır. İnsan iradesinin ötesinde bir niteliğe sahip bu 'irade' bilinç dışında bir arketip olarak her yerde hazır ve nazır, gücü her şeye yeten Tanrısal bir varlıktır.

Jung, Tanrının insan aklının ötesinde sorgulanamayacak bir kavram olduğunu ancak onun psişenin derinliklerindeki tezahürünü görmenin mümkün olduğunu söyler. Jung'un Tanrı tanımı gibi insan tanımı da pozitif bilimle uğraşan birçok bilim insanından farklıdır. Jung, insanoğlunun hiçbir zaman sadece akıllı bir yaratık olmadığını, olmayacağını söyler. Akıldışının sökülüp atılamayacağını zaten bunun da yapılmaması gerektiğini düşünen Jung, insanın içindeki Tanrı istencine kulak vermesi ve inandığı dinin onu bu deneyime taşımasına müsaade etmesi gerektiğini ifade eder. İnsan eğer, içindeki 'Tanrı'nın sesine kulaklarını tıkarsa kişinin karakterinde çatlak oluşur. İnsan dıştan bunu reddeden bir tavır takınıp uygar görünse de içinde kendisini yöneten ilkel bir Tanrı vardır.

İnsan, psişesi kendi sistemi olan ve insanın psişik dengesini koruyan bir yapıya sahiptir. İnsan psişesindeki birçok deneyim insanın kendi isteği ve kontrolü dışında gerçekleşir. Sosyal bir canlı olan insanın bilinçli yanı, toplumda yaşayabilmesi için süperegounun hizaya çektiği bir vitrindir. Duygularımız bilinen açık şeyleri yaşarken, sezgilerimiz

---

<sup>6</sup> Gençtan, Psikanaliz ve Sonrası, 171.

daima bilinmeyene, gizli olana yönelir. Bu sezgilerin doğasından kaynaklanır. Bilinmeyene meraklı sezgiler, bilinçli hale gelecek olurlarsa durdurulurlar. Bu kasıtlı durdurulan gizil şeyler, eski çağlardan beri insanlar için korkutucu ve esrarlı içeriklerdir. ‘Bilinmeyen’ insana her daim korku vermiştir. İnsan, batıldan ve metafizikten korkar ve güvenli bir dünya kurmak ister. Nitekim insanın bilgisi korkusundan doğmuştur. Freud’a göre bilinç dışı unsurlar insana korku verdiği için istenmeyen uniusrlardır ve baskılanırlar. Ancak sanatçı, normal insandan farklıdır. Sanatçının baskılama bariyeri sıradan insana göre daha esnektir. Böylelikle, sanatçı bilinçdışındaki unsurlarla daha kolay iletişime geçebilir. Bu noktada Analitik psikolojinin sanatçıya bakışı Freudian yaklaşımla örtüşür. Analitik psikolojide sanatçı, çağın psişik dengesini sağlamaya çalışan kişi olarak sıradan insandan farklıdır.

Psişe, sanat eseri yaratma eylemine kaynaklık eden bilinç dışı içeriğin tümünü kendinde barındırır. Psişe eksik olan veya tamam edilen yapı olmayıp zaten bütünlüklüdür. Sonsuz zamanın başından beri bilinmektedir. Jung’a göre hayatın tek amacı insanın ilkel isteklerini gerçekleştirmesi veya fantezi dünyasındaki bastırılmış arzuları dünyaya herhangi bir şekilde açık etme isteği değildir. Jung insan yaşamının esas amacını şöyle ifade eder: “İnsanın yaşamının esas galesi, kendi tedavisidir, yani kendi eksikliklerini tamamlamak, çatışmalarını çözümlemek ve zedelenmişliklerinin ıstırabını azaltmaktır. Bunu başarmak dünyayı, yeniden ve merkezinde kendi olmak kaydıyla, yani kendi dünyası olarak “tamam” etmektir: “yaratıcılık” dediğimiz, hiç bitmeyecek, yani ufkunda ulaşamayacak eylem budur:“ Dünyayı tamam etme eylemi” (Jung, 2005, s.9). Analitik psikoloji yaratıcılığın motivasyonunu sanatçının nevrozlardan ziyade “dünyayı tamam etme” arzusuna bağlar.

## **1.5. Arketipsel Eleştirinin Temel Kavramları**

### **1.5.1.Arketipsel Eleştiri**

Arketipler, insan ırkının aynı türden sayısız deneyiminin psişik kalıntısı, bir tür ilkel görüntülerdir. Bütün insanlarda bulunan, ırkın kalıtsal tepki modeli olarak kolektif bilinçdışında yer alırlar. Arketip, hipotezini ilk ortaya atan Platon’dur. Platon’un idealar kuramına göre, ruhta kişi dünyaya gelmeden önce damgalanmış zihinsel formlar bulunur. Platon’un kuramı bütün insanlar için geçerli bir fikri somutlaştırdığı için kolektif olarak adlandırılabilir.

Arketip kuramının ilk sistemli savunucusu Carl Gustav Jung'dur. Jung, 1922'de yayımlanan *Ruh, Sanat ve Edebiyat* isimli kitabında, Platon'un idealarında bahsettiği psişeye gömülü görüntülere arketip ismini vermiştir. Jung, Freud ile uzun süre beraber çalıştıktan sonra fikir uyuşmazlıkları yaşamış ve Freud'la yollarını ayırmıştır. Freud'un fikirlerinden beslenen Jung bu fikirleri geliştirmiş ve kendi teorisini kurmayı başarmıştır. Jung'un bilim dünyasına özgün katkısı kolektif bilinç dışının keşfidir. Jung, insan bireyselleşmesini psişenin asıl amacı olarak görmüş çalışmalarını bu bireyselleşme sürecine katkı sağlamak amacıyla yürütmüştür. Jung'un çalışmalarını bilinç dışı içerikler üzerinde yoğunlaştırmasının sebebi bilinçdışının bireyin dengeli bir yaşam sürebilmesi için mutlaka dikkate alınması gereken bir alan olmasından kaynaklanır.

Jung, arketipsel eleştiri yöntemini geliştiren diğer bilim insanlarının izlediği yola benzer şekilde farklı kültürden masalları, inanışları, ritüelleri inceler ve bunlar arasındaki ortak örüntüyü ortaya çıkarır. Bu ortak örüntüyü kurarak insanların zihninde öncelikli duyguları uyandıran semboller, karakterler ve motiflerin edebi eserlerde araştırılması arketipsel eleştirinin temel çalışma alanıdır. Arketipsel inceleme yapanlar, psişeye gömülü farklı kültürlerin ürünlerinde yinenlenen kalıbı ortaya çıkararak işe başlarlar. Birçok eserde, kişilerde büyük heyecan uyandıran motiflerin altında kolektif bir arketip yer alır. Eser, ait olduğu milletin tarihini, kültürünü ve özelliklerini yansıttığı kadar içeriğindeki arketipler sebebiyle bir o kadar da evrenseldir. Bir sembolün ya da motifin arketip olarak kabul edilmesi için edebiyat tarihi boyunca tekrar ediyor olması gereklidir. Buradan hareketle, arketipsel eleştiri yöntemini eser incelemesinde kullanan araştırmacılar, psişeye gömülü unsurların edebi eserdeki tezahürlerini tespit ederek aslında edebiyatta ortaya çıkan bir evrenselliği tartışırlar.

Jung, "Persona, Self, Gölge, Anima-Animus" olmak üzere psişede beliren dört temel arketipi tanımladıktan sonra kolektif bilinçdışında yüksek enrjiye sahip on iki evrensel, efsanevi karakterleri tanıtır. Bu karakterler "bilge, masum, kâşif, hükümdar, yaratıcı-sanatçı, bakıcı, sihirbaz, kahraman, asi, âşık, soytarı, yetim"dir. Bu arketipler, kültürler boyunca tekrarlanan olaylar, konular ve görüntülerdir. Bu arketiplere ek olarak baba

figürüne duyulan özlem, şehre ilk gelen taşralı, kuşak çatışmaları sayılabilir. Arketip konuları arasında doğum, aşk, savaş, suçluluk, kefare, ölüm yer alır.<sup>7</sup>

Jung'un arketip teorisini ilk sistematik uygulaması 1934 yılında Maud Bodkin tarafından *Archetypal Pattern in Poetry* isimli çalışmayla yapılır. Altı bölümden oluşan bu kitapta şiirlerde çeşitli arketiplerin görünümü incelenir.

Antropolog olan James George Frazer, *The Golden Bough* ( *Türkçeye 'Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri'* olarak çevrilmiştir) isimli kitabında farklı uygarlıkların inançları, mitleri ve gelenekleri hakkında ayrıntılı bir inceleme sunar. Eser toplamda dört bölümden oluşur. İlk bölüm, eski inanç sistemlerini inceleyen 'Ormanın Kralı'; ikinci bölüm ruhun yapısını ve tabuları ele alan 'Ruhların Korkuları'; üçüncü bölüm, ölüm-Tanrı kavramlarını irdeleyen 'Tanrıyı Öldürme'; dördüncü bölüm halk masalları ve töresinde ruh konusunu işler.

Eski bir İtalyan halk töresini açıklamak gibi mütevazı bir konu ile çalışmalarına başlar. Roma'nın Nemi köyündeki bir töreye göre kaçak bir köle, özel bir altın ağaçtan bir dal koparabilirse, Nemi'deki kutsal ormanın kralıyla ölümüne dövüşebilir ve belki de o kraldan sonraki kral olabilirdi. Frazer, Nemi'deki 'altın dal' ile ünlü romalı şair Publius Vergilius'un epik şiirindeki kahraman Aenas'ın yer altına girmesine ve oradaki gizleri öğrenmesine izin veren 'altın dal' arasındaki benzerlik üzerine düşünür. Kültüre bağımlı bir dünyada yaşayan Frazer, ilkel halkların uygulamaları ile uygar toplumların töre ve inanışlarının karşılaştırılabilir olduğunu keşfeder. Frazer, çalışmalarıyla ilkel halkların edimlerinin ve uygulamalarının anlaşılabilir şeyler olduğunu göstermiştir. Ancak Frazer'in yeni bir bilim dalı olan Antropoloji'de çığır açan asıl şey, ilkel kurumların incelenmesinin uygar toplumlara ışık tutacağını, ilkellerden öğrenilecek çok şey olduğunu söylemesidir ( Frazer, 1992, s. 12).

Frazer'e göre günün sonunda ilkel atalarımıza benzeriz. Onlarla benzerliklerimiz farklılıklarımızdan çok dha fazldır, onunla ortaklaşa sahip olduğumuz ve bize faydalı olan şeyleri yine onlara borçluyuz. Bir antropologun, ilkel ile uygar arasında kurduğu bu bağlantı arketipsel eleştirinin en güçlü çıkışlarından biridir (Frazer, 1992, s.13).

---

<sup>7</sup> D. Gijo & K. George, Archetypal Criticism: A Brief study of the Discipline and the Sempiternal Relevance of its Pioneers. International Journal of English Literature and Social Sciences, 2021. 6(2), 054-060.

Petersburglu, filolog, halk bilimci Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi* eseriyle masal incelemeleri ve yapısal çözümleme alanında yöntemsel bir öncü olmuştur. Propp, Rus halk masallarının yapısını inceler ve etkisinde kaldığı masalların altyapısında tekbiçim olduğu sonucuna varır. Biçimbilimin amacı, masalın yüzeyindeki çeşitliliğin, çok renkliliğin altında yatan ve binlerce masalda ortak olabilecek örüntüyü ortaya çıkarmaktır.

Propp, *Masalın Biçimbilimi* eserinde bir şeyin ne olduğunu betimlemeden nereden geldiğini anlamamanın mümkün olamayacağı fikrinden hareketle öncelikle masalların ne olduğu üzerinde durmuştur. Masalları betimleme yaparken onları sınıflandırma yöntemini seçmiştir. Kendinden önceki masal sınıflandırmalarını eleştiren Propp bir masalı konusuna göre sınıflandırmanın olanaksız olduğunu söyler. Çünkü bir masalın oluşturucu bölümleri, hiçbir değişiklik yapılmadan, başka bir masala aktarılabilir. Masalların konuları birbiriyle çok sıkı ilişkilidir bu sebeple konulara göre nesnel bir sınıflama yapmak çok zordur. Propp, masalların betimlenmesi ile ilgili yöntem eksikliği görür. (Propp, 1985, s. 20) Betimleme ile ilgilenenler ilk ve en önemli adım masal sınıflandırması ile ilgilenmezler. Oysa sınıflandırma betimlemeden önce gelmelidir.

Masalın Biçimbili eserini olağanüstü masallara ayırmıştır. Masalların doğru betimlemesini yapabilmek için yöntem arayışında olan Propp, karşılaştırmaları sonucu masalarda değişmez değerlerle, değişken değerlere rastlar. Değişen kişi adları ve aynı zamanda kişilerin özellikleridir; değişmeyen değerler ise kişilerin eylemleri ya da masaldaki işlevleridir. Bu sonuç, masalları kişilerin işlevleri üzerinden incelenmesini sağlar. Kişilerin işlevleri masalın temel bölümlerini göstermektir bu sebeple ayırt edilmesi gereken öncelikli işlevdir.

Propp, (Propp, 1985, s.27) çalışmasının hipotezlerini şu şekilde sıralar:

- 1- Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, masalın değişmez, sürekli öğeleri, kişilerin işlevleridir, işlevler masalın temel oluşturucu bölümleridir.
- 2- Olağanüstü masalın içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır. Olaylar düzeninin nasıl kendi yasaları varsa, yazındal anlatının da buna benzer yasaları vardır. Hırsızlık, kapı kırılmadan gerçekleşmez. Bu açıdan masalın da tümüyle özel ve özgül yasaları vardır.

- 3- İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır. İşlevler bir kez ayırt edildikten sonra aynı işlevlerin sıralandığı masallar kümelenebilir. Masaldaki bilinen bütün işlevler bir tek anlatıya göre düzenlenirler, hiçbir zaman sırayı bozmazlar, birbirlerini dışlamazlar, birbirleriyle de çelişmezler. Bütün olağanüstü masallar için tek bir eksen vardır.
- 4- Bütünm olağanüstü masallar yapıları açısından aynı türe bağlanırlar. (Propp, 1985, s.28)

Propp, masallarda işlevlerin sınırlı olduğunu belirtir ve kendi çalışmasında olağanüstü masalların aşamalarını şu şekilde sıralar:

- 1- Aileden biri evden uzaklaşır.
- 2- Kahraman bir yasakla karşılaşır
- 3- Yasak çiğnenir: Masalda bu aşamada yeni bir kişi ortaya çıkar; bu kişiyi saldırgan(kötü kişi) olarak nitelendirebiliriz.
- 4- Saldırgan bilgi edinmeye çalışır
- 5- Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar
- 6- Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener
- 7- Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur
- 8- Saldırgan aileden birine zarar verir
- 9- Aileden birinin bir eksiği vardır; aileden biri birşeyi elde etmek ister
- 10- Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir burukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gider
- 11- Arayıcı-kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir
- 12- Kahraman evinden ayrılır
- 13- Kahraman büyülu bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, bir sorgulama, bir saldırı vb ile karşılaşır
- 14- Kahraman ilerde kendisine bağıştta bulunacak kişinin eylemlerine tepki gösterir
- 15- Büyülü nesne kahramana verilir

- 16- Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da götürülür.
- 17- Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir
- 18- Kahraman özel bir işaret edinir
- 19- Saldırgan yenik düşer
- 20- Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır
- 21- Kahraman geri döner
- 22- Kahraman izlenir
- 23- Kahramanın yardımına koşulur
- 24- Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine ya da bir başka ülkeye varır
- 25- Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer
- 26- Kahraman güç bir iş önerilir
- 27- Güç iş yerine getirilir
- 28- Kahraman tanınır
- 29- Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar
- 30- Kahraman yeni bir görünüm kazanır
- 31- Düzmece Kahraman ya da saldırgan cezalandırılır
- 32- Kahraman evlenir tahta çıkar

Yukarıdaki işlevler birçok masalda hiç değişmeden yer alabilir. Bu işlevlerden yola çıkarak değişkenleri farklılaştırarak binlerce masal yazılabilir. İnsanda haz duygusu uyandıran atalarından kalan psişik eğilimin sayısız tekrarıyla edebî türlerde yer almasıdır. Görüldüğü üzere masalarda işlevler aynı ortak örüntüyü takipe eder, bu örüntünün dışına çıkmaz. Masalların kaynağı gerçeklik olabilir, masallarla gerçeklik arasında bazı geçiş noktaları vardır. Eski kültür biçimleri ile din, din ile masallar arasında ilişki vardır. Bir kültür ya da din yok olup gider, içerikleri masala dönüşebilir. Mesela, kahramanı havada taşıyanlar üçe ayrılır: Uçan at, kuşlar, uçan gemi. Bu biçimler, ölümlerin ruhlarını taşıyanların simgesidir. Hayvancılıkla ve tarımla uğraşan toplumlarda at, avcılıkla

uğraşan toplumlarda kartal, deniz kıyısında yaşayan toplumlardaysa gemi önemlidir. Masalların yapılarının başlıca temellerindne biri olan yolculuğun, ruhun öteki dünyaya yaptığı yolcuukla ilgili bazı yansımalar taşıdığı düşünülebilir. Buna benzer görüşler dünyanın farklı yerlerinde birbirinsen bağımsız şekilde ortaya çıkmıştır (Propp, 1985, s.107). Arketipsel eleştirinin amacı, ilkel zamanlardan bugüne kadar tekrarlanan arketiplerin dünyanın farklı yerlerindeki eserlerde tezahürünü ortaya çıkarmaktır. Propp, masallarda tekrar eden yapıyı keşfetmiştir.

### **Northrop Frye**

Frye, arketipsel incemelerde bilimsel ve sistematik bir kurama ihtiyaç duyulduğu dönemde bu ihtiyaca cevap vermiştir. Bütün edebi türleri bütünleştirdiği eserinde, eleştirinin bilimdisi bir kargaşa içinde olduğunu farkedip derli toplu bir teori ortaya koymuştur. Edebî ürünler, tarihin muhtelif köşelerinde gelişi güzel serpiştirilmiş yazılar topluluğu değildir. Bu bağlamda Frye, edebiyatın sistemli bir yapısı olduğu kabulünden hareket eder. Edebi ürünlere yakından bakıldığında belirli yasalarla işlediği gözlemlenebilir ve bu yasalar formülleştirilerek eleştiriyi sistemleştirebilir.<sup>8</sup> Frye eleştirisinde, evrensel olarak birbirine benzer karakterlerin, manzaraların be anlatı yapılarının tekrarı ile ilgilendi. Bu tekrarın gözlemi arketipsel eleştirinin ana çekirdeğini oluşturur. Ona göre, edebiyat öğrenilecek bir şey olmayıp hissedilmesi tadına varılması gereken bir şeydir. Öğrenilmesi gereken asıl şey edebiyat eleştirisidir. Eleştirinin sanatın bir parçası olduğu için bir sisteme sahip olamayacağı fikrine karşı çıkan Frye, edebiyat eleştirilerin sistemli olabileceğini iddia eder.

Northrop Frye, 1957’de yayımlanan ‘*Anatomy of Critism*’( *Eleştirinin Anatomisi*) isimli eseriyle arketipsel eleştirinin edebiyat eleştirme metodu olaral ön planda kalmasını sağladı. ‘Eleştirinin anatomisi’, Frye’ın farklı zamanlarda yazdığı aynı zamanda kitabın bölümlerini de oluşturan dört denemeyi içerir: Birinci Deneme’de, ‘Tarihsel Eleştiri: Kipler Teorisi’, İkinci Deneme ‘Etik Eleştiri: Sembol Teorisi’, Üçüncü Deneme, ‘Arketipik Eleştiri: ‘Mit Teorisi’, Dördüncü Deneme ‘Retorik Eleştiri: Tür Teorisi’ Kitabın üçüncü bölümü arketipsel eleştiri ve mit teorisine ayrılmıştır. Bu bölüme resim ve müzik sanatlarını inceleyerek başlayan Frye, kitabın amacını şöyle aktarır: “Bu kitapta edebi anlatımın birkaç dilbilgisel ilkesini ve onun tonalite, basit ve bileşik ritim,

---

<sup>8</sup> Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, 104.

kanonik taklit ve benzeri müzikal öğelere karşılık gelen öğelerini ana hatlarıyla ortaya koymak çabası içindeyiz” ( Frye, 2015, s.163). Frye’ın bu çalışması edebiyat araştırmalarında sıkça başvuru yapılan bir kaynaktır.

Bilim gibi, yeni şiir de sözcüklerin düzenlenmesiyle içinde gizlenen potansiyeli ortaya çıkarır. Edebiyat, yaşam, gerçeklik, tecrübe, doğa, hayali gerçeklik, toplumsal koşullar gibi çeşitli içerikleri barındırabilir, fakat edebiyat sadece bu içeriklerin bir birleşimi değildir. Şiir sanatı, özgün ve yaratıcı bir şekilde diğer şiirlerden beslenerek meydana gelir; benzer şekilde romanlar da birbirlerinden etkilenecek oluşur. Edebiyatın biçimleri, edebiyat dışında var olamazlar, çünkü edebiyatın kendisi bu formların yaratım ve ifade alanıdır (Frye, 2015, s.126). Edebî ürünler, birbiriyle ilişkili olarak birbirinin varlığında rol sahibidir.

Frye ve Jung'un bakış açıları, şiirle ilgili düşüncelerinde bir paralellik gösterir. Jung'a göre, şiir kendiliğinden bir biçime sahiptir ve şair, istediği şeyi eklemek istese bile bunu yapamayabilir. Şair, içinde yabancı gibi görünen bir dürtüye boyun eğmek zorunda kalır ve eserin kendi kişiliğinden daha büyük bir güce sahip olduğunu fark eder; bu, kullanılan dilin ve ifadenin onun dışında bir güce ait olduğu anlamına gelir. Sanatçı, eserin yaratılış süreci ile özdeş değildir; bu süreçte kendi olamayan bir varlık gibi hissedebilir. Bu durumda, şair ve sanatçı, eserin kendiliğinden ortaya çıkan gücüne boyun eğmek zorunda olduğunu kabul eder ve yaratım sürecinde bir tür aracılık rolü üstlenir (Jung, 2006, s.315). Sanatçı, sıradan insanlardan farklı olarak ağır bir sorumluluk altındadır. Onun görevi, kaderin kendine yüklediği sorumluluğu yerine getirmektir.

Yaratıcı bir şair, yazdığı şiirin babası değil, en fazla bir öğretmen ya da daha doğru bir ifadeyle, doğanın ana rahmidir: Söz konusu şiirin gizemli ve özel alanıdır. Düzeltmelerin mümkün olduğu gerçeği, bir şairin bir şiirdeki değişiklikleri yalnızca kişisel beğenisine dayanarak değil, onun daha iyi olacağına inandığı için yapabileceğini gösterir. Şair, şiiri kendi zihninden geçtiği gibi dünyaya getirmekle yükümlüdür ve onu en az zararla taşıyarak doğaya aktarmalıdır. Şiir, eğer hala canlıysa, şairden bir an önce bağımsız olma arzusundadır ve sanki göbek kordonu, şairin besleyici kaynaklarından tamamen ayrılmak için çaresizce feryat ediyor gibidir ( Frye, 2015, s.127). Görüldüğü gibi şair, bilinçdışının yoğun etkisi altında çaresizce ona boyun eğmek zorunda kalır.

Arketipsel eleştiri, şiirleri şiir sanatının temel yapı taşları olarak ve sembolleri de iletişim birimleri olarak ele alır. Bu eleştiri yaklaşımında, yineleme unsurları ve insanın içgüdüsel arzuları öne çıkar. Bu perspektiften bakıldığında, edebiyat anlatısı sembolik iletişimin tekrar eden bir eylemi gibi düşünölr, neredeyse bir tür törensel bir deneyimdir. Arketip eleştirisi yapan kişi, anlatıyı insan eylemlerinin bütönsel bir taklidi olarak inceler ve sadece bir eylemi taklit etmekle sınırlı kalmaz, aynı zamanda derin anlamlar ve kolektif bilinçaltı bağlantıları arar (Frye, 215, s.134). Arketipsel bir eylemin insanlık tarihi içerisinde çözömlenmesi aynı zamanda bilinç dışının karanlık yapısının çözölmeye yardımcı olur.

şiir, arketipik ve biçimsel evrelerinde doğayı bir yapı ya da sistem olarak değil, döngösel bir süreç olarak taklit eder. Sanatın ritmindeki yineleme prensibi, doğanın zamanını insanlar için anlaşılabilir kılan tekrarlardan kaynaklanmış gibi görünür. Sanat, arketipik yönüyle medeniyetin bir parçasıdır ve medeniyet, doğadan insani bir yapı çıkarma sürecini temsil eder. Arketipsel semboller, insani bir anlam taşıyan doğal nesnelerdir ve sanatın eleştirel bakışının bir parçasını oluşturarak insan üretiminin medeniyetleşmiş bir ürünüdür. (Frye, 2015, s.143). Arketipler, sanat üretim sürecinde aktif olarak yer alır ve insanların medeniyet kurmasında kaynaklık eder.

Frye’a göre edebiyatta alışıldık bir tür ayrımından daha kapsamlı ve mantıksal açıdan daha öncelikli anlatı kategorilerinden söz edilebilir. Bunlar, ‘Romantik, trajik, komik, ironik’ olmak üzere dört kategoridir. Bu kategoriler doğanın döngüsünü takip eder ve dört mevsime karşılık gelirler. İlkbahar mitos, komedyaya; Yaz mitos, romansa; Sonbahar mitos, tragedyaya; Kış mitos, ironi ve hiciv’e karşılık gelir (Eagleton, 2014, s 104). Her bir mevsim eserin türünü temsil eder.

### **Mircea Eliade**

Bükreş doğumlu Eliade, ilk gençlik yıllarında biyoloji ve botaniğe ilgi duysa da daha sonraları sosyal bilimlerle ilgilenmeye başlamıştır. Özellikle, filoloji ve felsefe ile ilgilenmeye başlamıştır. Bükreş’te tamamladığı felsefe eğitiminden sonra filoloji eğitimi için Fransa’ya gitmiştir. Sorbonne ve Chicago gibi büyük üniversitelerde dinler tarihi dersleri vermiştir. Din tarihçisi için kutsalın her türlü tezahürünün önemli olduğunu düşönen Eliade, küçük-büyük birçok inanç sistemini incelemiştir.

Eliade, gerçek ve anlamlı bir dünya bilincinin kutsallığın keşfiyle ilgili olduğunu düşünür. Ona göre kutsal insan bilincinde bir tarihi aşama değildir, bilincin yapısı içinde bir unsurdur. Kutsal insandan ayırmak mümkün değildir. Kültürün en arkaik dönemlerinde insan olarak yaşayamamak dahi kendi içinde bir dinsel eylemdir. Beslenme, cinsel hayat, çalışma bunların ayinsel değerleri vardır. İnsan olmak, ya da insan haline gelmek “dinle ilişkili” olmak demektir.

Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu* kitabının ismini ilk başta ‘Kozmos ve Tarih’ sonra da ‘Arketipler ve Tekerrür’ olarak planlamış ancak daha sonra bu isimlerden vazgeçmiştir. ‘Arketip ve Tekerrür’ alt başlık olarak eserde yer almıştır. Eliade, arketip kavramını Jung’un arketip kuramından farklı bir bağlamda ele alır, kavramının Jung ile özdeşleştiğini bu sebeple çalışmalarda Jung’un teorisindeki arketipi ya da ‘örnek model’ anlamındaki arketipi kullanıldığının belirtilmesi gerektiğini söyler. (Eliade, 1994, s.12) Eliade, ‘arketip’, ‘örnek modeller’, ‘paradigmalar’ gibi terimleri geleneksel veya arkaik toplumlarda zamanın başlangıcında vahyedildiğine inandıkları aşkın bir kökeni vurgulamak için kullanır.

*Ebedi Dönüş Mitosu*, modern öncesi insanın davranışlarında gözlemlenebilecek varlık ve gerçeklik anlayışlarını incelemeyi hedefler. Arkaik dünyanın karmaşık kavramları, teorik dilde her zaman tam olarak ifade edilemeyebilir, ancak günlük dile aktarılan simge, mitos ve ayinlerin derin anlamlarını kavramak önemlidir. Büyük felsefelerin "varlık, varlık-olmayan, gerçek, gerçek-olmayan, oluş, yanılsama ürünü" gibi kavramlarının arkaik dillerde karşılıklarının olmayışıyla bir zorlukla karşılaşılır. Ancak bu kavramlar, simgeler ve mitoslar aracılığıyla açığa vurulur. Modern insanın eylemleri, mitsel örneklerin tekrarlama özelliğiyle ilişkilidir. İlkel insan, bilinçli davranışlarında daha önce hiç yapılmamış bir eylemi gerçekleştirdiğini iddia etmez. Onun yaptığı her şey, ondan önce sayısız defa yapılmıştır ve yaşam, başlatılmış eylemlerin sonsuz tekrarıdır. Bu nedenle, her jest, bir ilk eylemi tekrarladığı ölçüde anlam ve gerçeklik kazanır. Eliade, arkaik tinselliğin içinde insanın varoluş ve tarih sorunlarını inceleyebilmek için topladığı olguları şu şekilde sıralar:

- 1- Arkaik insan için gerçekliğin, bir göksel arketipin taklidinin türevi olduğunu gösteren olgular.

- 2- Gerçekliğin ‘merkez simgeciligi’ne katılma yoluyla edinildiğini gösteren olgular: kentler, tapınaklar, evler “dünyanın merkezi”ne olan benzerlikleriyle gerçek olmaktadır.
- 3- Son olarak, ab origine tanrılar, kahramanlar veya atalar tarafından ortaya konmuş bir takım eylemleri bilinçli olarak tekrarlamak suretiyle kendilerine atfedilen anlamı kazanan ve bu anlamı cisminaliştiren ayinler ve önemli dindışı jestler (Eliade, 1994, s.19).

Eliade, kitabında incelenen olguları temel bir inceleme zemini olarak kullanmıştır. "Arketipler ve Tekerrürü" bölümü, "Bölgelerin, Tapınakların ve Kentlerin Göksel Arketipleri" başlığı altında Mezopotamya inançlarında yer alan ilginç bir kavrama dikkat çeker. Mezopotamyalılar, her nesnenin görünen ve görünmeyen olmak üzere iki yönü olduğuna inanırlar. Bu dünyadaki yaşamın, bir göksel dünyaya karşılık geldiğine inanırlar ve göğün altında gerçekleştirilen her eylemin asıl gerçekliğinin, temsil eden göksel bir karşılığı olduğuna inanılır. Bu anlayışa göre, yaratılış her zaman çifttir. Kentlerin de göksel karşılıkları olduğu düşünülür ve her kentin birer yıldızın ve ilahi prototipin yansıması olduğuna inanılır. Benzer bir davranış kalıbı, Mezopotamya'da olduğu gibi Hindistan'da da gözlemlenir. Bütün Hint kraliyet evleri ve hatta modern evler bile mitsel semavi kent modeline göre inşa edilir. Eliade, bu mitik ve sembolik anlayışın medeniyetlerin temel yapı taşlarından biri olduğunu vurgular. (Eliade, 1994, s. 21) Arkaik toplumlarda, yeni yerler işgal edildiğinde veya yerleşildiğinde, bu yerler öncelikle kaostan kozmosa dönüştürülür. Bu, Tanrı'ya ait bir eylemin tekrarlanmasından oluşur. Arkaik düşünce tarzında gerçeklik, güç, etkinlik ve süre olarak kendini gösterir. Bu topluluklar için gerçeklik, sadece kutsal olanın içinde mevcuttur, çünkü sadece kutsal olan mutlak ve yaratma ile sürdürme gücüne sahiptir.

Eliade'nin arkaik toplumlarda gözlemlediği "çiftlik" anlayışı, Jung'un teorisinin merkezinde yer alır. Jung, insanın kendisini "çift (duplex)" değil, "tek (simplex)" olarak görmesinin psişesinde sorunlara yol açacağını belirtir. Yani, insanın içindeki kutsal ve doğal iki yönünün olması, bütünlüğü ve dengeyi sağlamak için önemlidir ve bu "çiftlik" anlayışının zihinsel sağlığımız üzerinde etkisi olduğunu vurgular.

Arketipsel tekerrürün diğer bir örneği ‘Merkez Simgeciligi’nde mimari simgeselliktir. Eliade bu sembolleri şu şekilde aktarır:

1- Kutsal dağ – burada yer gök birleşir- dünyanın merkezindedir.

Merkez simgeçiliği dünyanın farklı toplumlarında görülür. Her biri yerleşim yerlerine ait bir dağın dünyanın merkezi olduğuna inanır. Eliade, tekerrür eden merkez simgeçiliğini Hint, Ural-Altay, İran halklarından ve Budistlerden örnekler vererek açıklama yoluna gider.

Farklı kültürlerdeki inançlara göre, dünyanın merkezinde kutsal ve büyüü bir dağ bulunmaktadır. Hint inançlarına göre, bu dağ Meru Dağı olarak adlandırılır ve dünyanın tam merkezinde yer alırken, üstünde kutup yıldızının olduğuna inanılır. Ural-Altay halkları da benzer bir inanca sahiptir ve bu merkezde Sumeru Dağı'nın yer aldığı düşünülür; ayrıca kutup yıldızıyla sabitlendiği düşünülür. İran inançlarına göre, dünyanın merkezinde Kutsal Haraberazaiti Dağı (El-burz) bulunur ve gök ile bir bağlantılı olduğuna inanılır. Laos ve Siyam'ın kuzeyinde yaşayan Budistler ise dünyanın merkezinde Zinnalo Dağı'nın olduğuna inanmaktadır. Mezopotamya inanışlarına göre ise, dünyayı göğe bağlayan ve sınırlar arasında bir bağlantı görevi üstlenen Ülkeler Dağı adlı bir dağ bulunmaktadır. Tüm bu farklı inançlar, insanların dünyanın merkezine dair hayal gücünü yansıtan mitolojik öykülerle şekillenmiştir. (Eliade, 1994, s. 26). Merkez simgeçiliği, herhangi bir toprak parçasının mekânlaştırılması; coğrafyanın vatan haline getirilmesi sürecidir.

2- Her tapınak ve saray- ve bunun sonucunda her kutsal kent ve kraliyet merkezi – bir kutsal Dağ'dır, dolayısıyla Merkezdir. Bu simgeçiliğe göre, kutsal kulelerin, tapınakların ve kentlerin isimleri, bu yapıların kozmik dağla ilişkili olduğunu vurgular. Örneğin, "Tanrı'nın Evi Dağı", "Tüm Ülkeler Dağı", "Gökle Yerin Birleşmesi" gibi isimler aracılığıyla, arkaik inanışlarda her doğu kentinin dünyanın merkezinde olduğu düşünülür. Babilonya adı "tanrıların kapısı" anlamına gelen "Bab-ilani"den gelir ve inanca göre tanrılar yeryüzüne bu şehirden inmiştir. Çin hükümdarının yaşadığı başkente yaz dönümünde gölge düşmez, çünkü bu kent, evrenin merkezinde yer alır ve mucizeler ağacına yakın, yer, gök ve yer altının birleştiği noktada konumlanmıştır. (Eliade, 1994, s.28). Gök ve yerin birleştiği nokta merkez olarak konumlanır.

3- Kutsal kent ya da tapınak axis mundi olduğundan gök, yer ve yer altının karşılaşma noktası olarak görülür. Yer, gök ve yer altının birleştiği nokta, kozmosun

merkezindedir. Bu tür simgecilik birçok farklı uygarlık ve inanışta görülmektedir. Eliade, yer, gök ve yeraltının birleştiği noktaları kutsayan halklar hakkında şu örnekleri verir:

Bu ifadeye göre, yeryüzü ve belirli bölgeler arasında temel bağlantı noktası Babilonya'dır. Bu kent, "Apsu'nun Kapısı" olarak bilinen bölgede kurulmuştur ve "apsu" adı verilen Yaratılış'tan önceki kaos sularının yeridir. Aynı inanç geleneği İbraniler arasında da mevcuttur. Yeruşalem kaya kayalarının derinlikleri, yeraltı suları (tehom olarak adlandırılır) ile ilişkilidir ve Mişnah'a göre Tapınak tam tehom'un (apsu'nun İbranilerdeki karşılığı) üzerinde yer almaktadır. Babilonya'daki "apsu kapısı" gibi Yeruşalim Tapınağı'nın kayası da "tehom'un ağzı" olarak kabul edilir. Bu inançlar, bu kutsal bölgelerin kökenine ve onlara yüklenen derin anlamlara dair mitolojik bağlantıları ifade eder. Böylece, Babilonya ve Yeruşalim gibi yerler, insanların kutsallığa atfettikleri ve mistik bir bağ ile ilişkilendirdikleri önemli merkezler olarak görülür.

Kozmik dağın zirvesi, dünyanın en yüksek noktası olmanın yanı sıra yaratılışın başladığı merkezi konumu temsil eder. Arkaik geleneklerde, merkez simgeselliği dünyanın bir embriyoya benzetilmesi şeklinde ortaya çıkabilir. Tanrı, dünyayı embriyonun gelişimine benzer bir şekilde göbeğinden başlayarak yaratır. "Cennet," yani Âdemin çamurdan yaratıldığı yer, elbette kozmosun merkezinde bulunur. Cennet, yeryüzünün göbeğinde yer alır ve bazı Suriye inanışlarına göre diğer yüksek dağlardan daha yüksek bir dağın üzerindedir.

Bu inançlar, dünyanın merkezi olarak kabul edilen bölgelerin özel ve kutsal bir rolü olduğuna ve insanların kozmik düzenle ilişkilendirdiği mistik anlamlar taşıdığına dair mitolojik inançları yansıtır. Merkez simgeciliği, merkezin her şeyin öncesinde kutsal olanın bölgesi olarak kabul edildiği bir anlayıştır. Bu merkezde aynı zamanda diğer mutlak gerçeklik sembolleri de bulunur. Merkeze ulaşma yolculuğu, zorlu bir süreçtir ve tapınak basamakları, kutsal mekânlara yapılan hac ziyaretleri, haç seferi gibi önemli deneyimler bu yolda kişiyi bekleyen zorluklardan bazılarıdır.( Eliade, 1994, s.29-31). Elia'denin 'merkez'e yolculuk diye tanımladığı 'kendini' bulma yolculuğu ona göre, aynı zamanda kutsala giden yoldur.

Jung, Elia'denin merkez yolculuğu kavramını, sahte benden mutlak olan, gerçek 'ben'e yolculuk, başka bir ifadeyle 'bireyselleşme' olarak tanımlamıştır. Merkeze ulaşmak, kutsallaşmaya, erginleşmeye (inisasyon) ve hak kazanmaya eşdeğerdir. Bu süreçte kişi,

geçmişteki dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerine yeni bir varoluşa, gerçek, kalıcı ve etkin bir yaşama kavuşur. Merkeze yönelen bu yolculuk, kişinin içsel derinliklerini keşfetmesine, anlam arayışına ve ruhsal olgunluğa ulaşmasına olanak tanır.

### Joseph Campbell

Joseph Campbell, 1904'te Newyork'ta orta sınıf katolik bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelir. Campbell, yedi yaşındayken babası onu ve kardeşini bir Vahşi Batı filmine götürür. Bu film o güne kadar sıradan bir hayatı olan Campbell'ın ömür boyu sürecektutkusunun başlangıcı olur. Filmin, kulağını yere dayamış, elinde bir yay ve ok olan çıplak bir amerikan Kızılderili sahnesi onu çok etkiler. Campbell, on yaşına geldiğinde yerel kütüphanenin çocuk bölümündeki Amerikan Kızılderilileri hakkında her şeyi okumuştur. Bu tutku onun kariyerinin ilk kıvılcımı olarak görülebilir. 13 yaşında ciddi solunum hastalıkları yaşayan Campbell, 1919 yılında anneannesini ve bütün eşyalarını kaybettikleri bir yangınla sarsılır. Üniversite eğitimini Colombia Üniversitesinde Ortaçağ Edebiyatı bölümünde tamamlar. (Hambly, 2017, s.4)

Campbell'ın ilk uzun kişisel yazarlık çalışması, Türkçeye '*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*' olarak çevrilen '*The Hero With A Thousand Faces*' (Bin Yüzlü Kahraman) kitabıdır. Eser, sayısız ödül almış ve yazarına yaratıcılığa katkılarından dolayı 'Ulusal Sanat ve Edebiyat Enstitüsü' ödülünü kazandırmıştır. Campbell, Kahraman mitiyle ilgili bu çalışmada her kültürde kahramanlık masallarının özü olarak evrensel bir örüntü olan 'Monomit' teorisini ortaya atar. (Monomit kelimesini James Joyce'tan ödünç almıştır.) Campbell, mitsel döngünün temel aşamalarını ana hatlarıyla çizerken, aynı zamanda kahramanın yolculuğundaki ortak varyantları da araştırır. Bu metaforların sadece birey için değil kültür için de geçerli olduğunu savunur.

Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nun amacını şöyle aktarır: "Elinizdeki kitabın amacı, pek de karmaşık olmayan bir örnekler yığını bir araya getirip kadim anlamın kendi kendini ortaya çıkarmasını sağlayarak dinsel ve mitolojik figürler altında çarpıtılmış bazı gerçekleri aydınlatmaktır" (Campbell, 2010, s.9). Ona göre, ilk olarak simgelerin dilini öğrenmek gerekir ve bunun içinde en iyi anahtar Psikanaliz'dir. Bundan sonraki adım, dünyanın dört bir yanından mitleri ve halk hikâyelerini biraraya getirmektir ve simgelerin kendi adlarına konuşmalarına izin vermektir. Bu aşamada Campbell, benzerliklerin hemen ortaya çıkacağını bu mitlerin binlerce yıllık yaşayagelen temel

gerçeklerin değişmeyen ifadelerini ortaya çıkaracağını söyler. Campbell'ın amacı bu çalışmayla insanlar arasında 'benzerliğin', 'farklılıklardan' çok daha fazla olduğunu göstermektir. O, "gerçek birdir, fakat bilgiler ona birçok isim takmışlardır" (Campbell, 2010, s. 10) ifadesiyle gerçeğin bir olduğuna inancını ifade eder.

Campbell'ın, 'Monomit' adını verdiği özgün kuramının çıkış noktası Carl Gustav Jung'un arketipler teorisidir. Monomit kuramına göre, 'kahraman' arketipinden yola çıkarak dünyanın farklı yerlerindeki mitlerde, efsanelerde, masallarda, destanlarda yer alan ortak bir döngü vardır. Dünyanın neresine gidilirse gidilsin, hangi hikâye dinlenirse dinlensin hep şekil değiştiren fakat yine de olağanüstü aynı kalan hikâye ile karşılaşılır. Yeryüzünde insan yaşamının olduğu her yerde, bütün çağlarda ve her şartta, insana ait mitler türemiştir. Bu mitler, insanın fiziksel ve zihinsel yetileriyle ortaya koyduğu her şeyde esin kaynağıdır. Mit, kozmozun sonsuz enerjisini, insanın kültür yaratımına akıtan gizli bir yarıktır gibidir. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojiye büyük buluşlar, uyku kaçırarak düşler mitin yüksek enerjisinin ürünleridir (Campbell, 2010, s. 3). Mitlerin en yoğun gözlemlendiği yerler insanların yarattığı kültürel ürünlerdir.

Campbell, Jung'un "mikrokozmos" kavramına benzer bir düşünceyi ortaya koyar. Herhangi bir küçük peri masalında bile bulunan derin yaratıcı merkezlere dokunma ve uyandırma gücü özelliği, adeta okyanusun sırrının bir damla suda ya da yaşamın bütün gizeminin bir pire yumurtasında saklı olmasına benzer bir mucizedir. Campbell, mitolojik simgelerin üretilen, talep edilen, uydurulan ya da kalıcı bir şekilde bastırılan şeyler olmadığını, bunların ruhun kendiliğinden ortaya çıkan ürünleri olduğunu ifade eder. (Campbell, 2010, s. 22) Kahraman arketipine ilişkin en kapsamlı çalışmayı, karşılaştırmalı din ve mitoloji çalışmalarıyla ünlenen Joseph Campbell yapmıştır. Mit, efsane ve masalları arketipsel yöntemle inceleyen Campbell, eserlerin ortaklaştığı evrensel semboller üzerinde durmuştur. Campbell, 1949'da yayımladığı *The Hero With Thousand Faces* Türkçeye *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* olarak çevrilen çalışmada kuramını temellendiren örnekler vermiştir.

Campbell, yeryüzünde insan yaşamının olduğu her yerde, bütün çağlarda ve her şartta, insana dair mitler türediğini ve bu mitlerin insan vücudunun ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan her ne varsa hepsinin ilham kaynağı olduğunu söyler. İnsanın kültürel

yaratımında mitin kozmosun bitimsiz enerjisinin kaynaklık ettiğini ileri süren Campbell, dinler, felsefeler, sanatlar, bilim ve teknolojiadaki büyük buluşlar, uyku kaçırır düşler mitin enerjisinden ortaya çıktığını düşünür. (Campbell, 2010, s.13) Campbell'ın 'monomit kuramını, Edgar Morin 'kültürün embiryonu', Claude Levi-Strauss 'mit birimi', Carl Gustav Jung ise 'arketip' diye tanımlamıştır.

Campbell, yeryüzünde bütün mitlerde ortaya çıkan kahramanın yolculuğu örüntüsünü temel olarak şu şekilde tanımlar:

- 1- Yola Çıkış: 'Ayrılma'
- 2- Erginlenme
- 3- Dönüş

Monomit'e göre yola çıkış aşaması; 'macera çağrısı', 'çağrının reddi', 'doğüstü yardım', 'ilk eşiğin aşılması' ve 'balina karnı' olmak üzere beş alt aşamayı içerir.

Erginlenme, monomit kuramının ikinci ana aşamasıdır. Bu aşamada kahraman yolculuğu esnasında karşılaştığı zorluklar karşısında cesurca mücadele verir. Bu mücadele onun 'kendiliğe' ulaşmasına yardımcı olur. Erginlenme aşaması; 'sınavlar yolu', 'tanrıça ile karşılaşma', 'baştan çıkarıcı olarak kadı', 'babanın gönlünü alma', 'tanrısallaşma' ve 'nihai ödül' alt aşamalarından oluşmaktadır.

Dönüş, yolculuk arketipinin son aşamasıdır. Erginlenmenin tamamlanmasıyla kahraman 'bilinmeyen âlemden', 'bilinen âleme' dönüş yapar. Dönüş yolu, diğer aşamalar gibi birçok zorlu süreçlerden oluşur. Kahramanın yolculuğu, kahramanın kendini benliğini keşfetmesi, 'tamam' olması ile sonuçlanır. Eski benliğin kalıplarından sıyrılarak yenilenmiş olarak eve dönmesi gereken kahraman dönüş sürecinde de zorluklarla karşılaşır. Dönüş aşaması; 'dönüşün reddedilişi', 'büyülü kaçış', 'dışarıdan gelen kurtuluş', 'dönüş eşiğinin aşılması', 'iki dünyanın ustası' ve 'yaşama özgürlüğü' alt aşamalarından oluşur. Kahraman yolculuğun sonunda, bilinen ve bilinmeyen yaşamın ikisini de deneyimlemiş olur. Yani, kahraman iki dünyanın ustası olur ve kozmosun doğasına hâkim olur ve yaşam özgürlüğüne kavuşur.

Yaşam özgürlüğü, kahramanın yolculuğunun nihai aşamasıdır. En başından beri kahraman içindeki 'ben'e ulaşmak için bu yolculuğa çıkmaya itilir. Yolculuğu tamamlayabilirse özgürlüğe kavuşur. Jung'un arketip kuramında yaşam özgürlüğü

aşamasının karşılığı kahramanın bireyselleşmeyi başararak ‘kendilik’e eriştiği aşamadır. Jung’a göre kolektif bilinç dışında yer alan arketipsel öğeler insan yaşamı boyunca insan dengesinin bozulduğu durumlarda ortaya çıkar ve insanı ‘kendi’ni bulma yoluna tekrar sokmaya çalışır. Arketipsel enerjinin amacı ve işlevselliği insanın, zaten kendi içinde var olan ‘öz’e ulaşmasını sağlamaktır. İnsan bilinci ve bilinçdışının ötesinde bir alanı kaplayan ve bütün insanların ortak değer havuzu olarak tanımlanabilecek kolektif bilinç dışı insan hayatının bütün aşamalarında yönlendirici etkiye sahiptir. Bilinçli alındığı düşünülen birçok kararın bilinç dışının etkisi ile gerçekleşir.

### 1.5.2. Bilinç

Psişenin bilinç kısmı, bir adanın deniz yüzeyinde görünen kısmına benzetilebilir. Adanın deniz altında kalan kısmı, görülemeyen çok daha büyük ve erişilmez bilinçdışıdır. Bilinç, psişenin bütün alanlarıyla ilişki içindedir çünkü psişede hiçbir alanın diğeriyle bağlantısı kesik değildir. Psişenin karanlık kısımlarından gelen mesajların anlaşılır hale gelmesinde bir temas noktası gibi işleyen bilinç, aynı zamanda yaşamın diğer alanlarını düzenlemekle görevlidir.

Bilinç, insanın dış dünyadaki ilişkiler ağı içerisinde kendini konumlandırması ve kendini bu ilişkiler içinde tanımasını sağlayacak unsurları içeren, dış dünyaya dönük bir tür algılama merkezidir. Kendini tanımanın yolu ise bilincin merkezi olan “Ben”den geçer. “Ben” insanın dış dünyada hayatta kalması için ihtiyaçlarını, isteklerini, tercihlerini ve anılarını içerir. Bu içeriklerin yokluğu ise düşünülemez. Kişi bu içerikler yoluyla kendi varlığının bilincindedir. Önceden var olması gereken “ben” bütün bilinçlerin kaçınılmaz koşuludur. İnsanın kendi bilincine varması için “ben”e yönelik olması gerekir (Güngör, 1977, s. 24). Kişinin benliği olmadan diğer bilinç alanlarından bahsetmek mümkün değildir.

Bilincin kaynağının ne olduğu konusu psikoloji biliminde temel fikir ayrılıklarına sebep olmuştur. Freud’a göre, psişenin bilinçdışı alanı bilinçten doğmuştur. Ancak Jung’a göre bu kabul edilemeyecek kadar çelişkiler barındıran bir görüştür. Jung’a göre bilinç, bilinçdışından türemiştir daha doğrusu ayrılmıştır. Başlangıçta psişik işlevler sempatik sinir sistemine dayandığından ilk unsur bilinçdışıdır, bilinç ondan yavaş yavaş gelişerek ayrılmıştır (Güngör, 1977, s.23). İlk oluşan katman bilinç olarak düşünülmüştür.

İlkel insanın psişesi bütünlük gösterir. Ancak bilincin, tüm insan gelişim sürecinin bir parçası olarak gelişmesi ilkel psişik enerjiyle ilişkisinin bir kısmını yitirmesine sebep oldu. Bilincin gelişimi bir nevi ilkel psişeyi dışlamayı gerektiriyordu. Ancak ilkel ruha dair malzeme bilinçdışında varlığını sürdürmektedir. Örneğin rüya sembolleri, bilincin gelişimi sırasında uzaklaşılan ne varsa sanki onları geri getirmeye çalışıyor gibi mesajlar vermektedir (Jung, 2009b, s.98). Bilincin evrimsel gelişimle birlikte bilinçaltına dair içerikleri unutulmuştur.

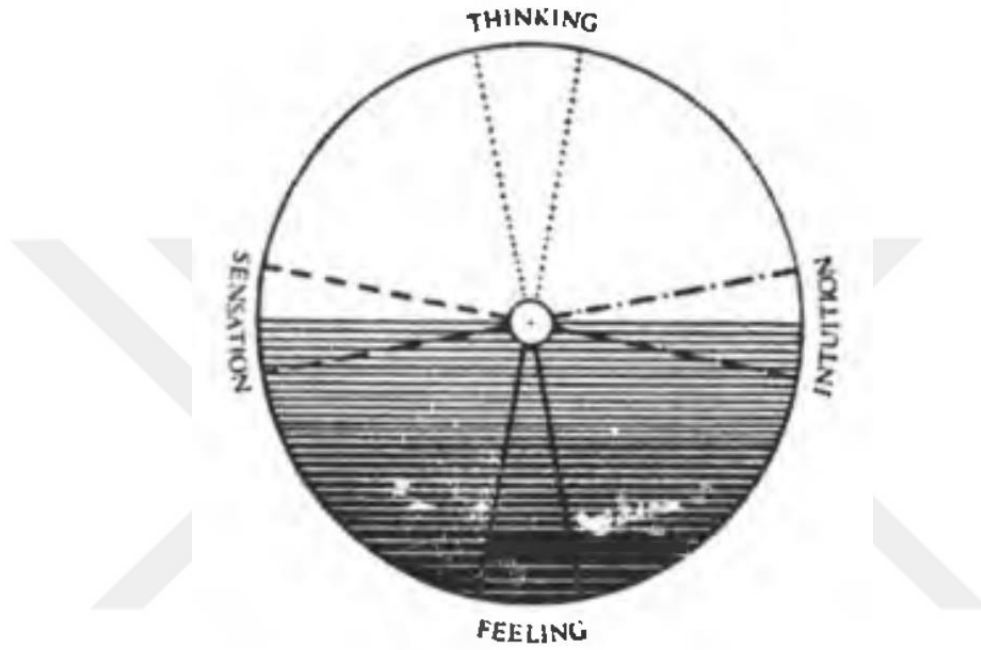
Bilincin dışına itilen içgüdüler dolaylı yollardan görünür olamaya zorlanırlar. Bu içgüdüler kendilerini fiziksel semptomlar veya gündelik hayatımızın akışını sekteye uğratabilecek anlamsız duygu durumları, sakarlıklar, dil sürçmeleri şeklinde göstermeye çalışırlar. İnsanın kendi ruhunun efendisi olduğu yanılgısı, işte bu bilinçdışından sızan ve insanın kararlarını dahi etkileyen bilinçdışı unsurlarla bir kez daha ortaya çıkar. İnsan, kendi psişesinde neler olup bittiğini, bilinç düzeyine hangi durumlarda nasıl bir enerji sızması olduğunu ve bu enerjinin bilinçli hayatında neleri etkilediğini bilemez. Bu sebeple insan kendinin egemeni değildir. Bilinçdışının bu başına buyruk unsurları etkilerini arketiplerin özerkliğine borçludur (Jung, 2009b, s. 83). Bilinç dışı, bilinç gibi kontrol edilemez ya da etkisi görmezden gelinemez. Çünkü bilinç dışı beklenmedik yerde ve zamanda ortaya çıkabilir.

Bilinç, süreklilik ve bütünlük göstermez, süreklilik gibi anlaşılan şey aslında bellektir. Bilinç aralıklı ve kopuktur. İnsanın yaşamında bilinçli evreler toplanacak olsa bu ancak hayatın üçte ikisini ya da yarısını kaplar. Geriye kalanı ise bilinçdışına aittir. Bilinçli olunan bilincin belli bir yoğunluk kazanıp belli bir düzeye çıktığı anlar çok azdır. Bilinç, hâkimiyeti bilinçdışına kaptırma; kesinti ve kopukluk gibi özelliklere sahipken bilinçdışı tam aksine sürekli ve daha güçlü bir işleyişe sahiptir (Güngör, 1977, s.19). Bilinç dışının yapısı kopukluk göstermez.

Bilincin merkezi “ben” ya da “ego” bilen ve arzulayandır. Ben’e ait unsurların bir kısmı bilinç düzeyindedir ancak unutulmak istenenler, toplumda kabul görmeyenler unutulur ya da bastırılarak bilinçten uzaklaştırılır. Bu durumda, bilinç koruyucu bir katman veya bir filtre gibi düşünülebilir. Bu unsurların bilinçten uzaklaştırılmasıyla ancak kişi başka şeylere dikkatini verebilir. Bilinçli egonun, seçme, bastırma veya unutma işlevi olmasa, insan zihni içten veya dıştan gelecek yakıcı unsurlara karşı kendini koruyamayıp aşırı

yüklenme sonucu parçalanma noktasına gelebilir. Bilinç, bilinç dışının yıkıcı etkisine karşı insan ruhunun bütünlüğü korumak için bariyer görevi görebilir. Aksi takdirde, bilincin yıkıcı etkisi insan sağlığını ve yaşamın akışını olumsuz etkilerdi.

Zihinsel İşlevler: Bilincin, insan yaşantısını yönlendiren “düşünme, hissetme ve duyu, sezgi” olmak üzere dört işlevi vardır.



\*\* (rüyalar 208)

Duyu: Duyu organlarının aracılığıyla dış dünyadan iletilen, algılanan duyuları içerir.

Düşünme: Düşünme işlevi düşünceler arasında ilişki kurarak kişiye, nesnenin ne olduğunu söyler ve onu kavrayıp anlamasını sağlar. Yargılayıcı ve akılcıdır.

Hissetme: Hissetme işlevi, düşünmenin yargıladığını değerlendirir. Bir düşünceye, uyandırdığı iyi veya kötü duyguya göre değer biçer. Bu değerlendirme sonucu söz konusu düşünceyi kabul ya da reddeder.

Sezgi: bilemez. Sezgi, karşılaşılan yaşantıya dair bir izlenimi barındırır. Sezgi, düşünceden ve duygudan bağımsızdır ve kişi sezginin kaynağının ne olduğunu Bu yönüyle sezgi daha çok bilinç dışının etkisi altındadır.

Zihnin bu dört işlevi arasındaki ilişki şu şekilde işler: Duyular kişiye bir şeyin varlığını bildirir, ne olduğunu söylemez. Düşünce, duyunun bildirdiği bu şeyin ne olduğunu

kavratır. Hissetme, düşüncenin anlattığı bu şeyin kişi için iyi olup olmadığına karar verir. Sezgi ise bu şeyin tarihsel ve nedensel bir perspektifini sunarak bu şeyin nereden geldiğini ve nereye gittiğini sezdirir. Bu her insanda potansiyel var olan zihinsel aşamalar, kişinin yaşamı, eğitimi ve koşullarına göre ortaya çıkar. Ayrıca bu süreçler birbiriyle ilişkili olup biri olmadan diğerinin var olması mümkün değildir. Bu sebeple örneğin, varlığı kavrayamadan sezgi sürecinin işlemesi olasılık dışıdır. Bu konuyla ilgili örnekler genişletilecek olursa bazı insanların ‘duyum’ üzerine hayatlarını kurguladıkları ve yüzeysel bir hayat hedeflerler. Başka bir deyişle ‘id’ düzeyinde bir hayat sürerler ve olgunlaşma sağlayamazlar. Düşünsel zihinsel süreç aşamasına geçebilen insanlar ise hayatı sorgulayan, ‘nedir?’ sorusunun peşinden koşarlar. Onlar için önemli olan varlığın ne olduğunu izah edebilmek ve dolayısıyla da kavrayabilmektir. Bu gruba erişen insanlar sorgulama düzeyinde mekanik kalabilirler. Ancak ‘hayatı yapacak’ grup yine bu insanlar değildir. Duyum ve düşünceyi geliştiremeyen kişiler, duygu aşamasına erişemez. Duygu aşamasında kişi varlığın mahiyetini kavrayıp, düşündükten sonra varlığa değer atfedebilme yetisine kavuşur. Duygu, ötekinden bağımsız kişinin kendinde var olanıdır. Sezgi aşaması ise, bu üç aşamayı da özümseyen insanın bir sırta erişmesi gibidir adeta. Bu gruptaki insanlar, peygamberler, tarihe yön veren insanlar olarak örneklendirilebilir.

#### **1.5.2.1. Psikolojik Tipler**

Freud ve Adlerin, obje-suje hakkında farklı tutuma sahip olmaları Jung’u bu mizaç farklılığı üzerinde düşünmeye itmiştir. Kişisel ayrılıkların, uyumsuzlukların sonunda aşırı ve gereksiz direnmeye sebep olduğunu deneyimlemiştir. Jung, uzun gözlemler sonucu “içedönük” ve “dışadönük” olmak üzere iki temel davranış tipini öne sürmüştür. Bu iki tipin arasındaki farkı, kişinin obje ve suje arasında kurduğu ilişki belirler.

**İçedönük Davranış:** Bu davranış tipine sahip kişi içine kapanık, ilgisi ve dikkati kendine döndürür. İçe dönük davranış tipine sahip biri “objelerden kaçınan, çekinden, düşünceye dalmaya eğilimli, geri çekilen, çoğunluk savunma durumuna geçmeyi yeğleyen, kendine güvenmeyen bir araştırma ardına saklanmayı seven” kişidir.

**Dışadönük Davranış:** Bu davranış tipine sahip kişi değişken durumlara çok hızlı adepte olma yeteneğine sahiptir. İlgi dışı döndürür. Çabuk ilişkiler kuran, kuruntuya kapılmayan, belirsiz durumlar karşısında atılgan davranabilen kişiler dışı dönük olarak tanımlanabilir.

Jung’a göre içe dönük tipler için önemli olan süje iken dışa dönük tipler için objedir. Bu iki farklı tip için unutulmaması gereken şey ise bu tiplerin çok değişken olmasıdır. Hiçbir zaman yalnız başına görülmezler. Bu tiplerin değişkenliği, bilinçli zihinsel işlevlerin birinin üstün gelmesiyle ilgilidir. (Jung, 2006, s.125) Bu da bilinçli zihnin kopukluğa uğrayıp uğramaması ile ilgilidir.

Bilinçdışından kaynaklanan yıkıcı unsurların tamamı sadece bilinç düzeyine yansiyarak ele alınabilir. Anima'nın yıkıcı etkilerinden korunmak için insanın bilinç düzeyinde deneyimli olması gereklidir; böylece bu tür saldırılarla başa çıkabilir. Sadece bilinç, bilinçdışının etkileriyle mücadele edebilir ve insanı koruyabilir. (Jung, 2009a, s.223). Bilinç, insanı korumak üzere tasarlanmıştır.

Modern toplumdaki insanlar, içsel bir bölünmeyle sık sık karşı karşıya kalırlar. Bu durum, patolojik bir belirti olarak değerlendirilmemelidir; aslında genel bir bölünme durumudur. Tüm insanlar, kendi içlerindeki belirsizlikleri paylaşırlar. İnsanın gerçeği algılamasında bilinçdışı bir etkileşim bulunur ve bu nedenle hayat her zaman bilinmezliklerle doludur. Bazı durumlar ise bilincin algılayamayacağı kadar alt seviyededir. İnsan, bu tür durumları anlık sezgiler ve yoğun düşünme ile fark edebilir. "Psike" olarak adlandırdığımız insan ruhu, büyük ölçüde karanlığın içinde kalır, çünkü bilincimiz ve onun içeriği tamamen örtüşmez. (Jung, 2009b, s.23) Gerçeğin anlaşılması sadece bilincin verileri ile mümkün değildir. Gerçeğin anlaşılma süresinde bilinç dışı alanın etkisi vardır.

### **1.5.3. Bilinç Dışı**

Eski zamanlarda, modern insanın psişesinde herhangi bir bölünmeden bahsetmek söz konusu değildir. İnsan evriminin bir parçası olarak bilinç zamanla gelişmiş ve hala gelişmeye devam eden bir yapıdır. Bilinç gelişmesiyle bilinçdışından ayrılmaya başlamıştır. Bu ayrılma tamamen bir kopuş değildir. Bilinçdışı daima bilinci etkilemektedir. İnsan çoğu zaman bilinçli olarak davrandığını ya da karar verdiğini düşünür ancak bunların birçoğunda bilinçdışının etkisi vardır. Psişenin bilinmeyen kısmı bilinen kısımdan çok daha derin ve etkindir.

Bilinç doğası gereği bilinmeyene veya onu rahatsız edip gelişime ket vuracak unsurlara karşı direnç gösterir. İnsanın bilinmezlik karşısındaki korkusu, bilinçli egoyu bilinmez olanı dışlamaya zorlar. Ancak bu bastırma/dışlama eğilimi insana yararlı olabildiği kadar zarar da verebilir. Çünkü insanın sağlıklı bütünlüğü ego ile bilinçdışının iletişimine ve

dengesine bağlıdır. Modern insanın, bilinmezliğe karşı tutumu aslında kendi doğasına karşı bir dirençtir. İnsan bilinci, yeni olandan ve yaşayacağı şoktan korunmak için filtre işlevi görür. Ancak, filtrenin içerik hiçbir yere kaybolmaz ve kişiyi en çok şaşırtan rüyalarda ortaya çıkar (Jung, 2009b, s.31).

Bilinmeyene, insan ruhunun karanlık kısımlarına olan bu korku ve direnç bilincin henüz yeterince gelişmediğini ve kırılabilir bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bilinç, hala zayıftır bu sebeple kolayca zedelenir. Bilincin bu tutumu, bilinçdışını oratadan kaldırmaz. Çünkü insan bilincindeki her kavramın ruhsal çağrışımı vardır. Bilakis bilinçdışı, bilincin kopuk ve kırılabilir yapısının aksine sürekli ve güçlüdür. İnsan gündelik hayatında, kararlarında bilinçdışının etkisi altındadır. Bilinçli zihin, insanın amacını unutsa da bilinçdışı hala insanı o amaç için yönlendirmeye devam eder. Çünkü bilinçdışında kopukluk değil devamlılık vardır. (Jung, 2009b, s.33) Bilinç dışında, bilinç gibi bilinç dışı içeriklerden dolayı kopukluk görülmez. Jung'un, psikoloji bilimine özgün katkısı yukarıda bahsedilen "bilinçdışı" kavramıdır. Bu kavram, Freud'un, yalnızca bastırılmış fantezilerin, arzuların yer aldığı "bilinçaltı" kavramından çok daha geniş ve karmaşıktır. Jung, bilinçdışını, kişisel bilinçdışı ve kolektif (ortak) bilinçdışı olmak üzere ikiye ayırır.

