

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

**SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİNDE DENİZ TEMALİ ŞİİRLERİN**  
**PSİKANALİTİK İNCELENMESİ**

**MELTEM YANIK**

**DANIŞMAN**  
**DOÇ. DR. MESUT TEKŞAN**

**YÜKSEK LİSANS**

**ORDU 2021**

## ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans Sanatta Yeterlik tezi olarak savunduğum “SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİNDE DENİZ TEMALI ŞİİRLERİN PSİKANALİTİK İNCELENMESİ” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

09/07/2021

Meltem YANIK  
19530100006

## ÖN SÖZ

Türk edebiyatında gerek geçmişte gerekse günümüzde deniz teması, oldukça işlevsel bir şekilde, simgesel düzlemde pek çok kaynağa konu olmuştur. Deniz, bir hava gibi bir toprak gibi üzerinde insanlar yaşadığı sürece canlılar yaşadığı sürece anlam kazanmıştır. Öyle ki her boyutta çağrışım alanı bir hayli çeşitlenen deniz, varlığıyla hem hayal hem de hakikat karşısında birtakım değişikliklere uğrayabilmektedir. Bu değişiklikler tamamen bireyin ruhsal yaşantısı ve içgüdüsel dürtülerin açığa çıkmasıyla anlaşılabilir. Böylece Servet-i Fünûn edebiyatında özellikle Tefik Fikret ve Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde oldukça sık rastlanan deniz, imgesel boyutta meydana gelen bir hayalî doyumla verilmek istenir. Deniz kimi zaman bir kaçış ve sığınma alanı kimi zaman da mekânsal algıda şairin düşünce dünyasında bastırılmış duyguları yansıtır niteliktedir. Böylece denizi şairlerin ruh halini büyük ölçüde aksettiren bir araç olarak kabul etmek mümkündür.

Bu çalışmada Servet-i Fünûn şiirinde, deniz temalı şiirler merkeze alınarak psikanalitik unsurlar dâhilinde çözümlenmiştir. Şiirlerdeki deniz imgesi, Freud, Jung ve Fromm gibi isimler dâhilinde onların teori ve metotlarından yararlanılarak tahlil edilmiştir. Çalışmanın bütününe sonuç bölümü de dâhil edildiğinde toplam dört bölümden oluşmaktadır.

Tezin ilk bölümü olan "Giriş" kısmında psikanaliz ve psikanalitik edebiyat kuramı hakkında özetler nitelikte bilgi verilmiştir. Bu bölüm alt başlıklara ayrılarak kendi içerisinde bir değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. İlk olarak genel bir tanım ardından Freud'un yapısal kişilik kuramları ve savunma mekanizmalarından bahsedilmiştir. Hemen peşinden Oidipus Kompleksi, örnekler dâhilinde açıklanmıştır. Devamında narsisizm kavramından söz edilmiş, Freud'un Yaşam (*Eros*), Ölüm (*Thanos*) dürtüleri genel bir çerçevede anlatılmıştır. Ardından devam eden sayfalarda, çalışmanın büyük çoğunluğunu oluşturan su imgesinin, anne ve sevgili vasıflarından biri olan anne karnına dönüş arzusu üzerinde durulmuştur. Son olarak da bir edebî eserde, psikanalitik unsurları değerlendirilirken değinilen bulgular hakkında özetler nitelikte bilgi verilmiştir.

İkinci bölüm ise kendi içerisinde iki alt başlığa ayrılmaktadır. İlk bölümde Servet-i Fünûn döneminin kuruluş evreleri ve hayat karşısında oldukça mustarip olan şairlerin ruhsal yaşantısındaki kötü ruh halleri üzerinde durulurken ikinci bölümde ise Servet-i Fünûn şiir estetiği hakkında genel bir bilgi söz konusu edilmiştir.

Servet-i Fünûn şiirinde deniz temasının psikanalitik noktada ele alındığı bir diğer bölüm ise dokuz alt başlığa ayrılmış olan ve her başlığında kendi içerisinde bir diğer alt başlıklara ayrıldığı üçüncü bölümdür. Bu kısımda Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'in tüm şiirleri taranmış olup deniz temalı şiirler taranarak psikanalitik çerçevede çözümlenmiştir. Servet-i Fünûn devri içinde anılan diğer şairlerin şiirleri ise, çeşitli antolojilerin taranmasıyla elde edilmiş ve bu bağlamda taranan deniz temalı şiirler, psikanalitik noktada değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Bu bölümde ele alınan şairlerin isimleri sırasıyla; Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Süleyman Nesib, Faik Ali Ozansoy, Celâl Sahir Erozan, Hüseyin Siret Özsever, Süleyman Nazif, Hüseyin Suat Yalçın, ve Ahmet Reşit Rey'dir.

Çalışmanın “sonuç” kısmında ise Servet-i Fünûn şiirinde deniz temasının psikanalitik olarak bütün verileri bir araya getirilmiş ve tüm şairlerin şiirlerinde ortak nokta olan deniz imgesiyle düşüncenin hammaddesi olarak şairin kendisiyle özdeşleşmesi anlatılmıştır.

19. Yüzyılda psikanalitik edebiyat kuramı üzerine ilk çalışmalar Freud tarafından ortaya atılmış ve ardından Jung, Fromm ve Otto Rank gibi çeşitli psikologlar tarafından geliştirilmiştir. Ülkemizde ise edebiyat ve psikoloji ile ilgili ilk çalışmalar, Mehmet Kaplan'nın *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser ve Şiir Tahlilleri 2* adlı eserleriyle birlikte görülmeye başlanmıştır. Bu eserlerde Kaplan, psikanalitik unsurlar dâhilinde Jung'un kolektif şuurundan hareketle psikanalitik edebiyat metotlarından faydalanmıştır. Bu çalışmada da her iki eserden de atıflar yapılarak yararlanılmıştır. Kaplan dışında diğer psikanaliz çalışmalar ise Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*; İsmet Emre, *Edebiyat ve Psikoloji* ve Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası* gibi eserlerde Türk edebiyatında etkin rol oynamaktadır.

Lisans eğitimim boyunca ve sonrasında desteğini benden esirgemeyen Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Doç. Dr. Abdülkadir Öztürk'e ve tez

konusunun tespitiyle birlikte fikir ve görüşleriyle bana yardımcı olan sevgili hocam Dr. Mustafa Dere'ye, değerli hocam ve danışmanın Doç. Dr. Mesut Tekşan'a, hem hocam hem de sınıf arkadaşım olan Cengiz Şenol'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak her zaman maddi ve manevi yanımda bulunan desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme teşekkür ederim.

Meltem YANIK

ORDU-2021

# İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖZET.....	VIII
ABSTRACT .....	IX
KISALTMALAR.....	X
GÖRSELLER DİZİNİ.....	XI
GİRİŞ.....	1
1. PSİKANALİZ VE PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI.....	1
1.1. Yapısalcı Kişilik Kuramı .....	1
1.2. Psikoseksüel Gelişim Dönemleri ve Savunma Mekanizmaları	2
1.3. Oidipus Kompleksi (Ödip, Ödipal Kompleksi) .....	3
1.4. Narsisizm Kavramı.....	5
1.5. Yaşam ( <i>Eros</i> ) ve Ölüm ( <i>Thanos</i> ) Dürtüleri .....	6
1.6. Deniz İmgesi.....	7
1.7. Edebî Eserlerde Görülen Psikanalitik Unsurlar .....	9
2. SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ .....	12
2.1. Servet-i Fünûn Şiirinin Özellikleri .....	13
3. SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİNDE DENİZ TEMALI ŞİİRLERİN PSİKANALİTİK İNCELENMESİ.....	17
3.1. TEVFİK FİKRET .....	17
3.1.1. Süha ve Pervin “Hâyal ve Hakikat” .....	21
3.1.2. Balıkçılar 1 .....	27
3.1.3. Balıkçılar 2 .....	37
3.1.4. Mâî Deniz.....	40

3.1.5. Beyaz Yelken .....	46
3.1.6. Bir Levha İçin .....	52
3.1.7. Sezâ .....	56
3.1.8. Öksüzlüğüm .....	58
3.1.9. Yine Halûk.....	62
3.1.10. Dün Gece .....	63
3.1.11. Bir Yaz Levhası.....	69
3.1.12. Şekvâ-yı Firâk .....	71
3.1.13. Şehitlikte .....	73
3.1.14. Sükûn İçinde .....	75
3.1.15. Âşiyâne-yi Lâl .....	76
3.1.16. Bir Sabâh İdi .....	77
3.1.17. Kahkaha-yı Ye's .....	79
3.1.18. Hayat.....	81
3.1.19. Timsâl-i Cehâlet.....	82
3.1.20. Diğer Şiirler .....	83
<b>3.2. CENAB ŞAHABEDDİN .....</b>	<b>92</b>
3.2.1. Deniz Kenarında .....	93
3.2.2. İsimsiz Şiir 1 .....	97
3.2.3. Âb u Ziyâ .....	98
3.2.4. Nısf'ı-Leyl .....	100
3.2.5. İsimsiz Şiir 2 .....	101
3.2.6. Sürûd-ı Sehâr .....	103
3.2.7. İsimsiz Şiir 3 .....	103
3.2.8. Leyâl-i Zâhire.....	105
3.2.9. Tarîk-i Rehâ .....	106

3.2.10. Cûy –ı Hoş-Revân .....	108
3.2.11. Gece Kandili .....	109
3.2.12. Diğer Şiirler .....	110
<b>3.3. SÜLEYMAN NESİB .....</b>	<b>117</b>
3.3.1. Hande-i Adem .....	117
<b>3.4. FAİK ALİ OZANSOY .....</b>	<b>120</b>
3.4.1. Marmara'ya .....	121
3.4.2. Fırtına ve Dalgalar .....	123
3.4.3. Rûhumla Baş başa .....	125
3.4.4. Benim Semâ-yı Hayâlim .....	126
3.4.5. Bu da Türk'ün Türküsü .....	126
<b>3.5. CELÂL SÂHIR EROZAN .....</b>	<b>127</b>
3.5.1. Cünûn .....	127
3.5.2. Sevgisiz Sevgiliye .....	130
3.5.3. Leyâl-i Sâhiriyyet .....	130
<b>3.6. HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER .....</b>	<b>131</b>
3.6.1. Sükûnet-i Şebâne .....	132
3.6.2. Boğaziçi Notları .....	133
3.6.3. Ada'dan Dönerken .....	134
<b>3.7. SÜLEYMAN NAZİF .....</b>	<b>135</b>
3.7.1. Dicle ve Ben .....	135
<b>3.8. HÜSEYİN SUAT YALÇIN .....</b>	<b>136</b>
3.8.1. Şeydâ-yı Melâl .....	137
3.8.2. Sinob .....	138
<b>3.9. AHMET REŞİT REY (H. NÂZİM) .....</b>	<b>138</b>
3.9.1. Her Zaman Görünür .....	139



3.9.2. Su Perisi .....	140
3.9.3. Bir Mehtâbda .....	141
<b>DEĞERLENDİRME VE SONUÇ .....</b>	<b>143</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>148</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>156</b>

## ÖZET

### SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİNDE DENİZ TEMALİ ŞİİRLERİN PSİKANALİTİK İNCELENMESİ

Servet-i Fünûn dönemi Türk edebiyatında tabiat şiirleri arasında yer alan deniz, manzumelerde etkin bir rol oynamaktadır. Deniz, hem mekânsal algıda hem de düşünce ekseninde bireyin psikolojisiyle ilişkilidir. Deniz şiirlerde reel bir mekân olarak değil seyreden kişinin ruh haline göre farklı boyutlarda yer almaktadır. Böylece Servet-i Fünûn şiirinde deniz, etkin olarak şairlerin ruh haliyle özdeşleşmiştir. Daha çok tabiat karşısında düş kurmada oldukça elverişli olan deniz, arzunun da bir yansıması olarak ruhsal yapısının derinliklerinde anlatıcı öznenin dertlerine ortak olmuştur. Bu noktada şiirlerde deniz gerek durgun oluşu gerekse şiddetli oluşu şairin içinde bulunduğu ruh halinin birer yansıması olarak verilir.

Bu çalışmada Servet-i Fünûn'da deniz temalı şiirlerin mekânsal algısı, psikanalitik bir çerçeve dâhilinde açıklanmıştır. Çağrışım alanı oldukça geniş olan deniz, doğrudan doğruya imgesel boyutta bir kimlik kazanmıştır. Şiirlerde deniz, bazen bir sevgili bazen bir annedir. Ruh bilimsel etkenlerce su imgesi, yeniden doğuşun sembolü olan anne karnına dönüşün simgesidir. Denize dıştan, yüzeyden bakıldığında renginin çağrışımıyla hayalî temsil etmektedir. Bu yönüyle bir kaçma bir sığınma mekânı olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmada deniz hem gerçek hem de mecazi anlamıyla psikanalitik bağlamda değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Servet-i Fünûn, şair, şiir, deniz, psikanaliz, Sigmund Freud, Jung.

## ABSTRACT

### PSYCHANALYTICAL ANALYSIS OF THE SEA-THEMED POEMS IN THE SERVET-İ FÜNUN POETRY

The sea which is among the poems of the nature in the Servet-i Fünûn period of Turkish Literature plays an active role in the poetry. The sea is connected with the individual's psychology in both the spatial perception and the direction of thought. The sea appear in the poems as an imaginary space rather than a real one. Thus, the sea is effectively identified with the poets' state of mind in the Servet-i Fünûn poetry. The sea, which quite excels at dreaming about nature, also shares the troubles of the narrator in the depths of the spiritual structure as a reflection of desire. In the poems, both the calmness and the violent nature of the sea are given as a reflection of the poet's state of mind.

In this study, the spatial perception of sea-themed poems is explained within the psychoanalytical framework in Servet-i Fünûn. The sea, which is open to symbolic connotations, has immediately acquired an identity in the semiotic dimension. In poems, the sea sometimes represents the lover, sometimes the mother. The image of water, according to psychological elements, is a symbol of return to a mother's womb symbolizing the rebirth. When the sea is considered superficially and externally, it represents the dream with the association of its color. With this aspect, the sea is evaluated as a place of escape and shelter. In this study, the sea has been evaluated in a psychoanalytic context, both literally and figuratively.

**Keywords:** Servet-i Fünûn, poet, poetry, the sea, Psychoanalysis, Sigmund Freud, Jung.

## KISALTMALAR

<b>age.</b>	:Adı geçen eser
<b>agt.</b>	:Adı geçen tez
<b>bk.</b>	:Bakınız
<b>C.</b>	:Cilt
<b>ev.</b>	:eviren
<b>ed.</b>	:Editör
<b>haz.</b>	:Hazırlayan
<b>koord.</b>	:Koordinatör
<b>s.</b>	:Sayfa
<b>TDK.</b>	:Türk Dil Kurumu
<b>Yay.,</b>	:Yayınları
<b>YKY.</b>	:Yapı kredi yayınları

## **GÖRSELLER DİZİNİ**

Resim 1: Yaşam Kaynağı.....	9
Resim 2: Beyaz Yelken .....	47
Resim 3: Hayran.....	54
Resim 4: Bir Yaz Levhası .....	70

## GİRİŞ

### 1. PSİKANALİZ VE PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI

Psikanaliz kavramı, ruhsal çözümlene anlamına gelen kişiyi ya da onun sanat eserini psikanalitik açıdan bir değerlendirme işidir (*Türkçe Sözlük*, 2011). Bu kavramın kelime kökünde yer alan “analiz” kelimesinden de anlaşılacağı üzere yorumlama ve çözümlene ile açıklanan bir bilimdir (*Age*, 2011). İnsan davranışlarının altında yatan sebeplerini “iç ve dış açıdan, fiziksel ve ruhsal yönleriyle tanımlamaya anlamaya ve yorumlama esasına dayanır” (Emre, 2005, s. 334).

Psikanaliz kuramı, ilk olarak psikiyatrist ve nörolog olan Sigmund Freud tarafında 1890 ve 1900 yılları arasında oluşmaya başlamıştır. Bu yıllar içerisinde psikiyatri diye bir şey henüz yoktur. İlk oluşumun temelleri 20. yüzyılda Uluslararası Psikanaliz Birliği’nin kurulmasıyla atılmıştır.

Sigmund Freud, insan ve insan psikolojisini “şuuraltına dayanan psikolojileri, cinsel kompleksleri vb. meydana çıkarmak için; bulgularını eserleri yorumlamak için kullanmış ve kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak için kullanmıştır” (Moran, 2018, s. 149).

#### 1.1. Yapısalcı Kişilik Kuramı

Freud yapısalcı kişilik kuramına göre zihinsel olayları üçe ayırır. Bunlar; İd (o, şu, alt-ben), ego (ben, bilinç, akıl) ve süperegö (üst-ben, bilinçüstü, benüstü)’dur. Freud, bunları üç despot olarak tanımlar (Freud, 1994, s. 36). “Davranış, bu üç sistemin etkileşiminin ürünüdür. Bunlardan biri diğerinden bağımsız olarak tek başına çalışmaz” (Geçtan, 2020, s. 44). İlk olarak id yani alt-ben, pek çok kaynakta bilinçsizlik ve tutku isimleriyle de anılmaktadır. İd, kişinin karanlık tarafı olan bir libidodur. “Freud’un ifadelerine göre, libido kavramı sadece cinsel olan ihtiyacı yani cinsel arzuyu karşılamaktadır” (Jung, 2020c, s. 111). Ben veya ego ise bir dengedir. İd ve süperegö arasında bir köprü görevi

görmektedir. Kişinin yargıları yani aklıdır. “İd tarafından baskı altına alınan, süperegö tarafından ezilen, gerçek tarafından itilen ben, her ikisi arasında ölçülü davranır” (Freud, 1994, s. 36). Son olarak süperegö ise, toplumsal normlarla ahlakla karşılaşır. İdi sınırlar ve ben için ideal olarak kabul edilir. Freud bu zihinsel süreçleri bir de somutlaştırarak anlatır. Bu anlatımda at ve binici örneğini verir:

“Benin Şu'nun niyetlerini gerçekleştirmesi gerekir. Sözü edilen niyetlerin gerçekleşmesine uygun koşulları bulmayı başararak işini en iyi biçimde yapması gerekir. Ben'in Şu ile bağlantısı binicinin atı ile olan bağlantısına benzetilebilir. At hareket etmek için gerekli enerjiyi sağlar, biniciyse, varılacak hedefi seçmek ve kuvvetli hayvanın hareketlerini yönetmek ayrıcalığına sahiptir. Bununla birlikte, Ben'in Şu ile olan bağlantısı her zaman ideal olmaktan uzaktır, binici sık sık atının onu götürmek istediği yere sürüklenmek zorunda kalır” (Age., s. 36).

Kısacası id, ego ve süperegö insan ruhunun yapısında etkin bir rol oynamaktadır. Söz gelimi eğer ki bireyin yaşamını ikiye ayırmak gerekirse bunlardan ilki gerçek hayat, diğeri ise içgüdüsel dürtülerin yer aldığı nevrotik bunaltılı bir hayattır. Freud ruhsal kişilikteki bunaltı hallerini üçe ayırır. Bunlar: “Gerçek bunaltı, nevroz bunaltısı ve vicdan bunaltısıdır” (Freud, 1994, s. 31). Tüm bu olgular kişideki bastırılmış duyguları bilinçaltına gönderir. Bu bağlamda bilinçaltına gönderilenler rüyalarda, dil sürçmelerinde ve vücutta oluşan herhangi bir tik olarak meydana gelir. Nitekim bunların sıklıkla tekrarlanması da psikoz ve nevrotik bir hal olarak ruhsal hastalığa dönüşür.

## **1.2. Psikoseksüel Gelişim Dönemleri ve Savunma Mekanizmaları**

Freud, kişinin hayattaki olası tepkileri, davranışları ifadelerininin belirlediği evreleri, çocuklukta belli dönemlere ayırmaktadır. Bu evrelere “Psikoseksüel Gelişim” adını verir. Bu gelişim dönemleri beş evreden oluşmaktadır. Sırasıyla; Oral, Anal, Fallik, gizlilik (*latens*) ve genital dönemdir. Yetişkin bir bireyin davranışlarında sergilenen bir olumsuzluğun sebebi, Freud’a göre işte bu dönemlerden kaynaklanır. Çocuklukta yaşananlar, deneyimler ve doyurulmamış olan arzular ben tarafında bastırılarak bilinçaltına itilir. Bu bilinçdışına gönderilenler yani bastırılanlar aslında fark edilmeyen birer dürtü ve içgüdülerdir. Böylece bu dürtüler günlük hayatta ya bir rüya ile ya da vücutta sergilenen belli başlı davranışlarla kendini ele verir. İşte bu davranışlardan,

endişelerden ve korkulardan ego kendini korumaya çalışır. Böylece birey dürtü ve içgüdülerinde kaçarak bir sığınak arar. İşte bu sığınaklar “Savunma Mekanizmaları” diye adlandırılmaktadır. Bunlardan birkaçı ise şöyle sıralanır: Bastırma (*Represyon*), yadsıma, yön değiştirme (*Displacement*), özdeşim kurma (*İdentification*), kaçma, ters tepki oluşturma (*Reaksiyon- Formasyon*), mantığa bürünme, ödünleme, çarpıtma, gerileme (*Regrasyon*), inkâr (*Denial*), saplantı (*Fiksasyon*), hayal kurma (*Fantezi, Düş Kurma*), polyanacılık (*Tatlı limon*), ketlenme, saplantı (*Fiksasyon*), çarpıtma, entelektüelleştirme (*Düşünselleştirme*), dışsallaştırma.

### 1.3. Oidipus Kompleksi (Ödip, Ödipal Kompleksi)

Yukarıdaki bilgiler ışığında savunma mekanizmaları içerisinde bastırma kavramı büyük ölçüde önem taşımaktadır. Bireyin unutmak istediği olgular bilinç dışına atılır. Bu aşama id ve süperregonun karmaşasından kaynaklanır. Unutulduğu düşünülen ve bilinçdışına gönderilen olgular, asla unutulmaz. Herhangi bir vasıta ile gün yüzüne çıkacakları günü beklerler. “Bunlar imge ve simgelerle kendini gösterir. Böylece bilinçaltındaki olguları gizlemek ve geriletme mümkündür ancak hiçbir şekilde yok edilemezler” (Eliade, 2020, s. 24).

Bastırılan arzulardan biri de Oidipus kompleksidir. Bu kompleks “çocuk cinselliğinin en önemli olgusudur. Freud bu evre için, iki sebepten dolayı bir karmaşıklık öne sürer. Bunlardan ilki anne-baba-çocuk üçlüsü; diğeri ise kişinin kendi çiftcinselliğidir” (Sunat, 2020, s. 63).

“Oidipus kompleksi” (Freud, 2020) çocuğun karşı cinsteki ebeveynlerine karşı duyduğu ilgi, kız çocuğun babasına erkek çocuğun ise annesine olan yoğun sevgidir. Oidipus kompleksinin evrensel dürtüleri “saldırganlık, suçluluk, kıskançlık, rekabet, intikam, öç alma korkuları, ahlak, sevgi, ensest yasağı gibi görülen çatışmalı duyguların temelinde erken anne-baba-çocuk üçgeninde örgütlenmesi yatmaktadır” (Freud, 2020, s. 14). Bu kompleks Freud’un fallik dönem içerisinde gelişen üç altı yaş arası dönemleri kapsar. Çocuklar, aynı cinsteki ebeveynini rakip düşman olarak görür “ve rakip saydığı ebeveynini ortandan kaldırmayı amaçlayarak ona karşı kin ve nefret besler. Lâkin karşı cinsten hayranlık duyduğu ebeveynine ise aşırı bir şekilde sevgi beslemektedir. Her iki



durumunda aynı anda yaşanması karşı cins ile özdeşleşmeyi doğurmaktadır” (Emre, 2005, s. 62). Ödip öncesi yaşanan bu durum üç altı yaş arası fallik dönemde hâlâ varlığını sürdürmeye devam ederse ruhsal sıkıntılara sebep olmaktadır. Böylece bu süreç, “ana-baba ile çocuk arasında ilişkinin niteliğine göre, hastalıklı bir hal alabilmektedir” (Cebeci, 2004, s. 227). Üç altı yaş öncesi anne babaya duyulan ilgi bilinçdışıdır. “Bu kompleksin ortaya çıkması için çocuğun cinsel arzularının az çok bilincinde olması gerekir. Bu cinsellik ise karşı cinsin farkının belirlenmesi yani cinsel ayırımın öneminin fark edilmesiyle başlar” (Eagleton, 2018, s. 193). Bu ayırımı fark eden çocuk, “yasak duyguları bilinçdışına bastırır (*repressyon*) böylece kız çocuk annesi gibi erkek çocuk babası gibi davranmaya başlar. İşte bu duruma, Ödipal karmaşa adı verilir” (Alper, 2003, s. 68). Jung’ a göre “erkek çocuğun anneye ilişkisi en önemli ilişki biçimidir. Nitekim çocuğun anne ile olan ilişkisi, çocukluktan çözülme baş gösterdiği takdirde anne arketipiyle telafi edilebilmektedir” (Jung, 2019a, s. 312).

Nihayetinde Freud, Oidipus kompleksinin ismini kendisinden yüzyıllar önce yaşamış olan Sophokles’in *Kral Oidipus* (Sophokles, 2019b) adlı trajedisinden esinlenmiştir. Aslında “Ödip kompleksinin kaynağını bu metinde keşfetmiştir” (Şen, 2010, s. 12). Nitekim bu eserde de anne-baba-çocuk üçlüsü Freud’un bulgularını örnekler niteliktedir. Bu eserin kısaca kurgusu, Thebai adlı bir ülkede babasını öldüren Oidipus, Kraliçe ile evlenir. Ülkede felaketler baş göstermeye başladığında bunun sebebini araştıran Kral Oidipus, Kâhinlerden eski kralın katilinin yakalanarak öldürülmesi gerektiğini öğrenir. Kral Oidipus, katili yakalamak için sürdürdüğü araştırmalar sonucunda katilin kendisi olduğunu ve kendi öz babasını öldürdüğünü öğrenir. Dolayısıyla tregedyanın sonunda anlaşılır ki evlendiği kraliçe onun kendi öz annesidir. Bu gerçek karşısında öz oğlundan çocuk sahibi olan Kraliçe, kendini asarak hayatına son verir. Kral Oidipus ise bilerek ve isteyerek yapmadığı bu gerçeklerden ötürü kendisine zarar vererek kör olur.

Nitekim bir diğer benzer kurguda yine Sophokles’in *Elektra* (Sophokles, 2019a) eserinde görülür. “Freud’un öğrencisi olan Jung, Oidipus kompleksine ek olarak Elektra kompleksini ortaya atmıştır” (Aytaş, 2011, s. 25). Ferud’un bulgularıyla açıklamak gerekirse *Kral Oidipus*’ta erkek çocuğun annesine hayranlığı ve babasını saf dışı bırakmak istemesinin örneği görülürken *Elektra*’da

ise bu defa kız çocuğun babasına hayranlığı ve anneye karşı bir sendrom geliştiği görülür. *Elektra* isimli eserdeki kurgu ise, Elektra isimli bir genç kızın annesini öldürmeyi amaç edindinmesi söz konusu edilir. Zira annesi, âşığıyla bir olup babasını öldürmüştür. Nitekim sarayda annesi tarafından kendine eziyet edilen Elektra amacına ulaşır. Kardeşiyle birlikte hem annesini hem de onun sevgilisini öldürürler. Sonuç itibariyle her iki eserde Freud'un kız çocuğun babasına, erkek çocuğun ise annesine olan ilgisini ve diğer ebeveynlerini aradan çıkarmak istemelerine örnek olarak gösterilmektedir.

#### 1.4. Narsisizm Kavramı

Psikanaliz'de "Narsisizm Kavramı" (Nasio, 2006) mitolojideki Narkissos'tan gelir. Yunan mitolojisinde geçen bu hikâyeden kısaca bahsetmek gerekirse, Etho adlı çok güzel bir peri kızı vardır. O kadar güzeldir ki onu gören herkes ona âşık olur. Lâkin Etro herkesin aşkını karşılıksız bırakır. Bir gün ormanda bir avcıya denk gelir ki bu avcı, Narkissos'tur. Etro o anda o avcıya âşık olur. Narkissos ise bu aşkı karşılıksız bırakır. Bunun üzerine aşkıdan hastalanarak yataklara düşen Etro, Narkissos'unda aynı acıyı yaşamaması için beddua eder. Böylece bedduasını duyan Nemesis<sup>1</sup>, Narkissos'u cezalandırır. Bu bağlamda nehrin yüzeyinde kendini gören Narkissos, oradan bir daha kalkamaz. Çünkü kendine âşık olmuştur. Dolayısıyla günler sonra orada ölür. Öldükten sonra ise suyun üzerinde nergis çiçeğine dönüşür (Yalçın, 2020, s. 42).

Bachelard narsisizmi "dünyanın kendini düşünmekte olan dev bir Narkissos" (Bachelard, 2006, s. 34) olarak yorumlarken Fromm ise kısaca psikanaliz de narsisizmi şöyle özetlemektedir:

"Ana rahmindeki cenin mutlak bir narsisizm durumu içinde yaşar. Freud, doğmakla, mutlak narsisizmden, kendine yeterli narsisizmden değişen dış dünyanın algılanmasına nesnelere keşfedilmesine doğru bir adım atarız der. Bebeğin dıştaki nesnelere kendi başlarına 'ben olmayan' nesnelere olarak algılayabilmesi aylar sürer. Narsisizmine indirilen darbelerle, dış dünyayı ve bu dünyanın yasalarını gittikçe daha çok tanıyarak insan 'ister istemez' başlangıçtaki narsisizmini 'nesne sevgisi'ne dönüştürür. İnsan, dışta libidosuna nesne bulsa da her zaman bir ölçüde narsisist

<sup>1</sup>Nemesis Yunan Mitolojisinde bir kader tanrısıdır. "Nemesis gerçekte adil bir şekilde hak edilen kaderin tahsis edilmesini ve hak edilmeyenin neticesinde ortaya çıkan isteksizliği simgeler"(Seeman, 2020, s. 93).

kalır. Gerçekten de bireyin gelişmesi, Freud'un deyişiiyle mutlak narsisizmden nesnel düşünme ve nesne sevgisi geliştirme yetisine doğru bir evrimdir; bununla birlikte bu yeti belirli sınırları aşmaz. 'Normal', 'olgun' kişi narsisizmini bütünüyle yok edemese de toplumca onaylanan en az duruma indirebilmiş kişidir. Freud'un bu gözlemi gündelik yaşam deneyleriyle de doğrulanır. Öyle anlaşılıyor ki her insanda ulaşılamayacak, her türlü çözüme çabasına karşı direnen narsisist bir çekirdek kalır" (Fromm, 1990, s. 63-64).

Bütün bunların ötesinde bu çalışmada bir de suyun, narsisizm özelliği üzerinde durulmuştur. Su ve suyun türevleri yansıtıcı özellikler göstererek bireyin iç dünyasını yansıtırlar. Denizin durgun olması Bachelard'a göre düş kurmak için oldukça elverişli bir hale gelirken şiddetli olması ise öfkeyi kızgınlığı simgelemektedir. Tabiattaki "suyun yansımada birey kendi boşluklarının ve kendi düşünün sebeplerinden başka bir şey bulamayan hayalciliğini yeniden ele geçirir" (Bachelard, 2006, s. 29). Böylece su yansıtıcı olarak ya kaos ortamı oluşturur ya da bireyin dertlerine ortak olur. Dolayısıyla kişinin narsist kimliğini açığa vurmaya oldukça müsait hale gelir. Bachelard, suyun maddesel imgelemindeki narsisizmi ikiye ayırır. Bunlardan ilki evrensel narsisizm diğeri ise bireysel narsisizmdir.

Evrensel narsisizm, sonbahar sularında ışığın yansıması ve parlak bir ortamın oluşmasıyla yansıyanın netliği yerine örtülü, sisli bir narsisizm meydana getirir. Dolayısıyla nesnel belirsizleşir ve netliğini kaybederler. Böylece geriye sadece gökyüzü ve bulutlar kalır. Bireysel narsisizmde ise kendi güzelliğine hayran olan bir varlıktan hareketle evrensel ayna işlevini yansıtırlar (Age., s. 36).

### **1.5. Yaşam (*Eros*) ve Ölüm (*Thanos*) Dürtüleri**

Psikanalitik edebiyatta gerek bireyin parçalanmış narsisizminde gerekse bunaltıcı dış çevre etkenlerce Freud, yaşam (*eros*) dürtüsüne karşı ilk defa 1920'de ölüm (*thanos*) dürtüsünü *Haz İlkesinin Ötesinde* (Freud, 2020) adlı kitabıyla ortaya atmıştır. Freud bu iki dürtü için aslında birbirlerine bağlı olduklarını ifade eder. Eros, cinsel yaşamın dürtülerini ifadelirken, Thanos ise hayatın gayesini yaşamdan yani Eros'tan aldığı sonucuna varır.

Bu çalışmada ise büyük çoğunlukla üzerinde durulan konu, ölüm imgesidir. Hayatın getirdiklerine ayak uyduramamak ve dahası yaşamın

hayhuyundan uzakta olma isteği, yok olma arzusuyla örtüşmektedir. Dolayısıyla bu arzu, suyla yani deniz imgesiyle kendini ortaya çıkartır. “Taşıyla, yosunuyla, batan güneşiyile bütün bir hayat, denizde dinlenir. Deniz sonsuz dinlenmelerin yatağıdır; ana rahmidir, döl yatağıdır” (Sunat, 2004, s. 140). Böylece sonsuz bir huzura ermek en büyük arzuyu oluşturmaktadır.

Ölüm, varoluşçular tarafından “insanın dünyada ölümle karşılaştığı vakit, kendi özüne kendi bireysel varoluşuna dönüşün ifadesi olarak yorumlanır. Böylece ölüm düşüncesi, var olandan yok oluşa bir evre yani trajik konumun sanatsal yaratı için oldukça önemli bir unsurdur” (Alper, 2010b, s. 90). Nitekim Servet-i Fünûn şiirinde de bu olgu oldukça sık işlenen bir unsurdur.

### 1.6. Deniz İmgesi

Deniz, hayatta birçok unsura kaynaklık etmektedir. Zira deniz hem bir yaşam alanı hem de mekânsal algıda şairin düşünceleri arasında münasebetiyle söz konusu edilir. Mekânın sembolik değeri tamamen denizi seyreden kişiye göre değişkenlik gösterir. Böylece gerek günümüzde gerekse geçmişte deniz imgesi, daima insanların hayatında etkin bir rol oynamıştır. Jung’a göre su yaşam alanı görüşünden hareketle “insanoğlunun ilk dönemlerine dayalı dini inançlar, insanlığın sulardan doğduğuna dair inançlara da (*hylogénie*) karşılık gelmektedir” (Eliade, 2020, s. 171).

Türk edebiyatında deniz imgesi, şairlerin duygu ve düşüncelerinin yansıdığı “sınırsızlığı ve genişliğiyle sonsuzluğa karışır. Birey bu sonsuzluk duygusunun karşılığını denizde bulurken yaşanan bir deniz olarak değil de hayalî doyuma ulaştıran, metaforik bir açılımı olan bir muhayyiledir” (Doğan, 2004, s. 96).

Jung’un ifadeleri ile deniz ya da suyun türevleri bir anne veya bir sevgilidir. Nitekim su yaşamın ana kaynağıdır. Böylece deniz mekânsal algıda anne rahmine denk düşmektedir. Bununla birlikte kişinin anne karnına dönüş arzusu denizde ölmek isteğiyile gerçekleşecektir. Hayatın karmaşıklığı bireyde anne karnındaki huzurlu ortamı özletir. Su ve türevleri bir anne ya da sevgili arketipidir. Bu arketipler “bilinçdışı olan ve görünen biçimleri bilincin edindiği tasavvurlardan oluşan belli başlı sembollerdir. Arketipler ruhun gizemli yapı

taşlarıdır” (Jung, 2019a, s. 307). Böylece bilinçaltının bir nesneye yansımaları aslında kişinin kendi libidosudur.

Anne karnına dönüş arzusu Jung, ensest eğilim olarak açıklarken Otto Rank bu durumu benzer şekilde “Doğum Travması” kavramıyla tanımlar. Kişi dünyaya geldiğinde anne karnındaki o rahat ve huzurlu ortamı bırakmak mecburiyetinde kalmıştır. Nitekim dünyaya geldikten sonra o huzurlu ortama tekrar dönmek ister. Rank’a göre oradan ayrılan birey dünyada ayrılık anksiyetiyeti yaşar. Bu durumda bazen de aynı durumu tekrar yaşamak istemeyen birey, dünyadan ayrılık anksiyetiyle anne rahmine dönmeyi istemez. Zira aynı şey olacaktır. Bebek alıştığı ortamdan nasıl ki dünyaya geldiğinde acı çekerse bu defa da şair, alıştığı dünyadan ayrılıp anne karnına döndüğünde aynı acıyı tekrar çekeceğini düşünür. Dolayısıyla bu acıyı yaşamak istemeyişine Otto Rank “ayrılık anksiyeti” kavramı ile açıklamaktadır. Freud ise tüm bu olguları ölme dürtüsü ile yorumlar. Anne karnına dönüş arzusu, ölme isteği ile birlikte değerlendirir. Yani savunma mekanizmalarından “Yeniden Dirilme” (*Regression*) kavramına karşılık gelir.

Anne rahmine dönme isteği aslında bilinçdışı bir istektir. Dolayısıyla “suyun anneyle ilgili bağlantısı bilincin anası ya da onun kalıbı olarak, bilinçdışı doğasıyla örtüşür” (Jung, 2019a, s. 290). Dolayısıyla dünyanın karmaşıklığına, bunaltıcı yapısına uyum sağlayamayan birey kaçmak ister. Dolayısıyla kaçacağı en güvenilir yer de anne karnıdır. Bireyin yaşadığı dünya ile anne karnı arasında çelişkiler vardır. Dünya sorumlulukların hüküm sürdüğü olumsuz bir yerdir. Oysa anne karnı öyle midir? Rahat, huzurlu ve güvenilir bir mekândır. Dolayısıyla yeniden dirilişin ifadesi olan anne karnına dönüş arzusu bu sebeplerdendir. Jung, bireyin dünyaya gelmesinden sonra anne karnına özlem duymaya başladığını ifade eder. Bu özlem duygusunu Frobenius ise şöyle açıklar: “Anne karnından ayrılıp dünyaya gelen birinin, anneye geri dönmenin özlemini çeker. Nitekim bu özlem kazanılmış olan her bir şeyi tehdit eden, tüketici bir tutku halini almıştır. Dolayısıyla “anne” arketipi hem en yüksek hedef hem de doğurgan ana olarak, tehlikeli bir tehdit biçimidir” (*Age.*, s. 312).

Jung, anneye dönüş arzusu anne rahmine özlemin neticesi olarak “yaşam kaynağı” diye nitelendirir. Nitekim bu yaşam sudan gelir. Dolayısıyla su yeniden doğuşun ve tekrardan oluşumun ana mekânıdır. Su ve türevlerinde deniz

imgesiyle simgelenen anne rahmi, içinde bebeğin büyüdüğü amniyon sıvısına karşılık gelir. Böylece dünya bir evren, deniz ise diğer bir evrendir. Nasıl ki bir bebek anne rahminde bir suyun içerisinde yaşayabiliyorsa benzer şekilde denizin içindeki canlılarda suyun içerisinde yaşamını sürdürürler. Dolayısıyla su yani deniz, kâinat için bir yaşam alanıdır. Jung, *Dönüşümün Sembolleri* (Age., 288) adlı kitabında suyun anneye olan karşılığını ve yaşamın sudan gelmesini mitoloji alanının sembolü olan bir tablo ile yansıtmıştır. Aşağıda gösterilen bu tablo, 17. Yüzyıla ait Konstantin okuluna ilişkin olan bir ikonadır:

Resim 1: Yaşam Kaynağı



### 1.7. Edebî Eserlerde Görülen Psikanalitik Unsurlar

Yukardaki bilgiler ışığında tüm bu olguları eserlerde değerlendirmek oldukça önemlidir. Zira eserler vasıtasıyla şairlerin ruhanî durumu hakkında

bilgiye ulaşılabilmektedir. Psikanalitik edebiyat kuramında bu değerlendirmeler üç başka yöntemlerle de yapılabilir. Bunlar; eserden sanatçıya, sanatçıdan esere ve son olarak esere yönelik bir eleştirme yöntemleridir. Bu çalışmada daha çok eserden sanatçıya ve esere yönelik bir değerlendirme söz konusudur. “Yazarlar eserlerinde kendi kişiliklerini yansıttıklarına göre, bu eserlerden yazarın kişiliği hakkında fikir edinilebilir. Eserlerinde kendi iç dünyalarını konu edindiklerinden ruhî gelişmelerini gösteren belgeler sayılabilmektedir. Bu belgelerle kâh yazarın eseri kâh eserde bulunan özellikler yazarın kişiliğini anlama noktasında yardımcı olabilir” (Moran, 2018, s. 133). Eserleri değerlendirme yorumlama aşamasında yardımcı olabilecek psikanalitik unsurları Karabulut, kısaca şöyle açıklamaktadır:

- “1. Bilinçaltı, bilinçdışı ve serbest çağrışım kattmanında bireye bakış
2. Bilinçaltının aynası: İmge
3. Bireyin iç ve dış atışmaları
4. Psikolojik bozukluklar
5. Ben'in kaçış ve sığınakları
6. Oidipus ve Elektra kompleksleri
7. Arketipler
8. Psikanaliz ve mitoloji
9. Psikanaliz ve aşk
10. Eros-thanatos trajedisinde yaşam-ölüm içgüdüleri
11. Varoluşçu Psikanaliz unsurları” (Karabulut, 2013b, s. 87-88).

Servet-i Fünûn şiirinde şairin biyografisi değerlendirmeden de şiirler üzerinde psikanalitik çıkarımlar yapılabilir. Servet-i Fünûn devrinde yaşanılan dönemin baskısıyla da oldukça kötü bir ruh hali içinde olan şairler yaşadıkları dönemden de psikanalitik noktada değerlendirme yapılabilir. Bu konuyu Yılmaz Özbek kısaca şöyle açıklar:

“Yazarın biyografisini dikkate almadan da psikanalitik çözümlemeler yapılabileceğini kanıtlayacak olan en iyi örnekler Arthur Schnitzler'in öyküleridir. Bu öykülerde sağlıklı bir yazarın hasta figürleri ile tanışırız. Arthur Schnitzler'in beslendiği kaynak, bilgi kaynağıdır. Psikoloji, özellikle anormallikler psikolojisi alanında edindiği bilgileri öykü üretiminde malzeme olarak kullanmaktadır. Yani kendi ruhundan yapıtlara yansıyan sapmalara rastlamak olası değildir. Schnitzler, temel kişilik yapılarını, anormallikler psikolojisinin tipik kişilik özelliklerini bir tıp doktoru olarak yakından tanımış ve öykülerini bunların üzerine inşa etmiştir” (Özbek, 2007, s. 9).

Bir edebî eserde şiirin özünü anlamak için imgelerin ruhunu okumak gerekmektedir. Çünkü asıl mesajı verecek olan imgelerdir. Psikanalitik noktada da şuuraltında yatan olgular, imgeler vasıtasıyla gün yüzüne çıkmaktadır. Zaten imgeler sayesinde metin psikanalitik açıdan incelenmeye oldukça elverişli hale gelmektedir. İmgeler bağlamında Mircea Eliade daha ayrıntılı olarak şöyle açıklar:

“İmgeler, simgeler, mitler psikenin sorumsuz yaratıları değildir: bunlar bir gerekliliğe cevap verirler ve bir işlevi yerine getirirler. Varlığın en gizli özelliklerini açığa çıkarır. Buna bağlı olarak, bunların incelenmesi insanı, ‘kısaca insan’ı tarihin koşullarıyla henüz uyuşmamış olanı anlamamıza imkân tanır” (Eliade, 2020, s. 21-22).

Mitlerin günümüz gerçekliğine düşen gölgesi, imgeleştirilerek tabiatın gerçekliği farklı evrenlere kapı aralamaktadır. Bu itibarla söz konusu metaforik yapıyla birlikte elde edilmiş çözümleme insanın ve talihin koşullarıyla uyuşmayan yönlerinin anlaşılmasına imkân sağlar.



## 2. SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ

Servet-i Fünûn edebiyatı “1896-1901 yılları arasında yaşayan beş yıllık bir dönemdir. Yazar ve şairler bir araya gelerek *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında yeni bir edebî akım başlatmışlardır. Kendilerine Edebîyat-ı Cedide topluluğu adı verilen Tefik Fikret ve arkadaşlarının meydana getirdiği bir edebî topluluktur. 1896’dan önce *Servet-i Fünûn*, *Servet* adlı bir gazeteye ilave olarak çıkmaktaydı. Recâizâde Mahmut Ekrem’in öğrencisi olan Ahmet İhsan bu dergiyi bir süre sonra edebiyat dergisi haline getirmiştir. Böylece Recâizâde aracılığıyla 7 Şubat 1896 tarihli 256. sayısından itibaren Tefik Fikret derginin edebiyat sanat yönetimine getirilir. Bütün bunlar ekseninde bu tarih, Edebîyat-ı Cedîde’nin kuruluşu olarak kabul edilmiştir” (Okay, 1994, s. 398).

“Servet-i Fünûn edebiyatı II. Abdülhamid idaresinde doğmuş, büyümüş ve ölmüş bir edebiyattır. Dönemin baskıcı tutumu tüm edebiyatçıları derinden etkilemiş ve onları bu devrin etkisi altında bırakmıştır. Bu noktada gerçek mana da Edebîyat-ı Cedîde yazar ve şairleri bu devrin içinde oldukça hastalıklı ruhlar biriktirmişlerdir. Bu suretle dönem toplumunun doğurduğu hastalık, derin bir yalnızlık, kaygı, melankolik çöküntü, hayattan dışlanmışlık ve bezginlik gibi karamsar bir havaya tekabül eder. Bu bakımdan felaketler birey üzerinde etkin bir rol oynamış ve istibdadın kuvvetli baskısı ile söyleyememek, bağırarak psikanalitik ruh hallerin sadece yazarlara ve şairlere değil tüm toplumu içine alarak etkin bir rol oynamıştır” (Kaplan, 2019a, s. 31-33).

Böylece şair ve yazarlar devrin baskısı altında ve hakikat karşısında oldukça mustarip bir yapı sergilerler. Bu durumdan kurtulmak için “ıstıraptan kaçma eğilimi ile hayale sığınır. Hayatlarından bezmiş, şikâyet halinde olan Servet-i Fünûncular, mutlu olmak için Yeni Zelanda’ya gitmek isterler. Bu arzuları gerçekleşmeyince ise kendi oluşturdukları hayalî bir evrene sığınır” (Kaplan, 1998, s. 24). Şairler, istibdadın baskısı sonucunda sığındıkları bu evrende çoğunlukla denizi tercih ederler. Nitekim aynı zamanda “Servet-i Fünûncular istibdadın havasından kurtulmak için Boğaz’a sığınır. Boğaz, bir anlamda onların uzaklara gitme arzusunu tatmin eden bir mekândır” (Koç, 2005, s. 278).