#### **1.5.3.1. Kişisel Bilinç Dışı**

İnsan bilincinin kırılabilir yapısının yanı sıra aynı anda birçok imgeyi işleyebilmek gibi bir yeteneği yoktur. Bu nedenle, unutma normal bilinçli bir eylemdir. İnsanın, herhangi bir şeye odaklanabilmesi için dikkatin diğer şeylerden çekilmesi gerekir. Böylelikle, ilginin çekildiği bilinçli tasavvur kaybolmaz ancak unutulur. İlginin başka bir yöne kaymasıyla enerjisini kaybeden tasavvurlar bilinç eşiğinin altına itilir ve bu alanda çok uzun zaman kalabilirler.

Bilinçdışının sürekli işleyen yapısı sayesinde bilinçli zihnin dikkat etmediği görseller, kokular, tatlar bilinçdışı tarafından işlenmeye devam eder. Bilinçli zihnin farkında olmadığı bu duyuşsal algılar zaman zaman bilinç eşiğinin altına gönderilebilir. Bir anda bir kokunun bizi çok yüksek enerjili bir duygu durumuna sokması buna örnek gösterilebilir.

Egonun filtre işlevi sayesinde, bilinci zedeleyebilecek kötü anılar, istenilmeyen durumlar, acılar, işkenceler bilinç eşiğinin altına yani kişisel bilinçaltına itilir. İnsanın yaşama

tutunabilmesi için “unutma” başka bir deyişle bilinçdışına itme eylemi gereklidir. Bilinçaltına itilenler arasında istenilmeyen, gönüllü olunmadığı için direnç gösterilen durumlar da yer alır. Direnç gösterilen durumlara, insanın içinden gelmediği için gitmek istemediği bir randevuyu unutmaması, girmek istemediği bir sınavı saatini unuttuğu için kaçırmaması örnek gösterilebilir.

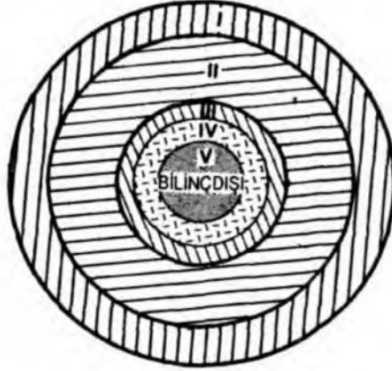
Bireysel bilinçdışı, tamamen bireye özgüdür. Onun, kişisel tarihini, yaşantılarını, bastırılmış anılarını ve deneyimlerini içerir. Nasıl ki bilinçli malzeme bireysel bilinçdışına itilebiliyorsa; bu alandaki unsurlar, bilincin zayıfladığı durumlarda veya yüksek duygu gerilimlerinin olduğu anlarda bilinç seviyesine çıkabilirler. Bazı nevrotik kişilerde, bireysel bilinç dışının, bilinçli zihini tehdit etmesi sonucu hekim tarafından bu unsurlar ortaya çıkarılmak istenebilir.

Kişisel bilinçdışının içeriği şu şekilde özetlenebilir: İlk olarak, unutilan anılar yer alır, yani bilinçli zihinden isteyerek uzaklaştırılmış olan acı hatıralar. İkinci olarak, bilinç düzeyine çıkmak için yeterli güce sahip olamamış olan eşikaltı algılamalar bulunur, yani bilinçaltında hala etkisi devam eden duysal algılar. Son olarak, bilinç için henüz olgunlaşmamış içerikler mevcuttur. Bu içerikler, tam anlamıyla bilinç düzeyinde açığa çıkmamış ve henüz keşfedilmemiş olan düşünceleri ve duyguları içerir. (Jung, 2006, s. 145)

Bireysel bilinçdışına ait içerikler, insan için anlamlı ve önemli oldukça gerçeklik kazanır. Bu içerikler, kişinin deneyimleri, duyguları ve düşünceleriyle doğrudan ilişkilidir ve onlar için anlam ifade eder. İnsanın bilinçdışında yer alan bu içerikler, zihinsel dünyasının bir parçasını oluşturur ve onun kişisel gelişimi ve deneyimleri üzerinde etkili olabilir. Bu nedenle, bireysel bilinçdışının içerikleri, insanın iç dünyasını anlamak ve anlamlandırmak açısından önemlidir.

Psişede hiçbir şey kaybolmayacağı gibi insan yaşamı boyunca bilinçli zihin tarafından unutilmış bütün psişik süreçler kişisel bilinç dışında yer alır. Bunun yanı sıra bilince erişemeyecek kadar zayıf algılar, bilinçli zihine ahlaksal, entelektüel ve estetik yönden uymayan içerikler kişisel bilinçdışı alanında varlıklarını sürdürürler. Burada varlıklarını sürdürürler ifadesi önemli çünkü bu içeriklerin bilinç ve kolektif bilinç dışı ile enerji alışverişi vardır. Buraya ait içerikler herhangi bir durumda ve herhangi bir zamanda

bilinçli zihine çıkabilirler. Kişisel bilinçdışı, psişik yaşamın vazgeçilmez parçaları kompleksleri ve gölgeyi içerir.



- |                                                               |                    |
|---------------------------------------------------------------|--------------------|
| I. Anılar                                                     | Kişisel bilinçdışı |
| II. Bastırılmış gereçler                                      |                    |
| III. Coşkular                                                 | Ortak bilinçdışı   |
| IV. Baskınlar                                                 |                    |
| V. Ortak bilinçdışının hiçbir zaman bilince çıkmayacak bölümü |                    |

Jung, bilinç ile bilinçdışının birbirine değen sınırlarının sık sık değiştiğini söyler. İnsan gelişim ve değişimini en dipte yatandan yukarıya doğru şöyle sıralar. (Jung, 2006, s. 44)

- 1- Merkezdeki güç
- 2- Hayvan atalarımız
- 3- İlkel insan atalarımız
- 4- Irk toplulukları
- 5- Ulus
- 6- Oymak
- 7- Aile
- 8- Birey

Bu sıralamadan görüldüğü üzere, insan gelişiminin bir aşamasında ulus kavramı görülmektedir. Bireyleşmeyi bir ayrımla olarak tanımlamak gerekirse bütünleşmeden ayrılığın mümkün olamayacağını da hemen ardından söylemek gerekir. Bu anlamda “ulus” olmak aslında birey olmanın bir gerekliliği olarak karşımıza çıkar.

### 1.5.3.2. Kolektif Bilinç Dışı

Kolektif bilinçdışı, kişisel bilinçdışının çok daha derinlerinde, psişik hayatı belirleyen dinamik ve içgüdüsel komplekslerin bulunduğu ve bütün insanlarda var olan “özdeş olan bir ruh.”tur. Psişenin algılanabilen unsurlarının aksine bu alana ait malzemeler algılanamaz ve ortaya çıkarılamaz (Jung, 2004b, s.32). Bu alana ait unsurlar insanlığın atalarından miras ‘eyleme tarzı’dır.

Her insanda, kendi kişisel bilinçdışının ötesinde psişesinde bulunan “ilksel” imgeler olduğunu ileri süren Jung, hastalarının kişisel deneyimlerinin çok ötesinde bilinmesi mümkün olmayan imgeleri aktardığını gözlemler. Bu imgeler binlerce yıl önce bir kabilenin sembolü olabildiği gibi hastanın bunları öğrenip deneyimlemesi mümkün değildir. Hastaların rüyalarında veya tedavi sürecinde gördüklerini söyledikleri bu imgeler “ortak bir ruh”’a işaret eder. Bunun yanı sıra, dünyanın farklı yerlerinde bazı mitos ve efsane motiflerinin tekrarlanması Jung’u “ortak ruh” fikrine daha çok yaklaştırır. Normal bir insanın rüyalarında ortaya çıkan mitolojik imajlar, kolektif bilinçdışının varlığına delil olarak gösterilebilir. Çünkü bu imajlar hakkında rüya sahibinin hiçbir bilinçli bilgisi yoktur. ( Fordham, 2001, s. 29) Bilinç dışı, bilinçli zihnin etkisinin ortadan kalktığı durumlarda görünür olur. Rüya ise bilincin etkisinin azaldığı anlardır.

İnsanlığın, bugüne kadar deneyimlediği yaşantılar, düşünceler ve duygular bilinçdışına gömülü olarak yaşamaya devam eder. Bilinçdışı unsurların enerjisi yüksektir ve bilinci olur olmaz zamanlarda etkileyebilirler. Nasıl ki hayvanlarda içgüdüsel davranışlar gözlemlenebiliyorsa, bi ön bilgi ve içgüdüyle dünyaya geliyorlarsa bu durum insanlar içinde geçerlidir. Bütün insanlık deneyimi bir nevi kalıtım yoluyla tek bir insanın psişesine gömülü haldedir. Ancak “kalıtım” ifadesi yanlış anlaşılmalıdır. Bilinçdışı fikirler, oluşma olanağı olan birer tasavvur olarak düşünülmelidir.

Kolektif bilinçdışı “kişi ötesi” olup insanlığın en eski düşünce biçimleridir. “İlksel imgeler insanlığın en eski en evrensel “düşünce biçimleridir” Bunlar duygu oldukları kadar, düşüncedirler. Bilgi kaynağını, bilinçdışının kendini bilmesi şeklinde anlayan felsefi ya da gnostik sistemlerde görüldüğü gibi, kısmi ruhlar halinde, kendi bağımsız yaşamlarını sürdürürler (Jung, 2006, s. 144). Bilginin kaynağının “kendinden geçtiğini düşünen felsefe örneklerden biri “tasavvuf” düşüncesidir. Yunus Emre’nin “ilim ilim

bilmektir, ilim kendin bilmektir, sen kendin bimezsen ya nice okumaktır.” dizeleri, Tasavvuf’ta bilgi kaynağının kendini bilmekten geçtiği düşüncesine örnek gösterilebilir.

Jung, kendi psikolojisinin kavramlarını orataya koyarken Kant’ın “a priori” kuramından etkilenmiştir. İnsanla doğuştan gelen “önbilgi”, atalarının deneyimlerinden kalan tortuları algılama yetisi gibi düşünülebilecek bir “içgörü” bulunmaktadır. Bu unsurlar, insanlığın kolektif bilinçdışındadır. “Ortak bilinçdışını hepimiz paylaşıyoruz. Bu eskilerin dediği gibi “her şeyle duygudaşlık” kavramının kökenidir (Jung, 2009a, s.170). İnsan olmaktan dolayı zaman, mekan ve kültür farketmeksizin ortaklaştığımız bir alan vardır.

Psişede, bilinçdışının keşfi çok eskiye dayanmaz. Jung, tıbbi psikolojinin, bilinçdışının varlığını, ampirik ve deneyel kanıtlarla ortaya koyduğunu belirtir. Bilinçli içeriği etkileyen bilinçdışı gerçekliği bilinci denetlemek üzere çalışır. Ancak tüm bu kanıtlara rağmen, insanlar eskisi gibi düşünmeye meğillidir. İnsan hala, “çift (duplex)” değil de “tek (simplex) gibi davranmaya devam etmekte ve bilinçli tutumu tek gerçek gibi düşünüp bilinçdışının bilinç üzerindeki etkisini görmezlikten gelmektedir. Oysa bilinçdışını görmezden gelmenin insanın hem ruhsal hem fiziksel sağlığı üzerinde ciddi olumsuz etkileri vardır. Jung, bilinçdışı içeriğin dikkate alınması gerektiği üzerinde fikirlerini ifade eder.

Bir insan midesinin veya kalbinin önemsiz olduğunu, hor görülmeyi hak ettiğini düşünebilir ama bu aşırı yemek yemenin veya bedeni fazla yormanın o insanın bütünü etkileyecek sonuçlara yol açmasını engellemez. Oysa biz ruhsal hataları ve bunların yol açtığı sorunları salt sözcüklerle başımızdan def edebileceğimizi zannediyoruz. Zira pekçok insan için “ruhsal” kelimesi hava cıvadan öte bir şey değildir. Yine de, hiç kimse ruh olmadan bir dünya olamayacağını inkâr edemez. Hemen her şey insan ruhuna ve onun işlevlerine bağlıdır. Ruhumuz verebileceğimiz kadar çok ilgiye layıktır, özellikle geleceğimizin iyi ya da kötü kaderinin vahşi hayvanların saldırıları veya doğal afetler veya dünya çapında salgın hastalıklar tarafından değil, sadece insanın içindeki ruhsal değişimler tarafından tayin edileceğinin herkesçe kabul edildiği günümüzde. Yöneticilerimizden yalnızca birkaçının kafasında oluşan belirsiz bir denge kaybı, dünyayı kan, ateş ve radyoaktivite cehennemine çevirmeye yeterlidir. (Jung, 1999, s.104) Nasıl ki bireysel denge kayıpları mikro düzeyde felaketlere yol açıyorsa büyük kitleleri etkileyen liderlerin denge kayıpları daha büyük felaketlere sebep olabilir.

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere Jung, bilinçdışı içeriğin insanlığın geleceğini şekillendirecek kadar önemli olduğunu düşünür. İnsanın bilinçli tutumu esas alıp bilinçdışı içeriği dışlaması, bilinçdışını ortadan kaldırmadığı gibi bazı içerikleri daha saldırgan hale getirir. Nasıl ki insan bedeniyle ilgileniyor ve beden sağlığına dikkat ediyorsa “ruh” da aynı ilgiye layıktır. Çünkü ruh sağlığının hayatın devamlılığı ve beden sağlığı üzerinde etkisi büyüktür. İnsan, doğa karşısında güçlendikçe, bilinci ve aklı geliştikçe bilinç harici şeyleri daha çok küçümser. Jung, insanın bilinçdışını küçümseyen tavrının sebebi “ego” ile ilgili olduğunu söyler: “Bireysel psişe kendisini ancak gerçek, yani “mantıksızlığa” eğilimli insanda gösteren sadece bir rastlantı, “tesadüfi” bir fenomen haline gelmiş, bu arada bilinçdışı tümünden gözardı edilmiştir. Bu, dikkatsizliğin veya bilgisizliğin sonucu değil, ego dışında ikinci bir ruhsal otoritenin var olabileceği ihtimaline karşı ısrarla direnmenin sonucudur. Egonun monarşisinden kuşulanılması ona yöneltilen ciddi bir tehdittir” (Jung, 1999. s.105).

Bilincin, bilinçdışı içeriği kavrayabilmesi mümkün değildir. İnsanlar genelde ‘kendini tanımayı’ bilinçli egonunun bilgisi ile karıştırırlar. Ego bilincine biraz hâkim birisi, kendini tanıdığı yanılgısına düşer. Oysa ego sadece kendi içeriğini bilebilir, bilinç dışı içeriğini bilemez. İnsanlar nasıl ki içinde yaşadığı bendeni hakkında pek bir şey bilmiyorsa kendi psişesi hakkında da çok az bilgiye sahiptir.

Kişisel bilinç dışına ait unsurlar çeşitli analitik yöntemlerle ortaya çıkarılabilirken kolektif bilinçdışına ait unsurların dışarıdan bir müdahaleyle harekete geçirilmesi mümkün değildir. Onlar, kendini zaman zaman gösteren, kendini gösterdiği zaman insanı derinden etkileyen unsurlardır. Bu unsurlar bilinçle ters düşer hatta sırtırlar. Adeta başka dünyadan gelmiş yabancı, anlamsız ve karmakarışık varlıklar gibidir. Kolektif bilinçdışı, ortaya çıktığında insanı şaşkına çeviren, çok güçlü enerjiye sahip arketiplerin olduğu bir hazine gibidir. Arketipler, bilinçdışında kalıtsal birer “yaşam örüntüsü”, “psişik tavır” olarak yer alırken bilinçli zihine semboller ve motifler olarak yansır.

Carl Jung ve daha sonra Joseph Campbell; dünyanın farklı bölgelerine ait birçok mitolojide, masallarda, hikâyelerde edebiyatta, rüyalarda, sanatta ve dinlerde ortaya çıkan ortak unsurları araştırmışlardır. İnsanlığın “özdeş ruhu” farklı coğrafyalarda, farklı ırk ve dinlerde, farklı türler vasıtasıyla insan için gerekli mesajı vermek üzere harekete geçmekte, İnsanın “bireyleşme” yolunda ve “öz”e doğru hareketinde yol gösterici sayısız

çoklukta arketipler üretmektedir. İnsanın evrende kendi yerini bulma ihtiyacı, Jung'un kolektif bilinç dışı kuramını diğer kuramlardan farklı bir yere taşımaktadır.

### 1.5.3.3. Rüyalar

Freud'un 1900 yılında Viyana'da yayınladığı *Düşlerin Yorumu* eseri bilim dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. Freud'un bu çalışması o güne kadar rüyalar hakkında yapılan ilk ciddi çalışmadır. Freud, çalışmasında rüyalar ile ilgili şu sonuçlara varır (Jung, 2015b, s.10) :

- 1- Rüyalar, rastgele ya da anlamsız çağrışımlar değildir.
- 2- Rüya, psişik etkinliğin bağımsız ve anlamlı bir ürünüdür ve diğer psişik süreçler gibi sistemli incelenebilir.
- 3- Rüyaların sebebi, uyku sırasında hissedilen organik duyular rüyaların oluşum sebebi değil, rüya oluşumunda ikincil öneme sahiptir.
- 4- Her karmaşık psişik durum gibi rüyaların da geçmişe dayanan çağrışımları vardır.
- 5- Sonuç olarak insanın yaptığı her şey gibi rüyaların da bir anlamı vardır.

Freud, rüyaların içeriğini açık ve gizli içerik olmak üzere ayırır. Açık içerik, rüyanın anlamsız karışık içeriğidir. Gizli içerik ise rüyanın görünen yüzünün arkasındaki asıl düşüncedir. Freud'un rüya teorisinin temelinde bir dogma ya da a priori bir fikir değil, hiçbir psişik (ya da fiziksel) gerçeğin tesadüfi olmadığını gösteren amprizim vardır (Jung, 2015b, s.12). Freud, insanın neden rüya gördüğü sorsuna yoğunlaşırken Jung, bu rüyaların anlamına odaklanmıştır. Bu, iki bilim insanının “rüya” teorileri arasındaki yaklaşımdaki temel farktır.

Freud, diğer bütün teorilerinde olduğu gibi nedensellik bağına rüyalarda da arar. “Neden bu insan bu rüyayı görüyor? Ancak rüya sahibi bu soruya cevap veremez. Freud, kişinin rüya düşüncesinin ne olduğunu bilmez çünkü rüyanın içeriği kişinin rahatsız olduğu için bastırdığı şeylerden oluşur. (Jung, 2015b, s.15) Rüya, bastırılmış unsurların anlaşılmasını engellemek için onu değiştirir. Freud, bu değişimi “sansürleme” olarak adlandırır. Rüyanın sansürlenmesi, rüya içeriğinin uykuyu bölmesini engellemek içindir.

Jung, rüyalara diğer pisşik ürünlere nasıl yaklaşıyorsa öyle ele alınması gerektiğini söyler. Bu durumda, İnsan psişesindeki bütün yapılar birbiriyle ilişkili olduğu gibi aynı

zamanda kendi özgün anlamı ve amacı bulunmaktadır, rüyaların da kendi içinde bir anlamı ve amacı vardır. Rüeyayı açıklamak için rüyayı oluşturan yaşantıların bilinmesi gerekir. Görülen rüya yaşantıyla çok açık ilişki içinde olabilir. Basitçe “Dün bunu gördüm, bunu yaşadım ya da duydum bu sebeple bu rüyayı gördüm” gibi bir çıkarım yapılabilir. Ancak rüyanın anlamı bu çıkarımın ötesindedir. Jung’a göre bilimsel açıdan bakıldığında rüyanın tek bir deneyim ile açıklanması mümkün değildir. “Tüm bu malzemenin rüya içeriğiyle, açık çağrışımsal bağlantıları olduğu gerçeği dışında hiçbir ortak noktası yoktur, aksi takdirde böyle bir içerikle asla ortaya çıkamazdı” (Jung, 2015b, s. 39) Tek bir hatırlama rüya açıklaması için yeterli değildir. Bunun için serbest çağrışım yöntemiyle daha fazla malzeme toplanır.

Bir rüyanın neden görüldüğü, sahibiyle ilgili malzeme toplandıkça anlaşılabilir. Kişinin duyduğu bir vicdan azabı ya da bastırılmış duygular rüyada ortaya çıkabilir. Freud’un rüya yorumu bu kıstaslar üzerinden ilerler. Ancak Jung, rüyalarla ilgili şu soruyu sorar ve psişik bir yapıya bu soruları sormanın doğal olduğunu ekler : “Bu rüyanın amacı nedir? Nasıl bir etki bırakmaya çalışmıştır? Bu sorular her psişik etkinliğe uygulanabildiklerine göre rastgele sorular değildirler. “Neden” ve “niçin” soruları her yerde sorulabilir, çünkü her canlı, amaçsal kasti işlevlerle örülmüştür ve bu örülü ağdaki işlevlerin her biri farklı yönelimleri olan olgulara ayrılabilir. Amaçsız psişik bir yapı yoktur. Psişe kendine özgü amaçları olan birçok yapının birbiriyle ilişkisinden oluşur. Rüyalar da psişenin bu özelliklere sahip bir parçasıdır” ( Jung, 2015b, s.42). Rüyalarda, bilincin uyanırken endişe duyduğu içerikler, uykuyu bölmeyecek şekilde ortaya çıkar.

Bilinçli yaşamda, kişi ataların binlerce yıldır oluşturmaya çalıştığı basit bir "ahlaki" duruşa karşı gelirse, bunun pek bir sorun yaratmadığını düşünür, çünkü herkesin aynı şeyi yaptığını varsayar. Ancak bilinç devreden çıktığında, bilinçdışı rüyalar aracılığıyla ona yaptığının olmadığına yönelik bir mesaj iletir. Kişinin bu mesajı anlayıp anlamaması rüyanın önemini değiştirmez. Jung bu noktada faydacı bir yaklaşımla anlama eyleminin yanıltıcı olduğunu söyler : “ Anlamanın zihinsel bir işlem olmadığını söylemeliyim; çünkü tecrübelerin de gösterdiği üzere, bir insan zihinsel olarak hiçbir şekilde anlam veremediği pek çok şeyden etkilenebilir ya da bunlara inanabilir. Sadece okurlarıma dini sembollerin etkisini hatırlatmam gerekiyor” ( Jung, 2015b, s.43). Anlamak, gerçekleri kavramak bilinçli zihnin sınırlarını aşan eylemlerdir.

Jung, rüya çözümlemelerine önceleri serbest çağrışım yoluyla başlar. Bu yöntem komplekslerin keşfinde gayet başarılı olur. Ancak daha sonra Jung, komplekslerin başka yöntemlerle de pekâlâ keşfedilebileceğini görür. Rüyalar, kompleksleri ortaya çıkarmakta diğer yöntemlerden biridir ancak onları ortaya çıkarmada tek yöntem ya da zorunluluk değildir. Jung bu gözlemlerden sonra rüyaların asıl içeriğine ve biçimine önem vermeye karar verir. Bu yöntem değişikliğinde rüyaların yapısının etkili olduğunu şöyle açıklar: “Rüya kendi şuurlarını çizer. Kendisiyle ilgili olan ve kendinden uzaklaşan şeylerin hangisi olduğuna, bağımsız olarak kendi özgün biçimi karar verir. Serbest çağrışım zikzak bir yol izleyerek bizi rüya metaryelinden uzaklaştırırken, benim önerdiğim yöntem, merkezinde rüya metaryelinin kendisi bulunan daireler çizmektir. Ben rüya resmi üzerinde duruyorum” ( Jung, 2009b, s.29). Jung, Freud’un serbest çağrışım yönteminde uzaklaşarak kendi yöntemini geliştirir. Rüyaların anlamı üzerinde daha fazla durarak rüyaların vermek istediği mesaja odaklanır.

İnsanlar, özellikle gerçekte ciddi ölçüde çelişen rüyaların mesajlarını görmeye yanaşmazlar, hatta bu mesajları reddederler. Bu durumu anlamak kolaydır çünkü bilinç doğası gereği, bilinmeyenlere karşı bir direnç gösterir. İnsan bilinci gizli ve keyfi güçleri şiddetle reddeder çünkü insanlık modern zamanda rasyonel kurallara boyun eğen bir dünyayla kuşatılmış durumdadır. ( Jung, 1999, s.17). İlkel insanlar, bilinmeyen ve beklenmedik olaylarla yüzleşirken, yabanî hayvanlar karşısında kendilerini koruma içgüdüsüyle hareket ederler. Benzer şekilde, uygar insanlar da yeni fikirlerle karşılaştıklarında, bu fikirlerin getirdiği değişime ve belirsizliğe karşı benzer bir tepki gösterirler. Yeni olanın şokundan kaçmak için insanlar, bu fikirleri ruhsal olarak değerlendirebilir, yani onları kendi iç dünyalarında işlemeye ve anlamlandırmaya çalışırlar. Bu, bazen rasyonel düşünceyi etkileyebilecek bir savunma mekanizması olarak da görülebilir. İnsanın bu kaçışını en çok anlatmak istemediği rüyalarda görmek mümkündür. (Jung, 2009b, s.31) İnsan zihni ve ruhu, insan dengesini bozacak bütün etkenlerden korumak için çeşitli savunma mekanizmaları geliştirir.

İnsan vücudu, sağlıklı ve tek tip beslenmeye tepki gösterdiği gibi, psişe (ruhsal dünya) da tek taraflı bilinçli tutumlara tepki verebilir. Bilinçli yaklaşım dengesizleştğinde, bilinçdışı rüyalar aracılığıyla dengelemeye çalışır. Rüyaların temel ve asıl işlevi budur - kişinin iç dünyasında sağlıklı bir denge sağlamak. Rüyaların denge fonksiyonu, birey için önemlidir. (Jung, 2015b, s.46) Aynı zamanda insanın bireyselleşme sürecinde, sınırlı

bilinçli gelişim göstermiş ya da hiç göstermemiş bütün işlevlerin gerçekleşmesini sağlamak için rüyalar önemli bir rol oynar.

İnsan zihni filogenetik gelişimin izlerini taşır. Rüyalar, mecazlı bir dil kullanarak bilinçdışında kalmış içerikleri aktarırken genel bilinçdışı içeriğin tamamını değil, sadece bilincin seçtiği yansımaları içerirler (Jung, 2015b, s.48). Şimdiye kadar yapılan incelemelerin gösterdiği üzere Jung, rüyaların dengeleyici bir rolü olduğuna ve bilinçdışıyla bağlantılı olduğu konusuna odaklanır. Bu açıdan rüyalardaki tipik motiflerin, mitolojidekilerle aynı anlamlara sahip olduğunu gözlemleyen Jung, rüyaların karmaşık dilinin arkaik bir anlam içerdiğini düşünür.

Jung'un rüya teorisine göre kişisel bilinçdışının ötesinden kolektif bilinçdışı unsurları taşıyan rüyalar çok canlı ve şaşırtıcı imgelerle doludur. Bu kolektif rüyaları anlayabilmek için taşıdıkları simgelerin farklı zamanlardaki anlamlarını incelemek gerekir. Bunun için tarih ve mitolojiden yardım alınabilir. Kolektif rüyalar ilk başta insana çok uzak görünürler ancak bunları anlamak insanın deneyimlerini derinleştirmesine olanak veririr. (Fordham, 2001 s.132)

Rüyaların içeriği, günlük hayatta önemsiz görünen nesnelerin büyük anlamlar kazandığı bir dünyaya açılan kapı gibidir. Sıradan bir eylem ya da nesne, rüyada derin duygusal tepkilere yol açarak rüya sahibini rahatsız edebilir. Rüyalardaki nesneler, gerçek hayattaki hallerinden çok farklı bir şekilde, sanatsal ve canlı bir biçimde betimlenir. Bu durum, onların bilinç dışı unsurlar olmalarından kaynaklanır ve rüyanın kendine özgü renkli ve şaşırtıcı dünyasını yaratır. (Jung, 2009b, s.43). Bilinçli tutum, bilinç dışı çağrışımları bastıran ve kişiyi bu renkli dünyadan uzak tutan sınırlandırmalarla doludur. Rüyalar, bu sınırlandırmalara karşı isyan eder ve bilinç dışındaki içeriği özgürce ifade eder. Bu nedenle rüyalar, insanın iç dünyasının gizli sırlarını açığa çıkarabilir ve anlamlandırmak için derinlemesine düşünmeyi gerektirebilir.

Haber veren rüyaları Jung şöyle tanımlar: “Rüyalar, bazen bir olayı, durumu, oluşundan çok daha önce haber verebilir. Bunun bir mucize sayılması gerekmez. Yaşamımızdaki birçok krizin gerçekte çok uzun bir geçmişi vardır. Adım adım yaklaştığı halde tehlikeyi fark etmeyiz. Yine de bilincimizle algılayamadığımızı çoğu zaman bilinçdışımız fark eder ve rüyalarımızla bildirir”(Jung, 2009b, s.51). Rüyalardan bazıları haber verici

özelliktir. İlkel zamanlardan beri rüyanın haber verici özelliği birçok kültürde, dinde ve inanışta yer bulmuştur.

Jung, bütün rüyaların bilinçli içeriği dengelemek gibi bir işlevi olduğunu düşünür. Bastırılan, ihmal edilen ve kişinin bilinçli tutumunu tek yanlı olmaya iten her şey rüyalar yoluyla ortaya çıkarılarak psişenin kendisini dengelemesine katkı sağlıyor. (Jung, 2009b, s.50) İnsan psişesi hakkında hala tam bir bilgiye sahip olunmadığı için rüyaların bu dengeleyici özelliği hemen farkedilemiyor. Jung bu durumlarda her insanın bütün insanlığı temsil ettiğini hatırlamak gerektiğini söyler. Yani insanlık tarihinde gerçekleşmiş olan her olay, daha küçük ölçekte, yani her birey için de gerçekleşebilecek potansiyele sahiptir. Toplumun ihtiyaç duyduğu şeyler, doğal olarak bireylerin de ihtiyaç duyabileceği unsurlardır. Bu nedenle, rüyalarda dini dengeleyicilerin büyük bir rol oynamasının şaşırtıcı olmaması anlaşılabilir. Günümüzde, rüyalarındaki dini dengeleyicilerin artışı, toplumun süregelen maddiyatçı bakış açısının doğal bir sonucudur. Maddi değerlere verilen önem, bireylerin rüyalarında da bu unsurlara daha fazla yer vermelerine neden olabilir. Rüyaların, kişisel ve toplumsal düzeydeki değişimleri yansıtmaya potansiyeline sahip olduğu söylenebilir.

Jung'un bahsettiği dengeleyici işlevi olan rüyalar, psişenin savunma mekanizmaları gibi işler. (Jung, 2009b, s.52) Vücut yaralanmalarında veya enfeksiyon durumlarında nasıl tepki veriyorsa, psişe de doğal olmayan veya kendi yapısını tehdit edecek unsurlara karşı bilinçli olmayan şekilde tepki gösterir. Rüyalar, bu amaçsal tepkilerden biridir. Yani rüyalar, bilincin bastırıldığı içerikleri sembolik bir biçimde tekrar bilince sunarlar. Bu şekilde, rüyalar insanın iç dünyasındaki uyumsuzlukları ele alarak dengeyi yeniden kurma çabasında bir araç olarak işlev görürler.

Rüyaların, dengeleyici işlevi ile ileriye yönelik (haber veren) işlevi birbirinden farklı amaçlara sahiptir. (Jung, 2009b, s.55) Dengeleyici işlev, bilinçle ilintili bastırılmış unsurları bilince ileterek psişik organizmanın kendini düzenlemesi amaçsalına sahiptir. İleriye yönelik rüyalar ise bilinçli başarıların ön görülmesi, bir taslak veya prova gibidir. Bu rüyaların sembolik içeriği bazen çelişkileri çözümler. Bu rüyalara kehanet demek yanlış olur. Çünkü bilinçli zihnin kaçırdığı birçok şeyi kaydeden bilinçdışı, bilinçli davranışın ön göremediği bileşimler yapabilir.

Sanat eserinin kendisi ve özellikle yaratım süreci birçok araştırmacı tarafından “rüya”nın oluşum sürecine benzetilmiştir. Gürsel aytaç, bu benzetmeleri farklı araştırmacıların yapıtlarından alıntılarla aktarmaktadır. Barbara Frischmuth, insanın evrim sürecinde vücut ısısını ve dolayısıyla hayatı koruyabilmek için bol bol uyuduğunu ve rüya gördüğünü söyler. Bu süreçte beynimizde binlerce fotoğraf depolanmıştır. Bugün bie bu deponun yalnızca küçük bir kısmını kullandığımız söyler. Bu ifadeler rüyaların, insan evriminde bilinçli bir hayat gelişimindeki rolünü de ifade eder. Frischmuth, “ Edebiyat rüyası, Rüya Edebiyatı” isimli kitabında rüya ve edebiyat ilişkisi hakkında şunları söyler:

*Edebiyatla rüya çok eskilerde bir aradaydı. Belki de ilk hikâye bir rüya anlatma denemesiydi. Bazen edebiyat okumak yerine onu rüyada görmeyi isterdim, etkisi daha yoğun olurdu. Memeli hayvan uykumuzun devam ettiği milyonlarca yıl içinde heralde ısıyı ve hayatı koruyabilmek için yeterince rüya görmüşüzdür, o zaman stresli beyinlerimize sonsuz çoklukta resim depolanmıştır. Ama korkarım rüyalarımız bile bugün bu deponun yalnızca ufak bir kırığını kullanıyor. (Akratan Aytaç 1999, s. 34)*

Günel Peters “Edebi Üretim” makalesinde sanat eseri ile rüya arasında oluşma süreçleri bakımından bir ilişki kurar. Peters’e göre, yazar, dil ile oynar ve bu oyunu keyifle gerçekleştirir. Yazar bilinçli rüya gören kişidir. Kendisi, bilinçli bir şekilde eserlerini oluştururken, aynı zamanda rüya sürecine benzer bir şekilde, çok katmanlı anlamlar içeren eserleri ortaya çıkarır. Yazar, potansiyel okuyucu ile içten bir şekilde iletişim kurar ve eserlerinde onlara hitap eder. (Aktaran Aytaç, 1999, s.32) Türk edebiyatında psikolojik çözümlemelere ilk önem veren isimlerden olan Ahmet Tanpınar ise şiirin uyanıkken rüya görmeye benzer olduğunu söyler.

Freud, edebi metni rüyaya benzetir. Bu sebeple rüya çözümlemesinde kullandığı yöntemleri diğer bütün sanat yapıtları üzerinde uygular. Freud, sanat yapıtlarının tıpkı düşler gibi bilinçdışı istekleri doyuma ulaştırma işlevleri olduğunu söyler. Sanat yapıtı ve düşler uzlaşma nitelikleri bakımından ortaklaşır. Ancak Freud’a göre sanat yapıtının düşlerden ayrıldığı nokta yapıtın başkalarının ilgisini dikkate alması ve onların bilinçaltındaki isteklerini canlandırarak tatmin etmesidir. (Freud, 1993, s.20) Sanatçı, eseriyle topluma hitap ederken, izleyicilerin duygusal ve zihinsel ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlar. Böylece sanat, insanların iç dünyasına dokunarak etkileyici ve anlamlı bir deneyim sunar.

Jung, rüyanın kişinin psikik dengesini sağlayan unsurlar olduğu gibi sanat eserinin de içinde yaşadığı toplumun psikik ihtiyaçlarını karşıladığını ifade eder. Buradaki fark Jung, büyük sanat eserini rüyaya benzetir. Jung'un sanat eseri konusundaki tavrı nettir. Biri kişisel bilinç dışından akan kirli sularla oluşmuş nevrotik bir eserken diğeri kolektif bilinç dışından gelen unsurlarla oluşmuş bütün insanlığa seslenen büyük sanat eseridir. “Büyük bir sanat eseri bir rüyaya benzer, bütün açıklığına karşın kendini açıklamaz, her zaman bir belirsizlik vardır. Bir rüya hiçbir zaman “böyle yapmalısın” ya da “doğru olan budur” demez. Tıpkı doğanın bitkinin büyümesine izin vermesine benzer bir görüntü sunar, buradan sonuçlar çıkarmak bize kalmıştır” (Jung, 2017, s. 140) sözleri Jung'un arketipsel değeri olan ve olmayan sanat eserlerini ayrı değerlendirdiğini gösterir.

#### **1.5.3.4. Kompleksler**

Kompleksler, bir travma, şok ya da benzeri bir şey sonucu ruhun bir parçasını koparır ve kendi aralarında gruplaşarak kişisel bilinç dışında ve kolektif bilinç dışında özerk bir varlık gibi yaşar. Kompleksler, insanın çocukluk çağında ya da yakın bir geçmişte bir olay sonucu ortaya çıkabilir. Komplekslerin asıl sebebi ise insanın kendi yaradılışının bütünlüğünü kavrayamamasıdır (Jung, 2016, s. 46). Jung, komplekslerin varlığını “Çağrışım Testleri” sayesinde keşfetmiş ve Psikoloji alanında çığır açmıştır.

Çağrışım testinde, kişiye belli kıstaslara göre seçilmiş uyarıcı kelimeler söylenir ve bu kelimelerin çağrıştırdığı şeyin düşünmeden hekime söylenmesi beklenir. Jung, bu testlerde kişinin bazı kelimelere cevap veremeyip bu kelimelerde uzun süre takıldığını gözlemler. Kişinin takıldığı kelimelerin birbiriyle ilişki haritası çıkarılır. Jung birçok test ve çalışmadan sonra bir kompleksle ilişkili olan bir kelimeye çağrışımın geciktiği sonucuna varır. Gecikmeye sebep olan şey; kişiliğin bağımsız yapıları, komplekslerdir. Jung, “Ayrı bir varlık gibi yaşamak üzere, ruhun karanlık bölgesinde bilincin denetiminden çıkmış, ondan kopmuş, ruhsal özlerdir, bulundukları yerden, bilinçli eylemi her an engelleyebilirler, ya da onu destekleyebilirler” (Jung, 2006, s. 45) diyerek komplekslerin doğasını tanımlar.

Kompleksler, her insanda bulunur ve çeşitli şekillerde dışa vurabilir. Örneğin dil sürçmeleri komplekslerin etkisine örnek olarak verilebilir. Kompleksler, genellikle sadece ‘aşağılık kompleksi’ olarak düşünülürler. Ancak kompleksler sadece aşağılık

duygusu belirtisi olmayıp rahatsız eden, çatışan bir şeydir. Kompleksler, engel olabildiği gibi olumlu yönde daha büyük imkânlar için bir uyarı niteliği de taşıyabilir.

Kompleksler olmadan, ruhsal hareket durur ve yok olur. Kompleksler, kapsamlarına, taşıdıkları yüklerine ve ruhsal ekonomideki rollerine göre "sağlam" veya "hasta" olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda, komplekslerin etkileri, bilincin durumuna, yani kişiliğin dengesine bağlı olarak değişir. Yani, komplekslerin nasıl şekilleneceği ve sonuçta yararlı mı yoksa zararlı mı olacağı, bilincin durumuna ve ben kişiliğindeki dengeye bağlıdır. Bu nedenle, ruhsal dengeyi korumak ve komplekslerle başa çıkmak için bilinçli bir çaba gerekebilir. (Jung, 2006, s. 45) Kişinin içsel dünyasındaki dengeyi sağlamak, komplekslerin etkilerini olumlu bir şekilde yönlendirmeye yardımcı olabilir ve ruhsal sağlığı destekleyebilir.

Kompleksler, kendilerine özgü enerjilere sahiptir ve istedikleri zaman bilinçte belirirler, bir süre etkileri altında bırakabilir ve sonra tekrar gizlenebilirler. Arketiplerde gördüğümüz enerji, komplekslerde de görülebilir. Ancak kişisel kompleksler sadece kişisel düzeyde etkili olurken, arketipler bütün insanlığın ortak mirasını oluşturan dinleri, efsaneleri ve mitleri yaratırlar. Arketipler ve kompleksler arasında işlev açısından benzerlikler vardır. Kişisel kompleksler, tek yönlü veya yanlış hale gelmiş bilinci telafi etmeye çalışırken, özünde arketipleri barındıran dinsel mitler ise insanlığın açlık, savaş, ölüm gibi ızdıraplarını dindiren bir tür ruhsal terapi gibidir. Jung, komplekslerin kişisel düzeyde etkili olurken, arketipler insanlığın derin duygusal ve ruhsal ihtiyaçlarını karşılayacak kolektif öğeleri içerirler ( Jung, 2009b, s. 79) diyerek arketiplerin içeriğini özetler.

Jung’a göre, Freud psikolojisinin temel taşlarından biri olan meşhur Odipus kompleksi insan psişesinde bulunan özleri bir arketipe karşılık gelen “anne kompleksi”, baba kompleksi” veya “Tanrı kompleksi” gibi sayısız komplekslerden sadece biridir. Bu sebeple Oedipus kompleksini insan pisişik gelişiminin merkezine koymak sıkıntılı bir yaklaşımdır.

Analitik psikoloji, bilinçdışındaki “kompleks”, “arketip” gibi yapıların bilinçli tavrın kusurlarını telafi ettiği kabulü ile hareket eder. Bu bağlamda analitik psikolojinin yöntemleri, telafi edici bilinçdışı unsurları bilinçli kılmayı hedefler. Bu unsurlar bilinçli kılındıkça insanın bilinçli tavrında önemli değişiklikler olur. Ancak kullanılan yöntemler

telafi sürecinin başlatıcısı ya da tetikleyicisi gibi düşünülmemelidir. Bu ancak “ bilinçsiz psişeye yada Tanrı’nın lütfuna” bağlıdır. Bilinçdışı unsurlar, bilinci telafi etmeye yönelik işaretler vermeye başladığında bu unsurlar teknik yardımıyla bilinç düzeyine çıkarılabilir. Bilinçdışı unsurların bilinç düzeyinde sebep olduğu çatışma çözülene kadar bilinçli tutumda dönüşümler olur. Analitik yöntemde çatışma bilinçli tutmda dönüşümler yoluyla çözülene kadar devam eder ve "aşkın işlev" olarak adlandırılır. Bu, hem bir süreç hem de bir yöntemdir. Bilinçsiz telafiler kendiliğinden gerçekleşirken, bilinçli farkındalık bir yöntemdir. İşleve "aşkın" denilir, çünkü zıtlıkların karşılıklı karşı karşıya gelmesi sayesinde, bir psişik durumdan başka bir psişik duruma geçiş kolaylaşır. "Aşkın işlev" olarak adlandırılan bu süreç, zıtlıkların etkileşimiyle bir psişik durumdan diğerine geçişi kolaylaştırır.( Jung, 2001a, s. 256) Bu süreçte, bilinçli farkındalık ve anlayış, çatışmaların çözümü ve içsel dengeye ulaşma sürecinde önemli bir rol oynar.

Jung’un tanımladığı komplekslerin temelinde, arketipler ve bilinç eşiği altında kalan algılamayan unsurlar vardır. Kompleksler ve bu komplekslerin bilinçdışındaki kökleri arketipler mıknaş mantığına benzer çalışır. Arketipler, komplekslerin ortaya çıkardığı duyulanımlar yoluya bilinçli yaşantı ile iç yaşantının dengede olmasını sağlar. “Ben”, psişik bir muhtevaya bağlı olduğu sürece varlık gösterebilir. (Jung, 2006, s. 228) Ben, iç yaşamdaki karşılığı sağlam olan psişik bir komplekstir.

## **1.6. Temel Arketipler**

### **1.6.1. Persona**

Persona, eski Yunan tiyatrolarında oyuncuların taktıkları maskedir. Psikoloji bilimi, “persona”yı gerçek anlamından yola çıkarak kişinin dış dünyada barınabilmek için taktığı maske anlamında kavramlaştırır. Jung, “persona”yı bireyin dış dünyayla ilişkilerinde takındığı tavır anlatmak için kullanır. İnsan dış dünyayla ilişki kurma mecburiyeti olan bir canlıdır. Ancak bu yolla ihtiyaçlarını karşılaması mümkündür. İç dünyasının karmaşası dış dünyaya hiç uygun değildir, bu sebeple insanın bir anlaşma aracına ihtiyacı vardır. İşte persona; uygarlaşma sürecinde insanın, dünyaya kendi etkisi ve dünyanın kendisine etkisini deneyimleyerek çevreyle kurduğu ilişki ve başkalarının kendisini sandığı şeklidir. Ben ile dünya arasındaki köprüdür.

Persona, ruhsal nitelikler yanında, toplumsal davranış biçimleriyle, kişisel görünme, duruş, yürüyüş, giyiniş, yüz ifadesi, gülümseme, kaş çatmamızın niteliği, hatta saç tarayış

biçimiyle dahi ilgilenir (Jung, 2006, s.41). Persona, kişinin “gerçek benlik”i değil, çevre koşullarına iç yaşamını uydurmaya çalışan kişinin “sahte benlik”idir. Bu sahte benlik,”bir yandan bireyin dışa görünümünü sağlar, öte yandan iç kimliğini diğer insanların merakından korur. (Jung, 2009b, s. 287) Bu bakımdan personalar dış dünya ile olan iletişimde insanın kendi benliğini koruyabilmesi için işlevsel araçlardır.

Toplum, herkesin kendi rolünü oynamasını ister. Kimseden iki rolü birden oynaması istenmez bilakis bu durum şüphe yaratır. Toplum, bireye düşen ya da belirlenen rolün kusursuz biçimde yerine getirilmesini talep eder. Bireyin, toplum hayatı içinde başarılı olması buna bağlıdır denilebilir. Persona, tutarlı olmayan insan doğasının dünyada sorunlara yol açmasını engeller ve diğer insanlarla ilişkide karşılıklı beklentileri düzenler. Personası gelişmemiş kişiler kaba, huzursuzluk yaratan ve dünyadaki yerlerini anlamakta zorluk çeken eğilimler sergilerler. (Fordham, 2001, s. 63). Persona, kendşyle çok özdeşleşildiği zaman, insan benliği için zararlı hale geldiği gibi geliştirilmediği zaman da insanın dış dünya ile ilişkisini olumsuz etkiler.

Yukarıdaki örneklerin gösterdiği gibi persona, sağlıklı bir ruhta olması gereken bir işlevdir. Hatta kendi iç yaşamını çevre şartlarına uydurabilmiş insan için koruyucu bir özelliğe sahiptir. Ancak “İnsanın kurdu kendindedir.” Türk atasözüne benzer bir eğilimle insan “person”asını kendine zarar verecek noktaya getirebilir. İnsanın, bu koruyucu maskenin altındaki iç dünyasını saklamaya alışmasıyla tehlike başlar. “Maske donar, birey de ardında yok olur gider” (Jung, 2006, s. 41). İnsanın gerçek ‘ben’i unutup kendi yarattığı maskeyle özdeşleşmesi, gerçek benliğine uymayan bir durumda ruhsal bunalımlara yol açar. İnsanın gerçek benliği görünür olmayı ister çünkü bireyselleşme süreci için bu gereklidir. Ancak onun maske altında ezilmesi özellikle uzun vadede ciddi sıkıntılara sebep olur. Başka bir tehlike ise çok kalıplaşmış bir “persona”nın, kişiliğin geri kalan yönlerini ve kişilikler ilgili olduğu bilinen ya da kolektif bilinçdışına ait olan tüm yönlerinin reddedilemsine yol açmasıdır (Fordham, 2001, s.64). Temel arketiplerden biri olan persona, diğer arketipler gibi ‘denge’ durumu sağlanabildiği takdirde işlevsel ve olumludur aksi takdirde olumsuz yönü aktifleşir.

### **1.6.2. Gölge**

Bilincin değersiz, ahlaksız gördüğü unsurlar, yoğun bir bastırmayla kişisel bilinçdışına itilir ve psişenin “gölge”sini oluşturur. Gölge, kişisel bilinçdışıdır ve bilincin gücünün

yetmediği yerde yüzeye çıkabilirler. Gölge, kolektif etmenleri de içerebilir. İnsan kendi gölgesinin ve onun etkilerinin farkında değildir. Genellikle kötülüğün kaynağını dışarıda ya da başkasında arama eğilimindedir. Bu tutum insanı tek taraflı bir hale getirir. Eğer kişi kendi gölgesine dair bir fikir sahibi olmak istiyorsa başkasında görebildiği ama kendisine geldiğinde inkâr ettiği “kötü” özelliklere dikkat etmelidir. Kişinin kendisiyle ilgili başkasından gelen bir uyarıya karşı öfke duyması bilincinde olunmayan bir gölgenin etkisinde olduğuna işaret eder. (Jung, 2006, s.168). Gölge, insan psişesinin yadsınamaz bir parçasıdır.

Düşünmeden aceleyle yapılan şeylerde veya ağızdan kaçan kötü sözcüklerde gölgenin etkisi vardır. Özellikle aynı cinsle olan ilişkilerde kişi, karşısındakinin gölgesinin etkisiyle tökezleyebilir. Bu sebeple gölge, mitlerde aynı cinsten figürler olarak görülür. Yani kadının gölgesi dişil, erkeğin gölgesi erildir (Jung, 2009b, s. 169). Anima ve animusun, yapıcı ve yıkıcı etkileri bu gölge alanlarıyla kurulan iletişime bağlıdır.

Ego, gölgede yer alan olumsuz imgelerin ortaya çıkmasına dayanamaz. Çünkü gölgenin ortaya çıkmasının kişiliğe yıkıcı etkileri olabilir ve bu imgelerin bilince çıkma eğilimi vardır. Bu durum ego ve gölge arasında bitmeyecek bir mücadele başlar. Gölgeler, genellikle zorlayıcıdır, bu yüzden persona gölgeyi bastırmakta zorlanır. Kişi sarsıcı birşeyle karşılaştığında veya çatışmalı bir durum yaşadığında gölge için fırsat doğar. Gölge, zayıf düşmüş egonun direncini aşma gücü bularak etkinlik kazanır. Örneğin kişi, yapmak istemediği bir şeyi yapabilir veya bıraktığı kötü bir alışkanlığa tekrar başlayabilir (Gençtan, 2020, s.181). Egonun gücü bütün psişik denge için önemlidir.

Ego ile gölge her zaman çatışmaz, uyumlu olduğu haller de vardır. Ego-gölge uyumu kişinin yeteneklerini ve potansiyelini ortaya çıkarmaya fırsat tanır. Aksi halde, gölgenin etkisinde olan insan uzun yıllar yeteneklerini keşfetmeden potansiyelinin altında yaşayabilir.

Akılcı bilinç, her ne kadar insan doğasının bir parçası olan gölgeyi küçümseyip görmezden gelse de gölgesiz bir psişe düşünülemez. Jung’un “gölge” teorisi, İslam felsefesinde yer alan “Her şey zıddıyla kaimdir” ilkesiyle örtüşür. Jung zıtların birbirine muhtaçlığını şöyle ifade eder: “Bilinçli zihin üstte, gölge alttadır: yüksekte olan daima aşağıyı, sıcak ise soğuğu nasıl ararsa, bilinç de, belki de haberi olmadan, bilinçdışındaki karıştını arar, onsuz atıllaşır, tikanır, katılaşır. Yaşam ancak kanıtların kıvılcımından

doğar ( Jung, 2006, s. 134). Bilinçli zihnin, aşırı baskıcı bir eğilim göstermesi bilinç dışı alanlarda yer alan bastırılmış komplekslerin zararlı etkilerini aktifleştirebilir.

Gölge, istenilmeyen kısımdır. Karanlık şeytanı, yani gölgeyi; ışık ise gölgenin zıddıdır tanrıyı işaret eder. (Sarıçiçek, 2014b, 67). Mükemmellikte gölgeye yer yoktur. Ancak “tamlik” ve “mükemmellik” farklı kavramlardır. İnsanın anlam arayışında olan ve dünyayı ve kendini “tamam etme” güdüsü olan bir canlıdır. Jung, gölgeyi insanın “kendini tamam etme” yolunda bir zorunluluk olarak görür. “Kendini tamamlamak için hayatın mükemmelliğe değil, tamlığa ihtiyacı vardır. Bunun için de “gülde diken”, yani kusurlardan dolayı cefa çekmek gerekir; çünkü sıkıntısız ilerleme ya da yükseliş yoktur (Jung, 2015b, s.271). Necip Fazıl’ın şu dizeleri “gölge”ye edebi bir yaklaşım getirmektedir:

*Ey düşmanım, sen benim ifâdem ve hızsın;*

*Gündüz geceye muhtaç, bana da sen lâzımsın...*

“Gölge”, basit bir yaklaşımla iyiliğin zıddı kötü diye düşünülmemelidir. Ego ile gölge sürekli bir çatışma halinde olmasına rağmen “gölge”nin iyi özellikleri vardır. Ne kadar bastırılır, ne kadar görmezden gelinirse gölge o kadar tehlikeli olur. Çünkü gölge, kendine bir kişilik arar. O kişiliği bulduğu zaman tehlikeli etkisini kaybeder. Bazen boyun eğerek, bazen severek gölgeyle birlikte yaşamak öğrenilemezse, gölge düşmanlaşabilir (Jung, 2009b, s. 172). Gölgenin iyi ya da kötü etki yaratacağı kişinin kendisine bağlıdır.

Jung’un da belirttiği gibi gölge her zaman “düşman” değildir, içinde değerli unsurlar barındırabilir. Bu değerlerin farkına varabilmek için gölge ile adeta “kurtuluş mücadelesinde” olan egonun biraz kendinden ödün verip karanlık görünen ama aslında öyle olmayan şeyleri yaşaması gerekir. Jung, egonun, “değerli gölge”yi yani dost olan gölgenin yanlış anlaşılmasına örnek olarak Kuran’ı Kerim’den *Kehf Sûresi*’ni gösterir:

*Gölgeyle karşılamaktan doğan ahlaki süreçler Kuran’ın 18. Suresinde çok güzel anlatılmıştır. Bu öyküde Musa çölde Hızır (Yeşü kişi ya da “tanrının baş meleği”) ile karşılaşır, birlikte yolculuk etmeye başlarlar. Hızır Musa’yı, yaptıkları için hiç şaşırmadan izlemesi için uyarır. Eğer bunu yapmayacaksa Hızır’dan ayrılmalıdır. Gerçekten de Hızır yoksul balıkçıların kayıklarını batırır, Musa’nın göz önünde güzel bir çocuğu öldürür, bir kâfirin kentinin yıkılmak üzere olan surlarını onarır. Musa daha fazla dayanamaz ve bu yüzden Hızır onu terkeder. Ama gitmeden önce ona gerçeği anlatır. Balıkçıların kayığını, onları gelecek olan haydutlardan kurtarmak için delmiştir; onlar kayığı sonradan gene*

*onarabilirler. Genç kendi anne babasını öldürmek üzeredir, şimdi ise ruhu kurtulmuştur. Duvarı onarmakla duvar içindeki iki inançlı genç insana ait olan hazineyi koruyabilmiştir. O zaman Musa, kendi ahlak yargısının aceleci olduğunu anlar. Safça bakıldığında Hızır, yasaya sadık, inançlı Musa'nın, yasadışı, kötü, kaprisli gölge yanıdır. Ama aslında o böyle değildir. Tanrının gizemli yaratıcı yöntemlerini temsil etmektedir. ( Jung, 2009b, 175)*

Hızır'ın ahlaki değerlere ters düşen, "kabul edilemeyecek davranışları zararlı bir "gölge" gibi görülmesi egonun yanıtlması ve bir yerde acizliğidir. Hızır'ın yaptıklarının ardında, Hz. Musa'nın bilemediği ancak "gaybın sahibi" Allah'ın bildiği bir gizem vardır.

İnsan, içgüdüsel doğasından kaynaklanan gölgesini, yani karanlık yönlerini veya değerli yönlerini anlamalıdır. Kötülükleri sadece dışarıda aramak, kötülüğün gerçek kaynağına dokunmayı engeller. Bu şekilde, gölgenin getirdiği karmaşada tersine bir durum yaşanır, yani kötülüğün köklerine hiç dokunulmadan, sadece karşıt bir pozisyon alınır ve gölge, ışığın yerine geçer. Bu durumda, anarşi ve kargaşa oluşur ve "kurtarılmış" denilenlerin özgürlüğü ellerinden alınır. (Jung, 1999, s. 102) Kötülüğün kaynağını dışarıda aramak yerine, içimizdeki gölge ile yüzleşerek, onun kökenlerini anlamak ve kabul etmek bireyselleşme için elzemdir. Aksi takdirde, kötülük ve karmaşa kaçınılmaz bir şekilde ortaya çıkar ve gerçek anlamda özgürlük elden gider. Bu nedenle, içsel dengeyi sağlamak için gölgeyle yüzleşmek ve onunla barışık olmak gereklidir.

Gölge, bireysel bilinçdışına ait olduğu gib bütün insanlarda bulunması sebebiyle aynı zamanda kolektiftir. İnsanoğlunun bu ortak gölgesinin neler yapabileceği ise tahmin edilemeyecek kadar korkunç olabilir.. Jung, ortak gölgenin sonuçlarını örneklerle şöyle açıklar: "Avrupa'nın tarihi boyunca Hristiyan ulusların birbirlerine yaptıkları barbarlıklar ve yarattıkları kan gölleri bir yana, avrupalı insan sömürgeleştirme döneminde kara derili insanlara karşı işlediği suçların da hesabını vermek zorundadır. Bu açıdan beyaz insan kuşkusuz çok büyük bir yükün altındadır. İnsanoğlunun ortak gölgesinin sergilendiği tablo bundan daha karanlık renklere boyanamazdı" (Jung, 1999, s.111). Gölgeyi inkâr etmek insanlığa pahalıya mal olmuş ve olmaya devam etmektedir.

İnsan, sadece bilincin farkına vardığı kadar kendini tanıdığı için kötülüğün kaynağını kendisinde görmeyebilir ve kendisini zararsız sanabilir. Bu durumda, Jung'un deyimiyle "kötülüğüne bir de aptallığı ekler". Kişi, kötü şeylerin var olduğunu inkâr etmeyebilir, ancak kötülükleri her zaman başkalarının yaptığına inanabilir ve kendi içindeki kötülükleri göz ardı edebilir. Bu nedenle, kötülükler hemen unutulur ve "normal" hayata

geri dönülür. Ancak aslında, hiç kimse insanlığın kara gölgesinin dışında değildir. Suçun zamanı, yeri ve kim tarafından işlendiği, durumu değiştirmeyecektir. Önemli olan, bu suçların her zaman, her yerde bir belirti eğilimi olarak kalıcı olmasıdır. İnsanın kötülüğü hayal etmesi, kendi içsel gölgeleriyle yüzleşmesine ve bireyselleşme sürecine katkıda bulunacaktır. ( Jung, 1999, s. 112) Bu nedenle, insanın kendi içindeki kötülüğü fark etmesi, kendi doğasındaki karanlık noktaları anlamasına ve yardımcı olacaktır.

Gölgeye karşı kayıtsızlık insanda içgörü eksikliği yaratır ve insan kötülük karşısında daha zayıf hale gelir. Örneğin, Hristiyan geleneğin “kötüden uzak dur ona dokunma, adını ağzına alma” öğretisi insanı gölge karşısında zayıflatır. Bu da kötülüğü kendinde aramayıp “öteki”ne yüklemeye sebep olur. Tam burada kısır döngü başlar ve kötülük, köklerine asla dokunulmadan devam eder. ( Jung, 1999, s.113) Kötülüklerin sonsuz defa tekrarlanması onların doğasının anlaşılmaktan çok bastırılmaya ve dışlanmaya maruz kalmasından kaynaklanır.

#### **1.6.4. Anima-Animus**

Psişe, birbirini tamamlayan yapılarla meydana gelir; bilinçdışı, bilinci tamamlamak için çaba sarf eder. Erkeğin bilinçdışında tamamlayıcı unsur dişi, kadının bilinçdışındaki tamamlayıcı unsur ise erkektir. Carl Jung, erkeği tamamlayan dişiyi "anima", kadını tamamlayan erkeği ise "animus" olarak adlandırır. Jung “anima”yı şöyle anlatır: “Anima erkeğin ruhundaki, belli belirsiz duygular, huylar, eğilimler, akıldışı olana karşı duyarlık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi, en önemli olarak da bilinçdışını algılama yetisi gibibütün dişil psikolojik eğilimlerin kişiselleşmesidir. Eskiden birçok halklarda tanrısal buyrukları alabilmek, tanrılarla bağlantı kurmak için kadın rahiplerin kullanılmış olması bir raslantı değildir” (Jung, 2009b, s.177). Bir erkek sadece tam anlamıyla bir erkek ve kadın da tam anlamıyla bir kadın değildir; çünkü doğada olduğu gibi, psikedede de zıtlıkların dengesi vardır ve bir şey diğerinin varlık nedeni olabilir. Bu nedenle, bir kişide hem erkeksi hem de dişil eğilimlerin görülmesi normaldir. Erkeklerdeki anima ve kadınlardaki animus, onların yaşamlarındaki erkek ve kadınları anlayabilmeleri için bir model gibidir.

Anima, her zaman var olan bir arketiptir ve bu imajın ilk taşıyıcısı anne olur. Her çocuk, içinde anne imajını barındırır, ancak bu imaj, annenin gerçek kişiliğiyle doğrudan ilgili değildir. Bu imaj, çocuğun doğuştan getirdiği "anima" olarak adlandırılan kadını anlama kapasitesinin oluşturduğu bir portre gibidir. Çocuğun annesine yönelttiği bu imaj,

ilerleyen yaşlarda ilgi duyacağı kadınların üzerine yöneltilecektir. (Fordham, 2001, s. 69)  
Arketipsel enerji sürekli kendini tekrarlayan enerjiye sahiptir.

Erkeğin içindeki dişil yön, çevreyle ve özellikle kadınlarla arasında biraz aşağılık bir ilişki içinde olabilir ve bu yüzden insanlardan gizlenir. Bu içsel kadınlık, kişinin kendisi bile farkına varmadığı bir şekilde mevcut olabilir. Dışarıdan bakıldığında kişi normal görünse de, içindeki dişil yönün zavallılığını kimseye göstermez. Eğer bir erkek, annesinin karakterinde şekillenen dişil animayı olumsuz algılamışsa, depresif bir mizaç, hoşnutsuzluk gibi özellikler ortaya çıkabilir. Bu tür erkeklerde anima figürü sürekli olarak "Ben bir hiçim, her şey anlamsız. Diğerleri mutlu olabilir, ama benim durumum farklı." gibi düşüncelerle kişiyi etkileyebilir. (Jung, 2009b, s.178) Erkeğin kendi "Anima"sıyla onu kabul eden ve olumlayan bir ilişki kurması hayatındaki çatışmaları dengelemesi açısından gerekli olarak görülebilir.

Animayla çatışmadan ortaya çıkan karanlık ruh, kişiyi intihara kadar sürükleyebilir. Eğer erkek, annesinin karakterinde olumlu bir şekilde biçimlenen animayı algıladıysa, isteklerini karşılamak için çaba harcamadan eğilim gösterebilir. Ancak bu kişiler, hayatları boyunca annesel sevgi ve şefkatle kuşatılmadıklarında ciddi tepkiler verebilirler. İçsel yaşam ihmal edildiğinde, duygular erkeği dikkat çekmeye zorlar. Bu sebeple, Jung'a göre bu erkekler bazı tipteki kadınlar tarafından kolayca manipüle edilebilirler. (Jung, 2009b, s.179). Jung, Animus'un olumsuz etkisindeki kadın hakkında erkekteki etkilerine ayırdığı kadar geniş bir yer ayırmaz. Animus'un olumsuz etkisinde olan kadın inatçı, ukala veya erkek gibi tepkiler gösterebilir.

Anima, gölgeyle benzer eğilime sahiptir. Çünkü gölgemizi yansıtarak yaşadığımız gibi içimizdeki karşı cinse ait öğeleri de yansıtarak başkası aracılığıyla yaşarız. Anima, kişiye gerçek bir kadının özelliklerini almış gibi yanıltıcı görünebilir. Jung bu durumu şöyle örnekler:

*Bir erkeğin birdenbire akli başından giderek âşık olmasına, bu kadını kendi içinden oldum olası tanıyor ve bekliyormuşçasına ilk bakışta tutulmasına yol açan animanın yansımasıdır. Erkek o zaman öylesine tutulur ki bu dıştan bakan için çılgınlık olarak görülür. Özellikle de belli belirsiz perisel yapıdaki kadınlar bu tür anima yansımalarını çekerler. Çünkü erkek onlara akla gelebilen bütün değerleri yansıtabilir. ( Jung, 2009b, s.180)*

Böylesi durumlarda, aileler sarsılabilir. Ancak anima kendisinin farkına varılmaya çalışıldığında, animanın erkeğin kişiliğini olgunlaştırmak için bu tür karışıklıklara sebep oluyor gibidir.

Anima, olumsuz etkilerinin yanı sıra oldukça önemli olumlu özelliklere de sahiptir. Erkeği olgunlaştırır, ona gerçekleri bulabilmesi için rehberlik eder ve değerli ile değersiz olanın ayrımını yapmasına yardımcı olur. Ayrıca anima, ego ile self arasında aracı bir rol de üstlenebilir. Anima aynı zamanda ruhun iç çekirdeği (öz) ile bağlantılıdır, çünkü self, genellikle dörtlü yapılarla ifade edilir. Jung'a göre şunanimanın dört aşaması şunlardır:

*İlk aşama mitolojide en belirgin olarak, saf biyolojik nitelikte olan Havva'da simgeleşmiştir. İkinci aşama örneğin Faust'un Helena'sında belirir. Bu Hros'un estetik, romantik biçimidir, cinsel unsurlarla da karışıktır. Üçüncü aşama ruhsallaştırılmış Eros olarak örneğin Bakire Meryem'de biçimlenir. Dördüncü aşama sevgiyi çoğunlukla (bilgelik) olarak kişileştiren biçimde ortaya çıkar, çünkü bilgelik en kutsal, en saf olanı d aşabilir. Bu son aşama için bir başk imge süleyman'ın Neşideler Neşidesi'ndeki Sultanın kızıdır., bu modern insanın çok seyrek ulaşabildiği bir aşamayı simgelemektedir. Buna en çok yaklaşabilen Mona Usa olabilir. (Jung,2009b, s.186)*

Anima, erkek çocuğundaki anne arketipi ile iç içe geçmiş durumdadır ve saf değildir. Jung birçok yerde anima ve gölgeyi aynı görür ancak anima gölgeden ayırt edilebildiği ölçüde ortak bilinçdışını kişileştirir. Anima'nın ve animus'un etkilerinin anlaşılması persona ya da gölgeninkinden çok daha zordur. Çünkü anima ve animus aldattıcıdır ve ne anlatıklarını çok az insan anlayabilir. Anima ve animusun bir yönü hep kolektif bilinçdışının karanlıklarında olacağı için bilinçle tam olarak bütünleşemezler. ( Fordham, 2001, s.76) bilinçle tam olarak bütünleşemediği için anima ve animusa dair etkilerin bir kısmı açıklanamaz.

Fordham, erkeğin kendi kadını özünü küçümseyip göz ardı ettiğinde, anima'nın karanlık ve rahatsız edici yönlerinin ortaya çıkabileceğini ifade eder. Mitoloji ve edebiyatta, Tanrıça ve "femme fatale" olarak bilinen binlerce gemiyi yoldan çıkaran kadın karakterler sıkça görülür. Örneğin, "La belle dame sans merci" veya peri masallarında denizkızı, su perisi ve yarı Tanrıça gibi su tanrıçaları, erkeği kendisini sonsuza kadar sevmesi için cezbetmeye çalışan ve aksi takdirde onu çekiciliğiyle su altına çeken figürlerdir. (Fordham, 2001, s.70) Animanın çok güçlü baştan çıkarıcı etkisi vardır. Animanın baştan çıkaran özelliği gölge arketipile değerlendirilir.

Kadınlardaki animus, erkekteki ‘anima’ın karşılığıdır. Kadın görünürde ne kadar nazik olursa olsun animus’un etkisine girdiğinde acımasız ve saldırgan olur. Animus, kadının sağlıklı düşünmesini engeller ve önyargılar yaratır. Animus’un etkisinde olan kadın sürekli ahkâmlar keser. Bu sebeple olayları olduğu gibi göremez. Ancak yine de animus’un olumlu özellikleri de vardır. Kadının cesarete ihtiyaç duyduğu anlarda imdadına yetişir. Eğer kadın kendi animus’unu anlamaya başlarsa onun harekete geçirici özelliğinden faydalanabilir. (Fordham, 2001, s.75) Anima ve animusun farkında olmak onları bilinçli zihnin lehine kullanabilme imkânı verir.

Jung, *Anılar, Düşler ve Düşünceler* isimli eserinde kendisinin animasıyla mücadelesini şöyle aktarır:

*İçimden bir kadının bana karşı çıkmasını çok garipsedim, onun, ilkel bağlamda “ruh” olduğuna karar verdim ve ruha neden anima dendiğini düşünmeye koyuldum. Neden dışı olduğu varsayılıyordu? Daha sonraları, bu içsel kadın ögesinin bir erkeğin bilinçdışında tipik ya da arketipsel bir rol oynadığını anladım ve ona anima adını verdim. Kadının bilinçdışındaki karşıt ögeye de animus dedim. Başlangıçta beni en çok anima’nın olumsuz yönü etkiledi. Karşısında briaş şaşırtıyordum. Odada görünmez bir varlık olduğunu sezinlemek gibi bir şeydi. Sonra, zihnimde yeni bir düşünce doğdu: Analizi yapmak için yazdığım tüm bu malzemeyi aslında animaya mektup olarak yazıyor, yani aslında bilinç dünyamdan farklı bir bakış açısı olan bir parçama sesleniyordum ve o parçam, şaşırtıcı, sıra dışı, yanıtlar bulup çıkarıyordu. (Anılar, düşler, Jung, 222)*

Jung, kendi animası ile bu deneyimi yaşayarak, bilinçdışı içeriklere kişilik özellikleri yükleyerek onlarla bağlantı kurmanın önemini vurgulamıştır. Bu güçlü içeriklerle başa çıkmanın tek yolunun bu olduğuna inanır. Bu içerikler, bağımsızlıkları tanınarak bir kişilik kimliği kazandırıldığında, kendilerini yönetme imkânı sunabilirler.

#### **1.6.5. Self ve Bireysleşme**

İnsan farklı psişik süreçlerin ve yapıların bütününden oluşan anlam arayan bir canlıdır. İnsanın anlam arayışı onun bireyselleşmes sürecinin başlangıcıdır. Ancak bilinçli zihnin tutumu, modern bilimin tıpkı ilkel insanlardaki korkulara benzer korkularının olması insanın benliğinin önemli parçalarıyla iletişimini zayıflatmış ve hatta koparmıştır. İnsan yaşamının amacı “kendini tamam etme” eylemidir. Başka bir ifadeyle bireyselleşmedir. Bireyselleşme süreci, psişenin amaçsal yapılarının birbiriyle uyumlu hale gelmesi birinden birinin tek yanlı hale gelmeden denge haline ulaşmasıdır. İnsan, bireyselleşme

yolundan her saptığında bilinçdışı unsurlar tarafından uyarılır. Bilinçli tutuma göre bu uyarı şiddetini artırabilir ya da kişiyi hasta edebilir.

İnsanın bireyselleşme serüveni iniş çıkışlarla, engellerle dolu zorlu bir yoldur. Baştan çıkarıcı birçok uyarının olduğu bu yolculuğun en önemli aşaması insanın kendi gölgesiyle tanışıp yüzleşmesidir. Kimi zaman bir arketipin enerjisi altında kıvranan insan kimi zaman “anima”sının ya da “animus”unun tuzağına düşebilir. Ancak yolun sonunda büyük bir hazine onu bekler.

Jung’un “bireyselleşme” diye adlandırdığı kavram, kozmoz-insan ilişkisine dayanır. İnsan bütün âlemi içinde taşır. Bir kişi bütün bir âlemi temsil edebileceği gibi âlem de bir kişi gibi tasavvur edilebilir. “Farabi âlemin tek bir şahıs gibi düşünülebileceğini söyler. Farabi-İbn Sînâ geleneğine çok şey borçlu olan İbn Meymûn da insanın bir âlem-i sagîr, âlemin de bir bütün olarak tek bir şahıs gibi tasavvur edilebileceğine işaret eder” (Aydın, 2000, s.22).

Jung insanlık tarihinin birçok dönemlerini, inanç sistemlerini gözlemleyerek teorisini geliştirmiştir. Bu bağlamda, insanı bir bütün olarak ele alırken “mikrokozmoz-makrokozmoz” fikrinden etkilenmiştir. Jung’un “Ruh” kitabında bahsettiği Doktor Paracelsus’a göre gökkubbe sadece kozmik bir boşluk değil aynı zamanda insan bedeninin parçası ya da içeriği olan bir bünyedir. Jung’un aktardığı şekliyle Paracelsus şunları söyler:

*Her insanın içinde tek parça halinde ve bozulmamış özel bir sema vardır. Ana rahmine düşmüş bir çocuğun da bir seması vardır. Büyük sema doğum anında olduğu gibi zihne kazanmıştır. İnsan sayısı ne kadar çok olursa olsun, semanın her insanın içindeki farklı yerini, sağlığın nerde, hastalığın nerde, başlangıcın, sonun, ölümün nerde olduğunu da bilir. Çünkü sema insan, insan da semadır ve bütün insanlar tek bir sema, sema da tek bir insandır. (Jung, 2017, s.35).*

Paracelsus'un düşünceleri, Jung'un psişe teorisinin temel taşlarından birini oluşturur. Jung, insanı içinde bulunduğu evrenin tüm unsurlarını içeren bir mikrokozmoz olarak görmeyi benimser. Psişe hakkındaki görüşleri, maddi dünyada uzantıları olan hayali bir şeyin ötesinde bedensel işlevlerle bağdaşmayacak kadar önemli olduğunu vurgular. Jung, psişeyi bir tür mikrokozmoz olarak ele alır. Jung'un önderliğindeki psikanaliz çevresinin geliştirdiği fikirlerin temel dayanaklarından biri de psişenin insanın yüce anlamlı bir hizmeti olan iç dünyasının geliştirilip beslenmesi olduğudur, bu daha sonra "bireyselleşme" olarak anlam kazanır. Bireyselleşme evresinde, "bilinçdışıyla

karşılaşma" Jung'u psişenin gelişim amacının "benlik" olduğu fikrine yönlendirir. Üçüncü temel dayanak ise kişisel bilinçdışının daha derinlerinde bütün insanlığın ortaklaştığı "kolektif bilinçdışı"nın keşfidir. Bu teoriye göre, insan sadece kişisel bilinçdışıyla değil, aynı zamanda miras aldığı kolektif bilinçdışıyla da anlaşılmalıdır. Jung'un teorisi, psişenin derinliklerine dair önemli bir içgörü sunar ve insanın benliğini ve dünyayı anlamada kolektif bilinçdışının rolünü vurgular. Kendilik, tüm canlı organizmayı kapsayan geniş bir terimdir. Sadece geçmiş yaşamın birikimini ve bütünlüğünü içermez, aynı zamanda geleceğin doğduğu verimli toprak halini de temsil eder. Gelecek önsezisi, tıpkı tarihsel yön gibi en içsel duygularımızı etkiler. Ölümsüzlük düşüncesi, bu psikolojik temellerden meşru bir biçimde doğar. Kendilik yoluna giden kişi, çatışmalar ve zıtlaşmalarla dolu uzun bir serüvene çıkar. Bu yolculuk, pek çok arketipsel karşılaşma ile zenginleşir, gelişir. Ancak bütünleşme sürecinin nihai hedefi, ruhun merkezi olan "Ruh"tur; içkin ve aşkın olan "Kendilik"tir. Bütünleşme her zaman dönüşümle birlikte gelir. Kendisindeki diğer yönü özümsemiş olan kişi aynı kalamaz; dünya görüşü, modeli ve yaşamı, sarsıcı bir değişimle dönüşür.

Kendilik (self), bilinci ve bilinçdışını çevreleyen bir çemberdir. Psişenin merkezi olmaktan öte, psişenin bütünüdür. Jung "kendilik"i, evrensel kendilik ve kişisel diye iki farklı şekilde anlar. Dünyanın özü olarak Tanrı tüm dünyayı kucaklar aynı zamanda her insanın içindedir. Tanrı, evrensel benliktir. Bireysel kendilik, insanın içinde "duyular üstü" ilahi olan bir şeydir ve ona "ryochi" denir. Ryochi, insanın içindeki Tanrı'dır ve her bireyde vardır. Jung, Toju'nun gerçek kendilik ile yanlış kendiliği ayırt edebildiğini söyler. Yanlış benlik bozuk inançlardan oluşan kazanılmış kişilik yani "persona"dır. (Jung, 2001a, s. 105) Jung'un psişenin bütünü olarak tanımladığı "self", Türkçeye "kendilik" ya da "benlik" diye çevrilmiştir. Bu çalışmada "kendilik" kavramı tercih edilmiştir.

İnsan yaşamı hiçbir surette fani değildir, binlerce yıldır insan aynı fizyolojik ve psikolojik süreçleri devam ettirir. "Ancak bütün canlı organizmayı kavrayan kapsamlı bir terim olarak kendilik, sadece tüm geçmiş yaşamın birikimini ve bütünlüğünü içermez aynı zamanda bir çıkış noktasını da barındırır, gelecek yaşamın doğduğu verimli toprak halini alır. Tarihsel yön kadar gelecek önsezisi de en içsel duygularımızı etkiler. Ölümsüzlük düşüncesi, bu psikolojik öncüller sonucundan meşru biçimde çıkar." (Jung, 2015a, s.15) Bu devamlılık "yaşamdaki ebedilik" hissini insan kalbinin derinliklerine işler.

Bunun yansımaları birçok dini sembolde ve inaç sisteminde görmek mümkündür. “ölüm sonrası yaşam”, “reenkarnasyon” gibi örneklerde de görüldüğü gibi insan “yok olma” fikrine katlanamaz. Bu onun derinliklerindeki “ebedilik” hissini zedeler. “Tanrı ölürse” insan en büyük dayanağı “ebedi” olma fikrini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Bunu kabul edemez. Milliyetçilik, böylesi tehlike durumlarından birinde yani dinin tahtından indirilip aşağı edildiği modern dönemde ortaya çıkmış ve insana zedelenmiş “hissi” ni, “ebedi”liği geri vermiştir. İnsan ölüp gidecektir ancak mesup olduğu millet ebediyyen yaşayacaktır. Milletlerin, sembollerinde, marşlarında ilk göze çarpan semboller ebedi olmakla ilgilidir. “ Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen alsancak.” İstiklal Marşı, ebediliği vurgulayan bir dizeyle başlar.

‘Kendilik’e e giden yol çatışmalardan, zıtlıklardan geçen uzun bir yolculuktur. Jung bu yolculuğu şöyle açıklar: “Yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde -optimal koşullarda- pek çok arketipsel karşılaşmayla artar, zenginleşir. Ancak birleşme/bütünleşme sürecinin nihai hedefi ruhun merkezi olan "Ruh"tur; içkin ve aşkın olan kendiliktir ("Selbst"). Bütünleşme, her zaman dönüşüm ile birliktedir. Kendindeki öteki'ni özümsemiş olan insan aynı kalamaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır” (Jung, 2005, s.14) Jung, “kendilik”in bir Tanrı-imge olduğunu ya da bir’den yani bütün ve tam olandan ayrılamayacağını söyler ve “kendilik”i bilmenin önemini vurgular.

#### **1.6.6. Anne Arketipi**

Arketip, insanlığın defalarca tekrarlanan deneyimlerinin insan psişesindeki kalıntısıdır. Arketiplerin ne zaman nasıl oluştuğu veya sayısı metafizik alana girer ve bilinemez. Aynı şekilde arketipler bilinçdışı olmaları sebebiyle onların tam “psişik tavır” kalıbına yani ham haline ulaşmak mümkün değildir. Ancak kendilerini çeşitli bilinçdışı unsurlar vasıtasıyla farklı biçimlerde gösterirler. Temel bir eğilimin sayısız tezahürü olabilir. Anne arketipi de onlardan biridir. Anne arketipinin sayısız tezahürü olabilir ve anima etkisiyle karıştırılma ihtimali vardır.

Anne arketipinin tipik tezahürleri kişisel anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide gibi ilişki içinde olunan kadınları kapsar. Ayrıca sütanne, dadı gibi kadınlar veya tanrıça sembollerine, Tanrı'nın annesi, Bakire Meryem, Kybele-Attis gibi yüksek anlamlı figürlere de yükselen ata ve bilge kadın örnek verilebilir. Kadını ve üreme eylemini

çağrıştıran semboller de anne arketipinin tezahürleri arasında sayılır, örneğin kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu, madde, yeraltı dünyası, ay gibi simgeler. Doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, çiçekler (gül ve lotus gibi), bereket boynuzu ve diğer yararlı hayvanlar da bu arketipin tezahürleridir.(Jung, 2005, s. 22).

Yukarıda anne tezahürüne verilen örnekler incelendiğinde, koruyan, kollayan, besleyen, doğuran veya buna imkan sunan, çoğalan, bereketlenen anlamlarıyla ilişki kurulabilecek birçok şey anne arketipinin tezahürü olabilir. Ancak bunun yanı sıra anne arketipinin karanlık yönü de mevcuttur. Ancak bu çoğu zaman anima'nın etkisi ile karıştırılır. Bunun sebebi, anima arketipi erkek psişesinde ilk anne ile özdeşleşmesidir.

Jung, kişisel anne figürüne diğer psikanaliz temsilcileri kadar önem vermez. Çocuk psikolojisi üzerinde “kişisel anne” figürünün etkisinden çok anneye yansıtılan ancak annenin karakteriyle hiçbir ilgisi olmayan anne arketipi etkilidir. Bu arketip, anneye mitolojik bir anlam yükleyerek ona kutsallık katar. Çocukların nevrozlarında çoğu zaman sorunun kişisel anne ile ilgisi olmadığı bilakis anne arketipinin etkisinde anormal fantezilerin sebep olduğu görülür (Jung, 2005, s. 23). Çocuğun anneye yüklediği olumlu ya da olumsuz anlamların birçoğu annenin şahsıyla ilgili olmayıp anne arketipinin etkisinden kaynaklanmaktadır.

Anne arketipinin erkekleri daha fazla etkilediği söylenebilir. Erkek çocuklar üzerindeki etkisi, cinsiyet farkları nedeniyle daha karmaşık olabilir. Erkek çocukların ilk karşı cins ilişkisi anneleriyle olur ve anneleri onların cinselliğini vurgulayabilir, bu da çocukta erotik çekim ve yasak kavramlarının iç içe geçmesine neden olabilir, kimlik oluşturma sürecini etkileyebilir. Diğer yandan kız çocuklardaki anne kompleksi daha saf ve karmaşık olmayabilir. Kız çocuklarda annenin etkisiyle dişil güçlerin güçlenmesi ve zayıflaması durumlarına bağlı davranışlar gözlemlenebilir. (Jung, 2005, s. 25) Erkek, eş seçerken anne arketipinin etkisinde olacağı için anne arketipi, onu hayatı boyunca daha uzun süre etkileyecektir.

Anne kompleksi, hastalıklarla ilişkilendirilse de olumlu yönleri de vardır. Erkekte anne kompleksi, feminen etkinin zarar vermediği durumlarda, gelişmiş estetik zevk, tarih bilinci, dostluk anlayışı, din duygusu, ruhsal açıklık gibi olumlu özellikler olarak

yansıyabilir. Cesur, kararlı, hırslı, devrimci ruh ve insanlara yeni bir yurt kuran gibi özellikler de anne kompleksinin olumlu yansımalarıdır.

Yaşamın kaynağı, her türlü oluşumun ve değişimin kaynağı, eve dönüşün, her tür başlangıç ve sonun sessiz temeli, anne sevgisidir. “Doğa kadar tanıdık ve yabancı, sevgi ve şefkat dolu, yazgı kadar acımasızdır, şevkle, bıkmadan usanmadan yaşam verir, acıların anasıdır, ölünün ardından kapanan karanlık, yanıtsız kapıdır. Anne, anne sevgisidir, benim deneyimim, benim sırrımdır” (Jung, 2005, s.31). Diğer her arketip gibi anne arketipi de hem olumlu hem olumsuz enerjiye sahiptir.

Anne arketipinin ilk taşıyıcısı kişisel annedir. Başlangıçta çocuk, annesiyle tam bir ortaklık ve bilinçdışı bir özdeşleşme içindedir. Kendini anneden bağımsız bir canlı gibi görmeyebilir, fiziksel ve psikik açıdan annesine bağımlıdır. Ancak çocuk, ben bilincinin gelişmesiyle annesiyle olan ortaklığından ayrılmaya başlar, bilinç ile bilinçdışı arasında bir zıtlasma başlar. Annenin efsanevi nitelikleri zamanla kaybolur ve bu nitelikler büyük anne gibi daha yakın kadınlardan birine, örneğin büyük anne veya büyükannelere yüklenir. Büyük anne, anneden daha büyük ve bilge kabul edilir. Hem bilgelik hem de cadılık gibi özellikleri taşıdığı sıkça görülür. Arketip, bilinçten uzaklaştıkça mitolojik yönü daha belirginleşir. Anne ve çocuk arasındaki mesafe arttıkça, büyük anne "Büyük Ana"ya yükselir ve olumlu ve olumsuz özellikleri daha belirgin hale gelir. İyi peri, kötü peri, aydınlık tanrıça veya karanlık tanrıça gibi iyi-kötü ayrımı netleşir. Bu geçiş, arketipin mitolojik yönünün gelişmesinde bir adım olarak kabul edilir ve arketipin statüsünü yükseltir. ( Jung, 2005, s.38) Ancak, anne ile çocuk arasındaki mesafe çok yakın olduğunda çocuk bu etkinin farkına varmayabilir.

Arketiplerin enerjileri aktifleştğinde, çok güçlü bir şey tarafından ele geçirilmiş, onun yüksek enerjisinin verdiği coşkuya kapılmış gibi sıradışı bir rahatlama hissedilir. Bu anlarda artık bireyin kendisinin değil bütün insanlığın sesi yükselir. İnsan kendi güçlerini bu bilinçdışındaki kolektiflerin temsilinin yardımı olmadan kullanamaz. Jung, insanlığın en büyük ideallerinin altında bir arketip etkisi olduğunu söyler. Örnek olarak ise “anavatan” ideailini verir. Jung’a göre “anavatan” ideali açık bir anne alegorisidir, “anavatan ideali, açık bir anne alegorisidir, tıpkı “atayurdu”nun baba alegorisi olması gibi. Bunun bizi heyecanlandırma gücü alegoriden değil, vatanımızın sembolik değerinden kaynaklanır. Burada arketip ilkel insanın üzerinde yaşadığı, atalarının

ruhlarını barındıran toprağa gizemli katılışıdır” (Jung, 2017, s.110). Atayurdu’nun da baba alegorisi olması gibi. Buların insanı heyecanlandırma gücü alegoriden değil vatan simgesel değerinden kaynaklıdır. Burada arketip, ilkel insanın atalarının yaşadığı toprakta onların ruhlarına gizemli katılışıdır. En güçlü idealler, alegori konusu olmalarından da belli olduğu üzere, hep bir arketipin farklı çeşididir.

### 1.6.7. Hilebaz Arketipi

Hilebazın, kandırıcı kişiliği insanlığın en ilkel zamanlarına, paleolitik öykü dünyasına uzanır. Zalim, alaycı ve duygusuzdur. Bir o kadar da bilinçsizdir. Hatta onun en belirgin özelliği bilinçsiz oluşudur. Kendi hakkında bilinçsizdir ve bu sebeple bütünlüğe sahip değildir. Kurtarıcının bir öncüsüdür, tanrı-insan ve hayvandır. Birçok durumda hayvanlardan da aptaldır ve onların sık sık tuzağına düşer. Aslında hilebaz figürü kötü değildir ancak o kadar bilinçsizdir ki kötü şeyler yapar. Hilebaz, kozmik bir varlık insanüstü özellikleri ile insandan üstünken bilinçsizliği nedeniyle de insandan aşağıdır. Hilebazın bu eksikleri insan doğasının özellikleridir. Hilebaz, insanın düşük karakter özelliklerinin toplamı, ortak gölge figürüdür. Bireysel gölge, psişenin ayrılmaz bir parçası olduğundan hilebaz kenndini sürekli yeniden oluşturur. (Jung, 2005, s. 135) Sarıçiçek, hilebaz-göge ilişkisine dikkat çekmiştir: “Gölgenin yansıdığı en önemli arketipsel figür hilebazdır.” (Sarıçiçek, 2013, s.14)

Hilebaz, kargaşa ilkesinin özü aynı zamanda kültürü başlatandır. Birçok kılığa bürünebildiği gibi git gide insana da benzeyebilir. Farklı kültürlerde daha çok kurnaz hayvanlar hilebaz figürünün temsilcileridir. Hilebazın, diğer psişik unsurlar gibi hem olumlu hem olumsuz özellikleri olabilir. Kurtarıcı-yol gösterici olabildikleri gibi tahrip edici özellikte de olabilirler. Ancak çoğu zaman bir çocuğun akıl yürütme kapasitesine sahiptir. (Jung, 2009b, s. 112) Campell hilebazın kılıkclarını şöyle aktarır: “Kuzey ve doğunun orman kabilelerinde Büyük Tavşan veya Ulu Tavşan'dır, bazı davranışları Amerika zencileri tarafından Afrikalı tavşan dolandırıcının masallarıyla kaynaştırılmıştır. Halk hikâyelerinde onu *Br'er Rabbit* olarak tanıyoruz. Kuzeybatı sahili kabileleri onu Kuzgun olarak bilir. Alakarga başka bir yaygın biçimidir. Avrupa'da Tilki Reynard olarak tanınır ve çok daha ciddi bir düzeyde şeytan olarak görünür. (Campell, 1995, s.272) Hilebaz arketipi diğer arketipler gibi sayısız kılıta görülebilir. Bu arketiplerin gücünü her zaman koruyan sistemin özelliğidir.

### **1.6.8. Yaşlı Bilge Arketipi**

Yaşlı bilge arketipi, arketiplerin doğası gereği psişede meydana gelen bir yetersizliği doldurmak üzere rüyalarda veya bir sanat eserinde ortaya çıkabilir. Bilinçdışında tarihin başından beri bulunan yaşlı bilge arketipi, kurtarıcı, yol gösterici ama aynı zamanda sahtekâr, düzenbaz, yoldan çıkarıcı olabilir. Bu arketip, büyük bir hatanın toplumu raydan çıkardığı zaman veya kahramanın çok ihtiyacı olduğu bir anda ortaya çıkar. (Jung, 2017, s.139) İnsanlar, yoldan çıktıklarında onlara yol gösterecek birine ihtiyaç duyarlar. Ancak bu kişi şifa veren bir zehir de verebilir.

Yaşlı bilge, ne yapılması gerektiğini ve bütün gizli yolları bilen bir figürdür. Kahramanın ihtiyacı olduğunda ortaya çıkar ve ona yardım eder. “Birdenbire ortaya çıkıp korkunç canavarı öldürecek olan büyülü parlak kılıcı gösteren, bizi bekleyen kısmeti ve hâzinelerle dolu kaleyi haber veren, en öldürücü yaralara iyileştirici merhemini süren ve sonunda büyülü geceye uzanan büyük maceranın ardından muzaffer kişiyi normal yaşama döndüren de yine odur”( Campell, 2010, s. 20).

İnsan, tavsiyelere ihtiyaç duyduğu zamanlarda, bilinçli olarak ulaşamadığı bilgeliği ve rehberliği yaşlı bilge adam arketipiyle düşlerinde bulabilir. Bu arketip, büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba veya herhangi bir otorite figürü olarak görünebilir ve kişiye doğru yolu gösterir. Yaşlı bilge adam, akıllı ve ahlaklıdır, zaman zaman kişiyi sınava tabii tutarak düşünmeye teşvik eder ve onu doğru yolu bulmaya yönlendirir. Bu şekilde bilinçdışının telafi edici özelliği devreye girer. Yaşlı bilge adam arketipinin karşı arketipi ise Büyükanne arketipidir. Büyükanne, sihirbaz, büyücü, peygamber, ölümler ülkesi dümencisi gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkabilir. Her iki arketip de bilinç dışına itilip farkına varılmadığında kişiyi aldatıcı bir şekilde etkileyebilir. Kişi bu arketiplerle özdeşleşme tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir ve kendini büyük görme kuruntusuna kapılabilir. Jung, Zerdüşt ile kendini özdeşleştiren Nietzsche'yi buna örnek olarak gösterir. (Jung, 2006, s.75) Bu nedenle, bilinçdışındaki bu arketiplerin farkına varmak önemlidir, böylece kişi kendini daha gerçekçi bir şekilde anlayabilir ve büyüleyici imgeye takılmadan sağlıklı bir yolculuk yapabilir.

### **1.7. Milli Kimlik ve Milliyetçilik**

Sosyal bilimlerde kimliğe olan ilgi her zaman canlı kalmıştır, çünkü kimlik değişken bir doğaya sahiptir. Batı'daki siyasi, toplumsal ve ekonomik değişimler, bilim insanlarının

kimlik, millet ve milliyetçilik kavramları üzerinde daha fazla araştırma yapmasına yol açmıştır. Ancak bu kavramların kesin bir tanımının olmaması konusunda ortak bir kanı bulunmaktadır. Savaşlar, göçler ve teknolojinin hızla gelişmesi gibi toplum yapısının değişmesiyle birlikte kimlikler de değişmekte ve dönüşmektedir, bu nedenle bilim dünyasında uzun süre gündemde olmaya devam edecektir.

### **1.7.1. Kimlik(*identity*) ve Milli Kimlik (*nationality*)**

Kimlik, insanın paylaştığı ve katkıda bulunduğu ortak kültür aracılığıyla inşa edilen kolektif bir aidiyettir, bu kimlik sayesinde insan dış dünya ile ilişki kurar ve kendi konumunu belirler. Toplum ile kimlik arasında karşılıklı etkileşim ve dönüşüm bulunmaktadır. Kimliğiyle bütünleşen kişi, toplumsal yaşamın bir parçası haline gelir ve hayatını bu kimlik üzerinden şekillendirir (Bostancı, 1998, s.2).

Modern öncesi dönemde insanın kimliği, ait olduğu cemaate kuvvetli bağlarla bağlıydı ve kendisini cemaatin ayrılmaz bir parçası olarak görüyordu. Ancak modernizmle birlikte dünya büyük değişimler yaşadı ve eski yapılar çökmeye başladı. İnsanlar yenedünyada kendilerini konumlandırmak için kimliklerini icat etmek zorunda kaldılar.

İnsanın "ben kimim?" sorusunu sorması, anlam arayışının bir sonucudur ve kimliğini müşterek paylaşılan kültür aracılığıyla keşfedebilir. İçinde doğduğu kültürü keşfetmek sayesinde insan, "otantik kendi"yi bulur. Ancak modern dünyadaki hızlı değişimler karşısında insan kendini kaybolmuş ve bölünmüş hissedebilir. Milli kimlik, insanın kendini tanıma ve dünyada kendine bir yer bulma sürecinde önemli bir dayanak noktasıdır, ancak kimlik kavramının ölçütü hakkında süregelen anlaşmazlıklar bulunmaktadır. Antony Smith, milli ben/kendi ve kimlik arasındaki ilişkinin milliyetçi projenin en esrarengiz yanı olduğunu ifade eder. (Smith, 1994, s.36)

Milli kimlik ve milliyetçilik konusundaki "esrar," disiplinlerarası bir incelemeye kapı aralamaktadır. Milli kimliğin ve sonrasında milliyetçilik ideolojisinin psikoloji ile ilişkisi, "otantik ben" arayışı olarak ifade edilen önemli bir aşamanın anlaşılmasında ve sanatlı eserlerdeki tezahürünü ortaya çıkarmada etkili olabilir.

Oedipus Trajedisi, kimlik araştırmalarında örnek olarak ele alınır. Oedipus'un "Kim olacağımı bulacağım!" şeklindeki haykırışı, kendini tanıma isteğini ifade ederken, aynı zamanda "persona" maskesinin altında ezildiğini gösterir. Oedipus, kendine ait olmadığını düşündüğü her kimlikle "persona"sı arasında bir mücadeleye girer. Trajedide,

Oedipus, "gerçek ben"ini aramanın nihai anlam olduğunu fark eder ve bu durumu kim olduğunu bulma arayışının, en derin anlamda, gerçek benliğini keşfetmek olduğu sonucuna ulaşır. Trajedi Smith'in aktarımıyla şu şekildedir:

*İğrenç de olsa bırak her şey açığa çıksın!*

*Değersiz de olsa yaşamımın gizini çözmeliyim.*

*Kadınlar arasında en haysiyetlisi olan o düşkün kökenimden utanıyor.*

*Kısmeti dağıtan Kaderin oğluyum ben utanmayacağım.*

*Doğa benim annem; Mevsimler kızkardeşlerimdir; onlarla doğar, onlarla batırım*

*Kendimden başkası olmak istemiyorum, nasıl doğmuşsam öyle*

*Kim olduğumu bulacağım. (Smith, 1994, s.16)*

Smith, Oedipus'un ailevi, ülkesel, sınıfsal, etnik ve cinsel-kimlik gibi rollerinin kimlik sorununu ortaya çıkardığı gibi bu kimliklerin her birinin değiştirilebilir hatta ilga edilebilir toplumsal sınıflamalara dayandığını söyler. Trajediye, kimlik sorunsalı üzerinden çözümlemeye çalışan Smith, Oedipus'un doğumundaki gizli ifşasının, başka görülmeyen bir dünyanın insanın maddi dünyasını nasıl etki altına aldığını, toplumsal kategorileri ters yüz ettiğini ve bütün ailevi kimlikleri dahi tahrip ettiğini ifade eder (Smith, 1994, s. 16). Smith'in "başka dünya" dediği analitik psikolojide "kolektif bilinçdışı" olarak adlandırılır. Bilinçdışında bir enerji aktifleştiği zaman bütün bilinci ele geçirebilecek güce sahiptir. Oedipus'un böyle bir enerji etkisinde olduğu ve bunun kendini bulmanın zorunluğu olarak yansıdığı düşünülebilir.

Oedipus'un anne, baba, kral ve kahraman gibi birçok kimliği vardır ama bunlar arasında "yabancılık" (yunan olmama) gibi milli kimliği işaret eden bir kimlikten bahsetmediği görülür. Çünkü modern bir kavram olan milli kimlik siyasi bir topluluğu ve beraberinde ortak kurumları, yasaları ve bu topluluğun yaşayacağı bir toprak parçasını yani vatani önceler (Smith, 1994, s. 31)

"Kimlik" kavramı, keşfedilmesi gereken bir şey değil, tamamen kişinin icat etmesi gereken, bir çaba ve amaç olarak ortaya çıkıyor. Kişi, kimliğini baştan inşa etmeli, alternatifler arasından seçmeli ve daha sonra uğrunda mücadele ederek korumalıdır. Bu süreç, kişinin özgün kimliğini oluşturmak için sürekli çaba harcamasını gerektiren bir yolculuktur.

Etnisite ya da "milliyet", birçok sınırın çakıştığı ve ortak geçmişin sınırlarının aynı olduğu durumu ifade eder. Bu sınırlar, insanların ırksal benzerliğe ve güçlü duygulara sahip olduğu ve örtüşen kültürel özelliklerin belirlediği etnik grupların varlığını şekillendirir. Ancak, etnisite politikleşebilir ve kendine politik bir sınır da talep ettiği zaman milliyetçiliği doğurabilir. Bu durum, etnik kimliğin zamanla politik boyutlar kazanabileceğini gösterir.

Modernleşme, Fransız Devrimi ve sanayi devrimleriyle başlayarak eski yapıları büyük değişimlere zorlamış ve insanlığın uzun süredir içinde yaşadığı kültürleri ve inanç sistemlerini alt üst etmiştir. Bu değişim rüzgârından en çok etkilenen dinler, modernist fikirlerle birlikte kan kaybetmeye başlamış ve Batı Avrupa'da özellikle insanların elinden dinler alınmış, onları bir tür karanlığa itmiştir. 18. yüzyıl, sadece milliyetçiliğin doğum çağı değil, aynı zamanda dinsel düşünce tarzlarının da günbatımıdır. Aydınlanma çağı ve dünyevi akılcılık, modern karanlığı beraberinde getirerek dinsel inançların geri çekilmesiyle ızdırapların tamamen giderilmediği bir döneme yol açmıştır.

Sanayi Devrimi öncesinin tarımla uğraşan toplumları üst tabakanın aksine okuryazarlıktan ve iletişim kaynaklarından uzak komşuluk, kan bağı gibi kendi içinde dengeli bağlarla oluşuyordu. İnsanların kim olduğu ile ilgili herhagi bir kafa karışıklığı olmadığı gibi bu soruyu gündeme getirecek herhangi bir ortam da mevcut değildi.

Ernest Gellner, sanayi öncesi toplumların oldukça karışık ancak dengeli yapılara ve rol sistemlerine sahip olduklarını kan bağıının bu rollerde en önemli bağ olduğunu söyler. Sanayi toplumunda bu bağların temelini oluşturan ekonominin büyümesi mesleki çeşitliliği getirir ve kan bağı önemini kaybeder. Kan bağı, sanayi öncesi toplumlar için insanları konumlandıran bir işleve sahiptir. Değişen düzenle insanların kendilerini “yüksek bir kültürle” ( okuldan alınan) tanımlama zorunluluğu ortaya çıkar. İnsanın bu yüksek kültürü içselleştirme süreci kimliğin geçmiştekenden çok daha kapsamlı şekilde gelişmesini sağlar. Böylelikle etnisite, kan bağıının yerini alır. (Gellner, 212, s.75) Kişi, kendini dilsel, kültürel veya mesleki farklılıklara/aynılıklara göre tanımlamaya başlar. Benzerlikler insanlar arasında duygusal bir bağa sebep olur. Bu duygusal bağ ve kendinden olmayanla arasındaki ayrım etnisiteyi güçlendirir.

Anthony Smith, milletlerin nasıl ve neden ortaya çıktığını açıklamak için ilk ve müteakip milletlerin oluşmasında önemli bir rol oynamış etnik bağ ve kimliklerden başlamayı

zorunlu bulmuştur. Gellner ise etnisite ve milliyeti paralel kavramlar olarak kullanarak etnisitenin politikleşmesiyle milliyetçiliğin doğduğunu ifader.

Tarihte bütün etnisitelerin milletleşmesi söz konusu değildir. Bu durum, neden bazı etnisitelerin millet olabilirken bazılarının olamadığı sorusunu doğurur. Smith bu soruya şöyle cevap verir: “Şayet hangi birimlerin (nasıl ve ne zaman) millet olabileceklerini araştırmak istiyorsak etnik, *bağ* ve *duyguların* kümelenmelerine bakmamız gerekir. Genel konuşursak önceden mevcut etnik kimlik ne denli güçlü ve inatçıysa bu kimliğe dayanarak bir milletin doğabilme ihtimali de o denli fazladır” (Smith, 1994, s.118).

Anthony Smith, Milli Kimliğin temel özellikliklerini şu şekilde sıralar;

1. Tarihi bir toprak/ ülke ya da yurt
2. Ortak mitler ve tarihi bellek
3. Ortak bir kitlesel kamu kültürü
4. Topluluğun bütün fertleri için geçerli ortak yasal hak ve görevler
5. Topluluk fertlerinin ülke üzerinde serbest hareket imkânına sahip oldukları ortak bir ekonomi (Smith, 1994, s.31).

Bu özellikler etnisitenin millet olabilmesi için elzemdir. Eski dünyanın çok kültürlü ve renkli insanları artık bir yüksek kültürün altında toplanarak milli kimliklerini oluşturmuşlardır. Tabii bunların hepsinden önce vatan gerekmektedir. Vatan, bir toprak parçası olmanın ötesinde insanların canı pahasına koruyacakları yer olarak sembolik değere sahip olmuştur.

### **1.7.2. Milli Kimlikte Ebedîlik Miti**

İnsan tarih boyunca, dünyaya imkân anlamında eşit olarak gelmemek, annesiz babasız kalmak, felç olmak ya da açlıktan savaştan ölmek gibi büyük ızdıraplar yaşamıştır. Ölüm ise insanın çare bulamadığı bir sondur. İnsan, çok kısa olan ömründe aslında yarattığı onca şeye doyamadan ya da hiç mutlu ve sağlıklı yaşayamadan ölüp gider. Bunun kaçınılmaz bir son olduğunu bilen insan, hayatı boyunca kendini avutma yolları arar.

Büyük ideolojilerin geçiştirdiği ve hatta cevap veremediği insanlığın büyük ızdıraplarına ve ölüm korkusuna yüzyıllar boyunca dinler cevap vermiştir. Dinler, insanın dünyadaki yaşadığı hayatı düzenlediği ve anlamlandırdığı gibi ölümden sonra cenneti müjdelemiştir.

Anderson, dinlerin başarısını, insanlığa cevap verebilme yetilerinden kaynaklandığını söyler: “Budizm, Hristiyanlık ve İslam’ın düzinelerce farklı toplumsal oluşumda, binlerce yıl şaşırtıcı bir şekilde varlık sürdürebilmesi insanoğlunun büyük ıstıraplarına-hastalığa, sakatlığa, keder, yaşlılık ve ölüme gösterdiği hayali tepkinin başarısının bir kanıtıdır” (Anderson, 1995, s. 24).

Modernleşme, Fransız Devrimi ve sanayi devrimleriyle başlayarak eski yapıları büyük değişimlere zorlamış ve insanlığın uzun süredir içinde yaşadığı kültürleri ve inanç sistemlerini alt üst etmiştir. Bu değişim rüzgârından en çok etkilenen dinler, modernist fikirlerle birlikte kan kaybetmeye başlamış ve Batı Avrupa’da özellikle insanların elinden dinler alınmış, onları bir tür karanlığa itmiştir. 18. yüzyıl, sadece milliyetçiliğin doğum çağı değil, aynı zamanda dinsel düşünce tarzlarının da günbatımıdır. Aydınlanma çağı ve dünyevi akılcılık, modern karanlığı beraberinde getirerek dinsel inançların geri çekilmesiyle ızdırapların tamamen giderilmediği bir döneme yol açmıştır.

Carl Gustav Jung, psikolojik açıdan ele alarak Batı insanının gölgesini tamamen kaybetme riski altında olduğunu belirtir. Batı insanı, kendini hayali bir kişilik ve dünyayı soyut bir şey olarak algılayarak bilimsel akılcılığın sınırladığı bir şekilde kendini özdeşleştirme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Gölgesini içsel olarak aramayan Batılı, onu sınırların ötesinde politik sınırlarda arama eğilimindedir. Bu durumda düşünce ve hisleri içsel zıtlıklarından yoksun hale gelir ve dini etkisiz olduğu düşüncesiyle kontrolsüz ve yıkıcı davranışlar sergileyebilir ( Jung, 1999, s.103). Jung, Tanrı inancının, yıkıcı fonksiyonları engelleyici ve psişeyi dengeleyici işlevleri olduğunu vurgular.

Milletin ebediliği fikri, dinin boş kalan yerini doldurabilecek tek kavram olarak hala önemini korumaktadır. Öyle ki insanlar ebedi olarak varlığını sürdüreceğine inandıkları milletleri için canlarını vermektedir. Anderson Hayali Cemaatler kitabında milletin ebediğili fikrini şöyle anlatır: “Milliyetçiliğin büyüğü, raslantıyı yazgıya dönüştürmesidir. Debra’yla birlikte biz de “Evet, Fransız olarak doğmam tamamen raslantıdır, ama ne de olsa Fransa’nın kendisi ebedidir” diyebiliriz” (Anderson, 1995, s.26). Millik kimlik, kişiyi dünyaya bağlamakla kalmıyor aynı zamanda ölüm korkusuyla baş etmesi için imkân sağlıyor.

Modernleşme devrimi, toplum hayatında büyük parçalanmalara yol açtı ve aynı zamanda iletişim ve teknoloji üzerine kurulu bir bütünleşmeyi de beraberinde getirdi. Bu benzersiz

durum içinde milletler ve milliyetçilikler, sosyal değişimin yıkıcı etkilerini kontrol etmek için gerekli araçlardır. Hızla değişen dünyada, toplumsal uyum ve düzenin en alt seviyede sağlanabilmesi için büyük kitlelere hitap edebilecek tek araç milli kimlik ve milliyetçiliktir.

Milliyetçiliğin, diğer bütün ideolojileri geride bırakmasının sebebi, içinde dindarane bir karakter ve sıcaklık barındırmasıdır. Bu sıcaklık, komünizmde olmadığı için insanlar komünizmle kendilerini tanımlama konusunda sorunlar yaşamışlardır. İnsan, sadece ekmeğe dayalı bir hayat yaşamaz. Bu nedenle milliyetçilik, insanın ölümsüzlük ve hürriyet tutkusunu komünizmden daha iyi tatmin edebilir. Milliyetçilik, insanın milletin tarihiyle bağ kurmasına, gelecekteki hayatıyla aynılaştırmasına olanak sağlar ve bu duygu sadece elitler tarafından değil toplumun diğer kesimleri tarafından da paylaşılır. İnsanoğlunun din duygusu yalnızca Hristiyanlık, Hinduizm, Budizm ve İslamiyet gibi yaşayan büyük dinlerde, animizmde ve ilkel toplumların putperest kültürlerinde değil, aynı zamanda çağdaş komünizmde ve özellikle de modern milliyetçilikte tezahür etmektedir (Haye, 2010, s.28).

Seçilmişlik mitinin en görünür hali Yahudilik dininde karşımıza çıkar. Kendilerinin Tanrı tarafından seçilmiş olduğunu düşünen Yahudiler, Yahudi olmayanları ikinci sınıf insan olarak görme eğilimindedirler. Tekvin’de yeryüzündeki bütün halkların Yahudiler aracılığıyla kutsanacağı ve onların seçilmiş olduğu şu şekilde ifade bulur: “Seni büyük bir ulus yapacağım, / Seni kutsayacak, sana ün kazandıracacağım, / Bereket kaynağı olacaksın. / Seni kutsayanları kutsayacak, / Seni lanetleyeni lanetleyeceğim. / Yeryüzündeki bütün halklar/ Senin aracılığınla kutsanacak.” ( Tekvin 12:14)

Seçilmişlik miti, şarta bağlı bir kurtuluşu vaat eder ve beka potansiyeli açısından hayati öneme sahiptir. Eski Ahit’in ikinci kitabında yer alan bir pasajda, kişi sesime itaat ederse "kutsal bir millet" olarak kabul edileceği vurgulanır ve potansiyel bir "kutsal millet" olarak görmek, seçilmişliği kolektif kutsamaya bağlamak demektir. Kurtuluş için kefarete gereklidir ve bu, eski inanç ve adetlere geri dönüşü içerir (Smith, 1994, s.66).

Milliyetçilik bu seçilmişlik mitinin benzeridir. Her millet kendine göre biricik ve eşsizdir. Birçok milleti başkalarını kurtarmak ya da onlara liderlik etmek gibi bir vazifesi olduğuna inanır. Milletler dünyasında her bir millet biriciktir, eşsizdir ve herbiri "seçilmiş"tir. Milliyetçilik, modern öncesi, kutsal etnik seçilmişlik mitinin laik, modern muadilidir.

Anthony Smith milliyetçiliği biriciklik doktrini olarak tanımlar. Her millet, kendi eşsiz kültürel mirasını evrenselliğe yükseltir. Tarihten günümüze değişerek gelen etnik topluluklar, diğer kimliklerin yanında eşi benzeri olmayan bir milli kimliğe sahiptir. Her kültürün kendine göre değeri vardır ve milliyetçilik, bu değerlerin evrenselliğini vaaz eder. Seçilmiş halklar bir zamanlar tanrılar tarafından seçilmişlerdi, günümüzde ise kültürel miraslarından dolayı millet olmaya çağırılırlar. Eşsizlik ve bireysellik, küresel bir gerçeklik düzeyine yükselten ve dönüştüren bir ideoloji ve sembolizm tarafından seçilirler. Smith, milletlerin biricikliğini şöyle açıklar:

Çok merkezli bir biriciklik doktrini olarak milliyetçilik "yeri doldurulmaz kültür değerleri"nin evrenselliğini vaazeder. Bir zamanlar kendi çapında bir dünya, evrenin merkezi, karanlığın ortasında bir ışık olan her etnik topluluk, aynı topluluğun tarihî mahzeninden bugünkü miras ve kültür değerlerini seçmesi, yeniden yorumlaması ve yeniden inşa etmesiyle, aynı eşsizlikteki öteki kültürel kimliklerin yanbaşında eşi menendi olmayan bir millî kimlik olarak yerini alır. Bu her kültürün gelişmişlik ve işlenmişlik bakımından en alt seviyede olanın bile kendi çapında bir değere sahip olduğu anlamına gelir. Seçilmiş halklar bir zamanlar tanrıları tarafından seçilmişlerdi; bugün ise eşsiz ve bireysel olanı küresel bir gerçeklik düzeyine yükselten ve dönüştüren bir ideoloji ve sembolizm tarafından seçilmektedirler. Eskiden halklar kendi iddia olunan değer ve meziyetlerinden dolayı seçilirlerdi; bugün ise kültürel miraslarından ötürü millet olmaya çağırılırlar.(Anthony S. Milli Kimlik, 136)

Seçilmişlik duygusu Türk milletinde güçlü bir şekilde görülebilir. Ziya Gökalp Türkçülüğün Esasları'nda Türklerin hiçbir kültürü kendilerinden üstün göremeyeceğini Türk kültürünün bize göre dünyaya gelmiş ve gelecek olanların en güzeli olduğunu söyler. (Gökalp, 2014, s.82). Türk milletini ve kültürünü eşsiz ve biricik yapan tarihin karanlık dönemlerinden zorlu mücadelelerinden çıkmayı başararak bir millet olarak kültürünü devam ettirme başarısıdır. Bu durum diğer milletler için de geçerlidir, herkes kendi milletini eşsiz ve özel görür.

En eski Türk kaynakları Türklerin Yahudilerle hâle devam ettiği gibi kavmî bir dine sahip olduklarını ve kendilerini Tanrı'nın seçilmiş milleti diye gördüklerini belirten bilgiler taşıyor. Türkler, Türk Tanrısına inanıyorlardı; bu Tanrı onları yeryüzünün hâkim milleti olarak yaratmıştı. Türk hükümdarları 'Tanrı gibi gökte yaratılmış'tı. Gök Türk adı bile

onların bu semavi menşeyini gösterecek şekilde “gökten gelen Türk manasını taşıyordu. Türk milleti dünyanın yaradılışı veya ilk insanın çıkışı ile birlikte ortaya çıkmış ve ancak kıyamet kopunca ortadan kalkacak bir millettir. İslam öncesi devrin bu inanışları İslamiyetle uzlaştı ve ondan sonra da devam etti. Osmanlı padişah-halifelerinin “Zıllıllâh-i fi’l arz” (Allah’ın yeryüzündeki Gölgesi) olmaları daha çok Türklere has bir inançtır (Güngör, 2003, s.135).

Roma İmparatorluğu’nun dünyanın esenliği için gerekli olduğunu düşünen Dante, kraliyette ilâhi iradenin bir tezahürünü görüyordu. “Bu imparatorluk meşrudur çünkü Allah tarafından arzu edilmiştir. Bir iyilik olan hak, evvelemirde, Allah’ın müdrikesinde mevcuttur, Allah tarafından istenmiştir. Bu iradeye uygun olmayan bir şey hak olamaz ve ilahi iradeye uygun olan her şey haktır. (Crozat, 2011, s.44) Seçilmişlik mitinin bir başka tezahürünü de Ruslarda görebiliriz. Rusların seçilmiş bir halk olduğu ve Moskova’nın da geleceğin Roması olduğunu savunmuşlardır. ( Hayes, 2010, s.30)

### **1.7.3. Kimlik Kurucu Olarak Vatan**

Milli kimliğin gerçekleşmesi ve milletin devamı, ancak bir tarihi toprak parçasıyla mümkündür. Ancak bu toprak parçası herhangi bir yer olamaz; o, 'tarihi' bir toprak, 'yurt', halkın 'beşiği' olmalıdır. Türklerde olduğu gibi, bu toprak soyun köklerini taşımasa bile önem taşır. 'Tarihi toprak', halkın nesiller boyu birbirleri üzerinde müşterek ve yararlı etkilerde bulunduğu bir mekândır, yani tarihî bellek ve çağrışımların mekânıdır. Bu yurt, bilgelik, azizlik ve kahramanlık hikâyelerine ev sahipliği yapar ve bütün bu unsurlar yurdu benzersiz kılar. Nehirleri, denizleri, gölleri, dağları ve kentleriyle bu yurt 'kutsal' hale gelir - derin anlamları, sadece milletin öz-bilinçli evlatları tarafından kavranabilecek mübarek ve yüce yerlerdir bunlar. (Smith, 2010, s. 25)

Türk milleti için vatanın kutsiyeti her dönem ağır basmıştır. Öyle ki vatan “milli kimliğin” üzerinde anlam ve öneme sahiptir. Bunu Ziya Gökalp’ın Türkçülüğün Esasları eserinde yer verdiği bir örnekle daha iyi anlamak mümkündür: “ Tanzimatçılar ona: "Sen, yalnız Osmanlısın. Sakın, başka milletlere bakarak, sen de milli bir ad isteme! Milli bir ad istediğin anda, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasına neden olursun! Demişlerdi. Zavallı Türk, "vatanımı kaybederim" korkusuyla "Vallahi Türk değilim, Osmanlılıktan başka hiçbir topluluğa ait değilim" demek zorunda kalmıştı (Gökalp, 2014, s. 60).

Tanzimat Döneminde, modern anlamda Türk kimliğinin henüz gelişmekte olduğu ve Osmanlılık fikrinin baskın olması Türk milletinin, binlerce yıldır üzerinde yaşadıkları toprakları, yani vatanlarını öncelik olarak görmeleri anlaşılabilir bir olgudur.

Milli kimliğin en önemli unsuru vatan etrafında birleşen millet, bu vatana bir aidiyet duygusu geliştirir. Millî kimlik organik bir bütün olarak tanımlanırsa, vatan kavramının bu organizma için yaşam alanı ve ev mahiyeti kazandığı görülür. Vatanın millete ait olduğu gibi millet de vatana aittir. Türkler de ise vatan 19.yüzyılın başlarında politik sınırlar olarak algılanmaya başlanmıştır. Bu dönemde vatan Türkler için milli bilinç kaynağı olan bir kavrama dönüşecektir.

İnsan nasıl ki aile ortamında tehlikelerden uzak ve güvende hisseder. Bu ortamı ve sevdiklerini olası tehditlerden “yabancı”lardan koruma eğilimindedir. İnsanın aidiyet ve güvende hissetme ihtiyacına bîanen vatan korunması, uğruna gerekirse can verilmesi gereken bir kavram olarak aile kavramının uzantısı gibidir. Vatanını kaybeden insan evini kaybeder. Bu da insanın en temel ihtiyacı olan barınmayı ve güvende hissetmeyi tehdit eder.

Vatan, geçmişin ve geleceğin evi olarak milletlerin kimliğini gerçekleştirmesi bağlamında tarihle somut ilişkisini tesis ederek tarihi bir toprak parçası olur. Hobsbawn, devletlerin yapısının ve tanımının tamamen toprakla ilişkii olduğunu söyler: “Millet=devlet=halk (özellikle egemen halk) denklemi kuşkusuz milleti belli bir toprak parçasına bağlıyordu, çünkü devletlerin yapısı ve tanımı artık esasen belli bir toprak parçasıyla ilişkiliydi” (Hobsbawn, 2002, s. 35).

Vatan ile ikamet edilen toprak parçası aynı değildir. Toprak milletin sadece yaşadığı yer olmasının ötesinde milletin geçmişiyle kutsanır ve uğruna can verilen anayurt, vatan haline gelir. Toprak parçasını vatan yapan ona duyulan sevgi ve bağlılıktır. İnsanın ait olduğu yerdir vatan. “Atalarımızın, kanun koyucularımızın, krallarımızın, azizlerimizin, şairlerimizin ve din adamlarımızın anayurdumuz haline getirdikleri, genellikle kutsal bir Toprak'tır da. O bize ait olduğu kadar biz de ona aitizdir” (Smith, 1994, s. 45).

Türklerde vatan bilincinin gelişmesine ilk en büyük katkı vatan şairi Namık Kemal tarafından yapılır. 1873'te sahnelenen Vatan Yahut Sıistre piyesi hükümeti telaşlandıracak kadar etkili olmuştur. Piyeste, vatan, sadece Türk milletini değil bütün Osmanlı etnik unsurlarının yaşadığı Osmanlı toprakları olarak tanımlanır. Osmanlı'da

yaşayan her milletin (grubun) bir devleti olması o dönem şartlarında Namık Kemal'in kabul edebileceği bir fikir değildi. Namık Kemal'in vatanseverliği, farklı unsurları birleştirici ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bütünlüğünü korumayı amaçlayan bir nitelik taşımaktaydı. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan farklı dine mensup unsurların varlığı, bu birleştirici vatanseverlik anlayışını zamanla zorlayacaktı. Özellikle 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında Rumeli'deki Osmanlı topraklarının azalması, İmparatorluk içinde Müslüman unsurların ağırlık kazanmasına yol açtı ve bu durum İslamcılık fikrinin filizlenmesine sebep oldu. Bu süreç, Osmanlı İmparatorluğu içindeki etnik ve dini farklılıkların vatan kavramı etrafında nasıl bir dinamik oluşturduğunu göstermektedir. Namık Kemal'in vatanseverlik anlayışı, devletin birçok farklı milleti barındırabileceği düşüncesine dayanıyordu, ancak zamanla bu düşünce pratikte zorluklarla karşılaşmış ve farklı kimlikler arasında çatışmaların ortaya çıkmasına yol açmıştır. İslamcılık fikrinin yükselişi de bu süreçte dikkat çekici bir rol oynamış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun geleceği üzerinde etkili olmuştur.

Namık Kemal'in devlet bilinci, İslam'a dayalı milliyetçi bir çağrıyı temsil eder. Ona göre, Osmanlı İmparatorluğu'nu bir arada tutacak en önemli unsur, herkesin ortak paylaştığı vatan kavramıdır. Ancak bu çağrı, Hristiyan gruplar arasında pek çekici gelmemiştir, çünkü onlar kendi uluslarını kurma hevesleri ve Avrupa ile olan ticari ilişkileri nedeniyle farklı bir perspektife sahiptir ( Mardin, 2016, s. 36).

Vatan Yahut Slistre piyesi, vatan sevgisinin Allah tarafından verilmiş doğal ve yüce bir duygu olduğunu vurgulayarak, Osmanlı'daki şeriat yapısı ile çatışan vatan sevgisine ilahi bir anlam atfeder. Namık Kemal, Osmanlı tebasının vatanla olan ilişkisini açıklamaya çalışırken, vatana bağlılık ve tüm benliğini vatan için feda etme anlayışını ortaya koymuştur. Bu düşünce, daha sonraki Osmanlı Müslüman milliyetçi aydınlar arasında temel bir inanç haline gelmiş ve sembolik önemini günümüze kadar sürdürmüştür. (Karpas, 2009, s.18)

Osmanlı'da vatan bilincinin gelişmesinde büyük katkısı olan Osmanlıcılık sadece birliği sağlamak için yola çıkmış görünse de toprağın rolü ve devletle ilişkisi açısından değişikliklere yol açmıştır. Onlara göre toprak millete aitti ve hanedan toprağın sahibi değil koruyucusuydu. 1856'dan sonra Tanzimatçılar Osmanlı milletlerinin Sultana gösterdiği bağlılığı nasıl ülkeye bağlılığa dönüştürecekleri üzerinde çalıştılar. Osmanlı'da

İslam hukukuna göre vatan bilinci gelişmemiş hatta hoş görülmemiştir. Kemal Karpat, Osmanlı’da vatan bilincinin şeriatla çatışmasını Ahmed Cevdet Paşa’dan yaptığı alıntıyla şöyle ifade eder: “Ülkeye bağlılık ve vatan sevgisi ‘vatanım şeriatın hüküm sürdüğü yerdir’ diyen geleneksel İslam anlayışıyla çatışıyordu. Büyük tarihçi Ahmet Cevdet Paşa, sorunu pratik örneklerle ele alırken haklıydı: Vatanı, köyün orta yerindeki meydandan ibaret sayan bir Müslüman köylü çocuğundan vatan için savaşması be ölmesi istenebilir miydi?” (Karpat, 2009, s.17). Müslümanlar için hal böyle iken hristiyanlar (Bulgar, Yunan) kesintisiz yaşadıkları topraklarda ülkeye bağlılık bilincini geliştirmekte çok zorlanmadılar.

Vatan piyesinde İslam Bey’in sevidğinden vatani için vazgeçmesine benzer bir örnekle Mete Han’ın vatani için sevidğini düşmana vermesini Eski Türklerdeki vatan kavramını anlatmak için verir. Gökalp’e göre vatan ve millet bizim gibi politik düşmanları çok olan milletler için her şeyden önce gelmelidir. Vatan ahlakımız kuvvetli bulunmazsa ve bağımsızlığımızı ve özgürlüğümüzü ne de vatanımızın bütünlüğünü koruyabiliriz. (Gökalp, 2014, s. 290) Mete Han, vatani için sevidği kadını düşmana vermiş, İslam Bey, sevidği kadından vatan için vazgeçmeyi seçmiştir. Kadına duyulan aşk aslında kahramanların kendi gelecekteki evlatlarının simgesidir. Ancak onlar vatan evlatları için kendi evlatlarından vazgeçmişlerdir. Vatanın ebediliği kendinden ve kendi neslinden daha önemlidir.

Yahya Kemal, Namık Kemal’den çok etkilenmiş ve onu her daim takdir etmiştir: “Bir milletin uyandığına, kalbinde irade denilen arslan kükrediği zaman hükmediliyor, bu hüküm de doğrudur. Yazıda arslan yelesi gibi bir tavrı olan Namık Kemal’in zuhûru, Türk ruhunda bu kükreme hadisesinin tâ kendisidir. (Aktaran Ayvazouğlu, 1995, s. 348) Vatan fikrinin daima Türklerin kalbinde olduğunu söyleyen Yahya Kemal, Namık Kemal’in bu fikri kalbimizde uyandırdığı günden beri daha uyanık olduğumuzu söyler. (Beyatlı, 2010, s. 83)

Yahya Kemal’de vatan tamamen tarihi bir toprak parçasıdır. O, milletin kabiliyet ve yüksek medeniyetiyle toprağın vatana dönüştürüldüğünü düşünür. Prof. Dr. Nurullah Çetin’in Yahya Kemal Kitabında, Yahya Kemal’in İstanbul’un nasıl vatan haline getirildiğiyle ilgili görüşlerini aktarır. Şair, İstanbul’u aldığımızda tam bir virane olduğunu Türklerin medeni kabiliyeti sayesinde şehri imar ettiklerini ve milli kudretleri

sayesinde de muhafaza ettiklerini söyler. Nurullah Çetin, sıradan bir toprak parçasının vatan haline getirilmesini şu şekilde ifade eder: “ Demek sıradan bir toprak parçasını vatan haline getirmede iki güce sahiptiler. Medeni kabiliyet ve milli kudret. Yahya Kemal’e göre o asırlarda Türklerin medeni kabiliyeti Latinlerden çok yüksekti ve mimarlık, şehircilik, sanat, sosyal yapı bilgileri çok ileri idi ve ehemn kolayca İstanbul’u imar edebildiler” ( Çetin, 2013, s. 15).

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde hüküm süren II. Abdülhamit, milliyetçiliği ve vatanseverliği büyük bir tehdit olarak görmüştür. Modern okullarda eğitim alan aydınların güç kazandığı bir dönemde, milliyetçilik eğitim sistemi ve basın aracılığıyla yaygınlaşmaya başlamıştır. 1869 tarihli bir kanunnameyle Fransa model alınarak modern Osmanlı eğitim sistemi kurulmuştur. Eğitim sistemi, bürokraside kalitenin artırılması ve vatan sevgisinin aşıl原因arak devletin güçlendirilmesi amacıyla büyük ölçüde geliştirilmiştir. Bu dönemde, Hristiyan ve Müslüman okulları arasında dinî eğitim veren okulların önemi azalmıştır, ancak batı misyonerliğinin artan faaliyetleri (o dönemde Türklerin Hristiyan olmasını arzulayan birçok Avrupalı bürokrat bulunmaktaydı) nedeniyle 1892'de din dersleri eklenmiştir. Bu zamana kadar eğitim, din dışı konulardan oluşuyordu.

Coğrafya kitaplarının önemli bir bölümü vatan, devlet, millet, kavim ve siyasal rejim gibi yeni kavramları tanımlamaya ayrılmıştır. Amacı, Osmanlı vatandaşının vatanındaki köklerini ve özellikle 'vatana karşı vazifelerinin' bilincine varmasını sağlamaktır. Haritalar, coğrafya derslerinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş ve öğrencilere ülkelerinin somut bir görüntüsünü sunmuştur. (Karpaz, 2009, s. 21).

Eğitim ve edebiyat Osmanlılar’ın vatana bağlılık duygusunu oluşturmak için aktif olarak kullanılmıştır. Uluslaşma sürecinde birçok sembolün milli duyguyu ve vatan sevgisini canlı tutmak üzere kullanıldığı görülebilir. Ulus devletler, bütün araçları en etkin şekilde kullanarak vatandaştaki bu sevgi ve bağlılığı canlı tutmak zorundadır. Aksi takdirde hizmet ve bağlılık gibi ulus devleti ayakta tutan kavramlardan mahrum kalır.

Türklerin politik sınırları belirlenmiş vatani, tüm karışıklık ve ayrılıkçı fikirlerin ardından Temmuz-Ağustos 1919'da Erzurum Kongresi sırasında Misak-ı Millî içinde açık ve belirgin bir şekilde ilan edilmiştir. Bu dönem, Kurtuluş Savaşı'nın başlangıcı olarak kabul

edilir ve bu topraklar Türklerin kalıcı vatanı haline gelmiştir. 1923 yılında Cumhuriyetin ilanıyla da Türk milletinin kendi ismini taşıyan bir devlet kurulmuştur.

#### **1.7.4. Milli Kimlik Taşıyıcısı Olarak Dil ve Tarih**

Anderson, dilin bir millet için ifade ettiklerini şöyle betimler: “Göz insanın kendisiyle birlikte doğan o özel sıradan göz âşık için neyse, dil de – tarihin kendisinin kıldığı anadili-yurtsever için odur. Ananın dizinin dibinde karşılaşılın ve ancak mezarda terk edilen o dille geçmişler onarılır, dostluklar hayal edilir, geleceğin rüyaları kurulur” (Anderson, 1995, s. 173). Millet için gelecek rüyasında birleşmek önemlidir. İnsan, milletinin geçmişleriyle bağ kurmaya ihtiyaç duyduğu gibi kendi gelecek tahayyülleriyle milletin kaderi birleşir.

Milleti millet yapan ne ortak bir ırktan ne de tam anlamıyla coğrafi yakınlıktır. Çünkü her milletin içinde birçok farklı miliyetler vardır. Homojen bir millettten bahsetmek çok zordur. Heyes, eğer coğrafi yakınlıkla millet olunabilseydi Fransızların ve almanların tek bir millet olabileceğini söyleyerek coğrafi yakınlığın millet olmak için bir önemi olmadığını vurgular.( Hayes, 2010, s.3)

Bir milletin karakteri ve gücü, dil ve tarihinden kaynaklanır. Dil, millet içindeki tüm farklılıkları birleştirerek onları ortak bir kültürün araçlarına açık hale getirir ve birbirine yakınlaştırır. Toplumda yer alan zengin, fakir, iyi, kötü, zeki, akılsız veya farklı dış görünümlere sahip olan herkesi bir araya getiren tek unsur dil olarak kabul edilebilir. (Hayes, 2010, s. 13) Ziya Gökalp’a göre milleti belirleyen ne ırk, ne kavm, ne coğrafyan, ne politika, ne de irade değildir. “Millet, dilce, dince, ahlakça ve güzellik duygusu bakımından ortak olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden oluşan bir topluluktur” (Gökalp, 2014, s. 25).