Yukardaki bilgiler ışığında şair ve yazarların melankolik bir yapı sergilemesi sadece kendi psikolojisindeki karmaşalarla değil II. Abdülhamid idaresindeki baskıların da buna sebep olduğu aşikârdır. Yeni Zelanda'ya kaçamayan şair ve yazarlar hayalî bir doyumla yetinirler. Böylece eserlerine yansıtılan karamsar bir hava tabiatı kendi algılayışlarına göre takip etmelerini sağlar. Akay, Servet-i Fünûncularda görülen belli başlı temleri şöyle özetler:

“I) Izdırap ve bedbinlik. II) Merdümگیرizlik; uzak diyarlara göç etme, hayalî ömürler sürme. III. a) Sanat ve tabiat (şiiir, musiki, resim, heykel, raks ve bunların içindeki dünya; bir nevi ikinci tabiat). b) Sembolist, panteist ve deist bir anlayışla yansıtılan tabiat. c) Kozmik âlem ve kozmik zaman (yine sembolistlerin hoşlandığı atmosfer, gece âlemi, mehtap anları ve değişen saatlerin renkli idraki). IV) Kadın (sevgili, peri, mühlhim) ve aşk (beşerî aşk, tensel hazlar, şehvet). V) İntihar (yapay cennetler denen sanal bir aşk ve haz âlemi içinde mest ve mesut yaşamak ve bu hâlde iken ölmek)” (Akay, 2020, s. 364).

Bu olumsuz ruh hallerini şairler ve yazarlar, eserlerinde kendi ruh hallerini tabiata aktararak tasvir etmişlerdir. Bu melankoli ve karamsarlık onları gerçek dünyadan uzaklaştırıp hayalî bir evrene sığınmalarına vesile olmuştur:

“Karamsar atmosfer havası içerisinde sanatçılar iyice hassaslaşarak marazi bir ruh haline girmiş ve bunları eserlerinde yansıtmışlardır. Kendilerine vurdukları ketler ve ifade edemediklerini bilinçdışına göndermelerıyla sanat anlayışlarıyla yeni bir yönelim de geliştirmeye başlamıştır. Tüm bunların karşısında ise bazen ‘bastırma’ bezen de ‘yüceltme’ ile kaçışa sürüklenmiştir (...) Aşırı melankolik, pesimist ve baskın ortam sanatçılarda reaksiyon olarak yalnızlığa, rüyaya, hayallere ve yaşadığı dünyadan kaçma eğilimleri şiirin başlıca unsurları haline gelmiştir” (Yavuz, 2017, s. 102-103).

Şairlerin yaşadığı ve hissettiği olumsuz ruh halleri çoğunlukla bastırma ve yüceltme kavramlarıyla görülmektedir. Sanatçılar, karamsar ve kötü ruh halini nesneye aktarırlar. Böylece o olumsuz ruh halini yansıtan nesne de şairle aynı duyguları yaşar. Nitekim şair kendi benini tabiata yansıtarak doğayla özdeşleşir. Dolayısıyla en nihayetinde bir doyuma ulaşır.

## 2.1. Servet-i Fünûn Şiirinin Özellikleri

Servet-i Fünûn şiiri, “dergi etrafındaki diğer türlere oranla en büyük ve en güçlü hamledir. Estetik kaygı, aşırı titizlenme, parnas ve sembolist şiir akımlarıyla

birlikte yeni bir duyuş, düşünüş ve söyleyiş özelliğı kazanmıştır. Servet-i Fünûn şiirinin bu kimliğı kazanmasındaki en büyük iki usta, Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'dir. Diğer şairler ise her iki şairin izinden onları takip etmişlerdir. Böylece bu dönemde şiiri iki safhaya ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki topluluğun aktif olduğı dönem yani birinci dönem diğeri ise bu topluluk dağıldıktan sonraki evre yani herkesin kendi hususi eserini verdiğı ikinci dönemdir” (Parlatır, 2018, s. 14-15). Mehmet Kaplan'ın Servet-i Fünûncular için oldukça sık bahsettiğı aşırı hassasiyet (santimentalizm) bu dönem şairlerinin şiirlerinde nerdeyse tamamına yakınına hâkim olmuştur. Şekil ve üsluba aşırı önem veren Servet-i Fünûncular kendilerine özgü yapay bir dil oluşturmuşlardır:

“Tanzimat Edebiyatı ile başlayan dilin sadeleştirilmesi ve konuşulan dile yaklaştırılması meselesi Servet'i Fünûn edebiyatı ile tekrardan ağır bir Osmanlıcaya dönüşmüştür. Toplum tarafından anlaşılma gayesi gütmeyen Servet-i Fünûncular, sanat, âhenk ve estetik açıdan daha önce kullanılmamış kelimeler kullanmaya başlarlar. Hatta yoğun bir Arapça ve Farsça kelimelerin yanı sıra şiire Arapça ve Farsça'da olmayan uydurdukları kelimeler de eklemişlerdir. Aşırı hassasiyet (santimentalizm) ve yeni imajlar uyandıran terkipler kullanmışlardır. Fransız şiirinden alınan Sone, Terzarima ve Anjambman gibi şekil ve üslûba ait hususiyetler şiirde kullanılmaya başlanmıştır” (Okay, 1988, s. 15-17).

Hatta Fransız şiirinden de öylesine etkilenmişlerdir ki şiirlerinde yeni imgelerle alışılmadık bağdaştırmaları kullanmaya özen göstermişlerdir. Bu tamlamalara birkaç örnek şu şekilde verilebilir:

“şehik-i tenhayı (yalnız hıçkırık), ihtizazat-ı leyl (gece titreyişleri), zulmet-i ebkem (dilsiz karanlık), saat-i semenfam (yasemin kokulu saatler), havf-i siyah (siyah korku), leyal-i girizan (kaçıcı geceler), karha-ı hayat (hayat yarası), teb-i ümmid (ümit yarası.)” (Korkmaz, 2018, s. 155).

Bütün bunların ötesinde Servet-i Fünûn şiiri, parnasizm ve sembolizm akımlarından etkilenmiş ve “ortak duyuş tabiat görüşü benzer şekillerde gözler önüne serilmiştir. Şairlerin bizzat kendi gözleriyle gördükleri tabiattan değil kitaplardan ve resimlerden gördükleri tabiat onlar için daha ilgi çekici olmuştur. Kendi hayal güçleriyle tabiatın manzarasını oluşturmuşlardır” (Emiroğlu, 2016, s. 66). Nitekim bütün bu olgular tabiatla bütünleşerek kâinatı kendi algılayışlarına göre tasvir etmelerine neden olmuştur. Siyavuşgil bu durumu kısaca şöyle açıklar:

“Realistlerle natüralistlerde tabiat, ya gözle görülen yahut kanun ve muayyeniyet olarak kavranılan, tabiattır. Sembolistler, tabiatı ihsasların kavradığı bir âlem, teheyyüci hâfizada harikulade bir kalêidoscope’un renk, koku ve hacim cümbüşü içinde yaşayan bir kâinat addediyorlar” (Siyavuşgil, 1993, s. 9).

Servet-i Fünûncuların eserlerinde tabiat özel bir yere sahiptir. Seyredilen ve hissedilen bir manzara olan tabiat, şairler için etkin bir rol oynamaktadır. Özellikle “denizler, göller, nehirler, köyler hep Fransız romantiklerinin anlattığı tabiattan alınmıştır. Resim onlar için oldukça önemlidir. Ressam tarafında yapılmış resimleri çoğunlukla kelimelerle tasvir etmişlerdir. Tablo altına şiir yazma ise bu dönemde oldukça popüler hale gelmiştir” (Kaplan 2019a, s. 55). Parlatır, tablo-altı şiir yazma sanatını kısaca şöyle anlatır:

“Önceki dönemde tabiata olan hayranlık "tablo-şiir" motifi ile girmeye başlamış; başta Recai-zade Ekrem olmak üzere pek çok şairler ellerine geçen veya karşlarına çıkan güzel kartpostallara ya da resimlere bakarak oradaki tabiatın güzelliklerini anlatmak ve hayranlıklarını dile getirmek için şiir yazmışlardır. Başlangıçta Fikret de bu yola başvurmuş ve fotoğraf veya kartpostal şiir denemeleri yapmıştır. Burada eski şiir geleneğinin mistik veya muhayyel tabiat anlayışı yerine seyredilen tablonun, kartpostalın veya resmin sanatçının ruh dünyasında yaratmış olduğu etki söz konusu olmaya başlamıştır” (Parlatır, 2012, s. 59).

Tablo altı şiir yazma aslında Servet-i Fünûncular’dan önce de vardır. Lâkin bu dönemde popüler hale gelmiştir. Resim altına şiir yazmak bu evrede, tasvire eğilimin başlangıcı olmuştur. Tablo altı şiirle en meşgul olan Tefik Fikret olmuştur. Yalnız Fikret’i ve diğer şairleri bu tip şiire sürükleyen Cenab Şahabeddin olmuştur (Kaplan, 2014, s. 378). Öyle ki tabiatı anlama noktasında Cenab Şahabeddin, Servet-i Fünûn şairleri için etkin bir rol oynamaktadır. Nitekim Cenab’ın şiire kazandırdığı tabiatı görme ve seyretme hali oldukça önem kazanmıştır:

“Servet-i Fünûn şiirine orijinal imaj, alegori ve sembolü sokan Cenab’dır. Cenab, yalnızca üslup bakımından değil, şiir penceresinden de bütün Servet-i Fünûn şairlerine tesir etmiştir. Eşyada, ilk kez yeni renkler gören ve ruhî hallerini, renkli manzaralar halinde ortaya sermesini öğreten Cenab’tır. Sembolistlerin nokta-i nazarı olan ruh-ı kâinat, yani eşyada esrarlı bir ruh aramak fikri de Cenab’ın şiirleriyle başkalarına yayılmıştır” (Kaplan, 2019a, s. 40).

Cenab’ın tabiatı görme ve seyretmedeki ruhî halleri büyük çoğunlukla olumsuz bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Onun tabiatı algılamadaki ruh hali

tabiata özellikle de denize yansiyarak verilmiştir. Karamsar bir bakış açısı Servet-i Fünûncuların eserlerinde oldukça sık rastlanan bir husustur. Okay'a göre "Servet-i Fünûn şairlerinin hemen hepsi orta sınıf esnaf ve memur çocuklarıdır; birbirlerine benzer sosyal ve kültürel çevrelerde yetişmişlerdir. Bu sebepten birçoğu ruhsal olarak içe kapanık, karamsar bir ruh hali içinde hissî hatta marazî yaradılışlı şahsiyetlerdir" (Okay, 2018, s. 141). Bütün bu karamsarlık ve olumsuz ruh halleri Servet-i Fünûn şiirinde oldukça önem arz etmektedir. Zira şiirde bir yenilik gelişim göstermiştir:

"Servet-i Fünûn dönemi şairlerinin ortak özelliği olumsuz kötü bir ruh halinde olmalarıdır. Bu onların en belirgin özelliklerinden birisidir. Nitekim bu kötümser ruh halleri eserlerinin de şekillenmesinde önemli olmuştur. Servet-i Fünûn şiirinin orijinalliği, bu dönem şiirinde şairlerin edebî zevklerinin, dil ve üslup anlayışlarıyla ilgilidir. Özellikle Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin Servet-i Fünûn şiirinin temelini oluşturmuşlar aynı zamanda da Türk şiirine yenilik getirmişlerdir" (Karabulut, 2013a, s. 27).

Arapça ve Farsça kelimelerin yoğunluğu Servet-i Fünûn şairlerinde oldukça fazladır. Sanat sanat içindir anlayışıyla yüksek zümreye hitap eden şairler, şiirlerinde duygularını imgeleyen unsurlar kullanmışlardır. Bu çalışmanın ana teması olan deniz, Servet-i Fünûn şiirinde yoğunlukla kullanılan bir imgedir. Deniz, "şiirsel imgede zihinsel bir yaratıcı pratiktir. İşlerliğini dille kazanmıştır. Düşünce unsurunda bir çeşit insanın kendini tekvin etmesi ve çağrışım alanı genişleyerek yeniden oluşturma pratiği kazanmıştır" (Cengiz, 2018, s. 21). Dolayısıyla Servet-i Fünûn şiirlerindeki deniz imgeleri, olduğundan farklı boyutlarda görülür. Nitekim imge, "bilinçte 'durmakta olan' yani bir hayalî fırsat bilip 'yükselir.' Hayal artık betimleyici değil, ilham verici hal almıştır" (Bachelard, 2018, s. 84). Deniz imgesi çağrışım noktasında şiirlerde düş kurmaya oldukça müsait bir hale gelmiştir. Reel bir mekândan ziyade şairde uyandırdığı his ve izlenimlerle çeşitlilik göstermektedir.

### 3. SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİNDE DENİZ TEMALİ ŞİİRLERİN PSİKANALİTİK İNCELENMESİ

#### 3.1. TEVFİK FİKRET

Tevfik Fikret, 24 Aralık 1867’de doğmuş ve 19 Ağustos 1915 tarihinde vefat etmiştir. Aksaray’da Mahmudiye Rüştüyesi’nde başladığı öğrenimine Mekteb-i Sultani’de (Galatasaray Lisesi) devam eder. Hariciye İstişare Kalemi’nde çalışmış ve Sultani ilk kısmında Türkçe öğretmenliği yapmıştır. 1895’te *Servet-i Fünûn*’da yeni bir kadro ile dergiyi çıkarmaya başlamıştır” (Necatigil, 1995, s. 327).

Fikret, “yirmili yaşlarına kadar ailesinin ve okul çevresinin tesiri altında kalmış ve dolayısıyla bu süreç, sonrasında görünen mizaç ve karakterini önemli oranda etkilemiştir. Özellikle burada onun üç vasfı önemlidir. Bunlardan ilki aşırı duyarlılık, ikincisi içine kapanma hali sonuncusu ise şekil cehdidir” (Kaplan, 2019, s. 62). Bu vasıflar onun eserlerini de etkilemiştir. Nitekim bu yönü Fikret’in eserlerini psikanalitik açıdan değerlendirmeye olanak sağlamıştır. Dil ve kelime kadrosuna bakıldığında Arapça ve Farsça kelimelerin çokluğu dikkat çekicidir:

“Fikret Servet-i Fünûn edebiyatının umumî dili çerçevesi içinde kalmakla beraber, meselâ Mehmet Rauf’a, Hüseyin Cahid’e hatta Hâlit Ziya’ya nispetle daha külfetli bir dil kullanmıştır. Onda, Arapça, Farsça kelimelerin, Farsça isim ve sıfat terkiplerinin nispeti Türkçe kelimelere göre çok fazladır. Yabancı edatlar, çokluk ve pekiştirme kaideleri de aynı derecede yaygındır. Bu geniş kelime ve terkip kadrosu içinde hangilerinin devrin ortak diline, hangilerinin yalnız Fikret’e ait olduğunu tespit etmek henüz mümkün değildir. Fakat ilk bakışta dikkati çeken şairin "âlûd, âver, pür, ger, nümâ, bî” gibi kelime ve edatlarla yapılmış Farsça birleşik sıfatlar ile "müfa’il, müfa’al, mütefa’il, mütefa’al” veznindeki Arapça sözleri çok sevdiğiidir. Bunlar Fikret’in âdeta "tik” sözleridir” (Hacıeminoğlu, 2019, s. 132).

Edebî kişiliği noktasında Fikret, daha henüz çocukken şiir yazmaya başlamıştır. Yaşadığı döneme ayak uydurmuş ve “divan tarzında şiirler kaleme almıştır. Sonrasında Muallim Naci’yi taklit ederek belli başlı manzumeler yazmaya devam etmiştir. Bu yolda ilerlerken onun en büyük destekçisi Recaizade Mahmud Ekrem olmuştur. Nitekim Fikret’i Servet’i Fünûn’un başyazarlığına getirmiş ve burada ona şiirlerini yazması için uygun bir ortam oluşturmuştur.

Fikret, Servet-i Fünûn'un başyazarlığını yaparken kendini oldukça geliştirmiş ve şiire birtakım yenilikler de getirmiştir. "Fikret, vezne bilhassa inanmış ve şiirinin büyük bir tarafını ondan beklemiştir" (Tanpınar, 2014, s. 269). Bundan sonra şiir sadece gözyaşı, özlem, sevgi ya da sevgili gibi belli başlı duyguları oluşturmamaktadır. Şiir, toplumdaki tüm insanların ıstırapları ve acılarından söz etmekle yükümlüdür" (Kutlu, 1981, s. 13). Bilindiği üzere her güzel şeyin şiire konu olabileceği anlayışı bu dönemde yıkılmış ve yerine her şey şiire konu olabilmıştır.

Fikret'in *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan kimi şiirleri tablo altı şiirdir. "Ressam Fikret; şiir, resim ve musikinin arasındaki ilişkiye önem vermektedir. Resim onun için hem dış âlemi ressam gözü ile temâşâyâ sevk ediyor hem de ona gerçeğe uygunluk ve ölçü duygusu veriyor. Seyredilen manzaradaki görüntüye yani şekle oldukça hassas olan şair, kâinatı tablolar halinde görmektedir" (Kaplan, 2019a, s. 77).

Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser* kitabının "Olgunluk Çağı" bölümü içerisinde Fikret'in 24-30 yaş arasındaki rûhî durumuna ve bunalımlarına değinmiştir. Haliyle bu bunalımlar onun eserlerine de yansımıştır. Dolayısıyla Mehmet Kaplan'ın bu eseri, çalışmanın "Tevfik Fikret" bölümünde bir rehber kitap olarak bu çalışmaya oldukça fayda sağlamıştır. Bunlar dışında çalışmada Tevfik Fikret'in şiirleri, "*Rûbab-ı Şikeste*"den (Tevfik Fikret, 2016) ve "*Bütün Şiirler*" (Tevfik Fikret, 2020) isimli eserlerden alınmıştır.

Fikret'in "ev hayatında görülen memnuniyetsizlik ve hırçınlık bütün hayatına yayılır. Dolayısıyla bütün bu olumsuzluklar onu olduğundan bambaşka göstererek şairi âdeta yabancılaştırmıştır. Nitekim Fikret'teki rûhî değişmeler, eserleri vasıtasıyla takip edilebilmektedir. 1312/1896-97 tarihinden başlayan hüznün, melânkoli ve hayatından memnun olmayışı gittikçe daha da artarak yaşamının son noktasına kadar devam etmiştir. Böylece belli aralıklarda bir ümit, bir hayal, onun karanlık dünyasını bir nebze aydınlatsa da bunların etkisi pek az sürer; dolayısıyla bunlara mukabil hayal kırıklıklarına uğrar ve ümitsiz gecelerin karanlığında kaybolur" (Kaplan, 2019a, s. 89-91).

Fikret, psikanalitik noktada "şuuraltı yansımalarını gerek farkında olsun gerekse farkında olmadan bilinçdışının birer yansımaları olsun 1896-1900 yılları arasında yazdığı şiirlerde, kendi benini oldukça mustarip ve kötü olarak

göstermiştir. Bu durumun sebebi olarak yaşadığı devrin rolü de önem arz etmektedir. Rûbab şairi ilk olarak ıstıraptan zevk alırken, bu duyuş tarzını bir hayat felsefesi haline getirmiş ve dolayısıyla ideolojik ve didaktik bir fikir sistemini oluşturmuştur” (Age., s. 100-101).

Tevfik Fikret henüz üç yaşındayken bile farklı bir psikolojiye sahiptir. Söylentilere göre evlerine gelen Naciye adlı bir kıza âşık olmuştur. Bu kız bir zaman sonra evlenince Fikret köşesine çekilip hüngür hüngür ağlamıştır. Çocukluğunda bile öfkeli ve saldırgan davranışlar sergileyen Fikret, Altun’a göre, bu ona anlatılan askerlik ve kahramanlık masallarının kahramanlarından esinlenmesinden kaynaklanır.

Hem hırçın hem de duygusal ruh halini bir arada barındırması ondaki duygu dalgalanmalarının iç çatışmalarını göstermektedir. İlerleyen zamanlarda dayısının kızı Nazime Hanım’la evlenen Fikret, Oğlu Halûk doğduktan sonra oğluna bakılması için evlerine mürebbiyelik yapan İtalyan kökenli Rita isimli bir kız alırlar. Fikret bu kıza âşık olur. Rita, Fikret’i bu duygularını öğrenince evden ayrılır. Böylece Fikret, “Tesadüf” ve Son “Tesadüf” şiirlerine konu olan Rita’yı yanında bir başka erkekle görünce içindeki aşk ışıkları birden sönüverir (Altun, 2019, s. 155-158).

Belki de “Balıkçılar” şiirinde denizin bir kadına benzetilmesi, onun güvenilmeyecek oluşunu söylemesi, bu noktada onun kadınlara güvensizliğinden kaynaklanmaktadır. Hayattan şikâyetleri, ruh hali değişiklikleri, dönemin olumsuz baskıları, babasının sürgün edilişi, henüz çocukken annesinin vefatı, oğlu Halûk’un şiirden yazıdan resimden anlamaması, oğlunun kendi istediği gibi birisi olmaması ardından Halûk’un din değiştirmesi bütün bu olgular, onun hayatına tesir eden psikolojik yapısını etkileyen önemli bulgulardır. Bunlara mukabil gençken geçirdiği verem, şeker hastalığı gibi hastalıklarda onun kişiliğindeki karamsarlık, mutsuzluk, içe dönük kısacası kötü bir bunalımlı yapının sonucu olabilirler.

Bütün bu ruhsal bunaltılar sonucunda oldukça mustarip olan Fikret, mutlu olmak için Yeni Zelanda’ya kaçmak ister. Zira ıstıraptan kurtulacağını düşünür. Lâkin bazı aksaklıklar neticesinde kaçmayı gerçekleştiremez. Kenan Akyüz, bu durumu kısaca şöyle açıklamaktadır:



“Londra’da kurulan bir cemiyet, Yeni Zelanda adalarına göçmen göndermek için reklâmlara, başlamıştı: Oranın iklimi ve tabii güzelliği hakkında yayımlar yapıyor ve gidenlere bedavadan arazi de veriliyordu. Havadisten, İngilizce bildiği için, önce Rauf haberdar oldu ve Fikret’le Cahit’e söyledi. Çok hoş buldular. Fikret, diğer arkadaşlarına da meseleyi açtı, ekserisi kabul ettiler. Bunlar arasında, meşhur göz doktoru Esat Paşa da vardı. Paşa, Yeni Zelanda’ya yerleşecek Türk kolonisinin yol masrafını ve oraya varduktan sonraki lüzumlu sermayeyi karşılayacak parayı üzerine alıyordu: Ankara civarındaki büyük çiftliğini satacaktı. - Fikret, bunun üzerine, içine düştüğü koyu kötümserlik ve can sıkıntısından biraz sıyrılar, canlanır gibi oldu: Fakat, bu tatlı hayâl çok sürmedi: Esat Paşa, çiftliğine uygun müşteri bulamayınca, her şey suya düştü” (Akyüz, 1947, s. 53).

Böylece Yeni Zelanda’ya gidemeyen Fikret, İstanbul’da Boğaz’ın kenarında bulunan “Aşiyân” (*Age*, s. 68-78) adını verdiği evine sığınır. “Fikret’in ev karşısındaki tutumu ve evi yaşamına katma biçimi edebiyat dünyasında oldukça önemlidir. Bu bağlamda şair, evine özel bir isim vererek kendini oraya kapatıp çevresine karşı farklı bir tarz ve imaj oluşturmuştur” (Andı, 2006, s. 30).

Şair, birçok şiirini Aşiyân’da denizi seyrederek yazmıştır. Aşiyân onun için o kadar kıymetlidir ki, vasiyet olarak öldükten sonra bile Aşiyân’ının bahçesine gömülmeyi istemiştir. Aslında Aşiyân bir sığınma alanı bir kaçış alanı ve son olarak bir yabancılaşma alanıdır. Nitekim Fikret, insanlardan, toplumdan kendini soyutlamak, uzak kalmak için kendini Aşiyân’ına kapatır. Bütün bu olgular Freud’un Ödip kompleksi ile birbirine yakın düşünülebilmektedir. “Yaşadığı hayatı beğenmemesi, bedbin bir ruh hali, bu hayattan kaçma isteği doğurması velhâsıl Fikret’te bir nevi Bovarizm göze çarpmaktadır” (Tanpınar, 2018, s. 271).

Fikret’in deniz temalı şiirlerinin pek çoğu bu Aşiyân’ın penceresinden seyrettiği denizden ilham alarak meydana getirilmiştir:

“Fikret’te mavi deniz, şehrin bayağılıklarından, yalan ve çirkinliklerinden ruhu arındıran bir etkiye sahiptir. Şehirden kaçmayı düşünen, Yeni Zelanda Adaları’na, hiç olmazsa Sarıçam Çiftliği’ne yerleşmeyi düşünen, hayalî mekânlara sığınan Fikret’in Aşiyân’ıyla bir bakıma düşlediği şehre getirmesi ilginçtir. (...) Aşiyân, Fikret’in şehirden hem nefret etmesinin hem de ona egemen olmak isteğinin bir işareti olarak da düşünülebilir” (Narlı, 2014, s. 60).

Tevfik Fikret’in şiirlerinin birçoğu, psikanalitik incelemeye oldukça elverişlidir. Yalnız bu çalışmada konuyu biraz daha daraltarak sadece deniz

temasının psikanalitik yansımaları üzerinde durulmuştur. İncelenen şiirlerin neredeyse tamamına yakını Fikret'in parçalanmış beninin bir yansıması yani narsist kimliğinin birer parçaları olarak yer almıştır. Bunlar su, deniz ve anne, kadın imgesiyle birlikte görülebilmektedir. Onun ruhanî yapısı nesnelere yansiyarak kendi benini açığa çıkarmıştır. Fikret'te görülen hayal-hakikat tezatları oldukça fazladır. Dolayısıyla onun psikolojisini yansıtan hakiki olmayan öğeler eserlerinde çokça yer almaktadır.

### **Başlıca Eserleri:**

“*Rübab-ı Şikeste*, 1899'da yayımlanan ilk şiir kitabıdır. Sonrasında 1901-1909 yılları arasında yazıp yayımlamadığı şiirleri de ekleyerek yeni baskısı 1910'da yapılmıştır.

*Halûk'un Defteri* 1911'de yayımlanan ikinci şiir kitabı da kendi el yazısı ile litoğrafya usulü yazılmıştır.

*Şermin*, adlı şiir kitabı ise çocuklar için hece ölçüsüyle yazılmış ve şairin ölümüne yakın 1915'de yayımlanmıştır” (Akyüz, 2018, s. 97).

#### **3.1.1. Süha ve Pervin “Hâyal ve Hakikat”**

Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*'nin içerisinde birinci bölümde ikinci şiir olarak yer alan “Süha ve Pervin”, (Tevfik Fikret, 2016, s. 30-35) 13 Eylül 1313 (25 Eylül 1897) tarihinde yayımlanmıştır. Servet-i Fünûn dergisinde “Hâyal-Hakikat” (Tevfik Fikret, 1897, s. 38-39) başlığı ile yayımlanmasına rağmen, *Rübab-ı Şikeste* içerisinde “Süha ve Pervin Hâyal- Hakikat” alt başlığı ile birlikte değerlendirilmiştir.

İlgili şiirin özneleri, erkek kahramanı Süha ile kadın kahramanı Pervin adlı iki genç sevgilinin sohbetlerinden oluşan ve diyalog tarzında meydana gelen bir manzum nesir örneğidir. “Fikret'in bu şiiri neredeyse bir hikâye gibidir. Şiire diyalogları katan ve müstezat kalıbını bozan şair, biçime bir saldırı yapmasıyla şiiri hikâye ile birlikte ele alıp iki tür arasındaki keskin sınırları bu şiir ile birlikte bozmuştur” (Şahin, 2007, s. 135).

Şiirin başında yer alan “Hayal ve Hakikat” epigrafı manzumenin tamamına egemen olan tamamlayıcı bir ifadedir. Öyle ki, Hayal ifadesi Süha ile Hakikat

ifadesi Pervin ile bütünleşir. Dolayısıyla şiirin tamamı düşünce boyutunda zıtlık kurgusuyla meydana gelmiştir.

Manzumede deniz temasını, üç farklı boyutta tasnif etmek mümkündür. Bunlardan ilki, şiirin başlangıç ifadelerinde yer alan bir tabiat manzarasının aktarılmasıdır. Bu manzara Süha ve Pervin'in buluştukları bir açık mekân olan doğanın kendisidir. Şiirde girizgâh olan mekânın tasvir edildiği bu yerde tabiat unsurları şöyle aktarılır:

“Bulutlu bir semâ-yı nisan altında, sâkin ve mu'attar bir çam ormanı... Geniş, uzun bir yol ki döne döne, güya araya araya mâî, durgun bir denizin leb-i reyyân-ı bîpâyânını buluyor... Korunun biraz kuytu, biraz karanlık her noktası ya bir fikr-i mütecessise melce'-i tefekkür, ya iki rûh-i mütehas-sire mev'id-i telâkî... Herkes, her taraf, her şey sâkit... Kadın erkek bazen bir iki, birkaç vücut ağır ağır yoldan geçerek ağaçlıkta kayboluyor... Süha ile Pervin yola en yakın bir gölgelikte, birbirinin âgûş-i iştiyâkında...” (TF, 2016, s. 30).

Böylece anlatılan mekânın tasviri, şiire duygusal bir atmosfer kazandırır. Bu manzarada Süha ve Pervin'in çevresini kuşatan durgun bir deniz söz konusudur. Şiirdeki tabiat manzarasında “durgun deniz” ifadesi Bachelard'a göre, eylemsizliğin ve “yansıtılan dünya sakinliğinin fethi” (Bachelard, 2006, s. 34) olarak tanımlanır. Dolayısıyla şiirin son dizelerinde yer alan “gelenler” diye hitap edilenler dışında, Süha ve Pervin'den başka kimse yoktur. Sessiz bir tabiat hüküm sürmektedir.

Manzumede yer alan diğer iki deniz temasını ise, tamamen her iki karakterin ruh haliyle ilişkilendirmek mümkündür. Yani söz konusu deniz, Süha ile Pervin'in izlenimleriyle değerlendirilir ve onların bakış açılarıyla yansıtılmaktadır. Mehmet Kaplan, bu durum için Süha ve Pervin'nin deniz imgesini kendi algılayışlarında “aynı sembolün değişik durumlara ve ruh hallerine göre nasıl ayrı mana taşıdıklarını” ifade eder (Kaplan, 2019a, s. 244). Söz konusu bu olgu, psikanalitik açıdan incelemeye oldukça elverişlidir.

İlk olarak deniz imgesinin Süha'da yansıttığı muhtemel algıya bakılacak olunursa; deniz, gerçek bir mekân olarak değil muhayyel yani hayalî olarak kendini hissettirir. Şiirde, Süha'nın reel hayattan uzak bir dünyaya kaçma isteği belirtilir. “Bu bakımdan uzak kelimesi, şiirin bütününe yayılmış ötelere arzusunu yansıtır düzeydedir. Süha, bir masal atmosferinin içinde öte âlemlere uçmayı ister. Nitekim mekânın anlatımında görülen statik karakter, bu uçuş arzusuna da

hâkimdir (Korkmaz, 1987, s. 135). Böylece hayatın hayhuyundan uzaklarda huzura kavuşmak isteyen Süha, gerçek dünyanın bunaltıcı yönünden sıkılmış ve kaçmak istemektedir. Bu kaçış temi, bilinçaltının bilinç düzeyine çıkmasıyla kendini göstermiştir. Süha toplumdan kendini soyutlar. Freud'un bulgularına göre bu kaçma ve yabancılaşma Ödip kompleksi ile arasında ilişki bulur. Öte yandan "belki de bu kurulan muhayyel mekân, hayalin uyandırdığı bir yokluk ve hiçlik arzusudur" (Kaplan, 2019b, s. 151).

Freud'un bulgularına göre düş sırasında veya hayalinde uzaktan kişi ya da bir şeyleri seyretmek "zamandan uzaklaşma ile eş anlamlıdır" (Freud, 1994, s. 18). Dolayısıyla Süha'nın en büyük emeli, hayatın olumsuzluklarına benzettiği denizi çok uzaktan seyretmektir. Nihayetinde seyrederken eğlenip zevk almayı arzulamaktadır. Böylece zaman kavramının olmadığı o hayalî âleme sığınmak ona huzur verecektir. Manzumede deniz, o muhayyel âlemde olumsuz bir mekân olarak gözler önüne serilir:

Şu hâyuhûy-i hayâtı, ba'îd bir denizin

Telâtumundaki mübhem sürûda benzeterek,

Onunla şöyle uzaktan, güzelce eğlenmek...

Bu en büyük emelimdir;

"Daha ziyâde takarrüble"

Bu en büyük emelim.

(Fikret, 2016, s. 31).

Şiirde Süha'nın bulunduğu alandan uzaklaşma isteği onun bilinçaltındaki ruhsal yapısını ortaya koyar. Mehmet Kaplan'a göre Süha'nın hayatı uzaktan seyretme isteği, onun içe kapanık bir yapıya sahip olmasının bir belirtisi olarak açıklanır. Böylece Süha ile Tefik Fikret'in arasında benzerlikler olduğunu dile getirir. Kaplan'ın sözünü ettiği bu benzerlikler; psikanalitik edebiyat kuramında eserden sanatçıya şairin karakter mizacı hakkında unsurları inceleme fırsatı sunar. Bu bakımdan Süha'nın hayata, tabiata ve en önemlisi denize karşı düşünceleri Fikret'in yaşama bakış açısıyla paralel niteliktedir. Dolayısıyla bu durum, Fikret'in parçalanmış beninin bilincin bir yansıması olarak narsist kimliğinin nesneye aktarılmasıyla açıklanabilir:

“Dış dünyadan soyutlanan libido egoya yöneltilir; böylece narsisizm diye adlandırılabilir bir tutum doğar. Freud başlangıçta libidonun büyük bir depoda toplanır gibi egoda biriktirildiğini, sonradan nesnelere yöneltildiğini ama kolaylıkla onlardan soyutlanıp gene egoya yöneltilebileceğini varsaymıştır” (Fromm, 1990, s. 63).

Şiirde Süha, hayatın karmaşasına benzettiği denizin uzağına gitmek ister. En büyük amacı, denizi uzaktan seyredip eğlenmektir. Bu uzaklaşma isteği sadece istemekle kalınır fiili yani eyleme geçen bir istek değildir. Aynı şekilde Fikret’te yaşadığı hayattan uzaklaşıp gitmeyi arzulamıştır. Ancak sonrasında aksiliklerden dolayı gidememiş ve İstanbul’da bulunan Aşiyân’ına sığınmıştır. Bunlar dışında Süha’nın bir isteği daha vardır:

Ne isterim meselâ: Bîhudûd bir meşcer,  
Fakat ağaçların hep serkeşte, hep üryân;  
İçinde bir derecik, bir şelâle-yi giryaân;  
Yosunlarında, uçan kuşlarında, her şeyde  
Takattur etmeli âvâre, mest ü lerzende  
Bir ibtikâ-yı hazânîsi aşk-ı sehârin...  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 33).

Süha’nın istediği bu hayat, tıpkı deniz gibi muhayyel bir mekândır. Dizelerden anlaşıldığı üzere yine bir uzaklaşma ve kaçma isteği dikkat çekmektedir. Bulunduğu alandan uzaklaşıp yepyeni bir hayat tasvirinin hayaliyle doyuma ulaşır. Süha’nın karamsar bir ruh hali sergilediği bu durum, onun depresif yapısıyla ilişkilidir. Dizelerde “olanın bunaltıcılığından kaçmak isteyen Süha, bozulmamış olan doğaya yönelir. Böylece kalabalıktan uzaklaşıp doğaya kaçış temayülü yansıtılmaktadır” (Kanter, 2011, s. 965). Bu kaçışın sergilendiği muhayyel mekân Freud’un olgularından “Hayal dünyasına kaçma” (*fantasy escape*) ile ilişkilendirilebilir. Bu kavram kaçış ve sığınmayı beraberinde getirmiştir. Süha reel hayattan ve ona benzettiği denizden kaçır, kendi kurduğu muhayyel mekânına sığınır. Şiirin genelinde Süha’nın bilinçaltının yansıtıldığı dizeler hâkimdir:

Şu nazlı tıfl-ı semâvî kadar melül olsa...

Melâli çehre-yi eşyâya pek yaraştırırım.  
Menâzırında hazîn bir hayâl araştırrı.  
Denir ki hüzn ile ruhumda bir karâbet var;  
'Mütefelsif'  
Pek âşikâre, bu bir hastalık; fakat ne zarar!  
Hayâtı bence teessürdür eyleyen isbât  
Ta'ayyün eylemez neyim nevm içinde reng-i hayât.  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 33).

Görüldüğü üzere şiire hâkim olan karamsarlık ve hüznün aşikârdır. Süha, ruhundaki hüznün farkındadır. Nitekim bu depresif yapısının filozofça bir hastalık olduğunun da bilincindedir fakat bunda bir zarar görmemektedir. Süha'nın bu durumdan zevk alması onun mazoşizm bir yapı sergilediğini gösterir. Bilinçaltında ona acı veren bu olgulardan kendisi hoşnuttur. Mazoşizm kavramı aslında bireyin acıdan zevk almasını gösteririr. "Mazoşizm, temelinde cinsel fantazilerde doyumunu ifade eden bir kavramdır. Lâkin Freud, bu kavramın belirgin cinsel altyapısı olmadan da kullanılabileceğini ileri sürer. Buna da ikincil bir eğilim olarak 'ahlaki mazoşizm' adını verir. Bu kavram ise nevrotik olarak acı çekmenin sonucu olarak düşünülür" (Honey, 2020, s. 173). Böylece Süha'da cinsel bir mazoşim değil, Freud'un bulgularına göre "ahlaki mazoşim" sorunu görülür.

Süha'nın bütün bu karamsar, üzüntülü ve melânkolik hali bulunduğu mekâna da yansır. Şiirde Süha'nın tasvir ettiği deniz, onun ruh haliyle ilişkili olumsuz olgularla bütünleşir. Ona göre yaşadığı dünya tamamen olumsuzlukların çıkmaz noktasıdır. Esas itibari ile Süha'nın yansıttığı bu ruhsal durum, Freud'un bulgularına göre "benin kendi içerisinde gelen mutsuz ve isteksiz durumlara karşı savunmak için kullandığı yöntemleri, dışarıdan gelen mutsuz, keyifsizliğe karşı kullandıklarından farklı olmaması ciddi patolojik bozuklukların çıkış merkezi" (Freud, 2011, s. 28) olarak açıklanır.

Manzumeyi otobiyografik unsurlar dahilinde tasvir ve tahliller dikkate alınarak Süha'nın pesimist yapısı; tıpkı Fikret gibi yaşadığı alandan kaçma ve kurtulma isteği ile örtüşür. Peki, şiirin öznelerinden olan Süha, şairin kendisi

olabilir mi? Nitekim bu noktada olumsuzlukları içerisinde barındıran bir ruh hali, tabiata karşı alınan bu tavır, Fikret'in psikolojik yapısını yansıtan dizeler olabilir.

Son olarak deniz imgesinin Pervin'de yansıttığı algıya bakılacak olunursa; Pervin'nin denizi algılayışı, Süha'nın denizinden oldukça farklılık göstermektedir. Süha'nın denizindeki olumsuzluk burada yerini yaşama sevinci ile birlikte; hayat karşısındaki vuslat havası almıştır:

Bakın, şu penbe bulutlarda bir edâ-yı visâl:

“Yeter çocukluğa rağbet!” diyor; hevâ-yı visâl

Sıcak deniz gibi etrafımızda çalkalanıyor;

İçim tabiatı gördükçe böyle kıskanıyor...

Niçin sevişmiyoruz?”

(Tevfik Fikret, 2016, s. 32).

İlgili mısralarda Süha'nın tam tersi “dışa dönük bir mizaca sahip yaşama isteği ile dolu olan Pervin, hayat ile deniz arasında bir bağlantı kurar” (Kaplan, 2019a, s. 244).

Dizelerde deniz ve cinsellik birlikte düşünülerek sıcak ve samimi bir kavuşma havası oluşturulmuştur. Olumlu bir bakış açısıyla yansıtılan deniz, Süha ve Pervin'in etrafında yaşam doludur. Buradan hareketle Süha ve Pervin şiirinde Freud'un “Oidipus Kompleksine” rastlamak mümkündür. Anneye olan sevgi ve ona karşı duyulan özlem, çocuk cinselliğine yani Oidipus kompleksine karşılık gelir:

Sizin şu elleriniz kıymetinde bir çift el;

*“Parmaklarının ucunu tutup öper.”*

Bu eller işte... Bu nâzik, bu penbe elleriniz

Hâyal ü ruhuma açsın derin, nihâyetsiz

Bir âsumân-ı müzehheb, bir âsumân-ı huzûz

*“Sokularak”*

Vücûdunuzdan uçan nûr içinde ben mahfûz

Bütün şu âleme gülmek... Şeb-i ta'ayyüşde,

Şeb-i siyâh-ı ta'ayyüşde muztarib...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 31).

Dizelerde Süha, Pervin'in ellerini tutar ve parmaklarının ucundan öper. Pervin'in nazik ve pembe elleri sanki Süha'nın ruhunda derin, nihayetsiz süslü bir gökyüzü ve hazlar göğünü oluşturur. Böylece Süha, Pervin'in vücudundaki nurları içinde saklanmayı arzular. Mehmet Kaplan, bu durum için vücut ve mahfuz kelimelerinden sanki Pervin'in bir anne gibi Süha'nın ise onun kucağına sığınan bir çocuk izleniminin hayalini uyandırdığını söyler (Kaplan, 2019a, s. 110). Dolayısıyla burada anne yerine bir sevgilinin konulduğu görülmektedir. Nitekim "bütün bunlar tensel-cinsel bir beraberliğin yansımalarıdır. Bir haz nesnesi olarak kadın figürünün narsist imgeyle karşı karşıya kalındığı görülmektedir" (Balık, 2015, s. 231). Böylece Freud'a göre "ben kendi üstbenini idden yarattığında onun eski hallerini yeniden meydana getirir yani onları tekrardan diriltir" (Freud, 2020, s. 104). Esas itibarıyla çocuklukta "anneye karşı olan ilgi libidinal bir boyuta ulaşmıştır. Cinsellik, biyolojik içgüdüden ayrılmadan sadece farklılık göstererek ortaya çıkmıştır" (Ealeton, 2018, s. 180).

Sonuç olarak şiirin bütünü göz önünde bulundurulduğunda deniz üç ayrı bölümde birbirinden farklı bir şekilde tekabül eder. Manzumenin ilk bölümünde deniz, tabiat tasviri içerisinde görülürken diğer iki bölümde ise öznelde uyandırdığı izlenim arasında ilişki bulmuştur. Dolayısıyla su imgesi, hem sessizliği sakinliği hem cinselliği hem de şairin ruh halindeki iç çatışmalarını yani egonun narsist kimliğini yansıtmaktadır.

### 3.1.2. Balıkçılar 1

Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*'nin ilk bölümünde yer alan "Balıkçılar" (Tevfik Fikret, 2016, s. 38-42) şiiri, 13 Mayıs 1315 (25 Mayıs 1896) tarihinde yayımlanmıştır. Bu şiir Fikret'in "Balıkçılar" adlı iki şiirinden ilkidir. Her iki şiirde de balıkçıları anlatan Fikret, ana mekân olarak denizi merkeze almıştır. Şiire hâkim olan en önemli husus teşhis sanatıdır. Yani denizin kişileştirilmesi şiirde etkin bir rol oynamıştır.

Rûşen Eşref, Fikret'in her iki "Balıkçılar" şiirinin yazma serüveni birinci 'Balıkçılar' için bir fırtınalı akşamüzeri sular kararmaya başladığında denizde hareketli bir balıkçı kayığını görünce yazdığını söyler. İkinci 'Balıkçılar'ı ise kendisine ilham eden, yalının ahşap iskelesinde duyulan gürültülerle gün içinde



devamlı ağ çeken balıkçıların, geceleri sepet atan ‘sâ’iyân-ı hayât’ı” şeklinde yazdığını ifade eder (Ruşen Eşref, 2019, s. 223-225).

Mehmet Kaplan bu şiir için Fikret’in hem Hüseyin Cahit’in *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri* adlı eserine hem de Pierre Loti’den ilham aldığını düşünür. Yalnız bu balıkçılar hakkında bahsi geçen iki eserde nesirle yazıldığı için aralarında sadece benzerlikler olduğunu ileri sürer (Kaplan, 2019a, s. 137).

“Balıkçılar” şiiri tıpkı “Süha ve Pervin” manzumesinde olduğu gibi diyalog tarzında meydana gelen manzum bir hikâye gibi kaleme alınmıştır. Şiirde sadece üç kişi vardır. Bunlar: Baba, nine (anne) ve çocuk. Şairin şiirde odaklandığı hususlar ise; yoksulluk, açlık ve geçim sıkıntısı üzerinedir. İmgeler arasındaki bağlantılar ise âdeta özenin tamamlayıcısıdır. Aslında bu unsurların tamamı denizin simgesi konumunda olan ana izleklerdir. Bu manzumede denizin özne üzerindeki etkisi belirgin bir şekilde ortaya konulur.

Fikret’in her iki “Balıkçılar” şiiri de toplumda karşılaşılabileceğimiz “insanları anlatarak onların başkaları tarafından oluşturulan hayatlarını ele alması önemlidir” (Özcan, 2007, s. 118).

Manzumede toplum insanının psikolojisi, geçim sıkıntısı ve hayat mücadelesi; yoğun bir imge dünyası ile deniz üzerinden anlatılır. Fikret, “sosyal hayatın olumsuz manzaralarına atıfta bulunur. Buna benzer şiirlerinde de sosyal realizmin önemli ipuçları vurgulanır. Cemiyet hayatından alınan bu gerçekçi olaylar on dokuzuncu yüzyıl süresince yansıtılan çarpıcı görüntülerdir” (Age., s. 118). Geçim derdinde olan toplumun yaşadığı hayata yansıyan sorunları, tamamen olumsuz bir mekân bağlamında deniz aracılığıyla okuyuculara sunulur.

Fikret’in her iki “Balıkçılar” şiirinde de aslında yaşam-ölüm trajedisi sergilenir. Freud bunu Eros ve Thanatos olarak açıklar. Balıkçıların açlık uğruna denizle savaşması yaşam sevgisini azaltmaktadır. Dolayısıyla açlık uğruna çalışan bu insanların hayat karşısındaki ölüm sevgisi oldukça güçlüdür. Balıkçıların hiddetli denize bilerek açılmaları ya da kırık bir tekneyle nasibini almaya gitmesi söylenenleri daha da kuvvetlendirir. Erich Fromm, bu doğrultuda şu görüşü dile getirir:

“İnsan enerjisinin çoğu saldırılara karşı yaşamı savunmak, açlıktan kurtulmak için harcanırsa yaşama, sevgisi engellenir, ölüm sevgisi güçlenir. Yaşam sevgisinin

gelişebilmesi için gerekli başka bir toplumsal koşul da adaletsizliğin ortadan kaldırılmasıdır. Burada, herkesin aynı şeylere sahip olmamasının adaletsizlik sayıldığı istifçilik görüşü değil kastettiğim; bir toplumsal sınıfın ötekini sömürdüğü, doyumsuz ve onurlu bir yaşamı engelleyen koşulların insanlara zorla kabul ettirildiği, başka deyişle bir sınıfın ötekilerle yaşamın aynı temel deneylerini paylaşmasına izin vermeyen toplumsal durumu anlatmak istiyorum. Son çözümlemede adaletsizlik derken, insanın kendi başına bir amaç oluşturmadığı, başka bir insanın çıkarları için araç olarak kullanıldığı toplumsal durumu belirtmek istiyorum” (Fromm, 1990, s. 50-51).