Gökalp’in ‘aynı terbiye’ diye kastettiği milleti ortak bir çatı altında birleştiren üst kültürdür. Milletin bütün değişik unsurları bu üst kültür altında birleşerek millete, devlete bağlılıklarını sürdürürler. Bu üst kültür ise dil, eğitim ve milli tarih aracılığıyla oluşturulur. Modern öncesi kendini ait olduğu dini kimlikle tanımlayan ve farklı milletlerden dahi olsa dinin birleştiriciliğiyle oluşan gruplar, dinin kan kaybetmesiyle, (Avupa’da yaşanan din savaşları, Osmanlı’da müslüman Arnavutların ve Arapların ayrılıkçı fikirler) yalnız kendi dil topluluğunu görmeye ve kendisini onun ayrılmaz bir

organı saymaya başladı. Eski düzendeki dinin birleştiriciliği rolünü artık dil ve kimlik alır. (Gökalp, 2014, s.132)

Dilin diğer bir işlevi ise ürünleriyle büyük kitleleri eş zamanlı bir ritim ve ruha dâhil edebilme yeteneğidir. Milletin görünmeyen bağları edebi dille kurulur. Bir ulusun bir ucundan diğer ucuna insanları harekete geçirecek şey yine dildir. Şiirler ve şarkılar aracılığıyla insanlar eş zamanlı olarak ortak bir duyguyu paylaşabilirler. Milli bayramlarda söylenen milli marşlar, bu paylaşımın en açık örneklerinden biridir. Marşların sözleri ne kadar basit veya ezgi ne kadar sıradan olursa olsun, insanlar kolektif bir enerji içinde bir araya gelerek yanbaşındaki bir yabancı ile bile bağ kurabilirler. İşte, insanları birbirine bağlayan "hayali bir ses" olarak dilin önemi ortaya çıkmaktadır. (Anderson, 1995, s. 163)

Milli kimliğin gelişimi, milletin özdeşleştiği ve tarihi bir bağ kurduğu bir toprak parçası üzerine inşa edilir. Bu toprak parçası sembolik değeri olan ve milletin geçmiş ve geleceğiyle bağ kurduğu "vatan" olarak adlandırılır. Dil, milletin toprağa olan bağlılığını gösterir ve onun kimliğini tanımlayan önemli bir unsur olup, grubu bir millet olarak niteler.

Sanayi öncesi toplumlarda, üst tabaka veya yönetici tabaka ile halk arasında büyük dil farkları vardı. Dil, tabakalar arasındaki ayrımı gösteriyor ve toplumun seçkin tabakası dilini bağımsız bir biçimde kullanabiliyordu ki bu durum onların soyluluklarını yansıtıyordu. Ancak halkın dilini birleştirme çabaları, toplumu tek bir ülkü etrafında birleştirmenin ilk adımını oluştuyordu.

Modern öncesi dönemde, dili kullanma şeklinin, toplumda “üst kültür” ve “alt kültür” arasındaki farkı koruma işlevi vardır. Moderleşmeyle birlikte bu fark yavaş yavaş kapanmaya başladı. Uluslar kendi dillerini halkın diline yakınlaştırmaya çalıştılar. Çünkü kitle hareketlerinin önemli olduğu uluslaşma döneminde devletin halkla iletişimi elzem hale gelir ve ilk iş iletişimi sekteye uğratan dil farkını ortadan kaldırmak olur. Ayrıca milletleşme süreci, hem “ayrıcalıklı” tabakanın hem de halkın aynı potada buluşacağı bir üst kültür gerektirmektedir. Herkesin paylaştığı bu üst kültür sayesinde milliyetçilik hareket alanı kazanır ve toplumlar oluşur.

Osmanlı’da da diğer imparatorluklarda olduğu gibi iki farklı kültür bulunmaktaydı. Sarayın kültürü yönetenler ( vergi toplayanlar) bunlar büyük ölçüde Arapça ve Farsçann

etkisinde kalmış Osmanlı Türkçesi konuşuyorlardı. Diğer grup ise yönetilenler (vergi verenler) köylüler Türkçe konuşuyorlardı. Saray etrafında gelişen tabaka ve halkta birçok kavram, birbirinden çok uzak ve farklı olarak bulunur. Toplum; dil, ahlak, gelenek birçok konuda iki farklı kültüre sahip başka bir deyişle dualist bir yapıdadır. Gökalp, Türkçenin Osmanlıca karşısındaki durumunu şöyle değerlendirir:

*Bundan on beş sene önce yurdumuzda yanyana iki dil yaşıyordu; Bunlardan birincisi, resmi bir değere sahipti ve yazıyı tekeline almış gibiydi. Buna Osmanlıca adı veriliyordu. İkincisi, yalnız halk arasında konuşulmak zorunda kalmış gibiydi. Buna da, küçümseyerek, Türkçe adı veriliyordu ve aşağı tabakaya özel bir argo sanılıyordu. Hâlbuki asıl doğal ve gerçek dilimiz bu idi. Osmanlıca ise, Türkçe'nin, Arapça'nın ve Acemce'nin dilbilgisi, söz dizimi ve sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş yapay bir karışımdan ibaretti. Bu iki dilden birincisi, doğal bir oluşumdu ve günlük hayatta kullanılan kendiliğinden ortaya çıkmıştı. Bundan dolayı, milli kültürümüzün diliydi. İkincisi ise, fertler tarafından yöntemle ve iradeyle yapılmıştı. Bu dil aşuresinin içine, yalnız bazı Türkçe kelimeler ve takılar karışabilirdi. Demek ki, Osmanlıca'nın milli kültürümüzde pek az bir payı vardı. Bundan dolayı, ona medeniyetimizin dili idi, diyebiliriz. (Gökalp, 2014, s. 38)*

Osmanlıda, Osmanlıca konuşan zümre ile türkçe konuşan halk birbirinden sadece dil bakımından değil kültür, sembol ve duyuş açısından da birbirinden farklıtı. Bu durum devletle halk arasındaki bağı zayıflatıyordu. İki farklı yapı arasındaki farkı azaltacak iletişimdi. Osmanlı, matbaanın geç gelmesi haberleşme kısıtlımları sebebiyle halkla iletişim konusunda diğer Avrupa devletlerine göre geç kalmıştı. (Mardin, 2016, s. 59) Ancak 19. Yüzyılda Türkçe öncelikle gazete çalışmaları ve Türk aydınlarının çabalarıyla Osmanlıcanın yerini yavaş yavaş almaya başlar. 1860'larda gazeteler halk arasında birlik ve iletişim kurmak üzere Osmanlı devleti tarafından kullanılmaya başlar. Daha sonraları Şinasi'nin öncüsü olduğu gazetecilik ile Türk dilinin kimlik inşasındaki rolü öne çıkar.

Halkın dilini birleştirme bir üst kültür yaratmanın ilk adımı olarak düşünülebilir. Böylelikle tek bir ülkü etrafında kitleleri birleştirmek mümkündür. Osmanlı'da 19. Yüzyılda hareketlenmeye başlayan dilde birlik fikari 1780'lerin başında Hasburg İmparatoru II. Joseph imparatorluğun bütün bölgelerindeki dili birleştirmeyi acil dağılmaya karşı acil bir önlem olarak görüyordu. Bu zorunluluğun bakısı altında bütün bölgelerde azınlık tarafından konuşulan, güçlü kültüre ve edebiyata sahip Almanca'yı seçmek durumunda kaldı. Bu, milliyetçi bir bakış açısıyla değil imparatorluğun birleştirilmesi çabasıyla alınan bir karardı. (Anderson, 1995, s. 100)

İmparatorluk Alıncayı dayattıkça diğerk halklar inciniyor, ancak diğerk diller de ise halkı birleştirme şansı olmuyordu. Anderson Hasburg İmparatorluğu'nın yaşadığı ikilemin bir benzerinin Osmanlı'da yaşandığı söyler. “Türkçe konuşan uyrukları tarafından hain oldukları, Türkçe konuşmayanlar da Türkleştikleri için Osmanlı'dan nefret ettler.”Yüzyıl ortasına varıldığında bütün hanedanlar halk dilini devlet dili kullandıkları ölçüde, hızla itibar kazanan ulus düşüncesinden dolayı bir ulusal kimliğe doğru yöneldiler.(Anderson, 1995, s. 101)

Osmanlı'da ise 1908'den sora Ziya Gökalp, “*Genç Kalemler*” dergisinin üyelerinin öncülük ettiğı dili Türkleştirme hareketi, Ortaçağ Avrupası'nde milli dillerin, ortak dil olan Latince'yle mücadelesine benzer. Latince ve Osmanlıca'nın durumu kıyaslanacak olursa Latince Avrupalılar'ın ortak dili olmasına rağmen Osmanlıca halkın dili olmaktan uzak sadece bir zümrenin hâkim olduğı bir dildi. (Özdoğan, 2015, s.250)

Vatanı ve milletini canını feda edebilecek kadar sevmek ancak saf ve çıkarsız bir sevgiyle açıklanabilir. İnsan ailesini nasıl seviyorsa vatanını milletini de öyle sever. Diller ise vatanseverliğin nasıl bir duygu olduğunu gösterirler. Seçilmemiş olana (aile gibi, vatan gibi) duyulan çıkarsız sevgiyi dilin bu duyguyu dışa vurum şekliyle anlaşılabilir. İnsan vatanını da ailesini de seçemez yine de onlara büyük bir sevgi besler. Doğal olan bağ seçilmemiş olandır. Millet, vatan insanın doğal olarak bağlandığı kavramlardır ve bu sebeple insanın seçmediğı; ten rengine, cinsiyete, anneye, babaya, kuşağa özümser. (Anderson, 1995, s.161) Vatan ve içine doğulan millet seçilmemiş oldukları için çıkarsız sevilirler.

Milli kimliği inşa eden bir diğerk unsur tarih bilincidir. Millet, milli bir tarihten beslenmek suretiyle devamlılığını sağlayabilir. İnsan kendisini milli bir kimliğe ait hissetmesi için söz konusu kimliğe inanması gerekir. Kimliğe bağıllık duymayan insan, kimlik etrafında oluşan devlet, millet, vatandaşlık gibi kavramlara da sahip çıkmayacak hatta toplumsal birlik ve beraberliğe katkı sağlmayacaktır. Milli devletler, vatandaşlarının çalışması, bağıllığı ve bazı kriz durumlarında ise onların fedakârlıkları ile ayakta kalır. Dolayısıyla milli kimliğin çimentosu olan milliyetçilik, milli tarihle özdeşleştirilmiştir ve milliyetçiliğin doğuşu, bir bakıma milli tarihin doğuşu olarak görölmektedir. (Güngör, 2003, s. 74)

Dil ve tarih bir millet fikri yaratmak için çok güçlü iki ögedir. Bunu İrlanda ve Norveç örneğinde gözlemlemek mümkündür. “Topluluğun mit, tarih ve dilsel geleneklerine dair yaygın bir uyanıklık yaramak suretiyle İrlanda ve Norveç’te olduğu gibi eski dillerin tavsadığı zamanlarda bile, mensuplarının çoğunluğunun kafasında etnik bir millet fikri yaratmayı ve bu fikri billurlaştırmayı başardılar. (Smith, 1994, s. 29)

İnsanın ruhsal bütünlük sağlaması, geçmiş köklerine olan ihtiyacı kadar geleceğini de hayal edebilmesiyle mümkündür. İnsan, şimdiki zamandan geleceğe doğru tarihsel bağlar kurarak kendisini tanımlar. Bu noktada, milletin ebedilik fikri ve gelecek tasavvuru tarihin kendisinde ve sembollerinde ortaya çıkar. Tarihsel yerleşiklik, milliyetçiliği güçlendirir ve tarihin birleştiriciliği sayesinde farklılıklara rağmen millet kamusal düzende birlik sağlayabilir. Milliyetçilik, ideolojiden öte anlamlara nüfuz edebilen bir yöntemdir ve devleti kültürel olarak tanımlar ve kültürel olarak yayılır. Varlık nedeninin yanı sıra karakteri de egemen etnik topluluğun tarihsel kültüründen çıkar. Her milli devlette, yurttaşların birleşik gücü ve tarihsel önceliği, sembolleri, mitleri, anıları ve değerleri ile milletin oluşumunun karakterini yansıtır.

#### **1.7.5. Türk’lerde Milli Kimliğin İnşa Süreci**

Osmanlı İmparatorluğu, altı yüzyıl boyunca farklı din ve milletten insanları bir arada tutmayı başarmıştır. Bu başarının temel nedeni, imparatorluk mensuplarının din veya millete göre değil, ekonomik ortak çıkarlarına göre gruplanmalarıdır. Bu yapılanmanın devamını sağlayan temel ilke, bir grubun diğerinden ayrılmasını ve dikey sosyal hareket kabiliyetini engellemektir. Dini kuruluşlar, kısmi bir hareket özgürlüğünden yararlanabilmişlerdir. Ancak 18. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı’da ekonomik ve sosyal yapıdaki değişiklikler milliyetçi ve ayrılıkçı fikirlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. (Karpas, 2006, s.83)

Osmanlı Devleti, farklı etnik gruplara ve dinlere mesafeli olmuş, gücünü hükümet kurumlarından alan bir yapıya sahipti. Ancak yönetim kadrolarına girebilmek için Müslüman olma şartı bulunuyordu. Devlet yönetimine giren biri Müslüman olduğu sürece dilini, kültürünü ve ilişkilerini koruma özgürlüğüne sahipti. Osmanlı’da hak ve özgürlük dağıtımında azınlık veya çoğunluk olmak ölçü değildi ve bu durumdan kaçınılmıştı. Nüfus sayımları, daha çok askere gidecekleri ve vergi vereceklerin sayısını

belirlemek amacıyla yapılmıştır ve milliyetçilik başladığında bile nüfus sayımları (1831-1844 sayımları bu amaçla gerçekleştirilmiştir (Karpat, 2006, s. 103)

Osmanlı yönetim sisteminde, müslüman, gayrimüslüm, dil din farketmeksizin herkes için tek koruyucu Osmanlı sultanı oluyordu. Çünkü tebaanın sultana başvuru hakkı vardı. Sultan, din, dil gözetmeden tebasının hakkını koruyordu. Ancak 19. Yüzyılda merkezi sistemin zayıflaması ve ahlaki çöküntüyle ( rüşvet, yolsuzluk) birklikte askeri- idari alanlarda bozulmalar baş gösterir. Bu tabakanın köylülere olan baskısı ve haksız uygulamaları sultan tarafından engellenemez hale gelir. Öyle ki Balkanlar'daki ulusal ayaklanmanın başlıca sebeplerinden biri sultanın tebasıyla olan ilişkisini kaybetmesidir. Sultanın tebaa üzerinde kontrolü kaybetmesi ve halkın yolsuzluklardan ve başıboşluktan muzdarip olması Avrupa'nın hak ve eşitlik kavramlarının Osmanlı kavramlarının yerini almasında etkindir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Kur'an tek hukuk kaynağı olmamış, yasa kavramı da bulunmuştur. Bu yönetim biçimi, zaman zaman Osmanlıların İslami devleti ortadan kaldırmakla suçlanmasına yol açmış olsa da aslında İslam medeniyetine orijinal bir katkıdır. (Mardin, 2016, s.83) Osmanlı'da, kendi içinde tutarlı ve işleyen bir millet sistemi bulunmuş ve din ile devlet ikiz olarak kabul edilmiştir. Batı'nın Osmanlı'nın yönetim sistemini anlaması oldukça güçtür. Tanzimat Fermanı'nda yer alan eşitlik ve özgürlük kavramları, Osmanlı Devleti'nde problem olmaktan çok uzaktı. Ancak devletin birçok alanında ortaya çıkan sıkıntılar, ayaklanmalar ve Hristiyan unsurların ayrılıkçı fikirleri Osmanlı'yı zayıflatmıştır.

18. yüzyılın sonlarında, Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı Avrupa topraklarında yaşayan Hristiyan gruplar kendi liderlerine sahipti. Bu liderler, daha sonra Sırbistan, Yunanistan ve Bulgaristan gibi bağımsız devletlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Balkanlardaki Hristiyanlar, Batı ile ticaret ilişkileri sayesinde erken dönemde ulusçuluk fikirlerine kapılmışlardır. Fransız Devrimi'nin her milletin kendi kendini yönetme fikri, Osmanlı'nın içinde bulunan milletleri, özellikle Hristiyan grupları etkilemiştir. Müslümanlar ise bu fikirlerden daha sonra etkilenmiştir.

19. yüzyılın başından itibaren Osmanlı'da büyük değişimlere zemin hazırlayan siyasi olayları kısaca şu şekilde özetlenebilir:

1- 1804’de Sırların isyanıyla başlayıp 1875’te Bulgar ayaklanmasına kadar giden milliyetçi fikirler

2- 1808 Sened-i İttifak ile padişahın tam yetkisini kısıtlayarak âyanlara Balkanlar’daki ve Anadolu’daki geniş topraklar üzerinde geniş haklar verilmesi

3- 1808’de Yeniçeri ayaklanması.1806-12 Osmanlı- Rus Savaşları sonrasında Eflak ve Boğdan ayaklanmaları takip etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı’ndaki kesin yenilgiye kadar Osmanlı halkının büyük çoğunluğu çok uluslu, çok dinli yapıyı sürdürme kararlılığındaydı. Milliyetçilik azınlıkların ilgilendiği bir konuydu. Ancak büyük yenilgilerden sonra İmparatorluk’un parçalanacağı ve azınlıkların kendi devletlerini kuracağı anlaşılnca Osmanlılar, kendilerinin de milliyetçilik ve millet olma kavramlarına göre kimliklerini tanımlamak zorunda olduklarını kavradılar.

Batı toplumlarındaki milliyetçiliğin gelişiminden farklı olarak Türk milliyetçiliği, Osmanlı’nın dağılmasını engellemek isteyen özellikle bir grup aydının ve yöneticinin Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük ideolojilerinin denenmesiyle gelişen bir süreçte ortaya çıkmıştır. Türk milliyetçiliğinin tohumları İmparatorluğun kurtarılma amacının bir sonucu olarak atılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun dağılmasını engelleme çabalarının ilk yüksek sesli ifadesi olarak Tanzimat ve Islahat Fermanları gösterilebilir

#### **1.7.5.1. Tanzimat ve Islahat Fermanları**

1839’da Hariciye Nazırı Reşit Paşa tarafından yazılan ve padişah adına ilan edilen Tanzimat Fermanı’nın başlıca maddeleri, padişah tebaasının can ve mal güvenliğini güvence altına alacak, İltizam sisteminin yerine düzenli bir vergi sistemi oluşturulacak, zorunlu askerlik gelecek ve dil-din farkı gözetmeksizin Osmanlı tebaası yasa önünde eşit olacaktı.

Tanzimat Fermanı ile hem Batılı güçlerin baskısını savmak hem de Osmanlı’nın bütünlüğünü korumak amaçlanmıştır. İmparatorluğun bütünlüğünün ancak Batılı reformlarla sağlanabileceği düşünülmüştür. Fakat “Türkler ve Araplar da dâhil olmak üzere bütün etnik ve dini grupların ulusal uyanışının başlamasıyla” bu düşünce amacına ulaşamamıştır. (Karpat, 2006, s. 179)

II. Fatih zamanında Hristiyan azınlıklara kendi dinlerini özgürce yaşamaları ve dini cemaatleriyle ilişkilerini garanti altına alan millet sistemi geliştirilmiştir. Ancak Osmanlı'da "millet-i hâkime" Müslümanlardı. 19. yüzyılın ortalarında Tanzimat dönemiyle birlikte "eşitlik" maddesi uygulamaya konmuş ve Müslümanlar, hâkim millet üstünlüğünü kaybetmeye başlamıştır. Avrupa'nın etkisi ve dini cemaat liderlerinin milliyetçi fikirleri desteklemesiyle Hristiyan gruplar güçlenmiştir. Bu süreçte üstünlüğünü kaybeden Türk-Müslüman köylüsü, düşmüş olduğu konumu anlamamış ve dini sebeplerle kendini Müslüman yönetici sınıf ile özdeşleştirmiştir. Bu dönemde elit yönetici tabaka, Türk-Müslüman kimliğini alt sınıfların milliyetçi hareketini ve ulusal devlet oluşturma siyasetini desteklemek için kullanmıştır. Osmanlı toplumunda yaşanan bu değişimler, milliyetçilik ve etnik kimliklerin güç kazanmasında etkili olmuştur ve imparatorluğun yapılanmasında önemli bir rol oynamıştır. (Karpas, 2006, s.21)

Tanzimat Dönemi'nde Sultan'ın etkisinin azaldığını iktidarın merkezinin bürokrasiye geçtiği söylenebilir. Buna en iyi örnek Şinasi'nin Tanzimat Fermanı'nı yazan Reşit Paşa için söylediği şu mısralardır: "Bir ıtkınâmedir insana senin kanunun / Bildirir haddini Sultana senin kanunun" Mehmet Kaplan bu mısraları şöyle tahlil eder: "Bu asırlardan beri devam eden padişhın maddi otoritesinin yerine aydının akıl gücünün geçmesi demektir. Reşit Paşa'da, Şinasi'de birbirine bağlı olan "akıl", "kanun", "hürriyet", "medeniyet" kavramlarını Batı'dan almışlardır. Onlardan sonra gelen Yeni Osmanlılar ile Jön Türkler de aynı fikirleri benimsemiş ve müdafaa etmişlerdir" (Kaplan, 1985, s. 163)

1856 Islahat Fermanı ile Tanzimat'ın devamı niteliğindeydi. O zamanana kadar yaşamın hemen hemen her alanında Hristiyanlardan üstün olan Müslümanlar Islahat Fermanı ile üstüklüklerini kaybettiler. Islahat Fermanı Müslümanlardan imtiyazlı durumu alıyor din farkı gözetmeksizin bir 'Osmanlı' vatandaşlığı kurmaya çalışıyordu. Daha sonraları anlaşılacaktı ki Islahat Fermanı'nın amaçlanan beraberliğin çok ötesinde sonuçları olacaktı. Gayri müslimler kendilerine hem içerden hem de dışarıdan sağlanan imkânlarla Müslümanları çok geride bıraktılar.

Islahat Fermanı'na ilk karşı çıkanlar en güçlü savunucusu Yeni Osmanlılardı. Onlara göre, bu Ferman Müslüman değerlere aykırıydı ve devletin sonunu getirecekti. Hristiyanlar 19.yüzyılın başlarından itibaren yabancılarla hem ticari hem siyasi güçlü bağları olan azınlıklar uluslaşma yoluna girmişlerdi. Özellikle ticari bağlardan dolayı

azınlıklar Batı'nın yordakçısı haline gelmişti. Yeni Osmanlılar işte bu sebeplerden Islahat Fermanı'nın 'İktisadi emperyalizmi pekiştiren bir belge olduğu kanısındaydılar. Ve bu ferman Osmanlı'yı Avrupa'nın esiri yapmıştı. (Mardin, 2016, s. 88)

Yeni Osmanlılar'ın arzusu İmparatorluğun bütünlüğünün devam etmesiydi. Bu sebeple de Osmanlı İmparatorluğu'nda bir 'meclis-i meşveret' kurulmasını sağlayarak bir kuvvetler ayrılığını sağlamak istemişlerdir. (Mardin, 2008, s.33) Yeni Osmanlılar'ın açtığı bu yol Jön Türkler'in fikirlerinde etkili olmuştur. Uzun süre Osmanlılık fikrine olan inancın devam etmesi bu aydınların özellikle gazeteler yoluyla propagandaları sayesinde olmuştur. Önce Şinasi tarafından kurulan daha sonra da Namık Kemal'in devraldığı Tasvir-i Efkar Osmanlı aydınları arasında siyasi bilinci gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

Tanzimat ve Islahat Fermanları sonrasında ortaya çıkan Osmanlılık fikri herkese eşit vatandaşlık verilerek İmparatorluğun bütünlüğünün sağlanabileceği Osmanlı'daki azınlıkları ayrılıkçı fikirlerinden vazgeçirmek umuduyla ortaya çıkmıştır. Ancak, Fermanlarla azınlıklara verilen haklar zaten milli uyanış ve dış desteğe sahip azınlıkların İmparatorluk'tan kopuşunu hızlandırmıştır. Osmanlılık sonrası, yine Osmanlılık ile aynı arzuyu paylaşan İslamcılık siyaseti de başarılı olamamıştır. Fakat 19. yüzyıl ortalarından itibaren Müslüman-Türk aydınları Osmanlıcılığa "milli" bir ruhla ve tutkuyla sahip çıkmışlardır. Değişen ve gelişen iletişim araçlarıyla Türk- Müslüman aydınların ve yöneticilerin taşrayla iletişim kurabilmesinin modernleşme sürecine büyük katkısı olmuştur.

Namık Kemal, Tanzimat ve Islahat politikalarına karşı çıkan bir düşünürdü ve Osmanlı halkına düşüncelerini açıklayabilmek için yeni bir sözcük dağarcığı oluşturmuştu. Bu yeni terminoloji, eski sözcüklere yeni anlamlar verilerek ve Fransızca terimlerin eş değerleriyle oluşturulmuştu. Örneğin, Arapça "vatan" sözcüğü Fransızca "patrie" ile, "hürriyet" sözcüğü Fransızca "liberte" ile, ve "millet" sözcüğü Fransızca "nation" ile eşdeğer hale getirilmişti.

Namık Kemal'in bu yeni terminolojisi, sonraki özgürlükçü ve milliyetçi Müslüman kuşakların ideolojik araçları olarak kullanılacaktı. Bu yeni sözcükler ve kavramlar, Osmanlı toplumunda milliyetçilik düşüncesinin gelişmesine ve yayılmasına katkı sağlamıştır. Kemal'in bu dil reformu, düşüncelerini daha etkili bir şekilde ifade etmesine

ve milliyetçilik düşüncesini yaygınlaştırmasına yardımcı olmuştur. (Zürcher, 2000, s.105)

Osmanlı Devleti'nin değişimi için dönüm noktası olduğu hemen herkes tarafından kabul edilen 1839 Tanzimat Fermanı gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezîyetçilik ve bürokratikleşme çabalarını hızlandırmada büyük rol oynadı. 1856'da Ferman'ın yeniden kaleme alınmış şekli olan Islahat Fermanı, Osmanlı Devleti'nin değişiminde bir başka önemli aşamayı temsil eder. Bu, maddelerin çoğunun uygulanması ertelenmiş olan 1839 Fermanı'nın maddelerinin yeniden teyidi için yayımlanmıştı.

Tanzimat'a kadar Osmanlı kendini korumak için birçok değişiklik yapmıştır. Ancak Islahat fermanıyla birlikte aslında devletin yapısının çok da hazır olmadığı değişiklikler dayatılmıştır. Ferman maddeleri nihayi olarak Hristiyan nüfusun daha da güçlenip milliyetçi hareketleri başlatmasına zemin hazırlamıştır. Ancak bu dönemde ortaya çıkan Osmanlılık, Osmanlı'nın uluslaşma sürecinin başlangıç kıvılcımı olarak görülebilir.

II. Abdülhamit dönemin'e gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu'nun varlığı ciddi tehdit altındaydı. Abdülhamit, Berlin antlaşması ile yayılan ayrılıkçı ulusçuluk fikirlerinin Osmanlı bünyesindeki Müslüman unsurlara örnek teşkil edileceğinden endişe duyuyordu. Bu sebeple, Arapların milliyetçi fikirlere kapılmasını engellemek adına Arapların imparatorlukla bütünleşmeleri yönünde bir politika izledi. Padişah, İslamiyeti iç bütünlüğü sağlamak üzere bir araç olarak kullandı. Dinden, politik bir amaç için faydalanmak Osmanlıda daha önce olmayan bir yaklaşımdı.

#### **1.7.5.2. Jön Türkler ve İkinci Meşrutiyet**

Jön Türkler, Osmanlı'nın son döneminde, II. Abdülhamit'e karşı ortaya çıkmış ittifak ve Terakki'nin tabanını oluşturan meşrutiyet yanlısı aydın kuşağıdır. Yeni Osmanlılar ile karıştırılır ancak Jön Türkler, Yeni Osmanlılar'dan bir kuşak sonra olup onların gelenekçi Osmanlılık fikrini devam ettirmemilerdir.

II. Abdülhamit Batıcılığı, Batı'nın tekniğini, askeri teşkilatını ve eğitimini almak olarak anlıyordu. Aynı zamanda da Müslümanlığı güçlendirmeye çalışıyordu. Onun açtığı Batı bilimlerinin okutulduğu okullarda daha sora onun amansız karşısı olacak Jön Türkler yetişti. Jön türkler, Batı ile güçlü olmayı bir tutmuşlardır. Onlara göre eski dini değerler, milli gücü artırdıkları ölçüde önemlidir. (Mardin, 2016, s. 17)

Güçlü olmanın milletleşme yolundan geçtiğini anlayan Jöhn türkler, Osmanlı'nın Uluslaşma sürecinde Türk kimliğini hâkim kılmışlar, milli kimlik bilincinin benimsetilmesini öncelikli politikaları haline getirmişlerdir. Bu dönemde, ulus devlete geçildiğinin farkındalığıyla vatandaşlık bilinci ve sevgisi ordu ve okul vasıtasıyla oluşturulmak istenmiştir. Referans noktaları ise halkçılık olmuştur. Böylelikle kültürel alanda Türkçülük pekiştirilmiştir.

1880'lerden sonra milliyetçilik, Abdülhamit'in isteğine rağmen Müslüman Araplar dâhil Osmanlı İmparatorluğu'nun tüm unsurlarını etkilemeye başladı. Bu dönemde Avrupa'ya kaçan ve özgürce siyasi eleştirilerin yeterli olmadığını anlayan Jön Türkler, siyasi sorunların temelinde yatan kültürel nedenlere odaklandı. Bu dönemde Türkçülük hareketi de ortaya çıkmaya başlamıştır. 1893 yılında İkdâm gazetesinin "Türk gazetesidir" başlığıyla çıkması, Türkçülüğün kültürel bir hareket olarak gelişeceğinin işaretini veriyordu. Bu gelişmelerle birlikte milliyetçilik ve Türkçülük düşünceleri İmparatorluk içinde önemli bir etkiye sahip olmaya başlamıştır. (Mardin, 2008, s. 65)

Meşrutiyet, padişahın başkanlığı altında bir devletin yasaları yapan seçilmiş bir meclisin olduğu yönetim biçimidir. Osmanlı tarihinde 23 Aralık 1876'da II. Abdülhamit tarafından I. Meşrutiyet ilan edilmiş ancak Osmanlı-Rus savaşı yenilgisi üzerine padişah meclisi kapatmıştır. Ancak, Jöhn Türkler'in güçlenmesi ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin tehditleri sonucu 1908'de Meşrutiyet yeniden ilan edilmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanını, Sultan Abduhamit'in ve Osmanlı Devleti'nin sonun getiren bir devrim olarak nitelemek mümkündür.

II. Meşrutiyet, İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçişte yaşanan bir ara dönem olarak düşünülebilir. Bu devrimi hazırlayan örgütün ve Subayların büyük çoğunluğunun Müslüman Türkler olması Türk milliyetçiliğinin kaderi açısından da bu dönemi önemli kılar.

Başlarda gizli faaliyet gösteren ve bünyesinde çok çeşitli muhalefet grupları barındıran İttihat ve Terraki Cemiyeti (1889-1902), II. Meşrutiyet'in ilanından sonra faaliyetlerini daha açık yürütmeye başlamıştır. İttihatçılar, meclisteki mebusların Osmanlılığı bir kenara bırakıp kendi milletlerinin istikballerini düşündüklerini hayret içinde gördüler. O süreçte Arnavut'ların isyanı, Arapların muhtariyet için çaba göstermeleri ve Balkan

Harbiyle bütün Rumeli'nin elden çıkması İttihatçıları Türk milliyetçiliğine yöneltti. (Birecikli, 2008, s. 217)

1908 Devrimi, daha sonraları Türk kimliğinin kurucusu olacak aydın kadrolarını çok etkilemiştir. Bunlardan biri Genç Kalemler Dergisi'nin kurucusu Ömer Seyfettin'dir. Zira Türk milliyetçiliğinin ilk resmi ifadesi Genç Kalemler dergisidir. (Karpat, 2009, s. 35) II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Makedonya'ya görevlendirilen Ömer Seyfettin, Balkanlar'da Müslüman olmayan etnik grupların ayrılıkçı milliyetçilik fikirleri birçok Türk Müslüman subay gibi onu da Türk milliyetçiliğine yönlendirmiştir.

Büyük ümitler doğuran II. Meşrutiyet dönemi, entelektüel birikim ve siyasi bilincin gelişmesi açısından çok verimli bir dönemdir. Bu süreçte Türk Milliyetçiliği, içeriden ve dışarıdan birçok kaynaktan beslenmiştir. İstanbul'a Rusya'dan gelen Müslüman aydınların "Türk" olmak konusundaki bilinçleri Osmanlı aydınlarına göre daha çok gelişmişti. Bu durum, 93 Harbi sonrası Panslavizm, baskısına maruz kalan Rusya'daki Türkler'de kimlik bilincinin bu baskıdan dolayı hızlı gelişmesiyle açıklanabilir. 93 Harbi'nden sonra Tatarlar, Azeriler ve Kafkas Türkleri Osmanlı topraklarına göç etmeye başladı. Osmanlı'ya gelenlerin büyük çoğunluğunun eğitim ve ekonomik durumu gayet iyiydi ve Türk milliyetçiliğinin gelişimine katkıda bulundular. (Georgeon, 1980, s. 1)

Rus baskısından kaçarak kendi kimliklerini özdeşleştirdikleri Osmanlı Devleti'ne gelen Türk aydınlardan, Zeki Velidi Togan, Yusuf Akçura, İsmail Gaspıralı Türk milli kimliğinin inşa sürecinde çalışmalarıyla büyük katkı sağlamışlardır. Bu aydınlardan Gaspıralı İsmail Bey eski dostlarıyla Türk Derneği'ni kurdu. Bu derneği, 1911'de kurulan Türk Yurdu Cemiyeti ve 1912'de çalışmalarını başlatan Türk Ocağı izledi. Yusuf Akçuralı'nın, 1911-1917 arasında özveriyle yönettiği Türk Yurdu Dergisi Türk milliyetçiliğinin en önemli dergisi oldu. (Georgeon, 1980, s.6)

II. Meşrutiyet Dönemi, eğitim alanında çok verimli bir dönemdir. Eğitime büyük önem verilmiş iş ve birçok çalışmalar yapılmıştır. Bu süreçte, kadınlar için yüksekokullar açılmış, Fen bilimlerine önem verilmiş ve en önemlisi Türkçenin eğitim dili olması için çalışmaları yapılmıştır. Özellikle pozitif bilimlerin ağırlıklı olduğu eğitim alanındaki gelişmeler Türk dili ve tarihi alanlarına yansyarak Türk kimliği bilinci oluşmasında büyük rol oynamıştır.

Osmanlı'nın son dönemine kadar muhalefetinden iktidarına, yenilikçisinden gelenekçisine çoğu Osmanlı aydını Osmanlı Devleti'nin bekasını düşünerek hareket etmiştir denilebilir. Osmanlı'yı kurtarma davasında herbirinin yöntemi farklı olsa da amaç ortaktı. Ancak Osmanlının bir Osmanlı kimliği yaratarak Osmanlı'yı dağılmaktan kurtarma fikri Osmanlı aydınlarının ve yöneticinin hayalleri olarak kaldı. Uzun süre, siyasi manevralar, basın ve edebiyat yoluya yaratılmaya çalışılan Osmanlı vatandaşı kimliği, gayri müslim tebaa tarafından en başından beri reddedildi. II. Meşrutiyet'in doğurduğu coşku ve umut dalgası Müslüman Türklerin istediği noktaya gelmedi. Gayrimüslimler, İttihat ve Terakki'nin başlardaki vaadlerini iktidara geldikten sonraki uygulamalarında yerine getirmedeğini düşündü. İngiliz Büyükelçisi Gerald Lowther, Sir Edward Grey'e yazdığı mektupta şunları belirtiyordu: “Komitenin Türk olmayan bütün unsurları sempatik ve meşruti yollarla Osmanlılaştırma fikrini tamamen terketmiş olduğu uzun süreden beri âşikardır. Onlar için “Osmanlı” açıkça “Türk” anlamına gelir ve şimdiki “Osmanlılaştırma” politikaları Türk olmayan unsurların bir Türk havanında dögölmesinden ibarettir” ( Aktaran Lewis, 1993, s. 218)

Osmanlı Devletin'nde birçok yol ve yöntemin denenip başarısız olmasıyla en son Türk milliyetçiliğinde karar kılınmıştır. Türk kimliği, tarih ve dil üzerindeki çalışmalarla güçlendirilmiştir. Başta küçük bir aydın grubunun çabalarıyla inşa edilmeye çalışılan Türk milliyetçiliği “1914'e gelindiğinde dernekleri, kadroları, militanları, yayın organları, edebiyatı olan, örgütlü bir milliyetçiliğe dönüştüğü, yönetici sınıf ve seçkinlerde, asker ve sivil bürokratlarda ve aydınlarda etnik ve kültürel bir kimlik anlayışına dayanan ama henüz kesin şeklini almamış bir Türk milliyetçiliğinin hâkim olduğu görülecektir” (Yıldırım, 2014, s. 85).

### **1.7.3. Kimlik İnşasında ‘Öteki’nin İcadı**

Bu başlığa kadar olan kısımda Türklerde milli kimliğin oluşum süreci incelenmiştir. Bu başlık altında ise milli kimlik oluşturma yöntemlerinden biri olarak Batı'nın özellikle doğu toplumları ve İslamiyet özelinde bir ‘öteki’ yaratarak kendi milli kimliklerini kurma süreci incelenecektir. Türk milli kimliğinin oluşum sürecinin ‘kendini savunma’ şeklinde tezahür etmesinde Batı'nın ‘öteki’ imajının etkisinin olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple Türk milli kimliğinin anlaşılması açısından bu başlık altındaki incelemenin araştırmaya katkı sunacağı düşünülmüştür. Batı'da modernleşme ve buna bağlı olarak milli kimlik

kazanma zamana yayılmış ve dönüşüme paralel olarak gelişmiştir. Skolastik düşünceye başkaldırı olan Rönesans ve ardından dini şekillendiren Reformlar bireyin merkeze koyulduğu süreçlerdir. Osmanlı’da bu süreç ne kadar Batı eksenli olsa da farklı işlemiştir. Temel fark, Batı’nın dayattığı Osmanlı yöneticilerinin ve aydınların devleti kurtarma telaşıyla kabul ettiği ancak çoğunlukla halk nezdinde destek bulamayan ‘Batılı’ değerlerin benimsenme sorunudur. Ayrıca, Türk kimliğinin keşfi İmparatorluk’ta savaşların devam ettiği bir dönemde olmuştur.

Batı kendi kimliğini yarattığı ‘öteki’ üzerinden oluşturmuştur. Kendi değerlerinin yüceliğini ötekinin aşağılanması ve katlanılmazlığıyla vurgulamıştır. Batı, ‘Batı’ olabilmek için bir ‘Doğu’ icad etmiştir. Osmanlı modernleşmesi değerlendirilirken, Osmanlı’nın memnun edemediği ve sonunda devletin dağılmasına sebep olan Batı’nın kendi yarattığı çoğu zaman gerçeklikten uzak ve sığ Müslüman-Türk imajının altında ezildiği söylenebilir. Mesela, “Batı’nın Osmanlı’ya dayattığı “eşit”lik, yine aynı dönemde baskı ve zulüm altındaki Rusya Müslümanları için geçerli olmamıştır. (Karpas, 2009, s.181)

Avrupa, kendini tanımlayabilmek için bir ‘öteki’ne ihtiyaç duymuş ‘öteki’ yoksa da onu icad etmiştir. 1800-1900 yılları arasında Yakındoğu hakkında 60.000 kitap yazılması hayli dikkate değer bir durumdur. Oryantalizm de bu dönemde şekillenmiştir. Batı, kendi yaratıp tanımladığı Doğu üzerinde entelektüel ve ekonomik üstünlük kurmaya çalışmıştır. Doğu ise kendini Batı’nın tanımladığı biçimde görmeye zorlanmıştır. Doğu’nun kimliği, sömürüyü meşrulaştırmak için sömürgeciler tarafından empoze edilip Batı’da geçmişe yönelik bir kimlik-inşası amacıyla kullanılmıştır. Avrupa’nın kendi içindeki çatışmalar kendi kimliğini üst bir uygarlıkta aramaya ittiği gibi bunu gerçekleştirmek için bir ‘öteki’yi yaratmaya da teşvik etti. (Delanty, 2013, s. 186)

12. Yüzyılda Latinceye çevrilen Kur’an-ı Kerim’de İslam dini ve Peygamberi Batı toplumuna önyargılı bir şekilde aktarılmıştır. Batı’nın, Doğu üzerindeki emellerine meşruiyet kazandırmak istemesi, Doğu’dan efsanelerle, önyargılı yayınlar ve hikâyeler aracılığıyla bir ‘öcü’ yaratma sürecini de beraberinde getirmiştir. Delanty Batı’nın Ortaçağ’da yarattığı bu mitte ilgili şunları aktarır: “Kötü kabilelerin ikametinden oluşan barbar Müslüman dünya fikri Ortaçağ literatüründe baskın temayı oluşturmaktaydı.

Ortaçağ İngilteresi tükenmez bir gayretle Doğu mitini besliyordu. Ortaçağ'ın damak tadını olağandışı, “canavar ırklar” efsane ve hikâyeleri oluşturdu.” (Delanty, 2013, s. 187)

Batı'nın üstünlüğü Doğu'nun ise despotluğu, barbarlığı vurgulanıyor, İslam peygamberi Hz. Muhammed (SAV) ünlü yazarlarca(örneğin Dante) İsa'nın kötü bir taklidi olarak görülüp cehemmenin dibine indiriliyordu. İşte Batı kimliği, yine Batı eliyle yaratılan “Doğu-Batı” zıtlığı üzerine inşaa edildi. Gerard' göre Türkler, Hristiyan dünyasındaki eşdeğerlerine göre çok daha hoşgörülüydü. Hatta Türkler, Güneydoğu Avrupa'ya ilerlediklerinde kurtarıcı gibi karşılanmışlardı. (Delanty, 2013, s.187 )

Ortaçağ'da özellikle İslam karşıtlığı üzerinden yaratılan Doğu imajı zamanla yerini başka farklı imajlara bıraktı. Doğu yavaş yavaş ‘öcü’ olmaktan çıkıyor, daha fazla tanınmaya başlıyordu. Doğu, tanındıkça tehdit olarak algılanmaktan da çıkıyordu. Batı, Doğuyu ve Müslümanları tehdit olarak görmeyi/ göstermeyi bıraksa da değişen kavram dünyasında sıfatlar değişmiş ‘öteki’nin imajı bütün negatatif anlamıyla gücünü korumuştur. “ Kâfir Türk fikri, barbar Türk fikrine dönüştü. Edmun Burke, Avam Kamarası'nda Türklerin ‘vahşilerden daha kötü’ olduğunu ve ‘herhangi bir Hristiyan gücünün bu yıkıcı vahşilere yeğlenmesi gerektiğini’ ifade etmişti” (Delanty, 2013, s. 188)

### **1.8. Milliyetçilik**

Ekonomik hareketliliklerle ortaya çıkan yeni burjuva sınıfı, Aydınlanma Çağı felsefeleri, keşifler, teknoloji ve ulaşımın gelişmesi, Fransız Devriminin doğurduğu siyasal ortam, sanayi devrimi ile ortaya çıkan sınıflar, dinin ve din liderlerinin önemini kaybetmesi, kolektif kimliklerin yerini milli kimliklerin alması ve milletlerin çimentosu olarak milliyetçilik. İşte 19. Yüzyılın sonları ve 20. Yüzyılın başlarında politik bir eylem olarak ortaya çıkan milliyetçiliğe kadar dünyada derinden ve sancılı bir değişim süreci yaşanmıştır.

Milliyetçilik, bir milletin kimlik kazanması ve bu kimlikle yaşamını sürdürmesini sağlayan politik bir harekettir. Milliyetçilikle ilgili birçok kavram 17. ve 18.Yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan felsefi, tarihi ve edebi söylemlerden türetilir. “Millî kimlik veya daha sık olarak millî karakter fikri 18. yüzyıl yazarlarında özellikle Montesquieu ile Rousseau'da da görülür. Aslında Rousseau'nun söylediği şudur; "izlememiz gereken ilk kural millî karaktere aittir; her halkın bir kişiliği vardır ya da olması gerekir; eğer bundan yoksunsa, ona bunu kazandırmak için işe koyulmamız gerekir” (Smith, 1994, s. 123).

Milliyetçilik üzerinde ilk ciddi teoriye sahip olan Ziya Gökalp, milliyet bilincinin gelişmeye başladığı Avrupa millerlerinden Fransızların, Hollandalıların ve diğer milletlerin kendi kendilerini önetmeye başladıklarını millet ruhunun girdiği her yerde ilerleme ve gelişmeler olduğunu söyler. (Gökalp, 2014, s.11) Halka bir kişilik vermek, milli duygularını pekiştirmek ve devlete olan ödevlerini yerine getirmesi için motive etmek için bir milli kimliğe ihtiyaç vardır.18. Yüzyılda düşünürler ve edebiyatçılar bunun erken farkına varmış ve milliyetçiliğin kuramsal zeminini oluşturmuşlardır.

Önce İngiltere’de başlayan Sanayi Devrimi sonrası ülkeler kendi varlıklarını, ekonomilerini koruyabilmek için milliyetçi duygulardan faydalanmışlardır. Modernleşmeyle birlikte, sosyal konumu büsbütün değişen insan kendini tanımlamak, yaşadığı toplumla ve dünyayla iletişim kurmak için milli kimliği inşa ettiği gibi milliyetçilik ülkenin çıkarlarının korunabilmesi için sığınılan bir liman haline gelmiştir. Hobsbawn’ın deyimiyle, milliyetçilik bir özlem olarak yeni milletler yaratır. Bir milletin ortaya çıkmasındaki isteklendirme milliyetçi duyguda saklıdır. Milletler varlıklarını ve milli devlet olarak sürekliliklerini bu milliyetçi duyguya borçludurlar. Milliyetçilik, milletleri ve devletleri yaratır ve yaşatır. (Hobsbawn, 2002, s. 24)

Özellikle son dönem bilim insanları millet ve milliyetçilik kavramlarının modern dünyaya ait kavramlar olduğu noktasında hemfikirlerdir. Smith modern millitlerin doğuşunu şöyle özetler : “Milleti ortaya çıkartan koşullar antikite ve Ortaçağlar'da yoktu ve modern öncesi ile modern kollektif kültürel kimlikler arasındaki farklar tek bir millet kavramı altında toplanacak kadar büyüktür, kitlesel "vatandaş-milletler" sadece sanayileşme ve demokrasi çağında doğabilirler” (Smith, 1994, s.77). Özellikle modernist bilim insanlarının çalışmalarıyla milliyetçiliğin sosyal bilimler alanında yoğun ilgi görmesi 1960’lardan sonra olmuştur. Bu alanda eserler veren Ernest Gellner, Anthony Smith, Benedict Anderson, E.J.Hobsbawn, John Arstrong milliyetçilik incelemelerine kuramsal bir zemin oluşturmuşlardır.

Milli kimlik ve milliyetçiliğe farklı teorik yaklaşımlar bulunmaktadır. Bunları ilkçi, modernist ve etno-sembolcü yaklaşımlar olmak üzere üç gruba ayırabiliriz.

İlkçi yaklaşım, milletleri doğal yapılar olarak gören bir görüştür ve içerisinde farklı düşünceler barındırır. Bu yaklaşımın içinde doğalcılar, milleti cinsiyet gibi doğuştan gelen bir özellik olarak değerlendirirken, eskilci yaklaşım milletlerin eski çağlardan beri

var olduğunu ve geçmişten bugüne pek değişmediğini savunur. Sosyo-biyolog yaklaşım ise etnik bağlulukların kökenini genetik özellikler ve içgüdülerde arar. Kültürel ilkçi düşünce ise etnik toplulukları inanç, dil ve ortak geçmiş gibi öğelerle sıkı sıkıya bağlayarak, milletleri farklı kılan bu kültürel unsurların varoluşunu önemser. Her biri farklı açılarından milletin temel yapı taşlarına odaklanır. (Özkırımlı, 1999, s.86)

Modernist yaklaşıma göre milletler ve milliyetçilik modern çağa aittir. Bu bakış açısına göre milletler ve milliyetçilik kapitalizm, sanayileşme, merkezi devletlerin kurulması, kentleşme, laikleşme gibi modern süreçlerle birlikte ya da onların ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Modernistlere göre eskiden milletlerin ve milliyetçiliğin ortaya çıkmasını sağlayacak gerekli koşullar yoktu. (Özkırımlı, 1999, s. 98)

Hobsbawn'a göre, yakın bir döneme ait olan millet ne asli ne de değişmezdir. Ona göre milletler ve milliyetçilik 'toplumsal' mühendisliğin ürünüdür. Hobsbawn, milleti ve milliyetçiliği ancak milli bir devletle anlamlı bularak politik milliyetçi bir tutum sergilemektedir. "Millet ancak belli bir modern teritoryal devletle 'milli devlet'le ilişkilendirildiği kadarıyla toplumsal birimdir, bununla ilişkilendirilmedikçe milleti ve milliyeti tartışmanın hiçbir yararı yoktur" (Hobsbawn, 2002, s.24).

Ernest Gellner milliyetçilik çalışmalarında toplumsal-kültürel alanda yaşananları öne çıkaran bir kuramcıdır. Gellner'e göre milliyetçilik, siyasi ve milli birimin birbiriyle uyumlu olmasını gerektiğini savunan ilkedir ve modern çağa özgü bir olgudur. İnsanlık tarihi boyunca var olmuş sosyal ve politik yapılar milliyetçi bir ilkeye dayanmamıştır. Milliyetçilik modern dünyanın konusu ve gerekliliğidir. (Özkırımlı, 1999, s.152)

Benedict Anderson'ın 'Hayali Cemaatler' isimli kitabı milliyetçilik alanındaki çalışmalarda en çok atıf yapılan eserlerden biridir. Anderson milliyetçiliği ideolojik olarak el almaktansa kültürel yaklaşımı önemli bulmuş ve Milliyetçiliğin ancak kendinden önceki ve içinde bulunduğu kültürel değişkenlerin incelenmesiyle anlaşılacağını düşünmüştür. Ona göre 'millet hayal edilmiş siyasi bir topluluktur – hem sınırlı hem de egemen olacak şekilde hayal edilmiş bir topluluk' hayal edilmiştir, çübkü en küçük milletin üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla karşılaşmayacak, hatta onlardan söz edildiğini duymayacaktır, ama yine de her birinin kafasında birlikteliklerinin hayali yaşamaya devam edecektir. (Özkırımlı, 1999, s.168)

Anderson milliyetçiliğin dinin yerine geçtiğini savunur ancak Kellas ise milliyetçiliğin her zaman dinin yerine geçmediğini kimi durumlarda bu ikisinin el ele verdiğini iddia eder. Greenfeld Kellas'tan daha ileri gider ve milliyetçiliğin dinin yerine geçmek şöyle dursun, dini bağlılıkların en önemli olduğu dönemde Reform hareketi sırasında ortaya çıktığını iddia eder. Bu dönemde dini kimlik en az eskisi kadar ön plandadır ve milliyetçilik dinin desteği sayesinde gelişmiştir. (Özkırımlı, 1999, s.178)

Etno-Sembolcü Yaklaşım John Armstrong ve Anthony Smith'in başını çektiği, milliyetçiliği etnik geçmiş ve kültür aracılığıyla çözümleyen ve milliyetçiliğin modern bir kavram olduğunu düşünen yaklaşım olarak kısaca tanımlanabilir. Anthony Smith'e göre milletin kim olduğu sorusunun yanıtı milletlerin etnik temellerinde aranmalıdır, çünkü günümüz milletlerinin çoğu belirli bir etnik topluluğun devamıdır.

Anthony Smith milliyetçiliğin içerdiği anlamları, beş madde olarak şu şekilde sıralamıştır:

1. Bütün olarak millet ve millî-devletlerin bütün bir kurulma ve kendini idame ettirme süreci,
2. Bir millete ait olma bilinci ve milletin güvenliği ve refahıyla ilgili özlem ve hissiyata sahip olmak
3. "Millet" ve rolüne ilişkin bir dil ve sembolizm
4. Milletler ve millî irade hakkında bir kültürel doktrin ile millî emellerin ve millî iradenin gerçekleşmesine dair reçeteleri de içeren bir ideoloji.
5. Milletin amaçlarına ulaşacak ve millî iradeyi gerçekleştirecek bir toplumsal ve siyasî hareket (Smith, 1994, s. 119)

Smith'e göre milliyetçiliğin asıl hedefini kolektif kimliklerden veya kültürel milletlerden müteşekkil bir dünya yaratmaktır. İşte bu nokta hangi grupların millet haline gelebileceği ve neden sadece belli grupların millet haline gelebildiği bunların yanı sıra milletlerin nerede ve ne zaman oluşacaklarını belirlemekte milliyetçiliğin rolü büyüktür. Milliyetçilik bu noktada siyasi alana girer. Milliyetçiliğin politik kimliğe dönüşmesi, milli kimlik araçlarıyla mümkündür. Bunlardan en önemlisi ise dildir.

### **1.9. Arketip Milli Kimlik İlişkisi**

Sosyal ve coğrafi hareketliliğin çok kısıtlı olduğu modern öncesi dönemde, insanların "kimlik"le ilgili herhangi bir kafa karışıklığı ya da özdeşleşme sorunu yoktu. İnsan, kendi

küçük çevresinde sosyal ve coğrafi hareketlilikten uzak farkında olmaksızın verili bir kimlikle yaşamaktaydı. Ne zaman ki iletişim ve bir yerden diğer yere hareket kolaylaştı insan “kimsin?”, “kimlerdendsin?” sorusuna muhatap olmaya başladı. Kimlik “öteki” ile karşılaşıldığında, kendini ondan ayıran şeyin ne olduğu düşünülürken kendinin de kim olduğu sorgulanmaya başladığı anda ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle kimlik “öteki” üzerinden inşa edilir. Çünkü kişi, kimlerden olduğuna cevap verirken aynı zamanda kimlerden olmadığını da belirtmiş olur. Calhoun, kişinin kendini keşfinin bir inşa süreci olduğunu belirtir ve “kimlik”le ilgili şunları söyler : “İsmi olmayan insanlar, benlik ve öteki, biz ve onlar arasında birtakım ayrımların yapılmadığı diller ya da kültürler bilmiyoruz. Kendini bilmek -ki her ne kadar bir keşif gibi gelse de aslında her zaman bir inşadır- ötekiler tarafından belli bir tarzda bilinmeye yönelik iddialardan asla ayrılamaz” (Castells, 2008, s. 12).

İnsanın sosyal bir canlı olduğu gerçeğinden yola çıkılırsa modern öncesi dönemde de “kimlik”bilinci bulunmaktaydı. Ancak sosyal hareketlilik kısıtlı olduğu için kişinin kendini tanımlama ölçütleri kısıtlıydı, yani “öteki” ile teması belirli düzeydeydi ve herhangi bir özdeşleşme/ ayrışma sorunu yaşamak zorunda kalmıyordu. Kimlik, “kimsin?” sorusunun cevabı olarak ele alındığında, sosyal, siyasi, coğrafi değişikliklerin şekillendirdiği, sürekli değişen, gelişen, dönüşen bir olgudur.

Sosyal bilimlerde “kimlik” sosyoloji, psikoloji ve siyasal bilimler gibi birçok farklı disiplinin dikkatini çeken bir konudur. Bu çalışma kapsamında “kimlik”in oluşumu, psikoloji biliminden hareketle “arketip-kimlik- ilişkisi bağlamında ele alınmaktadır.

İnsanın, ihtiyaçlar hiyerarşisine göre ilk olarak barınabileceği ve güvende hissedeceği bir yere ihtiyacı vardır. İnsanın, iç dünyası ile dış dünya arasında sağlıklı bir denge kurabilmek için kendini dış dünyada konumlandırabilmesi ise ruhsal ihtiyacıdır. Hem fiziksel hem ruhsal bir gereklilik olarak insanın bir mekâna kendini ait hissedebilmesine, o mekân üzerinden dış dünya ile ilişki kurabilmesine ve dönüp dolaşıp gelebileceği, sığınabileceği bir vatana ihtiyacı vardır. Vatan, sadece bir toprak parçası olmayıp sembolik değeri olan, insanın geçmişle ilişki kurmasına imkân tanıyan tarihi bir toprak parçasıdır. Milli kimlik, organik bir bütün olarak düşünülürse, kimliğin kendini gerçekleştirmesinde vatan kimliğin yaşam alanıdır. Milli kimlik, ancak milli bir vatanla var olup gelişebilir.

Arketipler, vatanın güçlü sembolik anlamını kazanmasında baş aktörlerdir. Çünkü en büyük ideallerin, en güçlü duyguların altında bir arketip bulunur. Jung, anavatan idealinin açık bir anne alegorisi olduğunu söyler. İnsanı heyecanlandıran ise vatanın simgesel değeridir. Burada arketip, ilkel ataların yaşadığı toprakta onların ruhlarına gizemli katılıştır. (Jung, 2017, s.110)

Milli kimlik ile arketip arasında kurulabilecek bir diğer ilişki ise “bireyselleşme” ile ilgili, “self”in bir millet inşa etme eğilimidir. Self kendini gerçekleştirmek için başka bir deyişle insanın “bireyselleşebilmesi” için önce kendini bir kimlikle özdeşleştirmesi gerekir. Jung, insanın hayatta kalabilmesi için başkalarıyla ilişki içinde olması gerektiğinden yola çıkarak “kimlik”i, insanın sosyalleşmesi yönüyle ele almıştır.

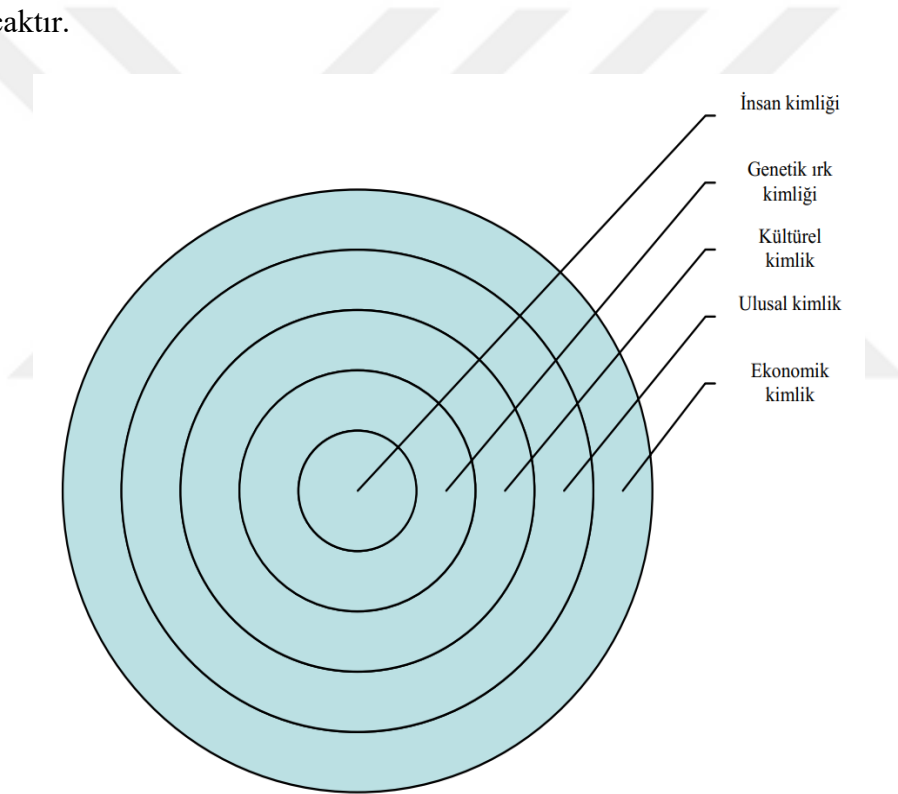
*Hayvanların toplumsallığı üzerinde yapılan çalışmalar, küçük hayvan gruplarının, hem tekil hayvan hem de grup için en iyi yaşam olanaklarını sağladığını göstermiştir. İnsan, bu durumda istisna değildir ve o da hayvanlar gibi belli bir grup içinde en başta hayatta kalma daha sonra iyi yaşam koşullarına erişebilir. İnsanın ruhsal yaşamı ve ruh sağlığı ve hayvanlardan fazla olarak kültür üretebilme yetileri en iyi bir toplumsal işlevde gelişebilir. Bireyselleşme sürecinde “self” her zaman böyle bir grup biçimlendirmeye eğilimlidir, bu da bütün insanlar için bir duygu bağı öte yandan bir başkası için duygu borcu oluşturmakla olur. (Jung, 2009b, s. 223)*

İnsanın kendini bilebilmesi için dış dünyada “kim” olduğunu bilmesi gerekir. Seçemediği kimlikleri (aile, vatan, millet, din) benimsemeden daha geniş bir insanlık kavramına doğru yolculuk yapamaz. Yahudi düşmanlığı ile suçlanan Jung, kendini savunduğu cümlelerde bir kişinin ‘yahudi’ olduğunu bilmeden kendini bilmesinin mümkün olmadığını söyler. Bu, sadece Yahudiler için değil bütün milletler için geçerlidir. Bu bağlamda ona göre milliyetçilik kaçınılmaz bir şeydir:

*Yahudi düşmanlığı gibi birey dışı bir budalalıkla suçlanamayacağımı takdir edecek derecede beni tanırsınız. İnsan varlığını bir kişilik olarak ele aldığımı, onu, kolektif durumundan yukarı çekip, bireyleştirmek için elimden geleni yaptığımı bilirsiniz. Bu, bildiğiniz gibi, kişi ancak alinyasının kendisine zorla kabul ettirdiği özelliği benimserse gerçekleşebilir. Yahudi olan bir kimse, Yahudi olduğunu bilmeden insan varlığı olamaz, daha geniş bir insanlık kavramına doğru ilerleyebilmesi için önce bu temelden yola çıkması gerek. Bu, bütün uluslar ve ırklar için geçerlidir. Milliyetçilik –hoş olmasa da- kaçınılmaz bir şey. (Jung, 2006, s. 397)*

Kaçınılmaz bir gerçek olarak insanın karşısına çıkan milliyetçilik aynı zamanda içine batılmaması gerek bir kavramdır. Bunun yanı sıra bütünün bir parçası olduğunu unutmadan milliyetçiliğin üzerine de çıkılmamalıdır. Jung, bütün parça ilişkisi olarak ele aldığı milli kimlik- kişi ilişkisini kendi üzerinden şu şekilde örnekler: “Ben insan olarak Avrupalıyım, yığının bir parçası olarak Zürich yakınında Seestrasse228, K snacht’ta ikamet eden İsviçreli bir burjuvayım” (Jung, 2006, s. 397). Ona göre, kim olduğunu bilmek, kim olacağını bulmanın anahtarıdır.

Muhittin Aşkın (2008, s.134) “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler” isimli çalışmasında kimliğin, i ten dışa gelişen yapısını gösterir ve bu kimlikleri ‘giydirilmiş kimlikler’ olarak açıklar. Bu  alı ma kapsamında ise kimliğin gelişimi psikolojik yaklaşımla açıklanacaktır.



Yukarıdaki dairede görüldüğü üzere kimlik i ten dışa şekilde gelişir:

- 1- İnsan Kimliği
- 2- Genetik ırk Kimliği
- 3- Kültürel Kimlik
- 4- Ulusal Kimlik
- 5- Ekonomik Kimlik

İnsan kimliği olarak dairenin merkezinde olan kimlik psikolojik bir yaklaşımla “self” olarak tanımlanabilir. Bir bütün olarak insanın bütün psişik katmanlarını tarif eder. Diğer kimlik türlerinin gelişimi “self”in kendini geliştirme arzusunun başka bir deyişle “bireyselleşme” sürecinin parçasıdır.

İkinci kimlik, genetik ırk kimliğidir. Kişinin sosyal hareketlilikle birlikte kapsamlı bir şekilde “öteki” üzerinden tanımlamak durumunda kaldığı kimliktir. Bu kimlik seçilmiş bir kimlik değil, tanımlanmış bir kimliktir. Kimliklerin ‘self’ in eğilimiyle oluşturulduğu unutulduğunda ve sağlıklı mesafe korunamadığı durumlarda bu kimlik ‘ırkçılık’a dönüşme ihtimali vardır. “İrkçılık” veya “fanatiklik” bireyselleşme süreciyle uyumsuz. (Jung, 2009b, s. 223)

Üçüncü dairedaki kimlik, “kültürel kimlik”tir. İnsanı diğer canlılardan ayıran en temel özellik kültür üretebilmesidir. Kültürel kimliğin oluşumda dinlerin büyük etkisi vardır. Dinler, duyuları ile algısı kısıtlanmış insanın anlayabilmesi için semboller kullanır. Bu semboller, kolektif bilinçdışının arketipleri tarafından üretilirler ve kültür oluşumuna kaynaklık ederler. Jung arketiplerin sembol yaratma gücünü şöyle dile getirir: “arketipler bütün milletleri, tarihin çağlarını karakterize eden efsaneler, dinler ve felsefeler yaratırlar” (Jung, 2009b, s. 79).

Özerk bir karmaşık olan Tanrı arketipi, “bireylerin toplumdaki bilinçli davranışlarının temelini sağlayan inanç kalıplarını oluşturur. Simgenin en temel işlevi olan Tanrı arketipi, toplumun değerini kaynaştırarak bir arada tutar, bireylerin ruhsal yaşamını da en yüksek enerji gücünü toplumsal düzene dönüştürerek bütünleştirir” (Jung, 2006, s. 82). Kültür oluşumda, diğer birçok insan eyleminde olduğu gibi arketiplerin özellikle “Tanrı arketipi”nin etkisi vardır. Bu etki, insan eyleminde “psişik bir kalıntı” olan tasavvur, bir tür eğilim olarak anlaşılmalıdır, kültür doğuştan gelen, genetik olarak önceden belirlenmiş bir olgu değildir. Doğuştan bir kültür getirilemez var olan kültürün içine doğulur. Kültür, sosyal kalıtımın tümü olarak tamınlanabilir.