Şiirde yoksul olan bir balıkçı ailesinin trajedisi anlatılmaktadır. Balıkçı baba çok yorgun ve ninesi (anne) çok hastadır. Artık çalışıp ekmek parası kazanmak çocuğun uğraşısıyla olacaktır. Manzumede esas olarak kırık bir tekneyle fırtınalı ve dalgalı denize açılan çocuğun boğularak ölmesi anlatılır. Deniz-insan arasındaki bağlantılar dikkate alındığında balıkçı babanın ve çocuğun içinde yaşadığı evrenin olumsuz etkileri ve mikro kozmik yaşantılar, imge yoğunluğuyla birlikte ortaya konulur.

Fikret’in her iki “Balıkçılar” şiirlerindeki deniz imgesinin diğer şiirlerinden farkı geçim kaynağını üstlenmiş ve çetrefilli bir mekân olarak gözler önüne serilmesidir. Bu mekân fonksiyonuna göre “kapalı bir mekân”<sup>2</sup>dir. Geçim sıkıntısının vermiş olduğu karamsarlık, yorgunluk, ümitsizlik gibi duygular açık imgesiyle bütünlük oluşturur:

Bugün ağız yine evlatlarım, diyordu peder,

Bugün ağız yine; lâkin yarın, ümîd ederim,

Sular biraz daha sakinleşir... Ne çâre, kader!

-Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim

Diyordu oğlu, yarın sen biraz ninemle otur;

---

<sup>2</sup> Deniz tabiata özgü bir mekân olarak görüldüğünden pek çok kaynakta açık mekân olarak sınıflandırılmaktadır. Ancak psikanalitik açıdan değerlendirmeye tabii tutulduğunda kişinin psikolojik yapısı mekânı algılamada önemli rol oynamaktadır. Mekân fonksiyonları ikiye ayrılır: Açık ve Kapalı Mekânlar. Özcan Bayrak, bu konuda bireyin mekânla ilişkisini şöyle özetler: “Mekânsal kapalılıkta kişi endişeli, mutsuz, sürekli kendinden ve toplumdaki kaçma eğilimi gösteren huzursuz bir birey olarak görünür. (...) Açık mekânda ise; bireyin psikolojik olarak mekânı algılayarak rahat ve huzurlu oluşunu mekâna yansıtıyorsa mekân açık; huzursuz ve rahatsız edici bir durumdaysa mekân kapalıdır” (Bayrak, 2013, s. 154).

Zavallıcık yine kaç gündür işte hasta...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 40).

Manzumede havanın ve denizin durumuna göre; denize açılıp geçim derdi için çalışıp çabalayan insanlar söz konusudur. Böylece denizin burada ticari amaçla kullanıldığı muhakkaktır. Çocuk denizin coşkun olduğunu bile bile denize gidecek olması doğrudan doğruya onun denizle arasındaki mücadeleyi ifade eder:

Hâlâ

Dışarda gürleyerek kükremiş bir ordu gibi

Döverdi sâhili binlerce dalgalar, asabî.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 41).

Dalgalar bu dizelerde teşhis (*kişileştirme*) sanatını ile bir varlık gibi görünür. Gürlemek, kükremek, asabî gibi kelimeler sakinliği durgunluğu değil; şiddeti, acımasızlığı ve tehlikeyi ifade eder. Dalgaların oluşmasını sağlayan rüzgârdır. Rüzgâr ne kadar kuvvetliyse dalgalar da o kadar tehlike saçar. Dalgaların sahili dövme ifadesi rüzgârla birlikte eş zamanlıdır. Bilindiği üzere dalgalarla birlikte esen rüzgârın deniz seviyesini yükseltmesi ve ardından sahile gelip çarpıp geri dönmesi suyun şiddeti ile alakalıdır. şiirin ilerleyen kısımlarında bu rüzgârın şiddetinin bir fırtına olduğu söylenir:

Dışarda fırtına gittikçe pürgazab, Cûşân

Bir ihtilâc ile etrafa ra’şeler vererek

Uğulduyordu...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 41).

Tevfik Fikret, şiirlerinde aliterasyon ve asonans gibi ünlü ve ünsüz harflerin uyumunu gözler önüne serer. Mehmet Kaplan bu dizelerde armonilerin R ünsüzü “muhtelif manalarla birleştiğini ve sürekli olan bir gürültü intıbaı uyandırdığını söyler” (Kaplan, 2019a, s. 192). Bu mısralarda fırtına tıpkı deniz gibi coşkun ve hiddetlidir. Psikanalitik açıdan harflerin verdiği mana deniz ve fırtınaların bir kaos ortamı yaratmasına tekabül eder. Balıkçı baba, hiddetli denizle baş edebilmek için denize açılacak oğluna tecrübe ve deneyimlerini aktararak uyarılarda bulunur:

-Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın;  
Sakin yedek biraz ip, mantar almadan gitme...  
Açınca yelkeni, hiç bakma, uyansın varsın;  
Kayık çocuk gibidir: Oynuyor mu kaydetme,  
Dokunma keyfine; yalnız tetik bulun, zîrâ  
Deniz kadın gibidir: Hiç inanmak olmaz ha!

Deniz dışarda uzun sayhalarla bir hırçın  
Kadın gürültüsü neşreliyordu ortalığa.  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 41).

Bu mısralarda deniz ve kayık kişileştirilerek birer insan olarak düşünülür. Kayık bir çocuğa deniz ise bir kadına benzetilir. Kayık olumlu bir şekilde imge dünyasında değerlendirilirken deniz tam tersi olumsuzluğun simgesi konumundadır. Bu bakımdan her iki imge arasında tezat vardır. Çocuk, saflığı ve geleceği ifade ederken kadın ise bütün bunların ötesinde hırçın (sayhalarla) haykırılarıyla kötü-fena bir izlenim uyandırır. Bachelard suların gürültüsünü bütünüyle olumlu olarak yorumlayıp coşku, berraklık ve serinlikle bağdaştırır. Oysa “Balıkçılar” şiirinde bu durum tam tersi kadın imgesiyle birlikte olumsuzluğu çağrıştırır. Fikret, şiirinde kadını olumsuz olan hiddetli denize benzetir. Teşbih sanatıyla kullanılan her iki olumsuzluk da kötümserdir. Şair böylece okuyucuların da bu olumsuzlukları bir arada görmesini sağlar. Nitekim dışarda denizin hırçın haykırıları ile kadın gürültüsüne benzetilerek ortalara saçılması, denizin olumsuz yapısını ispatlar niteliktedir. Bu şiirde denizin sesi yani kadının haykırıları, hırçın ve asabî olması, onun hiç güvenilmeyecek olmasını teyit eder. Böylece şiir bir resim gibi düşünüldüğünde görüntülerin sesli imgelere dönüştüğü muhakkaktır.

Bu dizelerde söz konusu edilen “kadın imgesi” psikanalitik bağlamda şairin bilinçaltıyla örtüşür. Buna göre “deniz kadını, anneyi veya C. G. Jung’un deyimi ile Anima<sup>3</sup>’yı temsil eder” (Kaplan, 1999, s. 123). Deniz ve insan ruhu arasında

---

<sup>3</sup> Anima kavramı Jung’un gayrişuurî psikolojisine göre şöyle açıklanır: “İnsanın kolektif bilinçaltında karşı cinse ait özelliklerinin bulunması anlamına gelen bu arketip, kişinin ruhsal gelişim süreciyle ilgili bir durumdur. Jung, bu arketipi kadınlarda animus, erkeklerde ise anima adıyla belirtmiştir. Her iki arketip birlikte “syzygy” diye ifade edilir. Bir erkekte anima çok gelişirse, onun yapısında hassasiyet ve yumuşama artar. Jung, erkek eşcinselliğinin anima ile ilişkili olduğunu söyler” (Karabulut, 2019, s. 209).

kurulan imgelerin kökeni, okuyucuyu şairin çocukluğuna götürür. Tevfik Fikret henüz çocuk yaşlarındayken annesini yitirir. Fikret'in dayısı ve annesi hacca gitmek için yolculuğa çıktıklarında Hicaz'da olan kolera salgınına yakalanırlar ve ardından hac dönüşünde çöl kumlarında vefat ederler (Akyüz, 1947, s. 19-136). Dolayısıyla henüz çocuk yaşta annesiz kalan Fikret, annesinin sevgisinden eksik büyümüştür. Freud'a göre "anne bulunmadığı zaman ya da anne çocuğunu kendi sevgisinden yoksun bıraktığında çocuk gereksinimlerinin yerine getirileceğinin güvenci içinde olmadığını ifade eder. Hatta en acı gerilim duygularının içinde olduğunu ve anne ile ayrılmadaki büyük duygunun korku olduğunu dile getirir" (Freud, 1994, s. 32). Öte yandan Oğuz Cebeci'de "anneyle ayrılığı ve buna bağlı olarak bireyin iç dünyasındaki gerilim duygusunun ortaya çıkmasını" annenin yokluğuna bağlar (Cebeci, 2004, s. 496-497). Dolayısıyla anne sevgisinin yoksunluğu güvensizliği de beraberinde getirir. "Balıkçılar" şiirindeki kadın imgesi, olumsuzlukla şekillenir. Fikret'in bilinçaltındaki annenin yokluğu, sezdirme ile birlikte deniz imgesiyle karşılık bulur ve güvensizlik kavramıyla birlikte değerlendirilir.

İlgili dizelerdeki bir diğer önemli husus ise psikanalizindeki "Aktarım" kavramının şiirdeki öznedeyi uyandırdığı korku, tedirginlik ve mücadeleyi imgeleyen ifadeleri belirtmek yerinde olacaktır. Balıkçı babanın oğluna denizin durumu ve gücü hakkında bilgi verirken onu karşılaşılabileceği olası problemler hususunda uyarılmaktadır. Bu uyarılar onun doğrudan veya dolaylı olarak yaşadığı, tecrübe ettiği durum ve olaylardır. Geçmişte yaşanmış olan olumlu veya olumsuz olayların karşı tarafa aktarılmasıdır. Jacques Lacan, aktarım kavramını "bilinçdışının gerçekliğinin eyleme konması" (Lacan, 2019, s. 157) olarak tanımlar. Bu sav, aktarım işlevinde birtakım tekrarların oluştuğunu ve öznedeki bu tekrarların ondaki ruhsal süreç "diyalektik etkisiyle, gerçeğin kökensel olarak hoş gelmediğini idrak edilmesi" (Age., s. 77) olarak ifade edilir.

"Balıkçılar" şiirinde deniz, ticari bir algı olarak geçim kaynağıdır. Bu sebeple balıkçılar, denizle oldukça zorlu bir mücadelenin içindedir. Anlatılan ifadeler sadece geçmişe dair olumlu izlenimler değil aynı zamanda olumsuzluğun da anlatıldığı ifadelerdir. Bu olumsuzluğun büyük ölçekte yarının da devam edeceği muhakkaktır. Şiirin bütününde balıkçı babanın denize yönelik ve denizi tanımladığı olumsuz ifadelerin tekrarları aktarım kavramını destekler boyuttadır.

Bu ifadeler; coşkun, gürlmek, kükremek, asabî, hırçın, kadın gürültüsü, hiddetli gibi kavramlarla verilmek istenir.

Şafak sökerken o, yalnız, bir eski tekneciğin

Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak

İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak-

Şırak dövüp eziyor köhne teknenin şişkin

Siyah kaburgasını... Ah açlık, ah ümîd!

(Tevfik Fikret, 2016, s. 41).

Mısraların bütününde anlatım noktasında imge yoğunluğu dikkate değerdir. Yukardaki bilgiler ışığında, denizin olumsuz yapısı bir kez daha kanıtlanır. Burada ifade edilen tasvirler sübjektif (öznel) bir niteliğe sahiptir. Şair gördüğü manzarayı kendi bakış açısıyla değerlendirerek imgesel boyutta kullanır. Nitekim gördüklerini sanat vasıtasıyla yansıtmaya, “olumsuz manzarayı göstererek toplumsal yapıdaki çelişkileri ortaya koyar. Böylece manzaranın çirkin yüzünü aktarması cemiyetin iç yüzünü sahnelemektedir” (Özcan, 2007, s. 119).

İlgili dizelerde vakit sabahın ilk saatleridir. Nihayetinde çocuk şafak sökerken balığa çıkacaktır. İpleri çürük, eski, köhne bir tekneyle; mekânsal algıdaki pek çetin olan denizin bir arada kullanılması besbelli ki ruhsal yapıdaki trajediyi göstermektedir. Toplumdaki baskın yönetici kişileri deniz olarak; balıkçı baba gibi insanları ise, eski köhne bir tekne olarak tanımlanabilir. Çocuğun çürük iplerle uğraşarak ilerlemesi onun hayattaki mücadelesini gösterir. Denizin tekneyi dövme ifadesi ise yine görüntünün sesli imgelere dönüştüğünün bir sonucudur. Böylece deniz, hayatın içindeki acımasız, baskın ve yönetici insanlar olarak varsayılabılır:

Şafak sökerken o, yalnız, bir eski tekneciğin

Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak

İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak-

Şırak dövüp eziyor köhne teknenin şişkin

Siyah kaburgasını... Ah açlık, ah ümîd!

(Tevfik Fikret, 2016, s. 41).

Psikanalitik açıdan harflerin armonisi, Mehmet Kaplan'a göre; şiddetiyle, sırak-şarak, şişkin ifadelerindeki “Ş” ünsüzünün “şiddet, gürültü intibalarını” verdiğini söyler (Kaplan, 2019a, s. 104). Bu sesli imgeler, bir kaos ortamı oluşturur. Dalgaların eski yıpranmış teknenin şişkin kaburgasını dövüp ezmesi; sarsıntı ve sallanmayla ilişkilendirilir. Bilindiği üzere teknenin şişkin kaburgasının rolü herhangi bir dalgayla karşılaştığında bu omurga, dengeyi sağladığı için teknenin devrilmesini önler. Şiirin ilerleyen mısralarında denize açılan çocuğun geri dönmediği, kazazede teknenin ise geri döndüğü belirtilir. Bundan ötürü denilebilir ki, dalgaların boyutu o kadar kuvvetlidir ki teknenin alabora olmasına neden olmuştur. Açlık ve ekmek parası uğruna denize açılan çocuk, toplumun baskısını ve yönetici insanları ifade eden denizle mücadelesinde yenik düşüp ölmüştür.

Tevfik Fikret, duygularını ve düşüncelerini denizi kişileştirerek içinde bulunduğu ruh halini denize sezdirme yoluyla görüneni sanata aktarmıştır. Bu doğrultuda oluşturulan imgelerin yanında belli tezatlarla da şiire derinlik kazandırılır. İlk olarak denizin, eski köhne teknenin siyah kaburgasını dövdüğünden söz edilir. “Deniz aynı şiddetiyle sırak / Şarak dövüp eziyor köhne teknenin şişkin siyah kaburgasını...” Buradaki siyah renk kavramı bireyin bilinçaltındaki tedirginlik ve karamsarlığını imgeleyen bir unsurdur. Maddenin özündeki ifade âdeta ölümle ortaya konulur. Öte yandan bir sonraki mısradaki siyah rengin zıttı beyaz renk kavramı kendini gösterir.

Kenarda, bir taşın üstünde bir hayâl-i sefid

Eliyle engini gûyâ işâret eyleyerek

Diyordu: “Haydi, nasibin o dalgalarda yürü, yürü!

Nasîbin işte bu! Hâlâ gözün kenarda... Yürü!

(Tevfik Fikret, 2016, 41-42).

Balıkçı babanın ucu bucağı olmayan denizi eliyle göstermesi onun sonsuzluğuna atıfta bulunmasıdır. Dizelerde kıyıda çok uzaklarda, nasibinin dalgalarda olması hayatla mücadelesinde hürriyete kavuşmak ya da huzura ermek büyük ölçekte ölüm izleğini beraberinde getirmiştir. Devam eden mısralarda ölüm imgesi, eski hasta bir tekne ifadesi ile birlikte verilmiştir:

Yürür, fakat suların böyle kahr-ı hiddetine

Nasıl tahammül eder eski, hasta bir tekne?..

(Tevfik Fikret, 2016, s. 42).

Çocuk ile eski hasta bir tekne arasında bir ilişki bulunur. Çocuğun ve balıkçı babanın içinde buldukları psikolojik yapıyı “eski hasta bir tekne gösterir. Bu ifade insanı simgeleyerek ölümü hatırlatan bir imge olarak kullanılmıştır.

Dizelerde en önemli unsur “fakat” bağlacıdır. Bu bağlaç okuyucuya denizin coşkunluğunu belirtmek için vurgulanmıştır. Nitekim çocuk denize açılacak ve eski, güçsüz bir tekne ile suların hiddetine karışacaktır. Psikolojiye dayalı olarak bu tutum, dalgaların hiddetli kahrı karşısında umutsuz insanın tedirginliğini ve yenilişini ortaya koyar niteliktedir. Şairin son dizelerinde ölüm izleği daha net vurgulanmıştır:

Deniz ufukta, kadın evde muhtazır... ölüyor:

Kenarda üç gecelik bâr-ı intizârıyla,

Bütün felâketinin darbe-yi haşarıyla,

Tehî, kazâzede bir tekne karşısında peder

Uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülüyor

Yüzünde giryeli, muzlim, boğuk şikâyetler...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 42).

Deniz ufukta kadının ise evde can çekiştiği ve ölmekte olduğu belirtilir. Şairin anneyi hasta olarak belirtmesi tesadüfi değildir. Anlatım noktasında şairin deniz ve annenin hastalığı ile arasında kurduğu ilişki, eski köhne bir tekneyle bütünlük oluşturmaktadır. Dolayısıyla evde anne hasta, ufukta deniz hastadır. Nitekim şairin ruhanî durumu ve içsel bunaltıları olduğu gibi denize aksettirmiştir.

Dizelerde denizle anne özdeşdir. Eski köhne bir teknenin ufukta kaybolması ve üç gece beklendikten sonra boş gelmesi dikkat çekicidir. Nitekim havanın kararmasıyla denizin ufukta kaybolması yani karanlığa karışması ile kadının evde ölüyor olması arasında bir münasebet vardır. Zira ölüm de karanlıkla özdeşdir. Denize karanlık çöktüğünde deniz, yavaş yavaş siluet halinde ufukta görünmez



olur. Böylece, tipik bir şekilde ölümün yaşamı kapatması söz konusudur. Dolayısıyla deniz dalgalı haliyle hasta olarak, ufukta kaybolmasıyla ise ölümü çağrıştırmaktadır. Bu olgu da annenin hasta olarak belirtilmesiyle ortaya konulur.

Nitekim eski hasta bir tekne ile denize açılan çocuk ufukta kaybolmuş ve gittiği yerden bir daha geri dönmemiştir. Yalnız üç gün sonra kazazede teknenin boş geri dönmesi ölüm felaketiyle sonuçlandığını göstermektedir. Şiirin son iki dizesindeki ünlü ve ünsüz harflerin ruh haline ilişkisi için Mehmet Kaplan şunları söyler: “Z ünsüzünün; Fikret’in şiirlerinde sonbahar, karanlık, ölüm atmosferi etrafında bir araya geldiğini” (Kaplan, 2019a, s. 196) dile getirir. Bu kelimeler: Deniz, uzakta, yüzünde, muzlim vs. ifadelerle karşılık bulur. Manzumedeki ünlü harfler içinse Kaplan, benzer şekilde karanlık atmosferin ruhsal durumunu uyandırmak için kullanıldığını ileri sürer.

Şiirin son mısralarında yer alan ölüm izleği, denizin can alıcı durumunu belirtmede kuvvetle muhtemeldir. Denizin can alıcılığı üzerinde durulurken çocuğun dalgalı bir denizde boğularak ölmesi mitolojideki (*mythology*) İkaros’u hatırlatır. Burada Daidalos’un oğlu İkaus’a gönderme yapılmıştır. Tıpkı “İkaros”un (Gürel, 2007, s. 548) dalgalı denizde boğularak ölmesi gibi balıkçı çocuk da dalgalı denizde boğularak ölmüştür. Deniz her ikisinin de canını alan olumsuz bir yapı olarak gözler önüne serilir. Böylece denizin vasfı bir mezar olmuştur. Çocuk denizin derinliklerine gömülmüştür.

Deniz, ölüm izleğini bünyesinde taşıırken aynı zamanda da çocuğun ölmeden önceki hayatını ve son bulan hayatını yansıtmaktadır. Nitekim bu ölen son çocuk ya da ilk çocuk değildir. Geçim derdinde olan insanların sürekli karşılaştığı bir olgudur. Fikret’in “Balıkçılar” şiirinden nice zaman sonra kaleme alınan Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” şiiri, “Balıkçılar” şiirinin farklı kelimelerle tekrarı gibidir. Tıpkı bu şiirdeki gibi “Sessiz Gemi”de de meçhule giden insanlar geri dönmezler:

Artık demir almak günü gelmişse zamandan

Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan

Hiç yolcusu yokmuş gibi alır yol

Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol

...

Biçare Gönüller

Ne giden son gemidir bu

Hicranlı hayatın ne de son matemidir bu

Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler

Bilmez ki, giden sevgililer dönmeyecekler

(Ekiz, Ergül, 1988, s. 805).

Sonuç itibari ile “Balıkçılar” şiirinde deniz bütünüyle olumsuz bir yapıdadır. Kadın imgesiyle bütünleşerek nihayetinde gürültülü, hiddetli, coşkun, hırçın ve güvenilmez bir yapıyı beraberinde getirmiştir. Denizin özne üzerindeki etkisi tamamen geçim sıkıntısı ve hayat mücadelesi üzerinedir.

Fikret, 19. Yüzyıl coğrafyasında pencereden seyrettiği balıkçıları ve onlarla birlikte geçimini denizden sağlayan insanları simgeler. Onların açlık uğruna denizle mücadelelerine atıfta bulunur. Öznenin bilinçaltındaki trajik hususları şiirin tamamına hâkimdir. Eski köhne bir tekne ile denizle mücadele balıkçıların deniz karşısında yıpranmışlıklarının bilinçaltından bilinçdışına birer yansımasıdır. Bu “eski köhne tekne” imgesi yok oluşa işaret eder. Nitekim şiirin son dizelerinde çocuğun denize açıldıktan sonra üç gece bekleyişte geri dönmemesi ve kazazede teknenin geri dönmesiyle denizin can alıcı gücü gerçekçi bir tavırla yansıtılmıştır.

### 3.1.3. Balıkçılar 2

Fikret’in iki Balıkçılar şiirinden ikincisi olan manzume, *Rûbab-ı Şikeste*’nin içerisinde yer almaktadır. Yine balıkçıların hayatının konu edildiği “Balıkçılar” (Tevfik Fikret, 2016, s. 131-132) şiiri; açlık, yaşamla mücadele ve geçim kaygısı üzerine olumsuz ifadelerin denize aktarılarak imgesel boyutta kullanılması esasına dayanır. İlk “Balıkçılar” şiirinde de olduğu gibi geçimini denizden sağlayan insanların yer aldığı bu manzume, denizle bütünleşerek ortaya konulması diğer şiirle aynı izleği sürdürdüğünü göstermektedir.

Bu şiir için Mehmet Kaplan, ilk “Balıkçılar” şiirinden farklı bir üslupla yazılmış ve bir nevi diğerinin tekrarı gibi olduğunu ileri sürer. Yine olumsuz bir şekilde ifade edilen deniz, tamamen balıkçıların psikolojik durumlarıyla alakalı olup onların karamsar yapısının denize yansması söz konusudur. Denizin olumsuz bir yapıda olması balıkçıların ruh haliyle alakalıdır. Bütün bunların ötesinde deniz, biçim olarak ticari yönüyle ön plandadır.

Fikret’in “Balıkçılar” şiirini yazarken penceresinden seyrettiği balıkçılardan ilham alması, sosyal hayatta yaşayan insanların geçim sıkıntısını anlatması aslında deniz imgesiyle birlikte somut dünyada insanın yenilişi anlatılmaktadır.

Açlık tesâdüm-i emvâc-ı kahra sîneleri,  
Birer kayıktan ibaret bütün hazîneleri,  
Birer kayık ve tükenmez bir ihtiyâc-ı sebât;  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 132).

Açlık uğruna canları pahasına denizle mücadele eden insanlar; kusurlu düzenin içinde olağan koşullara rağmen çabalamak onların mecburiyetinin sebebidir. Şair bu şiirde âdeta balıkçılara seslenir. Bir kayıktan başka mal varlığı olmayan insanların açlık-kahır dalgalarındaki mücadelelerini tükenmeyen bir sebat ihtiyacı olarak tanımlar:

Şu kır bıyıklı, yanık yüzlü sâ’iyân-ı hayât  
-Ki titrer ağlarım her telinde zehr-i memat,-  
Niçin sorun, bu tekâzâ-yı ömre katlanıyorlar;  
Nasıl, ne hisle şu girdâb-ı gamda çalkalanıyorlar?...  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 32).

Dizelerdeki izlenimlerin kazandırdığı duygu, ölümdür. Her ağın telinde ölüm zehri bulunması, balıkçıların hayatının her an tehlikede olduğunu imgeleyen ifadelerdir. “Tekâzâ-yı ömür” ifadesi denizi niteleyen olumsuz bir ifadedir. Şair burada okura soruyor; neden ve niçin bu insanlar ölümü pahasına denizle mücadelenin içinde olduğunu sorguluyor. Hemen ardından gelen ifadelerle anlaşılıyor ki kendi sorusunu kendisi yanıtlıyor:

Hayır, suâle mahal yok; sunûf-i hâr-ı beşer  
Bütün o soytarıların aynıdır ki pâberser,  
Tuhaflık etmek için yerde elleriyle gezer;  
Tuhaflık etmek için, güldürüp kazanmak için!  
Zavallı soytarı, uğraş hayâta kanmak için...  
Bu böyle işte, için ağlıyor, fakat güleceksin;  
Ya sen hayâtını satmış değil misin?... Öleceksin!  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 132).

Deniz tamamen gerçek hayattaki mekânsal yönüyle kendini göstermektedir. Ticari vasıfları ön planda olan deniz, açlık uğruna mücadele eden balıkçıların hayatta kalabilmek için uğraş verdikleri yerdir. Bu insanlar şairin ifadeleriyle, insanlığın düşkün sınıfları yani toplumun alt tabakasındaki insanlardır. Şair, balıkçılara karşı bir acıma duygusu içindedir. Zavallı balıkçıları soytarılık yapan şaklabanlara benzetmektedir. Onlar, başkalarının hayatları için kendi hayatı satmış, ölümle burun buruna olan insanlardır. Dünyadaki hiçbir insan eşit koşullarda değildir. “Ne yazık ki insan elinin biçimlendirdiği dünya düzeni, tamamen toplumdaki insanlara adil bir biçimde sunmamaktadır. Dünyada mutlak bir adaletin tecelli etmesi mümkün olmadığına göre; insan için de mutluluk diye bir şey yoktur” (Özcan, 2015, s. 93). Bu adaletsizlik insanda karamsar duyguları ve mutsuzluğu beraberinde getirir. Şair de tıpkı balıkçılar gibi acı çekmektedir. “Fikret’in acı çekmesinin sebebi başkaları tarafından biçimlendirilen bu dünyayı beğenmemesidir. Dolayısıyla çektiği acılar onun zaman zaman içe kapanık bir yapı sergilemesine vesile olurken; zaman zamanda öfkelenip kızmasına ve başkaldırmasına yol açar” (Age, s. 93).

Denizin ticari vasıflarından dolayı güçlü ve baskın olması Balıkçıları yenilgiye uğratar. Bu da olumsuz bakış açısının denize yansıtılmasıyla beraber karamsar bir ruh halini beraberinde getirir. Denilebilir ki bu “Balıkçılar” şiiri, diğer “Balıkçılar” şiirinin özeti gibidir. Fikret’in burada “öleceksin!” ibaresi diğer şiirde buna örnek ölüm imgesiyle açık bir şekilde görülür. Denizin can alıcı vasfı her iki şiirde de belirtilmiştir. “Ölüm düşüncesinin açlık ve uğursuzluğu

çağrıştırması ile birlikte onun yok edici yönünü gösterdikçe bu olumsuz bakış, trajik olanın gösterilmesidir” (Age, s. 63).

“Balıkçılar” şiiri, Fikret’in kendi düşüncelerinin ve gördüklerinin denize aktarılmasıdır. Şiirde çoğu yansıtılan ifadenin, ruh çözümlemesine ihtiyaç duyulmamaktadır çünkü verilen kavramlar alenen açıklanmıştır. Yani yoğun bir imge silsilesi yer almamaktadır. Verilmek istenen kavramlar, bilinçaltının bir yansıması şeklinde değil de bilinçli olarak ifade edilmiştir.

#### 3.1.4. Mâî Deniz

Sâf u râkid... Hani akşamki tagayyür, heyecan;  
Bir çocuk ruhu kadar pürnisyân,  
Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver, lekesiz,  
Uyuyor mâî deniz.

Ben bütün bir gecelik cûşîş-i ahzâmmıla,  
O bayâlât-ı perîşânımla  
Müteşekkî, lâim,  
Karşıdan safvet-i mahmûrunu seyretmedeyim...

Yok, bulandırmasın âlûde-yi zulmet bu nazar  
Rûh-i ma’sûmunu, ey mâî deniz;  
Âh, lâkin ne zarar;  
Ben bu gözlerle mükedder, âciz,  
Sana baktıkça tesellî bulurum, aldanırım:  
Mâî bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 195).

Tevfik Fikret, *Rûbab-ı Şikeste*’nin içerisinde yer alan “Mâî Deniz” adlı şiirini, 1899 yılında kaleme almıştır. Mehmet Kaplan’ın ifadeleriyle bu şiir Fikret’in en güzel tabiat şiirlerinden birisidir.

Mâî Deniz şiiri, toplam üç bölümden oluşmaktadır. Şiirdeki en önemli husus denizin şair üzerinde uyandırdığı izlenimdir. Her üç bölümde de deniz,

teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile bir varlık olarak özel bir yere sahiptir. Bunlara mukabil seyredilen bir deniz tasviri vardır ve bu tasvir tamamen şairin kendi penceresinden sübjektif (öznel) niteliğe sahip olarak aktarılır. Şiirin öznesi de zaten şairin kendidir. “Bu şiirin en belirgin özelliği ve güzelliğini teşkil eden şey, tabiatın göz ile görülen bir manzara olmaktan çıkarak, şairin en derin duygularına bağlı hale gelmesidir” (Kaplan, 2019a, s. 115).

İlk olarak şiire yüzeysel olarak bakıldığında bir renk kavramı dikkate değerdir. Şiirin başlığında da yer alan bu renk mavidir. Yani denizin mavi bir renkte olmasının uyandırdığı etki ile şair arasındaki ilişkiye dikkat edilirse şiirin bütünündeki duyguyu özetler niteliktedir. Pervin Vatansever, mavi rengin “soğuk renkler grubunda yer aldığını ve içsel gerçeklikleri aramaya değer bir renk olduğunu ifade eder. Ardından bu rengin iç huzuru ve ideallere dönük bir yaşam sürmeye yardımcı olduğunu; ilham, yaratıcılık, ruhsallık, anlayış, kader ve bağlılığı temsil eden işleve sahip olduğunu söyler. Bulunduğu mekâna güzellik, hoşluk, sabır ve sükûnet getirdiğinin kanaatindedir” (Bayrak, 2013, s. 255). Bu noktada şiirdeki mavi renk kavramı bütün bu vasıfları yansıtmaktadır. Akay, Servet-i Fünûnculara ise “mavi” sıfatı hakkında genel olarak şöyle özetler:

“Mavi sıfatının bilhassa Servet-i Fünûnculara ‘hayal/ütopya’ ve ‘ideal’ karşılığı bir sembol sıfat olarak kullanıldığı, 1896’lardan itibaren bir hayat tarzını karşılayan sembol kavram seviyesine yükseltildiği bir gerçektir” (Akay, 2007, s. 99).

Fikret, “Mâî Deniz”de denizin huzur verici bir mekân olduğunu ve ona baktıkça teselli bulunduğunu açık bir şekilde izah ediyor. Bu hususla şiirdeki deniz fonksiyonuna göre açık bir mekândır. Kuşkusuz ruh bilimsel etkenlerce deniz, içinde hoş duyguları barındırması yönüyle huzur veren olumlu bir hüviyet kazanmıştır. Psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde Kaplan’ın ifadesiyle deniz, “anneyi temsil eden ve şairin ıstıraplarına katılan onu teselli eden canlı bir varlık olarak gözükür” (Kaplan, 2019a, s. 115).

Gayrişuur psikolojisine göre şiirin bütününde C. G. Jung’un “Anima Archetype”i ile deniz, bir kadın sembolüyle var olur. “Psikanalistlere göre deniz kadını, anneyi veya C G. Jung’un deyimini ile Anima’yı temsil eder” (Kaplan, 1999, s. 123). “Mâî Deniz” şiirinde deniz, bu bilgiler ışığında ya bir anne ya da bir sevgilidir. Öznenin bilinçaltındaki ifadelerle şiirde denizin bir varlık olarak kadın olduğu pekâlâ aşikârdır.

Derinlik psikolojisine göre şiirde denizin vasfı iki şekilde görülür. Bunlardan ilki yukardaki bilgiler ışığında bir anne veya sevgili, ikincisi ise anne karnına dönüş arzusu ile birlikte denizde ölme isteğidir. Bu da Freud'un savunma mekanizmalarından “yeniden dirilme” yani regression kavramını hatırlatır. Mutlak suretle söz konusu özellikler anlatıcının gizli kalmış farklı yönlerini ortaya koymaktadır. Böylece “şairin eserlerinden yola çıkarak psikolojisi tahlil edilebilir veya şairin psikolojisi hakkındaki bulgular kullanılarak eser yorumlanabilir” (Şen, 2020, s. 13). Mâî Deniz şiirinde psikanalitik unsurlar, şairin izlenimiyle imgesel boyutta değer ve anlam doludur. Şiirin öznesinin ruh hali ile mekân arasında bir münasebet kurulur. Deniz doğrudan doğruya şairin psikolojisini bariz bir şekilde ortaya koyar:

Sâf u râkid... Hani akşamki tagayyür, heyecan;

Bir çocuk ruhu kadar pürnisyân,

Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver, lekesiz,

Uyuyor mâî deniz.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 195)

Denizin uzaktan görünüşü Sâf u râkid olarak ifade edilir. Bachelard'a göre “durgun su, kişiliğin bir çiftini gösterir” (Bachelard, 2006, s. 34). Şiirin ilerleyen kısımlarından da anlaşılacağı üzere şairin karamsar ifadeleri denizi seyrettikçe ortaya çıkmaktadır. Böylece şiirin öznesi denizi izlemekte ve onunla sohbet etmektedir. Zaman unsuru noktasında “Hani akşamki tagayyür, heyecan” ifadesiyle akşamın geçmişte kaldığı ve gündüz vakitlerinin teşmil edildiği anlaşılmaktadır. Denizin bir çocuk ruhu kadar aydınlık ve lekesiz olması, onun güvenilir olduğunu göstermektedir. Bu çağrışımlar şairin bilinçaltındaki anne karnına dönüş arzusu ile ilişkilendirilir. Şiirdeki bu olgu, Otto Rank'ın “Doğum Travması” kavramıyla söylenenleri daha da belirgin kılacaktır:

“(…)Rank, döllyatağında geçen rahat bir dönemden sonra, birden çaba ve girişim gerektiren doğum sonrası koşullara geçişin çocuk da yarattığı dehşetin, sonraki yaşamda en sağlıklı insanlardan bile sürekli olarak var olan birincil anksiyettenin kökeni olduğu görüşünü savunmuştur. Bu sarsıcı olayı unutma isteği evrensel niteliktedir ve bu nedenle tüm insanlar dünyaya gelişlerinin ürkütücü izlerini bilinçdışı alanına iterler. Rank bunu birincil baskı mekanizması olarak tanımlamıştır. Baskıya alınan birincil anksiyete, sonraki yaşamda döllyatağına dönme isteği ile bu

dönüşün yine aynı acıyla sona ereceği korkusunun yarattığı çatışma sonucu çeşitli olaylarda yeniden yaşanır ve davranışlara etkisini sürdürür” (Geçtan, 2020, s. 206-207).

Bir kaçış ve sığınmanın mekânı olan deniz, gayrişuurî olarak yer almaktadır. Şairin şiirde “çocuk” kelimesini kullanması tesadüfi değildir. Çocuk ifadesi şiirde yansıtıcı bir rol oynamaktadır. Denizin bir çocuk ruhu kadar pürnisyân (unutkanlık) dolu olması yine anne karnına dönüş arzusunun izahına yöneliktir. Bir bebeğin anne karnında yaşadığı o rahat ve huzurlu günleri, doğumla birlikte sona ermesiyle anne karnındaki o hayat unutulur. Yani bilinçdışına itilir. Şairin ruh halinden de anlaşılacağı üzere; o rahat, huzurlu, aydınlık ve lekesiz günlere dönmek istemektedir. Bir diğer mısradan anne karnına dönüş arzusunun niteleyen “Uyuyor mâî deniz” ifadesi; Bachelard’a göre uyuyan su, ölümlü bağlantılı derin bir düşünüşle birlikte hareketsiz bir ölümün, derinlikte yaşayan bir ölümün, yanı başımızda, içimizde duran bir ölümün maddesel dersidir” (Bachelard, 2006, s. 82-83). Nitekim bu ölüm denizde ölme isteğidir. “Psikanalist zaviyeden, bu arzu anneye dönüş isteğinin gayri şuurî ifadesidir” (Kaplan 2019a, s. 124). Şairin anne rahmine dönüş arzusu, bulunduğu dünyadan şikâyetçi olduğunu gösterir. Deniz ne kadar saf ise şair o kadar hüznüldür:

Ben bütün bir gecelik cûşîş-i ahzâmmla,

O bayâlât-ı perîşânımla

Müteşekkî, lâim,

Karşıdan safvet-i mahmûrunu seyretmedeyim..

(Tevfik Fikret, 2016, s. 195).

Hüznü bakışlarla denizin mahmurluğunu seyreden şair, bilinçaltı ve iç çatışmalarını ortaya koyar. Psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde şairin depresif yapısı, bilinçaltında kendine acı veren hayallerinin, şikâyetçi ve kınayan bir şekle büründüğü görülür. Şiirin öznesi, perişan hayalleri ve hüznleriyle olumsuz bir bakış açısı sergilemektedir. Oysa deniz tam tersi mahmur saflığıyla şairi teskin etmektedir:

Yok, bulandırmasın âlûde-yi zulmet bu nazar

Rûh-i malsûmunu, ey mâî deniz;



Âh, lâkin ne zarar;

Ben bu gözlerle mükedder, âciz,

Sana baktıkça tesellî bulurum, aldanırım:

Mâî bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım...

(Fikret, 2016, s. 195).

Şiirin ilk iki dördlüğünde şair, denizi seyretmekte yalnız üçüncü bölümde denize seslenmektedir. Nitekim bu seslenmede şiirin anlatıcısı, yine olumsuz bir ruh haliyle kederli ve acizdir. Deniz ise tam tersi masum ruhludur. Şair, “Yok, bulandırmasın âlûde-yi zulmet bu nazar” sözleriyle karanlığa bulaşmış bakışlarının denizi bulandırmasından tedirgindir. Bu hususla anne karnına dönüş arzusu belirgin bir şekilde hissedilir. Bu olgu beraberinde denizde ölme isteğini getirir. Nitekim anlaşılıyor ki şair denizde ölürse kendi olumsuz yapısı, bir çocuk ruhu kadar aydınlık ve lekesiz olan denizi bulandıracaktır. Bu sebeple bir tedirginlik ve korku duymaktadır. Bu korku ölüm korkusudur. Otto Rank, bu ölüm korkusu için doğum travmasında olduğu gibi bireyin iki defa aynı acıyı yaşamak istemediğini vurgular. Çünkü anne rahminde huzurlu olan bir bebek, alıştığı ortamdan ayrılıp dünyaya geldiğinde travma yaşar. Aynı şekilde yaşadığı ve alıştığı dünyadan ölüp anne karnına dönüş arzusu da aynı travmayı yaşatır. Dolayısıyla birey alıştığı ortamı bırakıp aynı acıyı iki kere yaşamak istemez (Geçtan, 2020, s. 207-209). Engin Geçtan, Otto Rank’ın “Doğum Travması” teorisinden hareketle anne karnına dönüş arzusundaki yaşam korkusu ve ölüm korkusu arasındaki bağlantıyı şöyle anlatır:

“(…) yaşama isteminin atılımcı bir karakteri ve yaratıcı bir gizilgücü vardır. İnsanı bireyleşmeye doğru yönlendirir. Bu nedenle ortakyaşama dönüş, ölüm ve gerileme ya da bireyleşmenin ve yaşamın yitilmesi olarak yorumlanır. Dolayısıyla çevreyle birleşme ve bütünleşme isteği de bir tehdit olarak yaşanır. Sorumluluğunun ve bakımının bir başkası tarafından üstlenilmesinin sağladığı çabasız rahatlığa ve güvenliğe karşın insan, çevresinin egemenliği altına girerek bireyselliğini yitirmek ve tümünden çaresiz bir duruma düşmek istemez. Korku ve suçluluk duyguları bu kez de ortaya çıkar. Rank bu duyguyu ölüm korkusu olarak adlandırmıştır. Ölüm korkusu kişiyi yaşam çabasına güdüler, yaşam korkusu ise bu çabaların ketlenmesine neden olur” (Age., s. 208).

Manzumede devam eden mısralarda şairin karamsar yapısı varlığını korumaktadır. Şiirde dikkat edilecek bir diğer önemli unsur ise, renkler arasındaki tezattır. Anlatıcının karanlığa bulanmış bir bakışı vardır; yalnız şiirin son mısrasında denizin mavi bir gözleri olduğunun belirtilmesi tezat sanatını kuvvetle hissettirmiştir. Şair, hüznülüdür ve karamsardır. Ne var ki bu da onun denizi algılamasındaki ruh halini yansıtmaktadır. Öte yandan deniz tamamen huzurlu, güvenilir bir teselli kaynağıdır. Hem olumlu hem de olumsuz unsurların psikanalitik açıdan ruh durumlarının tahlilini anlamaya imkân sağlamıştır.

Fikret'in denize baktıkça denizin mavi gözlerinin onun elemine ağladığını sanması denizin kişileştirilmesi noktasında onun bilinçaltının aynasıdır. Deniz, derinlik psikolojisine göre bir annenin sembolüdür. Bu noktada deniz imgesinin yani annenin, şairin elemine ağlaması dikkate değerdir. Çünkü şairin denizi seyrettikçe teselli ve huzur bulması önem arz ederken aynı zamanda denizin ağlaması ise şairin bilinçaltındaki iç çatışmalarının birer yansımasıdır. "Su ve ağlamak eylemi, psikolojik bir rahatlama ve arınma hissini barındırmaktadır" (Bayrak, 2013, s. 238). Böylece huzur ve arınma ifadeleri şairin psikolojisini belirgin kılmaktadır. Öte yandan bir başka ifade ile denizin ağlaması, Fikret'in "Ramazan Sadakası" şiirinde de görülür. İlgili şiirde denizin titrek bir ağlama sesi duyulur. Bu ses küçük dilenci çocuğa acıdığını gösterir. Aynı izlek bu şiirde de sürdürülür. Kişileştirilen deniz şairin kalbinin elemine ağlar. Bu da acıma duygusunu beraberinde getirir.

Tevfik Fikret'in "Mâî Deniz" şiiri, gayrişuur psikolojisine göre incelemeye oldukça müsaittir. Deniz şairin ruh halinde imgesel boyutta bir varlık olarak anne gibi düşünülmüştür. Anneye ait olan vasıfların huzurlu ve güvenilir olması yönüyle denize aktarılmıştır. Denizin bir anne olarak görülmesi onu tamamlayan imgelerle anne karnına dönüş arzusunu bir araya getirir. Yaşadığı dünyadan kaçma ve sığınma mekânı olarak deniz, anne rahmindeki huzurlu, aydınlık, lekesiz bir mekândır. Anne karnına dönüş arzusunu gerçekleştirmek denizde ölme isteği ile doğru orantılıdır. Bu da Otto Rank'ın "Doğum Travması" kavramıyla örtüşmektedir. "Mâî Deniz" şiirinin en önemli hususiyeti denizin kişileştirme yoluyla bir varlık olarak düşünülmesidir.

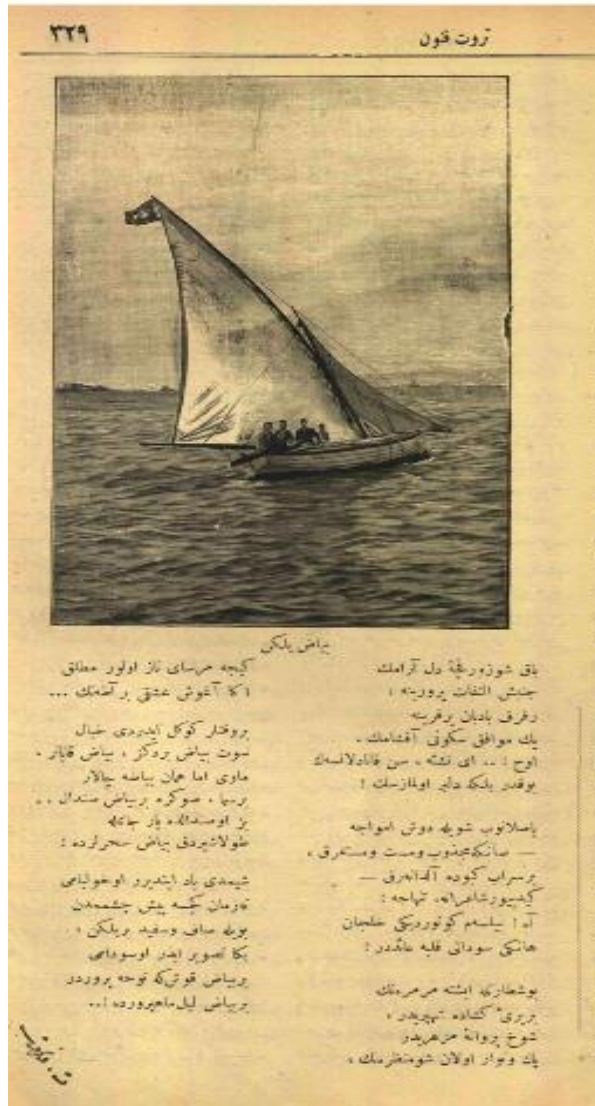
### 3.1.5. Beyaz Yelken

Fikret, *Rübab-ı Şikeste*'nin içerisinde yer alan “Beyaz Yelken” (Tevfik Fikret, 2016, s. 102-104) isimli şiiri “kardeşinin Heybeliada'daki evinde pencereden, uzak bir kotrayı gördüğünde” yazmıştır (Ruşen Eşref, 2019, s. 227). Beyaz Yelken, *Servet-i Fünûn* dergisinde bir resimle birlikte yayımlanır.

Servet-i Fünûn döneminde popülerliğini koruyan tablo-altı şiir yazma modası oldukça yaygındır. Fikret de şiirleri arasında otuzu aşkın tablo-altı şiir yazmıştır:

“Ressam Fikret de bu modaya uyarak şiirler yazmıştır. Göze hitap eden resim ve bu nevi şiirler, Türk şairlerini mistik ve metafizik tabiat görüşünden uzaklaştırarak, sadece tablo olma gayesi güden veya şairin ruh hallerine dekor ve sembol vazifesini gören yeni bir tabiat şiirine götürmüştür” (Kaplan, 2019a, s. 111-112).

Resim 2: Beyaz Yelken



Beyaz Yelken isimli şiir, tamamen tasvirli bir anlatıma dayanan bir manzara şiiridir. Tıpkı “Mâî Deniz” şiirinde olduğu gibi sanki şair bir yerde dikilerek denizi seyretmekte ve o anki ruh hali ile oluşan izlenimlerini tabiata aktarmaktadır. Şair, aynı zamanda şiirin anlatıcısı yani öznesidir. Manzume toplam dört bölümden meydana gelmekte ve her bölümün bentleri kendi içinde altı dizeden oluşmaktadır. Şiirin bütününe bakıldığında manzara ile beraber şairin kurduğu hayal bir arada anlatılmaktadır. Lâkin tabloda şairin hayaline ait herhangi bir unsur görülmemektedir. Şiirde anlatılanlarla tablo arasında sadece deniz ve yelkenli örtüşmektedir. Onun dışında şiirin bütünü şairin denize ve yelkenliye ait hayallerinin ürünüdür. “Beyaz Yelken şiirinde deniz, ‘Balıkçılar’ şiirinden daha farklı bir konumdadır. Deniz duyguların ve hayallerin şekillendiği, gemilerin sığındığı huzur verici bir mekândır” (Bayrak, 2013, s. 83).

Şiiri psikanalitik açıdan şairin ruh hali ile beraber Gayrişuur psikolojisine göre yorumlamak oldukça elverişlidir:

Bak şu zevrakçe<sup>4</sup>-yi dilârâmın  
Cünbiş-i iltifât perverine;  
Refref-i bâdbân<sup>5</sup>-ı pürferine  
Pek muvafık sükûnu akşâmın.  
Ohh, ey neş'e, sen kanatlansan  
Bu kadar belki dilber olmazsın!”

(Tevfik Fikret, 2016, s. 103).

Zaman unsuru noktasında sakin bir akşam ve ışıkları yanan bir tekne ifadelerinden vaktin gece olduğu anlaşılmaktadır. Dizelerde şair, iç dünyasının duygulanmalarını sunar. Gördüğü manzara ona hoş duygular yaşatmak da ve huzur vermektedir. Aynı zamanda şiirin daha ilk dizesinde okuru da kendi gördüğü manzaraya bakmasını talep etmektedir. Böylece anlatım noktasında bakma ve görme ile ilgili tabloya ait unsurlar oluşturulur. Fransız psikoloğu Theodule Armand Ribot, hayal gücü hakkında şöyle bahseder:

“Yayılan (*diffluent*) hayal gücü (*kulağa hitap eden ve semboller kullanan hayal gücü*), kendi heyecan ve duygularından yola çıkan ve bunları, içinde bulundu ruhî atmosferin (*Stimmung*) baskı ve zorlamasıyla birleşmiş ahenk kalıpları ve imajları dışa vuran sembolist şairin veya romantik edebiyat sanatçıların hayal gücüdür” (Wellek, 2019, s. 107).

Şair soyut bir söylemle neşenin kanatlanmasını arzularak içindeki sevinci bir kelebeğe benzetmiştir. Bir akşam vakti denizdeki küçük bir kayığın hareket etmesi şairi neşelendirir ve huzur bulur. Denizdeki bu manzara anlatıcı öznenin hayal kurmasına ve daha önce kurmuş olduğu hayallerini hatırlamasını sağlar. “Klasik kuramda geçmiş, şimdiki zamanda yaşatılır” (Mitchell, 2018, s. 151). Dolayısıyla önceden kurulmuş olan hayal geçmişte kalmış ve tekrardan hatırlanmaktadır.

Yaslanıp şöyle dūş-i emvâca

<sup>4</sup> Kayıkcık, sandalcık anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2017, s. 13379).

<sup>5</sup> Yelken, gemi sereni manalarına gelmektedir (*Age.*, s. 70.).

-Sanki meczûb u mest ü müstağrak,

Bir serâb-ı kebûda aldanarak,-

Gidiyor şâirane, tenhaca;

Ah bilsem, götürdüğü halecân

Hangi sevdâlı kalbe âittir!

(Tevfik Fikret, 2016, s. 103).

Denizde hareket halinde olan bir yelken, etkin bir rol oynamaktadır. Bu yelken dalgaların omzuna yaslanmıştır. Yani bir teşhis (*kişileştirme*) sanatı söz konusudur. Deniz bir varlık olarak düşünölmek de ve yelken de işte bu varlığın omuzlarına yaslanmaktadır. Dolayısıyla derinlik psikolojisine göre deniz bir sevgili veya bir anneyi karşılar. Bu bölümde denizin bir varlık olduğu anlaşılakta ancak kişilik noktasında belirgin bir bilgi yer almamaktadır. Şiirin dördüncü bölümünde “Süt beyaz bir deniz” ifadesiyle bu varlığın bir anne olduğu pekâlâ aşikârdır. “Süt kelimesi bu fikri kuvvetlendiren bir unsurdur” (Kaplan, 1998, s. 150). Jung’a göre erkek için “anne kompleksi” (Jung, 2020a, s. 25-40) bilinçaltında yatan ve anne arketipini oluşturan bir olgudur. Anne arketipi, “son derece simgesel bir karaktere sahiptir ve erkeğin anneyi idealize etme eğilimin bundan kaynaklandığı düşünölmektedir” (Age., s. 45). Böylece manzumede “Deniz bir annedir, su ise onun mucizevi bir süttüdü” (Bachelard, 2006, s. 135).

Yelken dalgaların omzuna yaslanarak sanki kendinden geçmiş ve sarhoş gibi şâirane bir biçimde, lacivert seraba aldanarak yalnız ilerlemektedir. Dolayısıyla “Serap gerçekleri düzeltir ve kusurları örter” (Age., s. 61). Böylece gittiği yere bir heyecan götürür ve bu heyecanın yönünün “Hangi sevdalı kalbe âittir” ifadeleriyle nereye gittiği bilinmez. Bir diğere bölümde ise şâirin hayali daha da belirginleşmekte ve tasvirler yoğunlaşmaktadır:

Bu şetâretle işte Marmara’nın

Bir perî-yi küşâde şehperîdir;

Şûh-i pervâne-yi mğzehheridir

Pâk ü nevvar olan şu manzaranın.

Gece mersâ-yı nâz olur mutlak

Ona âgûş-i aşkı bir adanın...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 103-104)

Yelken teşbih sanatı yapılarak Marmara'nın kanatlarını açmış olan bir peri ile çiçekli kelebeğe benzetilmektedir. "Bilinç, basit bir ifadeyle hareketsiz olan bir hayali fırsat bilip yükselir. Böylece hayal artık betimleyici değildir, kesin bir şekilde ilham vericidir" (Bachelard, 2018, s. 84). Şairin denizde gördüğü manzaranın tasviri, hayalî unsurlarla bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu manzara Pâk ü nevvâr (temiz ve ışıklı) bir gecede adanın koynunda nazlı bir aşk limanı olarak anlatılır. Son dizede yer alan ada ise sığınılan bir yerdir. Sadece şairin değil aynı zamanda yelken ve sandalların da sığındığı bir mekândır. "Servet-i Fünûncular için ada, kaçış ve inziva arzusuna cevap veren bir mekândır" (Koç, 2010, s. 335).

Şiirin devam eden dizelerinde bu hayale özgü bir renk dâhil edilir. Bu renk beyazdır. Şairin oluşturduğu bu hayalin tamamı beyaz renktedir:

Bir vakitler gönül ederdi hayâl  
Süt beyaz bir deniz, beyaz kayalar,  
Mâî, lâkin hemen beyaza çalar  
Bir semâ, sonra bir beyaz sandal,  
Biz o sandalda yâr-ı cânımla  
Dolaşırdık beyaz seherlerde.  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 104).

Anlatıcı öznenin hayaline dâhil olan beyaz renk, "bir saflık ve arılık hikâyesinin olması onu sembolik bir unsur haline getirmekte ve imgesel anlamda bütünlük oluşturmaktadır" (Akçakaya, 2018, s. 376). Şairin hayali, beyaz renk kavramıyla daha da derinleşmiştir. Süt beyaz, kayalar beyaz, sema beyaz, sandal beyaz, seher beyaz kısacası her şey beyazdır. Deniz mavidir ama o bile beyaza çalar. Şairin hayali sevgilisiyle bu beyazlardan oluşan hayalinde dolaşır. "Canımın yâri" diye hitap ettiği sevgilisi ile içinde denizinde olduğu tabiatta, anlatıcı özne mutlu ve huzurludur. Beyaz rengin tekrarlanması anlatıcının bilinçaltındaki olumlu duyguların geniş bir imge dünyasıyla meydana gelmesidir.

“Şairin burada tasvir ettiği ‘süt beyaz deniz’ şuuraltında yaşayan anne tasavvuru ile ilgilidir” (Kaplan, 2019a, s. 113). Jung’un ifadeleri ile “dişil kısım, anne, animaya tekabül eder” (Jung, 2019b, s. 139).

Şiirdeki süt beyaz bir deniz ifadesi, “bir bakıma anne rahmi ile eşdeğer gibidir. Bu zaman zaman göl, zaman zaman ırmak ve su olabilir” (Alper, 2008, s. 89). Anne karnına dönüş arzusu bir hayalle kendini göstermektedir. Tıpkı “Mâî Deniz” şiirinde olduğu gibi bu şiirde de deniz, Otto Rank’ın “Doğum Travması” kavramını nitelemektedir. Şair bu hayalin içinde mutludur. Reel dünyadan ayrı oluşturulan bu hayal, anlatıcı özneye neşe verir. Bu durumda şair, anne karnına sığınmak istemektedir. Ayrıca deniz bir kaçma alanı olarak yelkenlerin de güvenle sığındığı bir mekândır. Bachelard ise düş evreninde, beyaz renkle süt beyazı sözcüklerini sütün maddesel imgelemi hakkında şöyle söz eder:

“İnsan yüreğinin derinliklerinde ağır ilerleyişini sürdürecektedir, düşünün rahata ermesini sonuna dek sağlayacak kadar, bir madde, bir töz, mutlu bir izlenim verecek kadar yoğundur. Süt yatıştırıcıların ilkidir” (Bachelard, 2006, s. 137).

Şiirin dördüncü bölümüne kadar anlatılan her şey şairin bir hayalidir. Bu hayal dizelerin devamında da anlaşılacağı üzere geçmişte kurgulanmış bir hülyadır. Bu hülya ise uyanırken görünen rüyadır. Anlatıcı özne bu kurduğu hayali gözünün önünden geçen yelkenlinin vasıtası ile tekrardan hatırlamıştır. Anlatım noktasında şiirin son bölümü hariç dört bölümü de geçmişi anlatan ifadelerdir. Nitekim beşinci bölümünde şimdiye yani aktüele dönülür:

Şimdi yâd ettirir o hülyamı

Ne zaman geçse pîş-i çeşmimden

Böyle sâf u sefid bir yelken.

Bana tasvîr eder o sevdâmı

Bir beyaz ki nevhaperverdir

Bir beyaz leyl-i mâhperverde.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 104).

Şairin görüş alanından saf ve beyaz bir yelken geçer. Bu anlatıcının öncesinden kurduğu hayali hatırlatır. Anılar nasıl ki geçmişte kalırsa tıpkı şairin



hayali de geçmişte kalmıştır. Şüphesiz bunlara mukabil anlatıcının kurduğu hayal, onun zihninde kalan aynı zamanda hatırlatılan bir anı olmuştur:

“Şiir kişilerinin anılara yönelişi, psikanalitik bağlamda bilinçaltıyla doğrudan ilişkilidir. Psikolojide bilinçaltı, bütün anıları bir arada bulunduran bir depo olarak düşünülür. Çünkü bilinçaltı insan zihninde her şeyi kaydeder. Bunlardan başka bilinçaltı, kişiyi korumak için olumsuz duyguları bastırır, genellemeler yapar ve ilgiler kurar” (Karabulut, 2013b, s. 119).

Şair beyaz mehtaplı bir gecede saf beyaz bir yelkenin gidişinde, gözünün önünden kaybolana kadar beyaz hülyalarına dalar. Şiirin son kısmında da yelkenin teşbih sanatı ile bir beyaz kuş gibi ağıt okuduğu dile getirilir. Yelken gözden kaybolduğunda artık şair reel hayatın içinde hayalinden uzaklaşmıştır. Öyle ki bu hayal hiçbir şeye uymaz. Kurduğu hayallerle gerçekler uyuşmaz. Kuşun ağıt okuması da anlatıcı öznenin benliğindeki hüznü imgeler. Dolayısıyla şairin hayalinde beyazlar içinde kuşun ağıt okuması psikanalitik noktada şairin saf çocuksu günlerine dönmek istemesi ve ne yazık ki bunun gerçekleşemeyeceği gerçeğiyle yüzleşmesi onu üzer. Dolayısıyla bu üzüntü, hüznü ağıt okumaya karşılık gelir. Alper bu konuda kısaca şöyle bahseder:

“(…) sanatçının dünyayı çocukluk yıllarının, güzel, saf, el değmemiş, kirletilmemiş dünyası olarak görme, hasara uğramışsa onu onarma ya da yitirilmişse "kaybedilmiş cennet" onu yeniden bulma amacına yönelik uğraş verdiği, bulamayacağı kaygısı ve hüznüyle ona ağıtlar yaktığı da söylenebilir. Bütün büyük yapıtların hasara uğratılmış dünya ya da yitirilmiş nesnelere ya da yitirilecek dünya için atılan bir büyük çılgınlık ya da ağıt olduğu düşünülebilir” (Alper, 2010a, s. 40).

Netice itibariyle, “Beyaz Yelken” adlı şiirde deniz merkezî bir mekândır ve en önemlisi Jung’un kolektif bilinçaltındaki bir anne arketipidir. Şairin ve yelkenlerin sığındığı güvenilir bir mekân olan deniz, Otto Rank’ın “Doğum Travması” kavramıyla anne rahmine dönüş arzusunun bir simgesidir.

### 3.1.6. Bir Levha İçin

“Fikret’in içinde vâzıh olarak bir tabiat manzarası görünen ilk şiiri 1311 Kânun-ı sânisinde (Ocak-Şubat 1896) *Servet-i Fünun*’da çıkan “Bir Levha İçin” manzumesidir” (Kaplan, 2019a, s. 52). “Dergide yayımlanan bu şiirin “imza yerinde de M. T. Fikret yazmaktadır” (Parlatır, 2012, s. 15).

“Hayran” Őiri yine Fikret’in tablo-altı Őirlerinden birisidir. *Servet-i Fünûn* dergisinde “Hayran” ismiyle yayımlanmasına rağmen, *Rübab-ı Şikeste*’nin “Eski Şeyler” bölümü içinde Őirin ismi değiştirilerek “Bir Levha İçin” (Tevfik Fikret, 2016, s. 374-375) başlığıyla yazılmıştır.

### Resim 3: Hayran

“Hayran” isimli resim, *Servet-i Fünûn* dergisinden alınarak düzenlenmiştir.



Derginin her iki sayfasını da kapsayan bu tablo altındaki şiir, yan yana gelecek bir şekilde yazılmıştır. “Beyaz Yelken” isimli şiirde şairin hayali ile tablo arasında uyuşmayan bazı unsurlar vardır. Lâkin bu şiirde anlatılanlarla tablo arasında pek çok bağlantılı noktalar söz konusudur.

Şiirde su unsurlarından deniz yerine göl esas alınmıştır. Tıpkı tabloda gösterildiği gibi küçük bir kayıkla sevgilisini seyreden bir erkek ve seyredilen bir kadın vardır. Tabloda kayığın etrafı büyük ağaçlarla çevrilidir. Şair bu görüntüyü şiirde cennetle ilişkilendirmektedir:

Sahil yeşil, eşcâr yeşil... Sanki tabî’at

Vermek dilemiş mevki’e şâyân-ı perestîş

Bir reng-i bihiştî,

Göl sâhilin aksiyle nümâyîşgeh-i cennet;

Sârî bir yeşil gölgeliğe bir mütevahhiş

Âheng-i bihiştî.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 375).

Şiirde göl imgesi cennete benzetilmiştir. Şairin hayali ile tabiattan oluşan yapay bir cennet söz konusu edilir. Anlatıcının tasvirlerine göre sahil yeşil, ağaçlar yeşil, gölge yeşildir. Nitekim bunlar göle veya denize yansır. Yansıma ile tabiat yemyeşil gözükür. Bu da suyun yansıtıcı özelliğini gösterir. Sahilin ve ağaçların yeşil olması Fikret'teki kaçış ve kurtuluşu ima eder:

“Fikret, bizi doğrudan doğruya tabiat fikrine bağlamaktadır. Bunun dışında Fikret' in kaçış anlarında sığınmak istediği önemli mekânlardan birisi de Batı'dır. O, "asrının rûh-l âmâlini" taşıdığına inandığı ilmin aydınlığıyla kurulmuş olan Batı'nın medenî dünyasını, kaçış ve kurtuluş anlarının en önemli mekânlarından birisi olarak görmektedir. Bir bakıma Batılılar tarafından kurulmuş ve biçimlendirilmiş bu dünya, Fikret' in olmak ve yaşamak istediği yerdir” (Özcan, 2007, s. 127-128).

Sözü edilen tabiat tıpkı cennetin ahengi, cennetin rengidir. Şiirdeki ağaç imgesi ile cennet arasındaki bir bağlantı kurulur. Aslında şiirdeki ağaçlar cennetteki özel ağaçlarının ifadesi gibidir:

“Ağaçlar, toprağa kök salmakta ve göğe doğru yükselmekte; her yıl döngüsel bir yenilenme ile olgunlaşan ağaçlar, yararlı ve iyi olan her şeyin simgesi olmuş ve kutsal olanla ilişkilendirilmiştir. Ağaç, İslam kültüründe de bu kutsal özelliklerini korumuştur. Bu sebeple cennet çok özel ağaçları ile övülmüştür. Cennette umut edilen ezeli saadet “Tuba” ağacı ile simgeleştirilmiş; kâinatın sınırları “Sidret'ül Münteha” ile işaretlenmiştir” (Çağlar, 2008, s. 157).

Öte yandan Jung ise “Su ve ağaç sembollerini, bilinçdışı anne imagosuna kenetlenmiş olan aynı libido” (Jung, 2019a, s. 297) olduğunu dile getirir. Şair, göl imgesini sığınılan bir mekân olarak görmekte ve bunun da en belirgin örneği ilerleyen mısralarda âşıkların sığındığı seyyar bir yuva (lâne<sup>6</sup>) ifadesi ile söylenenleri daha da belirgin kılmaktadır:

Cünbişgeh-i sâfiyyeti âmâl-i visâlin:

Zevrakçe, o bir neş'eli gehvâre-yi sevdâ,

<sup>6</sup> Yuva, kuş yuvası, gayretsiz ve tembel anlamlarına gelmektedir. (Kanar, 2015, s. 760).

Bir lâne-yi cevval

(Tevfik Fikret, 2016, s. 375).

Göl, psikanalitik noktada şairin psikolojisinde derin bir mânâ taşımaktadır. Onun sığındığı, huzur bulduğu bir cennettir. Bu cennetin içinde kıpırtı hâlinde olan küçük kayık ise bir yuvadır. Tamamen huzurun mekânı olan su imgesi, anlatıcı öznenin psikolojisine göre şekillenmiştir.

### 3.1.7. Sezâ

Tevfik Fikret'in *Rûbab-ı Şikeste*'de yer alan Sezâ, *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanmıştır (Tevfik Fikret, 1897, s. 230). Bir tablo altı şiir olmamasına rağmen şiir okunduğunda bir tabiat tablosunun zihinde canlanması kaçınılmazdır. "Süha ve Pervin" ile "Balıkçılar" şiiri gibi "Sezâ" da konuşma dili ile bir manzum nesir tarzında değerlendirilir:

"Bu manzumelerde Fikret'in yaptığı şey, konuşma lisanına yakın ve hayatın her şekline, her manzarasına kolaylıkla intibak eder bir şiir lisanı bulmak olmuştur. Bunun için sade mümkün merteye açık bir lisan kullanmakta kalmamış, aruz mısraın öteden beri devam eden vahdetini bozarak manzumeyi mısralardan vücuda gelmiş bir kül halinde alelâde cümlelerden yapılmış bir yazı, Halit Ziya beyin dediği gibi, bir nevi (Nesri Manzum) haline getirmiştir" (Tanpınar, 1944, s. 7).

Şiirin başlığını da oluşturan Sezâ, Fikret'in bir arkadaşıdır. Fikret, bu şiirde "Heybeliada'da arkadaşı Seza'yla yaşadığı bir hatırasını anlatır" (Koç, 2010, s. 300). Aynı zamanda şiirin öznesi ise şairin kendisidir. Tıpkı "Bir Levha İçin" şiirinde olduğu gibi zaman unsuru bağlamında geçmiş ve şimdi anlatılır. Bir hatıra ile geçmiş hatırlanır sonrasında aktüele yani şimdiiye dönülür. Deniz şiirin ana mekânıdır. Sahil kenarından seyredilen deniz ve tabiata ait unsurlar, şairin kendi psikolojisinin ve rûhî durumunun mekâna aktarılmasıyla meydana gelmiştir. Şiir, şairin kendi bakış açısıyla gördüklerini ahenkli bir biçimde gösterebilecek genişliktedir.

"Beyaz Yelken" şiirinde şair beyaz yelkenliyi görünce aklına öncesinden kurduğu hayali geliyordu. Benzer şekilde bu şiirde de öznenin gözü önündeki ufukta dalgalı bir bulut veya yelken geçtiğinde aklına arkadaşı Sezâ gelir. Şairin anlattığı bu hatıra, şiirdeki zaman unsuru açısından "O bir sabah bularak bir çamın

dibinde beni” ifadelerinden vakit tayininin sabah saatleri olduğu anlaşılır. Sezâ ve şair birlikte dikenli yosunlu bir yoldan sahile, deniz kenarına inerler. Böylece buldukları noktadan deniz ve tabiata ait unsurlar geniş bir şekilde tasvir edilir:

Evet, bugünkü gibi bâtınındadır hâlâ:  
Yeşil dikenler içinden, yosunlu bir yardan  
Sükût eder gibi indik kenâr-ı deryâyâ.  
Yağardı sâhili tezyîn eden ağaçlardan  
Sadefli kumlara titrek, rakîk bir sâye.  
Bu gölgelikti Sezâ'nın sedîr-i müntahabı,  
“Hayâlini buradan mezcederdi dalgalara.  
Uzakta, Heybeli'nin tâ ucunda, martı gibi  
Küşâdebâl-i tenezzühtü biç beyaz kotra;  
Güneş, tulû'a henüz başlamış kadar mabmûr,  
Pamuk bulutların üstünde eyliyordu huzûr;  
Bu yanda çamları örten buhâr-ı berrâkın  
Kebûd-i giryenumûdunda bir yığın zerrât  
Bir iltimâ' ile titredi; şimdi âfâkın  
Sükûn-i pürdarabânında mubtefiydi hayât.  
Uzak yakın bütün eşyâ, bütün bu sâhiller  
Güler gibiydi, fakat bir hazîn tebessümle;  
Olurdu ra'senümâ reng-i infi'âl-i seher  
Sadefli kumları bûs eyleyen köpükte bile.  
Sükûn-i manzaradan sanki hisseyâb olarak  
Sezâ epeyce zaman kaldı öyle müstağrak;  
Yüzünde aksi nümâyândı bir mülâhazanın.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 50).

Genişçe ayrıntılayarak anlatılan tabiat, denizin dalgalarına karışarak estesize edilmiştir. Şairin gördüğü manzara okuyuculara sırasıyla aktarılır. Önce sahili süsleyen ağaçlar dikkatini çeker şairin. Öyle ki ağaçlar sahili süsleyerek şaire hoş duygular yansıtır. Böylece mekânın atmosferi olumlu bir hâl alır. Ardından çok uzakta Heybeli'nin tâ ucunda, sanki bir martıyı andıran bir beyaz kotra görülür. Bu görülen yelkenli seyredilirken hemen ardında teşbih sanatı ile pamuğa benzetilen bulutların üstünde güneşin doğuşu fark edilir. Güneş mahmur

bir şekilde doğarken bu görüntü şaire huzur verir. Bu koşullarda zihinde bir tablo canlanır. Sahil kenarından ufuk çizgisine kadar hareket halinde olan bir beyaz kotra, bulutlar, güneş ve ağaçlar gibi uzak yakın tüm unsurlarla okur üzerinde olumlu bir tesir kurulur.

Yalnız bu güzel olgulardan sonra huzur veren görüntünün aksine ufukların çarpıntılı sakinliğinde ağlamaklı görülen maviliğiyle mekândaki algı birden daralır. Böylece şairin görülmeyen ancak sezilen hissiyatının derinliklerine tanık olunur. Şair teşhis (*kişileştirme*) sanatıyla bütün eşyaların ve sahilin acıklı bir şekilde güldüğünü söyler. Bu manzara seyredilir hatta Sezâ manzaranın içinde kaybolmuş bir zaman öylece dalgın kalmıştır. Seyretmek kişinin kendi tercihidir. Bachelard seyretme isteğini narsisizmle ilişkilendirir. “Göl, su birikintisi, durgun su kıyısında seyretme isteği durdurur bireyleri. Daha fazla ileriye gitmeden uzaktaki şeylere ötekilere bakma yükümlülüğüne teslim olunur” (Bachelard, 2006, s. 28).

“Sezâ” şiirinde deniz bir mekân olarak varlığını korumaktadır. Fonksiyonu göre şiirin başlarında açık bir mekân gibi gözükse de sessiz tabiatın eşyaları ve sahilinin acı tebessümü, çevredeki algının fonksiyonunu kapalı dar bir mekâna çevirir. Anlatım noktasında deniz ve sahil kenarı, şairin mekânı algılayış noktasında öznel bakış açısıyla şiire aktarılmasıdır.

### 3.1.8. Öksüzlüğüm

“Öksüzlüğüm” (Tevfik Fikret, 2016, s. 109-110) adlı şiir, Tevfik Fikret’in *Rûbab-ı Şikeste* eserinin içerisinde yer alır. Beş bölümden oluşan manzumenin başlığını oluşturan öksüzlüğüm ifadesi, aslında anlatıcı öznenin kendini ifade etme biçimidir. Öksüz olan şairdir. Şiirin öznesi de zaten şairin kendisidir. Manzumenin bütününde anlatıcının gördüğü hayal, serap ya da başka bir ifade ile bir halüsinasyon vardır. “Deniz asla yalan söylemez. Nitekim doğru yalanlar da kurmaz. Suda görülen serap vs. aldanmak için, içten içe yıkık bir ruha sahip olmak lazımdır” (Bachelard, 2006, s. 28). Şair, ya bir sahilde ya da denize yakın herhangi bir noktadan, denizin üzerindeki sonsuzlukta bir kanlı hayalin ağır ağır yürüdüğünü görür. Bu görüntü onun patolojik mana da ruhsal çöküntüsünü gösterir:

Ufukta, işte şu pehnâ-yı lâcîverdîde  
Ağır ağır yürüyor bir hayâl-i hûnâlûd;  
Lebinde lerze-yi şekvâ, gözünde bir memdûd;  
Nigâh-ı rencide.

Hayâtımın bu hayâletle ta'alluku var:  
İlerledikçe o, kalbimde atıyor helecân;  
İlerledikçe o, ruhun gidip izinde arar  
Medîd bir hicrân.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 110).

Anlatıcı öznenin denizde gördüğü hayalin bir insan olduğu bilinmektedir. Bu insanın hareket halinde olduğu söylenmekte ve şaire yavaş yavaş yaklaşmaktadır. Şair gördüğünü bir hayalet olarak nitelendirir. Öyle ki bu hayalet dudaklarında bir şikâyet titremesi ve rencideli bakışı ile yavaş yavaş şaire yaklaşmaktadır. "Hayâtımın bu hayâletle ta'alluku var" ifadelerinden kendisine yaklaşan hayaletin tanıdık biri olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim hayalet çok uzakta olduğu için şair, kim olduğunu bilemez. Lâkin hayalet ilerledikçe yani ben-anlatıcıya yaklaştıkça şairin kalbi heyecandan atmaya başlar. Dolayısıyla şiirin ilerleyen dizelerinde ise bu hayaletin anlatıcı öznenin annesi olduğu anlaşılır. "Şuuraltında geçmişe dönmek ya da eskiye tekrardan gitme arzusu ve bütün bunların tamamı dış âleme intibak edemeyişin yani çocukluk yıllarına dönmek isteyişin ifadeleridir. Böylece anne imajına gidemeyen ben, Jung'un 'anima' adını verdiği kadın hayalini yaratır" (Kaplan, 1999, s. 169).

Nedir, bu hangi perestîdenin sefaletidir;  
Nedir; bu hangi ümidin sukûtudur, mecrûh?  
Ninem, ninem... Bû hazândîde zıll-ı berzede rûh  
Onun hayaletidir.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 110).



Şiire psikanalitik açıdan bakıldığında şairin iç dünyasındaki karamsar bir hava ile melankoli yapısı, düşünce iletimindeki hüznün ve özlemin açığa çıkarılmasıyla farklı bir boyut kazanır. Dizelerde anlaşıldığı üzere şairin ölmüş annesi hayalet olarak gelmiştir. Bu hayalet tapınılası kadar güzel olan ve ümidin yaralı bir düşü olarak izah edilir.

Bilindiği üzere Fikret'in annesi Hatice Refia Hanım, daha Fikret çocukken vefat etmiştir. Bu noktada şairin kendini “öksüzlüğüm” diye tanımlaması söylenenleri daha da belirgin kılmaktadır. Nitekim şairin ruhsal yapısının derinliklerindeki anne özlemi bariz bir şekilde ortaya konulmuştur. Şiirde anne sevgisinin eksikliği bir hayal olarak ortaya çıkmaktadır. Bilinçaltından bilinç düzeyine yansıtılan anne imgesi, deniz aracılığıyla hayalle bütünleşir. “ilkel bir eğilim taşıyan kişilerde doğanın kendisi, yeryüzü ve deniz, anneyi gösteren büyük güçlerdir” (Fromm, 1990, s. 102). Bütün bunlar şairin parçalanmış ruh halinin birer yansımalarıdır. Dolayısıyla narsist kimliğin yine su imgesi ile açığa çıkarıldığı görülmektedir.

Anlatıcı öznenin gördüğü anne hayaleti Fikret'ten oldukça uzakta olması ise büyük ölçüde önem arz eder. Zira bu uzaklık şairin ruhsal yapısının derinliklerinde, anne ile arasındaki duygusal mesafeyi ifade eder. Freud'a göre “çocuğun annesine olan bağlılığında öylesine bir güç vardır ki ortalama bir insan bu bağlılıktan bütünüyle kurtulamaz” (Age., s. 98). Şiirin ilerleyen dizelerinde ise anne ile deniz ilişkisinde ölüm izleği kendini gösterir:

Onun hayaletidir, bir muhit-i cûşânın  
Siyâh köpükleri üstünde çırpınıp yatıyor;  
Siyâh köpükleri üstünde bahr-i nisyânın  
Müebbeden batıyor...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 110).

Dizelerde dikkati çeken husus şairin hayalet diye nitelendirdiği annesi, unutulmuşluk denizinin siyah köpükleri üstünde ebediyen batar. Burada “unutulmuşluk” ifadesi Freud'un savunma mekanizmalarından “bastırma” kavramını hatırlatır. Şair, annesini ve anne sevgisinin eksikliğini unutmak istemektedir zira bu durum ona acı vermektedir. Bilinç tarafından yani ben

tarafından bastırılan anne olgusu, deniz aracılığıyla tekrardan hatırlanmıştır. Nitekim “her bastırılmış olan bilinçdışıdır” (Freud, 2020, s, 85).

Bir diğer önemli husus ise, siyah bir rengin tasvir edilmesidir. Siyah renk, karamsarlığın, hüznün ve üzüntünün ifadesidir. Siyah köpüklerin belirtilmesi ise denizde ölüm izleğini imgeleyen bir olgudur. Denizde ölme isteği ile birlikte denizin can alıcı özelliği belirgin bir şekilde kendini hissettirir. Şairin annesi, denizdeki siyah köpüklerin üzerinde çırpınıp yatar. Nihayetinde denizin derinliklerine batar. Şair ise bu durumu kayıtsızca uzaktan seyretmekle yetinir.

Ve ben uzakta, şu me’vâ-yı istirahatte,  
Onun ufûlünü seyreyliyor da ölmüyorum;  
Çocuklarımla, çocukluklarımla mesrûrum  
Bugün bu sâatte!

(Tevfik Fikret, 2016, s. 110).

Freud’a göre aslında bu durum; yaşam (*Eros*) dürtüsünün karşıtı olan ölüm (*Thanatos*) dürtüsü ile açıklanabilir. Aynı zamanda Jung ya da diğer psikanalistlere göre anne rahmine dönüş arzusunu niteler. Dolayısıyla bu arzu denizde ölme isteğini beraberinde getirir. “Rahme ve geçmişe dönme özlemi aynı zamanda ölüm ve yıkım özlemini gösterir” (Freud, 2020, s. 113). Şairin hayalet diye nitelendirdiği annesinin ebediyen batacağını söylemesi onun ruh hali ile alakalıdır. Anlatıcı özne, kendisine hayalet olarak görülen annesini kurtarmaya gitmez. Öyle ki, bir seçim yapmak zorundadır. Eğer annesini kurtarırsa o da ölecektir. Yalnız şair ölmek istemez. O yaşamak ister. Hayatı yaşamayı, çocuğu Haluk’u ve çocukluğunu tercih eder. Dolayısıyla deniz doğrudan doğruya ölüm izleği ile arasında bir ilişki bulur.

Bu bağlamda Otto Rank’ın “ayrılık anksiyeti” kavramı ile bir ilişki söz konusudur. Şair denizde annesini görmesi şuuraltındaki anne sevgisini özlemesi tüm bunlar anne rahmine dönüşün bir simgesidir. Lâkin anlatıcı özne şiirin son dizelerinde yaşamayı tercih eder. Bu da şairdeki “Doğum Travması” olgusunu pekiştirmektedir. Anne karnına dönmek isteyen şair, tekrardan aynı acıları yaşamak istemez. Bebek, anne rahmindeyken dünyayla buluştuğunda huzursuzdur. Zira rahat huzurlu günlerini terk edip dünyaya gelmiştir. Böylece

düzeni bozulmuş ve alışkanlıkları sona ermiştir. Bu yüzden acı çeker. İşte bu acıya Otto Rank, Doğum Travması ile birlikte oluşan “Ayrılık Anksiyeti” adını verir. “Öksüzlüğüm” şiirinde de şairin ölme isteğinden ziyade yaşamı ve oğlu Halûk’u seçmesi bu ayrılık anksiyetini tekrar yaşamak istemediğini sebebdir.

Nitekim ilk dört bölümle son beşinci bölüm arasında bir tezat vardır. Deniz ilk dört bölümde üzüntü ve karamsarlık gibi duyguları nitelerken son bölümde; yaşamak, hayatta kalmak, mutluluk sevinç gibi duyguları bünyesinde taşır. Bu da Freud’un İkili Duygu (*Ambivalence, Reaction Formation*) kavramına karşılık gelmektedir. Farklı iki duygunun yaşanması durumudur. Anne imgesiyle üzüntü, oğlu Halûk’un yaşattığı duygu yaşama sevincidir.

Netice itibariyle “Öksüzlüğüm” şiirinde deniz imgesi anne özleminin bir yansıması olarak gösterilir. Esasında bu da şairin anne sevgisinin eksikliğini, üzerinde taşıdığı göstergesi ve narsist kimliğinin birer yansımalarıdır. Denizin algılanışı noktasında diğer bir unsur ise, karamsar bir ruh halinin denizi farklı algılamasına neden oluşudur. Öyle ki bu noktada ölüm izleği şiirin bütününe hâkim olan bir unsurdur.

### 3.1.9. Yine Halûk

“*Servet-i Fünûn* dergisinde “Zevrak-ı Hayat” başlığı ile yayımlanan ve *Rûbab-ı Şikeste*’ye “Yine Halûk” adıyla alınan manzumede Fikret’in bütün çalışmalarının temelinde, oğluna karşı derin sevginin bulunduğu açıkça görülür” (Kaplan, 2019a, s. 125).

İki dördlükten oluşan manzumede mekân deniz veya göldür. “Yine Halûk” (Tevfik Fikret, 2016, s. 201-202) şiirinde mekândaki su unsuru noktasında açıklayıcı bir bilgi yer almamaktadır. Denizin veya gölün algılanışı yine şairin psikolojik durumun mekâna aktarılmasıyla oluşur. Şiirde karamsar bir ruh haline sahip olan anlatıcı bütün dertlerinin ilacı olarak oğlu Halûk’u görür:

Siyâh bir gece... Altımda bir kırık tekne,  
Başımda bir mütezzî hayât-ı mel'ûne;  
Verip küreklere hâlâ olanca kuvvetimi  
Yetişmek istiyorum bir kenâr-ı me'mûne.

Niçin, niçin? Buna birçok sebep düşündüm ben:

Hayır, ne meskenetten, ne acz ü ye'simden;

Bütün bu derdimin esbâbı sende toplanıyor,

Sen, âh ey sarışın tıfl-ı nâtüvân, hep sen!

(Tevfik Fikret, 2016, s. 202).

Gecenin renginin siyah olarak belirtilmesi ise şairin iç dünyasını simgeler. Nitekim anlatım noktasında birinci dördlükte tezat sanatı kullanılmıştır. Siyah bir gecede altında kırık bir tekne ile deniz veya gölde hareket halinde olan anlatıcı özne, güvenli bir kıyıya yanaşma gayesi içindedir. Dolayısıyla kıyı güvenli, deniz veya göl ise güvenilmeyen bir mekândır.

Kırık bir tekne imgesi, tıpkı Balıkçılar şiirinde olduğu gibi hayatı simgeleyen bir metafordur. Balıkçılar adlı şiirde kırık bir tekne ile denize açılan çocuk ölür. Kırık tekneyle denizle olan mücadelede çocuk yenik düşmüştür. Yalnız bu şiirde şair ölmek istemez olanca kuvvetini küreklere verip güvenli kıyıya gitmeye çalışır. Balıkçılar şiirinde ümitsizlik bu şiirde ise umut hâkimdir.

### 3.1.10. Dün Gece

“Dün Gece” şiiri, Tevfik Fikret’in *Rübab-ı Şikeste*’de “Haluk’un Defterinden” adlı bölümünün içinde yer almaktadır. *Rübab-ı Şikeste*’de şiirin sonuna 12 Haziran 1324/ 25 Haziran 1908 tarihleri ile not düşülmüştür. Ruşen Eşref’in ifadeleri ile Fikret bu şiiri, “bezginliği ile Aşyanının penceresinden karşı sahile bakarak” yazdığını söyler. (Ruşen Eşref, 2019, s. 249). Manzumede zaman unsuruna vurgu yapılır. Şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere bir gün öncesi yani geçmiş bir zaman dilimi anlatılır. Bu zamanın belirtildiği vakit ise gecedir. Manzume iki bölümden oluşmakta ve bu iki bölüm *Rübab-ı Şikeste*’de üç yıldız ile ayrılmıştır. Şair, şiirin tamamında denize seslenmektedir. Öyle ki şiirin öznesi de zaten şairin kendisidir.

Manzumede deniz teması psikanalitik noktada incelemeye oldukça müsaittir. Şiirde deniz imgesi, ruhsal yapının derinliklerinde çağrışım alanı olarak farklı boyutlarda özellikler göstermesi bakımından önemlidir. İlk olarak kirli pis olan kâinatın denizin temiz sularıyla temizleme düşüncesi, ikincisi ise anne karnına dönüş arzusudur.

Şairin kirlî ve leşlerle dolu hayatı karanlıkla örtme ifadesi, Servet-i Fünûn döneminin yaşadığı o çağda insanların ve edebiyatçıların kuvvetli baskı altındaki ruh hallerini yansıtır düzeydedir. Bu dünyadan kaçma denize sığınma arzusu da söylenenleri daha da belirgin kılmaktadır:

“Felâketleri kuvvetle hissedip de istibdadın kuvvetli baskısı ile onu söyleyememek, bağırnamamak, psikanalitik ruhiyatçıların yalnız fertlerde tedkik ettikleri ruhî değişmeleri bütün cemiyete şâmil bir hale getirmişti. Bu ruhî değişmeler, Servet-i Fünun edebiyatına da tesir etmiş (...) Sosyal meselelerin serbest şekilde konuşulmayışı, bu hususta kendini göstermek isteyen iradelerin susturuluşu, herkeste bir neme lazımcılık hissi doğurmuştu. Herkes kendi derdine, kendi keyfine düşmüş, sosyal sorumluluk duygusu tamamen yok olmuştu” (Kaplan, 2019a, s. 33).

“Yine Haluk” şiirinde olduğu gibi bu şiirde de vakit tayini gecedir ve bu gece siyahtır. Esas itibari ile karanlık imgesi şairin içinde bulunduğu ruh halini mekâna aksettirmesidir:

Sâhil zalâm içinde; donuk bir parıltı var  
Yalnız şu birkaç evde. Birazdan siner, batar  
Onlar da, hep karanlık olur. Bir kalın nikâb  
Örter birer birer.

Gündüz hayâtının bütün o evsâbım... Beşer  
Bilmem ki hangi seyyiesinden edip hicâb,  
Zulmetle perdeler o likâ-yı siyâhı...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 253).

Anlatıcı özne bulunduğu noktadan etrafını tasvir eder. Sahil karanlıklar içinde donuk parıltılı yani soluk ve mat renginde görülmektedir. Dolayısıyla bir belirsizlik hâkimdir. Bachelard, gecenin ve suyun maddesel imgelemine şöyle değerlendirir:

“Gece karanlıktandır, gece bir tözdür, gece karanlığın maddesidir. Maddesel imgelemin kuşatması altına girer gece. Su nasıl karışımlara en çok olanak tanıyan maddeyse, gece de sulara nüfuz eder, gölü derinliklerinde donuklaştıracaktır, gölün içine işleyecektir” (Bachelard, 2006, s. 116-117).

Denizin bulunduğu civarda birkaç ev vardır. Anlaşıldığı üzere evlerin ışıkları yanmaktadır. Dolayısıyla bu insanlar daha uyumamıştır. Nitekim gecenin çok geç saatleri olmadığı anlaşılmaktadır. Ama sinmek ve batmak ifadelerinden

kısa bir süre sonra uyuyacakları anlaşılır. O evler, birer birer ışıklarını söndürecek perdelerini kapatacak böylece her yer karanlık olacaktır. Anlatıcı özne, insanların gündüz vakti işledikleri günahlarının ve hayatlarının kirlerini gece karanlık perdeyle örtüklerini ifadeler. Bu hususla şair denize seslenmeye başlar:

Sen, ey semâya ma'kes-i reyyân olan deniz,  
Kanlarla, lâşelerle bulanmaz miyâhını  
Gönder, şu paslı çehreyi silsin; biraz temiz  
Bir yüzle belki bir iki gün süslenip hayât,  
İğrenmez âdemoğlunu gördükçe kâinât.  
Gönder, şu dalgalar yıkasın şeyn-i bilkâti...  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 253).

Gökyüzüne ve suya kanmış denizi anlatıcı özne ayna imgesi ile tamamlar. Bu da denizin yansıtıcı özelliğini gösterir. Dolayısıyla narsist bir anlayışla şiirin öznesinin parçalanmış kimliği söz konusudur. Deniz, nesne ilişkisi bağlamında ayna imgesi ile nesnelere ve gökyüzünü bünyesinde barındırır. Böylece çağrışım alanı daha da genişleyerek değerlendirmek oldukça kolaylaşır. Öte yandan ayna nesnel bir nesne olduğu için sonlu yani sınırlıdır. Deniz ise sonsuz olanı simgeler:

“Su imgemizi doğallaştırmaya, içten seyrimizin onuruna biraz masumluk ve doğallık katmaya yarar. Aynalar fazla uygarlaşmış, fazla kullanışlı, fazla geometrik nesnelere; kendiliklerinden düşsel yaşama uyum gösteremeyecek kadar fazla belirgin düş araçlarıdır. Louis Lavelle ruhsal bakımdan alabildiğine heyecan verici kitabının imgelemi girişinde suyun yansıtmasının doğal derinliği, oluşan bu yansımanın yarattığı düşün sonsuzluğu üzerinde durmuştur” (Bachelard, 2006, s. 31).

Şair, hayatın kanla leşle kirlendiğini söyler. Bu pislikleri temizlemek için denizden onun dalgalarını ister. Zira deniz öylesine temizdir ki kan ve leşlerle bulanmaz sularını paslı çehreyi silmesini ister. Böylece anlatıcı özne denizin sularıyla bir iki günde olsa yaşamın temizleneceği umudundadır. Çünkü deniz oldukça saf ve temizdir. Bachelard’ da aynı şekilde suyun saf ve temiz olması yönünden yıkama ve arınma özelliklerine değinmektedir. Böylece suyun arınma noktasındaki önemini şöyle anlatır:

“Suyun içsel bir gücü olduğu için içeride olan varlığı arındırabilir, günahkâr ruha karın beyazlığını yeniden verebilir. Bedensel olarak kendisine su serpilen kişi ruhsal olarak yıkanmış olur” (Age., s. 160).

Unutulmamalıdır ki şair, “Mâî Deniz” şiirinde de aynı izleği sürdürür. İlgili şiirde deniz, saf ve durgundur. Çocuk ruhu kadar unutkanlık dolu lekesizdir. Şair kendi şikâyetçi, kınayan, perişan hayallerle denizi seyreder. Sonrasında bu seyredişinden ve karanlığa bulanmış bakışından denizi bulandırmasından korkar. “Dün Gece” şiirinde de şair bu kanlarla leşlerle dolu dünyayı temizleme isteğini, denizden hangi hakla beklediğini sorgular. Her iki şiirde de deniz lekesiz ve temizdir. Oysa insanlar ve hayat kirli ve günahkârdır. Toplum ve şikâyetçi kınayan bu bakışlar denizin sularını bulandıracaktır:

Lâkin hayır, senin ne umûrun? ... Bu hizmeti  
Senden ne hakla bekliyorum: Sen, güzel deniz,  
Hissiz, vazîfesiz,  
Her günkü inşirâhına dal; çırpın, oyna, ak;  
Sâfi köpüklerin, o ipek saçların, berrak,  
Sarsın bayâl u rûhu; sarılsın, kucaklasın  
Hülyâ-yı aşk u san'atı zümrüt kanatların!  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 253).