Dördüncü kimlik ulusal, milli kimliktir. Milli kimlik, sonradan yaratılmış, inşa edilmiş toplumsal ve bireysel hayatta önemli işlevleri bulunan bir kimliktir. Milli kimlik “millete özgü kişilik ve değerleri tanımlayan ve halkın kadim gelenek ve adetlerini yansıtan, ortak yasal hakların ve görevlerinin meşrulaştırıcısıdır” (Smith, 1994, s. 35).

Milli kimliğin önemli bir diğerk işlevi, toplumda müşterek değerler yaratarak bireyin toplumla bağ kurmasını sağlamaktır. Bireye, “bayrak, para, marş, üniforma anıt ve kutlama” gibi sembollerle ortak miras sürekli hatırlatır ve canlı tutulur. Böylelikle bireylerin ortak kimliğe aidiyetleri perçinlenir. Bu işlevlerin yanı sıra milli kimlik “bireysel kendilere dünya üzerinde bir yer veren” en güçlü araçtır. ‘Otantik kendi’yi keşfetmek için milli kimliğin bir araç olarak kullanılır: “Çağdaş dünyada ‘kim’ olduğumuzu müştereken paylaşılan eşsiz bir kültür aracılığıyla bilebiliriz. Bu kültürü keşfederek kendimizi “otantik kendi’yi keşfederiz, ya da modern dünyanın devasa değişiklik ve belirsilikleriyle cebelleşmek zorunda kalmış, bölünmüş ve yolunu yitirmiş pek çok kişiye öyle gelir.” (Smith, 1994, s. 36)



## İKİNCİ BÖLÜM

### YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİNDE MİLLİ KİMLİK ARKETİP İLİŞKİSİ

#### 2.1. Vatan/Yurt/Mekân

Millet ya da millî kimlik oluşumunun ilk koşulu ortak bir mekân üzerinde yaşamak/yaşamış olmaktır. Mekân hem beslenme, barınma ve güvenlik gibi ilksel hem de ruhsal ihtiyaçların karşılanmasında vazgeçilmez bir araçtır. Var oluşun bu kaçınılmaz gerçeği mekânın insan ruhunda derin ve geniş bir yer tutmasına sebep olmuştur. Bu durumun çoğu yüzeysel okumalarda iddia edildiği gibi modernleşme sürecinde başlamadığı, en eski anlatılarda ve kültürel kalınlarda gözlemlendiği gibi insanın yaratılış/oluşum süreçlerine dayandığı anlaşılmaktadır. Mekânla ilgili arketipler bu konuyla ilgili ufuk açıcı malzemelerdir.

Mit/arketip araştırmalarıyla ünlü bilim insanı Mircea Eliade dünyanın bir çok diline çevrilmiş Ebedî Dönüş Mitosu başlıklı eserinde mekânın insan ruhundaki karşılığına dair önemli bulgular ve değerlendirmeler sunar. Ona göre, kentlerin ve tapınakların göksel arketiplerinin olduğuna dair olan ilkel inanca paralel olarak bu mekânlara “merkez” olma itibarı atfeden bir dizi inanç ve ritüel gözlemlenir. Merkez simgeselliği denilen bu durum şu şekilde formüle edilebilir: (Eliade, 1994, s. 26 )

- 1- Kutsal dağ- burada yer ve gök birleşir- dünyanın merkezindedir.
- 2- Her tapınak ve saray- ve bunun sonucunda her kutsal kent ve kraliyet merkezi- bir Kutsal Dağ'dır, dolayısıyla merkezdir.
- 3- Kutsal kent ya da tapınak axis mundi olduğundan gök, yer ve yer altının karşılaşma noktası olarak görülür.

1- Kutsal dağ simgesine örnek olarak Hint inançlarında Meru Dağı'nın önemi gösterilebilir. Meru Dağı dünyanın merkezindedir ve üstünde kutup yıldız bulunmaktadır. Ural-altay halkları Sumeru Dağı dünyanın merkezidir ve bu da kutup yıldızıyla sabitlenmiştir. İran inançlarına göre, kutsal Harabezaiti Dağı ( El-burz) dünyanın merkezinde olup gök ile bağlatılıdır. Budistler, Zinnalo Dağı'nın dünyanın merkezinde olduğuna inanırlar. Edda'da Himinbjorg adının da işaret ettiği üzere 'göksel dağ'dır ve burada gökkuşağı(Bifrost) göğün kubbesine ulaşır. Finliler ve Japonlarda da benzer inanışlar görülmektedir. Malaya Yarımadası'nda yaşayan Semaglar'a göre, dünyanın merkezinde Batu-Ribn isimli bir kaya vardır ve bu kayanın üzerinde cehennem vardır. Semag inanışına göre geçmiş zamanlarda ağaçtan bir tekne Batu-Ribn üzerinde göğe varmıştır. Cehennem, dünyanın merkezi ve göğün 'kapısı' aynı eksen üzerindedir, eksen boyunca bir kozmik bölgeden ötekine geçilir. (Eliade, 1994, s.27 )

Mezepotamya inanışlarına göre Ülkeler Dağı, yerle göğün birleştiği yerde merkezde yer alır. Yine Ziggurat da kozmik bir dağdır yani kozmosun simgesel bir tasvirdir. Onun yedi katı, yedi gezegeni ya da dünyanın yedi rengini temsil etmektedir. (Eliade, 1994, s27)

Filistin'deki Gerizim Dağı merkez olma itibarını taşımaktadır zira ona 'yeryüzünün göbeği' (Tabbur eres) denmiştir. Yeryüzünün merkezi göbek deliği yaratılışın oradan başladığını ifade eder. İslam tarihi kaynaklarında Kâbe'nin inşasıyla ilgili yer alan bilgilere göre Kâbe, yeryüzü yaratılmadan önce mevcuttur. Hatta yeryüzünün yaratılması Kâbe'den başlamıştır. Başka bir ifadeyle Kâbe, yeryüzünün göbek deliği, merkezidir. Yeryüzünün göbek deliği, Tanrı ile insan arasındaki 'göbek bağı' şeklinde yorumlanabilir. 'Göbek', 'merkez' itibarı atfedilen tapınaklar, dağlar, kutsal mekânlar insan-Tanrı arasındaki iletişimin vasıtalarıdır.

İnsanın bilinçdışı çekirdeğinin taş ile yakından bağı vardır. Taş, egonun ötesinde, saf bir kendi oluş, sadece var olan ve her zaman orada var olan bir birlik simgelemektedir. Bu bağlamda taş, insanın sahip olabileceği en basit ve aynı zamanda en derin ebedi değişmezlik yaşantısını simgelemektedir. Birçok dinde Tanrı'nın ya da en azından yeryüzünde tapıldığı yer bir taşla işaretlenmiştir. Müslümanların Hac ibadetini yerine getirmek üzere gittikleri Kâbe'de, Hacer'ül-Esved ( Siyah Taş) kutsal taş özelliği taşır. İslamiyet'ten önceki Kâbe'den günümüze intikal eden tek şey Hacer'ül Esved'dir. (Jung, 2009b, s. 209)

Kendisine vaaz edildiği üzere Hz.İbrahim Kâbe'yi yüksekçe bir mevkiî üzerinde kurmuştur. İnşaatta Mekke'yi çevreleyen dağlardan getirilen taşlar kullanılmıştır. Hz. İbrahim, Kâbe'nin ördükleri duvarları yükselince ayağının altına bir taş alarak çalışmaya devam etmiştir. Daha sonraları bu taş 'Makam-ı İbrahim' diye anılmış ve kutsal kabul edilmiştir. (Can, 1993, s. 69 ) İslam inancı incelendiğinde 'taş'ın, 'yüksek yerin (dağ, tepe)' kutsallığı görülebilir.

Hristiyanlara göre, Golgotha dünyanın merkezindedir. Golgotha, hem kozmik dağın zirvesi hem de Âdem'in yaratıldığı ve gömüldüğü yerdir. (Eliade, 1994, s.28 )

2- Mekez simgeselliğinin bir diğer örneği tapınakların, her kutsal kentin ve kraliyetin merkezi bir kutsal Dağ'dır. Bu bağlamda bu mekânlar merkez'dir. Babil tapınakları ve kutsal kulelerinin isimleri bunlarla kozmik dağ arasındaki bağlantıyı gösterir: 'Tanrı'nın Evi Dağı, Tüm Ülkeler Dağı, Gökle Yerin Birleşmesi.' Doğu'da her kent dünyanın merkezidir. Babilonya, 'Tanrıların kapısı' anlamına gelen Bab-ilani'den gelmektedir. Çünkü Tanrılar yeryüzüne bu kapılardan inmişlerdir. Çin hükümdarının yaşadığı başkente yaz dönümünde öğle vakti gölge düşmez. Bu kent, evrenin merkesinde; üç kozmik bölgenin yer, gök ve yeraltının birleştiği noktada yer alır. Cavalıların Borobudur tapınağı bir dağ biçiminde inşaa edilmiştir ve buraya tırmanan hacılar dünyanın merkezine yaklaşır, heterojen uzamdan ayrılıp 'arı bölge'ye girer. İsam dininde de Kâbe dünyanın en yüksek yeridir çünkü kutup yıldızı Kâbe'nin göğün merkezine uzandığını gösterir. (Eliade, 1994, s. 28)

3-Merkez simgeciliğine son olarak kutsal kent ve ya da tapınaklar axis mundi ( Üç kozmik bölgenin kesişim noktası) olduğu için gök, yer ve yer altının birleşme-karşılaşma noktası örnek gösterilebilir. Farklı inanışlara göre 'axi mundi' yani kesişim noktalarına şu şekilde örnek verilebilir:

*Yunan mitolojisinde, Olympos Dağı*

*Türk Mitolojisinde, Altaylar, Kafkaslar, Ötüken*

*Filistin Mitolojisinde, Gerizim Dağı*

*İran Mitolojisinde, Haraberazaiti*

*Hint Mitolojisinde, Meru- Himalayalar*

*Budist Mitolojisinde, Sumeru*

*İslam Mitolojisinde, Arafat*

*Yahudi Mitolojisiinde, Sina Dağı*

*Sümer mitolojisiinde, Ziggurat*

*Japon Mitolojisiinde, Fujiyama*

Nippur ve Larsa kutsal anıtlarına ve Sippara'nınkilere 'Gök ve Yerin Bağı' anlamındaki Dur-an-ki adı verilmekteydi. Ancak yeryüzü ile yer altındaki bölgelerin asıl bağlantı yeri Babilonya'dır. Çünkü bu kent bab apsi 'Apsu'nun Kapısı' üzerinde kurulmuştur. Apsu yaratılıştan önceki kaos sularının adıdır. İbrani geleneğinde ise Yerusaleim kayası, yeraltı sularına (tehom) kadar uzanır. Mişnah'a göre Tapınak yeraltı sularının (tehom'un) üzerindedir. Hint ve Avrupa geleneklerinde de benzer kavramları görmek mümkündür. Romalılarına göre 'mundus' yeryüzü ve yer altının birleşme noktasıdır.

Türk mitolojisiinde de yeraltı ile yeryüzünün birleştiği noktada yükselen kozmik dağlara sıkça rastlanır. Türk mitolojisiinde kozmik dağlara örnek olarak Güney Sibiryas masalları gösterilebilir. Masallarda, avcı geyiği kovalar geyik kaçır baştanbaşır bakırdan yapılmış bir dağa girer. Sonra geyik kaybolur ve avcının karşısına Yedi-Tanrı ( Kunday) çıkar. "Yerin altında dokuz deniz vardır. Bunlar ayrı ayrı birer denizdirler ama bir noktada birleşirler. Bu dokuz denizin birleştiği yerde, yeryüzüne kadar yükselen bir Bakır-Dağ vardır" (Ögel, 2010, s. 583). Bakır-Dağ, yeraltı ile yeryüzünün birleştiği noktada yer alır. Türk Mitolojisiinde Ergenekon dağı gibi 'Demir Dağ'lara sık sık rastlanır.

Türk mitolojisiinde, yer altının kutbu ve yer altındaki 'Demir Kazık' kutup yıldızı gibi düşünülmüştür. Tanrılar atlarını gökteki bu kazığa bağlarlar. Türkler Kutup yıldızını göğün merkezi olarak kabul etmiş, yerin gökle bu noktadan demir bir kazıkla bağlandığına inanmışlardır. Türklere göre gök gibi bir de yer âlemi vardır. Bu âlemin de kendine göre birkutbu ve Yeraltı Tanrılarıının atlarını bağladıkları kutsal bir ağaç vardır. Yerden Kutup yıldızına uzanan Demir-Kazık, bazı Türklere göre kutsal bir dünya ağacıdır. Yakut Türklereine göre bu ağaç; insanlar, yer ve gökle birlikte yaratılmış, onlarla beraber büyümüştür (Ögel, 2010, s. 114).

Şehirlerin, tapınakların, kutsal mekânların dünyanın merkezi olduğu inancı dünyanın birçok farklı inanışında görülür. Genellikle Tanrı'nın bu merkez olma özelliği atfedilen yerlerden başlayarak dünyayı yarattığına; bu merkezlerin, gökle yerin birleştiği noktada yer aldığına inanılır. Şehirlere bu inanışlar doğrultusunda inşa edilir ve kutsanır. Bir şehrin kutsallığı onun merkez olma özelliğinden gelir.

### 2.1.1. Merkez Simgesi İstanbul

Şehir olgusu, tarihî, coğrafî, kültürel, ekonomik bakış açılarıyla incelenebilir. Bu çalışmada şehirlerin kozmik temeli yani arketipsel arka planı üzerinde durulacaktır. Arketipsel temel, şehirlerin inşa sürecinde etkin olduğu gibi devamlılığında da büyük role sahiptir. Şehir kimliği onu inşa eden milletin kimliği ile iç içe geçer, şehrin inşa süreci ile millî kimliğin inşası birbirine içkin süreçlerdir. Bu iki paralel süreç, Yahya Kemal'in eserlerinin ana eksenini oluşturur. Şairin eserlerinde İstanbul'un 'merkez' özelliği çarpıcı bir şekilde açıktır. Şair, İstanbul'un kozmik temellerine sürekli gönderme yaparak arketipin bilinç ve bellek üzerindeki güçlü ve kalıcı etkisinden yararlanır ve şehir etrafında, millî kimliği örür. Yahya Kemal, Türk milletinin İstanbul'da teşekkül ettiğini üslubunu bu şehirden aldığını söyleyerek şehri, kimlik inşasında önemli bir yere koyar. İstanbul Türk milletine, milli kimliğin en önemli unsuru olan dili Türkçeyi vermiştir:

*Tekevvünümüz asıl 1300'den sonradır. Milliyetimiz bu tarihten sonra bir manzara arzetti. O manzara mimarisi ile gözümüzün önünde. Nihayet biz kadı-erkek bir milletiz. Şüphesiz tereküb etmişiz. Orijin değiliz. Orijinler Rumeli'de ve Anadolu'da duruyor. Terkip İstanbul'da oldu. Her şey başkentte teşekkül eder, bir merkezde olur. 5-10 yerde olmaz. Fransa Paris'te, İngiltere Londra'da tekevvün etmiştir. Mesela teşekkülümüz Konya olabilirdi, O da Karamanda olan elemanlarla dolu. Mukadderat istedi ki, İstanbul'da teşekkül edelim. Bu teşekkül üslubu bizim milletimize verdi. Türkçeyi İstanbul öyle hale koydu ki mevcut Türkçelerin en güzeli. Bu Türkçe Türk'ün şiarından gelme. Bu şiarı nedir? Fatihliği. Fatih birçok arazi fetheder. Halkın bir kısmını kendisine, dinine âdetlerine uydurur. Onlarla tereküb eder. (Ünver, 1980, s. 61)*

İstanbul, bir şehir olmanın ötesinde bütün yolların ona çıktığı, ölümlerin dirilerle birlikte yaşadığı, kutsal bir 'merkez'dir. Dünyanın merkezinde olduğuna inanılan kutsal mekânlara giden yol meşakkatlidir, Hacc yolları hep zorluklarla doludur. Şairin eserlerinde İstanbul'u fethetmek, anlamak, yaşamak ve yaşatmak tıpkı bir Hacc yolu gibi zorluklarla dolu olduğu görülür. İstanbul, Türklüğü, geçmişi ve geleceği kendine çeken, milletin teşekkül ettiği Merkez'dir. Milli kimlik inşasında iki ana strateji kullanılır: peyzaj ya da şiirsel mekânlardan yararlanma ve tarih veya altın çağlardan faydalanma. (Smith, 1994, s. 128) Milli kimliğin teşekkül ettiği İstanbul şairin bütün sanatlı eserlerinin merkezinde kimlik kurucu işleviyle yer alır.

Milletin, 'Allah'ına adadığı ilahî mâbed Süleymaniye' sonsuzluğu görebilsin diye İstanbul ufkunda kudsi bir tepeye yapılır. İstanbul ve ona ait her semt, mimari, tabiat

unsurları kutsaldır. Şair, İstanbul'u kutsallaştırmasının temelinde her insan eyleminde olduğu gibi arketipsel bir durum yer almaktadır. Şair, İstanbul'u kutsallaştırarak onu 'gerçek' ve 'kalıcı' yapmaktadır. "Gerçekliğin 'merkez simgeciliği'ne katılma yoluyla edinildiğini gösteren olgular: kentler, tapınaklar, evler 'dünyanın merkezi'ne olan benzerlikleriyle gerçek olmaktadır." ( Eliade, 1994, s.19).

Şairin, annesine, çocukluğuna, vatanına, sevgilisine duyduğu bütün sevgi ve özlemi İstanbul'a yöneltir. Her İstanbul dediğinde şairin kalbinde binlerce duygu peyda olur. Bütün bu duyguların yöneldiği merkez İstanbul'dur. Bir tepeden, İstanbul'u izleyen şair onun bir semtini dahi sevmenin bir ömre bedel olduğunu söyler. Çünkü efsunlu güzellikleri yaratan İstanbul'dur. Şehir, bu efsunlu güzelliği kutsallığına başka bir deyişle merkez olmasına borçludur.

...

*Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul*

*Görmedim gezmediğim sevmemişim hiçbir yer.*

*Ömrüm oldukça gönül tahtıma keyfince kurul*

*Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer.*

*Nice revnaklı şehirler görülür dünyada*

*Lakin efsunlu güzellikleri sensin yaratan. ( Kendi Gök Kubbemiz )*

Mutluluğun, hüznün, özlemin kaynağı İstanbul'dur. Ondan ayrı düşünce üzülen şair ona her kavuştuğunda anne şefkatiyle sarmalanır. Şair için vatan demek İstanbul demektir. İstanbul medeniyetleri kendine çeken adeta bir mıknatıs gibidir. (Beyatlı, 1995, s. 96)

Şair, şiirlerinde kelimelerle bir İstanbul portresi çizmeye çalışır. Bunu yaparken tarihten faydalanır. İstanbul'un fethi, Türk zevki ile güzelleştirmesi ve vatan olması süreçlerini anlatır. İstanbul kaybedilen her şeyi telafi eden, onunla teselli bulunan vatan toprağıdır. Bunun için şehrin fethedilmesi şairin durup durup hatırladığı, hatırladıkça şifa bulduğu kaderin en talihli olayıdır. Şair her baktığı yerde bu kutsî şehri fetheden askerleri ve o günü görür. İstanbul'un fethini boyuna hayal eden şair, o kutlu günü Üsküdar'ın gözünden canlandırmaya çalışır:

*Üsküdar bir ulu rüyayı görenler şehri*

*Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri*

*Hepsi der: "Hangi şehir görmüş onun gördüğünü?"*

*Bizim İstanbulu fethettiğimiz mutlu günü.*

*Elli üç gün ne mehabetti temaşa idi o.*

*Sanki halkın uyanık gördüğü rüya idi o. ( Kendi Gök Kubbemiz)*

Türk tarihinin en kutlu zaferi şüphesiz ki İstanbul'un fethidir. Bu kutsal fetihten sonra İstanbul güzelleşmiş, Türklerin yüksek medeni kabiliyetiyle özünü bulmuştur. Nihad Sami Banarlı şairin İstanbul ile ilgili fikirlerini şöyle aktarır : “ Düşündüm ki: Türklük, İstanbul'u Anadolu'nun en tenhâ bir yerinde binâ etmiş olsaydı, yine bir şâheser vücûda getirecekti. Halbuki bu binâyı, İstanbul gibi, Kurûn-ı Vustâ'nın (Orta Çağların) en şâşalı, en büyük ve güzel bir şehri olan Kostantaniyye'de kadîm bir sûr çerçevesi içinde inşâ etmiş Konstantaniyye'yi tamâmıyle unutturan Türk çizgilerle işleyerek bu şehri Türkleştirmiş ve muzâaf bir temsil kudreti göstermiştir.” (Beyatlı, 1995, s. 6 )

İstanbul, Türk milletinin terkididir. Şair, şehrin sadece padişahlar ve İstanbullular tarafından binâ edilmediğini görür: “Vatanın dört bucağından, Konya'dan, Bursa'dan, Edirne'den, Sivas ve Tokat'tan, Erzurum'dan, Hicaz'dan, Bağdad'dan, Tunus, Trablus, Cezâyir gibi Mağrip topraklarından; buralara gidip gelen, yâhud buralardan gelip İstanbul'da kalan, burada yerleşen nice Müslüman Türkler, kadınları, ihtiyarlarıyla; el sanatları, musıkîleri, Halk ve Divan şiirleriyle; şehir, sokak ev ve oda mimarileriyle hâsılı vatanın ve tarihin her bucağıyla her asrından getirdikleri hünerler ve hâtıralarla bu şehri hep birden binâ etmişlerdir.” (Beyatlı, 1995, s.6)

Şairin eserlerinde İstanbul'un sembolik anlamının çok derin ve güçlü olduğu anlaşılmaktadır. Bütün kutsal merkezler gibi bütünlüğü, tamamlanmışlığı temsil eder, bu sebeple her şey ona çekilir. Hatta Türk kimliğinin varlığı İstanbul'a bağlıdır. “İstanbul olmazsa Türk olamayız” (Ünver, 1980, s.97). İstanbul, Türk tarinin, dilinin, kültürünün, coğrafyasının ve kabiliyetini temsil eder:

O kadar ki İstanbul, bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkîbi, hulâsası ve tecellîsi olmuştur. Bu idrâk beni gün geçtikçe sarmaya ve İstanbul'a bağlamaya başladı. Anladım ki hakiki vatan ve insanı mes'ûd edecek tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir. Burada hatırlamak yerinde olur ki ben, İstanbul'a ait bu kanâtımla, Türkiye'deki milli mimârî'yi hulâsa etmiş sayılıyım. Hakikatte bu mîmarî, vatanın diğer şehirlerinde de böyledir. Bunun çok azîz bir delîli şudur ki Rusya, çok istediği halde Türkiye'deki bu millî tekevvünü devirememiştir. Kazan, Kırım, Ortaasya Türklüğünü şiddetle sarsmış, fakat Türkiye Türklüğü'nün mîmarîsi hepsinden üstün ve mütekâmil

olduğu için bunu yıkamamıştır. Demek ki Oğuz Türklüğü'nün özü ve tekâmülü Türkiye'dedir.” (Beyatlı, 1995, s.7)

Dünyada birçok farklı mitolojilerde izine rastlanan şehirlerin ya da tapınakların “merkezleştirilmesi” bir nevi kutsallaştırma olarak anlaşılabilir. Bu yönüyle şehirlerin inşası kozmik bir temele dayanır. O, Tanrı'nın seçtiği veya bir şekilde işaret ettiği mekândır. Bu sebeple bu mekâna sahip olmak ancak Allah'ın izni ve yardımı ile mümkün olur. İnsanlık tarihi boyunca tekrar eden merkezileştirmek suretiyle bir mekân sahiplenme o mekâna kutsallık atfedilerek yapılır. Kutsallaştırma, mekân için kurban vermek şeklinde veya o mekânı Allah'a adayarak yapılır.

Yahya Kemal'in İstanbul'u, 'Allah'ın izniyle fethedilen' ve Türk kimliğini şekillendiren kutsal bir merkezdir:

*28 Mayısı 29 Mayısı bağlayan gece yarısından sonra, kıyâmet kopar gibi bir velvele koptu; bütün ordu sûrların üstüne atıldı. Şehitleri üstüste yığarak sûrun üzerine çıkmak isteyen cengâverler görülüyordu. Mübârek adı ve güzel hâtırası bize kadar gelen Ulubadlı Hasan bunlardan biridir. Muhâsarada Büyük Gedik nâmını alan gedik, şimdi Sulukule kapısı dediğimiz kapının dışarıdan, biraz solundaydı. Müdâfilerin en cesur, işe yarar ve güvenilir cengâveri, Cenevizli Jüstiniiani, orasını müdâfaa ediyordu. Çetin bir mücâdeleden sonra, Yeniçeri oraya hücum etti. Cenevizli müdâfi ağır bir yara almıştı. Biraz daha dayanmasını ricâ etmek için oraya kadar gelen İmparatora “Allah'ın Türklere açtığı yoldan...” çekilmek istediğini söyledi ve fikrinde ısrar etti. Askeriyle beraber limana, gemisine doğru çekildi. (Beyatlı, 1995, s. 41)*

Kutsal mekânların kaderi yalnızca Tanrı'nın elindedir ve o şehre kimin hâkim olacağına yalnızca Tanrı karar verebilir. Şairin şiirlerinde resmedilen İstanbul'un fetih süreci, olağanüstü işaretler ve olaylarla dolu 'kutsal bir eylem'dir. Şair, fethetme savaş gözüyle bakmaz. Takdir-i İlâhi'nin bir lütfu ve izniyle Türkler eliyle gerçekleştirilen gerekli ve kutsal bir eylemdir fetih:

...

*Düşsün çelengi Rûm'un eğilsin ser-i firenk*

*Vur, Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına ( Eski şiirin Rüzgârıyla)*

Öyle ki, İstanbul'un fethedildiği tarihin rakamları dahi kutsaldır: “Bir sene sonra, 1453'te Türklüğün hafızasında dâimâ en mübarek bir rakam gibi duracak olan bu tarihte ...” (Beyatlı, 1995, s. 22)

Milletleşme sürecinde bir milletin ihtiyacı olan bütün kahramanlık hikâyeleri Yahya Kemal'in eserlerinde yer alır. Resim ve müzik sanatlarının çok gelişmemesinin büyük bir eksiklik olduğunu düşünen şair kelimeleriyle 'fetih' günlerinin âdeta resmini çizer. Şair, geçmişte olan eksiklikleri eleştirir ancak kendi sanatıyla bu eksikliklere çözüm üretir. Şair, herhangi bir zamanda herhangi bir Türk genci 'kim olduğunu, nereden geldiğini, atalarının neler feda ettiğini' kendi eserleri aracılığıyla bilsin ister. Bunu kendine görev addeden şair, milleti için bırakacak başka bir şey olmadığını en büyük mirasının sanat eserleri olduğunu düşünür. Savaşlardan yorgun, kayıplarla üzgün bir millete kahramanlıklarını ve tarihinin şanlı sayfalarını hatırlatan şair, milletin kimliğini kazanıp devam edebilmesi adına edebiyatın gücünden en yüksek seviyede faydalanır.

Tanpınar, Baudelaire'in Paris sevgisi ile Yahya Kemal'in İstanbul sevgisinin farklı olduğunu belirtir. Dönemin koşulları, 'Çağın psişesini' dengelemek gibi bir görevi olan şairin sanatını şekillendirir. Baudelaire, büyük bir dikkat ve hassasiyetle kendinden önceki neslin mirasını, dağınık tecrübesini ve farkındalıkları şiir düzenine taşır. Ancak, Yahya Kemal'in İstanbul sevgisinin şiire nakli Baudler'inki gibi olamazdı. 1774'ten beri yaşanan milli felaketler, insanın sadece kendini düşünüp ferdiyetini deneyimlemeye imkân vermiyordu. Türk milletinin tarih terbiyesi millet için ferdiyetin feda edilmesini salık verir. Zira her şey kaybolmak üzereyken sadece bir şey düşünülemez. Bu sebeptendir ki Yahya Kemal'in İstanbul sevgisi, şiirin estetik planından vatanın manevi çehresine doğru açılır. ( Tanpınar, 1958, s. 10)

Tanpınar, usta şairin İstanbul sevgisinin estetik maharetle milletin ihtiyacına cevap verdiğini söyler : “ Yahya Kemal'in İstanbul sevgisi estetik plandan vatanın manevi çehresine doğru genişler. Yalnız milli olan şeylerin peşinde bu darlaşmayı ne kadar övsek azdır. Çünkü onda cemiyetimize ait bir takım tarihi şartların tam cevabını alırız, bu daralışla biz kendi ufku muza genişler, bizim olan bir 'kâinat'a açılırız” ( Tanpınar, 1958, s. 10).

Bir şehirden yola çıkarak nasıl olur da bütün bir milli kimlik örülür, bir milletin bütün bir şahsiyeti ve üslubu tanımlanır? Yahya Kemal'in şiir nizamına dökerek estetik bir plan içinde işlediği İstanbul, taşın su üzerinde yarattığı dalga misali, milli kâinata sonra evrenie açılan mikrokozmosdur. İnsan beyninin işleyişinden yola çıkarak iddiasını temellendiren Hologram kuramına göre her insan, hatta her atom ya da her zerre, kendi başına bütün

evren bilgisine sahiptir. (Artan, 2004, s. 151) Jung ise mikrokozmos fikrini şöyle ifade eder: “ En küçük şeylerin en büyük etkilere sahip olduğu, yalnızca fizikte değil, psikoloji araştırmalarında da açığa çıkmıştır. Yaşamın kritik anlarında, bütün her şey sözüm ona ufacık görünen bir şeye bağlı değil midir !”(Jung, 2005, s. 93)

Yahya Kemal’in eserlerinde, mikrokozmos’tan Makrokozmos’a doğru bir genişleme görülür. Şiirlerdeki bu genişlemeyi görmüş olan Mehmet Kaplan şair hakkında şöyle söyler: “Umumî bir teme hususî şekilde tasarruf etmesi, Yahya Kemal’in şiirine orijinal bir karakter kazandırıyor.” ( Kaplan, 1985, s. 221)

Süleymaniye’de Bayram Namazı şiirinde; Süleymaniye’ye, bayram namazı kılmak gibi şahsi bir emel ile giden şair, maddi bir âlemden büsbütün manevi bir âleme geçer.

‘Bayram namazı’ ve ‘Süleymaniye’, milli kâinata ve evrene açılan fikriyatı ve hissiyatı barındırır. Şiirde mikrokozmosdan- makrokozmosa başka bir ifadeyle şahsiden milliye, milliden kolektife doğru bir genişleme görülür. Mimarinin kubbesi; hayatta olan olmayan herkesi, Türk milletini altında toplayan gökkubbe’ye, ardından dünyanın göbek deliği olma özelliğine yani arketipsel değerine doğru genişler:

...

*Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati*

*Dokuz asrında bütün halkı bütün memleketi*

*Dokuz asrında bütün halkı bütün memleketi*

*Yer yer aksettiriyor mavileşen manzaradan (Kendi Gök Kubbemiz)*

‘Kendi gökkubbemiz’ vurgusuyla sahplenilen ‘gökkubbe’nin altında Türk milletinin tarihi macerası, fetihler, seferlerde yaşamını yitiren neferlerin ruhları, imanlı insanlar toplanır. Bu yönüyle ‘gökkubbe’ Türk kimliğini bir araya getiren unsurların çatısıdır. Adile Ayda, kubbe motifinin Yahya Kemal için millî bir anlamı temsil ettiğini şöyle açıklar: “ Nedir Kendi Gökkubbemiz? Yahya Kemal’in bugünkü dille yazılmış şiirlerini içine alan kitaba da adını vermiş olan bu tabirin tıpatıp anlamı “Türklük dünyası”dır. ‘Kendi Gökkubbemiz’ cami ve türbe kubbelerini de içine almaktadır. Başka deyimle Yahya Kemal’e göre Türkler için Türklük İslamiyet’in bir unsuru değil, bilakis, İslamiyet Türklüğün bir unsurudur” (Ayda, 1979, s. 4).

Süleymaniye’de Bayram Sabahı’nın ilerleyen mısralarında, Süleymaniye’ye tarihin farklı anlarından, fethedilmiş topraklardan ruhlar, yeryüzünden de imanlı insanlar doluşmaya başlar. Böylelikle mekân yaşayan-ölü herkesi kendine çeken bir ‘merkez’ haline gelir:

...

*Gecenin bitmeğe yüzüttüğü andan beridir*

*Duyulan gökte kanad yerde ayak sesleridir.*

*Bir geliş var.. Ne mübarek ne garib âlem bu..*

*Hava boydan boya binlerce hayaletle dolu...*

*Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir*

*O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.*

*Bu sükûnette karışıkça karanlıkla ıstık.*

*Yürüyor durmadan insan ve hayalet karışık*

*Kimi gökten kimi yerden üşüşüp her kapıya*

*Giriyor birbiri ardınca İlâhi yapıya.*

*Tanrı’nın mabedi her bir tarafından doluyor*

*Bu saatlerde Süleymaniye tarih oluyor (Kendi Gök Kubbemiz)*

Şiir, mekâna atfedilen ‘merkez’ özelliği ve kutsallık üzerinden ‘Dünya’nın göbek deliği’ arketipini tekerrür eder. Dünyanın göbek deliği Tanrı’nın dünyayı yaratmaya başladığı, insanla iletişim kurduğu merkezdir. Bu sebeple mabedlerin, tapınakların ‘dünyanın merkezi’nde ya da ‘göbek deliği’nde yer aldığına inanılmıştır. Tanrı ile iletişimin mümkün kılındığı bu kutsal mekânlarda Tanrıların yeryüzüne inebilecekleri ve insanların Gökyüzüne çıkabilecekleri yukarıya doğru açılan bir kapı bulunmalıdır. (Eliade, 1991, s.6)

Birçok mitolojide örneği görülen ‘göklerin kapısı’; Türk mitolojisinde, Kutup Yıldızı’nın Tanrı’ya gidilen göğün kapısı veya bir delik olduğu inancında görülür. (Ögel, 2010, s.285)

Göge açılan kapının olduğu mekânlar, Tanrıyla iletişimi mümkün kıldığı için kutsal kabul edilmiştir: “Yakup, “Ben Ebediyim, İbrahim’in Tanrısı’yım” diyen tanrıyı duyduğunda uyanmış, fakat endişeye kapılarak şöyle haykırmıştır: “ Bu yer ne kadar da korku verici! Burası gerçekten de Tanrı’nın evi: Göklerin kapısı buradadır!” Yastık olarak kullandığı taşı almış, onu anıt olarak dikmiş ve taşın tepesine zeytinyağı dökmüştür. Bu yere Bethel, yani “Tanrı’nın evi” adını vermiştir. (Eliade, 1991, s. 7 )

*Süleymaniye’de Bayram Sabahı* şiirinde Süleymani’ye; kutsal mekân arketipinin tezahürüdür. Şiirde, göğe açılan bir kapıdan ‘ezeli rahmet’e yani Allah’a ulaşma söz konusudur:

...

*Hür ve engin vatanın hem gece hem gündüzüne*

*Uhrevi bir kapı açmış buradan gökyüzüne*

*Ta ki geçsin ezeli rahmete ruh orduları (Kendi Gök Kubbemiz)*

Süleymaniye’ye bayram namazı kılmak için giden şair, Türk milletinin din ve milliyetle birleşmiş kimliğini mekânın kimliğiyle kaynaştırır. Mekânın milli huviyet kazanmasına bir diğer örnek Koca Mustapaşa şiirinde görülebilir.

...

*Koca Mustapaşa! Ücra ve fakir İstanbul*

*Ta fetihden beri mümin mütevekkil yoksul*

*Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada.*

*Kaldım onlarla bütün gün bu güzel rüyada.*

*Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyyetimiz*

*Ki biziz hem görülen hem duyulan yalnız biz. (Kendi Gök Kubbemiz)*

Arketipsel olarak var olma, gerçeğe katılma ancak kutsallaştırma ile mümkün kılınır. Süleymaniye’nin kutsallaştırılması, şairin Türk kimliğinin teşekkülü olarak gördüğü mekânları kutsallaştırmasına bir örnektir. Böylelikle, Türk kimliği gerçeğe katılıyor, var oluyor. Kutsallığın tezahür ettiği her mekân ‘merkez’ olma özelliğini taşır. Bu merkezden dünyaya, evrene ve sonsuzluğa ulaşılır. ‘Merkez’ evrenin özüdür. Mikrokozmostan makrokozmosa ulaşma mekânın kutsallaştırılmasında da ortaya çıkan ‘mitik’ tavırlardan biridir. Kutsalın tezahür ettiği ‘merkez’ler dünyayı ontolojik olarak kurmaktadır. Türdeş ve sonsuz olan ayrıca hiçbir kertesiz maktasının olmadığı, hiçbir yönlendirmenin olanaklı olmadığı alanda, kutsalın tezahürü mutlak ‘sabit bir noktayı’, bir ‘merkez’i ifşa eder. Böylece kutsal mekânın keşfedilmesi dindar bir insan için var oluşsal bir değere sahiptir. Hiçbir şey öncü bir yöneliş, sabit bir nokta olmadan yapılamaz, başlayamaz. Bu sebeple dindar insan ‘Dünyanın Merkezi’ne yerleşmeye çabalar. Dünyada yaşayabilmek için onu kurmak gerekir, hiçbir dünya aynılığın ‘kaos’u ve dindışı

mekânın göreliliği içinde kurulamaz. Sabit bir noktanın keşfi dünyanın yaratılışına eşdeğerdir. ( Eliade, 1991, s.2)

Yahya Kemal'in şiirlerinde, dünyanın yaratılışının tekrar eden tavır kalıbı olarak 'vatan'ı yaratma, kurma eylemi görülür. Şiirlerde, yer alan bütün mekânların Türk kimliği için bir önemi, kutsiyeti veya işlevi bulunur. Sonsuzluğu görebilsin diye kutsal bir tepeye inşaa edilen Süleymaniye 'merkez'den sonsuzluğa açılan bir noktada konumlanır. Süleymaniye'nin 'keşfedilen bir merkez' olduğunu şu mısralardan anlaşılabılır:

...

*Ordu-milletlerin en çok döğüşen en sarpi*

*Adamış sevdiği Allah'ına bir böyle yapı.*

*En güzel mabedi olsun diye en son dinin*

*Budur öz şekli hayal ettiği mimarinin.*

*Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi*

*Seçmiş İstanbulun ufkunda bu kudsi tepeyi (Kendi Gök Kubbemiz)*

Mikrokozmos ile makrokozmos arasındaki benzerlikler üstünde mitlere uygun bir biçimde düşünen insanoğlu bu yolla Dünya'ya açılıp Kozmos'un kutsallığına katılıyordu. Rönesans'tan beri insanın yaşamına ritlere uygun bir biçimde eklediği kozmik boyut yasaklanmıştır. Bu baskı sonucu zamanın etkisi altına gitmiş ve kendi öz tarihiselliğinin pençesine düşmüş modern insanın zamanın derinliklerinde yeni bir boyut edinerek Dünya'ya açılma çabası doğaldır. ( Eliade, 2001, s. 172) İnsanın makrokozmosla ilişki kurmasına olanak vermek sanatın işlevlerinden biridir. Aktüel zamanın baskısı altında bunalan modern insan psişesi daha derinlikli bir zamanı hatırlamanın yollarını arar. Yahya Kemal'in eserlerinde Türk kimliğinin portresini çizmek için kullandığı malzeme aynı zamanda kaostan kaçıp kozmosa açılan birer penceredir. Şiirlerde, 'merkez' olarak seçilen her mekân, dünyaya açılır. Örneğin, İstinye'den Dünya manzarası izlenebilir:

*Dünya güzel göründü resimleşmiş uykuda.*

*Binlerce lale serpili yüzlerce bahçedenBeş yüz yılın kadehleridir şimdi yükselen.*

*Eşsiz Boğaz ! Şerefli hayalin derindedir*

*Senden kalan o levhada her şey yerindedir*

...

*Cihan vatandan ibarettir itikadımca*

*Budur ölümde benim çerçevem muradımca (Kendi Gök Kubbemiz)*

Yol Düşüncesi şiirinde, vatan bütün cihanı içinde taşıyan mikrokozmos olarak yer alır.

### **2.1.2. İstanbul'un Semtleri**

Yahya Kemal'e göre İstanbul, Türklüğün en güzel tecellisidir. Ona göre vatanın bütün güzelliği İstanbul'da toplanmıştır. Çünkü İstanbul, yalnız İstanbulluların değil Anadolu'nun dört bir köşesinden gelen Türklerin imar ettiği Türklüğün özeti haline gelmiş bir şehirdir. Şair, vatanın mutlu olunabilecek yegâne yer olduğunu düşünür ve şiirlerinde İstanbul'un semtlerine geniş yer verir. İstanbul'un her bir semti Türklüğün sinmiş olduğu mekânlardır: “ Anladım ki hakiki vatan ve insanı mes’ud edecek tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir. Artık sarahatle biliyordum ki vatan nasıl tecelli etmişse onu öyle anlamalıdır. Mesela Koca Mustâpaşa gibi bir semt, Buhârâ'da, Semerkand'de bulunmaz. O sadece Türkiye’de ve Türk medeniyetinin muhassalası olan İstanbul'da bulunur” (Beyatlı, Aziz İstanbul, s.7). Bu sözlere bakıldığında İstanbul’u sevmek duygusal bir gerçekliğin ötesinde tarihsel bir bakış açısının eşliğinde politik bir duruştur. “İstanbul’u sevmek, Yahya Kemal için, Türkiye’yi ve Türk tarihini sevmek; Türkiye’yi ve tarihte Türk mizacı ve medeniyetini anlamak demektir” (Banarlı, Aziz İstanbul, s. 8). Şair, İstanbul’un Türk medeniyeti için önemini şiirleri yoluyla Türk milletine anlatmak istemiştir. Şiirin estetik yapısı içerisinde İstanbul’u anlatmak için yoğun bir şekilde kolektif bilinç dışı unsurlardan yani arketiplerden faydalanmıştır. Faydalanma kelimesi bilinçli bir tercih olarak anlaşılmamalıdır. Arketiplerin sanat eserine yansımaları çoğu zaman şairin kontrolünde olmadığı gibi şairin bununla ilgili bir farkındalığı da olmayabilir. Bu başlıkta Yahya Kemal’in şiirlerinde Türk medeniyeti’ni temsil eden İstanbul’un semtlerinin arketipsel çözümlemesi yapılacaktır.

Abide Doğan, “*Yahya Kemal’in İstanbul’u*” isimli çalışmasında, şairin şiirlerinde yer verdiği semtleri şöyle tasnif etmiştir: (Ayda, Yahya Kemal’in İstanbul’u, s.169)

1. Anadolu yakasındaki semtler

(Erenköy, İçerenköy, Çamlıca, Yakacık, Maltepe, Kadıköy, Üsküdar, Atik-Valde, Moda)

2. Avrupa yakasındaki semtler (Kocamustapaşa)

3. Adalar

#### 4. Boğaz köyleri / semtleri

(Bebek, Göksu, Fenerbahçe, Kandilli, Kanlıca, Küçüksu, Emirgan, İstinye)

Yahya Kemal, İstanbul'un semtlerini temel iki farka göre ayırır. “Ruh eser!” semtler yani Türklüğü yansıtan semtler (Koca Mustâpaşa, Eyüb, Üsküdar, Boğaziçi) ve ‘ruh esmeyen!’ yani milli kimlik unsuru olan dini hassasiyete sahip olmayan *Ezansız semtler* (Şişli, Kadıköy, Moda).

##### 2.1.2.1. Üsküdar

Yahya Kemal, “*İstanbul’un Fethini Gören Üsküdar, Hayal Şehir, Atık-Valde’den İnen Sokakta ve Üsküdar’ın Dost Işıkları*” şiirlerinde Üsküdar’ı anlatır. Bu sebeple, şairi en çok etkileyen semtin Üsküdar olduğunu söylemek mümkündür. “Üsküdar eski ve önemli bir semttir. İstanbul’un fethini görmüştür. Ayrıca padişahın ölümünden sonra tahta geçecek olan şehzadeler genellikle Üsküdar üzerinden Sarayburnu’ndaki saraya geldikleri için de önemlidir. Buna Asya yönüne savaşa gidecek ordunun Üsküdar’da toplanması ve oradan hareket etmesi meselesi de eklenirse Üsküdar’ın önemi iyice ortaya çıkmış olur.” ( Ayda, Yahya Kemal’in İstanbul’u, s.169) Yahya Kemal’in sanatını kendine özgü tarihsel bir bakış açısı üzerine temellendirir. Bundan dolayı, onun şiirlerinde genel olarak Türk milletinin fatihane ruhu özelde ise İstanbul’un fethi güçlü sembollerle estetik biçimini bulmuştur.

İstanbul’un en eski semti olan Üsküdar Fetih’ten önce küçük bir kasabadır, Fetih’ten sonra bir şehir kadar büyüdü. İstanbul fethedilmeden önce harap haldeydi, Türkün medeniyet kurabilme sayesinde fetihten sonra bayındır hala geldi, gelişti, güzelleşti. “Üsküdar, mahdut bir kasaba olan Chrysopolis olmaktan çıkmış, camileri ve saraylarıyla, İstanbul’un karşısında, ona benzer bir şekil almı, sahilden Çamlıca tepesine kadar yükselmiştir.” (Beyatlı, Türk İstanbul, 49) Fetih eylemi ‘yaratılış eylemi’ni tekrar eden bir arketipsel semboldür. Vahşi topraklar ele geçirildiğinde, Yaratılış’ın sembolik bir yeniden canlandırılması olan ayinler düzenlenir. Bu şekilde, el değmemiş toprak önce evrensel bir anlam kazanır ve ardından insanlar için yerleşime açılır. Yeni keşfedilen bölgeler, törensel bir şekilde sahiplenilir ve insanlar, bu arketipik keşfettikleri toprağı inşa etme yolculuğuna çıkar. Bu yerleşim yerlerini besleyen nehirler ve verimli topraklar, göksel modelleri olan şehirler ve tapınaklar gibi benzer semboller taşır. Bilinmeyen, yabancı işgal edilmemiş topraklar henüz Kaos’un hâkim olduğu yerlerdir. İnsan, evrenin

tanrılar tarafından yaratılışını model alarak bu yabancı topraklara yerleşir. Üsküdar semti, İstanbul Türkler tarafından fethedildiğinde küçük bir kasabaydı arketipsel yaratılış sembolü bakımından düşünüldüğünde ‘kaos’un hâkim olduğu bir yerd, Türkler kozmosu hâkim kıldı.

Şair, Üsküdar’ı, ‘İstanbul’un fethini gören Üsküdar’ diye betimler. Aynı isimli şiirde, Üsküdar’a kutsallık atfedilmesinin yanı sıra Üsküdar kişiselleştirilerek tarihi bir ana tanıklık etmesi vesilesiyle şanslı addedilir. Şiirin ilerleyen mısralarında fetih, zihinde bir resim gibi canlanacak şekilde tasvir edilir. Üsküdar, bu fetih anına tanıklık ettiği için gözleri dolu dolu tepeden bakar:

*Üsküdar bir ulu rüyayı görenlerin şehri  
Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri  
Hepsi der “Hangi şehir görmüş onun gördüğüü?  
Bizim İstanbul’u fethettiğimiz mutlu günü  
Elli üç gün ne mehabetli temaşa idi o.  
Sanki halkın uyanık gördüğü rüya idi o.  
Şimdi beş yüz sene geçmiş o büyük hatıradan  
Elli üç günde o hengane görülmüş buradan  
Canlanır levhası hala beşer ettikçe hayal  
O zaman ortada her saniye gerçek bir hal  
Gürlemiş Topkapıdan bir yeni şiddetle daha.  
Şanlı namıyla "büyük top" denilen ejderha.  
Sarfedilmiş nice kol kuvveti gündüz ve gece.  
Karadan sevk edilen yüz gemi geçmiş Haliçe  
Son günün cengi olurken ne şafakmış o şafak.  
Üsküdar gözleri dolmuş tepelerden bakarak  
Görmüş İstanbulla yüzbin meleğin uçtuğunu  
Saklamış durmuş asırlarca hayalinde bunu (İstanbul’un Fethini Gören Üsküdar)*

Şiirde, fetih zamanına şahitlik eden zamana, mekâna kutsiyet atfedilmesinin kolektif bilinç dışındaki karşılığı mekânın kutsallaştırılması eylemidir. Mekân kutsallaştırılarak

‘dünyanın merkez’i haline getirilir. Kutsallaştırma arketipi milli kimliğin oluşumunda en büyük rolü oynayan arketip olarak karşımıza çıkar. Zira bir mekân fiziksel varlığının dışında göksel bir arketipe denk düştüğü ölçüde kutsal ve kutsal olduğu ölçüde de korunmaya veya uğrunda can vermeye layıktır.

Üsküdar, Yahya Kemal için bir tür hayal şehir halini alır. Akşamın gelip güneşin Cihangir'den batışını yansıttığı camlardan yükselen ışıklar, adeta sarayları andırır. Gaz lambalarıyla aydınlanan sakin Üsküdarlılar, güneşin veda edişini telafi edercesine bu parlak saraylara olan özlemlerini tatmin ederler. Güneş, doğanın ışık mimarı olarak, hayal Üsküdar'ı bu ışıltılı hale getirir, ancak bu ihtişamın süresi güneşin batışıyla sınırlıdır. Fakir Üsküdar, bu geçici ihtişamın son bulmasına rağmen, güneşin yarattığı dışsal güzelliklere aldırış etmez. Onun için, daima içsel aydınlığı önemlidir, çünkü gerçek değer iç dünyada yatar. Servilerin oluşturduğu manzara, bir tür "uhrevi şehir" hissi uyandırır. Aslında, asıl Üsküdar bu içsel güzelliklerle dolu olanıdır. "*Hayal şehir*" ise geçici bir süre için değişen, ancak gerçekliği temsil etmeyen bir şehirdir:

*Git bu mevsimde gurup vakti, Cihangirden bak!*

*Bir zaman kendini karşıdaki rüyaya bırak  
Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan*

*Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan  
O ilah isteyip eğlence hayalhanesine  
Çevirir camlan birden peri kâşanesine.  
Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka*

*Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.*

*Mest olup içtiği altın şarabın zevkinden  
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen*

*Nice yüz bin senedir şarkın ışık mimarı*

*Böyle mamur eder ettikçe hayal Üsküdar'ı.*

*O ilahın bütün ilhamı fakat anidir  
Bu ateşten yaratılmış yapılar fanidir*

*Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.  
Az sürer gerçi fakir Üsküdar'ın saltanatı*

*Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına  
Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına*

*Ezeli mağfiretin böyle bir ikliminde*

*Altının göz boyamaz kalpı kadar halisi de.*

*Halkının hilkatı her semtini bir cennet eden*

*Karşı sahilde karanlıkta kalan her tepeden*

*Gece birçok fıkara evlerinin lambaları*

*En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı. (Hayal Şehir)*

### **2.1.2.2. Atik Valde**

Yahya Kemal, Sermet Sami Uysal ile yaptığı söyleşilerden birinde *Atik Valde'den İnen Sokakta* şiirindeki mekânlar ve şahıslar hakkında bazı bilgiler verirken şiirin yazılma fikrinden de bahseder: “Nurbanu Sultan, Ayasofya’da kocası II. Sultan Selim’in Mimar Sinan tarafından yapılan türbesinde yatar. Kendisi Venedikli bir kadındı. Ben 1934’te Moda’da oturuyordum. Hemen her gün Üsküdar’a gidip orayı keşfe çalışıyordum. Atik-Valide’den Karaca Ahmet’e bir sokak iner. 1934’te bir Ramazan günü, o dar sokakta durdum. Halkı, kerpiç evleri, bakkal dükkânını seyrettim. O empresyonu (intiba, izlenim) aldım. Taksiye binip Moda’ya avdet ettim. İşte “Atik-Valide’den İnen Sokakta” isimli şiirimi, o intibaımı yavaş yavaş işleyerek bu sene bitirdim.”(Uysal, 1972, s. 97-99). Şairin, Nihad Sami Banarlı’ya ithaf ettiği *Atik-Valde'den İnen Sokakta* şöyledir:

*İftardan önce gittim Atik - Valde semtine*

*Kaç defa geçtiğim bu sokaklar bugün yine*

*Sessizdiler. Fakat Ramazan maneviyveti*

*Bir tatlı intizara çevirmiş sükuneti*

*Semtin oruçlu halin süzölmüş benizliler*

*Sessizce çarşıdan dönüyorlar birer birer*

*Bakkalda bekleyen fıkara kızcağızları*

*Az çok yakında sezdiriyor top ve iftarı.*

*Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün*

*Bir top gürültüsüyle bu sahilde bitti gün.*

*Top gürleyip oruç bozulan lahzadan beri*

*Bir nurlu neşe kapladı kerpiçten evleri.*

*Yarab nasıl ferahlı bu âlem nasıl temiz  
Tenha sokakta kaldım oruçsuz ve neşesiz.*

*Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı  
Hadsiz yaşattı ruhuma bir gurbet akşamı.*

*Bir tek düşünce oldu teselli bu derdime :  
Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime:*

*“Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür*

*Mademki böyle duygulanan kaldı çok şükür.” (Atik Valde’den İnen Sokakta)*

Yahya Kemal, o dönemlerde Moda'da ikamet ediyordu ve bu semti Üsküdar'dan farklı bir perspektifle değerlendiriyordu. O için, Moda, Üsküdar'dan ayrılan bir "Müslüman diyarı" olarak algılanıyordu. 1930'lu yıllar, Batılı yaşam tarzının seçkinler, siyasetçiler, bürokratlar ve zenginler tarafından benimsendiği bir dönemi işaret ederken, bu benimsenmiş Batı tarzı, geleneksel İslami yaşamı benimseyen toplumdan bazı kesimleri soyutlamıştır. Bu dönemde, devrimler sonrası geleneksel yaşamı benimseyen halk ile yöneticiler ve üst sınıflar arasında kültürel bir kopuş yaşanmıştır. Halk, inançlarını ve geleneklerini sürdürmeye devam ederken, Batı'nın etkisi altına giren bazı kesimler, halkı ve onların inançlarını küçümsemeye başlamıştır. Bu dönem, toplum içindeki farklı yaşam tarzları ve değerler arasındaki çatışmanın yansıdığı bir dönemi temsil eder. (Çetin, 2010, s.37) Yahya Kemal'in dini hassasiyeti, dininin Türk milli kimliğinin ayrılmaz bir parçası olduğu kanaatinden ileri gelir. Nurullah Çetin bu konuyla ilgili şunları söyler: “Türk milleti, batılı anlamdaki modernizmin ürünü olan yaşam biçimini benimsemeyebilir. Biz millî bütünlüğümüzü bozmamak için milletimizin benimsediği değerleri benimsemek, yaşamasak bile en azından onlara saygı duymalı, onların kültürel değerlerini ve hayat tarzlarını millî yapımızın birer parçası olarak kabul etmeliyiz. Hatta yaşam planında olmasa da duyguyu, heyecanı paylaşma planında onlarla bir olduğumuzu göstermeliyiz. En azından İslamî değerleri millî kültürümüzü oluşturan parçalardan biri olarak kabul etmeliyiz.” (Çetin, 2010, s. 37-38).

Şair, İstanbul'un her bir semtini, o semtte yaşayan insanlar, semtin geçmişi ve karakteri açısından ele alarak bu semtlerin ‘Ne kadar Türk toprağı olduğu? Sorusu üzerinden bir değerlendirme yapar.

### 2.1.2.3. Koca Mustâpaşa

Yahya Kemal, Koca Mustapaşa'nın Türk ruhunun en çok hissedildiği semtlerden biri olduğunu düşünür. Koca Mustapaşa, sade bir mimariye sahip bir semttir. Bu sade mimariye rağmen böyle bir semt ne Buhara'da ne de Semerkand'da bulunmaz. Çünkü bu semti özel kılan üzerine sinmiş milli kimliktir. Bu sebeptendir ki Rusya, Kazan Kırım, Orta Asya Türklüğünü şiddetle sarsmış ancak Türkiye'deki milli tekevvünü yıkamamıştır. Rusya'nın Türkiye Türklüğüne gücünün yetmeme sebebi Türkiye Türklüğünün mimarisi hepsinden üstün ve mütekâmilidir. (Beyatlı, Aziz İstanbul, VII) Yahya Kemal tüm bu sebepleri belirttikten sonra Oğuz Türklüğünün özü ve tekâmülünün Türkiye olduğunu belirtir.

Koca Mustapaşa, İstanbul'un en eski semtlerinden biri olması şairin mekânda aradığı eski Türk ruhunu yansıtır. “Eskiden İstanbul semtlerinde görülen tenevvü, ruhaniyetten, hayat şevklerine kadar, derece dereceydi. Eyüp, Koca Mustâpaşa, Üsküdar'ın bazı köşeleri uhreviydi; buraları Maurice Barres'in : “Bazı semtlerde ruh eser!” diye tasvir ettiği yerlerdir” (Beyatlı, Aziz İstanbul, s.63). Herhangi bir toprak parçasına tarihsel bir değer atfetmek orayı sahiplenme eyleminin bir parçasıdır. Orası artık öylesine bir yer değildir, gerekirse korumak için uğruna can verilebilecek ölçüde semboller ve arketiplerle kutsallaştırılmış vatandır. Fiziki bir toprak parçası kaostan kurtarılaraq önce mekân haline getirilir. Fiziki bir yerden mekân haline gelen toprak parçası, etrafında örülmüş tarihsel ve sembolik değer yargıları yoluyla vatanlaşır. Onu koruyabilmek için harcında yer alan bütün unsurlara sıkı sıkıya sahip çıkmak gerekir. Aksi takdirde elimizden vatanımızı alabilirler. ‘Kaybetme’ korkusu üzerinden pekiştirilen vatan sevgisi, Yahya Kemal'e göre milli kimlik unsurlarının her birine sahip çıkarak korunabilir.

Koca Mustapaşa'da , ‘Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz’ diye Koca Mustapaşa semtinde duyulan, görülen Türklüktür. “Manevi çerçeve beş yüz yıldır hep berrak” dizesinde, ‘çerçeve’ tamamlanmışlığı ifade eden bir arketipsel semboldür. Semt, bir çerçeve içerisinde berrak ve bozulmamış ‘tam’ bir vatan toprağıdır.

Eski ruhu koruması, Koca Mustapaşa'yı şair nezdinde kıymetli bir mekân yapar. Şiirde, sokaklardan geçilir, evler tasvir edilir, Türk mizacı mekânla iç içe geçmiştir:

*Bu taraf sanki bu halkıyla ezelden meskun.  
Bir afif aile sessizliği var evlerde  
Örtüyor fakrı asaletle çekilmiş perde.  
Kaldırımsız daracık eğri sokak doğru sokak..  
Her geçildikçe basılmış ve düzelmiş toprak.  
Kuru ekmekle bayat peyniri lezzetle yiyen  
Çeşmeden her su içerken : «Şükür Allaha» diyen  
Yaşıyor sade maişetlerin en safmda  
Ruh esen kuytu mezarlıkların etrafında.  
Bu vatandaş biraz ahşapla biraz kerpiçten  
Yapabilmiş bu güzellikleri birkaç hiçten.  
Türkün asude mizaciyle Bizansın kederi  
Karışıp mağfiret iklimi edinmiş bu yeri.  
Şu fetih vak'ası, ya Rab ! Ne büyük mucizedir (Koca Mustâpaşa)*

‘Yapabilmiş bu güzellikleri birkaç hiçten’ mısraında Türkler yurt etmeden evvel o mekânın bir hiç olduğu arketipsel ifade ile kaos olduğu işaret edilir. Türk, medeniyet inşaa etme kabiliyeti sayesinde ‘hiç’ten güzellikler yaratır. Arketipsel ifade ile söylenecek olursa, kaosu kozmosa dönüştürür. Ölümler ve yaşayanlar birbirinden çok uzak değil gibidir Koca Mustapaşa’da, şairin eski ruhu bu semtte hissediyor olması onu bu hissiyata sevk etmiştir. Bu duyguların yanı sıra şiirde kaybedilen topraklar için acı bir hayıflanma vardır:

*Bu geniş ülkede binlerce latif illerde  
Nice yıl cedlerimiz kökleşerek bir yerde  
Manevi varlığının resmini çizmiş havaya.  
— Ki bugün karşılaşan benzetiyor rüyaya. —  
Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan.  
Bahseder gerçi duyanlar bir onulmaz yaradan  
Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük  
Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük.  
Sızlatır bazı saatler dayanılmaz bir acı  
Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.  
Ruh arar başka teselli her esen rüzgârda.  
Ne yazık doğmuyoruz şimdi o topraklarda ((Koca Mustâpaşa))*

Yahya Kemal, “sadece bir şair olmasının ötesinde Türk kültür ve medeniyetinin şairidir. Yahya Kemal Osmanlı Devleti ve arkasından gelen Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin en muhtaralı döneminde yaşamıştır ve fikirlerin gidip geldiği, aydınların değişik anlayışlara kapıldığı, değişik fikirleri savunduğu dönemde Yahya Kemal Türk milletinin tarihine en uygun fikirleri savunmuş bir şahsiyettir.”(Yetiş, 2008, s.3) Yetiş, o devirde Mehmet Akif olsun Tevfik Fikret olsun fikirlerinin o devir içinde geçerli olduğunu zamanla onların fikirlerinin değiştiğini ve yanlış olduğu ortaya çıkmıştır. Ancak Yahya Kemal, düne, bugüne ve yarına uygun geçerliliğini hiçbir zaman yitirmeyecek fikirler ortaya koymuştur.

“Sürekli iş başında olup, çağın ruhunu eğitir ve en fazla eksiklik duyduğu biçimleri ortaya çıkarır. Sanatçının giderilmeyen özlemi, bugünün yetersizliğini ve tek yanlılığını telafi etmeye çok elverişli olan bilinçdışındaki ilksel imgeye geri gider. Sanatçı bu imgeye sarılır ve onu bilinçdışının derinliklerinden çıkarıp bilinçli değerlerle ilişkilendirir ve bu suretle onu çağdaşlarının zihinleri tarafından kabul edilebilecek hale gelene kadar dönüştürür (Jung, 1195, s.15). Yahya Kemal’in fikirlerinin her çağda geçerliğini korur çünkü o, çağın psişik(ruhsal) dengesini sağlayan büyük bir şairdir.

Türk milletinin kendi kimliğini hatırlamasına en çok ihtiyacı olduğu bir dönemde Yahya Kemal, şiirleriyle ve nesirleriyle zaten Türk milletinin kendisinde var olan özellikleri işler. Şair; zamanı mekânı ve kişileri aynı ortak amaç ekseninde sembolleştirir. Onun amacı ‘Türk’ü ‘Türk’e hatırlatmaktır. Bu noktada çoğu zaman kendi hafızası üzerinden hatırlamalar, geri dönüşler yaparak şiirde okuyucuya mesaj verilir.

*Yaşıyanlar değil Allaha gidenlerden uzak.  
Bir bahar yağmuru yağmış da açılmış havacı  
Hisseden kimse hakikat sanıyor hulyayı.  
Ahiret öyle yakın seyredilen manzarada  
O kadar komşu ki dünyaya duvar yok arada  
Geçer insan bir adım atsa birinden birine  
Kavuşur karşıda kaybettiği bir sevdiğine. (Koca Mustâpaşa)*

Koca Mustapaşa, ölümlerle dirilerin birlikte yaşadığı bir semttir. Yahya Kemal’in şiirlerinde ölümler, geçmiş, atalarımızı ve geçmişin güçlü ve heybetli günlerini temsil eden kişilerdir. Şair, ata toprağının bekasının ancak ataların kültürünü ve ruhunu yaşatmak ile mümkün olacağını düşünür.

#### 2.1.2.4. ‘Ezansız Semtler’ ( Şişli, Kadıköy, Moda)

Yahya Kemal için din, milli kimliğin en önemli unsurlarından biridir. Zira milli unsurları bir arada tutmak için olmazsa olmaz harç gibidir. Ona göre İslamiyet, milli kimliğin kurucu unsuru olarak önemli bir yere sahiptir: “Her milletin bir dini, itikadı var. Ben Türk ve Müslüman olarak doğdum. Türk milletinin dinine ve itikadına sahibim.” Diyen şair Türk milleti İslam dinini benimsediği için kendisinin de milletin dinine iman ettiğinin altını çizerek. Onun şiirlerinde ezan, Kuran-ı Kerim, ibadet, kutsal mekânlar gibi dini öğeler birer milli unsur olarak işlenir. “Ezansız Semtler” başlıklı yazısında şair, dinin milliyetin bir parçası olduğunu ileri sürer: “Kendi kendime diyorum ki: Şişli, Kadıköy, Moda gibi semtlerde doğan, büyüyen, oynayan Türk çocuklarının milliyetlerinden tam bir derecede nasip alabiliyorlar mı? O semtlerdeki minareler görülmez, ezanlar işitilmez, ramazan ve kandil günleri hissedilmez. Çocuklar Müslümanlığın çocukluk rüyasını nasıl görürler?” (1922, *Tevhid-i Efkar*) Yahya Kemal, İstanbul’un semtlerine eski Türk ruhunu yaşatan veya yaşatmayan mekânlar olarak yaklaşır. Ancak bu ‘ruh’tan uzaklaşma çabası nafilidir çünkü “Türk milletinin ruhu bir rahiye gibi” uçmaz. Eski Türk ruhundan uzaklaştı insanlar kayboldular fakat mutlaka tekrar yine o ruha dönelecektir: “Fakat biz son nesil bir sürü gibi büyük kafilenden ayrıldık, uzaklaştık, kaybolduk; fakat daha uzağa gitmeyeceğiz, döneceğiz, tekrar büyük kafileye iltihak edeceğiz.” Yahya Kemal’in mekânlara yaklaşımında arketipsel ‘gizemli katılış’ dikkat çeker. Ataların yaşadığı topraklarda ataların ruhu milli kimlik unsurlarıyla yaşamaya devam eder. Milleti millet yapan dil, din gibi kimlik unsurlarından zaman zaman uzaklaşılsa da bir gün tekrar o ruha katılmak kaçınılmaz gibidir. Arketipsel olarak arkaik insan, bilinçli denilebilecek davranışlarında daha önce yapılmamış bir şeyi yaptığını ileri sürmez. Arkaik insanın yaptığı her şey daha önce yapılmıştır, eylemleri kendinden önce başlatılmıştır. O bitmek tükenmek bilmeyen tekrarın öznesi konumundadır.