Dizelerde teşhis sanatı yapılarak denizi, bir insan olarak düşünülmüştür Bu insan berrak ipek saçları olan bir kimsedir. Denizin berrak olarak nitelendirilmesi “bilinçaltı için kirliliklere karşı bir çağrı” olarak değerlendirilir (Bachelard, 2006, s. 154). Böylece su imgesi, psikanalitik noktada anne karnına dönüş arzusunun bir sembolü iken varlık bilime göre ise temizleyen, yıkayan ve günahlardan arındıran bir niteliğe sahiptir. “Suyun anneyle ilgili bakış açısı (özellikle erkeklerde) bilincin anası veya onun kalıbı olarak, bilinçdışının doğasıyla örtüşür” (Jung, 2019a, s. 290). Denizin saf köpükleri ve ipek saçlarından onun bir kadın olduğu anlaşılır. Öte yandan imgesel düzlemde ipek saçlı denizin çağrışım alanı suyun saf ve temiz olduğunu apaçık göstermektedir. Nitekim denizin ipek saçları ifadesinden anlaşılacağı üzere deniz, sakin yani durgundur. Zira ay denize yansımış ve ayın ışıkları bu durgun suda hafif hafif dalgalanmaya başladığında şairde uyandırdığı izlenim bir ipek saçtır.

Şiirinin öznesine göre, yaşarla beraber insanlar da kirlidir. Oysa deniz öyle midir? Tam tersi güzel, temiz, hissiz ve vazifesizdir. Şair, denizin böylesine güzelken ondan tabiatı temizleme hizmetine layık olmadıklarını düşünür. Anlatıcı öznenin “Sen, güzel deniz, hissiz, vazîfesiz” ifadeleriyle güzellik kavramı Türk edebiyatında nesnenin “Tanrı ile arasında bir ilişki söz konusudur. Nitekim varlık baştan başa Tanrı’nın güzelliğinin aynasıdır” (Kaplan, 2019b, s. 145). Böylece Tanrı’nın yansıması olan deniz bütün her şeyden güzel ve temizdir.

Anlatıcı özne denizden hayalleri ve ruhu sarıp aşk hülyası ile zümrüt kanatlarıyla onları sarılıp kucaklamasını ister:

Ba’zen bu muhteşem geceler, sen derin derin

Başlarsın ihtizâsına bir erganun gibi;

Birden cevânibi

İntâk edip sadâ, duyulur gizli bir enîn

(Tevfik Fikret, 2016, s. 253).

“Bazen bu muhteşem geceler” ifadesinde anlatılan gecenin sadece dün olmadığı nitekim bu muhteşem gecelerin birkaç defa daha tekrarlandığı anlaşılır. Ayrıca deniz bir benzetme unsuru olarak bir org (erganun) gibi derin derin titrediği söylenir. Kaplan’ın ifadelerine göre bu dizelerdeki “**Sen, reyyan, deniz, bâzan, derin derin, başlarsın, ihtizazına, erganun**” gibi kelimelerdeki n ünsüzünün “hüzünlü veya neşeli, şiddetli veya sakin bir tannanîyet verdiğini; diğer ünsüzlerle en güzel şekilde imtizaç eden unsur” olduğunu dile getirir.

Sâhil gunûde kütle-yi deycûr, ufuk'abûs

Gök pürsehâb u zıll, ona sen mehbit-i ‘ukûs...

Gergin kanatlarıyla muazzam birer 'ukâb

Tecsîm eden bulutlar o mevvâc u pürşitâb

Sathında parça parça yüzer, titreşir, söner

Gönlüm sanır: Emelleri... 'Ulvî, küşâdeper,

Mağrûr, 'azîm Emelleri kalb-i hamîyyetin

Pişinde intihâr ediyor zulm ü zilletin!

(Tevfik Fikret, 2016, s. 254).



Bir önceki dizelerde deniz, bir org (erganun) gibi titremekte idi. Burada ise bulutlar parça parça yüzerek titrer. Fikret, titreme imgesini “bilinçli olarak bu imgeyi kurmaya çalışmasından çok, içinde bulunduğu psikolojik ortamın doğal yansıması” olarak kullanmayı tercih eder (Akpınar, 2013, s. 85).

Şiirde olumsuz bir tablo yansıtılır. Somurtkan bir ufuk, bulutlu bir gök ve bu bulutların gölgesi denize yansır. Deniz karanlık bir kütle halindedir. Sanki sonsuz bir uykuya dalmış gibi karanlıklara gömülmüştür. “Sessiz su, karanlık su, uyuyan su, dibine imlemeyecek su; ölüme ilişkin derin bir manası olan birçok nesnelere” (Bachelard, 2006, s. 82). Deniz karanlıktır ve sahil bu karanlıkta uyur. Şair denizden saf köpüklerinin berrak ipek saçlarıyla hayal ve ruhu sarmasını, kucaklamasını ister. Böylece deniz Jung’un anne arketipine karşılık gelir. Bu doğrultuda karanlık su ve kucaklama eylemini Jung şöyle dile getirir:

“Ölümün kara suyu, yaşamın suyudur, ölümün soğuk kucaklayışı ana rahmidir, gerçi deniz güneşi yutar, ama ana rahminden tekrar doğurur. Deniz yaşam- ölüm tanımaz (...) Suyun anneye özgü anlamı sembol açıklamasıdır: (Deniz oluşumunun sembolü). Yaşam sudan gelir” (Jung, 2019a, s. 288-290).

Deniz anne karnına dönüş arzusunun bir sembolüdür. Şair artık bu kirlenmiş pis yaşamdan kurtulmak, kaçmak istemektedir. Dolayısıyla güzel ve temiz olan denize sığınır. Böylece temizliğin sembolü olan deniz, Otto Rank’ın “Doğum Travması” kavramıyla örtüşür. Nitekim anne rahmine dönüş arzusu ölüm isteğini beraberinde getirecektir. Şiirin son iki dizesinde öznenin kalbi büyük emelleri zulüm ve zillet önünde intihar eder. Dolayısıyla ölüm olgusu daha da belirginleşir.

“İnsanın bağımsız bir varlık olma çabası yaşamın özüdür. Bunun karşıtı, dölyatağındaki çabasız varoluşa dönmek ya da bireyin ayrı bir; varlık olma yerine çevresiyle bütünleşme eğilimidir ki, Rank bunu ölüme ulaşma isteği olarak yorumlamıştı. Dolayısıyla ayrılık ve birleşme, yaşam ve ölümler eş anlam taşır. Dölyatağı içinde dölüt; çevresiyle sürdürdüğü ortak yaşamın bir parçasıdır. Doğum bu beraberliğin ölümü anlamına gelir ve sonraki yaşamda insanın, yeni ilişkiler kurabilmek için önceki beraberliklerini terk ederken yaşadığı anksiyetenin ilk örneği olmaktan öte bir anlamda taşır: Doğmak için ölmek. Bir başka deyişle insanın bağımsız bir varlık olarak yaşayabilmesi için bir önceki ortak yaşamının sona ermesi gerekir” (Geçtan, 2020, s. 208).

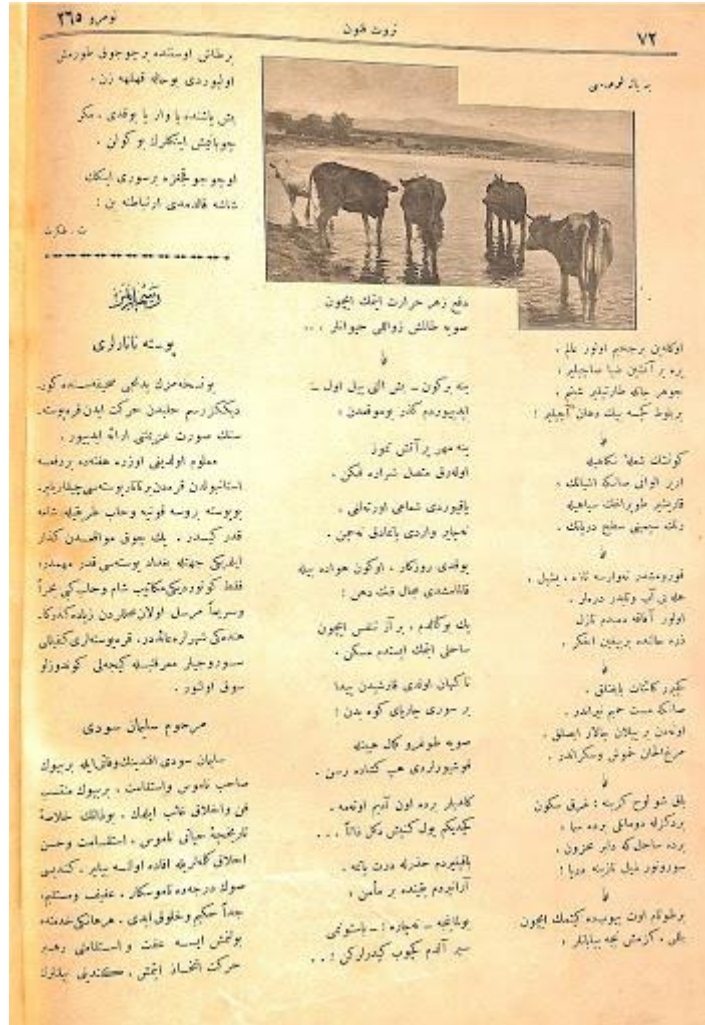
Sonuç olarak şair, kanlarla leşlerle kirlenmiş olan hayatı denizin dalgalarıyla temizlenmesini ister. Ardında bu isteğini insanların ve hayatın layık

olmadığını düşünerek vazgeçer. Şiirde deniz güzel ve temizdir. Ayrıca bir varlık olarak düşünülmüştür. Tıpkı bir insan gibi ipek saçları vardır. Kirliliği ve pis hayatı kucaklaması, sarması istenilerek bir destek ve bir huzur aranmaktadır. Renk kavramı olarak yine diğer şiirlerde de görüldüğü üzere siyah renk varlığını sürdürür. Gündüz hayatın bütün kirliliği, leşleri, günahları siyah yani karanlıkla örtülmekte ve gizlenmektedir. Bütün bunların ötesinde siyah renk anlatıcı öznenin iç dünyasındaki hüznü, karamsarlığı ve iç çatışmalarını açığa çıkarmaktadır. İstibdat dönemi toplumunun yaşadığı sıkıntılar ve çaresizlikler psikolojik yapıyı yansıtır vaziyettedir. Kaçmak ve kurtulmak isteyen şair, denize sığınır. Denizin tüm bu günahları temizleyecek yetkinliğe sahip olması onun temiz ve güzel olması anne karnına dönüş arzusunun birer sembolüdür.

### 3.1.11. Bir Yaz Levhası

“Bir Yaz Levhası” adlı şiir, “1894 yılında *Servet-i Fünûn*’da çıkar ve *Rûbab-ı Şikeste*’nin “Eski Şeyler” bölümünde bir tabloya göre yazılmıştır. Tevfik Fikret’in tablodan ilham alarak oluşturduğu şiir, aynı zamanda kendinden de birçok şey ilave eder (Kaplan 2019a, s. 112). Şiirin ilk beş dizesi dördüklüklerden geri kalan son kısımlar ise beyit şeklinde oluşturulmuştur.

Resim 4: Bir Yaz Levhası



Yukardaki tabloda bir yaz mevsiminin tasvir edildiği şiir, siyah beyaz renklerde aktarılmıştır. Lâkin şair şiirde renk unsurları ile birlikte tabloyu daha da zenginleştirmiştir. Tabloya yansıyan denizde su içen beş hayvanın bilgisi, şiirin altıncı kıtasında “suya dalmış zavallı hayvanlar...” ifadesinde yer verilir. Şair çok sıcak bir yaz mevsimini cehennemle özdeşleştirir. Hava sıcaktır her şey bu sıcaktan etkilenmektedir. Deniz, reel bir mekân olarak görülmekte ve “Reng-i sîmîni sath-ı deryanın” ifadeleriyle denizin yüzeyinin gümüş renginde olduğu belirtilmektedir. Şair, tabloyla şiiri bir bütünlük içinde oluşturmuştur. Okuyucunun bu tabloya bakmasını ister:

Bak şu levh-i güzîne: Gark-ı sükûn

Bir denizle dumanlı bir de semâ;

Bir de sahil, ki dilber-i mahzun

Sürünür Zeyl-i nâzına deryâ...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 378).

Şiirde manzaranın sessizlik içinde olduğu yansıtılır. Gökyüzü ve denizin dumanlı olduğunu dile getirir. Manzaraya bu yönüyle bakıldığında bir belirsizlik verilmek istenir. Bu durumda deniz hemen hemen yansıtıcı özelliğini kaybetmiş durumdadır. Şiirin ilerleyen dizelerinde tıpkı “Beyaz Yelken” ve “Sezâ” şiirinde olduğu gibi denizin hatırlatma özelliği, bu şiirde de sürdürülür:

Yine bir gün, beş altı yıl evvel,

Ediyordum güzer bu mevki'den;

(Tevfik Fikret, 2016, s. 379).

Şair manzarayı görünce beş altı yıl öncesi, bu mekândan geçtiğini hatırlar. Böylece mekân ve manzara geçmişi hatırlatma özelliği göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Doğal ve reel bir şekilde tablodan hareketle yansıtılan deniz, hayvanların su içtiği ve biraz teneffüs için mesken edilen bir yer olması onu daha da gerçekçi kılmaktadır.

### 3.1.12. Şekvâ-yı Firâk

*Rûbab-ı Şikeste*'de yer alan “Şekvâ-yı Firâk” bir ayrılık şiiridir. Sevgilisinden ayrılmış öznenin ruh hali, imgesel bakımdan kendisiyle özdeşleştirilerek ortaya konulur. Fikret'in Şekvâ-yı Firâk ve benzeri şiirlerinde “eşine son derece bağlı olduğu hissolunur” (Kaplan, 2019a, s. 110).

Şiirin öznesi, sevgilisinden ayrıldıktan sonra ilk başta sükûn bulup alışacağını umar. Yalnız sonrasından sevgilisinden uzakta hayat parıltısının söndüğünü ıstırap içinde olduğunu dile getirir. Esas itibari ile şairin ayrılıktan şikâyet etmesi onun azap içinde olduğunu kanıtlar. Yine zaman unsurunun kullanımı bir gece yarısıdır. Şair geceleyin emel dolu bakışlarıyla sevgilinin tasvirini düşündükçe ağlar. Bu bakımdan yalnızlık ve mutsuzluk şairin psikolojik yapısını derinden etkilemektedir. Anlatıcı öznenin psikolojisinin bir çöküş içinde

olduğu kuvvetle muhtemeldir. Şair elemler içindeyken denizle kendisi arasında bir bağlantı kurar:

Gâh bir esinti, bir vuslat müjdesi  
Alınarak kararsız umuduyla  
Dönerim: Pencereden bir suskun dudak  
Bana gücenik duruşuyla

Bahseder tâ uzakta bir yerden;  
Bu uzak lâne-yi Őebânede siz  
Şimdi hâbîde-yi sükûnet iken  
Burda, âlâm içinde, ben ve deniz  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 154).

Şiirde deniz teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile bir insan olarak düşünölmüŐtür. Dizelerde empresyonizm akımının etkisi söz konusudur. Şair kendisiyle tabiatı bütünleŐtirerek duygularını doğaya aktarmıştır. Bu da narsist kişiliğin yansımasıdır. Psikanalitik Edebiyat Kuramında Freud'un Savunma Mekanizmalarından “Yüceltme” kavramı söz konusudur. Şairin karamsar, kötü ve hüznölü ruh halini denize aktarılmıştır. O da aynı yazar gibi üzđün, karamsar ve elemler içindedir. Böylece Şairi beninde gördüğu eksiklikleri tabiata, denize aktararak doyuma ulaşmaktadır.

Anlatıcı özne uzak gece yuvasında sevgilisinin sakince uyuduğunu yalnız deniz ve kendisinin uyumadığını ifadeler. Denizle Şairin uyumamasının sebebi ise elemler içinde olmalarındır. Bu üzüntü ve keder onları uyutmamaktadır:

İki bîçâre hasta-yı firkat,  
İki bîçâre, işte inliyoruz...  
Seni bilmem, zavallı dalga fakat  
Yaşayamam bir dakika ben onsuz!  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 154).

Dizelerde şair ile deniz arasındaki bağlantı daha belirgin hâle gelmiştir. Böylece psikanalizde Freud'un savunma mekanizmalarından Özdeşim (İdentifikasyon)<sup>7</sup> kavramı da deniz ile özne arasında dikkate değerdir. Bu şiirde bir kişiyle değil bir nesneyle özdeşim kurulur. Freud, özdeşim kavramından kısaca şöyle söz etmektedir:

“(…) özdeşleşme denilen bir şey yani benin yabancı bir benin kimliğine girmesidir; birinci ben bazı görüş noktalarında öbürü gibi davranır, ona öykünür ve onu kısmen kendisine mal eder. Haklı olarak özdeşleşme yabancı kişiyi ağızla, yamyamlıkla kendi içine alma ile kıyaslanabilmiştir. Özdeşleşme başka bir kişiye bağlanmanın en eski, belki en önemli biçimidir. Onu hedef seçme ile karıştırmamak gerekir. Erkek babasıyla tıpkı onun gibi olmak istiyor demektir. Hedef seçmesini babasının üzerine götürdüğünde ona sahip olmak, onu mal edinmek istemektedir. Birinci durumda, çocuğun beni babasınınkinin tıpkısı olmaktadır; ikinci durumda bu gerekli değildir; fakat cinsel amaç olarak alınan kişiyle özdeşleşmektedir ve onun yanında insanın kendi beni değişebilir” (Freud, 1994, s. 31).

Şair denizle kendini özdeşleştiriyor. Penceresinden seyrettiği deniz, gücenik duruşuyla suskundur. Deniz de onun gibi elemler içinde ve uykusuzdur. Ayrıca ikisi de çaresiz, üzüntülü ve ayrılık hastasıdır. Anlatıcı özne bütün bu duygulara, denizi seyrederken kapılır. Denizle aynı özellikler sergilenmesi şairin ego'sunu tatmin etmesine bağlıdır. Nitekim denizi de kendisi gibi görmesinin sebebi bundan dolayıdır. “Derin suda kaybolmak ya da uzak bir ufukta kaybolmak, derinlikle ya da sonsuzlukla özdeşleşmek; insanoğlunun imgesini suların yazgısından alan yazgısı budur işte” (Bachelard, 2006, s. 20). Sonuç olarak deniz imgesi şairin psikolojisine göre, gerçek bir mekân olarak değil, tüm bu olumsuzlukları ve bunaltılı ruh hâlini kendisiyle paylaşan biçare ayrılık hastası olarak görünür.

### 3.1.13. Şehitlikte

“Şehitlikte” isimli şiir Fikret'in yoğun tasvirli şiirlerinden birisidir. “Hisar'daki şehitliği ziyaret eden şair, bir yağmur sonrasında tabiattaki değişimi anlatır. Böylece Göksu, Boğaz sularına karışırken bir şefkat dudağı ve cezbe aramaktadır. Nitekim tabiata durgunluk hâkimdir” (Koç, 2005, s. 304). Şiirdeki birçok olgu ölüm metaforuna karşılık gelmektedir. Zaman unsuru noktasında

<sup>7</sup> Özdeşim kavramı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Nasio, 2018, s. 143- 181).

“Güneş gurûb ediyor...” / “Ağır ağır ağaçların başını örtüyor karanlıklar” ifadelerinden gün batımı olduğu anlaşılır.

Anlatım noktasında tabiata ait olan her tasvir öznenin parçalanmış ruh halini vurgular ve ölüm imgesiyle bütünleşir. Aynı şekilde deniz imgesi de ölümü çağrıştırır:

Önümde Göksu, yeşil sath-ı bîkarârıyla,  
Beyaz köpük dökerek nazlı nazlı dalgalanan  
Denizde bir leb-i şefkat, bir incizâb arıyor...  
Şu anda belli ki her yer sükûn u hâb arıyor.  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 213).

Şair bulunduğu konumda su imgesi olarak Göksu’yu seyretmektedir. Önündeki Göksu renk kavramıyla zihinlerde yeşil olarak canlanır. Denizde bir şefkat dudağı ve cezbedilmeyi arayan Göksu, yüzeyindeki kararsızlıkla sakinlik ve uyku aramaktadır. Denizin nazlı nazlı dalgalanması onun durgun olduğunu gösterir. Durgun su yansıma görevi görür. Böylece yansıtılan atmosfer şairin zihninde imgeleri daha yavaş ve daha yoğun yaşamasına sebep olur. Suyun yansıtıcı özelliği olarak denizin etrafındaki bütün olgular sakinlik ve uyku arar. Denizdeki köpüklerin beyaz renk vurgusuyla belirtilmesi ise; ölümün hafifliğini gösterir. Her yer sakinlik ve uyku arar. Peki, bu sakinlik ve uyku neye karşılık gelmektedir? Hemen bir sonraki dizelerde şair bu soruyu yanıtlar: “Sükûn u hâb: Ezelî ihtiyâc-ı fânîyyet!” (Tevfik Fikret, 2016, s. 213). Ezelî bir fanilik ihtiyacı yani ölüm. Unutulmamalıdır ki uyku da bir kaçış eylemidir. Nitekim ölüme kaçış arzudur. Dolayısıyla “Şehitlikte” şiirinde uyku, ölüme karşılık gelmekte ve bu da intihar kavramını doğurmaktadır. Freud’un dürtü türlerinden ölüm dürtüsü yani Thanatos<sup>8</sup> bu açıdan önem taşımaktadır:

Civâr uyur gibi; esrâr içinde aksediyor  
Küçük, acul iki üç lem’a karşı sahilden;  
Güneş kemîn-i ufûlünde parlayıp sönerek  
Fezâda gösteriyor handeler, tezehhürler;

<sup>8</sup> Ölüm (Thanatos) dürtüsü, Freud tarafından ilk defa 1920’de bahis konusu olmuştur. Ölüm (Thanatos) hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Freud, 2020, s.105-112.).

Kebûd-i bahri beyaz tekneler yarıp gidiyor;

Sükût içinde kalan kâinat bir titrek

....

Kamer bulutların altından eyledikçe zuhur

Yazardı safha-yı emvâca bir kaside-yi nûr.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 213-214).

Manzume bir önceki dizelerin tekrarları gibidir. Ressam Fikret, okuyucunun zihninde karamsar bunaltıcı ruh halini, bir tablo gibi yansır âdeta. Güneş batmaktadır yani akşam olmaktadır. Dolayısıyla bu realist bir olaydır. Gerçek hayatta var olan bir zaman akışıdır. Yalnız şair anlatım noktasında bu olguyu kişisel bir yaklaşımla ölümle bağdaştırır. Güneşin parlayıp sönecek olması, denizin lacivert olması, karanlığın ağaçların başını örtmesi, bulutlu gökyüzünün ölüm örtüsü olması tüm bunlar şairin karamsar ve iç çatışmalı ruh halinin melankolisini gösterecek niteliktedir. Bu olguların tamamı da Freud'un ölüm dürtüsünü karşılayacak boyuttadır. Netice itibariyle diğer tüm imgeler gibi denizin mekânsal algıdaki konumu ve şairin ruh halini aksettiği psikolojik durumu ölüm izleğiyle verilmek istenir.

### 3.1.14. Sükûn İçinde

Sükûn içinde... Şu bir hafta çarpınan, bağırın

Gırîf-i mûhiîş-i emvâc ağır ağır sönerek

Vücûd-i leyli uyuşturdu bir huzur-i girân.

Denizde solgun, ezik bir bakiyye-yi helecân

(Tevfik Fikret, 2016, s. 156).

Bir nevi bir tabiat şiiri olan “Sükûn İçinde” şiiri, şairin ruh haliyle duygusal yoğunluk içindedir. Anlatıcı özne sisli camların arkasından uykusuz bir şekilde dışarıyı seyrederek. İlk olarak denizi görür. Dalgalar teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile bir varlık gibi düşünülür. Deniz, bir hafta boyunca dalgalarıyla çıkardığı sesler tıpkı bir aslan gibi kükreyerek korkunç bir hâl almıştır. Bu ruh bilimsel etkenlerce ruhsal yapının derinliklerindeki öfke, kızgınlığın göstergesidir.



Dalgaların kükreyişi denizin asabî olduğunu dolayısıyla durgunluğu değil tehlikeyi işaret etmektedir. Psikanalitik noktada bu durum, şairdeki öfke narsisizminin açığa çıktığının göstergesidir. Öte yandan ise dönemin şair üzerindeki baskılarının da alenen göstergesidir.

Yalnız bir hafta sonra bu dalgaların kırgınlığı ağır ağır sönerek yerini yoğun bir huzura bırakmıştır. Lâkin gecenin vücudu uyuşturan bu huzurda deniz artık solgun, ezik bir kalıntı şeklinde kalmıştır. Tıpkı bir insan gibi yorgundur:

Sükûn içinde... Fakat muztarib, emînim ki

Tabîatın da büyük bir melâli var bu gece;

Onun da hüznü samîmî, derin, hâfî, ince

(Tevfik Fikret, 2016, s. 157).

Dizelerde dikkat edilecek en önemli vurgu, tabiat kelimesinden sonra gelen “de” bağlacıdır. Bağlaç sayesinde anlaşılıyor ki şairin psikolojisi ile tabiatın özdeşleştiği görülür. Nitekim burada Freud’un bulgularına göre savunma mekanizmalarından yüceltme söz konusudur. Tabiat sessizlik içindedir. “Şekvâ-yı Firâk” şiirinde de şair denizi pencereden seyretmekteydi. Bu şiirde de deniz ve diğer tabiat unsurları pencereden yani sisli camların ardında seyredilir. Her iki şiirde de bir karamsarlık hâkimdir. Şair tabiata ıstıraplı ve hüznü bir şekilde bakar. Dolayısıyla nesnelere algılayışı da bu boyutta gelişir. Tabiatın büyük bir elemi vardır. Anlaşılır ki şairin de büyük bir elemi vardır. “Şair, tabiatla âdeta aynı şeydir ve tabiat da insandaki özellikleri taşır: Deniz heyecanlı ve cansız varlıklar bünyesinde yorulan bir arzu gevşekliği taşır. Gece ise dinlenir. Bu tabiat insan gözünün değil, insan hayâlinin tabiatıdır” (Akyüz, 1947, s. 225). Böylece deniz fonksiyonuna göre kapalı bir mekân oluşturmakta ve şairin ruh haline göre şekillenmektedir.

### 3.1.15. Âşiyâne-yi Lâl

*Rûbab-ı Şikeste*'nin Eski Şeyler bölümü içinde yer alan “Âşiyâne-yi Lâl” şiiri bir tabiat şiiridir. Manzumede şair, bir mekânı tasvir eder. Bu mekân deniz ve denizin içinde yer alan bir adadır. Okuyucuların zihninde bir resim gibi tablo uyandıran bu şiir, öznenin ifadeleri ile bir yokluk tablosudur:

Yosunlu bir adacık ortasında ummânın,  
Ufukta bir sıra kühsâr-ı âhenînmanzar;  
Sönük likâyı sükunperverinde deryanın  
Veremli bir kamerin aksi muttasıl ağlar.

Gören sanır ki bu yer medfen-i serâirdir,  
Sükût o mertebe cârî deniizde, sahilde;  
Duran bürudet-i mâtem dil-i heyâkilde  
Bu levha-yı ‘ademin her yanında zâhirdir.  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 383).

Şairden çok uzakta demir görünümlü dağlık alan ve denizin ortasında bir ada vardır. Bu bilgilerden sonra özne mekâna sübjektif (öznel) izlenimlerini aktararak tasvir edilen mekânı daha da ayrıntılı anlatmaya koyulur. Denizin yüzeyine yansıyan ayın ışıkları, sessizliğe gömülmüştür. Böylece denizin sönük ve sessiz yüzeyinde kişileştirilen veremli ayın ağladığı söylenir. Ağlama eylemi Freud’a göre öznenin çocukluğunda bastırmış olduğu bazı travmatik bulguların yıllar sonra açığa çıkması olarak değerlendirilir. Şairin tasvir ettiği mekânı gören sanki orayı sırlar mezarı sanmakta oysa tabiatın gömülü olduğu bu deniz; sessiz, hüznü ve soğuktur. Nitekim tabiatla birlikte suskun bir yuva olarak adlandırılır. Dolayısıyla şairin izlenimleriyle reel olan bu deniz, sübjektif (öznel) özellikler kazanarak gizemlerin gömülü olduğu bir mezar olarak tasvir edilir.

### 3.1.16. Bir Sabâh İdi

*Rûbab-ı Şikeste*’nin “Eski Şeyler” bölümünde yer alan “Bir Sabah İdi” şiiri Fikret’in aşk temalı şiirlerinden birisidir. Yedi beyitten oluşan şiirin öznesi, şair ve sevgilisidir. Manzumede geçmiş bir sabah vakti anlatılır. Güzel bir sabah, iki sevgili sahilde gizlice buluşurlar. Şiirde sevgililerin neden gizli buluştuklarını anlamak imkânsızdır. Sonrasından bir siyah taşın üzerini oturup etrafı seyretmeye başlarlar. Bu itibarla şiirde geçmiş bir zaman dilimi anlatılır. Nitekim manzume, bir soruyla başlar. “Latif bir sabah idi hatırlıyor (tahattur) musun?” Böylece şiirin aktüel zamanında geçmişte kalmış bir hatıra anlatılmaya koyulur:

Latîf bir sabâh idi, tahattur eyliyor musun?  
Kenâr-ı bahre gizlice seninle eyleyip şitâb,

-Şu âlem-i sefâletin güvâh-ı esfeliyyeti-  
Siyâh bir taş üstünü nişîmen ettik intibâb.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 387).

Güzel bir sabah vakti iki sevgili birlikte deniz kenarına giderler. Denizin karşısında yer alan bir siyah taşın üzerine otururlar. Nitekim taşın siyah renkte olması, şiirin psikolojik muhtevasını anlamayı daha da kolaylaştırmaktadır. Renk noktasında yine Fikret'in diğer birçok şiirinde olduğu gibi siyah renk, şairin ruh halini açığa vurmaktadır. Bunlara mukabil taşta belli anlamlar da yüklenir. Bilhassa taş, teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile tanık olarak gösterilir. Peki, taşın şahit olduğu unsur nedir? Anlatıcı özne bunu ikinci beytin ilk dizesinde açıklar. Taş, sefalet âleminin sefilliğinin tanığıdır. Taşa yüklenen anlama bu yönüyle bakıldığında “âdeta şair suda kaybolma arzusu” duymaktadır (Jung, 2019a, s. 114). Bu noktada şairin psikolojisi şuuraltındaki kaçış ile birlikte suyun sonsuzluğunda yok olma isteğidir. Nihayetinde bu husus psikanalizde “enseste yönelik” yani ana rahmine geri dönme gerekliliği olarak izah edilebilir. Jung'a göre bu görüş “cinsel ilişki değil, yeniden doğum” dur (Age., s. 298).

“Sudan doğmak aslında ana rahminden doğmak demektir. (...) yeniden doğum sorunuyla ilgili kendini (belli koşullar altında) sembollerle ifade etme talebini karşılar” (Age., s. 300).

Anlatıcı özne ve sevgilisi oturdukları mekândan denizi seyrederek. Böylece güzel hoş bir manzara karşısında şair gördüklerini, hisleriyle birleştirerek anlatılır:

Senin letâfetin, benim muhabbetim kadar güzel:  
Bu yanda penbe bir deniz, o yanda mâi bir sehâb.

Numûde-yi hayâl olan zarâif-i emel gibi  
Mükevvenât, uzak yakın, ne varsa gark-ı âbütâb.

Duvaklı bir gelin süsü verirdi karşı sâhile  
Gubâr-ı nûra benzeyen hafif ü sâf bir nikâb

(Tevfik Fikret, 2016, s. 387).

Manzumede anlatılan mekân gerçek değildir. Denizin anlatıcı özne üzerinde uyandırdığı hayaller denizi reel bir mekândan uzaklaştırır. Deniz pembe bulut ise mavidir. Buradaki sıfatlar “tavsif olunabilecek şeylerin itiyada pek çarpmayacak şekilde değiştirilmiştir” (Kaplan, 2019a, s. 228). İki âşığın görüş alanına giren her şey parıltı içindedir. Sanki karşı sahil onlara duvaklı bir gelin gibi görülmektedir. Zira sahilin üzerini nur tozu gibi hafif ve saf bir örtü kaplamıştır. Kozmik âlem anlatıcı öznenin izlenimleriyle çeşitlenmektedir:

Düşerdi gâh bir varak meyâne-yi sükûnuna,  
Hemen kahrdı çîn-i ihtiâc içinde sâth-ı âb.

Bütün bu levha andırırdı bir harîm-i vuslatı,  
Görürdük onda biz perî-yi subhu nîmmest-i bâb...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 387).

Bu sakin manzarada denize düşen bir yaprak bile hemen çîn-i ihtiâc şeklinde kahr. Anlatıcı özneye göre manzara o kadar güzeldir ki tıpkı uykulu sabah perisi gibi görünür. Aynı zamanda bu peri, vuslat haremını hatırlatır. (Kaplan, 2019a, 114). Unutulmamalıdır ki uyku da psikanalizde bir kaçış imgesidir. Şairin denizi algılamadaki boyutu şiirde söylenmese de yok olma isteği ile estetize edilmiştir. “Vuslat haremı” ifadesi de tüm bu olguları pekiştirmektedir. Nitekim “yok olma bir nevi intihar arzusu uyandırır. Böylece ruh hastalarının temelinde, insanlardan nefret etme hissi yatmaktadır” (Kaplan, 2019b, s. 151).

### 3.1.17. Kahkaha-yı Ye’s

Fikret’in “Kahkaha-yı Ye’s” şiiri, umutsuzluk ve öfkenin etkin rol oynadığı bir şiirdir. Şairin karamsar havası kainatta âdeta bir kaos ortamı yaratmıştır. Anlatıcı öznenin ruhî çalkantıları, nesnelere algılayışını da etkilemiştir. Rüzgârların hırçın ve dalgaların kudurmuş, çılgın olması bunalımlı bir atmosfer ortamı sağlamıştır. Böylece anlatıcı öznenin ruhsal durumunun denize yansıtıldığı görünür. Şair, denizle özdeşleşmiştir. Dolayısıyla dalgaların kudurmuş olması öfke problemiyle örtüşmektedir. Nitekim şairdeki öfke narsisizmin yansıması, denizin dalgalarına aksettirilmiştir:

Bâd-ı nâlân-ı hazân giryeli ıslıklarla  
Ötüyor çarpınarak camlara hırçın hırçın;  
O tekâzâ-yı huruşanla, o çığlıklarla  
Dalgalar bir canavar sanki kudurmuş, çılgın...  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 220).

Dalgaların çığlıkları sanki kudurmuş çılgın bir canavar gibi görünmesi, suyun şiddeti ile alakalıdır. “Şiddetli su evrensel öfkenin ilk şemalarından biridir” (Bachelard, 2006, s. 197). Manzumede oldukça coşkulu bir canavara benzetilen deniz, karanlık bir gecede anlatıcı öznenin kızgınlığını, öfkesini yansıtır düzeydedir. Bu da ego’da yüceltme refleksiyle açıklanabilir. Şiirde önemli olan bir diğer unsur ise ses duyusudur. Bu ses, korkutucu bir hal alır. Zira etrafta hâkim olan sessizliğin içinde denizin sesinden başka ses yoktur. Şair bu sesi “Hep onun aks-i hurûsuyla garîk-i vâveyl” ifadeleriyle tamamlar. Karanlık denizin yaşattığı bu kaos ortamı sanki bir kıyamet günü ve dünya batacakmış izlenimi uyandırır:

Sanki dünyâ batacak, sanki kıyâmet... Heyhât,  
Böyle hep korkulu rü’yâ doludur hâb-ı hayât!

Sonra bir mevc-i tebessüm, ufacık bir leme’ân  
İndirir leyle-yi ruhumda seherler galeyân...

...  
Kudur, ey lücce-yi zulmet, mütehevvir, çılgın,  
Gülerim kahkaha-yı ye’s ile çığlıklarına!  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 220).

Şairin öfkeli ve kızgın ruh hali, dizelerin sonunda umutsuzluk kahkahasına dönüşmüştür. Tevfik Fikret’in 1899 tarihinde yani “Kahkaha-yı Ye’s” şiirinin yayımlanmasından bir yıl öncesinde; Süleyman Nazif’e yazılan mektuptaki düşünceleri ile bu şiir arasındaki benzer unsurlar dikkat çekicidir. Nitekim her iki eserde de şairin öfkeli, kızgın ve umutsuz halinin ifadesi benzerlik göstermektedir. Sanki “Kahkaha-yı Ye’s” şiiri, bu mektubun deniz imgesiyle bütünleşerek yeniden yorumlanmış halidir:

“Yeis, yeis, yeis... Me’yusum kardeşim; şiddetli bir öfke bunalımı içindeyim, sönüyorum. Bu biraz daha sürerse, eyvah... Sebebini söyleyeyim mi? Fakat bu o kadar tuhaf ki gülersiniz diye korkuyorum; bazan kendim bile kendi halime gülüyorum. Koca bir âlem içinde yalnızım Nazif. En samimi arkadaşlarımın arasında sokağa çıplak çıkmış bir adam hissi ile titriyorum; herkesin vicdanı kapalı, örtülü; yalnız ben çıplak. Herkes hiç olmazsa üniformalarla, ne diyeyim, aslını örtüyor; herkes zamanın şatafatına bürünebiliyor; herkes namuslu geçinerek alçak yaşamının kolayını buluyor; herkes bu alçaklık havası içinde nefes alabilmek için bir kolaylığa, bir çareye, bir büyüye sahip. (...)” (Senemoğlu, 2010).

Her iki eserde de umutsuzluk ve öfke hâlleri, farklı sözcüklerle aynı şey dile getirilmiş gibidir.

Manzumede denizin şiddeti, şairin öfkesini nitelemektedir. “Bunda iradeyi köstekleyen sosyal baskının da büyük bir rolü vardır” (Kaplan, 2019b, s. 146). Böylece deniz, karanlık bir dünyada anlatıcı öznenin melânkolisini yansıtan bir imgedir.

### 3.1.18. Hayat

“Hayat” *Rübab-ı Şikeste*’nin “Halûk’un Defterinden” adlı bölümünün içerisinde 7 Haziran 1317 (20 Haziran 1901) tarihiyle yer alan ilk şiidir. Bu şiir, “Fikret’in daha sonra geliştireceği bazı düşünceleri içerir. Şair hayat karşısında henüz bir tavır almamış ve hayatın insanı yok edebileceğine kanidir. Dolayısıyla hayat karşısındaki insanın zaafını anlatmak için oğlu Halûk’u denizi atladığını varsayar” (Kaplan, 2019a, s. 124). Fikret, Halûk’a yazdığı bu şiirde oğluna seslenir. Şair âdeta hayatla denizi özdeşleştirir. Hayata karşı olan izlenimlerini denize aktarır. Böylece deniz şairin hayattan bıkmış, karamsar ve bunalıtlı pesimist yapısını yansıtır:

Nedir bilir misin, oğlum?.. Önünde hârelenen  
Şu mâî safhaya bak; şimdi ansızın seni ben  
Tutup da fırlatırsam onun derinliğine,  
Düşün biraz ne olur? Korku bilmesen de, yine  
Tahammül eyleyemez, çırpınırsın, ağlarsın;  
Zavallı kollarının hükmü yok ki kurtarsın!  
O mâî şey seni yuttukça haykırır, bağırır,  
Fakat halâs olamazsın; omuzlarından ağır,

Haşîn, demir iki el muttasıl itip zedeler;  
Ve çâre yok ineceksin... Bu işte ömr-i beşer

(Tevfik Fikret, 2016, s. 248).

Anlatıcı özne, şiirde deniz kelimesini kullanmaz. Lâkin mâî safha, mâî şey ifadelerinden anlatılan o şeyin deniz olduğu pekâlâ anlaşılmaktadır. Fikret, oğluyla denizin karşısında mavi safhaları seyreder. Dolayısıyla önlerinde hareket halinde olan denize oğlunun bakmasını ister. Böylece şair, hayat karşısındaki tavrını denizle özdeşleştirerek anlatmaya koyulur. Deniz bir yaşam, hayat olarak düşünüldüğünde onun gücünün tahammül edilemez boyutu yansıtılır.

Çırpınmak, ağlamak, haykırmak, bağırarak ve çaresizlik ifadeleri varoluşçuluk (Egzistansiyalizm) ile açıklanabilir. Nitekim varoluş trajedisi, hayat karşısında bir sorgulama, kaygı ve mekânsal algıda bilinçaltının dışa yansımaları olarak deniz imgesiyle oluşturulmuştur. Şiirin öznesine göre hayat olabildiğince kötümserdir.

### 3.1.19. Timsâl-i Cehâlet

“Timsâl-i Cehâlet” Fikret’in “Rakîbe” de eski edebiyat taraftarlarının kıskançlığını değersiz görür, yeni edebiyatı yükseltir. Edebiyât-ı Cedîde’nin başına ilk defa ‘dekadanlık’ ifadesinde bulunan Ahmed Mithad Efendi ‘Timsâl-i Cehâlet’te göstermiştir” (Ruşen Eşref, 2019, s. 223). Şiirde deniz teması oldukça az geçmektedir. Ahmet Midhad Efendi’yi alaya alan Fikret, şiirin ilk dördlüğünde deniz tasviri takdim edilir:

Merkûz idi leylin nazar-ı hadşenisârı

Âfâk-ı şühûda;

Olmuştu bütün lem’aların ma’kes-i târı

Emvâc-ı gûda.

(Tevfik Fikret, 2016, s. 239).

Dizelerde zaman unsuru olarak gece vakti tasvir edilmiştir. Gece teşhis (*kişileştirme*) sanatıyla ürkütücü gözleri olan ve bakma eylemi gerçekleştiren bir varlık gibi düşünülmüştür. Denizin sonsuzluğu bütün parıltılarıyla karanlık bir ayna gibi belirtilmiştir. Bu durum denizin sakin ve durgun olduğunu gösterir.

Fakat karanlık ifadesi denizi donuklaştırır. Uyuyan dalgalarla deniz daha da hareketsizleşir. Şüphesiz “hareketsiz bir ölümün, derinlikte yaşanan bir ölümün, bizimle kalan, yanı başımızda, içimizde duran bir ölümün” ifadesi gibidir. (Bachelard, 2006, s. 83). Ne var ki Kaplan’a göre Fikret’in dehşet verici gece tasviri, onun istibdat devrimini kastetmiş olabileceğini düşünür (Kaplan, 2019a, s. 131). Neticede deniz, şairin mekânı algılamadaki boyutu içinde bulunduğu ruh haline göre şekillenmiştir.

### 3.1.20. Diğer Şiirler

Bir aşk şiiri olan “**Gonce,**” iki sevgilinin kavuşma sevincinin şairin izlenimleriyle anlatılmasıdır. Vakit tayini gecedir. Anlatıcının ifadeleriyle bu gece kavuşma gecesidir. Sevgili, şairin gözünde bir dünya değil, bir gül bahçesidir. Nitekim sevgili, o gül bahçesini şairin nazarında cennet yapar. İşte bu cennette su unsurlarından mekân olarak deniz anlatılır. Deniz imgesi gerçek bir mekân olarak değil muhayyel bir mekân olarak varlığını korur:

Necm-i hayâle matla-ı envâr-ı şevk idi.

Ummân-ı pür-sükûnet-i bî-sâhil-i zalâm.

(Tevfik Fikret, 2020, s. 83).

Deniz, karanlığın kıyısında sükûnet doludur. Dolayısıyla hem karanlık hem de sessizdir. Bütün bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda hayal yıldızlarının yani ışığın doğduğu yer olarak tarif edilir. Böylece bir tezat sanatı oluşur. Aydınlığın ve karanlığın bir arada bulunduğu aşikârdır. Anlatım noktasında bu ifadeler, denizin bir yaşam alanı olduğunu gösterir. Jung’a göre bu mekânsal algının fonksiyon ‘yaşayan her şey, tıpkı sudan çıkan ve akşam tekrar orada batan güneş gibi yükselir’ (Jung, 2019a, s. 290). Bu durumda yeniden doğuşu meydana getirir. Güneşin akşam batması misali yıldızlarda gündüz kaybolur. Geceleri tekrardan denizde doğarlar. Bütün bu olgular yeniden yaratılışın simgesidir.

“**Ömr-i Muhayyel**” adlı şiir Fikret’in kaçma-sığınma temalı şiirlerinden birisidir. Tıpkı “Süha ve Pervin” şiirinde Süha’nın bu dünyadan uzakta kendi kurduğu muhayyel bir dünyada yaşama istediği gibi bu şiirde de şair aynı izleği



sürdürür. Şiire hâkim olan ana tema hayal edilen bir ömürdür. Hayal edilen ömre kaçarak huzura sığınılmak istenir. ‘Fikret bu şiirde muhayyel saadet ülkesine uygun heyecanlı bir musiki, bir şiir cümlesi yansıtır. Görme ve işitme duyusuna hitap eden unsurlar, hayat ve saadet duygusu, bir arada kendini hissettirirler (Kaplan, 2019a, s. 107). Şairin tasvir ettiği hayali ömürde su imgesi ise bir göldür. Şiirin ilk ve son dizelerinde benzer ifadelerle yer alan göl imgesi şu şekilde anlatılır:

Bir ömr-i muhayyel... Hani gülbünler içinde  
Bir kuşçağızın ömr-i bahârîsi kadar hoş;  
Bir ömr-i muhayyel... Hani göllerde, yeşil, boş  
Göllerde, o sâfiyyet-i vecdâver içinde  
Bir dalgacığın ömrü kadar zâil ve muğfel  
Bir ömr-i muhayyel!

(Tevfik Fikret, 2016, s. 146).

Sözü edilen göl gerçek bir mekân olarak değil şairin muhayyel dünyasındaki varlığıyla gözler önüne serilir. Anlatıcı öznenin hayalindeki bu ömür, denizdeki bir dalganın kısa sürede yok olduğu gibi kısacıktır. “Gölü niteleyen boş sözcüğü ise, üzerinde kuşların uçmadığı, kayıkların hareket halinde olmadığı ve rüzgârların esmediğini vurgulamak için göldeki bir an anlatılır. Bu anda boş olan gölde bir dalgacık oluşur ve sonrasında kayboluverir. Zira bu dalganın ömrü kısacıktır” (Aytaş, 2011, s. 93).

Neticede şiirin bütününe oluşturan olgu, şairin psikolojisinde gerçeklerden kaçıp hayalî bir dünyaya sığınma arzusudur. Bu dünyanın içinde yer alan mekânlardan birisi de su unsurlarından göldür.

“**Sahâyif-i Hayatımdan**” adlı şiirin öznesi şairin kendisidir. Şair tabiat karşısında pek çok şeyden korkar. Lacivert gökyüzünün genişliğinden, denizin dalgalarının sesinden, gecenin sınırsız sırlarından korkmaktadır. Bu korku “C. G. Jung’dan beri psikologların iyi bildikleri içe dönük mizacın ta kendisidir” (Kaplan, 2019a, s. 96). Bütün bunların ötesinde şair tabiatın bu genişliğinden sıkılmıştır. Mehmet Kaplan’ın ifadeleriyle “Fikret, tasvir ettiği muhayyel mekânın psikolojik fonksiyonu, halin içinde olduğu mekândan kurtulmaktır. İçe dönük tip,

gerçek dünyanın dışında, kendi ruhuna uygun başka bir hayat yaratır” (Age., s. 97). Şiirde deniz teması, diğer bahsi geçen mekânlarla aynı konumda değerlendirilir. Reel olmayan tabiat, Fikret’in mekânı algılayışına göre şekillenmektedir. Manzume zaman unsuru bakımından Fikret’in pek çok şiirinde olduğu gibi bu şiirde de gece vaktidir. Geceleyin denizin dalgalarının sesi şairi korkutur:

Sanki her dalga bir lisânla bana

Haykırır nâşenîde bir ma’nâ,

Sanki leylin zılâl-i hâmûşu

Canlanır pîş-i irti’âbımda...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 82).

Denizin dalgalarıyla çıkardığı sesler şiirin ilk kısımlarında “Deniz emvâc-ı pürsûruduyla” ifadelerinden şarkılı ezgili bir ses olduğu ileri sürülür. Lâkin bu ses şairi rahatsız eder. Çünkü deniz, şairin daha önce duymadığı manalar haykırır. Bu haykırımlarla birlikte gecenin suskun gölgeleri canlanmaya başlar. Şair bu manzara karşısında korkar. Freud korku kavramı için “dış dünyanın ve gerçek karşısında duyduğu ürküntü, benüstü karşısında vicdan korkuları, Şu içinde tutkuların sahip olduğu, güç karşısında nevrotik bunalıtı” olarak açıklar. Böylece manzumedeki korku dış dünyanın ve gerçekler karşısında duyulan korkudur. Şairin çekingen ruhu bütün bu olguları ve psikolojisini yansıtır boyuttur.

“Sevdâ-yı Şi’r” *Rûbab-ı Şikeste*’nin “Eski Şeyler” bölümü içerisinde yer alır. Manzume, beşer dizelik bentlerden oluşmaktadır. Şair, şiir yazmak için tabiata yönelir. Hayat ile şiir arasında görülmeyen ancak sezilen duygular, simgesel düzlemde şekillenir. Manzumede deniz teması, şairin perspektifinden aksettirilen tasvirlerle ortaya konulur:

Hazîn, fakat ne güzel bir sadâ şu dinleyiniz...

Benim bu şeb yine ulvî bir infi’âlim var;

Güzel, fakat ne hazîn pürsükûn olan şu denzi...

Benim bu şeb yine pek rikkat-i hayâlim var;

Benim bu şeb yine şâirliğim, o hâlim var

(Tevfik Fikret, 2016, s. 364).

Bu dizelerde, “âdeta, Fikret’le Ekrem muhabbet etmektedir. Birinci ve üçüncü mısraları Fikret; ikinci, dördüncü ve beşinci mısraları da Ekrem söylemektedir” (Akyüz, 1947, s. 171). Şiire yüzeysel olarak bakıldığında ahenk noktasında dizelerdeki kelimelerin yer değiştirildiği dikkat çekmektedir. Sözcüklerin muhteva açısından aynı anlamda olması ve ahenkli bir biçimde kullanılması ilgi çekicidir. Deniz, hüzünlü (hazin) olmasına rağmen hoş bir sadâsı vardır. Diğer söylemle de deniz güzel olmasına rağmen aynı zamanda hüzünlü ve sakin olarak anlatılmaktadır. Nitekim denizin fonksiyonun sakin olması şairi rahatlatır. Lâkin hüzünlü olması onun karamsar yapısıyla alakalıdır. Zaman unsuru noktasında yine Fikret’in pek çok şiirinde olduğu gibi vakit tayini geceder. Geceleyin sakin olarak nitelendirilen denizde vurgulanan nokta onun durgun oluşudur. Unutulmamalıdır ki, “Durgun suyun yanında şiirsel ağırlık derinleşir. Su maddleşmiş büyük bir sessizlik gibi yaşar” (Bachelard, 2006, s. 212). Dolayısıyla bu manzara şair için şiir yazmada ilham vericidir.

“**Ud Çalarak Şarkı Söyleyen Bir Güzele**” adlı şiirde bir sevgili ud çalar. Tabiat ve şair bu ud çalan sevgiliyi dinlerler. Şair sevgilinin belli aralıklarda “Çal sevdiceğim çal” diyerek ud çalışına hayrandır. Sevgilinin sesi ve udun çıkarttığı sesler; bülbüller, ağaçlar, çiçekler, güvercin ve hatta şairin annesinin sesine ve nağmesine benzer. Bu sesler şaire huzur verir aynı zamanda bu huzur mekâna da yansır. Olumlu bir mekân olarak yansıyan deniz, ay ışıklarının dans ettiği bir yer olarak tasvir edilir:

Vaktâ ki nûvâzişler olur bahre sabâdan

Rakseyler o dem nûr-ı kamer yemde safâdan

Gül-bûse-i envâc ile kumluktaki sesler

Benzer o hazîn nağmene kim ruhumu besler

(Tevfik Fikret, 2020, s. 123-124).

Mekânın algısı ud çalan güzelin ve enstrümanın sesiyle çeşitlenir. Deniz gerçek bir mekân olarak değil şairin hissettiği duygular ekseninde şekillenen bir yer olarak görülür. Zaman unsuru olarak sabah vakti anlatılır. Sabahleyin denizin rüzgârları ve ay ışığı dans ederler. Dolayısıyla bu nağmeler şairin ruhunu besler.

Nitekim sabah vakti denizdeki gelgit genliğinin çok hafif dalgalar halinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu dalgalar ay ışığıyla birleştiğinde şairde olumlu bir duygu uyandırır. Şiirde denizin fonksiyonu ortamın huzurlu atmosferine ve şairin izlenimlerine göre farklı bir boyut kazanmıştır. Mehmet Kaplan bu şiir gibi *Rûbab-ı Şikeste*'ye alınmayan şiirler için “Fikret, aşkla tabiat temlerine karşı duyduğu ilgi, nerdeyse birbirlerine eşittir. Hatta müzikten de zevk aldığı” ileri sürer (Kaplan, 2019a, s. 83).

Fikret'in “**Karlar**” adlı şiirinde ise, karlar altında kalan tabiatın tasvirlerle anlatımı söz konusudur.. Soğuk bir havada karlar altında kalan varlıklar, teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile titreyen bir insan olarak düşünülmüştür. Deniz de bu varlıkların arasında donmuş ve mecalsiz olarak tasvir edilmiştir:

Ba'zen 'akûr bir denizin sath- zâhiri  
Donmuş da, bîmecâl,  
Gûyâ ağır ağır inerek, hep mezâhiri  
Altında bağıteten ezecek zanneder hayâl...  
(Tevfik Fikret, 2016, s. 123).

Bazen kudruk olarak nitelendirilen deniz, onun sakin ve durgun olduğunu değil; hiddetli ve coşkun olduğunu gösterir. Lâkin kar, denizi de etkilemiştir. Dolayısıyla donmuş ve mecalsiz bir hale gelen deniz, karların altında ağırlaşmıştır. Öyle ki şair hayalinde denizin gücü daha da belirginleşir. Deniz mecalsiz olmasına rağmen sanki karlar altında karları ansızın eziverecektir. Fikret'in soğuk iklim şartlarından söz ettiği bir diğer şiiri “Ramazan Sadakası”dır.

“**Ramazan Sadakası**” şiirini Fikret, “yağmurlu bir akşam köprüden geçerken gördüğü bir çocuğun te'sîri” ile yazmıştır (Ruşen Eşref, 2019, s. 225). Şairdeki “acıma ve tolerans duyguları fakir ve düşkünleri gördükçe içi titrer” (Akyüz, 1947, s. 230). Şiirdeki temel düşünce “fakir ve çaresiz bir çocuğun ekseninde tüm fakir ve çaresiz insanları ilgili kişi ve kurumlara iletmek üzere mesaj niteliği taşır” (Çetin, 2020b, s.12).

Şiirdeki deniz imgesine oldukça kısa yer verilir. Deniz, şiirin öznesi olan dilenci çocuğu tamamlar boyuttadır:

Soğuk, soğuk... Denizin lerzedâr girye sesi

Eder yüreklere târî bir ihtizâz-ı cenâh

(Tevfik Fikret, 2016, s. 80).

Deniz, teşhis (*kişileştirme*) sanatıyla birlikte bir varlık olarak düşünülmüştür. Hava soğuktur. Denizde bir titreme ve ağlama sesi bir kanat titremesi gibi yüreklere saçılır. Çocuk, tabiatın üzüldüğü ve ağladığı bir unsurdur. Şairin çocuğa acıması aslında denizin ağlama sesi ile duygusal bir atmosfer oluşturulmuştur.

Fikret, 1897’de Nedim, 1898’de Nef’i yi 1899 ise Hâmid’i neşreder” (Kaplan, 2019a, 128). Her iki şiirde de deniz imgesi oldukça az geçmektedir. **Nef’î** adlı şiirinde deniz bir benzetme unsuru olarak görülmektedir:

Görünür, safha-yı emvâca düşen lem’a gibi,

Alnının çîn-i bülendinde o rûh-i asabî

(Tevfik Fikret, 2016, S. 315).

Nef’î’nin sinirlendiğinde alnındaki kırışıklığın sebebini onun sinirli ve asabi olmasına bağlar. Böylece onun alnında sinirli ruh hali sanki denizin dalgalarına düşen parıltı gibi görünür.

Fikret’in **Hâmid** şiirinde ise “bütün muhteşem ve tezatlı manzaraları ile tabiatı ve gözle görülmeyen hayaller âleminden söz eder. Hâmid adı Fikret’te derin bir sonsuzluk ve onda uçan büyük bir kanat intibayı uyandırır” (Kaplan, 2019a, s. 131).

Fezâ-yı bîtenâhîsiyle, ebhâr u cibâliyle,

...

O fitrat pürgarâib bir tecellîgâh, bir âlem

(Tevfik Fikret, 2016, s. 318).

Bütün tabiat sonsuzluğuyla denizleri dağlarıyla Hâmid’i gösteren bir âlemdir. Son olarak “**Nedim**” şiirinde ise deniz reel bir mekân olarak görünür. Deniz kenarına kurulmuş bir ev ve önünde suya doymuş bir bahçe tamamen somut öğelerle anlatılır:

Kenâr-ı bahre kurulmuş cesîm bir eyvân;

Önünde rûhfezâ bir hadîka-yı reyyân

(Tevfik Fikret, 2016, s. 309).

Netice itibariyle deniz, “Nef’î” ve “Hâmîd” şiirinde, şairin ruh hallerine göre çeşitlenirken “Nedim” şiirinde ise, deniz kenarındaki bahçeli bir ev realist bir şekilde tasvir edilmiştir.

Fikret’in ilk kendini aradığı, değişikliklere gittiği şiirlerinde birisi “**Subh-i Bahârân**”dır. Oldukça uzun bir şiir olan “Subh-i Bahârân” on sekiz dörtlükten oluşmaktadır. Fikret bu şiire “kendisi başlamak istemiş, lâkin sonunu getiremeyerek, birçok yerlerinde ustaları yardımcı olmuştur. Şiirin ilk beyti yalnız onundur” (Akyüz, 1947, s. 167).

Havâ latîf, deniz râkid, âsumân mahmur;  
Temevvüc etmede yer yer zılâl-i tenhâyî,  
Nişîmen-i çemen üstünde vakf-ı hüzn ü sürûr,  
Seherde seyre koyuldum semâyı, sahrâyı...

(Tevfik Fikret, 2016, s. 349).

Akyüz’ün ifadeleri ile dörtlükteki ilk iki dize Fikret’e son iki dize ise Ekrem’e aittir. (Akyüz, 1947, s. 167). Mehmet Kaplan, bu dörtlük için Fikret’in ileriki şiirlerini hatırlatan bir karakter olduğunu düşünür (Kaplan 2019a, s. 84). Şiirdeki deniz imgesi durgun (râkid) olarak verilir. Şiirin öznesi güzel bir bahar sabahı içindeki hüzn ve sevinçlerle kâinatı izlemesi söz konusudur. Unutulmamalıdır ki durgun su, Bachelard’a göre seyredilmesi istenilen bir su imgesidir. Burada realist bir izlenimle aktarılan deniz, fonksiyonuna göre açık bir mekândır.

“**Halûk’un Vedâ’ı**” adlı şiir “16 Eylül 1909 tarihinde yazılmıştır” (Kaplan, 2019a, s. 157). Oldukça hacimli olan bu şiirde deniz imgesi sadece bir dizide geçmektedir:

Ve denizler zehirli kumbaralar  
Bombalar, güllerle mâl-â-mâl.

(Tevfik Fikret, 2020, s. 461).

Şair, insanoğlunun ezmekten ve ezilmekten hiç bıkmadığını hemen şiddete elverişli olduklarını, hak diyenin ağzına taşla vurduklarını ifade eder.

Acımasızlığın ve şiddetin yer aldığı mekân karalar ve denizlerdir. “Hakkın ortadan kaldırılması, kuvvetin hak malzemesine bürünerek yine hakkı ezmesi, âdeta ezeli bir şeydir” (Akyüz, 1947, s. 271). Böylece deniz, şiddetin acımasızlığın ve zehirlenmiş bünyelerin kötü yanını yansıtır.

“Yaşadıkça” şiirinde ise su imgelerinden sadece denizin dalgalarına değinilir. Anlatıcı özne bir hareket halindedir böylece tırmanmak, koşmak gibi eylemler bunu kanıtlamaktadır. Bu eylemler hayatı simgeler. Şaire göre yaşadıkça hayatın koşuşturmacasında “O zıll-ı mübhem-i sâir, o mevceler, o cibâl / Birer misâl-i emeldir ki rehğüzârında” (Tevfik Fikret, 2016, s. 114) aşılması gerektiğini yorgunluk olsa dahi ihmal edilmemesini vurgular. Böylece gölge, dalgalar, dağlar yaşamda yüksek ve parlak görünürler. Dolayısıyla bireye umut verirler. Şiirde dalgalar, reel bir mekân olarak değil hayatın kargaşası içinde parlak ve yüksek olarak görülen emeller olarak ortaya konulurlar.

Tevfik Fikret çocuklar için hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri, *Şermin* adlı kitabında bir araya getirmiştir. Bu şiir kitabında sadece bir şiirde deniz söz konusudur. Öyle ki Fikret’in çocuk şiirlerinde bile deniz teması mevcuttur. “Mahallebim ve Mektebim” adlı şiirin öznesi Şermin adlı bir kız çocuğudur. Annesinin “Kimi çok seversin?” sorusu üzerine sevdiği kişileri ve şeyleri anlatmaya koyulur. Ardından sevdiklerini sayarken kendini o kadar kaptırır ki, mektepte öğrendiği şeyleri de anlatmaya başlar. Bu öğrendiklerinden birisi de birkaç büyük denizin isimleridir:

Bahr-i Siyah, Bahr-i Sefid,

Bahr-i Muhit-i Atlasî,

İki de Bahr-i Müncemid,

Bahr-i Umman... İşte hepsi.

(Tevfik Fikret, 2012, s. 33).

Nitekim şiirde deniz teması, psikanalitik değerlendirmeye açık değildir. Belli başlı deniz isimlerini çocuklara öğretmek amacıyla yazılan bir bilgiden ibarettir.

Sonuç olarak Tevfik Fikret’in şiirlerinde genellikle insan ya da insan ruhu ile deniz arasında çeşitli bağlantılar kurulmuştur. Deniz, saf ve durgun olması

yönüyle dalıp gidilen atmosferik bir tabiat, cezbisine kapılan sakinliğiyle mest ve dalgın olma haliyle sükûn içindedir. Görme duyusuna hitap eden rengiyle ise bazen mavi renkte saf ve masum ruhlu, bazen de mavi ama hemen beyaza çalan süt beyaz bir renktedir. Kimi zaman yüzeyi gümüş renginde olmasına rağmen bir yandan da pembedir. Kâh ağlamaklı lacivertliğiyle kâh karanlıklar içinde matemî ile bir dul kadın gibi ağlatıcı renktedir.

Denizin işitme duyusuna hitap etmesi ise çalkantısında belirsiz bir melodiye benzer. Aynı zamanda bir org gibi sesler çıkarır. Ezgili dalgalarıyla sanki işitilmemiş bir mana haykırır. Hazindir fakat dinleyince ne kadar güzeldir. Lâkin sakinliğiyle bir o kadar hüznüldür. Ayrıca deniz bir kadın gibi görünür ve ortalığa kadın gürültüsü saçar. Bağırان dalgaların korkunç kükreyişi, coşkun takazasıyla çığlıklarla sanki bir canavara dönüşür.

Bütün bunların ötesinde hissiz ve vazifesiz olan deniz, çocuk ruhu kadar güzeldir. Kanlarla, leşlerle suları bulanmaz. Temiz, aydınlık ve lekesiz manzarasıyla geceleri bir naz limanı olur. Sahili süsleyen ağaçlar ise mekâm bir cennete çevirir. Sahil, sanki duvaklı bir gelin, mahzun bir dilberdir. Deniz ise bu dilberin naz eteğine sürünür. Bütün sahiller güler gibidir yalnız hüznü bir tebessümle. Kimi zaman ağlamaklı lacivertliği ve siyah köpükleriyle karanlık içindedir. Kimi zaman ise donuk parlıtısıyla uyumuş bir kütle yığını gibi görünür. Bazen de kuduruk bir şekilde görüntüsüyle donmuş ve mecalsizdir.

Coşkun ve şiddetli olma yönüyle binlerce dalgaları asabî bir şekilde döver. Karanlık, hiddetli ve çılgınlığıyla sanki dünya batacak güya kıyamet kopacakmış gibi gözükmesine sebep olur. Onun titrek ağlamaklı sesi yüreklere kanat titremesi gibi gelir. Nihayetinde sükûnlu yüzeyinde solgun helecan kalıntısı vardır. Gam girdabında çalkalanır durur. Elemler içinde zavallı ve çaresiz bir şekilde inler.

Fikret'in şiirlerinde geçen deniz ve denizle ilgili tamlamalar: Deniz, Su, Sıcak seniz, Durgun (Râkid) deniz, Ba'id bir deniz, Emvâc, Girdâb, Kenar-ı deryâ, Dalga, Pehnâ-yı lâciverd, Bah-ı nisyân, Sath-ı deryâ, Mevc, Akûr bir deniz, Bahre sabâ, Deniz- emvâc-ı pürsürû, Sahil-i zalâm, ummân, Emvâc-ı gunû, Mâî safha, Zeyl- nâzına deryâ, Kebûd- bahri, Kenâr-ı bahre, Mevc-i tebessüm, Lücce-yi zulmet.



Şiirlerde söz konusu edilen denize ait öğeler ise: Zevrakçe, Yelken, Sandal, Bâdbân (yelken), Kotra, Teknedir.

Fikret'in şiirlerinde geçen deniz ve denizle ilgili tamlamalar: Deniz, Su, Sıcak seniz, Durgun (Râkid) deniz, Ba'id bir deniz, Emvâc, Girdâb, Kenar-ı deryâ, Dalga, Pehnâ-yı lâciverd, Bah-ı nisyân, Sath-ı deryâ, Mevc, Akûr bir deniz, Bahre sabâ, Deniz- emvâc-ı pürsürû, Sahil-i zalâm, ummân, Emvâc-ı gunû, Mâî safha, Zeyl- nâzına deryâ, Kebûd- bahri, Kenâr-ı bahre, Mevc-i tebessüm, Lücce-yi zulmet.

### 3.2.CENAB ŞAHABEDDİN

“Servet-i Fünûn edebiyatının Tevfik Fikret'ten sonra dikkat çeken bir diğer önemli ismi ise Cenab Şahabeddin'dir. 1870 yılında manastırda dünyaya gelen şair, 13 Şubat 1934'te İstanbul'da vefat etmiştir. 1839'da Askeri tıbbiyeyi bitirdikten sonra ihtisası için Paris'e gitmiştir. Türkiye'ye döndüğünde farklı şehirlerde doktorluk yapan Cenab, 1914'te emekli olmuştur” (Necatigil, 1995, s. 93).

Edebî kişiliği noktasında Paris'te kaldığı süre zarfında eserleri gerek şekil gerekse muhteva açısından Servet-i Fünûncular arasında dikkat çekti. Böylece Cenab, Fransız şiirlerine benzer şiirler yazmasıyla Servet-i Fünûn topluluğuna 1896'da aktif bir katılım sergiledi (Akyüz, 2018, s. 99). Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde tabiat etkin bir rol oynamaktadır. Kaplan, Cenab'ın şiirlerindeki gayenin “resim yapmak” (Kaplan, 2014, s. 379) olduğunu ileri sürer. Cenab'ın şiirlerinde şiir, bir tablo altı şiir olmasa bile okuyucunun zihninde bir resim canlanır. Böylece “tasvir unsuru şairin şiirlerinin bütününe hâkimdir. Bu tasvirler çoğunlukla tabiat manzarası içinde yer alır. Tabiatın işleniş noktasında Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde pek çok ortak nokta vardır.”<sup>9</sup>

Cenab'ın şiirlerinde “bir alegori, bir ev veya evin içi, bir mevsim bunların dışında çoğunlukla görülen gece manzarası manzumelerin eses olarak konularını teşkil eder” (Kaplan, 2014, s. 389).

<sup>9</sup> Fikret ve Cenab'ın şiirlerinde ayrıntılı tabiat için bk. (Baş, 1997).

Cenab Şahabeddin'in şiirlerindeki ses ve musiki "birbirlerine bağı uyumlu bir şekilde tekrarlanması, müzikalitenin âhengini gösterir. Şiirlerinin bütününde armonilerin tekrarlanması, şiirin birtakım müzikal tekniklere bağı olduğunu gösterir. Aynı zamanda bu dil musikilerin bir hayli çok olması Cenab'ın bunu şuurlu olarak başvurduğu bir teknik ve şiirin bütününe muhtevaya uygun bir duruma" (Akay, 1998, s. 35-36) telkin ettiği görülmektedir.

Dil konusunda ise Servet-i Fünûncular meşrutiyetle birlikte bir hamle de olsa dilde sadeleşmeye gitmişlerdir. Bu yüzden Cenab'dan daha rahat bir dili olan Fikret'te sadeleşme görülmesine rağmen Cenab Şahabeddin'de böyle bir atılım olmamıştır. Hatta ölümüne kadar dil hareketlerine oldukça ilgisiz kalmıştır (Okay, 1988, s. 112).

Fransız şiirinden oldukça etkilenen "Cenab'ın şiirlerindeki ahengi tatmak için sadece dil bilmek yeterli değildir. Cenab Şahabeddin'e göre şiir, "herkesin anlayabileceği bir lisan ile yazılmaz" görüşündedir. Dolayısıyla Cenab Şahabeddin edebiyatımızda dil konusunda oldukça aşırıya giden bir şairdir. Şiirlerindeki kelimeler lügatlarda yer alan kelimeler olmaktan ziyâde kendini ifade eden yeni kelimeler türetir. Ve bu durumun da insanlar tarafından yadırganmaması gerektiğini savunur" (Enginün, 1989, s. 17). Çünkü kendini ifade eden kelimelere ihtiyacı vardır. Böylece soyut kelimeler, tamlamalar ve sıfatlar onun şiirlerinde oldukça fazla yer almaktadır.

### **3.2.1. Deniz Kenarında**

Cenab Şahabeddin'in "Deniz Kenarında" adlı şiiri, 1312/1896-1318/1902 yılları arasında yayımlanan şiirleri içerisinde yer alır. Manzume yoğun tabiat tasviri ile meydana gelen alegorik bir yapıyla aktarılmıştır. Mehmet Rauf Bey'e ithaf edilen "Deniz Kenarında" manzumesi, manzara tasviri ile hayali imgeleyen ifadelerden oluşmaktadır. Beş bölümden oluşan şiir, anlatıcı öznenin izlenimleriyle birlikte ortaya konulur. Şiirin öznesi de zaten şairin kendisidir. Dolayısıyla sübjektif (öznel) ifadelerle manzumede sembolizm özelliği görülmektedir. Şairin ifadeleriyle şekillenen şiir, bir hayalin tasviriyle başlar:

Denizde kavs-i hayâli hilâl-i mâh-ı nevin

Kalır tereddüd-i tayr u ta'abla vakf-ı hayâl...

Denizde gölgesi en köhne, en küçük bir evin

Olur âsûde bir hayâle misâl,

Olur âsûde bir binâ-yı hayâl...

Denizin şûh u şen dehânında

Şûh u şen ihtizâz eder kelimât

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 173).

Manzumede tabiata ait varlıklardan olan hilal ayın, denizin üzerine yansımalarının şairde uyandırdığı izlenimler tasvir edilir. Anlatıcı öznenin hayali tıpkı bu ay gibi denize yansıyan bir yay şeklinde görülmektedir. Bu durumda denizin yansıtıcı özelliği bir ayna gibi tabiata ait unsurların gösterildiği bir alan olarak canlanır. Bachelard'a göre suların aynası "su imgesini doğallaştırmaya ve ruhsal seyire biraz masumluk, doğallık katmaya yarar" (Bachelard, 2006, s. 31). Böylece ruhsal bakımdan düş kurmaya oldukça elverişli hale gelen deniz, yansıtma yönünden suyun durgun olduğu anlaşılır. Dolayısıyla aynadaki nesnenin yani arzunun varlığı bir diğer mısralarda kesinleşecektir. Zaman unsuru noktasında ise "Gecenin ka'r-ı âsümânında" ifadelerinden vaktin gece olduğu açıktır.

Denize görüntüsü yansıyan öge sadece ay değildir. En küçük ve en eski bir evin gölgesi de denize yansır. Böylece bu görüntü anlatıcı öznenin hayalinde âsûde bir bina gibi görünerek ona huzur verir. Söz konusu bu süreçten sonra şair, tabiatla bütünleşmeye başlar. Deniz, teşhis (*kişileştirme*) sanatıyla bir varlık olarak kabul edilir. Nitekim denizin şûh ve şen ağzında şûh ve şen kelimeler titrer. Denizin ağzındaki bu kelimeler, aslında dalgaların çıkardığı belli başlı seslerdir. Peki, bu sesler yani kelimeler nasıldır? Şairin ifadesi ile bu kelimeler, canlı ve neşelidir. Dolayısıyla şiirde yansıtılan tablo, şaire huzur veren bir görüntü oluşturmaktadır. Şiirin devam eden dizelerinde ise denize yansıtılan bu varlığın bir kadın olduğu anlaşılır. Böylece deniz şuuraltında Jung'a göre, bir anima arketipini karşılar. Öyle ki bir kadına benzetilen deniz imgesi, şaire "kendini doğal bir şekilde yansıtmış ve bilinç bilgisine dayanmamaktadır" (Jung, 2020b, s. 166).

Köpürür, raks eder, terennüm eder;

Sonra da bir kadın gibi ağlar:

Şehkalar, giryeler, tehevürler...

Yıkılır sâhil üstüne, çağlar.

(Cenab Şahabeddin, 2018, 173).

Dizelerde çokluk ekleri “geniş zaman halinde farklı kelimelerle yansıtılmıştır. Bunlar: Köpürür, raks eder, terennüm eder, şehkalar, giryeler, tehevürler, yıkılır, çağlar’dır. Cenab Şahabeddin çokluk ekleri, anlamı kuvvetlendirmek ve hayal âleminin yansıtılmasında faydalı olarak stilistik bir müzikal tarzda şiirine yansıtılır” (Akay, 1998, s. 331).

Denizin duygu hali bu dizelerde değişiklik göstermektedir. Bir önceki dörtlükte şen ve şüh kelimeleri mırıldanan deniz, burada oldukça farklı ruh halleri ile bir arada yaşar. Dolayısıyla bu durum, şairin ruh halindeki iç çatışmalarını ortaya koyar. Bu da psikonevroz bir duygu karmaşasının sonucudur. Deniz başlangıçta dans ederek hafif hafif şarkı söyleyerek köpürür. Ama hemen ardından bir kadın gibi ağlar. Bu ağlamanın şiddeti ise oldukça kuvvetlidir. Hıçkırarak çok fazla bir ağlama sergiler. Ağlamayla birlikte gözyaşının artması denizi köpürtür ve dolayısıyla öfkelenen denizin dalgaları sahile çarpar. Bilhassa dikkat edilirse denizin durgun bir halden oldukça coşkun ve şiddetli hale dönüştüğü görünür. Bu da şairin psikolojik olarak ruhsal yapısındaki iç çatışmalarının göstergesidir. Onun sakin ve öfkeli oluşu denize yansımış ve öfke narsisizmi ağırlık göstermiştir. Bachelard’a göre öfkenin ve şiddetin suyun ağlama imgesiyle birlikte verilmesi ise aslında ruhun arınmasını simgeleştirmektedir.

Denizin bir kadına benzetilmesi ve öfkelenmesi Tefik Fikret’in “Balıkçılar” şiirinde de görülen bir olgudur. “Balıkçılar” şiirinde “Deniz dışarda uzun sayhalarla bir hırçın/ Kadın gürültüsü neşreliyordu ortalığa” (Tefik Fikret, 2016, s. 41) ifadelerinde olduğu gibi bu şiirde de hemen hemen aynı izlek sürdürülür. Bu bağlamda Jung’a göre deniz imgesi, “bilinçdışı arketipi olarak görülen biçimlerin bilincin edindiği tasavvurlardan oluşan sembollerin yaratılışıdır. Nitekim oluşturulan arketipler, ruhun gizemli taşlarıdır” (Jung, 2019a, s. 307). Devam eden dizelerde ise denizin tasviri daha da detaylandırılır:

İpek etekleri tarzında bir güzel kadının  
Fısıldaşır leb-i da'vetle nâzenîn mevecât.

İpek etekleri tarzında bir güzel kadının:

"Beni ta'kîb et, ey şikeste hayât!"

Diyerek söylenir leb-i mevecât.

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 173).

Manzumenin son bendinde deniz güzel bir kadına benzetilmiştir. Anlatım noktasında ise tekrarlanan ifadelerden oluşan “İpek etekleri tarzında bir güzel kadın” dizesinde anlaşıldığı üzere kadının ipek etekleri, denizin dalgalarını oluşturmaktadır. Şiirde dikkat edilecek en önemli hususiyet ise nazlı dalgaların dudakları “beni takip et, şikeste hayat!” diye fısıldaşarak şaire bir davette bulunmasıdır. Şikeste hayat aslında şairin kendisidir. Dolayısıyla anlatıcı öznenin ruhsal durumunu yansıtan “şikeste hayat” ifadesi, şairin yaşadığı hayatı tanımlayan bir kavramdır. Dalgaların dudakları ise âdeta bu şikeste hayattan şairi kurtaracaktır. Denizin şairi çağırması onun gayrişuurî olarak anne karnına dönüş arzusunun bir sonucudur. Şiirin son bölümünden daha net anlaşıldığı üzere Otta Rank’ın “Doğum Travması” kavramıyla birlikte anne karnına dönüş arzusu kendini hissettirir. “İnsan anne karnında yani dölyatağında mutlu ve huzurludur. Nitekim bağımsız bir varlık olarak anne karnı, yaşamın özüdür. Bireyin anne karnından doğumla birlikte ayrılması, onun ayrılık anksiyetini gösterir. Bu olay sarsıcıdır ama unutmama isteği ile evrenseldir. Dolayısıyla dölyatağına çabası varoluşa dönme isteği anne karnına dönüş arzusunun bir yansımasıdır. Bu durum da Otto Rank’a göre ölüme ulaşma isteği olarak değerlendirilir. Böylece ayrılık birleşme, yaşam ve ölümler eş anlamlıdır” (Geçtan, 2020, s. 208). Dolayısıyla şairde anne karnına dönüş arzusunun beraberinde aslında denizde ölme isteği duyulmaktadır. Şiirde denizin şaire seslenmesi ise bu arzuyu daha da şiddetlendirmektedir. Bu olgu, Psikanalitik kuramda yeniden dirilme (*regression*) metaforunu ortaya koyar.

Nihayetinde “Deniz Kenarında” şiirinde deniz, şairin izlenimleri ile onun mekânı algılayışındaki rûhî ve psikolojik hisleriyle çeşitlenmiştir. Denizin bir varlık olarak gösterilmesi, psikanalitik açıdan değerlendirmeye oldukça müsaittir. Derinlik psikolojisine yani şuuraltına göre deniz, bir sevgili ya da bir anneyi çağırıştırır. Şiirin başlarında hilalin ve küçük eski bir evin gölgesi denize yansır.

Bu görüntü şaire huzur (âsûde) olur. Manzumenin son bölümünde ise bu huzurlu mekân yani deniz, şaire kendisini takip etmesi için bir davette bulunur. Böylece denizde ölme isteği anne karnına dönüş arzusunun belirgin bir şekilde hissettirir.

### 3.2.2. İsimli Şiir 1

(Üç dere: Biri ağlayarak, biri gülerek, biri terennüm ederek geliyor. Fakat üçü de denize munsab oluyor. İnsanlar da böyle... Ne yapsak önümüzde ummân-ı fenâ var!)  
(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 413).

Cenab Şahabeddin'in yayımlanmamış şiirleri içerisinde yer alan bu isimli şiirinin ilk dizesi âdeti diğeri deniz temalı şiirlerin özeti gibidir. Nitekim deniz imgesinin görüldüğü şiirlerde deniz ya ağlar ya güller ya da terennüm eyler. Bu dizelerde ise suyun türlerinden dere imgesi ağlar, güler ve terennüm eyler.

Dizelerde su unsurlarından üç dereden söz edilir. Bunlardan ilki ağlayarak, ikincisi gülerek sonuncusu ise terennüm eyleyerek hareket halindedir. Fakat hepsinin de buluşacağı tek nokta yokluk denizidir. Ne yaparlarsa yapsınlar önlerinde sonsuz bir deniz vardır. Şair, bu ifadelerle insanı özdeşleştirir. Öte yandan üç dere ifadesi, yaşamın her parçasına yani belli evrelerine dikkat çeker. Bu evreler; çocukluk, yetişkinlik ve yaşlılık dönemleridir. Son dizede yer alan fenâ kelimesi yokluk anlamı ile burada görülmektedir. Tasavvuftaki fenafillah kavramına bir gönderme mevcuttur. İnsan-ı kâmil olmada tasavvuftaki en üst mertebeye ulaşma söz konusudur. Şiirde yokluk bir ummana yani okyanusa benzetilmiştir. Deniz umman-ı fenaya yani yokluk denizi veya öbür bir âlem olarak düşünülmüştür.

Şair neticede psikanalitik noktada yok oluşu arzulamaktadır. İnsan yaşamı bir dereye, okyanus ise yokluğa yani yok oluşa benzetilmektedir. Bu yok oluş okyanusla yani sonsuzlukla ilişkilidir. Bu sonsuzluk ise ölümdür. Dolayısıyla anne rahmine dönüş arzusu kendini hatırlatır. Ummanda yok olma ise ölüm isteğini beraberinde getirir. Nitekim anne karnına dönüş ölümlerle gerçekleşecektir.

Dünya bir devir daimdir. İnsan doğar, yaşar ve ölür. Bu hayatın döngüselliklerinin bir sonucudur. Yaşı ilerledikçe insanın kaygıları da artar. Ölüme

yaklaştıkça umman insana daha da acı vermeye başlar. “Ne yapsak önümüzde ummân-ı fenâ var!” ifadesiyle şair, bu yaşamın sistematik ilerleyişinin bir tekrardan ibaret olduğunu ve ne yapılırsa yapılsın her şeyin boş olduğunu ifadeler. Olumsuz olarak zamana hükmedememek, kaygı ve acı vermektedir. Tıpkı bir buğday tanesinin hiçlik misali yok oluşu gibi. Dolayısıyla insan yokluğa karışmaya mecburdur. Hayatta kalma ve ölüm arasındaki insanın çelişkisi zorunlu bir durum olarak mutsuzluk getirir. Burada varoluşsal mesele (egzistansiyalizm) söz konusudur. Şaire yaşam anlamsız gelmektedir. Nitekim hiçlik duygusu kaygı vermektedir. Şair, fakat ne yapsak ölüm kaçınılmazdır demeye getiriyor.

Son olarak dizelerdeki bir diğer önemli husus ise, kesret yani çokluk kavramları söz konusudur. Dereler çoğul, umman ise tekliktir. Tanrıya kavuşma metaforu yani umman ile bütün her şeyi saran bütün her şeyi bir araya getiren bir husustur. Böylece var olandan yok olmaya işaret edilir.

### 3.2.3. Âb u Ziyâ

Cenab Şahabeddin’in izlenimleriyle oluşturulan “Âb u ziyâ” şiiri, bir tasvir şiiridir. Dört bölümden oluşan şiirin öznesi şairin kendisidir. Manzumenin tamamına hâkim olan deniz imgesi, seyredilen ve yansıtılan öğeleri içerisinde barındırır. Bunlardan ilki ayın yansımasıdır:

O zaman ki ederdi aks-i kamer  
Suda tarh-ı riyâz-ı berf ü semen,  
O zaman ki gelirdi her yerden  
Nağme-i âb ile beyâz-ı seher

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 127).

Deniz imgesi şiirin tamamına egemen olarak ve yansıtıcı özelliği ile önem taşımaktadır. Şair bulunduğu konumdan ya bir sahil ya da denize en yakın yerde taşınmış denizi seyretmektedir. Dolayısıyla gördüklerini his ve izlenimleriyle aktarmaktadır. Deniz özne üzerinde etkin bir rol oynamaktadır. Görme unsuru noktasında denizin yüzeyinde “Aks-i kamer”, kar ve yaseminli çiçek bahçesi görünür. Bunlar dışında işitilenler ise seher beyazlığında ahenkli ezgili bir sudur. “Suların ahengiyle seher beyazlığı nerdeyse her yerde kendini gösterir. Dolayısıyla musiki ile resmin kaynaşmasını, görme ve işitme muhtevalarını

akseden bir bütünlük, yani semantik ve fonetik seviyedeki terkihi meydana getirmiştir” (Akay, 1998, s. 77).

Zaman —âremîde gûş u nazar,—  
Eyleyip terk-i nâyzâr-ı hazen  
Sâhil-i sâf-ı bahre indim ben;  
Serime oldu bir taş üstü makarr!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 128).

Anlatıcı özne bu manzarayı izlemek için sahile iner ve bir siyah taşın üzerinde durarak etrafı seyrederek. Tıpkı Tevfik Fikret’in “Bir Sabah İdi” şiirinde olduğu gibi yine bir taş etrafında manzara seyredilir:

Gark-ı nûr u sürûd idi deryâ:  
Sanki bir sesle bir parıltı idi  
Suda her katreyi eden imlâ!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 128).

Dizelerde deniz, nağmelerin ve nurun içerisinde batmış olarak tasvir edilir. Sudaki her bir damla sanki bir musiki parıltıdır. Bütün bu olumlu manzara tasviri şaire huzur vermektedir:

Görülen bir ziyâ-yı şüste-likâ,  
Duyulan tatlı bir çağıltı idi:  
Sanki ağlardı âb içinde ziyâ!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 128).

Kaplan, buradaki ay ışığını “sade ışık ve renkten değil, sestten de istifade” (Kaplan, 2014, s. 385) etmiş olduğunu söyler. Bir önceki dizelerde görülen parıltılar içindeki ışık, burada denizin suyuyla yıkanmış olarak görünür. Işığın tatlı bir çağıltısı vardır. Lâkin son dizede suyun içerisindeki ışık, şaire ağlar gibi gözüktür. Şiirin son bölümünden de anlaşılacağı üzere tabiat tamamen şairin izlenimlerine göre yansıtılmıştır. Denizin üzerine yansıyan bu imgeler ilk başta şaire huzur verirken son dizede ağlama imgesi ile anlatılan mekân tasviri birden değişir. Dolayısıyla şairin mekânı algılaması tamamen kendi rûhî durumuna göre çeşitlilik arz eder.

Bu bağlamda şiir, sembolist özellikler göstermesinin yanı sıra Freud’un Savunma mekanizmalarından “özdeşim kavramı” kendini hatırlatır. Aslında şair,



manzara ile kendisi arasında bir münasebet kurmaktadır. Böylece ağlayan, ışık değildir anlatıcı öznenin kendisidir. Şairin üzgün olma durumu doğaya aktarılmıştır. Nihayetinde deniz, yansıtmalı özdeşim kavramıyla şairin rûhî tesirinden ibarettir.

#### 3.2.4. Nısf'ı-Leyl

1303/ 1885-1311/1895 yılları arası yayımlanan “Nısf'ı-Leyl” adlı şiir bir tasvir şiiridir. Şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere zaman unsuru olarak gece yarısına vurgu yapılır. Cenab'ın şiirlerinde akşam, gece ve karanlığın denizle buluşması düş kurmanın oldukça elverişli olduğu zamanı oluşturur. “Nısf'ı-Leyl” şiirinde karanlık şiire egemen olan unsurlardan birisidir. Gecenin karanlığı, şairin ruhunun yansımasıdır. Bu karanlık aydınlık bir karanlıktır. “Bahar gecesinin tasvir edildiği bu şiirde ışık ve gölge bir tezat oluşturmalarına rağmen birbirlerini tamamlayan varlıklar” (Kaplan, 2014, s. 400) olarak görülmüştür.

Teşkil eder siyeh-kede-i şebde bahr ü ber

Bir huft e âile:

Emvâc-ı târını yatırır bahr-ı bî-haber

Esdâf-ı sâhile

(Cenab Şahabeddin, 2020, s. 283).

Dizelerde gece âdeta bütün kâinatı yutmuştur zira her yer karanlıktır. Bachelard, “karanlık için ruhun bir bölümünün su üzerinde ölüm söylemiyle açıklandığını” (Bachelard, 2006, s. 89) dile getirir. Şiirde ise karanlık bambaşka işlenmiştir. Şaire göre ruhu olan bir varlıktır. Evvela gecede, deniz ve toprak sanki bir bütünmüş gibi algılanır. Deniz karanlık dalgalarını habersizce sedef sahile yatırır.

Manzumede yoğun bir imge tasviri söz konusudur. İmgelerin çağrışım alanını oldukça çeşitlendirmek mümkündür. Şair, gece imgesini bir ev ya da nazın şebistânı (nazın yatak odası) olarak düşünür. Deniz ise bu evin içindeki bir ailedir ve dolayısıyla bu aile uykuya dalmıştır. Böylece deniz sedef sahile dalgalarını habersizce yatırır. Nitekim bütün kâinat uykuya dalar.

Denizin bir aile gibi görülmesi huzur dolu bir alana işaret eder. Bu da anne rahmine dönüş arzusunun bir belirtisidir. Denizin dalgalarını habersizce sedef

sahile uzatması ve uyku hali ölüm isteğini hatırlatır. Nitekim anne rahmine dönüş arzusu da zaten ölüm isteğini beraberinde getirmektedir. “Psikanalistler ölüm arzusu ile anne karnına dönüş arasında bir bağlantı kurmuşlardır. Böylece onlara göre dış âlem karşısında alınan olumsuz tavır, toplumla uyuşamama, insanlar da gayri şuurî olarak bu arzuyu uyandırmaktadır” (Kaplan, 1999, s. 69). Dolayısıyla şiirin öznesinin yansıttığı bu tablo, derinlik psikolojisine göre anne karnına dönüş isteğini belirgin bir şekilde göstermektedir.

Bir başka ifadeyle şair, zamansal gerçeğin bunaltıcılığından kaçarak geceye sığınır. Bilhassa bütün kâinatın uykulu olması bundan da kaynaklanabilmektedir. Denizin gece evinde veya evrene açılan şebistân-ı nâzınında uyuklamasıyla bir aileye benzetilmesi, onun çocukluğa dönüş özlemini de gösterir. Nitekim gündüz, gerçeklikle birlikte yetişkinlik; gece ve akşam ise karanlık, rüya ve çocuklukla formülize edilebilir.

Esasında Cenab’a göre, bütün tabiatın bir ruhu vardır ve hepsi uykuludur. Manzumenin son kısmında ise gecenin siyah dudağında bir titreme oluşur. “Gûyâ bu “ân-ı leylede bir rûh-ı derbeder/ Bir rûh-ı muntafi” ifadelerinde sönmüş veya sönmeye yakın bir ışığın varlığı söz konusudur. Muhtemelen bu ışık ay ışığıdır. Derbeder ruhu olan ışık, “Çeşm-i siyâh-ı zulmete, hürmetle, vaz'eder/Bir bûse-i hafi!” dizelerinden anlaşılacağı üzere, gizlice gecenin karanlık siyah gözünden onu öper.

### 3.2.5. İsimli Şiir 2

Cenab Şahabeddin’in bitmemiş şiirler içerisinde yer alan bu şiirin başlığı yoktur. Yine tabiat tasvirlerinin belirgin bir şekilde yapıldığı bu şiirde karamsarlığın ve ümitsizliğin yoğunluğu dikkat çekicidir. Zaman unsuru noktasında akşam saatlerine yakın bir vakit anlatılır. Zira gündüzün kararmış fikriyle ümitsizlik pencereden bakar. İmgelerin yoğunlukla işlendiği bu şiirde pencereler uykulu perdeler ise rüyada olduğu söylenir. Şiirin bütününe bakıldığında bir yalnızlık sezilmektedir. Manzumenin öznesi olan şair, oldukça mustarıptir. Tabiatla baş başa kalan özne, tabiatı kişileştirerek onların da bir ruhu olduğunu varsayar. Nitekim bir yıldızın kendisine baktığını fark eder. Zira “bize”

bakıyor diye dile getirir. Şair tabiatta yalnızdır ancak tabiata ait unsurlarla beraber oldukça kalabalıktır:

Bakıyor işte bir sitâre bize...  
Yollar üstünde eğilmiş düşünürler güyâ  
Rüzgârın terk ederek gittiği yorgun dallar!

Ötüşürken uzakta kurbağalar  
Zannedersin sulara ay ağlar!  
Gecenin rûhu hıçkırır derede!  
Şimdi gülgûn ufukta dalgalanır gündüzün

Ağlıyor akşamın sükûtunda  
Sonbaharında hayâl-i mağmûmu.

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 446).

Dizelerde teşhis sanatına başvurulmuştur. Doğadaki varlıkların hepsinin birer ruhu vardır. Böylece bir yıldızın onlara bakması, rüzgârların terk ederek gitmesi, yorgun dallar ise yollar üzerinde sanki düşünce içerisinde görünmeleri gibi ifadelerle daha pek çok örnek sayılabilir. Şiirde “pitoresk bir manzaranın anlatılmasıyla birlikte, sembolistler gibi bu tabiat unsurlarını ruha sahip varlıklar olarak gösterilmiştir” (Akyüz, 2020, s. 94).

Yine denizin yansıtıcı özelliği ay ışığını aynasında tutar. Yalnız bu ay ışığı ağlar gibi görülmektedir. Şairin oldukça bunalımlı yapısı ve depresif hali su üzerine yansımıştır. Öyle ki gecenin ruhunun sulara hıçkırıldığı söylenir. Aslında derede hıçkıran gecenin ruhu değildir, şairin bizzat kendisidir. Şiirin bütününe hâkim olan empresyonist bir izlenim hâkimdir. Anlatıcı özne üzgün olma hâlini doğaya aktarır. Tabiat bundan dolayı pesimist duygular içerisinde gözüktür. Netice itibarıyla “şiirde bu unsurların tamamı arasında kurulan bağdaşımalarla sinestezik bir algılama örneği bütünlük göstermektedir” (Agt., s. 94).

### 3.2.6. Sürûd-ı Sehâr

“Sürûd-ı Sehâr” şiirinde, ruhu olan bir tabiat tasvir edilmektedir. Oldukça uzun olan bu şiirde su unsurlarından dere söz konusudur. Yeşil ağaçlarla çevrili güzel bir dere “göründü” eylemi ile birlikte ağaçlar ve suyun güzelliği anlatılmaya başlanır:

Göründü işte yeşil sâhili güzel derenin:

Uzun bir âyînesi sûretinde meşcerenin

Ağaçların arasından güzâr edip gidiyor;

Bütün civârına bir tâzelik nisâr ediyor.