Şairin ‘Ezansız Semtler’ dediği mekânlar ise ona göre eski ruha tekrar bürünecektir. Arketipler dünyasında insanın mekânda yer tutabilmesi ancak onu kutsallaştırması eylemi ile mümkündür. Şairin, İstanbul’un semtlerinde öne çıkardığı eski Türk ruhu arketipsel kutsallaştırmanın tekrarıdır. “Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü dindışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginleşmeye hak kazanmaya eşitti; dünün dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek,

kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır” (Eliade, 1994, s.31). Eliade’nin sözlerinde din dışı olanın geçici ve yanıltıcı olduğuna yönelik ifade, Yahya Kemal’de Müslümanlıktan çıktıkça topraklarımızı kaybedeceğimize dair endişe ile örtüşür. Şaire göre, bir millet topraklarını ancak milli ruhu diri tutarak koruyup vatan haline getirebilir ve yaşatabilir

‘Eski ruh’a kavuşmadığı sürece mekânın Türk olamayacağından endişe duyan ve buna örnek olarak kaybettiğimiz Balkan topraklarını gösteren şairin bilinç dışının dışı vurumu ile Moda semtiyle ilgili şiirinde ‘yok olmaya’ meydan okuyan bir ruh hali ortaya koyar. *Moda’da Mayıs* şiiri şöyledir:

*Şafaktan önce uyandım bahar odamdaydı.*

*Mayıs çiçekleri etrafa öyle bir yaydı*

*Ki varlığım büyülenmişti en derin hazla.*

*Cihanda lezzet alınmaz bu duygudan fazla*

*Seven kadınla seven erkeğin visali gibi*

*Bütün saadet olan mevsimin bu hali gibi*

*Sürekli sevgiyi duydukça anne topraktan.*

*İçimde korku nedir kalmıyor yok olmaktan*

*Hayatı rayiha sihriyle sindiren toprak.*

*Bugün ne semtine baksan çiçek çimen yaprak*

*İçinde rahata varmış yatan aziz ölüler*

*Demek ki böyle bahar örtüsüyle örtülüler (Moda’da Mayıs)*

### 2.1.3. Yahya Kemal’de Fetih Düşüncesi ve Kutsal Mekânlar

Romanya doğumlu tarihçi, filozof, edebiyat eleştirmeni ve din bilimci olarak tanınan Mircea Eliade özellikle dini fenomenleri arketipsel eleştiri ışığında inceler ve dini fenomenlerin kaynağının ilksel insan deneyimlere dayandığını ileri sürer. Eliade’ye göre görünür göğe (menok) karşılık bir de görünmeyen bir gök vardır. Yeryüzünde inşa edilen her şeyin gökyüzünde bir karşılığı bulunur. Görünen gök yaşanılan dünyaya tekabül ederken asıl gerçeklik göksel dünyadadır. Ona göre, her nesne ve her kavram çifttir: menok ve getik. Geton’da tezahür edilen her şeyin aynı zamanda menok’da bir karşılığı bulunur. Özellikle tapınakların, kutsal mekânların göksel bir prototipi vardır (Eliade, 1994, s. 21). Yeryüzünde inşaa edilen mekânlar ile bu mekânların göksel prototipi

arasında tekrar eden bir döngü vardır. Eliade, bu döngünün mekânlara atfedilen kutsallık hikâyeleri ile gözlemlenebileceğini örneklerle açıklar.

İlkel geleneklerde kutsal mekânların inşaa edilmesi ilahi bir ilham ve izinle olur. Bu mekânların kutsiyeti, ilahi yönlendirmenin sonucu pekişmiş olur.

Yehova, kendisi için inşa edilmesini istediği mihrabın biçimini sina Dağı'nda Musa'ya gösterir: “Meskenin örneğine ve bütün takımlarının örneğine, sana göstermekte olduğum her şeye göre, öyle yapacaksınız. Bak ve dağda sana gösterilen örneklerine göre yap.” (Eliade, 1994, s. 22) Hz. Davud, oğlu Hz. Süleyman'a tapınakların, büyük çadırın, tüm tapınaklarının planını verirken ısrarla belirtir : “ Bunun hepsi, bu örneğin bütün işleri Rab tarafından bana yazı ile anlatıldı.” (Eliade, 1994, s. 22)

Kudüs şehri insan eliyle kurulmadan önce, Tanrı tarafından semavi bir Kudüs yaratılmıştır. Hindistan'da kentlerin inşasında mekânların göksel arketiplerinin izlerini sürmek mümkündür. Bütün Hint kraliyet kentleri, hatta modern kentler altın çağda ‘Evrenin Hâkimi’nin ikamet ettiği mitsel semavi kent model örnek alınarak kurulmuştur. Platon’un idealarındaki kentin de göksel arketipi bulunur.

M.Ö. 390'da Galya orduları Brennus komutanlığında Roma'ya ilerlerken gökten bir ses gelir ve şehrin yabancıların saldırısına uğrayacağını söyler. Ancak kimse bu sesi dikkate almaz. Bu uyarıdan sonra Galyalıları Roma'yı işgal eder, şehri yakıp yıkarlar. Romalılar düşmanı püskürttükten sonra, dikatatör Camülüs Tanrı sesini duyduğu yerde bir tapınak yapılmasını emreder Tanrı adına “ Aius Locutius” tapınağı yapılır.

Buraya kadar verilen örneklerde görüldüğü üzere kutsal mekânın inşasında ilahi bir itki ve derinlik bulunur. Bu çağlar boyunca tekrar eden bir döngü olarak karşımıza çıkar. İnsanlık tarihi boyunca tekrar eden davranış kalıpları, insanların kolektif bilinç dışından bilince çeşitli şekillerde yansıyan arketipleri işaret eder. Fiziki dünyada insan eliyle yapılan mekânlara veya kurulan şehirlere, Tanrı'nın yaratma eylemini taklit ederek yine insanın kendisinin kutsallık atfetmesi yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere tarih boyunca tekrar eden davranış kalıplarından biridir.

Dünyanın farklı zaman dilimlerinde ve coğrafyalarında henüz hiçbir iletişim ve ulaşım olanağı bulunmazken aynı davranış kalıplarının tezahür etmesi bu ‘davranış patern’lerinin kolektif bilinçdışında yer almasıyla açıklanabilir.

İlahi çağrı ile inşa edilen bir diğer mekân Kâbe'nin yapılışının arketipsel bir döngü örneği olduğunu söylemek mümkündür. : “ Ey Resûlüm hatırla o zamanı ki, biz Kâbe'nin yerini İbrahim ile İsmail'e beyan etmiştik”( Hacc 22, 26). “ Ve o zaman İbrahim ile İsmail Kâbe'nin temellerini yükselttiler” ( Bakara 2,127). Ayette, Kâbenin temellerinin Hz. İbrahim ve İsmail'e iletilen ilahi bir çağrı ile atıldığını söyler.

Dünyadaki yeryüzü şekillerinin, insan eli ile yapılmış bütün mekânların, insan etkisinin hissedildiği yerlerin dünya dışı bir arketipi mevcuttur. Eliade şu sözleri ile mekânların daha yüksek bir kozmik düzeyle ilişkisini açıklar: “Demek ki bizleri çevreleyen dünyanın, insanın mevcudiyet ve etkisinin hissedildiği dünyanın- tırmanılan dağların, meskûn ve işlenmiş bölgelerin, üzerinde yolculuk yapılan nehirlerin, kentlerin, tapınakların- bütün bunların ister bir plan, ister biçim ya da isterse salt ve yalın daha yüksek bir kozmik düzeyde var olan bir “ikiz” olarak kavransın, birer dünya dışı arketipi vardır.” (Eliade, 1994, s. 23 )

Bu başlıkta öncelikle Yahya Kemal'in şiirlerinde yer alan mekân unsurlarının milli kimlik inşasındaki rolü ortaya çıkarılacaktır. Ardından arketipsel inceleme ile bu mekânların 'görünmeyen' kolektif bilinçdışına ait sembolik değeri ortaya çıkarılacaktır. Yahya Kemal'in şiirlerinde kutsal mekânlar, sokaklar, caddeler, semtler, şehirler 'Türklüğün sindiği' mekânlar olarak kimlik kurucu unsurlardır.

Şiirlerde yer alan her mekân 'Türk'leştirilmiştir. Şair, 'Türk İstanbul' başlıklı yazısında bir iklimin manzarası, mimarisi ve halkı arasında bir ahnek varsa ancak, oranın bir vatan gibi görünebileceğini söyler. Türklerin medeniyet kabiliyeti ile İstanbul'u vatan haline getirmiştir: “İklimden anlıyan gerçek ve hassas bir sanatkar, İstanbul'un eski semtlerinden herhangi birini mesela: Koca Mustâpaşa semtini yahut Eyüb'ü yahut Üsküdar'ı yahut da boğaziçi'nin henüz millî hüviyetini muhafaza eden herhangi bir köyünü seyredince kat'i bir hüküm vererek der ki : ‘ Bu halk bu iklimde ezelden beri sakindir ve bu iklîme bu mimârîden ve bu halktan başka unsurlar yaraşmaz” (Beyatlı, 1995, s. 5).

Yahya Kemal'in 'Koca Mustâpaşa' şiinde; Koca Mustâpaşa'da bulunan camiinin inşa edilmesi ile ilgili dizeler, ilkel toplumlardan bu yana tekrar eden 'göksel arketip'e örnek gösterilebilir. 'Hak'tan ilham' ile semte giden Rum vezir, secde ederken vecde gelir ve bir fetih camii yaptırmaya karar verir ve bu uğurda bütün malını mülkünü feda eder.

Camii'nin inşasına, ilahi bir ilham ve vecd hali öncülük eder. 'Göksel arketip'in harekete geçirici enerjisi ile yeryüzünde kutsal bir mekân inşaa edilir:

*Koca Mustapaşa var camii var semti de var.*

*Elli yıl geçtiği günlerde büyük mucizeden  
Hakdan ilham ile bir gün o güzel semte giden*

*Rum vezir eski manastırda ederken secde*

*Kalbi çok dolduran iman ile gelmiş vecde*

*Onu tek Tanrısının mabedi etmiş de hayal*

*Vakfedip her neye malikse bütün mal ü menal*

*Bir fetih camii yapmak dilemiş İslama (Koca Mustâpaşa)*

Yahya Kemal'in *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* şiirinde yine 'göksel arketip' gözlemlenebilir. Süleymani'ye Camii, 'Ordu milletlerin en çok döğüşen en sarpi' Türk milletinin 'Allah'ına adadığı', 'göğre uhrevi kapıların açıldığı', seçilmiş bir mekândır:

...

*Ordu-milletlerin en çok döğüşen en sarpi*

*Adamış sevdiği Allah'ına bir böyle yapı.*

*En güzel mabedi olsun diye en son dinin*

*Budur öz şekli hayal ettiği mimarinin.*

*Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi*

*Seçmiş İstanbulun ufkunda bu kudsî tepeyi*

*Taşımış harcını gazileri serdarıyla*

*Taşı yenmiş nice bin işçisi mimarıyla.*

*Hür ve engin vatanın hem gece hem gündüzüne*

*Uhrevi bir kapı açmış buradan gökyüzüne*

*Ta ki geçsin ezeli rahmete ruh orduları (Süleymaniye'de Bayram Sabahı)*

Şiirde, 'Ordu milletlerin en döğüşen en sarpi / Adamış Allah'ına bir böyle yapı', mısrasında Allah'a 'tapınak' adamak, mitolojide sık sık karşılaşılan arketipsel bir 'pattern'dir. Şiirde, savaşı ordu millet mısraından sonra bu milletin Allah'a bir mabet adaması; Latin mitolojisinde, savaşı halkların eğer savaşı kazanırlarsa Tanrı'ya bir tapınak adayacaklarının sözünü vermesi şeklinde görülür. Roma pantheon'unun en eski en büyük Tanrısı İüpiter; gök, gün ışığı, hava, yıldırım ve şimşek gibi doğal güçleri

simgeler. Komutanlar göreve başlamadan gelip ona yakarmak zorundalardı, zafer kazanan başkomutanlar ilk kurbanlarını ona adarlardı. Romalılarla Sabinler arasındaki savaşta Sabinlerin üstünlüğü ele geçirmesiyle Romulus kılıcını kaldırır ve İüpiter’e ant içer, eğer düşmanı durdurursa olduğu yerde bir tapınak kurmaya söz verir. (Erhat, 1996, s. 159)

Fethedilen toprağın gerçeklik kazanması ve sahiplenme eyleminin tamamlanabilmesi için kutsallık atfedilmesi gerekir. Fethedilecek yerin Allah’a adanması, hediye edilmesi en sık karşılaşılan mekân kutsallaştırma mitidir. Şairin şu mısraları ‘mekânın kutsallaştırılması’ yoluyla sahiplenmesine örnek gösterilebilir:

...

*Mükaad edip serîrine maşrıkla mağribi*

*Bir devlet ermegaan edecektir ilâhına ( Sefer )*

Canavarların yaşadığı çöl bölgeleri, işlenmemiş topraklar, hiçkimsenin yelken açmaya cesaret edemediği bilinmeyen denizler Babil şehri ya da Mısır’ın yeryüzü bölümleri ile aynı, farklılaşmamış prototip olma özelliğini taşımazlar. Bu yerler mitsel bir modele karşılık gelir ancak farklı bir niteliktedirler. Bu yabancı, işlenmemiş bölgeler kaosla bir tutulur, yaratılış öncesinin farklılaşmamış, biçimsiz tarzını devam ettirmektedirler. Bu sebeple bu yabancı bölgeler ele geçirildiğinde yani bu bölgelerden istifade edilmeye başlandığında Yaratılış eyleminin simgesel olarak tekrarlanan ayinler düzenlenir. Bu yolla işlenmemiş toprak önce kozmoslaştırılır sonra oraya yerleşilir. Yeni keşfedilmemiş ülkeler törensel bir şekilde sahiplenilir. İnsan bir arketipe göre keşfettiği toprağı inşaaya girişir. Yerleşilen toprağı sulayan ırmaklar, yiyecek veren toprakların da aynı kent ve tapınaklar gibi göksel modelleri bulunur. Babilonya’nın haritası, şehri ırmaklarla sınırlanmış muazzam bir dairesel alanın merkezinde gösterir, yani tam da Sümerlilerin Cennet’i tasavvur ettiği gibi. Kentsel kültürlerin bu yolla arketipik modele katılmaları şehirlere gerçeklik ve geçerlilik kazandırır. Yeni, bilinmeyen, işlenmemiş bir ülkeye yerleşmek Yaratılış eylemine eşdeğerdir. Örneğin, İskandinav koloniciler İzlanda’yı, Landnama’yı ele geçirip toprakları işlemeye başladıklarında bunu ilk kez yapılan bir çaba gibi ya da dindışı bir eylem gibi görmemişlerdir. Onlar için bu girişim bir ilk eylemin, ilahi yaratılış edimiyle kaosun kozmosa dönüştürülmesinin tekrarından başka bir şey değildir. Toprağın işlenmesi kaosa biçim verip kuralalar koyarak onu düzenleyen

tanrıların eylemini tekrarlanmasıdır. Bir toprağın fethi ancak ilk eylemin Dünya'nın yaratılışı eyleminin taklidinden ibaret olan sahiplenme ayiniyle başka bir ifadeyle bu ritüel aracılığıyla gerçek olur.(Eliade, 1994, s. 24 )

Bilinmeyen, yabancı işgal edilmemiş topraklar henüz Kaos'un hâkim olduğu yerlerdir. İnsan, evrenin tanrılar tarafından yaratılışını model alarak bu yabancı topraklara yerleşir.

İster metruk bir toprağın tarıma açılması, isterse “başka” insanlar tarafından daha önce iskân edilmiş bir toprak parçasının işgali veya fethi söz konusu olsun, ayinsel sahiplenme her halükarda evrenin yaratılışını tekrarlamak zorundadır. Eski toplumların bakış açıları içinde, “bizim dünyamız” olmayan hiçbir şey “dünya” sayılmamaktadır. Bir toprak parçası, ancak onun yeniden yaratılmasıyla, yani kutsallaştırılmasıyla “bize ait” hale gelmektedir. ( Eliade, 1991, s.12)

Bilinmeyen topraklar karşındaki bu dinsel tavır Modern zamanlara kadar Batı'da devam etmiştir. Örneğin, İspanyollar ve Portekizler keşfettikleri ve fethettikleri topraklara İsa adına el koyuyorlardı. Haç dikilerek ülke kutsallaştırılıyor bir açıdan “yeni doğum”la den düşünüyordu. İsa aracılığıyla eski şeyler geçiyor her şey yeni hale geliyordu. Keşfedilen ya da fethedilen ülke haç aracılığıyla “yenilenmiş”, “yeniden yaratılmış” olmaktaydı. ( Eliade, 1991, s.13)

Yahya Kemal'in eserlerinde, Türkler fatihane bir millet olarak görülür ve fetih sık sık yüceltilerek birçok halde manzara halini alır. Her yerde, her detayda şairin gözünde ‘fetih’ anları canlanır. Şair, ufuklarda savaşan tuğlar görür, fethedilen topraklardan sesler duyar, gezintiye çıkar Fatih ataların ruhlarını duyar, İstanbul'un Üsküdar semtini fethi görmesi hasebiyle gıptayla anar, KocaMustapaşa'da fetih vakıasının mucizeni idrak eder. Şairin fetih düşüncesi, yeni toprakaların yeniden yaratılma eyleminin bütün akislerini içinde barındırmakla kalmaz, Türk milletinin ‘yeniden doğuşu’nu temsil eder.

İstanbul'un fethi, bütün fetihlerin en kıymetlisi olarak şairin hafsalasında ömrü boyunca canlılığını korur. Fetihle birlikte, İstanbul Türk zevk ve duyusuna göre yeniden inşa edilmiş, ‘kaostan kozmosa’ kavuşmuşmuştur. Bu sebeple, şehir milli kimlikle kurulduğu gibi aynı zamanda kimliği inşa eder: “ İstanbul toprağının her köşesinde Türk ruhunun bir safhası vardır. Hisarlarda Türkün kuvveti, Küçükusu'da ve Göksu'da neş'esi, Kağıthane'de zevk ve neş'esi.” (Doğan, 2008, s.166).

Abide Doğan, Yahya Kemal'in İstanbul'unu şu şekilde anlatır: “ Yahya Kemal'e göre İstanbul vatanın özetidir. Vatanı vatan yapan kolektif ruh en iyi bu şekilde görünür. Böylece İstanbul, sadece siyasi başkent olmaktan çıkar, milli ruhun en iyi yoğrulduğu ve aksettirildiği bir mekân olur. Yahya Kemal bu merkezde Türk zevkinin yoğunlaştığını, Türk iradesi'nin kristalize olduğunu, Türk dilini ve yaşayışının incelendiğini, kısacası Türklüğün kendine has aritokrasiyi yarattığını sezmektedir.” (Doğan, 2008, s. 167)

Yahya Kemal'in eserlerindeki İstanbul imajları, fethedilen ya da keşfedilen bir toprak parçasının sahiplenme ritüelinin açık örnekleridir. Şaire göre İstanbul Türkler tarafından fethedilmeden önce virane haldedir fetihten sonra Türkler şehri imar etmişlerdir: “ İstanbul fethedildiği vakit bir vîrâne hâlindeydi demiştim. Şehirde bizans'tan kalabilmiş olan bina ve medeni eserler muhafaza edildikten sonra şehir emsalsiz bir imar faaliyetiyle, bir Türk çerçevesi halinde tekrar dirilmeğe başladı” (Beyatlı, 1995, s. 24 ).

## **2.2. Arketipsel Tabiat Öğeleri**

### **2.2.1. Rüzgâr**

Sembolizmin tarihi bütün bir evrenin potansiyel bir simge olduğunu gösterir. İnsan simgeleştirici özelliğiyle diğer canlılardan ayrılır ve bu yetisiyle bilinçsiz olarak her şeyi örneğin; doğal nesneleri ( taşlar, bitkiler, hayvanlar, insanlar, dağlar, vadiler, güneş, ay, rüzgâr, su ateş) veya insan eliyle yapılmış ev, tekne, araba gibi şeyleri, hatta soyut biçimleri ( sayılar, üçgenler, dörtgenler, daireler) simgeleştirebilir ve bu sembollere psikolojik bir anlam yükler. Psikolojik önemle yüklenmiş bu simgeler insanın gerek dininde gerek sanatında ortaya çıkar. (Jung, 2009b, s. 232) Kolektif bilinçdışında potansiyel olarak bekleyen bu simgeler her çağa ve koşula göre bilinç düzeyine yansır. İnsan psişesindeki bu muazzam işleyiş çağın gerekliliğine göre olgu ve olayları şekillendirmek için devreye girer. Milletlerin kimyasını oluşturan temel unsurlar ise bu arketipik sembollerle sıkı sıkıya bağlıdır. Bu sebeptendir ki milli kimlik unsurları ‘demode’ olmazlar bilakis canlılıklarını korurlar. Yahya Kemal'in, insan muhayyilesinde canlı tasvirleri olan sembolleri bulmakta ve onları şiir estetiği içinde ustaca işlemesindeki hüner onu ölümsüz bir şair yapmaktadır. Şairin şiirlerinde, rüzgâr ve şimşek frekansı ve çağrışım değeri yüksek iki semboldür.

Aynı zamanda rüzgâr, dünyanın değişik coğrafyalarında dini ve sanatlı eserlerde sık karşılaşılan sembollerden biridir. Farklı mitolojilerde rüzgâr çoğunlukla ‘Tanrıların

nefesi' olarak sembolleştirildiği görülür. Bunun yanı sıra rüzgâr; ölümlerin ruhunu taşıyan, haber veren, zafer habercisi gibi anlamları barındıran güçlü bir semboldür.

İlkel insana göre göğün kendisi doğrudan bir 'aşkınlık, güç ve kutsallık' çağrıştırır. Bunun için mitolojik hikâyelere bakmaya gerek yoktur çünkü yalnızca göğe bakmak bile insana dinsel duygular verir. Göğe bakmak ilkel insan için gerçekte nasıl görünüyorsa öyle 'aşkın ve sonsuz' görünür. Gök sonsuz ve aşkın olması sebebiyle Tanrılara özgü bir niteliği taşır. İlkel insan göğe yüklediği sembolik anlam beraberinde gökle ilgili unsurlara ve gök olaylarına kutsallık atfeder. (Eliade, 2003, s. 61) İlkel insanın göğe kutsallık atfetmesine benzer bir inanış eski Türklerde Gök Tanrı inancı olarak bilinir. Milattan önce 77. Yüzyıllarda Çin kaynaklarında Hunlarda Gök Tanrı, güneş, ay gibi göğe ait unsurlar uzun süre kutaslılığını koruyan kültler olarak yer alır. Türkler muhtelif kültürlerin etkisinde kalmalarına rağmen son devirlere kadar Gök Tanrı inancını devam ettirmişlerdir. (İnan, 1975, s. 1 ) Çin kaynaklarında bahsedilen Hun tapınaklarında her yılbaşı büyük ayinler yapılır ve bu ayinlere Hunların yirmi dört boyunun başbuğları katılır. Yılın beşinci ayında Lung-çeng şehrinde toplanarak atalarına, Gök Tanrı'ya, yer-su ruhlarına kurban sunarlar. Sonbaharda atların iyi beslendiği dönemlerde etrafı dolaşır ve atlarının sayısını kontrol ederler. Hakan ise her sabah çadırından çıkar güneşe; geceleri ise aya tapar. (İnan, 1975, s. 3)

Eliade, Armandalılarda ve Afrikalılarda Gök Tanrıları Risley ve Geden Hindistan yerli halkı arasında unutulmuş bu yüce Tanrıların izleri silinmiş olsa da hala gökyüzüyle ve havayla olan bağlarının devam ettiğini söyler. Andaman Takımadaları'ndaki Asya'nın en ilkel halklarından birinde Ulu Varlık Puluga gökte oturur. Puluga'nın sesi gök gürültüsüdür. Nefesi rüzgâr olan Puluga'nın öfkesinin işareti fırtınadır, emirlerine uymayanları yıldırımla cezalandırır. (Eliade, 2003, s. 67)

Yine, Varuna Göktanrısı "her yerde görünen" olduğu bilinir, "iki dünyayı ayırmaktadır", rüzgâr onun nefesidir. (Eliade, 2003, s. 87)

Gökyüzü, gök kubbe, atmosfer başka bir deyişle gökle ilgili olan her şey ilkel insan için dinsel ve mitolojik değerler açısından zengindir. Yüksek, yüksekte olan aynı zamanda insanın kısıtlı tasavvurunun ötesinde ebedi ve aşkın olandır. Bu sebeple insan çağlar boyunca gökle ilgili olan unsurlara kutsallık atfetme eğiliminde olmuştur.

Örneğin Hint inanışlarında insan hayatının nefesle dokunduğu gibi evren havayla dokunmuştur. Beş rüzgâr kozmosu ayırdığı gibi birleştirir ve insan yaşamını bir bütün olarak dokuyan beş nefesle örtüşür. Nefes-rüzgâr özdeşleşmesi daha önceleri Veda metinlerinde de görülür. Bir güç tarafından kozmosta bulunan rüzgâr ile insanın nefesi bütünleşir. İnsan kozmosa bu yolla bağlanır. ( Eliade, 2003, s. 190)

Avustralya inanışları incelendiğinde, güneşin batışı güneşin “ölümü” olarak algılanmaz ölümsüz olmasına rağmen güneş her gece ölümler krallığına iner bazen beraberinde insanları da götürür. Güneş batarken bu insanlar ölümler cehennemde ölümlerin rehberliğini yapan güneş ertesi gün onları gün ışığına kavuşturur. Eliade bu inanışı şöyle detaylandırır:

Güneşin “ölüme götüren” psikopomp ve hierofant olarak ikili bir görevi vardır. Bu çift yönlülükten Yeni Zelanda’da ve Yeni Hebrid’lerde güneşin batışını izleyen kimsenin öleceği inancı doğmuştur. Güneş peşinden sürükler; ölümlerin ruhlarını batıdaki “güneş kapısında” psikopomp olarak nasıl kolaylıkla yönlendiriyorsa, yaşayanların ruhlarını da aynı kolaylıkla “içine çeker”. Torres Boğazı yerlileri, batıda bir yerlerde Kibu, yani “Güneş Kapısı” denilen mitsel bir adanın varlığına inanmaktadır. Rüzgâr ölümlerin ruhlarını buraya sürükler. (Eliade, 2003, s. 150)

Eliade’nin anlattığı mitte görüldüğü üzere rüzgârın ölümlerin ruhlarını sürükleyen taşıyan özelliği dikkat çekicidir. Rüzgârın, ölümlerin ruhunu taşıdığı ve bu ruhun bereket getirdiğine yönelik inanış ise Hipokrates tarafından ölümlerin ruhunun tohumları büyüttüğü ve çimlendirdiği şeklinde ifade edilir. Yine benzeri bir şekilde Geoponica’nın yazarı rüzgârların (yani ölümlerin ruhlarının) bitkilere ve her şeye hayat verdiğini ileri sürer. ( Eliade, 2003, s. 340)

Bu mit bağlamında incelendiğinde Yahya Kemal’in şiirlerinde rüzgâr, çoğunlukla geçmişin ruhunu taşıyan bir sembol olarak karşımıza çıkar. Rüzgâr vasıtasıyla geçmişten gelen bu ruh birleştiren, ilham ve güç veren niteliklere sahiptir. Türk halkının ihtiyacı olan gücün ve ilhamın halkın tarihinde gizli olduğu inancıyla şairin şiirlerinde geçmiş kesintisiz bir şekilde ‘şimdi’ye taşınır. Onun şiirlerinde vatan uğruna ölenler aslında ölmemiş, düşmana karşı alınan zaferler hiç bitmemiş, fetih ise hiç durmamış gibidir. Şair, Türk milletinin geçmişinin yeri ve zamanı geldiğinde karakterinde güçlü bir şekilde tecelli edeceğine inanır. Milli kimliğin oluşmasında Türk’ün tarihi harç rolündedir. Türk

milletinin ayak bastığı her yerde bedeni yaşamıyor olsa dahi ruhu hala yaşamaktadır. Kaybedilen topraklardan, geçmiş günlerden esen rüzgâr, Türk milletine güç ve kudret veren ataların ruhunu bugüne taşır.

Kadını, erkeği, çocuğu herkesi birleştiren ortak geçmiş, şairin şiirlerinde genellikle bir vasıta anlamı taşıyan ‘rüzgâr’ arketipi aracılığıyla estetik görünümüne bürünür. *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* şiirinde geçmiş hatıralar bir rüzgâr halinde bütün halkın üzerinde eser. Kadın, erkek, çocuk herkes bu rüzgârı dinler:

*Gökte top sesleri var belli derinden derine*

*Belki yüzlerce şehir sesleniyor birbirine*

*Çok yakından mı bu sesler çok uzaklardan mı?*

*Üsküdar’dan mı Hisar’dan mı Kavaklar’dan mı?*

*Bursa’dan Konya’dan İzmir’den uzaktan uzağa*

*Çarpıyor birbiri ardınca o dağdan bu dağa*

*Şimdi her merhaleden ta Beyazıt’dan Van’dan*

*Aynı top sesleri bir bir geliyor her yandan*

*Ne kadar duygulu engin ve mübarek bu şehir*

*Kadın erkek ve çocuk gönlü dolanlar yer yer*

*Dinliyor hepsi büyük hatıralar rüzgârını (Süleymaniye’de Bayram Sabahı)*

Yüzlerce şehir birbirine seslenir, her bir yandan gelen top sesleri birbirine uzak ya da yakın olan şehirleri birleştiriyor. Bu mübarek vahdet, yekvücut olma hali gönüllere rüzgâr vasıtasıyla doluyor. Şiirde, rüzgâr ataların ruhunu gönüllere taşıyor, gönlü bu rüzgârla dolanların ise aşkın bir zamanda bir vecd halinde oldukları gözlemleniyor. Göğe ait bir unsur olarak arketipsel derinliğini kazanan rüzgâr birçok sembolik değerle yüklüdür. Eskiler; ölümlerin hayalet ve ruhlarının bir hava esintisi ya da duman gibi incecik bir yapıda olduğunu düşünmüşlerdir. (Jung, 2005, s. 79 )

*İtri’de, Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ndakine benzer olarak rüzgârın bir araya getiren birleştiren işlevi olduğu görülür.*

*Rıfkı Melul Meriç’e*

*Büyük İtri’ye eskiler derler*

*Bizim öz musikimizin piri*

*O kadar halkı sevkedip yer yer*

*O şafak vaktinin cihangiri*

*Nice bayramların sabah erken*

*Göğü top sesleriyle gürlerken*

*Söylemiş saltanatlı Tekbir'i*

*Ta Budin'den Irak'a Mısır'a kadar*

*Fethedilmiş uzak diyarlardan*

*Vatan üstünde hür esen rüzgâr (İtri)*

Budin'den, Irak'tan, Mısır'dan yani vatan topraklarından yükselen tekbir sesi rüzgâr yoluyla dağılır ve farklı yerlerdeki vatan parçaları yekpare başka bir deyişle yekvücut olur. Bu topraklardan yükselen Tekbir sesleri farklı kıtalarda bulunan bu toprakların Türk vatani olduğunun delillerinden biridir. Bu vatan toprakları arasında görünmeyen güçlü bir bağ vardır. Rüzgâr bu baği göstermek üzere isabetli seçilmiş bir metefordur. Çünkü hareket kabiliyeti yüksektir hızlıdır. Bir yerden bir yere hızlıca eser ve sirayet eder. Rüzgârla taşınan tekbir sesi ise bu topraklar arasındaki bağın gücünü vurgular. Şiir, bu çözümlemeye uygun olarak devam eder:

...

*Vatan üstünde hür esen rüzgâr*

*Ses götürmüş bütün baharlardan*

*O deha öyle toplamış ki bizi*

*Yedi yüz yıl süren hikâyemizi*

*Dinlemiş ihtiyar çınarlardan (İtri)*

Vatan üzerinde hür esen rüzgâr; Türk milletini bir araya getiren dehanın parçalarını bir araya getirir. Hür'dür, çünkü rüzgâr zamanın, iklimlerin ve mekânın sınırlarını aşar.

“Rüzgâr doğasına uygun olarak, ruh daima aktif, kanatlı hareketli varlıktır, ayrıca canlandırır, uyarır, kışkırtır, ateşler, ilham verir. Modern deyişle, ruh dinamik ilkedir, bu nedenle de maddenin, yani onun durağanlığının, hareketsizliğinin ve cansızlığının klasik antitezidir” (Jung, 2005, s. 81)

Rüzgâr sembolünün şiirlerde sık sık yer aldığını ve genellikle benzeri sembolik değeri taşıdığını söylemek mümkündür. *Eski Musiki*'de, rüzgâr sihirlidir ve daima vatan

toprağında eser. Şiirde, ses, ışık, rüzgâr yani doğaya ait sembol değerli yüksek unsurlar bir araya gelerek büyümlü bir an oluşturulur. Rüzgâr, vatan toprağında daima esen koruyucu bir ruh olması sebebiyle sihirlidir:

*Çok insan anlıyamaz eski musikimizden  
Ve ondan anlamıyan bir şey anlamaz bizden  
Açar bir altın anahtarla ruh ufuklarını  
Hemen yayılmaya başlar sada ve nur akını  
Ve seslenir büyük İtri semayı örten ruh  
Peşinde dalgalanır bestesiyle Seyyid Nuh  
O mutlu devrede İtriye en yakın bir dost  
Işıklı danteleler bestekârı Hafız Post  
Bu neslin ortada dâhicedir başardığı iş  
Vatan nasıl karışır musikiyle göstermiş  
Bu yaz kemeçeyi bir dinledinse Kanlıcada  
Baharda bir gece taburu dinle Çamlıca'da  
Bu sazların duyulur her telinde sade vatan  
Sihirli rüzgâr eser daima bu topraktan.  
Evet bu eski nesil bir şerefli âlem açar  
Duyuşta ince zamanlardan inkıraza kadar  
Yüz elli yıl sıra dağlar birer birer yücelir  
Ve akıbet Dedenin anlı şanlı devri gelir.  
Bu musikiyi O son kudretiyle parlattı  
Ölünce ülkede bir muhteşem güneş battı. (Eski Musiki)*

Şair, insanlığın ortak imge havuzundaki arketipleri, estetik bir örüntü içinde ustaca kullanır. “Baharda bir gece taburu dinle Çamlıca'da / Bu sazların duyulur her telinde sade vatan / Sihirli rüzgâr eser daima bu topraktan” Ses, dinlemek fiili, rüzgârın en net gözlemlendiği sazlar aynı dizelerde kullanılarak bütün duyulara hitap edilir. Rüzgâr görülmeyen ancak hissedilen her köşeye girip çıkabilen hareket kabiliyeti yüksek esintidir. Vatan uğruna şehit olanlar görülmeyenler ancak ruhları her daim vatan topraklarında ‘rüzgâr’ gibi dolaşır. ‘Vatan’a rüzgâr sembolü maharetiyle adeta başka bir

âlem hissiyatı yüklenir. Âlem ifadesi mekânı ve zamanı kapsamı bakımından Yahya Kemal'deki vatan kavramı için uygun düşen bir ifadedir. Vatan, cansız bir toprak parçası olmaktan ziyade milletin göğsünde nefes alan sonsuz bir âlemdir. Şairin şiirlerinde kullanılan doğa unsurlarına dikkat edilirse hep tekerrür eden bir sonsuzluk fikri göze çarpar. Sonsuz ufuklar, her gün yeniden doğan güneş, daima esen rüzgârlar örnek olarak gösterilebilir.

Yahya Kemal'in fikirleri ve sanatı incelendiğinde onun büyük bir şair olmasının yanı sıra büyük bir düşünür olduğu görülür. Şair insanın varoluşuna dair düşünceler geliştirdiği gibi dönemin modern kavramlarına da ileri görüşlü bir tavırla yaklaşır. Kendi felsefesini şiirlerinde bir zemin olarak kullanır ve dilin estetik imkânlarıyla sanatını bina eder.

Şairin rüzgâr sembolünü diğer çağrışımlarıyla beraber sık sık kullanmasında rüzgârın görülmeyen ancak hissedilen, her yere nüfuz eden özellikleri baskındır. Böylelikle ataların gözle görülemeyen ancak daima vatan topraklarında hissedilen ruhu “vatan üstünde hür esen rüzgâr”, “sihirli rüzgâr”, “fetih rüzgârı” ifadeleriyle şiirde hissedilir. Yahya Kemal'in düşünce dünyası ile şiiri arasındaki sıkı bağı keşfetmek zor değildir. Rüzgâr arketipini, ecdadın ruhunu taşıyan bir sembol olarak kullanmasının fikri dünyasındaki karşılığını şu sözleriyle pekiştirir:

Lamartin der ki: “Vatan ecdadın küllerinden yapılmış bir topraktır. Ben vatanı milletle beraber düşünür, yani milletin yerleştiği toprak sayarım. Benim nazarımda milletin ruhunu estiği ve esmediği topraklar var” (Ünver, 1980, s. 59).

### 2.2.2. Ufuk

Yahya Kemal'in şiirlerinde, ufuk simgesine sık sık rastlanır. Ufuk simgesini birçok farklı bağlamda kullanan şairin öyle ki ‘Ufuklar’ isimli sadece ufukları anlatan bir şiiri bile vardır. Ufuk, İngilizce’de ‘Horizon’ kelimesi ile karşılık bulur. Yunancadan gelen bu kelimenin kökeni ‘horimos’turç Horimos sınır anlamına gelir. Yerle göğün birleştiği sınırdır ufuk. Ancak buradaki sınırı bir şeyin sonu olarak anlamamak gerekir. Her bitiş aynı zamanda yeni bir başlangıcı içinde barındırır. Şairin şiirlerinde ufuk; kendi sınırlarını aşma, tamamlanma bütünleşme, kendini gerçekleştirme, ölümsüzlük ve cennet özlemi olarak ifade bulur. Bu ifadeler yeniden doğuş arketipinin farklı görünümleridir. Bu sebeple, ufuk sembolünün Yeniden Doğuş Arketipi başlığında incelenmesi uygun görülmüştür.

Kişisel sınırları aşmak, ruhun büyüme arzusu ve acısıdır. Kendini aşma, ufukları aşmayla özdeşir. Kendine konulmuş her sınır, sınır olan ufku aşıp yeniden doğmayı gerektirir. Bunun için, sanat edebiyat, mit ve tapım, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi bireye ufukların ötesinde, durmadan genişleyen gerçekleşme alanına yardımcı olur. (Campbell, 2010, s. 219 ) Kendini tamamlama arzusu durmaksızın ufukları aşma isteğinin sebebidir. Bu ruhun sonsuzluk arzusunun bir döngüsü olarak anlaşılabilir. Her yeni bir ufukta yeni bir ifade bulan ruh bu döngüde ölümsüzlüğü tadabilir. Bu döngü insanın ‘ebedî’ olma arzusuna da denk düşer. Bu sebeple şair “ Ruh ufuksuz yaşayamaz.” Mısraıyla ruhun sonsuz olma arzusunu belirtir. Sonsuz olabilmek için yeniden doğmak gerekir. Her yeni ufukta, ruh yeniden doğar. Ruhun ezeli ve ebedi lezzeti ufuklarda mekân bulur. *Ufuklar* şiiri şöyledir:

...

*Dağlar ufkunda mehabet*

*Ova ufkunda huzur*

*Deniz ufkunda teselli duyulur.*

*Yalnız onlarda bulur ruh ezeli lezzetini.*

*Bu ufuklar avutur ruhu saatlerce fakat (Ufuklar )*

Ufuk, yeniden doğuşun gerçekleştiği yer olduğu için sonsuzluğu ifade eder. Şair ufka baktığında sonsuzluğu hisseder:

...

*Rüyama girdi her gece bir fatihane zan.*

*Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular*

*Mahzun hudutların ötesinden akan sular*

*Gönlümde hep o zanla beraber çağıldadı*

*Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı (Ufuklar)*

Şair, doğup büyüdüğü ve İstanbul’dan bile daha fazla Türk olduğunu düşündüğü Müslüman topraklarının kaybedilmesini sindiremez. Türklerin bu topraklardan çekilmek zorunda kalması şairin yüreğinde hayat boyu geçmeyecek bir ağrı olarak kalır. Teselli, ataların ruhunun sonsuzluğundadır. Onların ruhu o toprakların hala biz olmasını sağlamaktadır. Rüyalarına giren fatihane zanlarla, hicranlı duygularla ıstırap çeken şair, ufuktaki sonsuzlukla teselli bulur.

Şair, seferlerde vatan için ölenleri yani şehitleri ölmüş kabul etmez. Onlar bedenen can vermiş olsalar dahi ruhları yaşamaya devam eder. Onların sonsuz ruhu Türk milletinin ebedi oluşunun delaletidir. Şair ölülerimizle birlikte yaşıyoruz diyerek şunları söyler :

*18 milyon Türk değiliz (944)'de Malazgirt'ten beri ölülerimizle birlikte belki 200 milyondan fazla, belki de fazlayız. Biz ölülerle yaşıyoruz. Ölüler ölmemişlerdir. Hangi vatandaşımız Fatih kadar yaşar? Fatih gibi yaşamaktadır? Delalet bir, hepsi fanidir. Türk milleri bakidir. Milliyetini idrak eden millet, ölüleri ile birlikte yaşar. Doğuşmuşler. Fethetmişler. Hayrat bırakmışlar. Lamartin der ki : Vatan ecdadın küllerinden yapılmış bir topraktır. Ben vatani milletle beraber düşünür, yani milletin yerleştiği toprak sayarım. Benim nazarımda milletin ruhunun estiği ve esmediği topraklar var. (Ünver, 1980, s. 59)*

Fethettiğimiz toprakları kaybetsek dahi orada ölmüş atalarımızın ruhu olduğu sürece oralar millet ruhunun estiği topraklardır. Vatan için ölen ataların ruhları sonsuzdur, herhangi bir anda çıkıp gelebilirler:

...  
*Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir  
Duyulan gökte kanad yerde ayak sesleridir.  
Bir geliş var. Ne mübarek ne garib âlem bu..  
Hava boydan boya binlerce hayaletle dolu...  
Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir  
O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.(Süleymaniye'de Bir Bayram Sabahı)*

Hayatı Osmanlının çöküş dönemine denk gelen şair, devletin çöküşten kurtulması için geliştirilen Turancılık, İslamcılık, Osmanlıcılık, Batıcılık gibi fikir akımlarından Turancılıktan kısa bir süre etkilenmiştir. Şairin, milliyetçilikle ilgili fikirleri Paris yıllarında ortaya çıkmış Osmanlı unsurlarından Sırp, Bulgar ve Yunan milliyetçiliğini görmesiyle olgunlaşmıştır. Yahya Kemal, Ziya Gökalp'ın Orta Asya'ya dayandırdığı ve ırk zemininde tartıştığı Türk milliyetçiliğinin aksine Malazgirt'i milat olarak Osmanlı Türklüğünü benimsemiştir. Ona göre millet ve milliyet iki farklı kavramdır. Türk milliyetinden olmayıp milliyeti Türk olan birçok insan vardır. (Ünver, 1980, s. 86 ) Osmanlıda kişinin farklı milletten olması onun Osmanlı olarak tanınmasına engel değildi. Yahya Kemal'in sözlerinden milliyetçiliği, Osmanlı kimliği gibi kapsayıcı bir kavram olarak gördüğü anlaşılır. Yeni bir kimlik inşaa edildiğinin farkında olan şair, bu kimliği oluşturmak için tarihi ve Türk milletinin şanlı zaferlerini olmazsa olmaz unsurlar olarak görür. Şiirlerde, Osmanlı özlemi olarak anlaşılan unsurlar kimlik kurucu olarak harç

görevi görmektedir. Ufuklarda hep şanlı orduları gören şair, adeta onlar hiç ölmemiş, seferler hiç bitmemiş gibi devam eden bir hayatı izler:

...

*Gökte top sesleri bir bir nerelerden geliyor?*

*Mutlaka her biri bir başka zaferden geliyor:*

*Kosvadan Niğboiudan Varnadan İstanbuldan..*

*Anıyor her biri bir vakavı heybetle bu an*

*Belgrad'dan mı ? Budin, Eğri ve Uyvardan mı ?*

*Son hudutlarda yücelmiş sıra dağlardan mı?*

*Deniz ufkunda bu top sesleri nerden geliyor ?*

*Barbaros belki donanmayla seferden geliyor.*

*Adalardan mı Tunusdan mı Cezayirden mi ?*

*Hür ufuklarda donanmış iki yüz pare gemi*

*Yeni doğmuş aya baktıkları yerden geliyor*

*O mübarek gemiler hangi seherden geliyor (Süleymaniye'de Bir Bayram Sabahı)*

Gök ve yerin kavuşması zıtlıkların birleşmesidir. Gök ruh, yeryüzü ise maddedir. İkisinin birleşimi, maddenin ve ruhun birleşimidir. İnsan, mikrokozmos olarak bu zıtlıkları uzlaştırır. Dünya ve maddeyle olan ilişki anne arketipinin vazgeçilmez niteliklerindendir. (Jung, 2015a, s. 152) Göğün ve yerin birleştiği nokta ufuk, yeniden doğuşun ifadesidir. Bunu yaratıcı nitelikteki Tanrı, doğurgan anne arketipleri ile ilişkilendirmek mümkündür. Taoculuk temelde Yin ve Yang olarak bir zıt çifte ayrıldığını söyleyen Jung şöyle devam eder:

*Yang sıcaklığı, aydınlığı, erkekliği simgeler; yin soğuk, karanlık, dişiliktir. Yang gökyüzü, yin yeryüzüdür. Yang'ın gücünden, insan ruhunun semavi parçası shen doğar, yin'den dünyevi parçası kwei oluşur. Mikro kozmos olarak insan zıtları uzlaştırır Gök, insan ve yer dünyanın başlıca üç öğesini yani san-tsai'yi meydana getirir. Böyle çizilen resim bütünüyle ilkel bir fikirdir, benzerlerini başka yerlerde örneğin Batı Afrika mitinde görürüz, burada ilk ebeveyn ( gök ve yer) Obatala ve Odudua aralarında bir oğul, bir erkek meydana gelinceye kadar birlikte sukabağında yatar. Bu nedenle, dünyadaki zıtları birleştiren akıldışı simgenin karşılığıdır. (Jung, 2019, s. 236)*

Mesnev-i Şerif'te, gök ve yeryüzü hakkında şu ifadeler yer alır : “Allah hikmeti ezelde bizi birbirimize âşık etti. O ezeli hükme göre kâinatın büyük zerrelere çift çifttir ve her cüz'ü kendi çiftine âşıktır. Gökyüzü yere merhaba der, demirle mıknatıs nasılsa ben de

seninle öyleyim. Gökyüzü aklen erkektir, yer kadın. Onun verdiğini bu, besler, yetiştirir.”( <https://mesnevi.fahre.com/>)

Hem mitolojide hem de dini referanslarda gök ile yerin ayrılması ile dünyanın meydana geldiğine dair örnekler yer alır. Gök ve yerin ayrılması mitinin farklı örüntülerle karşımıza çıktığını söyleyen Campell, Eski Yunanlılarda Hesiodos tarafından Uranos ( Gök Baba) ile Gaia’na (Toprak Ana) birbirinden ayrılır. Titan Kronos babasını bir orakla hadım eder ve onu yolundan iter. Mısır ikonografisinde ise gök anne, baba ise dünyanın canlılığıdır. İki mit birbirinden farklı olsa da örüntüsü aynıdır, ikisi çocukları olan hava tanrısı Shut tarafından ayrılır. Bu imge; ikinci, üçüncü ve dördüncü binyıl tarihli, Sümer çivi yazısı metinlerinden gelir. Bu metinlere göre, ilksel okyanus gökle yerin birleşmesinden oluşan kozmik dağı yarattı. Daha sonra An ( Gök Baba) ve Ki (Toprak Ana) ise An’ı Ki’den ayıran ve sonra insanlığı orataya çıkarmak için kendi annesiyle birleşen Enlil’i (Hava Tanrısı) yarattı. (Campbell, 2010, s. 315)

Kuran’ı Kerim’de gök ve yerin önceden bitişik olduğu Allah’ın onları ayırarak canlıları sudan yarattığı şöyle ifade edilir: “ Göklerle yer bitişikken, bizim onları ayırdığımızı ve diri olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi ?” ( Enbiya/21- 30)

Bu olayın çok önemli olduğu ise Kuran-Kerim’de şöyle vurgulanır: “Elbette göklerin ve yerin yaratılması, insanların yaratılmasından daha büyük bir şeydir. Fakat insanların çoğu bilmezler.” ( Mü’ min Sûresi/40- 57)

Yine bir Çin mitine göre, gök ve yer birbirinden ayrılmadan önce her şey kaos ve bir duman topuydu. O sırada beş ögenin ruhu şekillenerek beş ataya dönüştü. İlkine Sarı Ata ismi verildi, o toprağın efendisiydi. Dördüncüsüne Ağaç prens denildi, o ağaların efendisiydi. Beşincisine Metal Ana denildi ve o metallerin hanımıydı. Bu atalar daha sonra çıktıkları ilkel ruhu harekete geçirdi ve su toprak aşağı battı; gökler yücelere yükseldi ve toprak sıkıca derinlere tutundu. Sonra su, nehir ve göller toplandı; dağlar ve düzlükler belirdi. Gökler temizlendi ve yer ayrıldı. Sonra güneş, ay, bütün yıldızlar, kum, bulutlar, yağmur ve çığ ortaya çıktı. (Campbell, 2010, s. 303 )

Maoriler’de, Rangı ( Gök), Papa (Toprak Ana)’nın en öfkeli çocuklarından Tu-mata-uenga, başı sıkıca toprak anasına yerleşmişti, ayaklarını kaldırıp babası göklere dayadı ve sırtıyla bacaklarını var gücüyle gerdi. Ragi ve Papa ayrılmıştı, çığlıklar ve öfkeyle: ‘Nasıl katlediyorsun ebeveynlerini? Bizi öldürmek, birbirimizden ayırmak suçu neden

işliyorsunuz? Ancak oğulları buna aldırmadı ve göğü çok çok yukarılara itti. (Campbell, 2010, s. 314 )

Şimdiye kadar farklı zaman ve mitolojilerden örnekleri verilen mit örüntüsüne göre Gök ve yer önceden birleşikti ve sonra ayrıldı ve yeryüzündeki hayat başladı. Kadın ve erkeğin birleşiminden doğan bir hayat gibi yerin ve göğün birleştiği yerden hayat doğdu. Ufuklar, göğün birleştiği veya ayrıldığı sınırdır. Yahya Kemal'in şiirinde, vatan için hayatını kaybedenler veya yeni yerleri vatan toprağı yapan fetihler ufuklarda belirir. Onlar, yeniden doğmanın bahsettiği ölümsüzlük sırrına erişmiştir ve mekânları sonsuzluğun yeri ufuklardır. *Bir Tepeden* şiirinde, fethe koşan tuğlar artık düşmanla değil ufuklarla yarışır. Onlar artık aktüel gerçekliğin ötesinde sonsuzluğa karışmışlardır:

*Irkın seni iklimine benzer yaratırken  
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.  
Tarihini aksettirebilsin diye çehren  
Kaç fatihin altın kanı mermerle karışmış. ( Bir Tepeden)*

O Rüzgâr şiirinde, fatih bir nesil için vatan diye sınırlandırılmış yer dar gelir. Yeryüzünü fethedinceye kadar seferler devam edecektir. Türk milleti için fetih bir karakter özelliğidir. Bu akıncı milletin atlarında bile akıncı ruh mevcuttur. Bütün ufukları aşır geçen akıncı atalar için yeryüzünün bir sınırının olup olmadığı şüphelidir. Osmanlı Devleti için fetihler hayati bir önem taşıyordu. Ekonomik gücünü fetihlerden alan devlet, fetihlerin durmasıyla zayıflamaya ve yavaş yavaş çökmeye başlamıştır. Fetih, Türkler için bir varlık sebebidir. Yahya Kemal'in şiirlerinde gördüğümüz fetih kavramı Osmanlının eski güçlü dönemlerine özlem olduğu kadar onların ruhunu hissederek yeniyi kurma isteğidir. Bu şiirde, ufuklar sonsuzluğu simgeler. Fetihler bitmiş, fatihler ölmüş olsa da onların ruhu sonsuza kadar hissedilecektir. Şiir şöyledir:

*Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan  
Gür bir imanla damarlarda ateşten bir kan  
Birleşip böyle diyorlardı derin bir sesle  
Yeri fethetmek için gelmiş o fatih nesle.  
Böyle bir dersi alan ruha vatan dar görünür  
Daima başka sefer başka ufuklar görünür.  
O nesil duymuş akın zevkini rüzgârda bile*

*Bu duyuş varmış akınlardaki atlarda bile  
Bilmemiş var mı geniş yeryüzünün serhaddi  
Yıkılmış ufunda durup karşı koyan her şeddi  
Yeni bir ülkede yem vermek için atlarına  
Nice bin atlı kapılmıştı fetih rüzgârına.(O Rüzgâr)*

Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'in şiirleri hakkında şunları söyler : “Yahya Kemal'in şiirlerindeki insan tipleri, eski Türk edebiyatına ve medeniyetine hâkim olan iki insan tipidir: akıncı ve rint. Bu ikisi birbirinden farklı olmakla beraber bir noktada birleşirler: Dünyayı aşma. Akıncıya da rinde de ufukları aşma, sonsuzluk duygusu hâkimdir” (Kaplan, 1985, s. 255).

Mircea Eliade, dünyanın merkezinin gök ile birleştiği efsanesine değinir. Eskiden gök aracılığıyla Tanrıyla iletişim kurmak olağan ve kolay bir şeydi. Ancak ayinsel bir hata sonucu Tanrı'yla iletişim kesildi ve bunun sonucunda Tanrılar gökyüzünde çok daha yukarılara çekildiler. Geçici bir süre için ve yalnızca kendileri için yeniden sadece büyücüler, şamanlar, rahipler ve kahramanlar veya hükümdarlar Gök ile iletişimi kurabildiler. Bir hata sonucu kaybedilen Cennet efsanesine sık sık rastlamak mümkündür. İlk insanlar gökle çok rahat iletişime geçiyorlardı ve Tanrılar da yeryüzüne sık sık iniyorlardı. Genelde bir ayin hatası ile gök ve yerin iletişimi kopmuştu ve Tanrı göğün dibine çekilmiştir. Ancak şaman sırrına sahip olduğu bir teknikle sadece kendileri için Gök ile iletişim kurmayı ve Tanrılarla yeniden konuşmayı başarmışlardır. Bir başka deyişle bunlar, tarihin hükmünü ortadan kaldırmışlardır. (Eliade, 1992, s. 202) Eliade şöyle devam eder:

*Yani “düşüş”ten, Gök ile Yer arasındaki doğrudan iletişimin kopuşundan beri geçen tüm zamanlar, geriye dönmekte, başat cennet durumuyla yeniden bütünleşmektedir. Efsanevi bir illud tempus ile bu yeniden bütünleşme vecd halinde meydana gelmektedir; şamanik vecdi cennet durumunun kapsanmasının koşulu olduğu kadar, sonucu olarak da kabul etmek mümkündür. Her halükarda, “ilkellerin” mistik deneyimlerinin de “Cennet” le vecd halindeki yeniden bütünleşmeye bağlı olduğu açıktır. Demek ki mistik hayat= cennete dönüş eşdeğerliliği, tanrının tarihe müdahale etmesi sonucu yaratılmış bir Yahudi-Hristiyan tek örneği değildir, bu tartışılmayacak kadar eski, evrensel bir insani “veri”dir. (Eliade, 1992, s. 202)*

Âdem ile Havva'nın Cennet'ten çıkarılması bir hata yüzünden olmuştur. Bu olay Kur'an-ı Kerim'de Bakara sûresinin ayetlerinde şöyle geçer : “Hani meleklerle, “Âdem için saygı

ile eğilin” demiştik ve iblis hariç bütün melekler hemen saygı ile eğilmişler, İblis (bundan) kaçınmış, büyüklük taslamış ve kâfirlerden olmuştu” (Bakara/2-34 ).

Dedik ki: “Ey Âdem ! Sen ve eşin cennete yerleşsin. Orada dilediğiniz gibi bol bol yiyin, ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz” (Bakara, 2/ 35).

“Derken şeytan ayaklarını oradan kaydırđı. Onları içinde bulundukları konumdan çıkardı. Bunun üzerine biz de “Birbirimize düşman olarak inin. Sizin için yeryüzünde belli bir süre barınak ve yaralanma vardır, dedik” (Bakara, 2/36).

“Derken, Âdem (vahy yoluyla) Rabbinden birtakım kelimeler aldı, (onlarla amel edip Rabb’ine yalvardı. O da) bunun üzerine tövbesini kabul etti. Şüphesiz O, tövbeleri çok kabul edendir, çok bağışlayandır”( Bakara, 2/ 37).

“İnin oradan (cennetten) hepiniz. Tarafımdan size bir yol gösterici (peygamber) gelir de kim ona uyarsa onlar için herhangi bir korku yoktur, onlar üzülmeyeceklerdir” ( Bakara, 2/38).

Ayetlere yakından bakıldığında, “inin” ifadesi cennetten inmeyi kasıtlı söylenir. Cennet yukarıda göktedir. Hata sonucu Âdem ve Havva Cennet’ten yeryüzüne indirilirler. İlk insanlardan bu yana Cennet’ten kovulma miti örüntüsünü koruyarak süre gelmektedir.

Şair için en kıymetli vatan toprağı İstanbul’dur. Vatana dönerken İstanbul’u ufukta görür. Şiirlerin anlam bütünlüğünün incelemenin bir parçası olması sebebiyle bazı şiirlerin tamamı alıntı yapılmıştır. *İstanbul Ufuktaydı* şiiri şöyledir:

*Gurbetten uzun yolculuk etmiş dönüyordum.*

*İstanbul ufuktaydı...*

*Doğrulduğumuz ufka giderken...*

*Sevdalı yüzüşlerle yunuslar*

*Yol gösteriyordu.*

*İstanbul ufuktan*

*Simasını göstermeden önce*

*Kalbimde göründü*

*Özlentili kalbimde bütün çizgileriyle.*

*Binbir kıyı binbir tepesiyle*

*Binbir gecesiyle.*

*Yıllarca uzaklarda yaşarken*

*İstanbulu hicranla tahayyül beni yordu.*

*Yer kalmadı beynimde hayale.  
İstanbul artık bu dönüş son dönüş olsun.  
  
Son yıllarım artık  
Geçsin o tahayyüllerimin çerçevesinde.  
Bir saltanat iklimine benzer bu şehirde  
  
Hulya gibi engin gecelerde  
Yıldızlara karşı  
Cananla beraber  
Allah içecek sıhhati bahsetse...  
Bu kâfi... (İstanbul Ufuktaydı)*

Yeryüzünün göbek deliği ile göğün birleştiği yer, ufuk mitolojik anlamıyla Cennet'i simgeler. Yahya Kemal'in şiirlerinde ise ruh ufuklarda gezer, vatan Cennetle özdeşleşir. Vatana veya Cennet'e hep özlem duyulur. Şiirlerde, tabiat, mekân, kişiler gibi farklı öğeler aracılığıyla vatanla ilgili semboller zenginleştirilmiştir.

### **2.2.3. Gökyüzü**

Yeryüzünde insanlık tarihi boyunca her yerde mitoloji var olmuştur. Mitler, insanlık tarihi boyunca inanç sistemlerinin yapı taşı oluşturmuştur. Mitolojik sembollerin her çağda ve kültürde insanların dünyayı ve evreni anlama çabalarının birer ürünü olarak yorumlanması mümkündür. Bu semboller, insanların zihninde dini inançlarına ve kültürlerine etki eden enerjilerini korumaya devam edecektir. Kültür ve sanat ürünlerinde başka bir ifadeyle insan yaratımı olan her şeyde mitolojik semboller canlılığını korumaktadır.

Gökyüzü, gök kubbe, atmosfer başka bir deyişle gökle ilgili olan her şey ilkel insan için dinsel ve mitolojik değerler açısından zengindir. Yüksek, yüksekte olan aynı zamanda insanın kısıtlı tasavvurunun ötesinde ebedi ve aşkın olandır. Bu sebeple insan çağlar boyunca gökle ilgili olan unsurlara kutsallık atfetme eğiliminde olmuştur.

İnsanın evrenin gizemini ve doğanın gücünü anlamlandırma çabası tabiat öğelerine kutsallık atfetme ve onları sembolleştirme itkisine dönüşmüştür. Gökyüzü, bu kutsal sembollerden biridir. Farklı mitolojilerin temel ilham kaynağı olan gökyüzü arketip değeri güçlü bir tabiat ögesidir. Türk mitolojisinde, gök genel anlamda hem birliği hem de çeşitliliği sembolize etmiştir. Bu inanç yapısı, edebi eserlere doğal olarak yansımıştır. Türklerde, Tanrının birliği ile semanın bütünlüğü arasında kurulan ilişki sebebiyle

gökyüzü kutsal kabul edilmiştir. Aynı zamanda gökyüzü Türk inancında “Gök Tengri”nin ikamet ettiği mekân olarak da görülmüştür.

Yahya Kemal’in şiirlerinde tabiat ögeleri sıklıkla yer alır. Tabiat ögelerinin sembolik değerlerini estetik bir kaygı ile esere çeviren şair ‘Gök’ ve ‘gökyüzü’ne dair sembolleri arketipsel bağlamında kullanır. Şairin üç bölümden oluşan şiir kitabının ismi “*Kendi Gök Kubbemiz*”dir. Vatan, gökyüzünün hudutlarını çizdiği mekândır. Süleymaniye’de Bayram Sabahı şiirinde gökyüzünün, dokuz asırlık bir milleti toplayıp, bir araya getirdiği görülür: *Kendi Gök kubbemiz altında bu bayram saati/ Dokuz asrında bütün halkı bütün memleketi*”

“*Kendi gök kubbemiz*” altında ifadesi “vatan”ı ifade eder. Şair, vatan toprağını işaret etmek için neden gök kubbe ifadesini seçmiştir? Gök kubbe ‘dünyanın göbek deliğini’ Tanrı’nın dünyayı yaratmaya başladığı ve insanla iletişim kurduğu merkezi ifade eder. Böylelikle vatana kutsallık atfedilir: “*Uhrevi bir kapı açmış buradan gökyüzüne /Ta ki geçsin ezeli rahmet ruh orduları.*”

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere gökyüzüne açılan kapılardan ‘ezeli rahmet ruh orduları’ geçmektedir. Bu kapı yeryüzü ile gökyüzü arasındaki iletişimi sağlar. Gökyüzünün fiziki anlamından arketipsel anlama taşıyan onun Tanrı’nın mekânı olmasıdır. Mabetlerin, tapınakların ‘dünyanın merkezi’nde ya da ‘göbek deliği’nde yer aldığına inanılmıştır. Tanrı ile iletişimin mümkün kılındığı bu kutsal mekânlarda Tanrıların yeryüzüne inebilecekleri ve insanların Gökyüzüne çıkabilecekleri yukarıya doğru açılan bir kapı bulunmalıdır. (Eliade, 1991, s.6) Birçok mitolojide örneği görülen ‘göklerin kapısı’; Türk mitolojisinde, Kutup Yıldızı’nın Tanrı’ya gidilen göğün kapısı veya bir delik olduğu inancında görülür. (Ögel, 2010, s.285)

*Hayal Beste* şiirinde, Türklere hitaben kurduğu devletin asırlarca muzaffer olduğunu söyler :

*Taliin döndüğü en korkulu yıllarda bile*

*Yürüyen düşmanı son hamlede döktün denize*

*Açtığın ülkede yoktan yaratış kudretini*

*Azminin kurduğu yüzlerce şehirden fazla*

*İri firuzeye benzer nice gök kubbeye*

*Dehre aksettiriyor gerçi büyük mimari*

*Bu eserler seni göstermeye kâfi diyemem (Hayal Beste)*

‘Nice gök kubbe’, birden fazla vatan parçasını ifade eder. Kaosu kozmosa çevirmek başka bir ifadeyle kargaşadan bir hayat hâsıl etmek yaratıcı bir kuvvetin malik olduğu bir eylemdir. Fethettiği ülkelerde yoktan var edip kurulan vatan birer gök kubbeye sahiptir. Böylelikle yaratış eyleminin tekerrürü olarak ‘yoktan var edilen’ toprak parçası üzerindeki gök kubbe ile kutsallık özelliği kazanır.

Aşağıdaki dizelerde, “gök” ile yerin ayrılması ifadesi yeniden doğuşu ve zorlukların ardından kurulan hayatı mitolojik derinliği ile ifade etmektedir. Savaşan Türk ordusu, kanıyla gök ile yerin ayrıldığı yerde “vatan” kurar. Bütün sesler ve kargaşa yeni kurulacak bir hayatın yani kurtarılacak vatanın habercisidir. Kaostan-kozmosa bir devinim söz konusudur.

*Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde.*

*Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri*

*Koyu bir kırmızılık gökten ayırmakta yeri.*

*Gökte top sesleri var belli derinden derine*

*Belki yüzlerce şehir sesleniyor birbirine.*

*Çok yakından mı bu sesler çok uzaklardan mı (Süleymaniye’de Bir Bayram Sabahı)*

Yang sıcaklığı, aydınlığı, erkekliği simgeler; yin soğuk, karanlık, dişiliktir. Yang gökyüzü, yin yeryüzüdür. Yang’ın gücünden, insan ruhunun semavi parçası shen doğar, yin’den dünyevi parçası kwei oluşur. Mikro kozmos olarak insan zıtları uzlaştırır Gök, insan ve yer dünyanın başlıca üç ögesini yani san-tsai’yi meydana getirir. Böyle çizilen resim bütünüyle ilkel bir fikirdir, benzerlerini başka yerlerde örneğin Batı Afrika mitinde görürüz, burada ilk ebeveyn ( gök ve yer) Obatala ve Odudua aralarında bir oğul, bir erkek meydana gelinceye kadar birlikte sukabağında yatar. Bu nedenle, dünyadaki zıtları birleştiren akıldışı simgenin karşılığıdır. (Jung, 2019, s. 236)

Mesnev-i Şerif’te, gök ve yeryüzü hakkında şu sözler yer alır : “Allah hikmeti ezelde bizi birbirimize âşık etti. O ezeli hükme göre kâinatın büyük zerrelere çift çifttir ve her cüz’ü kendi çiftine âşıktır. Gökyüzü yere merhaba der, demirle mıknatıs nasılsa ben de seninle öyleyim. Gökyüzü aklen erkektir, yer kadın. Onun verdiğini bu, besler, yetiştirir”( <https://mesnevi.fahte.com/>).

Hem mitolojide hem de dini referanslarda gök ile yerin ayrılması ile dünyanın meydana geldiğine dair örnekler yer alır. Gök ve yerin ayrılması mitinin farklı örüntülerle karşımıza çıktığını söyleyen Campell, Eski Yunanlılarda Hesiodos tarafından Uranos ( Gök Baba) ile Gaia'na (Toprak Ana) birbirinden ayrılır. Titan Kronos babasını bir orakla hadım eder ve onu yolundan iter. Mısır ikonografisinde ise gök anne, baba ise dünyanın canlılığıdır. İki mit birbirinden farklı olsa da örüntüsü aynıdır, ikisi çocukları olan hava tanrısı Shut tarafından ayrılır. Bu imge; ikinci, üçüncü ve dördüncü binyıl tarihli, Sümer çivi yazısı metinlerinden gelir. Bu metinlere göre, ilksel okyanus gökle yerin birleşmesinden oluşan kozmik dağı yarattı. Daha sonra An ( Gök Baba) ve Ki (Toprak Ana) ise An'ı Ki'den ayıran ve sonra insanlığı orataya çıkarmak için kendi annesiyle birleşen Enlil'i (Hava Tanrısı) yarattı. (Campbell, 2010, s. 315)

Yahya Kemal'in şiirlerinde uhrevi bir mekân olarak gökyüzü, milyonlarca ruhun yaşadığı ve zaman zaman yeryüzündeki insanlarla iletişime geçtiği yer olarak tasvir edilir. Bir nevi ilahi olanla iletişim sağlandığı yerdir. *Maltepe* şiirinde, gökte saklı milyonlarca gizli telden ve milyonlarca gizli parmaktan söz eder:

*Güneş altın denizden alçalıyor*

*Nice kayserlerin donanmaları*

*Uçurum ufka durmadan dalıyor*

*Gökte milyonla gizli tellerden*

*Gene milyonla gizli parmaklar*

*Son hazin marşı durmadan çalıyor (Maltepe)*

Arketip olarak gökyüzü, tanrının mekânı, ilahi ve aşkın olana ait bir mekândır. Yine mitolojiye göre daha önce Tanrı ile iletişimi olan insan yaptığı bir hata sonucu bu hakkını kaybetmiştir. Ve Tanrı göğün derinliklerine gitmiş ve bir daha insanla iletişim kurmamıştır. *Deniz* şiirinde;

*Şehrin eleminden bir uzak merhaledeyim*

*Fanileri gökten ayıran perdeye değdim.(Deniz)*

Yukarıdaki dizelerde, gök ile yer arasındaki iletişimi kesen bir bariyer olarak perde ifadesini kullanılmıştır.

Mircea Eliade, dünyanın merkezinin gök ile birleştiği efsanesine değinir. Eskiden gök aracılığıyla Tanrıyla iletişim kurmak olağan ve kolay bir şeydi. Ancak ayinsel bir hata sonucu Tanrı'yla iletişim kesildi ve bunun sonucunda Tanrılar gökyüzünde çok daha yukarılara çekildiler. Geçici bir süre için ve yalnızca kendileri için yeniden sadece büyücüler, şamanlar, rahipler ve kahramanlar veya hükümdarlar Gök ile iletişimi kurabildiler. Bir hata sonucu kaybedilen Cennet efsanesine sık sık rastlamak mümkündür. İlk insanlar gökle çok rahat iletişime geçiyorlardı ve Tanrılar da yeryüzüne sık sık iniyorlardı. Genelde bir ayın hatası ile gök ve yerin iletişimi kopmuştu ve Tanrı göğün dibine çekilmiştir. Ancak şaman sırrına sahip olduğu bir teknikle sadece kendileri için Gök ile iletişim kurmayı ve Tanrılarla yeniden konuşmayı başarmışlardır. Bir başka deyişle bunlar, tarihin hükmünü ortadan kaldırmışlardır. (Eliade, 1992, s. 202)

Eliade şöyle devam eder: Yani “düşüş”ten, Gök ile Yer arasındaki doğrudan iletişimin kopuşundan beri geçen tüm zamanlar, geriye dönmekte, başat cennet durumuyla yeniden bütünleşmektedir. Efsanevi bir illud tempus ile bu yeniden bütünleşme vecd halinde meydana gelmektedir; şamanik vecdi cennet durumunun kapsanmasının koşulu olduğu kadar, sonucu olarak da kabul etmek mümkündür. Her halükarda, “ilkellerin” mistik deneyimlerinin de “Cennet” le vecd halindeki yeniden bütünleşmeye bağlı olduğu açıktır. Demek ki mistik hayat= cennete dönüş eşdeğerliliği, tanrının tarihe müdahale etmesi sonucu yaratılmış bir Yahudi- Hristiyan tek örneği değildir, bu, tartışılmayacak kadar eski, evrensel bir insani “veri”dir. ( Eliade, 1992, s. 202) *Bitmemiş Şiirlerde* geçen şu dizelerde ise Ayasofya'ya göklerden melekler indiği söylenir:

*Yirmi dört bin meleğin göklerden*

*Ayasofya'ydı bu indikleri*

*Karşıdan bu kubbeye bakıyorlardı*

*Ayasofya'ydı bu baktıkları yer (Bitmemiş Şiirler)*

Bu dizelerde de görüldüğü üzere ilahi mesajların, meleklerin yeryüzü ile iletişim kurduğu yer gökyüzüdür. *Selimnâme*'de ise gökyüzünden hüküm gelmesi şu dizelerle ifade edilir:

*Eflâkden o dem ki peyâm-kader gelür*

*Gûlş-i cihâne velvele-î bâl ü per gelür*

Gökyüzünden kader fermanı, haberin geldiği zaman cihanda var olan herkesin kulağına kanat sesleri gelir, yani haberi getiren meleğin veya melekler grubunun sesleri cihana

yayılır, Meleklerin kanat çırpışlarıyla büyük bir haber gelmektedir yeryüzüne. Haber arşta düşünölmüş ve yeryüzüne gönderilmiştir. Gökyüzünün kutsallığı, gök kubbe şeklinde vatani çevreler ve aynı kutsallık vatana atfedilir. Böylelikle vatan kutsallık kazandığı için ‘dünyanın merkezi’ olma özelliğine erişir. Bu iki durum birbirine içkin olup kutsal olma ve merkez olma arasında doğru orantılı bir ilişki vardır.

#### **2.2.4. Dağ**

Dağ kültü, çoğu Türk halkının inançlarında taş ve oba kültü ile birleşerek önemli bir rol oynar. Dağlar ve onların ruhları, sadece doğal bir kültün unsuru olmanın ötesinde, aynı zamanda türeyiş mitlerini yansıtır. Örneğin, birçok boy, soy ve kabileden gelen insanların kutsal dağlara sahip olmaları, soyun öz atalarını dağların ruhuyla birleştirdiğini gösterir. Ayrıca, dünya modelinde dağların yerin ekseni olduğuna inanılması, dağların ve demir dağların varlığına inanmayı teşvik eder, bu dağ kültünün daha geniş bir yönünü oluşturur.

Dağlar, evrenin kutsal merkezi olarak kabul edilen yerler olarak zaman içinde mitolojik anlatılarda yer edinmiştir. Bazı inançlara göre dağlar canlı varlıklar olarak algılanır ve dağların ruhu, kendilerini temsil eder. Orman kültü ile birleşerek, eski Türkler için kutsal bir merkezi oluştururlar ve hatta devletin merkezi olarak kabul edilirler. Örneğin, Göktürkler ve Uygurlar döneminde Ötüken adı verilen dağlık ve ormanlık bölge, devletin merkezi olarak işlev görmüştür.(Bayat, 2006, s.3) Bu nedenle merkez her zaman kutsal bir rol oynamıştır, bu dağlar ve bu bölgeleri kutsal kabul etmeye yol açmıştır. Bu nedenle, Türkler yemin ederken, kutsal kabul ettikleri her şey arasında dağları da anarlar. Halk hikâyelerinde, dağlar veya ormanlar, gerçek dünya ile öteki dünya, yaşam ile ölüm, bilinen ile bilinmeyen arasındaki sırları temsil ettiği görülür. Bu bakımdan, dağlar, ormanlar gibi öteki âleme açılan kapıların işlevini yerine getirir.

Mezopotamya inançlarına göre, Dicle Nehri'nin bir yansıması Anunit yıldızında bulunurken, Fırat Nehri'nin bir modeli Kırangıç yıldızında var olur. Sümer metinleri, "tanrıların yaratılış yeri" olarak kabul edilen bir yerde sürülerin ve tahıl tanrısının yaşadığına dair bahseder. Ural-Altay halkları da dağların idealleştirilmiş prototiplerini gökyüzünde görürler. Mısır'da, yerlerin ve coğrafi bölgelerin isimleri göksel tanrılardan gelir; önce göksel tarlalar tanınır, ardından yerel coğrafyada bu karşılıklar bulunur. Özellikle tapınaklar, her şeyin öncesinde kutsal kabul edilen mekânın göksel bir prototipini taşır. Sina Dağı'nda, Tanrı Yehova, Musa'ya inşa etmesini istediği mihrabın

"biçimini" gösterir: “Meskenin örneğine ve bütün takımların örneğine, sana göstermekte olduğum her şeye göre, öyle yapacaksınız. Bak ve dağda sana gösterilen örneklerine göre yap” (Eliade, 1994, s.22). Dağ ilahi bir örnek olarak insana ilham vermektedir.

Yahya Kemal’in şiirlerinde dağ, başlangıç- bitişleri ve sınırları belirleyen veya haber veren unsurlar olarak karşımıza çıkar:

*Fani ömür biter bir uzun sonbahar olur*

*Yaprak çiçek ve kuş dağılır tarumar olur*

*Mevsim boyunca kendini hissettirir veda*

*Artık bu dağdağayla uğuldar deniz ve dağ (Sonbahar)*

Dizelerde sonbaharın gelişi, yazın vedası dağda bir değişime yol açar. Fotoğraf karesi olarak düşünüldüğünde yukarıdaki dizeler, üzerinden bulutların hareketi ile mevsim geçişlerini gösteren bir dağı anımsatır. Dağlar, vatanın son hudutlarını yine dağlar belirler:

*Gök top sesleri bir bir nerelerden geliyor?*

*Mutlaka her biri bir başka zaferden geliyor*

*Kosova'dan Niğbolu'dan Varna'dan İstanbul'dan*

*Anıyor her biri vakıayı heybetle bu an*

*Belgard'dan mı? Budin, Eğri ve Uyvardan mı?*

*Son hudutlarda yücelmiş sıra dağlardan mı? ( Süleymaniye'de Bir Bayram Sabahı)*

Dağ imgesini sınır gibi düşünen şair dağın etrafında gelişen toprakları ise vatan olarak düşünür. Eğer dağ karşıdan görünüyorsa kaybettiğimiz toprakları simgeler. Karşı dağın oradaki topraklar, artık Türklere ait olmasa da Türklerin atalarının, şehitlerinin ruhunun sindiği topraklardır. O dağlardan yankılanan seslerler vatan toprağına ulaşır:

*Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri*

*Koyu bir kırmızılık gökten ayırmakta yeri*

*Gökte top sesleri var belli derinden derine*

*Belki yüzlerce şehir sesleniyor birbirine*

*Çok yakından mı bu sesler çok uzaklardan mı?*

*Üsküdar'dan mı Hisar'dan mı Kavaklar'dan mı?*

*Bursa'dan Konya'dan İzmir'den uzaktan uzağa*

*Çarpıyor birbiri ardınca o dağdan bu dağa ( Süleymaniye'de Bir Bayram Sabahı)*

Dağ arketipi, ilahi iradeyi, merkezi ve gücü temsil ettiği gibi aynı zamanda tamamlanmışlığı gösterir. İnsanın kendini bulma yolunda 'kendilik'e giden yolculukta dağ kat edilen meşakkatli yolu simgeler:

*Romanın şarkını fethettiğin andan sonra*

*Yüce dağlar gibidir gördüğün iş Türkoğlu*

*Kurduğun devlet asırlarca kalıktan başka*

*Kurduğun devlet asırlarca muzaffer yürüdü (Hayal Beste)*

Yukarıdaki dizelerde Türk milletinin yaptığı iş, 'Yüce dağlar gibidir' ifadeleriyle 'fetih' eyleminin 'tamam' etme, 'tam olma' anlamını işaret eder.

### **2.2.5. Deniz**

İnsanlar, yaşamın kaynağı olan su ögesine birçok farklı mitolojide kutsallık atfetme eğiliminde olmuşlardır. Antik Yunan'dan İslam felsefesine geçen Anasır-ı Erbaa 'dört unsur' anlamına gelir. Varlık âleminin yapı taşları olan bu dört unsur; su, ateş, toprak ve havadır. "Allah'tan sudûr ederek ortaya çıkan kâinat, ay altı ve ay üstü âlemi olarak ikiye ayrılır. On akıl ve felekler, ay üstü âlemine ait ulvi (semavi) varlıklar iken ateş, hava, su ve topraktan oluşan dört unsur, ay altı âlemine ait süfli(aşağı) cisimlerdendir. Dört unsur, dünyadaki varlıkların yapıtaşlarıdır. Bu unsurlardan ay üstü âlemdeki varlıkların etkisiyle sırayla madenler, bitkiler, hayvanlar ve insanlar ortaya çıkmıştır" (Karataş, 2014, s.104) Kâinatın var oluşunda yer alan dört yapıtaşından birisi olan 'su', arketipsel olarak da en çok tekrerrür eden ögelerden biridir.

Su, arketipsel tabiat ögeleri içerisinde hayat veren özelliği ile doğanın en temel unsurunu temsil eder ve birçok mitoloji ve inanışta öne çıkar. Simgesel olarak su, tüm potansiyel güçleri simgeler ve evrenin kaynağıdır. Potansiyel gücün ve birliğin ilkesi olarak, tüm maddenin temelini oluşturur ve tüm tohumların taşıyıcısıdır. Aynı zamanda su, doğurganlığı temsil eder. Özellikle Paleolitik dönemde, yaşamın ve doğurganlığın sembolü olarak dişi heykellerin üzerine çizilen spiral şekillerle ifade edilir. Su, evrendeki tüm potansiyelleri içinde barındıran evrensel bir rahim olarak kabul edilir, tazelik ve doğurganlıkla ilişkilendirilir. Sular, yaşamın içindedir ve ona canlılık katar. Ayrıca suyla

yıkanmak, eski yaşamdan yeni yaşama, ölümden doğuma bir dönüşü ve ruhun maddenin dünyasına dönüşünü temsil eder. (Eliade, 2003, s.196). Su, psikanalist çözümlemelerde yaşamın kaynağı olması sebebiyle anneyi temsil eder ve anne arketipi ile ilişkilendirilir. Arketiplerin her zaman hem iyi hem kötü yönü vardır. Su arketipi, ansar-ı erbaa olarak varlığın temel yapıtaşındır ve kendiyle ilişkili sembollerin ilk kaynağıdır. Su arketipiyle ilişkili olarak deniz anne gibi en çok sevilen olabildiği gibi tehlikeli bir mekân da olabilir. Bu başlıkta Yahya Kemal'in şiirlerinde sıkça karşılaşılan 'deniz' sembolü üzerinde durulacak ve arketipsel çözümlemesi yapılacaktır.

Yahya Kemal'in bütün şiirleri göz önünde bulundurulduğunda en fazla üzerinde durulan arketipsel tabiat ögesinin "deniz" olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, şairin "*Açık Deniz, Deniz, Deniz Türküsü* isimli doğrudan denizle ilgili şiirleri vardır. Şair, deniz konulu şiirlerinde somuttan soyuta, sonludan sonsuzluğa, gerçekten hayale geçişi ve bu kavramlar arasında ilişki kurulduğu görülür. Şair, *Deniz* şiiriyle daha önce Türk şiirinde denenmemiş bir tarzı denediğini ifade eder: "Türkçede hiç tecrübe edilmemiş şiir tarzını, yani Fransızların sonsuzluk dedikleri hislerle başka bir çığır açmak hevesinde idim. Eski Türkçede vâkıâ sonsuzluk vardı. Meselâ Fuzûlî'de sonsuzluk şiirlerine bazı mısralarında tesadüf olunur. Tekke şairlerinde, bilhassa Melâmiler'de ise çok tecrübe olunan bu tarz şiir, daima tasvvuf vadisinde kalmıştı. Ben ise tabiat ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğu yeni bir çığırda Türkçede tecrübe etmek istiyordum. İşte bu *Deniz* manzumesi bu tecrübeye girişimin ilk nümûnesi oldu" (Beyatlı, 2010, s. 263-264). Şairin, 'tabiatın ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluk' diye işaret ettiği kolektif bilinç dışı tanımı ile denk düşer. Şair, sonsuzluğu arketip karşılığı'su' olan deniz sembolünde bulur.

*Açık Deniz* şiiri, Yahya Kemal'de çok güçlü bir şekilde gördüğümüz vatan mefhumuna atıfla başlar:

*Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum*

*Her lahza bir alev gibi hasretti duyduğum (Açık Deniz)*

Mekân ögesini Balkan şehirlerinden başlatarak deniz sembolü vasıtasıyla sonsuzluğa doğru genişletir. Merkez yine vatandır, kâinat vatandan doğru genişler. Şiirin tamamında var olanı aşmanın, bir merkezden aşkın olana doğru genişlemenin ve gerçekten masala doğru geçişin olduğu görülür:

*Kalbimde vardı Byron'u bedbaht eden melal*

*Gezdim o yaşıta dağları hülyam içinde lal*

*Aldım Rakofça kırlarının hür havasını*

*Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını (İstanbul Ufuktaydı)*

Gerçek zaman ve germek mekânda kırlarda gezerken akıncı cedlerin ihtirası duyulur. Bu dize ile şiirdeki 'genişlemenin' başladığını söylenebilir. Fiziki mekân 'elde kalan topraklar'dır ancak hayal 'akıncı cedelerin fethettiği topraklar'dadır. Geçek zaman 'şimdidir' ancak hissedilen zaman binlerce yıllık bir periyodu kapsar. Önce kırlarda gezinme ile başlayan gerçek eylem 'her yaz şimale doğru asırlarca bir koşu' eylemi ile genişler.

*Her yaz şimale doğru asırlarca bir koşu*

*Bağrımnda bir akis gibi kalmış uğultulu*

*Mağlupken ordu yaslı dururken bütün vatan*

*Rüyama girdi her gece bir fatihane zan (Açık Deniz)*

Rıfat Araz, *Açık Deniz* şiiri hakkında şunları söyler: Şiir, "sonsuzluk duygusunun hâkim olduğu mekânda 'ilerleme', mekânda 'genişleme', mekânda 'yayılma' ve 'yaşama' idealinin tahassürlerinden neşet eden bir 'iç sıkıntısı'nın çılgılığıdır" (Araz, 2008, s. 24-27).

Vatan, Osmanlının güçlü olduğu zamanlara duyulan özlem ve bu duyguların dayanılmaz şiddette hissedilmesi 'gerçek'ten kaçışla son bulur:

*Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular*

*Mahzun hudutların ötesinden akan sular*

*Gönlümde hep o zanla beraber çağıldadı*

*Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı*

*Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yar*

*Çıktım sürekli gurbete gezdim diyar diyar*

*Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin*

*Hala dilimdedir tuzu engin denizlerin*

*Garbin ucunda son kıydan en gürültülü*

*Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla örtülü,*

*Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi (Açık Deniz)*

Psikanalitik çözümlemeye göre deniz simgesi anne arketipinin bir tezahürü olarak kabul edilir. Anne koruyan kollayan, zor durumlarda kucağına sığındığımız kişidir. Aynı zamanda doğurganlığından dolayı ‘yaratıcı’ özelliğe sahiptir. Şiirin ilk kısmında gerçeğin yakıcılığından kaçış ve derin bir teessür vardır. İkinci kısmında ise suyun sakinleştirici, anne karnı gibi koruyucu niteliğinin yani denizin huzur veren sonsuzluğunda teselli bulma durumu söz konusudur. Sonsuzluğa doğru yolculuk eden şair denizin ‘ruhu’yla tanışır. Deniz denilen bu ‘bin başlı ejder’ çok güçlüdür gelişle her şey kaçışır. “Kahraman, zorlu mücadelesinde eşik muhafızı konumundaki bir ejder/yılan sembolü ile karşılaşır. Bu eşik muhafızı psikanalitik açıdan bilinçdışındaki arketipsel ögelere karşılık gelmektedir” (Sarıçiçek, 2014a, 399).

Geleneksel anlamda deniz, insan ruhunu huzura kavuşturan bir olgudur. Toplumumuz, denizin insanın iç huzurunu bulmasına katkı sağladığı inancını paylaşır, bu yüzden deniz sadece suyun biriktiği bir yer değil, aynı zamanda ruhu iyileştiren bir değerdir. Deniz, taşıyıcı ve dönüştürücü bir güç olarak kabul edilir ve aynı zamanda bir anne figürü olarak özgürlüğe çağrıda bulunur. Yahya Kemal’in şiirlerinde deniz, sonsuzluk, özgürlük ve içtenliğin sembolü olarak tasvir edilir. (Şahin, 2016, s.109) Denizin sonsuzluğu ve uğultusu, şairin ruhundaki sınırsızlık arzusunu tatmin etmek için denize doğru bir açılış olarak görülür:

*Mademki deniz ruhuna sır verdi sesinden*

*Gel kurtul o dar varlığın hendesinden*

*Son zevkin eğer aşk ise ummana karşı tat*

*Boynundan o canan dediğin lâşeyi silk at (Deniz)*

Yahya Kemal’in şiirlerinde deniz, insanın hayatı sorgulamasına ve içsel büyümeye yol açan olumlu bir sembol olarak ortaya çıkar. Şair, "Deniz" adlı eserinde denizin insana yaşamın sırlarını açtığını ve bu bilgi sayesinde yaşamın korku, acı, üzüntü ve kuşatılma hissinden kurtulduğunu dile getirir. Nihayetinde insan, "dar varlığının hendesinden" ancak ölümle kurtulabileceğini fark eder ve şair, "deniz" sembolü aracılığıyla insanın teselli bulabileceği, insanın tüm zorlukları aşarak sonsuzluğa ulaşacağına vurgu yapar:

*Ruh ufuksuz yaşamaz.*

*Dağlar ufkunda mehabet*

*Ova ufkunda huzur*

*Deniz ufkunda teselli duyulur.*

*Yalnız onlarda bulur ruh ezeli lezzetini.*

*Bu ufuklar avutur ruhu saatlerce fakat(Ufuklar)*

### **2.2.6. Ateş**

Varlığın dört temel yapı taşından biri olan ateş elementi doğada bulunan en ilginç elementlerden biri olmasının yanı sıra bu elementi kullanmayı keşfeden insanın evriminde sıçramaya yol açmış bir unsurdur. Bu sebeple, insanlık tarihinde ateşe dair birçok mitik hikâye yer almaktadır. Ateşin, insan vücudunda kalp, mide ve kan gibi vücut sıvılarıyla hissedilebilir olması, insanın ateş arketipine, yaşam ile ölüm arasındaki karşıtlıkta cansızlığın antitezi anlamını yüklemesine sebep olmuştur.

Ateş arketipinde ilk akla gelen ve iyi bilinen hikâye Yunan mitolojisinde, Prometheus'un Tanrılar'dan ateşi çalıp insanlara getirmesidir. İlahi ateşin insanlara gelmesiyle yaratıcılık ve üretim başlamıştır. Bu sebeple ateşin ilahi ve Tanrı'nın içkin olduğu bir yönü de vardır. Hayat veren, yeniden doğuşu simgeleyen yönünü Tanrısal olmasından alır. Ateş ısıtan, ısıtan, koruyan özelliklerinin yanında yakan ve yok eden özellikleri de barındırır. Bu durum arketipin doğasına uygundur. Çünkü bütün arketipler olumlu ve olumsuz iki ucu bünyesinde barındırır. Her arketipin insan için olumlu olan ona 'kendini' bulma yolunda rehberlik eden yönünün yanında yok sayıldığı takdirde gölgeye dönüşüp olumsuz enerji olarak açığa çıktığı durumlar söz konusudur.

Ateş, Grek ve Doğu mitolojisinde evrensel bir yanma mitosu olarak karşımıza çıkar. Dünyanın bir ateşle son bulacağı inancında iyiler ancak bu yolla zarar görmeden kurtulabileceklerdir. İran kökenli olması muhtemel olan bu mitos, Musevi-Hristiyan öğretisindeki mahşer kavramını beslediği görülmektedir. “Garip görünse de bu mitos avutucuydu. Aslında ateş dünyayı yenilemektedir, bunun sonucunda ‘ihtiyarlığın, ölümün, çürüme ve yozlaşmanın olmadığı, ebediyen canlı, ebediyen büyüyen, ölümlerin ayağa kalktığı canlıların ölümsüzlüğe kavuştuğu, dünyanın baştan aşağı yenilendiği yeni bir dünya’ kurulacaktır” (Eliade, 1994, s. 121) Mitolojide ateşin genellikle olumlu, yeniden doğuşu simgeleyen ve hayat kaynağı olan özellikleri Türk mitolojisinde benzeri şekilde yer alır.

Türk mitolojisinde ateşin ısıtan, hayat veren yönü öne çıkmaktadır. Göktürklerde, ateşi ilk kez bulan ve Türklere öğreten yarı Tanrı yarı insan ata sayesinde, soğuktan büyük ızdırap çeken Türkler hem ısınır hem de yemek yapabilmişlerdir. Ateşi öğrenmeden önce

Türkler yemeklerini çiğ olarak yiyordu. Ateşi bulduktan sonra Türkler atalarını çiğ ve pişmiş yemek yiyenler olmak üzere iki gruba ayırmışlar. “Göktürk efsaneleri ateşi bulan atalarına büyük önem veriyor ve onu kutsallaştırıyorlardı. Vogul mitolojisindeki durum ise, bunun tamamı ile aksi idi. Onlara göre gerçek Vogul ataları, yemeklerini çiğ yiyen ilk insanlardır. Ateşi bulup ve yemeklerini pişirenler ise, artık bozulmuş ve gerçek Vogul sayılmayan kimselerdi” (Ögel, 2010, s.54). Ancak Türk kavimlerine bakıldığında ateşi bilenler, ateşi bilmeyen Sibiry’a’daki komşularına göre daha medenidir.

Ateşle ilgili Altay efsanesini Bahaeddin Ögel şöyle aktarır: “ Tanrı insanı yaratınca şöyle düşünmüş ‘Ben bu insanları yarattım ama çıplak yarattım. Hava da bu günlerde çok soğuk. İnsanoğlu kendini soğuğa karşı nasıl koruyacak ve nasıl yaşayacak? En iyisi bunlar için bir ateş vermeli de, ısınıp yaşasınlar!’ (Ögel, 2010, s.55). Altay efsanesine göre Tanrı’nın insanlara bir hediyesi gibi olan ateşi yine bir insan bulmamıştır, Tanrı’nın gökteki kızları bulmuştur. Bu yönüyle ateşin kutsiyeti anlaşılmaktadır. Türk mitolojisinde, Türkler ateş yakarak demir kapıyı eritip Ergenekon’da sıkışan halkı kurtarabilmiştir.

Ateş arketipinin, hayat, yeniden doğma, güven ve Tanrısal oluşu ile gücü barındıran bir arketip olduğunu söylemek mümkündür: “M.Ö. on sekizinci yüzyılın Hintli Samkhya filozoflarına göre hiçlik, eter ya da uzay ögesine sıkışır. Bundan hava ayrışır. Havadan ateş, ateşten su ve sudan toprak ögesi gelir. Her ögeyle birlikte onu algılayabilmeye yetenekli bir duyu işlevi evrilir: sırasıyla duyma, dokunma, görme, tatma ve koklama” (Campbell, 2010, s.303). Yine Türklerde ateş; tedavi eden, temizleyen, kötü ruhları kovam unsur olarak kullanılır. Eski Türklerde ‘Alazlama’, hastalıkları ateşle tedavi etmek anlamında kullanılır. Akşam karanlığında yanan ilk ışıkla alazlama başlar. Bir şeyin üzerinden alev geçirilir. Cansız nesnelere ateş tutulur canlı varlıklar ise değmeyecek şekilde ateşin üzerinden geçirilir. (Karakurt, 2012, s.62) Türklerin ateşi tedavi etmek için kullanması günümüzde Azerbaycan’da ve Anadolu’da çeşitli uygulamalarla devam etmektedir. Azerbaycan’da korkan kişi veya hasta olan biri ateşle tedavi edilir.

Ateşin Eski Ahid, İncil ve Perslerdeki anlamı şu şekilde özetlenebilir: “Eski Ahid’de sihirli güç, yanan çalıda ve Musa’nın çehresine tezahür eder, İncillerde, gökten ateşten diller biçiminde Kutsal Ruh ile iner. Herakleitos’da dünya enerjisi, “hep canlı kalan ateş” olarak, Perslerde tanrısal rahmet “ahoma”nın kor halindeki ateşinde vardır, Stoacılar da

ilk sıcaklık, kaderin gücüdür” (Jung, 2006, s. 47). İncil’e giremeyen ancak Origenes yazılarında farklı bir şekilde korunmuş İsa’nın sözlerinde ‘kanmak bilmez’ ateş alegorisinde İsa’nın ‘bana yakın olan ateşe yakındır, benden uzak olan Tanrı ülkesinden sözleri yer alır. (Jung, 2006, s. 269) Sönmek bilmeyen ateş ise kutsallıkla özdeşir.

Yahya Kemal’in şiirlerinde ‘ateş’, kutsal metinlerdeki ve mitolojideki arketipsel değeriyle paralel bir şekilde sembolleştirilir. *Hayal Şehir* şiirinde, ateş arketipinin “güneş, gün batımı, som, altın şarap, kırmızı kâse, altın” sembolleri yoluyla görünürlük kazanır. Şair, estetik maharetle bu semboller yoluyla güçlü bir enerjisi olan ‘ateş’i işaret eder.

“*Git bu mevsimde, grub vakti, Cihangir’den bak! / Bir zaman kendini kaşındaki rüyaya bırak*” Şair, zaman olarak günbatımını seçer ve kızıllık, güneşin hala sıcaklığının hissedildiği bir anda bir rüyaya dalar. Şairin, sıklıkla yaptığı rüyaya, hayale dalma eylemi için bir hazırlıktır. Gerçek mekândan ve zamandan rüya haline geçilir.

“*Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan/ Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan/ O ilah isteyip eğlence hayalhanesine /Çevirir camları birden peri kâşanesine*” bu dizelerde karşıdan şehri bir rüya hali içinde izleyen şair, ilahi istençle güneşin (ateş arketipinin) yaratıcı, hayat veren özelliğinden yararlanır.

Mitolojide, ateşin yerleşik hayata geçişte ve insanların üretime geçmesinde önemli bir merhaleyi temsil ettiği görülmüştü. Yaratan ve yaşatan yönüyle kutsal olan ateş, ısıtan ve ısıtan özellikleriyle şiir içinde ‘güneş’le temsil edilir. Güneşin yavaş yavaş batmasıyla ışık ve sıcaklık kaybolmaya başlar böylelikle hayali yaratılan şehir kaybolmaya başlar. Ancak ‘ateş’in etkisi kaybolduktan sonra ‘yeniden doğuş’ta arketipsel bir tekerrürdür. Şiirde, güneşin batmasıyla şehir kaybolur ancak hayat Üsküdar’ın iç aydınlığında tekrar inşaa edilir:

*Elde bir kırmızı kaseyle ufuktan çekilen*

*Nice yüz bin senedir şarkın ışık mimarı*

*Böyle mamur eder ettikçe hayal Üsküdarı.*

*O ilahın bütün ilhamı fakat anidir*

*Bu ateşten yaratılmış yapılar fanidir*

*Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.*

*Az sürer gerçi fakir Üsküdar’ın saltanatı*

*Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına*

*Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına (Hayal Şehir)*

Şiir, Türk dilinin inceliklerinin şairane bir marifetle kullanılmasıyla, arketipsel bir sembolün estetik bir formda kusursuz bir şekilde nasıl tekrar edildiğini göstermektedir. Hayal Şehir’de, küllerinden doğan Anka’ya benzer bir ‘yeniden doğuş’ ateş arketipi ile sağlanmıştır. Şair, mekânları milli ruhun temsilcileri olarak görür. Yahya Kemal’in şiirlerinde yer alan mekânların hemen hemen hepsi Türk olması, Türk olarak hatırlanması ve Türk olarak kalması ülküsüyle yeniden inşaa edilir. Bu sebeple, şiirler arketipsel eleştiri ışığında tahlil edilirken milli kimliği inşaa eden unsurların; ‘yeniden doğuş’, ‘sonsuzluk’ anlamındaki ‘ateş’ gibi arketipler yoluyla sembolleştirildiği gözlemlenir.

*O Rüzgâr*’da, kan ateştendir. Ateş arketipi hayat veren kan ile özdeşleşir. Yeni yerlerin fethi, fethedilen toprakların ‘vatan’ olabilmesi için kaostan kozmosa dönüştürülmesini başka bir ifadeyle orada yeni bir hayatın inşaa edilmesi eylemini beraberinde getirir. Arketipsel açıdan fetih, yaratış eyleminin tekrarıdır. Ateş, değişimi ve yeniden doğuşu sağlar. Şiirde, Türk milleti fethetme gücünü, imanla dolu damarlardaki ateşten kandan almaktadır:

*Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan*

*Gür bir imanla damarlarda ateşten bir kan*

*Birleşip böyle diyorlardı derin bir sesle*

*Yeri fethetmek için gelmiş o fatih nesle.*

*Böyle bir dersi alan ruha vatan dar görünür*

*Daima başka sefer başka ufuklar görünür.*

*O nesil duymuş akın zevkini rüzgârda bile (O Rüzgâr)*

1918 isimli şiirde, ateşin yakıcı gücüyle temizleyen ancak yeniden doğuşu beraberinde getiren yönü açık bir şekilde gözlemlenir. Göktürkler, soğuktan büyük ızdırap çekmekteydi yarı Tanrı ataları onlara ateşi öğretti ve bu ıstıraptan kurtardı. (Ögel, 2010, s.54) 1918 şiirinde ise ‘Vatanda düşmanı seyretmek’ ıstırapı ‘ateş ve kan’ ile son bulacak, ‘şafak sökecek’ yani yeniden doğuş gerçekleşecektir:

*Ölenler öldü, kalanlarla muzdarip kaldık.*

*Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık.*

*Ölenler en sonu kurtuldular bu dağdağadan.*

*Ve göz kapaklarının arkasında eski vatan,  
Bizim diyar olarak kaldı tâ kıyamete dek.  
Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek,  
Harap olup yaşıyor taliin azabıyla,  
Vatanda düşmanı seyretmek ızdırabıyla.  
Vatanda korkulu rüya içindeyiz, gerçek.  
Fakat bu çok süremez, mutlaka şafak sökecek.  
Ateş ve kanla siler, bir gün, ordumuz lekeyi,  
Bu, insanoğluna bir şeyn olan Mütarekeyi (1918)*

Ateş, mitolojide ve türk mitolojisinde ‘yeni hayat’ı, ‘yeniden doğuş’u simgeler. Yahya Kemal’in şiirlerinde ateş, yeni hayatı ve başlangıçları simgeler.

## **2.3. Zaman**

### **2.3.1. Zamanda Sonsuzluk Miti**

Yaşamın aşkınlığı kavramı; kutsal ritüeller, ayinler veya ibadet anlarında yaşanan kutsal bir rite katılarak edinilen, yaşamın dönüşüm ve yenilenmeyle sonsuzca devam ettiğini gösteren deneyimlerdir. Bu anlarda yaşamın somutluğundan farklı bir aşkınlığı, çoğu zaman bir tanrının ya da tanrısal bir kahramanın dönüşümü (ölüm ve yeniden doğuş) aracılığıyla tasvir edilir. Bu yolculuğu yapan kişi bu deneyim sürecinin ya tanığıdır ya da tanrısal dramda rol alan ve bundan etkilenen ya da Tanrıyla özdeşleşen kişidir.

Burada önemli olan nesnel bir tözün varoluşun ya da yaşam biçiminin aslında bağımsız olan bir süreçte ritüel aracılığıyla dönüşmesi sırasında deneyimi yaşayanın da orada hazır bulunması ya da katılımı nedeniyle etki altına alınması, etkilenmesi, “kutsanması”, veya “inayet”e ermesidir. Sâlik, dönüşüm sürecine dahil olabilmesine rağmen, süreç onun dışında gerçekleşir. (Jung, 2005, s. 50) “Osiris’in öldürülmesini, parçalanmasını, parçaların etrafa dağıtılmasını, ardından diriliş ritüelini yaşayan sâlik, tüm tezahür biçimlerinden daha kalıcı olan ve Anka gibi daima küllerinden doğan yaşamın sürekliliğine ve kalıcılığına tanık olur. Ritüele katılım sonucunda ortaya çıkan etki, örneğin Eleusis Gizlemleri’ne özgü bir ölümsüzlük umududur.”(Jung, 2005, s. 50) Yaşamın aşkınlığı deneyimi sonunda kişi yaşanan dönüşümlerle yeniden doğma başka deyişle ölümsüzlük duygusunu tadacaktır. Jung, ölümden sonraki hayata, yeniden doğuş

inancına örnek olarak bir Eleusis mezarı yazıtındaki yazıyı gösterir: “Ne de güzel bir sır ifşa eder kutsal tanrılar! /Ölümlüler için lanet değil, kutsamadır ölüm!” (Jung, 2005, s. 50)

Yaşamın aşkınlığı olarak kavramlaşan bu deneyimde zaman ve mekân gibi bütün sınırlandırmalar ortadan kalkar. Bu sebeple zamanda bir sonsuzluk anı, yaşamda ise bir aşkınlık deneyimlenir. Aynı şekilde mekân da genişler. Artık kişi aşkın bir deneyimin içindedir ve kolektif bilinçle yoğun iletişime girmiştir. Zaman ve mekân normal yaşam deneyimindeki zaman ve mekândan çok farklıdır hatta sonsuzdur. Bu tür ritüeller yoluyla yaşanan deneyimler yaşamın sürekliliğini ve dönüşümünü de tasvir eder. Jung, Aşai Rabbani’yi yaşamın sürekliliğini ve dönüşümünü tasvir eden bir gizlem olarak gösterir:

Ayine katılanları gözlemlediğimizde, kayıtsızlıktan derin bir etkilenmeye kadar uzanan ruh hallerine tanık oluruz. Ayin esnasında çıkış kapısına yakın duran erkek grubu, her tür dünyevi konuda sohbet eder, mekanik bir biçimde haç çıkarır ve diz kırar ama tüm kayıtsızlığına rağmen, kutsal ritüelde payı vardır, zira Tanrı’nın inayetiyle dolu mekânda bulunmaktadır. Ayinde dünya ve zaman dışı bir eylem olarak İsa kurban edilir, sonra İsa dönüşen varlığıyla birlikte dirilir. Onun kurban edilmesi riti tarihi olayın tekrarı değil, olayın ilk, eşsiz ve ebedi halidir. Bu nedenle, Aşai Rabbani deneyimi, yaşamın, zaman ve mekânın tüm engellerini ortadan kaldıran aşkınlığına katılmaktır. Zamanda bir sonsuzluk anıdır. (Jung, 2005, s. 50)

Yahya Kemal, eserlerini uygun mit ve sembollerle kurar. Böylelikle Türk milli kimliğine ilişkin kavram ve dili geliştirir. Şairin eserlerinde milli kimlik kurucusu olarak görülen semboller gücünü ve etkisini arketipsel özlerinden alır. Süleymaniye’de Bayram Sabahı hem milli duygunun hem de arketipsel sembollerin yoğun olduğu şiirlerden biridir. Şiir, zaman ve mekâna dair sembollerin çokluğuyla dikkat çeker.

Süleymaniye’de Bayram Sabahı’nda zaman ve mekânın birleştiği ve bir sonsuzluk duygusunun yükseldiği görülür. Bilinçli andan ve mekândan koparak kutsal mekânda yeniden doğan kahraman artık binlerin sesiyle konuşur. Şiir şöyledir:

...

*Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede*

*Bir mehabetli sabah oldu Süleymaniye’de.*

*Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati*

*Dokuz asrında bütün halkı bütün memleketi*

*Yer yer aksettiriyor mavile  en manzaradan*

*Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan. (Süleymaniye’de Bir Bayram Sabahı)*

Şiirde ‘tozlu zaman’ sanatçının gayretiyle şimdinin diline çevrilmiş arketipsel bir semboldür. “tozlu zaman perdesi”, egonun yönetimi altındaki akılcı zihin tarafından sınırlandırılmış zamandır. Oysa Süleymaniye’de bu zaman artık sonsuzlukta erimekte yavaş yavaş bir perde gibi aradan kalkmaktadır.

Campell zaman ve sonsuzluk ilişkisi hakkında şunları söyler: “Sonsuzluk ve zaman arasındaki ayrımın ancak, zorunlu olarak akılcı zihin tarafından açık kılındığının, fakat karşıtlık çiftlerini a  mı   olan aklın kusursuz bilgisi içinde     z  nd    n  n fark edilmesini temsil eder. Anlaşılan şey, zaman ve sonsuzluğun aynı deneyim b  t  n  n  n iki yönü, aynı ikili olmayan a  za alınamazın iki düzlemi olduğudur; yani, sonsuzluk mücevheri doğum ve ölüm lotusundadır: om mani padme hum. (Campbell, 2010, s. 172) Ego, arketipsel enerjinin bilin  di  ından bilince sızmasıyla gücünü kaybeder. Yaratılı   sırrının bir temsili olarak kahraman kolektife katılarak yeniden doğar. O an tam bir kendinden geçiş, hu    halidir. “Sonsuzluğun zamana geçmesi, birin ikiye ve birçoğa ayrılmasının yanı sıra ikinin birleşiminde yeni yaşamın doğuşu.” (Campbell, 2010, s. 176)

*Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir*

*Duyulan gökte kanad yerde ayak sesleridir.*

*Bir geliş var.. Ne mübarek ne garib âlem bu..*

*Hava boydan boya binlerce hayaletle dolu (Süleymaniye’de Bir Bayram Sabahı)*

Bu beyitlerde, kahramanın tanık olduğu ve ‘Ne mübarek ne garib âlem bu’ diye betimlediği an yaşamın aşkınlığı deneyimidir. Yaşamın dönüşüm ve yenilenmeyle sonsuzluğa evrildiği anlarda   l   diri herkes kutsal kubbenin altında bir araya gelir. Yaşamın aşkınlığı, yeniden doğuşun gerçekleştiği kutsal ayinler ve ibadetler esnasında deneyimlenir. Yolculuğu yapan kişi normal insanın yetisinin çok üzerinde g   lere ve kavrayışa sahiptir. Tanrıyla özdeşleşir ve yeniden doğar.

...

*Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir*

*O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.*

*Bu sükûnette karı  tı  ka karanlıkla ışık.*

*Yürüyor durmadan insan ve hayalet karışık  
Kimi gökten kimi yerden üşüşüp her kapıya  
Giriyor birbiri ardınca İlahi yapıya.  
Tanrı'nın mabedi her bir tarafından doluyor.*

*Bu saatlerde Süleymaniye tarih oluyor. (Süleymaniye'de Bir Bayram Sabahı)*

Bu dizelerde; Farklı zamanlarda farklı seferlerde hayatını kaybetmiş olanlar ve hayattaki Türkler Süleymaniye'de toplanıyor; karanlıkla ışık, geçmiş ve şimdi, ölü ve diri kutsal mekânda 'bir' oluyor. Geçmiş zamandaki seferlerden gelenler, o seferlerde fethedilmiş mekânları da beraberinde getiriyorlar.

Merkez, kutsalın ve mutlaklığın bölgesidir ve bütün mutlak gerçeklik simgeleri( yaşam ve ölümsüzlük ağaçları, gençlik çeşmesi ) merkezde bulunur. Merkeze kolay ulaşmak mümkün değildir. Ona giden yol zorluklarla ve engellerle doludur. Yol tehlikelerle doludur ve yorucudur çünkü dindışı olandan kutsal olana, geçiciden ebediyete, yanıltıcı olandan gerçek olana, ölümden yaşama, insandan Tanrı'ya geçiş ayinidir. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya ve inayete ermeye eş değerdir, dünün dindışı ve aldatıcı olanın yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı bir yaşam almaktadır. (Eliade, 1994, s. 32)

Bu şiirde merkez 'Süleymaniye Camii'dir. Dindışı dünyadan bu merkeze gelmek birçok sefer ve kahramanlıkla ancak mümkün olmuştur. Bu yorucu yolculuğun sonunda Tanrı'yla özdeşleşip yeniden doğmak vardır ve bunları hak etmek çok zahmetlidir. Şiirde kahraman, ön saflarda oturan savaşlardan yorgun düşmüş bir nefer görür. Bu nefer, Malazgirt ovasından yürüyen ve zorlu yolları aşarak 'merkez'e Süleymaniye'ye ulaşan neferdir.

...

*Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri  
Dinliyor vecd ile tekrar alınan Tekbiri  
Ne kadar saf idi siması bu mü'min neferin  
Kimdi Banisi mi mimarı mı ulvi eserin?  
Ta Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu  
Bu nefer miydi ? Derin gözleri yaşlarla dolu  
Yüzü dünyada yiğit yüzlerinin en güzeli  
Çok büyük bir işi görmekle yorulmuş belli (Süleymaniye'de Bir Bayram Sabahı)*

Sadece bir kişinin tanıklığıyla başlayan deneyim bütün bir milletin katılımıyla ibadet esnasında, Tanrı'nın sonsuzluğuyla özdeşleşiyor. Böylece Türk milleti kaybettiği her şeyle, zaman ve mekânın birleştiği ve sonsuzlaştığı bu anda ebedileşiyor. İlerleyen mısralarda, aşkın deneyim tamamlanacak kahraman “Ulu mabed! Seni ancak bu sabah anlıyorum.” diyerek farkındalık yaşayacaktır. Allah'ın birliğinde ve sonsuzluğunda bütün bir Türk milleti tek bir ses olur:

...

*Büyük Allahu anarken bir ağızdan herkes*

*Nice bin dalgalı Tekbir oluyor tek bir ses”*

*Ulu mabedde karışım vatanın birliğine*

*Çok şükür Tanrıya gördüm bu saatlerde yine*

*Yaşayanlarla beraber bulunan ervahı.*

*Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı (Süleymaniye’de Bir Bayram Sabahı)*

İbadet aracılığıyla dönüşüm yaşayan kahraman kalabalığa katılır, bu etkiyle “kutsanır” ve “inayet”e erer. Bu sebeple kahramanın gönlü ışıklarla doludur “sonsuzluğun zaman geçmesi, birin ikiye ve birçoğa ayrılmasının yanı sıra ikinin birleşiminde yeni yaşamın doğuşu. Bu imge, kozmogonik çevrimin başlangıcında durur cennet duvarının dağıldığı, tanrısal formun bulunup hatırlandığı ve bilgeliğin geri kazanıldığı andaki kahramanın görevinin sonuna uygundur.” (Campbell, 2010, s. 176)

Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'in şiirlerinde eski Türk edebiyatına ve medeniyetine hâkim olan iki insan tipinin görüldüğünü söyler. Akıncı ve rind özelliği gösteren bu iki tip birbirinden çok farklı olmasına rağmen dünyayı, ufukları aşma noktasında birleşirler. Her iki tipte de sonsuzluk duygusu hâkimdir. (Kaplan, 1985, s. 255). Kaplan'ın, Yahya Kemal şiirlerindeki tipler için ifade ettiği ‘sonsuzluk duygusu’nun arketipsel karşılığı ölümsüzlük bahşeden yeniden doğuştur. Bu sebeple, Yahya Kemal'in şiirlerinde devamlı ufuklar ve dünya aşılır. Tipler ya da kahramanlar ölümsüz olduğu için mekândışıdır, zamandışıdır Süleymaniye’de Bayram Sabahı şiirinde kahramanın çoğalıp tekrar Türk milleti ile bir olması yoluyla ‘yeniden doğuş’ gerçekleşir ve Türk milletine ‘ölümsüzlük’ atfedilir. Çalışmanın milli kimlik ve milliyetçilikle ilgili başlığında da değinildiği üzere; milliyetçilik insanların ‘ebedî’ olma arzusu ile yakından ilişkilidir. Fertler ölse de millet

yaşayacaktır. Fertler geçici millet kalıcıdır. Yahya Kemal'in şiirlerindeki sonsuzluk duygusunun Türk milletinin ebedî olması arzusunu yansıttığı söylenebilir.

Şairin, deniz şiir şiirlerinde sonsuzluk, sınırları aşma, yüce olana karışma isteği görülür. Şair, deniz ve sonsuzluk düşüncesini Türk şiir geleneğine ilk kendisinin getirdiği söyler: “Türkçede hiç tecrübe edilmemiş engin şiir tarzını, yani Fransızların sonsuzluk dedikleri hislerle başka bir çığır açmak hevesinde idim. Eski Türkçede vâkıâ sonsuzluk vardı. Mesela Fuzûlî’de sonsuzluk şiirlerine bazı mısralarında tesadüf olunur. Tekke şairlerinde, bilhassa Melâmîler’de ise çok tecrübe olunan bu tarz şiir, daima tasavvuf vadisinde kalmıştı. Ben ise tabiatte ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğu yeni bir çığırda Türkçede tecrübe etmek istiyordum. İşte bu Deniz manzumesi bu tecrübeye girişimin ilk nümûnesi oldu” (Beyatlı, 2010, s. 263). Şair, Fransız şiirinde gördüğü sonsuzluk duygusunu Türk şiirinde tecrübe etmek ister. Şairin şiirlerinde genel olarak sonsuzluk duygusu zamandan kaçma arzusu ile ortaya çıkar. Onun şiirlerinde mütemadiyen ‘Tozlu zaman perdesi’ aradan kalkar ve bilincin kesintilerine uğrasa da başka bir zamana geçilir.

*Açık Deniz* şiirinde ‘zoom’ etkisine benzer bir şekilde zaman ‘asırlarca’ uzaklaşır ve sonra yaklaşarak ‘bir lahza’ olur:

...  
*Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum*  
*Her lahza bir alev gibi hasretti duyduğum.*  
  
*Kalbimde vardı “Byron” u bedbaht eden melal*  
*Gezdim o yaşta dağları hulyam içinde lal*  
  
*Aldım Rakofça kırlarının hür havasını*  
*Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını*  
*Her yaz şimale doğru asırlarca bir koşu*  
  
*Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu (Açık Deniz)*

Şiirdeki zaman, rüya ile gerçek arasındadır. Şair, rüyasında dağları, kırları gezip atalarıyla akınlara katılıyor. Şiirin rüya halinde olunan kısımlarında zaman ve mekânın genişlediği görülür. Zaman asırları aşar mekân ise hudutları. Çünkü rüyalarda, zaman ve mekân algısı bilinç halindeki zaman ve mekândan farklıdır. Ancak bilinç, zamana ve mekâna sınır koyabilir. Rüyadayken çok kısa bir zaman içinde asırlarca olay geçebilir ve uçsuz bucaksız mekânlara gidilebilir. Şiirin ikinci kısmında rüyadan uyanılmasıyla birlikte

gerçekle yüzleşme başlar. Her gece rüyasında zaferlere koşan orduları gören şair uyandığında ise ‘Mağlup bir ordu’, ‘yaslı bir vatan’ bulur. Gerçek bilinç halinin tanımladığı durumlardır ve katlanılamayacak kadar acı olduğunda ‘kaçış’ başlar. Bu kaçış ancak bilincin etkisini yitirmesiyle mümkündür. Şiirde rüyaya sığınma durumu bilinçten yani gerçeklerin katlanılmaz acısından kaçmak içindir. *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* şiirinde kutsal bir mekânda vecd haliyle bilincin kırıldığını ve sonsuzluğa geçildiğini görürken bu şiirde ise gerçekten kaçış yoluyla yani rüya halinde zaman ve mekânın sonsuzluğa karıştığını görürüz.

Gönlü fatihane zanla dolup taşan şair ancak sonsuzluk duygusu ile tatmin olur. Şiirin ‘Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı’ dizesine kadar olan kısmında duygu iniş çıkışları ve yüksek gerilimi gözlemlemek mümkündür. Bu dizayla birlikte şiirde tempo düşer ve teslim olma hali gözlenir. Şairi tatmin eden ve sakinleştiren duygu ise ‘sonsuzluk’tur. “Ufuktaki sonsuzluğun tadını” alan şair her şeyi bırakıp onun peşinden gider ve bilincin kırılıp rüya halinin hâkim olduğu görülür.

...

*Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yar*

*Çıktım sürekli gurbete gezdim diyar diyar*

*Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin*

*Hala dilimdedir tuzu engin denizlerin*

*Garbin ucunda son kıydan en gürültülü (Açık Deniz)*

Denizin ruhu heybetli aynı zamanda da hüznölüdür. Hüznü ise hiçbir sınırın dindiremeyeceği sonsuz bir ağır gibidir. Yahya Kemal şiirlerinde genellikle ‘bir’den yola çıkan şair ‘biz’e varır. Az çoğa, tekil çoğula karışır. Kendi şahsında deneyimlediği her şeyi kolektif ruha aktarır. “Ben” ile “biz” arasında sürekli bir akış iletişim vardır. Şiirin başından itibaren kullanılan ‘ben’ zamiri, şiirin sonunda denizin hüznü ile özdeşleşirken ‘biz’ olur:

*Duydum ki ruhumuzla bu gurbette sendeniz.*

*Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı*

*Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrıyı. (Açık Deniz)*

*Açık Deniz’de Üsküp’ten ayrılışın acısını yaşayan şair derdine bir ortak ve çare aramaktadır. Derdinin çaresi ise sonsuz denizdir. Ancak bu acı yine de hiç bitmeyecektir.*

İnsanın varoluşsal yalnızlığı ile vatanından ayrı kalma acısının birleştiği bu şiirde bütün duygular sonsuzluğa karışır. Vatandan ayrılış fiziki bir ayrılıştır ancak ruhtaki gurbet ise hiç bitmeyecek bir acıdır.

Yahya Kemal için Müslüman Üsküp her zaman hüznü ve buruklukla hatırlanan bir simge haline gelmiştir. ‘Türk ve Müslüman Üsküp’ün yıkıldı’ diyerek Üsküp’le ilgili hep bir yas hali mevcuttur. Şairin, sanatlı eserlerinde Üsküp etkisini sık sık görmek mümkündür. Kimi zaman sonsuz bir acı kimi zaman ise İstanbul’un bir semtidir Üsküp:

*Üsküp ki Yıldırım Bayazıd Han diyarındır*

*Evlâd-ı Fâtihân’a onun yadigârıdır*

*Firûze kubbelerle bizim şehrimizdi o;*

*Yalnız bizimdi, çehre ve ruhiyle biz’di o (Kaybolan Şehir)*

Yahya Kemal’in şiir yazmaya Üsküp özlemini kaleme alarak başladığını söylemek yanlış olmaz. Üsküp’ten Selanik’e tahsil için gönderilen şair Selanik daha modern belki daha güzel bir yer olmasına rağmen şair Üsküp’ü hep daha çok sevmiş, Üsküp’ün manevi havasını, camilerini, camii şadırvanlarını özlemiştir. Selanik yıllarında eğitimden çok istifade edemeyen şair Üsküp özleminin etkisiyle şiire sarılmıştır. Şair, o dönemde Esrar mahlasını kullanmıştır. (Banarlı, 196, s. 76)

#### **2.4. Kendilik (Self) Arketipi**

Selfin, mitolojik temsillerinde dünyanın dört köşesine sık rastlanır. Jung bu oluşumu, Hindu kavramı olan ‘mandala’ sözcüğüyle adlandırır. Mandala; Sanskritçede daire, ayrıca “sihirli daire” anlamına gelir. Mandala sembolünün en önemlileri eş merkezli yerleştirilmiş figürleri, merkezi yuvarlak ya da kare şekilleri, dairesel ya da küresel düzenleri içerir. (Jung, 2015b, s. 134) Ruhun çekirdek atomunu simgeler. Kızılderililer bu simgeyi yitik bir iç dengeyi yeniden kurabilmek için kullanırlar. Navaho Kızılderilileri mandala biçimli resimleri hasta kişinin kendiyi ve evrenle yeniden uyumlu hale gelmesini sağlamak ve sağlığına kavuşturmak için kullanırlar. (Jung, 2009b, s. 212) Mandalalar bölünmezliğin simgesi olarak Taş Devri’ne kadar uzanan insanlığın en eski dinsel simgelerindendir. Hemen hemen her kültürde ve toplumda mandalalara rastlamak mümkündür. Mandalanın esas biçimi ise daire ya da karedir ve bütünlüğü simgeler. Bütün mandalalarda merkezle ilişki belirtilmiştir. Mandalanın matematiksel yapısı “tüm ruhun ilk düzeni”ni simgeler amacı kaosu kozmos’a dönüştürmektir. Bu şekiller, sadece düzeni

ifade etmezler aynı zamanda doğururlar. (Jung, 2006, s. 77 ) Mandala merkezdir, bütün yolların örneğidir. Merkeze ve bireyselleşmeye giden yoldur.

Mandala simgesinin iki temel yönünden bahsetmek mümkündür. Mandala bir yandan eski düzenin yeniden kurulması gibi tutucu bir amaca hizmet ederken diğer yandan henüz var olmayan bir şeyi biçimlendirmek gibi yaratıcı bir amacı vardır. İkisi birbiriyle çelişkili görünse de eski düzenin yeniden kurulması yeniden yaratış olmadan pek mümkün değildir. (Jung, 2009b, s. 224)

Sayıların arketip bir temeli olduğunu ileri süren Jung, bu fikrini matematikçilerin görüşüyle destekler. Sayılar, psikolojik olarak bilincine varılan bir düzenin arketipi olarak tanımlamak pek de aykırı bir fikir değildir. Bilinçdışı kendiliğinden ruhsal bütünlüğü simgeleyen içerikler üretir. Buna örnek olarak ruhsal bütünlüğün sembolü mandalaların matematik yapıda olması oldukça ilginçtir. Mandalalar, genellikle dörtlü ya da dördün katları şeklindedir. Bu simgeler genellikle ruhsal yönelim bozukluklarında ortaya çıkan kargaşayı dengelemek için ya da numinöz yaşantıların anlatımı olarak ortaya çıkarlar. Bu semboller, bilinçli zihnin uydurması olmayıp bilinçdışı alana aittirler. Sonuç olarak, bilinçdışı sayıları bir düzenleyici unsur olarak kullanır. ( Jung, 2004b, s. 61)

Sayıların bazı arketiplerle ilişkisi olduğunu söylemek mümkündür. Ben’liği ifade eden semboller genellikle bütünlüşme, ruhun dengesini sağlama işlevleri ile ortaya çıkarlar. Bu semboller; daire, kare, 4 rakamı veya 4’ün katları sayılar şeklinde ortaya çıkabilirler. Aynı zamanda bütünlüğü, tamamlanmayı ifade eden ifadeler de bu sembollere örnek olarak gösterilebilir.

Nesnel psike tamamen bağımsızdır, öyle olmasaydı bilinçli zihni dengeleyemezdi. Bilinçli zihin kendisinin bir papağan gibi eğitilmesine izin verir, ama bilinçdışı vermez. Aziz Augustinus da bu yüzden Tanrıya, kendisini rüyalardan sorumlu tutmadığı için şükreder. Bilinçdışının etkilenmesi kolay değildir. O, özerk ve psişik yapıya sahip olup özel kontrolün ulaşamayacağı dinleyebileceğimiz ama müdahale edemeyeceğimiz bir yerdedir ve orada kalmaya devam edecektir.( Jung, 2015b, s. 139)

Kutsal öğretilerin hiçbirinde yer almayan Mandala, psişik dengenin rahatsız edildiği ya da bir düşünceye ulaşılamadığı ama aranması gerektiği zamanlarda hayal gücüyle yavaş yavaş oluşturulabilen bir iç imgedir. (Jung, 2015b, s. 195)

Mandalalar, kişinin sadece kendisine dönmesini ve kendi üzerinde yoğunlaşmasını söyler ve destekler. Mandalalar tarihsel bir yöntemle analiz edildiğinde, Tanrı'nın bir daire ve Tanrıça'nın da bir kare ile sembolize edilir. Ancak Tanrı'nın oturduğu yer boştur. Tanrıçanın yerinde ise yeryüzü ya da ruh vardır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde 'çerçeve' ifadesine sık rastlanır. Şiirlerde, çerçeve, tamamlanmışlığın, huzura ermenin bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Şair, benliğini parçalayan birçok yaşamıştır. Şairin hayatındaki kırılma, Üsküp'ten babasının zoruyla hiç alışmadığı Selanik'e göçle başlar. Daha sonra şairin hayatında büyük bir önemi olan annesini kaybedişi, İstanbul'da okumaya geldiğinde karşılaştığı zorluklar, Üsküp özlemi ve 18 yaşında Paris'e firar etmesi ile devam eder. Ama bunlardan en önemlisi ve şairin ruhsal bütünlüğünü ve huzurunu etkileyen Osmanlının çöküşüyle Türk olan toprakların kaybedilmesidir. Artık o eski zaferlerle dolu fetih günleri yoktur. Hatta tam bir buhran havası hâkimdir. Kimlik arayışı, yenilgileri ve Türk olan toprakları kaybetme şairde tarihe kaçma isteğini hep canlı tutmuştur. Daha sonra bir anlayış hâline gelecek olan bu kaçış aynı zamanda bir bütünlük arzusunu da beraberinde getirir. Çünkü ne zaman psişe tek yanlı hale gelirse bilinçdışı devreye girerek dengeyi sağlamaya çalışır. İnsanı kendini gerçekleştirme yoluna her saptığında tekrar getirmek için bilinçdışı semboller ve bunların enerjileri ile işaretler verir.

Yaşamın gerçek amacı 'ben'in gelişimidir. Yaşamın gerçek amacı 'ben'in farkında varmak olsa da bu seviyeye nadiren ulaşılır. 'Ben'in amacı ise kişiliğin parçalanan bütün parçalarını birleştirmektir. (Jung, 2001a, s. 282)

*Yol Düşüncesi* şiiri, hiçbir şeyin eskisi olmadığı farkındalığıyla başlar. Şair, artık yaşlandığını düşünür ve hayatın eski tılsımının kalmadığından yakınır. Şiir, ihtiyarladığını düşünen sesin git gide umutsuzluğa kapılmasıyla devam eder ve 'Ne... ne ...' tekrarıyla çok kıymetli ve güzel şeylerin bile özlenen şeylerin yerini dolduramadığı vurgulanır. Bir zamanlar çok kıymetli olan ve şairi derinden etkileyen o coğrafyaların vatan karşısında bir değeri kalmamıştır artık. Böyle bir yeisle, ölüm korkusuna doğru gideceği düşünülen şiirin akışı 'vatan çerçevesi' ifadesi ile değişir. Mandala 'çerçeve' sembolü ile karşımıza çıkar. Mandalanın iyileştirici, dengeleyici ve yatıştırıcı rolü bu şiirde çok güçlü bir şekilde gözlemlenir. Tam ölüm düşüncesiyle yok olma korkusu artmışken 'vatan' bir çerçeve çizer ve iyileşme başlar. Uzun yıllar aranan, beğenilen veya

özlenen ne varsa artık hepsi vatan çerçevesinde mevcuttur. Şiirin bu kısmından itibaren vatanın güzellikleri sıralanır ve korku dağılır. Şiirin anlam dünyasında da ‘tamam etme’ arzusu olduğu için şiirin bütününe bakmak faydalı olabilir:

*Bir defa farkına vardım ki ihtiyarlamışım  
Hayatı bir camın ardında gösteren tılsım  
Bozulmuş anlıyorum çıktığım seyahatte.  
Cihan ve ben değiliz artık eski halette.  
Mısır ve Suriye pek genç iken hayalimdi  
O ülkelerde gezerken kayıdsızım şimdi.  
Bu gözlerim medeniyetlerin bıraktığını  
Beş on yıl önce görür müydü böyle taş yığını  
Bugünse yeryüzü hep madde her ufuk maddi.  
Demek ki âlemin artık göründü serhaddi.  
Ne Akdenizde şafaklar ne çölde akşamlar  
Ne görmek istediğim Nil ne köhne Ehramlar  
Ne Balebekde latin devrinin hatabeleri  
Ne Biblosun Adonisden kalan sihirli yeri  
Ne portakalları sarkan bu ihtişamlı diyar  
Ne gül ne lale ne zambak ne muz ne hurma ve nar.  
Ne Şam semasını yalelle dolduran şarkı  
Ne Zahle'nin üzümünden çekilmiş eski rakı  
Felekten özlediğim zevki verdiler heyhat  
Bu hali yaşta değil başta farzeden bir zat  
Diyordu : «insana çarmıhta haz verir iman »  
Dedim ki : «Hazret-i İsa da genç imiş o zaman.»  
Eğer mezarda şafak sökmeyen o zindanda  
Cesed çürür ve tahayyül kalırsa insanda  
— Cihan vatandan ibarettir itikadımca—  
Budur ölümden benim çerçevem muradımca :  
Vatan şehirleri karşımda her saat bir bir  
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir  
Şerefli kubbeler iklimi Marmarayla Boğaz  
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmiyen bir yaz  
Bütün eserlerimiz halkımız ve askerlerimiz*

*Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz  
İçimde dalgalı Tekbir'i en güzel dinin  
Zaman zaman da Nevâ-kârı doğsun Itrinin.*

*Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile  
Tahayyülümde vatan kalsın eski haliyle. (Yol Düşüncesi)*

“Mandalanın ifade ettiği deneyim, ilahi imgeyi artık yansıtmayan kişilere özgüdür. Bu kişiler, gerçek bir şişme ve kişilik bölünmesi tehlikesi içindedirler. Mandaladaki yuvarlak veya kare çevreler, çitler, bu nedenle, bir patlamayı ya da kopmayı önlemek amacıyla koruyucu duvarlar veya vas hemeticum örmeye yarayan sihirli araçlarıdır.” (Jung, 1998b, s. 92)

Şiirdeki çerçeve, mandaladır. Psişenin parçalanmasına sebep olan cihan, vatan çerçevesinde iyileşir ve bütünleşir. İlk başta sadece milli bir ifade olarak görülen vatan kavramının yukarıdaki çözümleme ile çok daha genişlediğini ve şairin şiirde arketipsel bir değere sahip olduğunu gözlemlemek mümkündür.