...

Suyu görünce kızın gözlerinde oldu ıyân

Bir eski dostunu görmüş gibi, ziyâ-yı sürûr;

Ağaçların arasından yavaşça etti mirûr;

Gelince sâhilce oldu civârına nigerân

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 146-149).

Derenin yüzeyine ağaçlar yansır. Devam eden dizelerde ise derenin ağaçların arasından geçip gittiği söylenir. Dolayısıyla derenin etrafının oldukça kalabalık ağaçlarla kaplı olması şaire güzel gözüktür. Zira bir tazelik yayılır etrafa. Derenin etrafı ağaçlarla kaplı olması ve hoş bir manzara yayılması Jung’a göre bir libidonun sembolüdür. “Ağaç, güneşin, cennet ağacının, ananın, fallusun bir simgesi olarak somut nesneyi alegorik olarak yorumlamadığı gerçeğini açıklar. Dolayısıyla su ve ağaç sembolleri, bilinçdışı anne imagosuna kenetlenmiş olan bir libidodur” (Jung, 2019a, s. 296-297). Böylece dereye görülen ağaçlar ve suyu görünce kızın gözlerindeki ışık, açıklık, parlaklık ve sevincin ışığı tüm bu söylenenleri ispatlar niteliktedir. Öte yandan varlığın güzelliği “Tanrının güzelliğinin aynasıdır” (Kaplan, 2019b, s. 145). Nitekim şiirde bu güzellik olumlu bir tablo oluşturmaktadır.

### 3.2.7. İsimli Şiir 3

Bir diğer şiir ise “ufka gelmiş deli bir sarhoşluk...” dizeleriyle başlayan isimli manzumede yoğun bir kötü ruh hali dikkat çekicidir. İmgelerin gücü tüm şiire hâkimdir:

Ufka gelmiş deli bir sarhoşluk  
Uluyor kurt gibi çılgın boşluk!

Çarpışır sanki bulutlar, dağlar  
Gökler inler ve denizler ağlar!

Baş döner gamgamadan; gulguleden

Hıçkırır gökte hevâ, yerde deniz,  
Yalnız şimdi beşerdir dilsiz!

Ay gelir bir ölü sîmâsiyle  
Ân-be-an hâile-i tengiyle!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 402).

Şiirin tamamına egemen olan sembolizm özelliği, öznenin ruh halinin dışa yansımaları olarak kendini gösterir. İlk beyitte deli bir sarhoşluğun ufka gelmesi ifadesi, geleceğe dair ümitsizliğin ve zihnin yani aklın bir açıklama getirememesi söz konusudur. Hemen devamında boşluğun bir kurt gibi uluması ise, hiçliğin kesinliğini vurgular. Bu ifade psikolojide hiççilik yani nihilizm ile açıklanabilir. Öznedeki hiçlik duygusu patolojik bir yapı gösterir. Bulutlar dağlar sanki birbirleriyle çarpışır, gökler inler denizler ağlar. İmgelerin yoğunluğu şairin ruh aynasıdır. Yok oluşun kesinliği karşısında varlığın ıstırabı daha da net anlaşılır. Bu ağlamanın ve çarpışmaların şiddeti gökte havanın yerde ise denizin hıçkırması, insanların ise bu olaya sessiz kalması çok acı bir olgunun ifadeleridir. Bunlara mukabil şiirde egzistanyalist yani varlık-yokluk meselesi de ifade edilebilir. Ayın ölü simasıyla korku tengiyle gelmesi dış tehlike korkusudur. Bu korku şiirin öznesinde “isterik bunaltı olarak ya da ağır nevrozlara eşlik eder” (Freud, 1994, s. 38). Cenab’ın şiirin tamamına hâkim olan ifadeleri, onun psikanalitik açıdan iç dünyasının tabiatla birleşimini gösterir. Sembolist ifadelerle manzaranın anlatımı şairin doğayla özdeşleştiğini gösterir. Bu durumda karamsar ve kötü olan tabiat değil bizzat şairin kendisidir.

### 3.2.8. Leyâl-i Zâhire

Hüseyin Suad Bey'e ithaf edilen "Leyâl-i Zâhire" adlı şiir sone nazım biçimiyle yazılmıştır. Manzumede deniz, doğayı yüzeyinde yansıtan ayrı bir evren gibi görülmüştür:

O dem ki leyle-i pâkîze bürka'-i mehtâb  
Olur küşâde beyâz-ı seherle her yerde,  
O dem ki aks-i ziyâ nakşeder denizlerde  
Büyük bir âyine-i rûşenâ-yı sîm ü serâb,

O dem ki sâhil-i cûy-ı reşâşe-güsterde  
Yumar dü çeşmini mestâne bülbül-i bî-tâb,  
O dem ki âlemi bâzû,,yı nerm-i râhat ü hâb  
Eder şükûfeli rü'yâlarıyla perverde..

(Cenab Şahabeddin, 2021, s. 263).

Yine suyun yansıtıcı özelliği ekseninde oluşturulmuş bu şiirde, tabiata ait tüm unsurlar denize yansır. Cenab Şahabeddin'in şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda ay ışığı denize yansırken burada ay ışığının yanında bir de gökyüzündeki yıldızlar da denize yansımaktadır. Bütün bunlar ekseninde gece gökyüzünü temiz bir örtü kaplamıştır. Seher vakti her yer açık ve temiz bir şekilde ferahdır. Denize yansıyan ışıklar, âdeta büyük bir evren oluştururlar.

Suyun maddesel imgeleminde serâb imgesi, olması istenilen görüntü çerçevesindeki bir yarılsamaların varlığı söz konusudur. "Suların seraplarına aldanmak iyiden iyiye yıkık bir ruha sahip olunduğunun birer göstergesidir" (Bachelard, 2006, s. 28). Nitekim bu olumsuz ruh hali, devam eden dizelerde kendini gösterir. Uykulu bir tabiat atmosferi oluşturulması yorgun mestâne bir bülbülün gözlerini yumması ile bütün âlemin uykulu olması bunlara örnektir. Râhat ü hâb ifadesi kişileştirilerek bütün âlemi kollarıyla kucaklayan ve şükûfeli (çiçekli) rüyalarla besler:

O dem zemîne inip bir ziyâ-yı billûrî  
Temâs-ı leyyin-i gaşy-âveriyle etrafı  
Eder garîk-i buhayrât-ı pâk-i mahmûru!

Sanır, bu levha-i berrâkı eyleyen rü'yet,  
Leyâl-i zâhirenin dest-i sâf ü şeffâfı  
Yakar semâda bir âvîze-i kamer-hey'et!

(Cenab Şahabeddin, 2021, s. 263).

Tabiat uyuklu ve rahat çiçekli rüyalardayken işte o zaman bir parıltılı (billûr) ışık kâinata yansımasıyla etraf sislerle kaplanır. Bu yansıyan manzara şaire göre berrak bir gökyüzünde sanki ay (kamer) gökyüzüne bir avize takmıştır. Şiirdeki bu sisli hava “örtülü güzelliğin parnasyenlerin yapay plastik güzelliğine benzer uygunlukta” görülen bir levhadır (Akay, 1998, s. 73).

### 3.2.9. Tarîk-i Rehâ

Cenab Şahabeddin'in “Tarîk-i Rehâ” adlı manzumesi, sone nazım biçimiyle yazılmış bir şiirdir. Manzumede şair oldukça kötü bir ruh haliyle kendisinden bir hasta, ümitsiz ve ışıksız diye söz eder. Nitekim kendi ruhsal durumunun farkında olması şuuraltındaki trajik unsurlarını yansıtır niteliktedir. Onun iç yaşantısındaki hastalıklı ruh hali, metnin bütününe ortaya koyar:

Meydanda kaldı hasta, ziyâsız, ümîdsiz.  
—Bir gölgenin içinde kapanmıştı her sokak—  
Ancak görürdü çeşm-i taharrîsi korkarak  
Fevkinde bir semâ ile pîşinde bir deniz!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 150).

Bir gölgenin içinde bütün sokağın kapalı olması, bir örtüyle o sokağın üstünün örtülmesi gibi düşünülebilir. Muhtemelen günbatımına yakın bir zaman dilimi söz konusudur. Şair böyle bir sokakta ümitsiz, ışıksız ve hastadır. Ancak semanın üstünde ve denizin önünde arayan korkak gözlerle öylece meydanda kalmıştır. Nitekim sokağın bir gölgenin içinde kalması şairin iç dünyasındaki karartıların bir imgesidir. Aslında gölge imgesi tüm sokağı yutmuştur:

Bir baktı çeşm-i ye's ile bahr-ı münevvere:  
Tâbende katreler nazar-ı inkisârını,  
Da' vet ederdi bir ebedî râh-ı envere?

Şairin nevrotik yapısı dizelerin bütününe hâkimdir. Anlatıcı özne gözleriyle nurlu, ışıklı denize ümitsizlikle bakar. Onun bu bakışı ruhsal hayatındaki depresyonla bağlantılıdır. Bu depresyon Freud’a göre “depresif kişilerin ilk çocukluk dönemlerinde özellikle ödipus karmaşasının çözümü öncesinde bireyin narsist bir yaralanma yaşamış olma ihtimalinin yüksek olması ve sonraki zamanlarında da benzer bir şekilde birtakım olguların meydana gelebildiğinin göstergesidir” (Alper, 2001, s. 13). Denizin parlayan dalgaları şairi sonsuz nurlu bir yola davet eder. Dolayısıyla deniz teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile bir varlık olarak düşünülmüştür. Bu varlık ise Jung’a göre ya bir sevgili ya da bir annedir. Denizin anlatıcı özneye olan daveti aslında bir ölüme davettir. Nitekim bu ölüm olgusu şiirin son bölümünde daha net anlaşılmaktadır. Denizin şairi çağırması yani davet etmesi gayrişuurî olarak anne karnına dönüşün sembolüdür. Freud’a göre savunma mekanizmalarından yeniden dirilişin sembolü olan “regression” kavramına karşılık gelmektedir. Şair’in anne rahmine dönmek istemesi “yeniden doğumla ilgili kendini (belli koşullar altında) sembollerle ifade etme talebini karşılar” (Jung, 2019a, s. 300).

“Bahrın lisân-ı zâhirini sanki anladı,  
Bir ye's-i vâpesînc yumup çeşm-i zârını.  
Mâhın denizde açtığı şeh-râha atladı

Şiirin bütününe hâkim olan anne rahmine dönüş arzusu, bu dizelerde daha da netleşmiştir. Hiç şüphesiz ki anne rahmine dönmek isteyen anlatıcı özne, ölümlerle birlikte bu arzusunun gerçekleşmesini hedefler. Dolayısıyla ağlayan gözlerini yumup ayın ışıklarının denize yansıdığı alana atlamıştır. Nihayetinde sonsuzluğa kavuşmuştur. Bu olgu yani ölüm, bireyin kendiliğini (*Benlik/Kendilik Self*) gösterir. Onun ruhsal yaşantısındaki iç çatışmalarını ve kimlik bunalımını ortaya koymaktadır.

Dikkat edilirse Cenab Şahabeddin’in pek çok şiirinde anne karnına dönüş arzusu açıkça görülür. Nitekim bu arzu, birçok şiirinde sadece özlem duygusu ve istek ile doğru orantılıdır. Yani anne karnına dönüş arzusu, belirgin bir şekilde görülmesine rağmen anlatıcı özne bu arzuyu gerçekleştirecek eylemde bulunmaz. Lâkin Cenab’ın bu şiirinde bizzat denizin davetine karşılık veren şair, kendini denize atar. Dolayısıyla ölüm olgusu, anne karnına dönüşü gerçekleştirir. Şiirin



başlığında da anlaşılacağı üzere, Tarîk-i Rehâ (Kurtuluş Yolu) şairin anne karnına dönüş arzusunu, huzura kavuşma yolu olarak ifade ettiği anlaşılır.

Ruhbilimsel etkenlerce anne rahmine dönüşün sembolü olan ölüm imgesi, ontolojik mana da ise intihar eylemini karşılamaktadır. Hayatın kargaşasına ayak uyduramayan birey, büyük çoğunlukla kurtuluş için intiharı tercih eder. Freud'un savunma mekanizmalarına göre intihar, "İçe Atım-İçsel Yansıtma" (*Introjection*) kavramına karşılık gelir.

Freud, psikanalitik kurama göre intiharın depresyonla arasında doğru orantı olduğunu ve depresyonun en ağır durumu olarak gerçekleştiğini ifade eder. Bu intihara sevk eden bireyin saldırgan duygularıdır. Nitekim kişi kendi Ego'sunu yönetmektedir. Bu saldırganlık eylemini yönelten ise bireyin kendi süperegosudur. Kısacası süperego, Ego'yu rahatsız eder ve onun ne kadar kıymetsiz, boş ve yaşamaya lâyık olmadığı inancıyla onu dürtüler. Dolayısıyla ego için yani Ben için intihar ölüm imgesi mantıklı gelmeye başlar. Böylece süperego tarafından egonun kurban edilişi gözler önüne serilir (Alper, 2010a, s. 145).

### 3.2.10. Cûy –ı Hoş-Revân

Cenab Şahabeddin'in 1303/1885-1311-1895 yılları arasında yayımlanan şiirlerinden birisi de "Cûy-ı Hoş Revân"dır. Sone nazım biçimi ile yazılan bu şiirde su unsurlarından akan bir derenin tasviri yapılmaktadır. "Şiirin bütününde şairin ruhu, bulunduğu mekânı dikenlik ve karanlıklarla dolu, lâkin dalgalarında yıldızların dans eden görüntüsünün yansımaları denize benzetilmiştir" (Kaplan, 2019a, s. 46).

Ol cûy-ı hoş-revâna düşer aks-i ahterân;  
Ol cûy-ı girye-rîze iner zulmet-i leyâ  
Bir gün zılâl-bahş olur eşcâr-ı pür-zılâl,  
Ferdâsı berg-i mürde döker mevsîm-i hazân.

...

Ey rûh-ı pür-ümîdim, ey âşûb-ı pür-hayâl,  
Bir şâirin hayâlidir o cû-yı bî-meâl!

(Cenab Şahabeddin, 2020, s. 201).

Bu nehrin manzarası aslında şairin ruhunun yansıyan bir aynasıdır. Karanlık içerisinde yıldızların görüntüsü denize yansır. Tabiat karanlığa eriştikçe dere ağlamanın bir parçası gibi görünür. Ağaçların gölgeleri dereyi doldurur. Bir nevi gölgeleri yutan dere, sonbahar mevsimiyle bütünleşir. Dolayısıyla gölgeler ağaçtan ayrılmıştır. “Bu ayrılık gölgeleri öldürür; ölürken, daha karanlık bir ölçüm içine gömülüymüşçasına suyun içinde kaybolurlar” (Bachelard, 2006, s. 66). Karanlık imgesi ile birlikte görülen gölge, psikanalitik açıdan bu manzumede Freud’un savunma mekanizmalarından “hayal dünyasına kaçma (*fantasy escape*)” kavramı söz konusudur. Nitekim şairin kurduğu bu hayal, dere üzerinden verilmiştir. Yine sembolist özellikler gösteren tabiatın ruhu şairle anılır. Burada da savunma mekanizmalarından “özdeşim” kavramı şiirin tamamına egemen olmaktadır. Dere, reel dünyada görülebilecek bir su iken bununla birlikte şairin hayalini de yansıtan bir olgu olarak görülür. Dolayısıyla “manzumedeki hayal yalnızca şairin ruhu ile hayal-hakikat temi arasında bütünleşen bir unsur değil aynı zamanda tabiat karşısındaki tavrını da ortaya koyar” (Akay, 1998, s. 498).

Servet-i Fünûn dönemi şiirlerinde oldukça çok işlenen bu hayal-hakikat kavramları, yaşadıkları hayattan mustarip olan şairlerin muhayyel evrenlere sığınma isteği, onların ruh halleri ile alakalıdır. Nitekim “bu iki unsuru (hayal ve hakikat) kavramları ilk kez Cenab Şahabeddin’in ‘Cûy-ı Hoş Revân’ şiirinde” görülen bir olgudur” (Age., s. 517).

Netice itibarıyla su unsurlarından dere, şairin ruhunun yansıdığı bir tabiat gibi görünmenin yanında aynı zamanda reel bir dere manzarası olarak da söz konusu edilmiştir.

### 3.2.11. Gece Kandili

“Gece Kandili” adlı şiirde yıldızların ve ayın denize yansmasıyla insan ruhu arasında bir bağlantı kurulur:

Nûrdan ruhudur o gölgemizin

İçinde sanki yaşar bir kıvıldamaz denizin!

Uyuyan gökten inme bir yıldız!

Onun sükûtunu dinler yatakta rüyamız!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 336).

Dizelerin tamamında iki farklı olguya gönderme yapılmıştır. Bunlardan ilki yaşamın başlangıcına yapılan gönderme, diğeri ise anne rahmine yapılan göndermedir. Gökten inen yıldızın yaşamaya başladığı yeni bir evrenin meydana geldiği ifade edilir. Yaşamın başlangıcı aslında yıldızlardan düşen parçalardır. Yıldızların denize yansması ise yaratılışın başlangıcı olarak düşünülür. Bu bağlamda yıldızların ruhu insan ruhuyla özdeşleştirilmiştir. Diğeri bir olgu ise, insan yaşamının başlangıcı yani anne rahmidir. Deniz burada insan ruhunun oluşunu ve yaşamın başlangıcını ifadeler niteliktedir. Bebeğin anne karnında büyüdüğü amniyon sıvısı ile deniz arasındaki bağlantıların benzerlik göstermesi önemlidir.

### 3.2.12. Diğeri Şiirler

Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde sükût özel bir yere sahiptir. Şairin pek çok şiirinde sessizlik hâkimdir. Bu sessizliğe dağ, deniz, dere, gök, çöl, kır, belde, orman ve sâhil gibi birçok unsur eşlik etmektedir. Bu tabiata ait unsurların hepsi susar ve insanlara seslenirler. Bu bağlamda insanlardan zulmete sarılıp sükûn etmelerini dilerler. Yine şairin pek çok şiirinde olduğu gibi tabiata ait varlıklar, teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile ruhu olan bir varlık gibi görülmektedir. Bunlar dışında bir de Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde kelime tekrarlarının önemli bir yeri vardır. Bu tekrarlarla şairin tabiata ait hislerinin vurgulanması ve deniz imgesiyle simgeleştirilmesi söz konusudur. Hatta bazı şiirlerinde sadece kelime tekrarı değil aynı dördünlüğün birden fazla şiirde yer alması ilginçtir. Birçok şiirde kısmî bir şekilde paralellikler görülmektedir.

İlk olarak “**Hazân**” isimli şiirde şairin pesimist yapısının tabiata yansıdığı görülür. Sonbaharda hüznün ile kuşlar öter. Kuşun sesini duyanlar onun ağladığını sanır. Bununla beraber kuru dallarda hasta yaprakların görülmesi de şairin narsist kimliğinin tabiata yansmasının bir sonucudur:

Sanki âlem diyor ey insanlar

Sarılp zulmete sükût ediniz

Sustu kır, sustu belde, sustu deniz

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 416).

Yine benzer dizelerin görüldüğü “**Sükût-ı Mesâ**” şiirinde de şair karamsar yapısıyla tabiatı kendisiyle özdeşleştirir. Zaman unsuru noktasında şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere akşam (mesâ) vakti anlatılır. Anlatıcı öznenin karamsar hisleri ve tatlı bir musikinin birleşmesiyle aktarılan tabiat, yine hüznle susar ve insanlara seslenir:

Sustu dağ, sustu belde, sustu deniz;

Sanki her şey diyor: Ey insanlar

Yuvalar sustu, sustu ormanlar

Sarılıp zulmete sükûn ediniz.

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 327-328).

“**Mesâ-yı Serâb**” şiirinde de aynı tema farklı kelimelerle yansımıştır. Yine şair, pesimist yapısıyla karamsar halini doğaya aktarır. Tabiat ile bütünleşen Cenab, doğayı kendisi gibi görür. Zaman unsuru açısından akşam vakti söz konusudur. Akşamın gelişinin şairde uyandırdığı izlenim hüzdür. Zira akşamın hüznü yeryüzüne dökülmüştür. Akşam olmasıyla gökyüzü ışısız ve gülümsemeyerek solmuştur. Bakıldığı zaman bu tablo tamamen kötü ve bunaltılı görülmektedir. Oysa şair karanlıkla olan münasebetinden oldukça hoşnuttur:

Açılır ruhumda her akşam

İnce gül rengi bir şükûfe-i his!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 383-384).

Dizelerinden de anlaşılacağı üzere bu olumsuz kötü tabloda şair, her akşam ruhunda gül renkli bir çiçeğin açtığını söyler. Dolayısıyla şairin bu durumdan zevk duyması onun mazoşizm bir yapı sergilediğini gösterir. Şair, “Hazân” ve “Sükût-ı Mesâ” şiirlerindeki ifadelerle paralel olarak bu şiirde de tabiatın sustuğunu ve onların insanlara seslenişini yine aynı dörtlülle aktarır:

Sanki her şey ile tabîatte

Sustu çöl, sustu belde, sustu deniz

Sanki her şey diyor: Ey insanlar

Sarılıp zulmete sükût ediniz!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 383-384).

Hakikat karşısında şairin aldığı tavır tabiatın susmasıdır. Cenab, bütün her şeyin susup karanlığa sarılmasını ister. Bu şiirler dışında bir de “**Sustu Dereler**” (Cenab Şahabeddin, 2018, s. 411) şiirinde de aynı kurgu ile dereler de susar. Tabiattaki bütün bu sessizlik ile birlikte denizin de susması suyun durgun yapısını gösterir. Bachelard’a göre sessiz ve sakin suda düş kurmak oldukça elverişli hale gelir. Şair, “sessizliği iyi anlayabilmek için ruhun susan bir şeyler görmeye ihtiyaç duyduğunu ve dolayısıyla dinlenerek bu sessizliğin varlığını hissetmek ister” (Bachelard, 2006, s. 2012). Nitekim şairin parçalanmış narsist kimliğinin doğaya aktarılması dikkatlere sunulmuştur. Öznenin pesimist yapısı doğayı kendisi gibi kötü bir şekilde görmesine sebep olur.

Yine isimsiz şiirlerden bir olan “**Nazarım titriyor nigâhında**” ifadeleriyle başlayan şiirde, bir sessizli sükût hâkimdir. Tabiat susmuş, deniz durgun sahil üstündeki ayaklar sakindir:

Sâhil üstünde her ayak sâkin

Deniz üstünde her kürek râkid..

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 389).

“**Ba’de’l-Gurub**” şiirinde de aynı izlek sürdürülür. Her şey sükût içindedir.

Envâc,-o kalb-zâr-ı hıyâz-

Her şey sükût ile bakar ufkun likasına.

(Cenab Şahabeddin, 2020, s. 371).

“**Gazel**” de ise bütün tabiat sessizdir. Evrende bir durgunluk hâkimdir:

“Zemîn sâkit, deniz râkid, havâ sâkin, semâ mahmur”

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 279).

Cenab Şahabeddin’in “**Şâir**” (Cenab Şahabeddin, 2018, s. 315) ve “**Sabah**” (Cenab Şahabeddin, 2018, s. 417) şiirlerinde aynı cümlelerin yer alması ilginçtir. “Şair” adlı şiir, Cenab’ın yayımlanmamış şiirleri içerisinde yer alır. “Sabah” şiiri ise bitmemiş şiirler içerisindedir. “Şâir” adlı şiirde geçen her bir

cümle “Sabah” şiirinin kendisidir. Cenab Şahabeddin’in bu şiirlerini birbirinden ayrılan tek nokta “Sabah” şiirine fazladan iki beyit daha eklemesidir. Bundan önce şiirlerde tabiat susuyordu ve insanlara sesleniyorlardı. Bu şiirlerde ise tam tersi şair tabiatın susmasını ister. Onlar sussun ki kendisi konuşabilsin:

Ey nesîm, ey denizler, ey kuşlar  
Siz susun, ben terennüm eyleyeyim  
Ey nesîm, ey denizler, ey kuşlar  
Size esrâr-ı kalbi söyleyeyim!  
kimdir  
neferim  
Şâirim ben müdür ü hâkimdir  
Bütün âheng-i kâinata sesim!

Dizelerdeki ifadeler her iki şiirin de ortak cümleleridir. Psikanalitik açıdan incelendiğinde Jung’un “Benlik/Kendilik (*Self*) Arketipi”ne karşılık gelmektedir. C.G. Jung’un en önemli görülen bir arketipidir. “İnsan ruhunun bütününü temsil eden benlik, bilinç ve bilinçaltı olgularının bileşimidir. Tamamen bir bütünlük içerisinde hem egoyu hem de egonun diğer unsurlarını oluşturur” (Cebeci, 2004, s. 230). Bu şiirde şair, rüzgârların, denizlerin ve kuşların susmasını diler. Onlar sustuktan sonra hafif hafif şarkı mırıldanmak ister. Sonrasında anlatıcı özne bir soru sorar. Kimdir nefsim? Ardından kendi sorusunu kendisi yanıtlar. O bütün kâinatın sesini yöneten ve hâkim olan birisidir. Dolayısıyla şair, kendi selfini yani kendi benliğini tanımlamaya çalışmaktadır.

Cenab’ın isimsiz yayımlanmamış şiirler içerisinde yer alan sırasıyla “**Âşinâ dîdeler gibi konuşur...**” (Cenab Şahabeddin, 2018, s. 391) ve “**Sen misin, ben miyim teneffüs eden...**” (Cenab Şahabeddin, 2018, s. 321) ifadeleriyle başlayan şiirlerinde kısmi paralellikler mevcuttur. Hatta ve hatta aynı beyti iki şiirde de kullandığı görülmektedir:

Bulanık bir denizde seyrederi  
Âlemin aks-i ihtisâsını biz...

Her iki şiirde de ortak olan bu beyitte deniz bulanıktır. “Nesneler yansıtmama işlemini kaybetmiş gibi gelir” (Bachelard, 2006, s. 36). Psikanalitik açıdan bu bulanık ifadesi şairin çocukluğundaki bazı travmatik vakaların hâlâ etkisinden

kurtulamadığının fikri hâkim gibidir. Cenab'ın pek çok şiirinde su unsuru hep yansıtıcı bir görevi üstlenmektedir. Burada da denizin üzerine yansıyanlar âlemin duygularıdır. Şairin bu âlemden biz diye söz etmesi bu karamsar yapıda sadece kendini görmediği anlaşılır. Dolayısıyla tüm evren onun için bulanık, belirsiz bir ruh halindedir. Nitekim bu duygular da denize sirayet etmiştir. Anlatıcı özne kendi ruhsal durumunu doğaya yansıtmış böylece deniz kişileştirilerek bulanık duygulu bir varlık olarak görülmüştür. Böylece şair de geçmiş başına denizi seyrederek. Her iki şiirde de anlatıcı öznenin parçalanmış narsist kimliği özdeşleşerek doğaya aktarılmıştır.

Cenab Şahabeddin'in şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda deniz, hep yıldızların ve ay ışığının yansıdığı bir ayna görevi görür. “**Zemzeme-i Ziyâ**” şiiri de bunlardan birisidir:

O dem ki nûr-ı kamer nakşeder denizlerde  
Güzel bir âyine-i rûşenâ-yı sîm ü serâb  
(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 293).

Ay ışığı, denize yansısıyla güzel bir manzara oluşmaktadır. Olumlu bir tabiat manzarasıyla Cenab, “yalnız imaj, kelime, ses üzerinde durmakla yetinmiyor, onu şiirin bütünü içinde anlamlandırıyor” (Akay, 1998, s. 74).

Pek çok şiirde denizin yüzeyine ay ışığı ya da güneş yansır. Lâkin “**Mâ-Fî'l- Bâl**” şiirinde denizin yüzeyine bir dilber yansır. Yani denizde şair denize baktıkça sevgilisini görür:

Leb-i cüda geliyor yâdıma cûy-ı nazarın  
Denize baktığım anda görünür dîdelerin  
Dalgalar olmada yâd-âver-i giysû-yı terin  
Denizi, dalgaları, cûlarıverdim sana ben  
...  
Denizi dalgaları, cûları versen bana sen  
(Cenab Şahabeddin, 2020, s. 165).

Denizin yansıtma işlevi burada şairin denize baktıkça sevgiliyle olan hatıralarını ve onun güzellik unsurlarını gözünde canlandırır. Şaire göre sevgili bu

şiiirde denizin dalgalarına üstün gelmektedir. Sevgilinin aşkı şaire bir armağandır. Sevgilinin güzelliği ise hiçbir şeye değışilmeyecek derecede kıymetlidir. Dolayısıyla sevgilinin aşkı denizin dalgalarından daha üstündür.

“**Akarsular**” şiiirinde bir bahar tasviri yapılır. Bu bahar tasviri müzikalite ile birlikte verilir. Deniz kişileştirilerek ninni söyleyen bir anne gibi düşünülür:

Dağlardan denize inen dereler

Kurtlara, kuşlara ninniler söyler!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 336).

Denize yansıtılan bir diğeri müzikalite ise “**Siber Türküsü**” adlı şiiirdedir. Denizin dalgaları orga benzetilmiştir. Benzer izlek Tevfik Fikret’in “Dün Gece” şiiirinde de deniz org gibi titrer. Burada da denizin dalgaları org gibi olduğu söylenir. Her iki şiiirde de deniz kişileştirilerek bir benzetme edatı ile orga benzetilmişlerdir:

Eğlendirir bizi her şey;

Kuşlar bizim hânendemiz,

Dalgalar org ağaçlar ney

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 262).

Cenab’ın deniz temalı diğeri şiiirlerinde ise manzumelerde deniz imgesine oldukça az yer verilmiştir. Bunlardan birkaçını sıralamak gerekirse, ilk olarak “**Kelimat**” şiiirinde, tabiattaki her bir göz efkârlıdır ve dolayısıyla şairin hayal ve hislerinde kelimelerin ifadeleri dağlar kadar yüksek, denizler kadar sonsuz olarak gösterilir. Nitekim şairin ifadeleri sonsuzluk derecesinde oldukça fazladır:

“Dağlar kadar yüksek ve denizler gibi engin!”

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 444).

Şâir-i mütefekkir Fâik Bey’e ithaf edilen “**Derviş**” adlı şiiirde deniz, bir yaşama yani ömre tekâmül ederken; zevrakçe ise o ömürdeki limansız bir kayak gibi görünür:

Yaşamak bir deniz benim ömrüm

Bu limanzız denizde bir zevrak



(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 233).

Son olarak “**Kable’l-Garam Kable’t-Telaki**” adlı şiirde deniz, ağlayan gökyüzünün gözyaşı olarak düşünülür:

Gökyüzü göz, deniz onun yaşıdır

Ufuk kanlı bir ağızdır, yer gök iki dudağı!

(Cenab Şahabeddin, 2018, s. 440).

Şiirin bütününde evren karşısında insanın yalnızlığı ve çaresizliği söz konusudur. Bu evrenin içerisindeki deniz, gökyüzünün gözyaşları olarak insanın ölüm yazgısı ve trajedi karşısındaki üzüntünün sonucu olarak değerlendirilmiştir. Yine Cenab’ın şiirlerinin tamamına yakınında görüldüğü üzere tabiat şairle özdeşleşmiştir. Ağlayan gökyüzü değil ya da deniz gerçekten bir gözyaşı değildir. Bütün olguların tamamı şairin izlenimlerine göre şekil almıştır.

Nihayetinde Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde deniz imgesi, daha çok sembolist akımının etkileriyle birlikte görülür. Tabiat şairin izlenimleri ile bütünleşerek anlam kazanır. Evrende birçok unsurlarla birlikte deniz ya sükût içinde ya durgun ya sakin ya da uyuklar bir hal içindedir. Cenab’ın şiirlerinde deniz büyük bir çoğunlukla suya yansıyan nesnelere gösteren bir ayna gibi düşünülür. Ayın, güneşin, yıldızların, dilberin ve doğanın deniz yüzeyine yansması hem şairin hem de âlemin ruhunu yansıtması açısından önemli bir yeri vardır.

Şiirlerinde büyük çoğunlukla deniz, olumsuz bir tablo içerisinde yer alır. Ve bu tabloda deniz kişileştirilerek bir varlık gibi görünür. Kâh uykulu, kâh şairle birlikte kötü bir ruh hali içindedir. Zaman unsuru noktasında genelde günün akşam ve gece saatleri söz konusudur. Böylece deniz, karamsar hava ile geceyle bütünleşir. Nitekim şair karanlık bir anlatımla tabiatı kendisiyle özdeşleştirerek hayalî bir doyuma ulaşır. Bu olumsuz yansıtılan tabloların büyük bir çoğunluğunda deniz yüzeyinde ya ay ışığı ya da gecenin ruhu ağlar. Kimi zaman da bir kadına benzetilen denizin, kadın gibi ağladığı söylenir. Ağlama imgesi bazı şiirlerde öyle bir hal alır ki şairin psikolojik durumu şiddeti belirler ve bu ağlamanın boyutu hıçkırarak ağlama şeklindedir. Deniz kimi şiirler de bir kadına kimi şiirlerde ise bir kuşa ya da bir orga benzetilmiştir.

Tabii bazı şiirlerinde de neşeyi ve sevinci niteleyen imgeler de kullanılır. Denizin parlayan, nurlu ve ışıklı dalgalarının yansıtıcı özelliği, sanki yıldızların dans eden görüntüsünü gösterir gibidir. Bazen de ağızındaki ifadeleri simgeleyen şuh ve şen olan kelimeleri ya da huzurlu bir mekân olarak bir aileyi simgelemesi düşünce ekseninde olumlu anlamlar oluşturur.

Denizin yansıtma vasfının yanında ses ve musiki de önemli özellikler gösterir. Kimi zaman şarkı mırıldanan deniz, kimi zaman da bir anne gibi ninni söyler. Cenab'ın kimi şiirlerinde deniz, derinlik psikolojisine göre anne karnına dönüşün arzusunu niteler. Deniz ya şairin kendini takip etmesini ister ya da sonsuz nurlu bünyesine davet eder. Böylece gayrişuuri olarak anne karnına dönüşün simgesi olarak görülür.

Cenab'ın şiirlerinde denizle alakalı geçen kelime ve tamlamalar şunlardır: Deniz, Emvâc, Deryâ, Sâhil, Bahr, Zevrakçe, Âb, sâhil-i Sâf-ı Bahr, Bahrın lisân-ı zâhiri vs.

### **3.3. SÜLEYMAN NESİB**

Asıl adı Mehmet Sami (Yıldırım, 2006, s. 292) olan Süleyman Nesib, “1866-1917 tarihleri arasında yaşamış Servet-i Fünûn şairlerindedir. Mülkiyet mezunu olan Nesib, Mekâtib-i Aliye Müdürlüğü ve Darülfünun Müdîr-i Umumîliği'nde çalışmıştır. Pedagoji alanındaki eserleriyle tanınmış olan şairin şiirleri ve makaleleri ölümünden sonra bir heyet tarafından basılmıştır” (Akyüz, 2018, s. 104).

Şair, “Servet-i Fünûn'da çok sevilen birisi olmasına rağmen çok fazla tanınmamıştır. Bunun en büyük sebeplerinden birisi de onun fazlasıyla içine kapanık bir yapı sergilemesidir” (Akyüz, 2017, s. 407). Servet-i Fünûn döneminde şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda “Tevfik Fikret'ten etkileri görülmektedir. Dolayısıyla insan ve kâinat arasındaki bağlantı da Fikret kadar kötümser olmakla birlikte hayale” (Enginün, 2018, s. 565) de oldukça şiirlerinde yer verir.

#### **3.3.1. Hande-i Adem**

Süleyman Nesib'in “Hande-i Adem” şiiri bir tabiat şiiridir. Şiirde deniz, teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile bir varlık olarak düşünülmüştür. Psikanalitik

noktada derinlik psikolojisine göre incelemek oldukça elverişlidir. Türk edebiyatında “Âkif Paşa’nın Adem Kasidesi’nden sonra ele alındığı ikinci metindir. Zira bu şiirde Adem Kasidesi’nde olduğu gibi ifadelerin felsefi boyutu ile değerlendirilmez” (Kolcu, 2016, s. 188). Sone nazım biçimi ile yazılan bu şiirde ilk iki dördlükte deniz tasvir edilir:

İndim deniz kenârına bir şeb havâ lâtif  
Âsûde, hep civâr ü semâ tâb-nâk idi,  
Yer yer zalâm içindeki tâbiş-i kesîf  
Vermiştî karşı sâhile bir reng-i semedî.

(Aktaş, 2012, s. 369).

Şiirin öznesi olan şair, deniz kenarına inmesiyle manzarayı tasvir etmeye başlar. Manzumede zaman unsuru olarak gece vakti anlatılmaktadır. Lâkin anlatılan bu gece, geçmiş bir zamandır. Şiirde indim, serpilirdi, benzerdi vb. gibi yüklemelerden anlaşıldığı üzere anlatılan vaktin geçmiş bir zaman olduğu anlaşılır. Bir gece deniz kenarına inen şair, temiz bir havada gökyüzü ışıklı (tâb-nâk) etraf ise sakindir. Zira gökyüzünün ışıklı olarak söylenmesine rağmen denizde yer yer yorgun parlaklık (tâbiş-i kesîf) görülür. Dolayısıyla bu ışık denizi tam anlamıyla aydınlatamamaktadır. Deniz yorgun bir loş ortamdadır. Böylece denizin rengi karşı sahile sonsuzluk rengi (reng-i sermedi) verir. Servet-i Fünûn şairlerinde görülen karamsar bir havayı yansıtan tabiat, anlatıcı öznenin ruh haliyle bütünleşmiştir. Şairin parçalanmış narsist kişiliğinin bunaltıcı yönü, olduğu gibi doğaya aktarılmıştır.

Gâhî temevvüc eyleyerek bahr-ı pür-sükûn,  
Bir nûr serpilirdi ridâ-yı siyâhına.  
Bir ses ki gâh olurdu melâl-âver-i derûn,  
Benzerdi bir yetim kızın gizli âhına.

(Aktaş, 2012a, 369).

Manzumenin ikinci dördlüğünde deniz kişileştirilerek bir varlık olarak görünür. Şiirde durgun bir deniz söz konusudur. Böylece sessizlik içinde dalgalanan denize âdeta siyah bir örtüden nur serpilir. Denizin sesi şairin kalbine hüznün veren bir yer olur. Olumsuz bir tabiatın tasvirinde deniz, yetim bir kızın

âhına benzetilir. Nitekim şiirde yaratılan görüntüye “imge” denir. Bu imge denizdir. Şiirin tamamına empresyonist (*izlenimcilik*) bir hava hâkimdir:

Birkaç balıkçı sandalı geçti uzaklara...

Bahrın sükûn u hüznü yine avdet eyledi,

Rûh-ı malûlü kendisine dâvet eyledi.

(Aktaş, 2012a, 369).

Şairin bulunduğu konumdan birkaç tane balıkçı sandalının geçtiği görülür. Denizdeki sessizliğin ve hüznün tekrardan döndüğü söylenir. Dolayısıyla sessizlik ve hüznün hareket halinde olduğu anlaşılmaktadır. Zira hüznülü olan deniz değil şairin kendisidir. Devam eden dizelerde ise; deniz, kederli ruhuna şairi davet eder. Denizın vasfı burada psikanalitik açıdan bir sevgili ya da bir annedir. Nitekim denizin şairi kendine çağırması, garişuurî olarak anne karnına dönüşün bir arzusunu gösterir. Bu arzu, denizin kendini davet etmesiyle daha da kuvvetlenmiştir. Anne rahmine dönme arzusu yani Otto Rank’ın ifadesiyle “Doğum Travması” olgusu, beraberinde ‘yeniden diriliş’ temini, psikolojik ve metafizik bakımdan da dikkate değer bir şekilde ortaya konulur. ‘Yeniden diriliş’ ruhsal yönden bir ‘regression’ geriye anne karnına dönüştür. Sosyal bakımdan bu durum bir ‘irtica’ manzarası” yansıtmaktadır (Kaplan, 1999, s. 527). Manzumenin son bölümünde ise gayrişuurî olarak şiirin daha da derinleştiği görülür:

Daldım yemm-i tefekküre, gördüm ki kapkara

Bir şey çeker beni ummâna dem-be-dem;

Kaçtım; peşimde kahkaha-endâz idi adem.

(Aktaş, 2012a, 369).

Daldım eyleminden de anlaşıldığı üzere şair kendini düşünce denizine bırakıvermiştir. Şairin burada kendini suya atması, yeniden doğuşun anne karnına dönüşün ifadesidir. Hemen devamındaki dizelerde ise “kaçtım” eylemi denizden çıktığını gösterir. Dolayısıyla denize dalmak ve tekrardan denizden çıkmak suyun kozmogonik hareketleridir. Su yaşamın özü ve anne rahmidir. Suyu dalmak anne rahmine dönüş arzusunun doyumak istenmesindedir. Mircea, suya dalmak ve sudan çıkmak eylemleri için şöyle bir açıklama yapar:

“Suya dalmak biçimlenme öncesine geri gitmeyi, varoluş öncesinin farklılaşmamış dünyasıyla yeniden bütünleşmeyi simgelemektedir. Sudan çıkma,

biçimsel ortaya çıkışın kozmogonik hareketini tekrarlamaktadır; suya dalma ise biçimlerin yok olmasına eşdeğerdir” (Eliade, 2020, s. 170).

Şiirin öznesi denize daldığı anda, an ve an kapkara bir umman görür ve bu karaltı kendisini çekmeye başlar. Bu durum şairi oldukça korkutmuştur. Son dizede anlaşılıyor ki anlatıcı özne, bu kâbus gibi olan ortamdaki kaçmıştır. Kaçarken de arkadan yokluğun kahkahasını duyar. Şiirinde başlığını oluşturan yokluğun gülüşü (hande-i adem) tamlaması, anlatıcı öznenin korktuğu ve kaçtığı için bu yokluğun onu yutacağını sanmasından kaynaklanmaktadır. O nedenle ummana yokluğun gülüşü demektedir. Şairin denizden korkup kaçması psikanalitik açıdan ödipal kompleksine karşılık gelmektedir. Şuuraltında erken dönem ilişkilerinde anne ile arasındaki belli problemlerin bastırıldığı ancak korku imgesiyle açığa çıkarıldığı görülmektedir.

Bir başka hususta, şairin korkusu “narsist yoğunluğunun hiçbir dış eleştiri ya da başarısızlığın gerçekten etkileyemeyeceği ölçüde narsisizmin yoğunluğunu artırır. Bu da bireyin, kendisini ruhsal yönden korumaya çalışırken psikoza denk olacak ağır ruh hastalıklarına sebep olabilmektedir” (Fromm, 1990, s. 77) Nitekim anlatıcı öznenin arkasında yokluğun gülüşünün kahkaha atması bütün bunları destekler niteliktedir. Öte yandan varlık problemiyle karşı karşıya kalan şair, soyut anlamda bu yokluğu yaşar ve hisseder.

### 3.4. FAİK ALİ OZANSOY

Asıl adı “Mehmet Faik Ozansoy” (Yıldırım, 2006, s. 332) olan Faik Ali, “1875-1950 yılları arasında yaşamıştır. Aynı zamanda Süleyman Nazif’in de kardeşidir” (Enginün, 2018, s. 573). Ozansoy’un “şairlerinin tamamı dikkate alındığında onun şairliğini ikiye ayırmak mümkündür. Bunların ilki Servet-i Fünûn şiirine dil, şekil ve biçim bakımından uygunluk göstermesidir. 1896-1908 yılları arasında yazdığı şiirleri, şairliğinin ilk dönemleridir. Bu dönemde yazdıkları, *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanmıştır. Şairliğinin ikinci dönemi ise 1908 ve sonrası yıllarına dayanmaktadır. Bu dönemi ise toplumsal ve ulusal temalara ağırlık verdiği bir dönem” olarak kabul edilir (Karaca, 2018a, s. 281).

**Başlıca Eserleri:** “*Fâni Teselliler, Temâsil, Elhân-ı Vatan, Mithat Paşa, Pâyitahtın Kapısında, Nedim ve Lâle Devri*” (Kutlu, 1981, s. 218).

### 3.4.1. Marmara'ya

“Marmara'ya” şiiri Marmara Denizi'nden hareketle deniz imgeleşerek şairin iç dünyasını ifade eder. Mehmet Kaplan, Servet-i Fünûncular için genellikle santimantâl kavramını kullanır. Bu şiirde de gayet duygulu ve içli ifadeler görülmektedir. Anlatıcı öznenin Marmara Denizi'ne oldukça bir özlem duyduğu hissedilir. Böylece İstanbul dışında olduğu anlaşılan şair, içindeki özlemi ve bunaltıyı denize seslenerek ifade eder:

Âh ey deniz, güzel deniz, ey nazlı Marmara!  
Bilsen ne hasretim var o mahmûr ufuklara,  
Bilsen ne özledim seni?!.. Hicrinle kaç sene  
Bir münzevî hayâtı geçirmekteyim yine.  
Tütmektedir gözümde hayâlin, derin derin  
Daldım, yüzünde aksini gördüm ezellerin...

(Akyüz, 2017, s. 425).

Denizden uzak kalmış bir kimsenin denize karşı duyduğu yoğun sevgi onu mahmurlaştırmıştır. Bu dizelerde imge dünyası çok yoğun çok güçlü olmamakla birlikte ana tema özlem duygusu olarak kalmıştır. Hemen devamındaki dizelerde ise deniz teşhis (*kişileştirme*) sanatıyla bir varlık gibi düşünülür:

Ma'şûka seyr eder gibi daldım uzun uzun;  
Gel dinle iştiyaakımı, sevdâmı, derdimi...  
Rabbim! Nedir o sendeki efsânevî füsûn?  
Sen bir yığın sudan mı ibâretsın? Öyle mi?

(Akyüz, 2017, s. 425).

Şairin denize karşı duyduğu derin sevgi onu yüceltmektedir. “Bunalmış bir dünyanın içinde yaşamaya mahkûm olan birey, denize duyduğu özlem, uzaklaşmayı, gitmeyi ve kuşatılmışlıktan kurtulma isteğinin bir sonucudur” (Babacan, 2015, s. 56). Tıpkı sevgilisini seyrederek gibi seyretmesi, onun kendi dertlerine ortak olmasını, sevdasını ve arzularını dinlemesini talep eder. Anlatıcı özne, denizi sevgilisini izler gibi uzun uzun seyre dalar. Bu bakımdan düşsel arzulara dalmak için deniz, oldukça elverişli bir alan oluşturur. Nitekim denizin olmaması bu arzulara engel değildir. Şair daha önceden gördüğü, bildiği, özlediği

denize tutkuyla bağlıdır. Deniz sadece bir yığın sudan ibaret değildir. Denizin efsanevî füsunlu olması, aslında suyun maddesel imgelemin tözüdür. Bu olağanüstü büyü, şairi kendinden uzaklaştırmak istememektedir. Söz konusu bu olgu anneye dönüş arzusunu yansıtır niteliktedir. Hemen bir diğer dizelerde denizin bir kadın gibi gözükmesi bu görüşü desteklemektedir:

Yok yok... Yegâne Mübdi'in en sâf ü nâzenîn,  
En şâirâne, en güzel, en şûh gözleri  
Ondan yaratmış olduğu bir madde var... Senin  
Katmıştır işte rûhuna tekmîl o cevheri.  
Sevdâlı bir kadın gibisin, hisle dopdolu;  
Her hâli, her kıyâfeti câzib, ve... korkulu.  
Hülyâ zamanlarında ser-â-pâ bedîasın.  
Sen coştüğün zaman da da fevk-at-tabîasın.  
Hep şevk u neşve cilvesi, yâhut hışım, haşem.  
Olsaydı mâlikâne-i hüsnünde bir köşem

(Akyüz, 2017, s. 425).