*İstanbul'un O Yerleri* şiirinde şair, hayatının sevdiğiyle beraber geçirdiği güzel günleri hatırlar. İstanbul'u beraber gezen ikilinin yaşadığı anlar canlı bir resim gibi şairin muhayyilesini süslemektedir. ‘Ömrünün muradınca geçen’ o günlerini bir ‘çerçeve’ içinde yâd eder. Çerçeve’nin dışı kaos, çerçeve ise kozmostur. Kozmos’ta, hayat ve düzen vardır. Diğer şiirlerde olduğu gibi bu şiirde ‘çerçeve’ tamamlanmışlığı, tatmini ve huzuru ifade eder. *İstanbul'un O Yerleri* şiiri şöyledir:

*Aşkın şeref divanını gördümdü bir zaman.*

*Yıldızlarıyla başka bir âlemde her gece.*

*Kıpkırmızıydı şanlı ufuklarda her şafak.*

*Cananla çıktığım tepeler... Başta Çamlıca...*

*Hala muhayyilemde parıldar resim gibi*

*Yârin dudaklarında bitip başlayan visal.*

*Cananla gezdiğim kıyılar sürdüğüm hayat.*

*Öz mavilikle çerçevelenmiş o levhada*

*Ömrün muradımızca geçen mutlu günleri.*

*Yaş bastı. Görmedim nice yıldız o yerleri.*

*Görsem de görmesem de bu indimde bir benim*

*Madeni ki şimdi her biri kalbimdedir benim. (İstanbul'un O Yerleri)*

Ziyaret şiiri ise ‘çerçeve’nin bir mandala sembolü olduğunu en açık gördüğümüz şiirlerdendir. ‘Manevi rahat’ bir çerçeve içindedir. Atik Valde’yi ziyaret eden şair, sanki başka bir âleme girmiş gibidir. Çerçeve; şiirde haz, kendinden geçiş ve rahatlık duygularını beraberinde getiren bir sembol olarak kullanılmıştır. Ziyaret şiiri şöyledir :

*Yine birlikte bu mevsimde Atik - Valdedeyiz*  
*Yine birlikte bu mevsimde gezip sezmedeyiz*  
*Bu çınarlarla siyah servilerin gölgesini*  
*Bu şadırvanda suyun sanki Iedünni sesini.*  
*Eski mimara nasıl rahmet okunmaz burada*  
*Suyu cennetten akıtmış bu güzel manzarada*  
*Bu duvarlarda saatlerce temaşaya değer*  
*Çini den solmayacak bahçeler açmış yer yer*  
*Manevi rahata bir çerçeve yapmış ki gören*  
*Başka bir âlemi görmekle geçer kendinden.*  
*Bu ziyarette vakit geçti güneş battı yazık*  
*Haz ve duyguyla Atik - Valdede bir gün yaşadık (Ziyaret)*

Güneşin gidişiyle bu başka bir âlemde hissedilen ziyaret sona erer. Gün ışığında bir rüyada gibi hisseden şair gün batışıyla uyanır ve gerçek dünyaya döner. Bütünlük duygusunun sağlandığının görüldüğü şiirlerde başka bir deyişle ‘çerçeve’ sembolünün olduğu şiirlerde başa bir diyara geçiş hali görülür. Bilinç dışı bir ögenin etki alanına girilmesi ile başka bir âleme geçiş açıklanabilir. Bilinçli zihnin sınırları, arketip etki alanının dışındadır. Başka bir âlem ise bilincin sınırları dışındadır.

*Koca Mustâpaşa’nın* Türk kimliğini yansıtan kıymetli bir yer olduğunu anlatan şair, semtin her yerine Türk milliyetinin sindiğini görüyor. Bu Türk semtinde beş yüz seneden beridir kimse bu berrak ‘manevi çerçeve’yi bozamamış. Türk kimliğinin bütünlüğe eriştiği ve berrak bir şekilde ifade bulduğu manevi atmosfer bir çerçeveye alınmıştır. Çerçeve, yani mandala Türk kimliğini bir araya getirip, bütünleştirir. Bu sebepe, Türk kimliği yüzyıllardır bu çerçevede bütün ve berrak bir şekilde kendini korur:

*Koca Mustapaşa! Ücra ve fakir İstanbul*  
*Ta fethinden beri mümin mütevekkil*  
*Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada*  
*Kaldım onlarla bütün bu güzel rüyada*

*Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz*

*Ki biziz hem görülen hem duyulan yalnız biz.*

*Manevi çerçeve be yüz senedir hep berrak (Koca Mustâpaşa)*

Ziyaret şiirinde olduğu gibi bu şiirde de mevcut zaman ve mekânın ötesinde başka bir âlem hissedilir. Yahya Kemal'in şiirlerinde bilinçdışının aktifleştğini bilinçli zaman ve mekânın aşılması durumuyla anlamak mümkündür. Bilinçli durumun kırılmaya uğrayıp başka bir âleme geçilmesi şairin şiirlerinde sık rastlanan bir durumdur. *Koca Mustapaşa* şiirinde başka âlemin hissedilmesi geçmiş ve şimdi bütünleşmesiyle sonuçlanıyor:

*Hisseden kimse hakikat sanıyor hulyayı.*

*Ahret öyle yakın seyredilen manzarada*

*O kadar komşu ki dünyaya duvar yok arada*

*Geçer insan bir adım atsa birinden birine (Koca Mustâpaşa)*

Çerçeve, dağılan veya yitirilen zamanı bir araya getirip ve geçmişle şimdiyi, kaybedilen insanlarla yaşayanları kavuşturan; benin bütünlük arzusunu ifade eden mandaladır.

Deniz Türküsü'nde, ufka giden yelkenli yavaş yavaş başka bir âleme doğru yola çıkar. Yelkenli, hayatının geçtiği yerlerden uzaklaşır ve tenhalık büyür. Dünyayı, 'git gide' ifadesiyle uzaktan görüyor hissi vardır. Ve dünya artık başka bir çerçevedir: "Başka bir çerçevedir git gide dünya artık." Mandalanın ben'liğin sembolü olduğu daha önce açıklanmıştı. Bütün yaşanmışlıklar, bilinenler, anılar, bilinen mekân ve zaman dünya ile birlikte yavaş yavaş başka bir çerçeve halinde geride kalır. Ben'in başka bir hâline, bilinç dışı kısmına yolculuk başlar. Jung, gemiyle yolculuğun bilinçdışına yolculuğun simgesi olduğunu söyler. Şiire bakıldığında, bu yolculukta büsbütün başka bilinmeyen bir âleme geçiş vardır:

...

*Başka bir çerçevedir git gide dünya artık.*

*Daldığın mihveri gittikçe sarar başka ziya*

*Mavidir her taraf üstün gece altın derya...*

*Yolda benzer hem uzun hem de güzel bir masala*

*O saatler ki geçer başbaşa yıldızlarla. (Deniz Türküsü)*

Mandalalar, hemen hemen bütün kültürlerde iyileştirici ve dengeleyici özelliğiyle ortaya çıkan arketiplerin evrenselliğini gösteren sembollerdir. Mandalalar; daire, kare,

dikdörtgen, çember, küre, dört ve dördün katları şeklinde sembollerde ifade bulabilirler. Bu sembollere bakıldığında, çevreleyen ve çit ören fonksiyonlarını görmek mümkündür. Mandalanın dışı kaostur; mandala ise kozmostur. Başka bir ifadeyle mandala, düzenin, güvenin, huzurun simgesidir. Karşıtlıkların birleştiği ve bütünleşmenin sağlandığı Ben’liğin kendisidir:

*Bilinçli fenomenler kadar bilinçdışı fenomenlerin de pratikte buluşması gibi, psişik bütünlük olan kendiliğin de bilinçdışı veçhesi kadar bilinçli veçhesi de vardır. Ampirik açıdan kendilik rüyalarda, mitlerde ve masallarda kral, kahraman, peygamber, kurtarıcı vb. “üst düzey kişilik” figürü veya daire kare, quadratura circuli (dairenin kareye dönüştürülmesi), çarmıh vb halinde ortaya çıkar. Kendilik amprik açıdan ı ışık gölge oyunu tarzında ortaya çıkar, gerçi karşıtların birleştiği bütünlük ve birlik diye algılanabilir. ( Jung, 2016, s. 48)*

İnsan için, Ben’e ulaşmak nadir olsa da bu yolculuğun ve nihayetinin insana verdiği tamam olma hissi vardır. Ben’e ulaşmak, insanın hayat serüveninin yegâne gayesidir. Kendilik arketipinin bilinç düzeyinde yansımaları çoğu zaman kişiyi ‘kendi’ olmaya yönlendiren mesajlardır. İnsan bu mesajları algıladığı sürece dengeli bir yaşam sürebilir. Aksi takdirde, arketiplerin anlaşılmadığı zaman ortaya çıkan olumsuz özelliklerinden kaynaklı sıkıntılar yaşanır.

## 2.5. Kahraman Arketipi

Şiirin estetik değerinden ödün vermeden milli kimlik bilinci inşa etmeyi hedefleyen Yahya Kemal, “İkinci Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk düşünce, sanat, edebiyat ve siyaset hayatını yönlendiren öncü Türk aydınlarından, Milli Edebiyat akımının öncülerinden biri”dir. (Çetin, 2019, s.131) Şair, milli kimliği bütün bir milli hayatın bir araya gelmesi ile inşa edilen bir olgu olarak ele alır. Onun fikir dünyasını oluşturan ve aynı zamanda sanatına kaynaklık eden unsurların hiçbiri gerek estetik kaygıyla gerekse başka kaygılarla olsun rastgele seçilmemiştir. Şairin, sanatında ve fikir dünyasında tam bir terkip ve tutarlılık mevcuttur.

Nurullah Çetin, Yahya Kemal milliyetçiliğini şöyle tanımlar: “ O kendi döneminde 1071 sonrası Anadolu ve Rumeli merkezli yepyeni bir Türk milliyeti tekevvünü esas alarak, ‘Anadolu Milliyetçiliği’, ‘terkîbî milliyetçilik ya da ‘kültür milliyetçiliği’ gibi kavramlarla ifade dileyebilecek bir milliyetçilik düşüncesini geliştirmeye çalışmıştır” (Çetin, 2019,

s.131). Terkibi bir yaklaşıma sahip olan şairin, bu fikre göre sanatına istikamet verdiğini söylemek mümkündür.

Yahya Kemal, Türk milli kimliğinin potansiyelinin ve kurucu gücünün farkındalığıyla kimliğe dair bütün unsurların üzerinde eşit önem ve dikkatle mesai harcar. “Bu metodik bir araştırmaya çok benziyordu. Tarih ve dilden başlayarak, mimarimiz, musikimiz, yazı sanatımız, ilave ettiği muhteşem finalle bir çeşit konçerto haline getirdiği eski şiirimiz, peyzajımızla, milli hayatın her sahasını kucaklayan bu anket ömrünce sürdü diyebiliriz”(Tanpınar, 1995, s.28). Yahya Kemal’i, çağdaşlarından farklı kılan ve bütün çağlara hitap edebilme gücünü veren milli hayatta terkip fikridir. Şair, tam da kendisine ihtiyaç olan bir çağda ortaya çıkmış ve geçmişten geleceğe bütün çağlara seslenebilmeyi başarmıştır. Yahya Kemal’in yaşadığı dönemde Türk kimliğinin yeniden düzenlenmesi elzem bir ihtiyaç olarak gündemde olmuştur. Şamil Yeşilyurt, ‘*Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy*’ isimli çalışmada yer alan ‘Safahat’taki Kişi Dünyası ve Milli Kimlik İnşası’ isimli makalesinde milli kimlik inşasını şu şekilde ifade eder: “Toplumların ihtiyaç duydukları dönemlerde ortaya çıkan ve fikirleriyle kitleleri peşinden sürükleyen sanatçılar, bireyden hareketle topluma yayılan kimlik inşasına katkı sunarlar. Osmanlı Devleti’nin son zamanları ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türk kimliğinin çağın şartlarına göre yeniden düzenlenmesi bir zorunluluk hâlini almıştır. Öyle ki yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan bir milletin geçmişteki şanlı günlerine dönmek, tarihteki ideal kişilerin eylemlerini kolektif yapıya hatırlatmak, toplumdaki bozuklukların kaynağını işaret etmek, varlık mücadelesinin yine milletin kendi özüne dönmekle kazanılacağına inanmak bu dönemdeki kimlik inşasının temel dayanakları olmuştur” (Yeşilyurt, 2016, s.287 ) Bu bilgiler ışığında Türk milli kimliğinin inşa sürecinin Batılı kimliklerin aksine bir zorunluluk olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. “Yeni bir devletin kurulması ve bir kimliğe ihtiyaç duyulması, varlık yokluk mücadelesinin verilmiş olması, Batılı tezlere cevap verme düşüncesi, Türk milli kimliğinin yok olma endişesinin taşınması ve milletin bir arada tutulma gayreti, bu dönemdeki kimlik inşasının gerekliliğini ortaya koyar” (Yeşilyurt, 2016, s. 291). Yok olmak korkusu gölgesinde yaşamaya, varlık göstermeye duyulan yüksek istenç ile milli kimliği kurmak ve bunu tarihi bir sorumluluk bilinciyle yapmak Yahya Kemal gibi büyük şairlerin altından kalkabileceği türden bir sorumluluktur.

Jung, şairin şişesinin, insanın bilinçli yaşamından elde edilen güçlü duygularla, ıstırapla, tutkuyla genel olarak ‘insan kaderinin hammaddesiyle’(Jung, 2017, s.92) yoğrulduğunu söyler. Tüm bunlar sıradan söz seviyesinden şiirsel deneyime yükseltilir ve güçlü bir inançla ifade edilir. Yahya Kemal’in şiirlerinde yer alan mekâna, zamana dair unsurlar günlük hayattaki anlam ve görünümünün ötesinde bir seviyededirler. Buna paralel olarak şairin şiirlerinde yer verdiği kişiler de sıradan insanlar olmayıp birer ‘kahraman’dır. Kahraman arketipi, birçok farklı ulusun sanat ürünlerinde kimlik kurucu işlevi ile ortaya çıkar. ‘Kahraman’ kişiler, kendini gerçekleştirme serüveninden geçmiş taşıdıkları manevi özelliklerle topluma yön veren büyük insanlardır.

Kahraman arketipi, kendini gerçekleştirmeyi, tamam olma eylemini içinde barındırır. Uzun ve zorlu yollardan geçen kahraman bu meşakkatli yolculuğun bütün merhalelerini tamamlayabilirse ancak kendini gerçekleştirebilir: “Kendilik, henüz doğumunda bile haset ortak güçler tarafından tehdit edilen kahramandır; herkesin sahip olmak istediği, kıskançlık kavgalarına yol açan mücevherdir, kötü ve karanlık ilk güç tarafından parçalanmış tanrıdır. Psikolojik anlamda bireyleşme, ortak katmanda horror vacui (boşluk korkusu) yaratan ve ruhun ortak güçlerinin darbesi karşısında hemen yeniliveren bir opus contra naturam’dır (doğaya ters bir olgu). (Jung, 2005, s.76). Kendilik erişilmesi zor bir seviyedir ve kahraman bu seviyeye erişmiş kişidir. Bu yüzden dünya tarihine yön veren olayların ardında ‘kahraman’lar bulunur. Milletlerin tarihi ‘kahraman’ arketipinin sembolleri ile doludur.

Kahramanlar bizde var olan cevheri bize gösteren, bizi içimizdeki gücü keşfetmeye cesaretlendiren arketipsel kişilerdir. “Aranan ve tehlikeli biçimde elde edilen tanrısal güçlerin daha en başından beri kahramanın kalbinde olduğu ortaya çıkar. O, kim olduğunu öğrenen ve böylece olması gereken gücünün uygulamasına geçen “kralın oğlu”dur- bu unvanın tam olarak ne olduğunu öğrenen “Tanrı’nın oğlu”dur. Bu bakış açısıyla kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir” (Campbell, 2010, s.51). Kahramanlar, ulusların en sıkışık olduğu anlarda kolektif bilinç dışının derinliklerinden gelerek kurtarıcı rol oynarlar.

Yahya Kemal’in şiirlerinde, millete yol gösteren kahramanlar, savaşçıdır. Zira her savaşçı bir kahramanı taklit eder ve bu kahramanlar mitselleştirilir. Arketipsel döngü

bu noktada gerçekleşir. Mitlerden beslenen kahraman aynı zamanda mitselleştirilir ve insan kolektif bilinç dışında enerjisini korur.

Özellikle kahramanlık hikâyelerinde, epik anlatılarda ve kimlik kurucu rolü olan eserlerde kahraman arketipine sık sık rastlanır: “Kahraman gülünç ya da budala, eski Yunan ya da barbar, kibar ya da Yahudi olsun, yolculuğu temelde çok az değişir. Halk masalları kahramanca eylemi fiziksel olarak gösterir, yüksek dinler yapılan işi ahlaksal olarak sunar; yine de, maceranın morfolojisinde, katılan karakterlerde, elde edilen şaşırtıcı ölçüde az çeşitlilik bulunacaktır” (Cambpell, 2010, s.50). Dünyanın farklı kültürlerinde ve zaman dilimlerindeki sanat ürünleri incelendiğinde kahramanın kolektif bir ‘yolculuk’ şemasını takip ettiği görülür.

Yahya Kemal’in şiirlerindeki kahramanlar, milli ve topluma öncülük eden kişilerdir. Eserlerde kahramanlık özellikleri gösteren bu kişileri, Pospelov, ‘kahramanlıkçı heyecansal bağlanım’ altında tasnife tabii tutar ve diğer kişilerden ayır eder. Pospelov Edebiyat Bilimi isimli çalışmasında, normal hayatta çeşitlilik gösteren karakterleri kurmaca dünyasında gösterdiği çeşitliliğe göre ‘heyecansal bağlanım’ altında sınıflandırır. Bu kişiler kurmaca eserlerde; kahramanlıkçı, trajik, dramatik, içli-duygulu, romantik, mizahçı, ya da yergici-taşlamacı özellikleriyle ortaya çıkar ve her biri farklı bir heyecansal bağlanımı temsil eder. Heyecansal Bağlanım’lar, kahraman arketipi özelliği gösteren kişilerin eserdeki bağlamına göre çözümlenmesine imkân sağlayan bir yöntemdir. Pospelov, eserin sorunsal yanı ile heyecansal bağlamı arasında doğru orantılı bir ilişki kurar. Eserin sorunsal yanı ne kadar derine inerse heyecansal bağlamı da o kadar yoğun olur. Sorunsal yan eğer yeterince derin değilse, heyecansal bağlanım da salt yazarın öznel düşüncelerine dayalı kalır (Pospelov,1984,s.150). Jung, Pospelov’un sorunsal yan kavramına karşılık gelen arketip değeri olan eser kavramını kullanır. Arketiplerin yoğun olduğu eserler yazarın kişisel nevrozlarının ötesinde bütün bir insanlığa seslenen büyük eserlerdir. Pospelov, ‘heyecansal bağlamı’ şöyle anlatır:

“Bunların hepsi insanların bilincinde ve elbette ki özellikle sanat yaratıcılarının bilincinde, toplumsal yaşamın çelişkileri yoluyla, toplumsal katmanların tekil temsilcilerinin edimleri ve karakterleri yoluyla, ortaya çıkmaktadır. Kahramanlıkçı veya romantik, dramatik veya trajik, mizahçı veya taşlamacı, bütün bu bağlanımlar, hep

gerçeklikte bulunan ve oluşan şeylerin derinlemesine düşünsel kavranışlarının ve heyecansal değerlenişlerinin ifadesidirler”(Pospelov, 1995, s.150).

Kahramanlıkçı heyecansal bağlanım, Yahya Kemal’in şiirlerinde görülen kahraman tipini incelemeye elverişli modern bir yaklaşımdır. Bu bağlanımda ‘bir kişinin veya topluluğun gerçekleştirdiği ve bir halk, bir ulus, ya da tüm insanlık için büyük önem taşıyan bir eylem yüceliğinin olumlanması söz konusudur. Yani, edebiyattaki kahramanlıkçı heyecansal bağlanımın nesnesi, gerçekliğin kendisindeki kahramanlıktır, ulusun veya insanlığın ilerlemesinin çıkarına ilişkin bir görevi yerine getiren aktif bir insan eylemidir”(Pospelov, 1995,s.151). Kahramanlıkçı heyecansal bağlanımın nesnesinin gerçekliğin kendisindeki kahramanlıktır, kahraman arketipinin işlevine işaret eder. Arketipsel eleştiride eserlerde karşılaşılan kahraman arketipinin asıl amacı kişinin kendi içindeki ‘kahraman’ı keşfetmesini sağlamaktır.

Milli kahraman olarak nitelenebilecek kişilerin, genellikle savaşçı yönleri öne çıkarılır. “Folklor eserlerinde, tarihsel şarkılarda, kahramanlık türkülerinde ve masallarında destanlarında ve savaş öykülerinde, ağırlık noktasında çoklukla, hakkın yanında yer alan ve halkını yabancı fetihçilere karşı koruyan güçlü bir savaşçı bulunuyor. Bu kişi, kendi kararlarıyla bu yola baş koymuş ve karşılık beklemeden kendini adamıştır” (Pospelov, 1995, s.153). Yahya Kemal’in şiirlerinde en belirgin kahraman imajı fetihler yapan komutan imajıdır. Şairin tarihsel kahramanlardan fetheden komutan imajını öne çıkarması şairin yaşadığı dönemde Osmanlının çöküş trajedisinin yaşanmasıyla ilişkilidir. Eski güçlü günlere duyulan özlemin yanı sıra şair Türk milletinin ihtiyaç duyduğu her şeyin Türk tarihinde mevcut olduğunu düşünür.

Yahya Kemal’i Türk tarihi üzerinde düşünmeye sevk eden sebep ‘bir tarih ortasında ve bir coğrafya üzerinde bu sefer, Türkiye Türklüğünün meydana gelişi problemi”dir. (Banarlı, 1965, s.8). Şair, yeni bir kimlik kurmanın ancak o milletin tarihine her yönüyle hâkim olmakla mümkün olacağının farkındadır. Yavuz Sultan Selim, Otronto Fatih Gedik Ahmet Paşa, Kıbrıs Hanı Selim Giray, nesirlerinde yer verdiği Mustafa Kemal Atatürk Yahya Kemal’in kahraman arketipini sembolleştirdiği kişilerdir. Üstün nitelikleri ile vurgulanan bu şahıslar, Türk milletinin tarihinde kaderini değiştirecek eylemlerde bulunmaları sebebiyle kahramanlıkları şair tarafından mitleştirilir. Şair, fetih kudretini kahramanın olmazsa olmaz özelliği olarak öne çıkarır. Bu kişiler zamanın akışını

değiştirmiş kişilerdir. Örneğin, Yavuz Sultan Selim, Çaldıran Seferi'yle Doğu sınırlarını genişleterek birçok Anadolu beldesini Osmanlı Devletine katmayı başarmıştır. Yeniçeriler, fetih yapma kudretine sahip diğer kahramanlardır. Onlar her Türk'ün özünde var olan kahramanlığın temsilcisidirler.

Şairin şiirlerinde ve fikir yazılarında en çok bahsettiği, onu en çok etkileyen ve gururlandıran olayın İstanbul'un fethi olmasına rağmen şairin, Yavuz Sultan Selim için 'Selimnâme'yi yazması dikkat çekicidir. Yahya Kemal'in kahraman prototipine bütünüyle uyan Türk ve Müslüman terakibinin en güçlü temsilcisi olarak gördüğü kişi Yavuz Sultan Selim'dir.

Yavuz Sultan Selim'in kazanımlarının vatan toprağının bekası için ne denli önemli olduğuna Aziz İstanbul'da değinilmiştir. Yavuz Sultan Selim'in, hilafetin âlameti olan Hırka-i Şerif, Sened-i Şerif ve diğer kutsal emanetleri Mısır'dan İstanbul'a getirtmiş; kendi dahil olmak üzere kutsal emanetlerin bulunduğu dairede gece-gündüz Kur'an-Kerim okunması için kırk hafız tayin etmiştir. O günden beri, dairede nöbet usulü ile gece-gündüz Kur'an okunmaktadır: "Bu gece, bu saat, ben burada bu satırları yazarken Hırka-i Saâdet Dâiresi'nde Kur'an okunuyor! Siz bu saat benim bu satırlarımı okurken Hırka-i Saâdet Dairesi'nde Kur'an okunuyor! Tam dört yüz seneden beri de böyle fâsılasız okunmuş" (Beyatlı, 1995, s.212). Yahya Kemal'in müthiş etkilendiği bu olay ondaki Yavuz hayranlığını anlamak için önemli bir hadisedir. Yavuz Sultan Selim'in şairin nazarında nasıl bir fatih olduğuyla ilgili şu dizeleri dikkat çekicidir:

*Emr-i bülendsin ey ezân-i Muhammedî*

*Kâfi değil senin sadâna cihân-ı Muhammedî*

*Sultan Selîm-i Evvel'i râm etmeyüp ecel*

*Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî (Ezân-ı Muhammedî)*

Şair yukarıdaki *Ezan-ı Muhammedî* gazelinin ilk mısralarında, Müslümanlar için en önemli ibadet olan namaza çağrı olan ezanın bir emir olduğu, sadece İslam coğrafyasında duyulmasının yeterli olmadığını söyler. Eğer Sultan Selim yaşasaydı, Muhammed'in(SAV) çağrısı ve şanı bütün cihana yayılabilirdi.

Yahya Kemal'in, Yavuz Sultan Selim döneminde bir yarışmayı anlattığı hece vezni ile yazılmış tek şiiri olan Ok'ta, Hünkâr, yaşlı Bektaş Ağasının titrek elleriyle attığı okun tam hedeften vurmasının hikmetini sorar ve Ağa şöyle cevap verir:

*İhtiyar elini bağrına soktu,  
Dedi ki “İstanbul muhâsarası  
Başlarken aldığım gazâ yarası  
İçinden çektiğim bu altın oktu! (Ok)*

Yahya Kemal’in Yavuz Sultan Selim’e bilgelik, güç, zeka ve kudret gibi mitolojik kahramanlara özgü Tanrısal özellikler yükler. *Selimnâme*, ‘Başlayış 1514’, ‘Sefer 1514’, ‘Çaldıran 1514’, ‘Toplayış 1515’, ‘Mercidabık 1516’, ‘Ridâniye 1517’ ve ‘Rihlet 1520’ başlıklarını taşıyan Terkib-i bend formunda yazılmış yedi bentten oluşmaktadır. Bu bentler ‘tuğ’ redifleriyle bitmektedir. “Yahya Kemal, bu ‘tuğ’ motifini, fevkalade bir şuurla kullanmıştır ve *Selimnâme*, Yavuz Sultan Selim’le beraber, tuğlara adanmış bir şiir güzelidir. Tuğlar, *Selimnâme*’de bazen orduyu temsil eder, bazen orduya rehberlik yapan bir mihmandar, bazen de bayrağı temsil ederken karşımıza çıkar.” (Değirmenci, 2020, s.512).

*Her yerde remz-i em n ü emân oldu tuğlar  
Hem Hakka hem hayata zaman oldu tuğlar (Toplayış 1515)*

*Selimnâme*, Türk insanına, herhangi bir toprak parçasının nasıl vatan toprağı haline getirildiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

*Eflâkden o dem ki peyâm-kader gelür  
Gûlş-i cihâne velvele-i bâl ü per gelür  
Devr-i fütûhu sûr-ı sirâfil müjdeler  
Hak’dan nizâm-ı âlemi te’mine er gelür (Başlayış 1514)*

Gökyüzünden kader fermanı geldiği zaman cihanda var olan herkes haberi getiren meleğin kanat seslerini duyar. Büyük bir haber gelmektedir yeryüzüne. Bu haber arşta düşünülmüş ve yeryüzüne gönderilmiştir. İsrail Aleyhisselam’ın sûr’u fetihler döneminin başladığını müjdeler. Allah, âlemin düzenini sağlamak için dünyaya bir yiğit göndermektedir. Allah, bozulan düzeni kurması için Yavuz Sultan Selim’i göndermektedir. Henüz Başlayış’ta, Yavuz Sultan Selim’in, peygamberler ve melekler gibi Allah tarafından görevlendirilen sıradan olmayan bir kişi olduğu görülür. Kaosu-kozmosa dönüştürme eyleminin yaratış arketipinin tekerrürü olduğuna çalışmanın önceki

kısımlarında değinilmişti. Burada da görüldüğü üzere, Yavuz Sultan Selim düzeni sağlamak için Allah tarafından gönderilmektedir.

*Ebvâb-ı ravza-î nebevî'den firiştegân*

*Cibrîl'i görür nice demdir gider gelür*

*Derk ettiler ki merkad-i pâk-î Muhammed'e*

*Rûhü'l-kudüs arş-ı hudâ'dan haber gelür*

*Rûy-î zemîni tâbi-i fermânı kılmağa*

*Sultan Selim Han gibi şîr-i ner gelür (Başlayış 1514)*

Anadolu'da yaşanan kargaşadan peygamberimiz de rahatsızdır bu yüzden Cebrail, Rvaza-yı nebi'ye gidip gelmektedir. Peygamberimiz ve Cebrail bu konuyu konuşmaktadırlar. Bu gidiş geliş manzarasını gören melekler anladılar ki Peygamberimizin temiz kabrine Allah'ın arşından Cebrail aracılığıyla bir mesaj gönderiliyor. Yeryüzündeki karışıklıkları düzeltmek için Sultan Selim gibi bir aslan dünyaya geliyor. "Kahraman, dış dünyanın gerçekliğinde toplumsal kabulleri ve değerleri temsil eden, onları gerçekleştirme çabasında olan, kolektif manada dönüşümü sağlayan ya da bu uğurda mücadele eden kişilerdir. Bu yönüyle ona basit manada a kişi demek, kahramanın idealize edilmiş yönlerini törpülemek olacaktır. Her birey kişidir, ancak her kişi kahraman değildir" (Yeşilyurt, 2016, s.294). Yavuz Sultan Selim, dünyaya gelişinden ve gönderiliş sebebinden itibaren sıradan insandan çok daha üstün özellikler gösterir.

*Râyâtının âlemleri üstünde uçmağa*

*Sîmürg-i feth hem-çü nesîm-î seher gelür*

*Hâkan ki at sürünce bir iklim-i düşmene*

*Pîş ü pesinde mahşer-i tîg ü teber gelür (Başlayış 1514)*

Sancağın üzerinde uçmak için seher vakti fetih kuşu geliyor. Fetih, yeniden doğuşun ve sonsuzluğun simgesidir. Fetih kuşlarının gelişi için sabah vaktinin seçilmesi uyanışı simgeler. Yavuz Sultan Selim, öyle bir hükümdardır ki düşman üzerine atını sürmeye başladığı zaman arkasında mahşer gibi kılıçlı ve baltalı bir ordu yürür. Yavuz Sultan Selim, şiirde; ilahi bir iradeye yönelik davranan mitolojik bir kahraman gibidir. Çünkü, savaş için hazırlanmış bütün bir ümmetin tahtına oturan padişah ancak böyle bir insan olabilir:

*At üzre geçtiğin görücek leşker-i gûzât*

*Râmoldu şîrler gibi yâvuz nigâhına*

*Yekser gazâ kılincını kuşanmış bir ümmetin*

*Câlis budur erîke-i âlem-penâhına (Sefer 1514)*

Yavuz Sultan Selim, Allah’a armağan etmek için Doğu’yu ve Batı’yı kendine bağlayacaktır. İlahi bir amaç uğruna savaşan kahramanın fethedeceği topraklar da yine kutsal olacaktır. Bu sebeple, bu topraklar korunması uğruna gerekirse uğruna can verilecek vatan haline getirilecektir:

*Münkaad edip serîrine maşrıkla mağribi*

*Bir devlet ermegaan edecektir ilâhına (Sefer 1514)*

Yavuz Sultan Selim gibi kahramanlar ancak Türk milleti gibi kahramanlık karakterini özünde taşıyan bir milletten doğar. Yahya Kemal’in eserlerinde yer verdiği kahramanların destansı özelliklere sahip olması onların etkileyiciliğini ve gücünü artırır. Arketipsel sembollerin yüksek enerjisi sembollerin etkileyiciliğini artırmaktadır.

İnsan, eylemlerini Tanrı için yaptığını düşünerek karşılaştığı zorluklarla baş edebilir. “Eylem dünyasındaki insan, ebediyet ilkesini kaybeder, çünkü yapıp ettiklerinin sonucu için kaygılıdır, fakat onları ve meyvelerini Yaşayan Tanrı’nın dizlerine bırakarak, sanki kurban vererek, ölüm denizinin bağlarından kurtulur gibi kurtulur onlardan. Yapmanız gereken işe bağlanmayın. Her türlü eylemi bana bırakarak, Benliği akıldan çıkarmadan kendinizi bağlılık ve becillikten kurtararak, acıya aldırmadan dövüşün.” (Campbell, 2010, s.267). İnsan, Tanrı uğruna savaşarak ve kazandıklarını ona kurban vererek ölümsüzlüğe erişir. *Selimnâme*’nin kahramanı Yavuz Sultan Selim, Allah tarafından gönderilir ve ordusuyla birlikte Allah için savaşır. Yavuz Sultan Selim Türk milletini temsil eden bir kahramandır. Onun şahsında Türk milletini ebediyeti arzulanır. Çaldıran’da cihat eylemi Allah’a adanmış bir eylem olarak öne çıkarılır ve savaşın kazanılması için Allah’a dua edilir:

*Uğrunda her gazaya atılmış mücâhidîn*

*Layık mıdır felakaete ey rabb-ı müste’an (Çaldıran 1514)*

Bu yakarıştan sonra her yer kan ve kaos içindeyken bir mucize gibi hiç esmeyen fetih rüzgârı eser ve mücahitlere yardım eder ve Sinan Paşa aslan gibi bir taarruzu komuta

ederek düşmanı bozguna uğratar. Selim Han, Acemi'in taht ve tacını ayakları ile çiğner ve zaferin nişanesi olarak kılıcını arşa asar. Kılıcın arşa asılması zaferi Allah'a adama eylemini simgeler. Savaşın başlangıcı, savaş anı ve savaşın sonucu ilahi bir irade ile yönlendirilmektedir. Kahraman bu görevi yürüten Tanrı'nın temsilcisi rolündedir:

*Her yanda hûn içinde bu hengâmeden beri  
Hiç esmiyen nesîm-i fütûh esdi nâgehan  
Sağ kolda bozdu bozguna uğrattı düşmeni  
Şîrâne bir taarruzu sevk eyliyen Sinan  
Şâh-ı adûya karşı kopan sarsar-ı zafer  
İndirdi yıldırım gibi darbe-i giran  
Tâ arşa astı tîgini sultan selîm han  
Sermest-i câm -ı vuslat-ı şân oldu tûğlar  
Tebriz'e reh-nümâ-yı 'inan oldu tuğlar (Çaldıran 1514)*

*Selimnâme*'nin, *Toplayış 1515* isimli bendinde, ise Kahraman arketipinin, kendini gerçekleştirme, bütünleşme yönlerinin tezahürünü görmek mümkündür. Karşılaştığı zorlukları ilahi bir güçle aşan kahraman artık bütün herkesi kendi benliğinde birleştirmeyi başarır:

*Tevhîd için bu halkı döğüşmüş yiğitlerin  
Yüz şehre rekzedildi muzaffer livâları  
Bir kutba bağlı cümle gönüller bir olmalı  
Mâdâm kâinâtta bir hudaları  
Mer'aşla Kayserriye'yi fethetti bir dilir  
Yükseldi rabb-ı izet'e şükran duaları (Toplayış)*

Bu halkın yiğitleri Allah yolunda, birlik olarak Tevhid için döğüşmüştür. Zaferlerini ise yüz şehre diktikleri bayrak ile kutlarlar. Şiirin devamında, kahramanın kolektife karışarak 'kendini gerçekleştirmesi', zaferi altın hatlarla arşa yazarak Tanrı'ya adanması yer alır:

*Tevhide koşmuş ehli cihadın birer birer  
Zer-i hatla tak-ı arşa yazılsın gazaları  
Her yerde remz i emn ü eman oldu tuğlar*

*Hem Hakk'a hem hayata zaman oldu tuğlar (Toplayış)*

Cihat'ta usta olan mücahitler birer birer Tevhid'e koşar ve arşın tepesine altın hatlarla gazalarını yazar. Herkes onlara güvenir ve sığınır. Hem Hakk'ın hem de hayatın görüntüsü zamanı olurlar. Burada bilinen dünya ile bilinmeyen dünya birleşir, iki dünyanın ustası olan kahramanlar 'yeniden doğuş'u simgeler. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda, kahramanın 'İki Dünyanın Ustası' aşamasına ulaştığında sıradan insan kaderinin sınırlarını aştığını ve kozmosun özünü görebilmekle ödüllendirildiğini söyler. Kahraman artık kendi kaderini aşmıştır ona "insanlığın, bütün olarak yaşamın, atom ve tüm yıldız sistemlerinin kaderi açılmıştır"(Campbell, 2010, s. 263).

*Mercidâbık 1516*'da, Yavuz Han'ın kahramanlığına bütün bir kâinat şahit tutulur. Gökyüzü, kaderin kumandanını izler ve şahitlik eder çünkü o bir seferde peygamberlerin diyarını fethetmiştir. Kader, Mercidabık sahrasına İslam'ın birlik fikrini nakşetmiştir. Böylelikle, 'zafer' kutsanır. Çünkü bu zafer Tanrı'ya adanmış kutsal uğurda verilen bir savaşın sonunda kazanılmıştır:

*Seyreylesün felek kaderin şehsüvârını*

*Fethetti bir seferde nebîler diyâr'ını*

*Sahrâ-yı mercidâbık'a nakş eylemiş kader*

*İslâm fikr-i vahdetinin kârzârını (Mercidâbık 1516)*

*Selimnâme*'nin son bendi olan *Ridâniyye 1517*'de, Yavuz Sultan Selim, İslam'ın birliğini sağlamış yüce bir kahraman olarak anılır. Onun bu başarısı bütün kazanımlardan ve savaş ganimetlerinden daha değerlidir:

*Fevkindedir zaferden alınmış ganâimin*

*Mü'minler etti vahdet-i islâm-ı iğtinâm (Ridâniyye 1517)*

Sultan Selim, İslam ülkelerini birleştirmiş, Sünni dünya üzerindeki Şia tehlikesini bertaraf etmiş ve Doğu-Batı yollarını emniyete almıştır:

*Hem şark'ı hem cenûb'u açan bir cihâddan*

*Aksetti dehre nâ-mütenâhî bir ihtîşâm*

*Hakka ki ser-firâz-ı cihân oldu tuğlar*

*Ferman-dih-i zamân oldu tuğlar (Ridâniyye 1517)*

*Selîmnâme*'nin son bendi olan *Rihlet 1520*'de Yavuz Sultan Selim'in vefatı anlatılır. Kahraman aretipinin sembolü olan Sultan Selim, ömrünü Müslümanları birleştirmek için vahdet uğruna harcamış ve onunla savaşanlarla birlikte cennete girmiştir. İslam inancında, Allah uğruna savaşarak ölenler yani şehitler, Cennetle müjdelenmiştir:

*Tevhîd maksadıyle geçirmişti ömrünü*

*Ref'etti ermegânını dergâh-ı vahdete*

*Râyâtı gölgesinde fedâ-yı hayât eyleyen*

*Ervâha pîşdâr olarak girdi cennete (Rihlet 1520)*

Yahya Kemal'in eserlerinde yer alan kahramanlar Türk milletinin özelliklerinin terkihi kişilerdir. Nihad Sami Banarlı, Eğil Dağlar eserinde Yahya Kemal ile ilgili yazdığı kısımda şunları söyler: “Yahya Kemal'e göre, Mustafa Kemal Paşa, Türk milletinin bir milli kahramanda tecelli etmiş, ruhu, benliği, büyük kudreti ve kısaca Türk milletinin kendi şahsiyetidir” (Beyatlı, 1970, s.9). Şairin kahraman arketipine, insanlığın özünü benliğinde taşıyan bir timsal olma özelliği üzerinden yaklaşır. Ona göre, milli kahramanlar, Türk milletinin timsalidir. Yine Banarlı, Eğil Dağlara yazdığı başlangıç yazısında, şairin Mustafa Kemal Paşa için her fırsatta milli timsal diye bahsettiğini söyler. Şair, “Mustafa Kemal, bir fert değil, bir timsaldir.” Sözünü her fırsatta tekrarlar. (Beyatlı, 1970, s.9) Yahya Kemal'in yarattığı kahraman, insan olma özelliklerinin ötesinde bir temsil özelliğine sahiptir.

Yahya Kemal için İstanbul'un fethi büyük önem taşır. Çünkü İstanbul Türklüğün bütün cihetleriyle tecelli ettiği bir şehirdir. Bu sebeple, İstanbul'u fetheden yeniçeri, İstanbul'un fethedildiği zaman, İstanbul'un fethine şahitlik eden mekân (Üsküdar) övgüye layıktır. Kahramanlık, onun şiirlerinde Türklüğün kaderinde vardır. Şair, Türklük bilincinin yeniden yeşermesi için Türkün tarihindeki kahramanlık dolu zamanları anlatır. Kudretli zamanlar tekrar gelebilir, Türk gücünü kendi özünde tekrar bularak karanlıktan aydınlığa çıkabilir. Yahya Kemal'in içinde yaşadığı dönem Türk milletinin buhranlı zamanlarından biridir. Türk aydınının kafası karışıktır. Osmanlı eski gücünü kaybetmiş ve çözülmüştür. İslam toprakları bir bir elden çıkmıştır. Tüm bunların yanı sıra millet kimliğinin tekrar tanımlanması durumuyla yüz yüze gelmiştir. Bu koşullar düşünüldüğünde Yahya Kemal'in şiirlerinde yer verdiği kahraman arketipi özelliklerini taşıyan isimler şöyledir:

İslam birliğini sağlayan Yavuz Sultan Selim, İstanbul'u Müslüman toprağı yapan Yeniçeri, Malazgirt'i fethederek Anadolu Türklüğünün tarihini başlatan Alp Aslan, Otronto'yu fetheden Gedik Ahmet Paşa.

Yahya Kemal'in şiirlerinde kahraman arketipinin diğer sembollerinden biri 'Yeniçeri'dir. *İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel*'de, yeniçeri kahraman arketipinin özelliklerini taşımaktadır. Çünkü şairin kişiler dünyasında fetih yoluyla vatan toprağını genişleten ve koruyan, İslam uğruna savaşan isimler kahraman olarak değerlendirilmektedir. Yeniçeriler için yazılan Gazel şöyledir:

*Vur pençe- î Ali'deki şemşîr aşkına*

*Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına*

*Ey leşker- î müfettiş 'ül-ebvâb vur bugün*

*Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına*

*Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için*

*Gelmiş bu şehsuvâr-ı cihangîr aşkına*

*Düşsün çelengi Rûm'un eğilsün ser-î Firenk*

*Vur Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına*

*Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar*

*Fecr-î hücum içindeki Tekbîr aşkına (İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel)*

Gazel, yiğitlik timsali olan Hz. Ali telmihiyle başlar. Yeniçeri'ye Hz. Ali'nin elindeki kılıcın aşkına, duaları gökyüzünü inleten Pîr aşkına vur diye seslenen dizelerde savaş ânının coşkusu hissedilir. Allah'ın askeri diye hitap edilen Yeniçeri'ye, Peygamberimiz tarafından müjdelenen bu fetih aşkına, Cihan fatihi Fatih Sultan Mehmet aşkına, kafir kilisesinin üzerine İslam nişanesi Hilal nakışlı bayrağı dikmek için, Türk'ü bu vazife için gönderen ilahi kader aşkına savaşması söylenir. Gazel'e bakıldığında, Allah Türk'ü bu fetih için görevli kılmış ve peygamberi aracılığıyla zaferi müjdelemiştir. Yeniçeri, Allah'ın askeri olarak anılır. Yahya Kemal'de fetih ile ilgili şiirler milli destan gibidir. Etkisi ve coşkusu oldukça yüksek şiirler arketipsel semboller bakımından oldukça zengindir. Kutsanmış fetihleri gerçekleştirenler ise Tanrı tarafından seçilmiş kişiler yani kahramanlardır. Bu kahramanlardan bir diğeri Anadolu fatihi Alp Aslan'dır. *Alp Aslan'ın Ruhuna Gazel*, şöyledir:

*On yılda vardı sâhil-i Kostantaniyye'ye*

*Yer yer vatan diyârını teshîr savleti*

*Ey şanlı cedd-i ekberimiz âb-ı tîğinin*

*Bî-hadd imiş güneş gibi tenvir savleti*

*Tasvîr eder mi böyle şehinşâhı Ey Kemâl*

*Şimşekten olsa şî'rde ta'bir savleti ( Alp Aslan 'ın Ruhuna Gazel)*

Malazgirt zaferi ile o güne kadar fethedilmesi mümkün olmayan topraklar Türklerin himayesine geçmiştir. Anadolu hızla Müslümanlaşmış ve Türk yurdu haline gelmiştir. Bu büyük zafer ise Alp Aslan'ın 'şîr savleti' yani aslan hücumu sayesinde kazanılmıştır:

*İklim-i Rûm 'u tuttu cihangîr savleti*

*Târîh o işde gördü nedir şîr savleti (Alp Asla 'ın Rûhuna Gazel)*

Yahya Kemal, Türk milli tarihinde çok önemli olan savaşlara dair resimlerin olmamasını büyük bir eksiklik olarak görmüştür. Bu sebeple şiirlerde savaşa dair kesitler sunularak o anlar okuyucunun gözünde canlandırarak şekilde resmedilir. Malazgirt önüne dayanan gösterişli atların ve kılıçların coşkulu hücumu tüm âlemleri titretti diyerek savaş anının haşmeti anlatılır:

*Titretti arş ü ferşi Malazgird önündeki*

*Cûş ü hurûş-ı rahş ile şemşîr savleti (Alp Asla 'ın Rûhuna Gazel)*

Bizans'a boyun eğdiren bu hücum on yılda İstanbul sahillerine ulaştı, Ey şanlı büyük dedemiz Alpaslan! Senin kılıcının suyunun nur saçma kudreti, güneş gibi sonsuz ve hudutsuz imiş' diyen dizelerde Alp Aslan'ın kudreti kılıcının sonsuz hudutları fethetme gücüyle kahramanlaştırılır.

*On yılda vardı sâhil-i Kostantaniyye'ye*

*Yer yer vatan diyârını teshîr savleti*

*Ey şanlı cedd-i ekberimiz âb-ı tîğinin*

*Bî-hadd imiş güneş gibi tenvir savleti*

*Tasvîr eder mi böyle şehinşâhı Ey Kemâl*

*Şimşekten olsa şî'rde ta'bir savleti (Alp Asla 'ın Rûhuna Gazel)*

Alp Aslan, kılıcı elinde sonsuzluğu selamlayan mitolojik bir kahraman gibidir. Gazelin son iki mısraında şiirin ifade g¼c¼ şimşekten dahi olsa b¼ylesi şahlar şahı bir kahramanı tasvir etmeye yetmez diyerek, Alp Aslan'ı y¼ce bir mertebeye ¼ıkarır.



## SONUÇ

Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerindeki milli kimlik unsurlarının arketipsel eleştiri yöntemi ile incelenmesi amacıyla bu çalışma oluşturulmuştur. Edebiyat eleştirisinin psikoloji bilimiyle ilişkisinin kaynaklık ettiği disiplinler arası bir çalışma olan bu tezde, Yahya Kemal'in şiirlerinde milli kimlik inşasında rolü olan sembollerin arketipsel değeri ortaya konulmuştur. Şairin, şiirlerinin arketipik unsurlar açısından oldukça zengin olduğu tespit edilmiştir.

Büyük sanatçılar sancılı çağlarda toplumun bilinç dışı etkisinde olan kimselerdir. Toplumun en ihtiyacı olduğu dönemde onların tam da ihtiyacı olan şekilde sanatlarını icra ederler. Bu onların çağın dengesini arayan büyük sanatçı olmalarından kaynaklanır. Yahya Kemal'in şiirleri kişisel sınırları aşmış toplumsal denge için rol üstlenmiş sanat ürünleridir. Türk milli kimliğinin oluşum sürecinde kilit bir zamanda büyük bir rol üstlenen şair, hiçbir telaşa kapılmadan zaten milletin kendinde var olan öz değerlerle şiirlerini yazmıştır.

Büyük eserlerin kaderi onu yaratan kişinin kaderini aşar ve eserin ortaya çıkması karşı konulamaz bir hal alır. Sanatçı, eseri ortaya koyarak eserin kendi hedefine ulaşmasında aracılık eder. Yaratıcı süreç, her insan eylemi gibi kolektif bilinç dışı unsurlarla doludur. Eser ortaya çıktığında, kişileri aşır tüm insanlığa seslenen semboller güçlerini arketipsel değerlerinden alırlar. Çünkü, bir arketip ortaya çıktığında güçlü bir enerji ve etki yaratır.

Yahya Kemal şiirlerinde, Türklük hayatın her anında hissedilen bir kavramdır. Şiirlerde, şehirler, sokaklar, evler, camiiler, tepeler, dağlar; zaman, mevsimler Türklüğün hissedildiği birer sembole dönüşür. Kimlik kurucu bu semboller arketipsel yöntemle incelendiğinde üzerlerindeki perde aralanmış ve bu sembollerin tüm insanlığa ait olduğu sonucuna varılmıştır. Yahya Kemal'i Türk milli hafızasında unutulmaz bir yerde tutan onun evrensel sembollerle milli kimliği inşa etme çabasıdır. Atalardan miras kalan 'eyleme tarzı', arketipsel davranış kalıpları aynı zamanda kişinin ya da toplumun hayatı

tek yanlı olmaya başladığında devreye girerek kişilerin ya da toplumların dengeyi sağlamalarında yol gösterici olurlar.

Şairin özellikle mekânlarla kurduğu ilişkide arketipsel enerji alanının etkisinde olduğu gözlemlenmiştir. İstanbul, bu mekânların başında gelir. Şaire göre İstanbul Türk milleti için seçilmiş bir mekândır. Pekâlâ, başka şehirler de Türk teşekkülünün mekânı olabilirdi ancak Tanrı İstanbul'u özellikle seçmiştir. Şehirlere kutsallık atfetmek yoluyla onları sahiplenme en bariz arketipsel tekerrürdür. Şair için İstanbul'un şehirden öte bir anlam ifade ettiğini gösteren "İstanbul olmazsa Türk olamayız" ifadesi İstanbul'un Türk kimliği inşasında önemini gösterir. Arketipsel inceleme sonucu şiirlerde İstanbul'un 'dünyanın merkezi' olma özelliği görülmüştür. İstanbul, vatandan kâinata açılan bir kapıdır.

Şiirlerde 'zaman' yüksek arketipik değere sahip sembollerdendir. Zaman fiziki dünyada aktığı gibi akmaz Türklüğün tarihini-varlığını hatırlatan sık sık geri dönüşlerle ilerler. Şair için nasıl ki bütün mekânlar tarihi ise zaman'ın da tarih ilişkisi şiirlerin genelinde kurulur.

Şiirlerde, doğa unsurlarının kimlik inşa sürecine katıldıkları görülmüştür. En çok tekrar edilen sembollerden biri olan 'ufuk' milletlerin ebedilik arzusunun dışa vurumu olarak karşımıza çıkmıştır. Şiirlerde, varlık âleminin dört temel yapı taşı(anasır- erbaa) olarak kabul edilen "toprak, su, hava ve ateş" doğa unsurlarından toprak, mekânla; su, denizle; hava, rüzgârla sembolleştirilmiştir. Bu semboller çözümlendiğinde şiirlerin estetik ve semantik kuruluşunda arketiplerin etkisi olduğu tespit edilmiştir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde kahraman arketipi, Türk tarihinin dönüm noktalarında rolü olan kişilerle temsil edilmiştir. Yahya Kemal'in kahramanlarının Türk-İslam tarihine fetihlerle katkısı olan 'savaşçı', 'güçlü' karakterlerdir. Yahya Kemal'i Türk tarihi üzerinde düşünmeye sevk eden sebep 'bir tarih ortasında ve bir coğrafya üzerinde bu sefer, Türkiye Türklüğünün meydana gelişi problemi'dir. (Banarlı, 1965, s.8). Şair, yeni bir kimlik kurmanın ancak o milletin tarihine her yönüyle hâkim olmakla mümkün olacağını farkındadır. Yavuz Sultan Selim, Otronto Fatih Gedik Ahmet Paşa, Kıbrıs Hanı Selim Giray, nesirlerinde yer verdiği Mustafa Kemal Atatürk Yahya Kemal'in kahraman arketipini sembolleştirdiği kişilerdir. Üstün nitelikleri ile vurgulanan bu şahıslar, Türk milletinin tarihinde kaderini değiştirecek eylemlerde bulunmaları sebebiyle

kahramanlıkları şair tarafından mitleştirilir. Şair, fetih kudretini kahramanın olmazsa olmaz özelliği olarak öne çıkarır.

Yahya Kemal şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan fetih düşüncesinin arketip incelemesi sonucu fetihlere kutsallık atfedildiği görülmüştür. Fetihler, Tanrı'nın istenci sonucu gerçekleşir. Yeniden yaratılma eyleminin bir tekrarı olarak tahlil edilen 'fetih', Türk milletinin yeniden doğuşunu temsil eder.



## KAYNAKÇA

- Adler, A. (2004). *İnsanın Doğası*. (Çev. Ayşen Tekşen Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları.
- Ahmad, F. (2007). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. (Çev. S.Karadeli). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler*. (Çev. İskender Savaşır). İstanbul: Metis Yayınları.
- Araz, R. (2008). “Yahya Kemal’in Açık Deniz Başlıklı Şiiri Üzerine Görüş ve Düşünceler”. *Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*. 7 (sayı: 77): s. 27-27.
- Aritan, A. (2004). *Holistik Evren Tasarımı*. İstanbul: Artan Yayınevi.
- Arslan, Â. (2013). “Necip Fazıl’ın Poetikası, Şiir Dili ve Üslûbu”. *Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu*, 3.
- Aşkın, M. (2007). “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 213-220.
- Ayda, A. (1979). *Yahya Kemal’in Fikir ve Şiir Dünyası*. Ankara: Hisar Yayınları.
- Aydın, M. S. (2000). *İnsan-ı Kâmil*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 22, 330-331.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirus Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1995). *Eve Dönen Adam Yahya Kemal*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ayvazoğlu, B. (2001). *Bozgunda Fetih Rüyası (Yahya Kemal’in Biyografik Romanı)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Banarlı, N. S. (1960). *Yahya Kemal’in Hatıraları*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Banarlı, N. S. (1984). *Bir Dağdan Bir Dağa: Yahya Kemal*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Bauman, Z. (2017). *Kimlik*. (Çev. Mesut Hazır). Ankara: Heretik Yayınevi.
- Bachelard, G. (1999). *Ateşin Tîn Çözümlemesi* (Çev. Nail Bczel). Ankara: Öteki Matbaası.
- Bayat, F. (2006) “Türk Edebiyatında Dağ Kültü”. *Folklor Edebiyat* 12/46, s.3-9.
- Beyatlı, Y. K. (1975). *Tarih Muhasebeleri*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (1983). *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (1995). *Aziz İstanbul*. İstanbul: İstanbul Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1997b). *Bitmemiş Şiirler*. İstanbul: Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (2005). *Siyasi ve Edebî Portreler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (2008). *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (2009). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (2010). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

- Beyatlı, Y. K. (2011a). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti
- Beyatlı, Y. K. (2011b). *Eğil Dağlar*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Birecikli, İ. B. (2008). *Yüzüncü yılında II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine bir inceleme*. *Gazi Akademik Bakış*, (03), 211-226.
- Bobroff, G. (2021), *Carl Jung*, (Çev. Hilal Dikmen), İstanbul: İlksatır Yayınevi.
- Bostancı, N. (2003). *Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik*. *Türkiye Günlüğü*, 75, 5-32.
- Bostancı, N. (1998). “ *Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik*”. *Türkiye Günlüğü*. Cilt 50-2.
- Campbell, J. (1995), *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri* , (Çev. : Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), Ankara: Kabalcı Yayınevi.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür: cilt 2*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Cebeci, O. (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cebeci, O. (2018), *Psikanalize Giriş Dersleri*, (Çev. : Selçuk Budak), İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Crozat, C. (2011). Dante Aligheieri'nin Devlet Nazariyesi. *Journal of Istanbul University Law Faculty*, 10(1-2), 1-76.
- Çetin, N. (2013). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çetin, N. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubai*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2013). *Yahya Kemal Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Delanty, G. (2013). *Avrupa'nın İcadı*. Ankara: Liberte Yayınları.
- Doğan, A. (2008). “*Yahya Kemal'in İstanbul'u*”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (9), 165-182.
- Doğan, M. (1996). “*Fuzûlî'nin Poetikası*”. *İlmi Araştırmalar*, 4: 47-72.
- Durgun, Ş.(2019), *Türk Milliyetçiliği Portreler*, Ankara: A Kitap
- Eagleton, T. (2014), *Edebiyat Kuramı*, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliade, M. ( 1991). *Kutsal ve Dindışı*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay) Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. Lale Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2001 ). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. Sema Rıfat). İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Ellenberger, F. H. (2021), *Bilinçdışının Keşfi*, (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul: Ankara Yayınları
- Emre, İ. (2006), *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık.

- Erhat, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Frazer, J. G. (1992). *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri*. (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud (1964). *Freud, Jung, Adler Psikanaliz Açısından Edebiyat*. (Çev. Selahattin Hilav). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Psikanalize Giriş Dersleri*. (Çev. Selçuk Budak). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Freud, S. (1993). *Yaşamım ve Psikanaliz*, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2001), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: YKY.
- Fordham, F (2001). *Jung psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. Aslan Yalçınar). İstanbul: Say Yayınları.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (Çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gijo, D.& George, K. (2021). “Archetypal Criticism: A Brief study of the Discipline and the Sempiternal Relevance of its Pioneers”. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 6(2), 054-060.
- Gellner, E. (2012). *Milliyetçiliğe Bakmak*. (Çev. Simten Coşar & Saltuk Öztürk & Nalan Soyarik). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gençtan, E. (2020). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Georgeon, F. (1980). *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri: Yusuf Akçura*. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Gökalp, Z. (2014). *Türkçülüğün Esasları*. Ankara: Ötüken Yayınevi.
- Güngör, E. (2003). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik (13. bs.)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gürol, E.(1977), *Carl Gustav Jung*, İstanbul: Özal Matbaası.
- Hambly, G. (2017). “Myths and misconception” Australian screenwriting, 1994-2017.
- Hayes, C. J. H. (2010). *Milliyetçilik Bir Din*. (Çev. Murat Çiftkaya). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Hobsbawm, E. J. (2002). *1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik*. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Horney, K. (1991), *Kendi Kendine Psikanaliz*, (Çev. Selçuk Budak), Ankara: Açı Yayınları.
- İnan, A. (1975). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli eğitim Basımevi.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*. (Çev. Barış İlhan), İstanbul: İlhan Yayınları.
- Jung, C. G. (1998a), *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri (Konferanslar)*, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (1998b). *Psikoloji ve Din*. İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2001a), *Doğu Metinleri’ne Psikolojik Yaklaşım*, (Çev. Ahmet Demirhan), İstanbul: İnsan Yayınları

- Jung, C. G. (2001b), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev. Engin Büyükinlal), İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2004a), *Gökte Görülen Cisimler Üzerine Bir Mit*, (Çev. Mustafa Tüzel), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Jung, C. G. (2004b), *Eşzamanlılık*. (Çev. Levent Özşar). Bursa: Biblos Kitabevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2009a). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. (Çev. İris Kantemir), İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, C. G. (2009b). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Jung, C. G. (2015a), *Feminen Dişiliğin Farklı Yüzleri*, (Çev. Tuğrul Veli Soylu), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2015b), *Rüyalar*, (Çev. Aylin Kayapalı), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2015c), *Kişiliğin Gelişimi*, (Çev. Duygu Olgaç), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2016), *Analitik Psikoloji Sözlüğü*, (Çev. Nur Nirven), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2017). *Ruh*. (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Jung, C. G. (2019). *Psikolojide Tipler*. (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1995). *Ulysses ve Picasso Üzerine Denemeler*. İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 (Tip Tahlil-leri)*. C. III., İstanbul: Dergâh Yay.
- Karakurt, D. (2012). *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi*, Elektronik Kitap.
- Karataş, E. (2014). “Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Marifetname’sinde Anasır-ı Erbaa (Dört Unsur) Görüşü”. *Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 33: 104-122
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı’dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karpat, K. H. (2006). *Osmanlı’da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Koroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve I. Dünya Savaşı (1914–1918)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kula, O. B. (2013). *Marx, Benjamin, Adorno*. İstanbul: Yayıncılık Matbaacılık
- Kur’an-ı Kerim Meâli.(2011). (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, Yenigün Matbaacılık.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye’nin Doğuşu*. (Çev. Metin Kırıatlı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mardin, Ş. (2008). *Jöhn Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2016). *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Massimo, F. (2012), *Edebiyatta Estetik*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Moran, B. (2002), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, M. O. (1989). *Ahmed Hâşim*. İstanbul: İslam Ansiklopedisi 2. Cilt.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özdoğan, M. (2015). “*Türkiye’de Ulus İnşası Ve Dil Devrimi (1839-1936)/Nation-Building And Language Revolution In Turkey (1839-1936)*”. *Akademik Hassasiyetler*, 2(3), 227-262.
- Özkırımlı, U. (1999). *Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Pospelov, G. N. (1984). *Edebiyat Bilimi*. (Çev. Yılmaz Onay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Propp, V. (1985). *Masalık Biçimbilimi*. (Çev. Mehmet-Sema Rifat). İstanbul: Kent Basımevi.
- Sandner, F. ve W. Steven (2000). *Kutsal Miras Şamanlık ve Jung Psikolojisi*. (Çev. : Nur Yener), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Sarıççek, M.(2012). “*Bahtiyar Vahapzade’nin Tiyatrolarında Arketipsel Benlik Kurgulamalarının Estetik Değeri*”. I. Uluslararası Bahtiyar Vahapzade Sembozyumu, Azerbaycan.
- Sarıççek, M. (2013). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. Kayseri: Tezmer.
- Sarıççek, M. (2014a). “Evin Sahibi Hikâyesinde Bir Arketipsel Figür: Yılan”. s. 391-407. *Yılan Kitabı*, (Edt: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Sarıççek, M (2014b). “Gölgeler’de Gölge Arketipi”. Mehmet Âkif ve Gölgeler. *Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı Mehmet Akif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları* s. 66-75. Ankara.
- Sarıççek, M (2015). “Kelebekler ve İnsanlar’da Mitolojik Yolculuk ve Kendini Gerçekleştirme Teması”. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World Of Turks*, 1, 87-100.
- Smith, A. (1994). *Milli Kimlik*. (Çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1958). *Yahya Kemal, Şiirleri ve İstanbul*. Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1995 ). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uysal, S.S. (1972). *İste Gerçek Yahya Kemal- Yahya Kemal’le Sohbetler*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Ünver, A. S. (1980). *Yahya Kemal’in Dünyası*. İstanbul: Tercüman Tarih ve Kültür Yayınları, 2.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2013), *Edebiyat Teorisi*, (Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Wells, C. & Güvenç, B. (1994). *Sosyal Antropoloji Açısından İnsan ve Dünyası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

www. <https://mesnevi.fahte.com/>

Yeşilyurt, Ş. (2016). “Safahat'taki Kişi Dünyası ve Millî Kimlik İnşası” s.287-312. *Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy*. (Edt: Orhan Söylemez), Ankara: Berikan Yayınevi.

Yetiş, Kazım (2008). “Prof. Dr. Kazım Yetiş ile Yahya Kemal Üzerine”. *Akpınar Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*.(Konusan: Semih Çelik), 3/13, s.2-17

Yıldırım, E. (2014). *Türkiye’de Milliyetçilik Ve Milli Kimlik: Türkçülüğün Keşfi Ve Ulus-Devletleşme Sürecinde Türk Milli Kimliği*. The Journal of Academic Social Science Studies, 28(1), 73-95.

Yılmaz, C. (1993). “Kâbe” *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(7), 67-92.

Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (Çev. Yasemin Saner Gönen). İstanbul: İletişim Yayınları.