Yukardaki bilgiler ışığında şairin bir önceki dizelerde “Sen bir yığın sudan mı ibâretsin? Öyle mi?” sorusunu bu dizelerde yanıtlamıştır. Hayır, deniz sadece bir yığın sudan ibaret değildir. O mübdi'<sup>10</sup> nin saf ve narin, şairane, en güzel yarattığı bir maddedir. Nitekim “bütün detaylarıyla ve türleriyle kâinat mutlak olarak ilahi bir güzelliğe sahip olan Tanrı'nın bir yansımından ibarettir” (Uludağ, 1993, s. 296).

Deniz, hislerle dolu sevdalı bir kadına benzetilir. Onun her hali, her kıyafeti dikkat çekici ve korkuludur. İmgelerin detaylı verilişi ruhbilimsel olarak ödipal kompleksini düşündürür. Bu kadar güzel olan deniz korku imgesiyle birlikte verilir ve dolayısıyla anlatıcı öznenin erken anne-baba-çocuk evresindeki bastırılan duyguların birer yansıması olabilmektedir. “Psikanalizin kadına ve aşka bakışının altında yatan önemli bir olgu, çocuk cinselliğidir. Bu cinsellik, masumâne bir sevgi olarak temelinde ödipal sevgi diye adlandırılır. Ebeveynlere duyulan yasak aşkın çocuk tarafından bastırılması (*represyon*) olayıdır. (Alper, 2003, s. 40-41).

<sup>10</sup> Sözlük anlamı: “İbdâ eden, yeni şeyler bulan, benzeri görülmemiş ve din işlerinde bid'at ehlerinden olan Allah'ın doksan dokuz isminden birisidir” (Devellioğlu, 2017, s. 818).

Şairin hülya zamanlarında yani uyanık halde görülen rüyalarda bile deniz nadide ve güzeldir. Üstelik deniz coştığı zaman şaire göre doğüstü bir varlık olarak görülür. Unutulmamalıdır ki coşan aslında deniz değil şairin kendi ruh halidir:

Duydum sedânı kaç senelik bir mesâfeden!

Ey bin bir ibtihâlîme, hülyâma âşinâ,

Asrın şu hasta rûhunu temsîl eden bana

Dünyâda•şimdi tek bir emeldir gülümseyen:

Dil-ber deniz! Budur dileğim, sen de et duâ,

Bir gün gelir nihâyeti elbet bu hasretin.

Olsun sonunda ecri bu hicrin, bu mihnetin

Âsûde bir kıyında da bir müddet inzlvâ.

(Akyüz, 2017, s. 425).

Manzumenin son bölümünde ise şair denizin ona seslenişini duymuştur. Yalnız bu sesleniş senelik bir uzaklıktadır. Böylece anlatıcı öznenin yıllardır denizden ayrı kaldığı anlaşılır. Şairin bin bir yalvarmasına hülyalarına âşina olan deniz aslında bir dilberdir. Anlatıcı öznenin bulunduğu ortamdan kaçma ve dilbere denize sığınma isteği dile getirilmiştir. Deniz şaire göre huzurlu rahat bir yerdir. Gayrişuuri olarak anne rahmini temsil eden deniz, bir gün hasretin ve ayrılığın son bulacağı mekândır.

### 3.4.2. Fırtına ve Dalgalar

“Fırtına ve Dalgalar” manzumesi, sone nazım şekliyle yazılmış bir tabiat şiiridir. Servet-i Fünûn şairlerinde görülen tabiatı algılamakten ki kötü, karamsar ruh hali bu şiirde farklılık göstermektedir. Sahilde denizi seyreden iki sevgili söz konusu edilir. Böylece şiirin özneleri iki kişiden oluşmaktadır. Manzumede şair ve sevgilisinin mekânsal algıdaki psikolojik durumları söz konusudur.:

— Çok kükremiş deniz, yine her dalga kalbime

Bir korku serpiyor; kaçalım... Eyliyor hücum

Her dalgadan hayâlîme ehvâl-i muzlîme.

— Yok sevdiğim, nasıl gülüyor hâke bak nücûm;

(Akyüz, 2017, s. 423).



Deniz tıpkı Tevfik Fikret'in "Süha ve Pervin" şiirinde olduğu gibi mekânı algılama noktasında değişkenlik göstermektedir. Her iki özne, kendi ruh halini psikolojik durumuna göre manzarayı görmektedir. "Deniz, her insan için farklı duygular ifade eder" (Bahçeci, 2017, s. 51). Sevgili denizi oldukça coşkun görmekte ve bu tablo ona korku vermektedir. Oradan kaçıp kurtulmak ister. Deniz dalgaları öyle bir hâl alır ki sevgiliye karanlık korkular yaşatır. Onun psikolojiye dayalı olarak pesimist yapısı olduğu gibi denize aktarılmıştır. Oysa şairin denizi sevgilinin denizinden oldukça farklıdır. Şair, sevgilinin yansıtmış olduğu bu olumsuz tabloyu yıldızları kişileştirip gülümseterek biraz olsun yumuşatmaya çalışır. Şiirin tamamına hâkim olan soyut ifadeler psikolojik derinlik kazandırmaktadır:

Binlerce yıl tehâcüm-i emvâcı reddeden  
Sahildesin... Niçin bu kadar korku, İhtirâz?  
Okşar bu dalgalarla bihâr-ı baîdeden  
Ufk-ı tahayyülâtını yüz bin peyâm-ı râz!..  
(Akyüz, 2017, s. 423).

Sevgilinin mekânı olumsuz algısından sonra şairin ifadeleri tam tersi niteliktedir. Sanki sevgilinin yansıttığı bu olumsuz tablonun gerçek olmadığını sevgilisine inandırmaya çalışıyor gibidir. Gökteki yıldızların toprağa gülmesi, yaşama sevincinin bir tablosudur. Binlerce yıldır buldukları sahilde denizin dalgaların saldırısını geri çevirdiğinden söz edilir. Sevgiliye göre şiddetli, sert, kükremiş yapıdaki deniz, şaire göre binlerce yıldır durgun hâldedir. Sevgilisine denizden niçin bu kadar korktuğunu ve çekindiğini sorar. Oysa dalgaların ruhu uzak sahildeki dalgaları okşamaktadır. Okşamak eylemi burada merhamet ve şefkat duygularıyla izâh edilebilir. Bu durumda denizin bir anne gibi görüldüğü ve erken çocuk anne ilişkilerinin doğaya aktarılması söz konusudur. Nitekim anne çocuk ilişkisini gösterme eğilimi olarak okşama eylemi ifade edilmiştir. Bu dalgalar hayallerin ufkuna yüz bin gizli haber verir. Böylece deniz gizemli bir yapı sergiler:

Sarsar ve dalga ruhunu âzürde etmesin,  
Sen fitraten nücûm ile tev'em değil misin?  
Deycûr İçinde sadme-i seyyâle-i kuran

Ulviyyetiyle dağlara çarpan bu dalgalar  
Tebellür-i zâ-i tahassüsüdür kalb-i unsurun;  
Her darbesinde hilkatın elhân-ı hissi var.

(Akyüz, 2017, s. 423).

Şair fırtına ve dalgaların sevgilisinin algılayışındaki kadar kalbine korku serpmeyeceğini aksine onu kırmayacağını söyler. Bu dalgalar karanlık içinde zamanın akışını yansıtırlar. Her bir dalgada duyguların meydana geldiği, düş kurmayı kolaylaştırdığı, kalbin mayası oluşturan yaratılışının ve musikinin hissi vardır. Şaire göre huzurlu bir tablo olan deniz olumlu bir hüviyet taşımaktadır. Böylece deniz şaire göre huzurlu ve duygusal bir atmosfer oluşturmaktadır.

### 3.4.3. Rûhumla Baş başa

“Rûhumla Baş başa” adlı şiirin kurgusu kısaca kendisiyle baş başa kalan şair, ruhuna seslenir, ona öğütler verir ve yapması gereken şeyleri söyler. Bulutlara bakmasını, kuşlarla arkadaşlık etmesini, ormanla sohbet etmesini kısaca tabiatla olmasını istemektedir. Bu anlatılan tabiatın içinde deniz ise şöyle aktarılmıştır:

Sahilde dinle hür denizin musikisini,  
Bir musiki ki hep değişir, dâimâ yeni.  
Âvâre dalgalar seni şefkatle sallasın...

(Akyüz, 2017, s. 426-427).

Sahilde denizin özgür musikisini dinlemesini istemektedir. Zira devamlı değişen bu musiki, belli ki şaire huzur vermektedir. Rahat ve huzurun mekânı olan deniz bir kadın veya bir anne gibi düşünülmüştür. Psikanalitik noktada şuuraltındaki imgelere bakıldığı zaman deniz bir anne, dalgalar ise bir beşiktir. Deniz şefkatle dalgalarını sallayarak hür musikisini dinletir. Bu bağlamda deniz, anne rahmine dönüş arzusunu simgeler. Ruhuyla baş başa kalan şair, hayatın hareketliliğinden uzakta bir anne şefkatine sığınmayı dilemektedir.

#### 3.4.4. Benim Semâ-yı Hayâlim

*Fani Tesselliler* adlı kitabın içerisinde yer alan “Benim Semâ-yı Hayâlim” adlı şiir, şairin kozmik âlem karşısında aldığı tavır, soyut ifadelerle bir bütünlük oluşturur. Manzumede zaman unsuru noktasında bir gece söz konusudur:

Yine ben dinledim bu şeb denizin  
Gamlı sâhille şi’r-i bûşişini:  
Semt-i re’simde mâh-ı leyle-güzî  
Mübtesim, söylüyordu bir ninni.

(Akyüz, 2017, s. 419).

“Bu gece denizi yine ben dinledim” dizelerinden anlaşılıyor ki bu ilk defa yapılan bir durum değildir. Şair denizi belli gecelerde de dinlemiştir. Ay kişileştirilerek bir varlık gibi görünür. Resmin semtinde geceyi seçen ay gülümseyerek ninni söyler. “Ruhumla Baş başa” şiirinde de şair, hür denizin sesini dinler. Orada bir musiki mırıldanan deniz burada ise kederli sahille şi’r-i bûşişini. Tamamen şairin psikolojik algısına göre şekillenen deniz, alegorik bir yapıda ve şairin hayaliyle bir bütünlük oluşturmaktadır. “Gece denizi gamlı sahille öpüşüyor. Geceleyin gülen ve ninni söyleyen ay, basitçe anlamı dışında anne ve sevgili hayâli” gibi düşünülebilir (Kaplan, 1998, s. 131). Bütün bunların ötesinde “akşam görülen ayın ışığının denize yansıması ve insanları uyutmak için ninni söylüyormuş gibi algılanması, bu ninninin aslında sesli bir söyleyiş olarak değil tam tersi sessiz bir şarkı mırıltısı olarak düşünülmüştür” (Çetin, 2020a, s. 330).

#### 3.4.5. Bu da Türk’ün Türküsü

“Bu da Türk’ün Türküsü” adlı şiirde deniz, tıpkı Tevfik Fikret’in “Mahallebim Mektebim” şiirinde olduğu gibi Anadolu’daki denizlerin isminin sayılmasından ibarettir:

Dağ, yayla, sonra deniz,  
Akdeniz, Karadeniz  
Marmara ara deniz,  
Cennettir Anadolu.  
(Çetin, 2020, s. 428).

Türk'e seslenen bu şiirde Anadolu'nun güzelliklerinden bahsedilir. Cennete benzetilen Anadolu dağıyla, yaylasıyla ve deniziyle güzellik doludur.

### 3.5. CELÂL SÂHİR EROZAN

1883-1935 yılları arasında yaşamış olan Celal Sahir Erozan, daha çocuk yaşta şiire merak salmış hatta dokuzlu yaşlarda II. Abdülhamit'e şiirler okuyarak bir nişan bir de para mükâfatı almıştır. *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan şiirlerinden sonra oldukça tanınır hâle gelmiş ve bu süreç zarfında ise yayımlanan eserlerinde Sâhir imzâsını kullanmıştır (Akyüz, 2017, s. 432).

“Asıl şöhretini II. Meşrutiyet devrinde ulaştığı olan şair çok başarılı eserler meydana getirememiştir. 1909 yılına Fecr-i Âti adındaki gruba katılır. O devirde bir hayli şiirler vücuda getirmiştir lâkin başarısız olmuştur. Bu başarısızlıklarının sebebi de onun şiirlerini belli bir temele oturtmamasından kaynaklanmaktadır” (Kaplan, 1998, s. 149).

Celal Sâhir Erozan'ın şiirlerinde kadının ayrı bir yeri vardır. Zira “şiirlerindeki gerek erotik gerekse platonik anlamda aşırı hissi duygularla kadına ayrıca önem vermiştir. Bunun en büyük sebepleri de annesinin ve babasının Celal Sahir henüz çocukken ayrılmaları, her iki ebeveyninin de farklı evlilikler yapması ve annesinin ona karşı aşırı baskıcı tutumu bunlara örnek olabilmektedir” (Okay, 1993a, s. 245).

**Başlıca Eserleri:** *Beyaz Gölgeler, Buhran, Siyah Kitap, Numaralı kitaplar*: (Hem kendisi hemde çağdaşlarının şiirlerinin yer aldığı ve her sayısı birbirinin takibi olan numaralı aylık dergi) (Kutlu, 1981, s. 250).

#### 3.5.1. Cünûn

“Cünûn” şiiri şairin hayat karşısındaki iç sıkıntısı depresif duyguları şiirin tamamına hâkim olan karamsar bir atmosfer oluşturmuştur. Şairin ruhsal anksiyetesi olduğu gibi tabiata aktarılmıştır. Her taraf şaire susarak ağlar gibi görülmektedir. Anlatıcı özne duygularını tabiatın diliyle aktarır. Denize yüklenen bu olumsuz atmosfer şairin ruhî çalkantılarını yansıtır güçlüktedir. Anlatıcı öznenin psikolojik olarak nevroitik nöbetler geçirdiği hissedilir.

Karşı sahilde haykıran kimdir?

Sen misin serseri deniz? Ne için

Tuzlu, hırçın dudakların böyle  
Daima inliyor merâretle?

(Kutlu, 1981, s. 250-251).

Dizelerde deniz, teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile dudakları kalbi olan ve sesler çıkartan bir varlık gibi görülmektedir. Denizin uzaktan gelen sesinin haykırıları duyulur. Oysa şair, bu sesin ondan geldiğine şaşırır. Neden böyle sesler çıkardığına anlam veremez. Sanki dudakları acıyla inler gibidir. Bu kadar üzüntülü, yaşlı görünen denizin mavi kalbinde ne derdi olduğunu sorar. Deniz şaire göre canlı ve kalbi olan, dert edinebilen bir varlıktır. Dolayısıyla şair kendi sıkıntısını şiirin tamamında doğaya, bu dizelerde ise denize aktarmıştır. Bütün bu olumsuz tablonun deniz imgesi üzerinden verilmesi, psikanalitik bir durum olarak çocukluğa dönüşü ifade etmektedir. Böylece “çocukluğa yönelik ruhsal bir regresyonle” (Jung, 2019a, s. 308) anlatılan bu sıkıntılarının, anksiyetinin temeli çocukluğun olumsuz anılarını oluşturmaktadır “Regrasyon kavramı, Psikoseksüel gelişim dönemlerinden Oral döneme denk gelir. Freud’a göre oral dönemindeki çatışmaların ifadesi ve aşırı oral ihtiyacı ile doğrudan ilişkiyi ifade eden bir kavramdır” (Alper, 2006, s. 30).

Deniz burada anneyi simgeleyebilmektedir. Mutsuz bir anne imgesi, anlatıcının düşüncelerinin temelini meydana getirmektedir. Bütün bunların temelinde ise psikanalitik noktada depresyon yatmaktadır. Bu depresyon “ego, id, süperego arasındaki bir çatışmadan değil, egonun yani benin varlığındaki iç çatışmadan oluşan köklerini ortaya koymaktadır” (Alper, 2001, s. 18) Nitekim şair, içinde bulunduğu depresif yapısıyla tam bir çöküş içindedir.

Nitekim devam eden dizelerde anlaşılır ki denizin yansıttığı bu ruh halini anlatıcı özne tam tersi anlamıştır. Şair birden bu seslere aldanmıştır lâkin deniz gülmektedir:

Sen değilsin; zavallı, aldandım

Bu ilâhî melâl önünde bile

Neş'esinden utanmayan bu sesi

Zaptolunmaz şedid bir nâle,

Mustarip, hasta bir sadâ sandım!

(Kutlu, 1981, s. 250-251).

Dizelerde deniz, bir anne gibi düşünülebilir. Deniz mutsuz bir anne olarak nasıl ki karamsar düşüncelerin temeliyse, gülümseyen deniz de yine anneye karşılık gelmektedir. Kısacası anne imgesi aslında anlatıcı öznenin gerçek annesi değildir. Buradaki denizi yansıttıcısı anne imgesi şairin kendi libidosudur. Jung, bu duruma şöyle açıklık getirir: “Gerçek anne değil, nesnesi bir zamanlar anne olan oğlun libidosudur. Nasıl ki ‘annesi kötü bir büyücüydü’ denildiğinde bu olgu, anne libidosundan kendini ayıramayan oğula işaret ediyorsa anneye hapsolan oğlun kendi iç dünyasında acı çektiğinin” (Jung, 2019a, s. 297) birer göstergesidir. Neşesinden utanmayan bu sestem anlaşıldığı üzere, şairin yaşamda tutulmasının nedeni de gülümseyen anne yüzünün, denize yansıyan imgesidir:

Belki bir kalbe gayzım etti hücum;

Söndü artık ufukta kahkahalar.

Sustu artık o haykıran mecnun,

Yeniden hâkim oldu arza sükûn...

Ben "bu dilsiz cihanı sevmiyorum;

Ne İçim sustu âh o ses; gaddâr?

(Kutlu, 1981, s. 250-251).

Tabiata sükûn çökünce şair bu sessizliği istemez. Nitekim ölüm isteği bütün tabiatı susturmasından anlaşılmaktadır. O kahkahaları, gülümsemeleri yani hayata tutunmasının sebeplerinin sessizliğe çekilmesi onu bir hayli rahatsız eder. Freud'un yaşam karşısında ortaya attığı ölüm dürtüsü kendini hissettirir. Nitekim son dizelerdeki ifadeleri bu duyguyu destekler boyuttadır:

Âh öksüz ve kimsesiz rûhum!

Kara toprak, yeter, şu göğsünü aç...

(Kutlu, 1981, s. 250-251).

Varlık yokluk meselesi dâhil olmak üzere ölümün gerçekleştirileceği yer kara topraktır. Her şeyi örten ölüm de karanlıkla ifade edilir.

Netice itibariyle şairin ruh hali tabiatla birlikte verilmek istenmiştir. Dolayısıyla tabiat şairin kendisiyle özdeşleştirilmiştir. Nitekim bütün anlamı

oluşturulan karanlık anlatımların tamamı özne üzerindeki etkilerin simgesi konumundadır.

### 3.5.2. Sevgisiz Sevgiliye

“Sevgisiz Sevgiliye” şiirinde imgeler çok güçlü değildir. Benzetmeler ve bağdaştırmalar sıradan ve net bir şekilde anlaşılabilir. Şair kendisini ve sevgilisini tabiattaki belli nesnelere benzetmektedir. Bunlardan birisi de denizdir.

Eğer olsaydık ben deniz, sen kaya;  
Eteklerinde ağlaya ağlaya  
Sert kalbine bir merhamet verirdim  
(Kutlu, 1981, 252).

Dizelerde karşılıksız bir aşk söz konusudur. Şair, sevgilisini kaya kadar sert kendinin ise oldukça yumuşak ve merhametli deniz gibi olduklarını varsayar. Şair bu aşk karşısında çaresiz kalmıştır. Sevgisi olmayan sevgiliye karşı oldukça sevgi beslemektedir. Nitekim bu durum onu şiirin son dizesinden de anlaşılacağı üzere yaşayan bir ölü haline getirmiştir.

### 3.5.3. Leyâl-i Sâhriyet

“Leyâl-i Sâhriyet” şiiri bir tabiat şiiridir. Tıpkı Cenab Şahabeddin’in çoğu şiirinde olduğu gibi bu şiirde de sükûn eden bir tabiat vardır. Şair ya bir sahilde ya da denize yakın herhangi bir yerde denize seyretmektedir:

Karşımda bir deniz, ebediyetle hem-hudûd,,!  
Fevkimde bir semâ ki pür-âvîze-i nücûm...  
Her yerde bir sükût... Ne bir ses, ne bir sürûd  
Etmez bu sâkitiyyet-i leylîyeye hücûm.

Gûyâ muvakkaten ölüdür âlem-i hayat:  
(Ecrâm uyur, denizler uyur, âsmân uyur'

Yalnız zavallı rûhum, esîr-i tahayyülât,

Bir sâhiriyyet-i mütefekkirle bî-huzûr.

(Aktaş, 2012b, s. 36)

Şairin karşısında gördüğü deniz, sonsuzlukla ortaktır. Anlatıcı özne tabiatla ruhî ve hislerini birleştirir ve dolayısıyla bir karşıtlık meydana gelir. Bireyin iç dünyasındaki huzursuzluğuna karşı doğanın içinde denizin sükûneti ruhsal yapının derinliklerine şahit olmaktadır. Bütün evren uyku halindedir tıpkı fırtına öncesi sessizlik gibi. Doğadaki bütün âlemin uykulu hâli bu bağlamda geçici bir durum olarak düşünülmektedir. “Muvakkaten ölüdür” ifadesi tüm bunları pekiştirir niteliktedir. Sükûnetin ve uyku hâlinin az sonra sona ereceği ve dolayısıyla geçici durumun biteceği estetize edilmiştir. Zira anlatıcı özne kendi iç dünyasında huzursuz ve yalnızdır. Bu huzursuzluğunu da tabiata aktarmıştır. Deniz, sonsuzluk imgesini karşılamaktadır. Bu durum aşkınlaşma (*transendental*) duygu durumunu karşılar. Şiirin tamamında hem romantik hem de sembolist akımının etkileri hissedilir. Şairin nesne karşısındaki romantik tutumu ifadelerin ve hislerin doğaya aktarılmasıyla sembolist bir hava söz konusudur.

### 3.6. HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER

1872-1959 yılları arasında yaşamıştır. “Mülkiye Mektebinde okumuş olan şari, II. Abdülhâmit tarafından zorla İstanbul’dan sürülmüştür. Sürülden yerden bir zaman sonra kaçmış ve dolayısıyla Mısır’a bir de Paris’e gitmiş, Meşrutiyetten sonra yurda dönmüştür” (Kocatürk, 1964, s. 711).

Asıl ününü *Servet-i Fünûn*’da kazanmış olan Hüseyin Siret “Fikret’ten oldukça etkilenmiş ve onun tesiri altında kaldığı şiirleri Leyâl-i Girizan’da (1910) bir araya getirmiştir. Büyük çoğunlukla *Servet-i Fünûn* devrinin işlediği temalardan uzak kalmamış ve dönemin aşk, tabiat ve aile temalarını şiirlerinde yoğunlukla işlemiştir” (Enginün, 2018, 572).

*Servet-i Fünûn*’da “Tevfik Fikret gibi zarif ve sevimli hislerle şiirlerinde daima hüznün ve elem işlemiştir. Bu durum onun ruhsal yapısının eşyaya ve kâinata yansıtmasıyla anlaşılır. Nitekim daha geniş bir ifadeyle yaratılışındaki hususiyetler kadar, yaşamın ıstıraplarına kendisini oldukça yakın bulmuştur” (Akyüz, 2017, s. 325).



**Başlıca Eserleri:** *Leyâl-i Girîzân*, (Servet-i Fünuzûn dönemi şiirleridir.); *Bağbozumu* (yeni şiirleri); *Kıvılcımlı Kül* (son şiirleri). Bunlar dışında bir de *Mecmuai Ebuzziya* adlı dergideki ‘Anadolu Mektupları’ başlığı altındaki sohbet ve makalelerinin bileşimidir (Kutlu, 1981, s. 229).

### 3.6.1. Sükûnet-i Şebâne

*Leyâl-i Girîzân* şiir kitabı içerisinde yer alan “Sükûnet-i Şebâne” isimli şiir, sone nazım şekliyle yazılmıştır. Manzumenin başlığından da anlaşılacağı üzere sessiz bir gece vakti söz konusudur. Şiirin tamamına hâkim olan hüznün, insan ve tabiat arasında bir bütünlük oluşturmaktadır.

Kamer sehâib-i sad-çâk içinde hülyâ-çîn,  
Deniz pered-i mezerkeşle câ-be-câ mestur;  
Gunûde arz ü semâ, bir teneffüs-î nermin  
Bütün tabîati yelpâzeler, zebun-ı fütur.

(Akyüz, 2017, s. 326).

Dizelerden anlaşıldığı üzere tabiatta bir sükûnet vardır. Doğa ayı, bulutları hepsini bir araya toplayan bir hülya içindedir. Durgun deniz, yer yer gizli ve örtülüdür. Gece olması dolayısıyla her yer karanlıktır. Dünya ve gökyüzü uyuklar haldedir. Bütün tabiata sessizlik çökmüştür:

Parıl parıl denizin safha-i mücallâsı,  
Sükûn içinde durur bâd-bandan âzâde;  
Duyulmuyor gecenin zezemât-ı hülyâsı...

(Akyüz, 2017, s. 326).

Yukardaki bilgiler ışığında denizde rüzgârın olmadığı anlaşılır. Böylece rüzgâr yoksa dalgada yoktur. Unutulmamalıdır ki rüzgâr, dalgaların oluşup gelişmesini ve onun şiddetini artırmasına vesile olur. Dolayısıyla rüzgârın olmaması denizin durgun ve dingin halini gösterir. Şair denizle kendini özdeşleştirir. Şiirde denizde görülen bu yansımalar aslında şairin kendi izlenimlerinin oluşturduğu ruh halleridir.

Şiirde rüzgâr âzâde edilmiştir. Deniz rüzgârsız olduğu için şaire göre, gecenin içinde gerçekleşen yaşam duyulmamaktadır. Dalgaların sesi, aslında doğanın konuşması olarak algılanmaktadır. Lâkin rüzgâr olmayınca denizden de ses çıkmamaktadır. Böylece sükûnet hali, insanın içindeki çılgınlığa, sessizliğe karşılık gelmektedir. Sanki dünyadaki her şey bir bütün varlık ve varlığın kaynağını anlamaya yönelik bir düşünce hali içindedir. Zira düşünce eylemi sessizlikte gerçekleşmektedir. Tıpkı insanda bu şekilde sessiz bir ortamda düşünmeye dalar. Nitekim bu bağlamda varlığını farkına varır. Şiirde rüzgâr olumsuz düşünceleri karşıladığı için onun olmaması bir nebze şairin ıstırabını hafifletiyor. Anlatıcı özne kendisiyle denizi özdeşleştirir.

### 3.6.2. Boğaziçi Notları

*Kıvılcımlı Kül* kitabı içerisinde yer alan “Boğaziçi Notları” adlı şiirde şairin duygusal durumu tabiatla örtüşür. Zaman unsuru noktasında ilkbahar mevsiminin son günlerinin gün batımı anlatılır:

Akşamın rengi soldu gün gideli,

Batı mâzîye açtı bir dehliz;

Yaşlı bir levha şimdi mâvi deniz

Abanoz gölgelerle çerçevesi.

(Akyüz, 2017, s. 335).

Şair, akşam oldukça ve hava karardıkça geçmişi hatırlamaya başlar. Anlatıcı özne, o eski köhne günlerini pek çok özlemiştir. Abanoz gölgelerle çerçevesi yaşlı bir levha gibi görülen mavi deniz, şaire arkadaşlarını hatırlatır. Deniz Fikret’in pek çok şiirinde görüldüğü gibi geçmişi hatırlatıcı yönüyle meydana gelmiştir. “Klasik kuramda geçmiş, şimdiki zamanda yaşatılır” (Mitchell, 2018, s. 151). Dolayısıyla şair mavi denizi görünce mâziyi yani Ekrem’i ve Sezâi’yi hatırlar. Tıpkı Tevfik Fikret’in “Seza” şiirinde denizin Seza’yı hatırlattığı gibi burada da şair denizi görünce Ekrem’i ve Sezâi’yi aklına düşürmüştür. Dolayısıyla “Jung’un araştırmalarında belirttiği, mazinin hayat tecrübelerinin mahsülü olan arketipler, eski duyuş ve düşüncelerin şuuraltında

hiçbir zaman kaybolmayacaklarını ve varlıklarını koruyacaklarını ileri sürer” (Kaplan, 1999, s. 167-168).

### 3.6.3. Ada’dan Dönerken

*Kıvılcımlı Kül* kitabı içerisinde yer alan “Ada’dan Dönerken” isimli şiir, şairin ada ile arasındaki münasebeti ortaya koyar. Manzumede “şair adadan ve sevgilisinden ayrılmaktadır. Mevsim bitmiş, tabiatın unsurları da sanki bu ayrılığa tanıklık etmekten dolayı hüznü bir hava kazanmıştır” (Koç, 2010, s. 289). Terza-Rima nazım biçimiyle yazılmış bu şiirde, zaman unsuru açısından sonbahar mevsimi söz konusudur. Şiirde Ada teşhis (*kişileştirme*) sanatıyla bir varlık gibi görülmektedir.

Bırakıp gidiyorum Ada’yı İlkteşrinde,  
Sen yeşil bir kıyısın, ben dalgayım enginde;  
Gözyaşlarım dolaşır yorulmuş eteğinde.

Ben ağlarım... uzaktan iniltimi dinlersin  
(Akyüz, 2017, s. 337).

Ekim ayında Ada’dan ayrılacak olan şair oldukça üzgündür. Yukardaki bilgiler ışığında şair kendini enginde bir dalga Ada’yı ise yeşil bir kıyı olarak görür. Şairin gözyaşlarının adanın eteğinde yorulmuş bir şekilde dolaşması Ada’nın sığınılan bir liman gibi görüldüğünü ortaya koyar. “Adalar kahramanlar için bir kaçış ve sığınma mekânı özelliği gösterir” (Koç, 2010, s. 150). Psikanalitik açıdan ada sığınılan bir yer olarak görülmektedir. Şair ise onun eteklerindeki bir dalgadır. Dolayısıyla gayrişuurî olarak Ada bir anne gibi deniz ise anne rahmi gibi düşünülebilir.

Aynı zamanda şairin gözyaşları ile dolaşması arınmanın göstergesidir. Öte yandan Ada’nın vasıfları oldukça çoktur. Devam eden dizelerde Ada, derdiyle ağlayanın gözyaşlarını siler. Ağlayan şairin uzaktan iniltisini dinler. Adanın kişileştirilerek ağlaması ve şairin iniltilerini dinlemesi bütün bunların temelinde bireyin yalnızlığı yatmaktadır.

### 3.7. SÜLEYMAN NAZİF

Servet-i Fünûn dönemi şairleri içinde yer alan Süleyman Nazif, “29 Ocak 1869- 4 Ocak 1927 tarihleri arasında yazmış ve ulema bir aile içerisinde büyümüştür. Bursa’da mektupçuluk görevi yaparken şiirlerini dedesinin adı olan İbrahim Cehdi imzasıyla çıkartmaya başlamıştır” (Enginün, 2018, s. 563). Nazif, Servet-i Fünûn şiir estetiği dışında yazdığı şiirlerin birçoğunda “Namık Kemal evlâdı ve Namık Kemal takipçisi olan yazar edebiyatımızda Namık Kemal’e en yakın mısralarını verendir. Lâkin coşkun ve samimi olan birçok vatan duyguları taşıyan şiiri” ne yazık ki edebiyatın tozlu rafları arasında kalmıştır (Kocatürk, 1964, s. 710). Nitekim, “vatanı sıradan bir dünya olarak görmekten ziyâde “güzel bir tabiat manzarası” olarak yorumlamıştır. Mekânın zamana ve insana galip gelmesi Nazif’i Servet-i Fünûn Edebiyatına yaklaştıran” bir özelliğidir (Kaplan, 1998, s. 137).

#### **Başlıca Eserleri:**

Süleyman Nazif’in pek çok eseri küçük broşür niteliğindedir. Dolayısıyla bunların sayısı 30’u geçer. Belli başları şunlardır: *Gizli Figanlar*, *Batarya ile Ateş*, *Firak-ı Irak*, *Malta geceleri*, *Çal Çoban Çal*, *Tarihin Yılan Hikâyesi*, *Piyer Loti Hitabesi*, *Çalınmış Ülke* (Enginün, Kerman, 2011, s. 296).

#### **3.7.1. Dicle ve Ben**

Süleyman Nazif’in “Dicle ve Ben” şiiri *Firak-ı Irak* şiir kitabının içerisinde yer almaktadır. Oldukça uzun olan bu şiir, on yedi dörtlükten meydana gelmektedir. Süleyman Nazif için Dicle nehrinin önemi, bir zamanlar Bağdat’ta görev yapmasından kaynaklanmaktadır. Bağdat, Dicle nehrinin merkezî bir konumunda yer almaktadır. Dolayısıyla mekânın şair üzerindeki etkisi de önemlidir. Şair bu şiirde “Osmanlı’nın dağılmasında duyduğu üzüntülerini ve hicranların sesini duyurmaya çalışmıştır” (Demircan, 2014, s. 36). Şiirde Dicle nehri aslında bir sembol olarak kullanılmıştır. Anlatıcı öznenin ruhî durumunu yansıtmaya yardımcı olan bir araç konumundadır. Manzumede sondan sekiz dörtlükte Dicle nehri, kişileştirilmeye tabii tutularak bir varlık gibi görünür. Şair Dicle nehrine, şiirin tamına egemen olan Irak ve Anadolu arasında aracı ve taşıyıcı bir görev yükler:

Dicle, Bağdâd'a ninniler söyle,

O senin tıfl-ı şîr-hârındır,

Bunu târihe sor, unuttunsa;

Ebedî dâr-ı iftiharındır.

Aynı ufk-ı vatanda doğduk biz,

Beşiğim menba'ınla kardeşti...

Oralardan da geçti seyl-i belâ,

O da bilmem ne hâldedir şimdi?

(Ekiz, Ergül, 1988, s. 225-227).

Mâzinin gündeme geldiği dizelerde şiirin tamamına hâkim olan vatan duygusu çok kuvvetlidir. “Süleyman Nazif, Servet-i Fünûn’da Namık Kemal’in de etkisini sürdürür. Bu şiir gibi çeşitli şiirlerinde vatanperverliği şiirlerine yansıtmıştır” (Enginün, 2018, s. 563). Bağdat ile Anadolu’nun aynı vatanda doğan bir kardeş olduklarını şair hatırlatmak ister. Bunu da Dicle’nin Bağdat’a iletmesini arzular. “Süleyman Nazif’in bu şiiri, Servet-i Fünûn şiiri özelliklerinden epey farklılık göstermektedir. Namık Kemal’in takipçisi olan şair, onun etkisiyle değerlendirildiğinde şiir daha detaylı manaya ulaşacaktır” (Demircan, 2014, s. 41).

### 3.8. HÜSEYİN SUAT YALÇIN

1867-1942 yılları arasında İstanbul’da doğan Hüseyin Suat Yalçın, ilk öğrenimini Molla Gürani Mahalle Mektebi ve İbtidai Mektebi’nde yapmıştır. Ardından Beyazıt Rüştüyesine daha sonra da devam ettiği Drama Sancağı Rüştüyesi’nden mezun olmuştur. Bir zaman sonra da Mekteb-i Tıbbiye’ye ailesinin ısrarı ile başlamış ve 1886’da mezun olarak, Midilli Belediye Doktorluğuna atanmıştır. Hayatı boyunca çeşitli memleketlerde idarî görevlerde bulunmuş olan Hüseyin Suat Yalçın, Cenab Şahabeddin’in teşvikleriyle çocuk hastalıkları alanında ihtisas yapmıştır. Büyük Millet Meclisi tarafından seçilen ilk altı şiir arasında onun şiiri de vardır. 1921’de Yunus Nadi ile birlikte *Kalem* adlı

ömrü çok uzun olmayan bir dergi çıkarmışlardır. Tıbbiye’de başlayan edebiyat hayatına ilk olarak *Servet-i Fünûn*’da ardından Cumhuriyet sonrasında da eser vermeye devam ederek sürdürmüştür. Ömrünün sonuna kadar bir doktor ve bir edebiyatçı olarak sürdürmüştür (Karaca, 2018b, s. 239-240).

**Başlıca Eserleri:** *Lâne-i Melâl* (Servet-i Fünûn şiirleri); *Gâve Destanı* (mizahi şiirleri). Tiyatro: *Kirli Çamaşırlar, Çürük Temel, Kayseri Gülleri, Harman Sonu, Ahirette Bir Gün, Şehbâ* (Kutlu, 1981, s. 246).

### 3.8.1. Şeydâ-yı Melâl

Kamer gelin gibi bâlâ-yı ufk-ı muzlimden

Henüz ederdi muzî işvelerle ref’i nikâb

Ziyalı zülfünü sermişti sath- deyâya

Bulutların yatıp âgûş-ı pâkine bî-tâb

Bu nûr-ı sahne-i garrâda çırpınan emvâc

Peyâm-ı aşk ile hep sâhile ederdi şitâb

(Karaca, 2018b, s. 244-245).

*Lâne-i Melâl* şiir kitabı içerisinde yer alan “Şeydâ-yı Melâl” şiiri, bir tasvir şiiridir. Şair tabiatı kendi ruhanî durumuyla birlikte izlenimlerini aktarır. Nitekim ayın denize yansıyan ışıkları bir kadının saçları gibi düşünülüp imgeleştirilmiştir. Ay ışığı denize vurduğunda denizin kıvılcıklarıyla birlikte ışıktaki hareketli bir kıvrım oluşturur. Böylece bu kıvrımlar kadının saçları gibi düşünülmüştür. “Ay işveli bir gelin gibi, karanlık ufuklardan karanlığı açarak çıkar. Işıklı saçlarını denizin yüzeyine saçılması ve bulutların kucağına uzanması söz konusudur. Dalgaların aşk haberleriyle sahile koşarak ayın ışıklarıyla oynarlar” (Karaca, 2018b, s. 244-245). Oyun imajı aslında psikanalitik noktada çocuk ruh halini ve saflığını karşılayabilmektedir. Dalgaların koşması ise yaşamsal döngüyü yaşamın devr-i daimini karşılar. Dolayısıyla şiirde romantizm etkisi çok fazladır. Romantik

insanın tabiata yönelişi söz konusudur. Şiirin bütününde tabiatın simgeleştirilmesi ile sembolizm, doğaya yönelik bir izlenimde ise romantizme rastlanır.

### 3.8.2. Sinob

“Sinob” şiiri, tarihteki bir kanlı tablonun tasvir edilmesidir. Şairin tarihteki bir olayı şiirleştirmesi söz konusu edilmiştir:

Altı mezar, üstü su,  
Bir şehîd deryâsı bu  
Her atılan demirin  
Değer bir kalbe ucu.

(Akyüz, 2017, s. 353).

Ölüm şairin ifadeleriyle deniz imgesiyle verilir. Altı mezar üstü su, ifadeleri birçok kişinin öldüğünün bilindiği yalnız hayatın devam ettiği söz konusudur. Deniz bir örtü görevi görür. Tüm mezarı kapatmaktadır. Şiirin bütününde parnasizm (gerçekçilik) etkisi görülür.

### 3.9. AHMET REŞİT REY (H. NÂZİM)

Asıl adı “H. Nâzım” (Yıldırım, 2006, s. 356) olan Ahmet Reşit Rey, 1870 ve 1856 yılları arasında İstanbul’da doğmuştur. “Ali Ekrem’le birlikte on altı yıl Mâbeyn’de bulunmuştur. Küçük yaşlarda şiirle ilgilenmeye başlayan şair, 1896’dan sonra Servet-i Fünûn şairlerine katılmıştır” (Akyüz, 2017, s. 378-379).

“Recaizade’nin tesiriyle şiire başlayan Ahmet Reşit Rey, hem Recaizade’ye hem de Hâmit’e nazireleriyle edebiyat dünyasında duyulmaya başlamıştır. Kısa süre sonra *Servet-i Fünûn*’da belli şiirlerini yayımladıktan sonra dergiden ayrılır. 1898’de hece ile yazdığı belli şiirler dışında şiir türünde önemli bir yeri olduğundan söz edilemez” (Enginün, 2018, s. 572).

### 3.9.1. Her Zaman Görünür

“Her Zaman Görünür”adlı şiir, bir tabiat şiiridir. Manzumede deniz imgesi, tıpkı Tefvik Fikret’in “Balıkçılar” şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de denizin ticari yönüne değinilir:

Sıyrılıp zulmet açılınca hâver  
Parlak bir kahkaha uçar havada,  
Denizde, kıyıda, dağda, ovada  
Gezinir mâi etekli periler  
(Aktaş, 1996, s. 432).

Akşamın geçtikten gün doğmaya başladıktan sonra tabiatta neşeli bir atmosfer oluşur. Denizde, kıyıda, dağda, ovada parlak kahkahalar uçan havada mavi etekli periler gezinir:

Yavaş yavaş eser de bâd-ı seher  
Kuşlar sevinir, oynarlar yuvada,  
Otta, ağaçta, toprakta, kayada  
Mübtesim bir neş’e telâtum eder.  
Gece bir balıkçı sabaha kadar  
Denizde dolaşır, rızkını arar,  
Yalnız başına bir kandil ile.  
Sabahleyin artık ümidi biter:  
Eski sandalını sürükler, gider,  
Etrafına bir kere bakmaz bile!  
(Aktaş, 1996, s. 432).

Sevinçler, mutluluklar, sabah rüzgârıyla eserken; otta, ağaçta, otlakta, kayada ve yuvada oynayan kuşlar sevinçlidir. Doğada gülümseyen bir neşe dalgalanır. Sanki dünyadaki bütün her şey mutludur. Oysaki geceleyin bir balıkçı sabaha kadar yalnız başına ekmek parası için denizde dolanır durur. Sabahleyin artık ümidi tükenir. Köhne sandalını sürükleyerek ardına bile bakmadan ilerler



zira mutsuzdur. Bütün bu ümitsizlik gece imgesiyle daha da yoğunlaşır. Sabaha karşı ümidi yitiren şair sabah gün doğumunda kuşların neşeli halleri, gülümseyen dalgaların neşe saçması onun yaşama tutulmasının nedenidir.

### 3.9.2. Su Perisi

“Su Perisi” şiirinin tıpkı bir masal ya da bir fabl gibi bir anlatımı vardır. Beyitlerden oluşan bu şiirde Yunan mitolojisindeki “Nereus’un kızları”<sup>11</sup>na gönderme yapılmıştır:

Pür sükûn, aşka yuva bir orman,  
Öpüyor pâyını bir çay her an.

Sahilinde bu çayın bir duhter  
Oluyor mâh-ı neve reşk-âver.

Kız derin hüzn ü melâle dalmış,  
Eğilip aksini âba salmış...

Seyrederken onu geldim vecde,  
Hâif-âne gidip ettim secde.

Sebeb-i hüznünü sordum, baktı,  
Gözlerinden bana şimşek çaktı.

Dedim: "Ey enfes-İ sun'-i Bârî!  
Lütfedip ismini söyle bari..."

Bir tebessümle beni mest etti,  
"Su Perisi!.." dedi, kaçtı gitti..

---

<sup>11</sup> “Pontus ırkından gelen Nereus’un yüzden fazla kızları vardır. Bunlar deniz perileridir. Denizin sakin ve sevimli tarafını sunarlar. Ege denizinin güzel ruhunu temsil ederler” (Seemann, 2020, s. 100).

(Kutlu, 1981, s. 245).

Aşka yuva olan bir ormanda her yer sükûn doludur. Su unsurlarından çay her an etek öpmektedir. Sahildeki bu çayın bir kızı vardır. İşte bu kız su perisidir. Su perisi sahilde hüznün ve melal içinde suyun yansımalarına dalmıştır. Bu peri kızını seyreden anlatıcı, kızın güzelliğinden kendinden geçer ve korkarak su perisinin yanına gider. Onun niçin üzüldüğünü sorar ve ismini öğrenmek ister. Bir tebessümle isminin Su Perisi olduğunu söyleyen kız sonrasında kaçıp gider.

Kısa bir masalı anımsatan bu şiir, psikanalitik açıdan düş gücüyle doğru orantılıdır. “Hayali ilgi odaklı olan düşünülen bu olgular, masal formatındadır (Bachelard, 2006, s. 87). Bu bağlamda “birey hiç zorlanmadan serbest çağrışımlara bırakırlar kendilerini böylece belli hayallerin belirdiğini görür. Bu hayaller, duygularla yaşanır. Jung’un ifadeleriyle bu durum yıllarca süren hayat tecrübesinin derinlik psikolojisinde korunmuş olmasından kaynaklanır. Nitekim hayallerde ve rüyalarda belirmesinin sebebi budur” (Kaplan, 1999, s. 279). Şair, Su Perisini Tanrı’nın yarattığı en güzel şey olarak nitelemesi onun geçmiş hayatındaki bir güzelin gayrişuuri olarak hayalinde Su Perisi olarak görmüş olabileceği muhtemeldir. Ayrıca güzellik olgusunun en güzel olan şey olarak nitelendirilmesi, Mehmet Kaplan’ın ifadeleriyle “varlık baştan başa Tanrı’nın güzelliğinin aynasıdır” (Kaplan, 2019b, s. 145). Hayalî olarak görülen bu Su Perisi de güzellik kavramıyla bir bütünlük oluşturur.

### 3.9.3. Bir Mehtâbda

“Bir Mehtâbda” şiiri zaman unsuru noktasında gece vaktinin anlatıldığı tabiat şiiridir. Manzumede deniz Teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile bir varlık gibi düşünülmüştür:

Leb-i âheste-bûsu envârın

Lemesât-î nevazişiyle deniz

-O hurûşân hayâtı a’sârın-

Hareketsiz, mecalsiz, sessiz.

(Kolcu, 2016, s. 223).

Kişileştirme ile bir varlık gibi görülen deniz, ışığı sakince dudağından öpen ve gönül okşayan bir görüntü akseder. Yüzyıllardır hayatta coşan hareketsiz, mecalsiz ve sessiz bir haldedir. Bu yansıtılan duygulu atmosfer, ařırđı şefkatli olarak görünür. Zira okşamak eylemi anne-ocuk ilişkisindeki sevgi ve merhamete karşılık gelmektedir.

Fark-1 ‘şefkatle’ mest  müstağrak

Yatıvermiş bütün bütün ryn;

Onu nr- kamer kucaklayarak

Gösterir bir visâl-i pyn.

Manzumenin bütüne hâkim olan unsur betimlemelerdir. Deniz mehtaplı bir zamanda olduğu için bir dinginlik hâkimdir. Dolayısıyla şiirin bütünü, dingin bir ruha sahiptir. Nitekim mehtap olduğu zaman deniz dingin olmaktadır.

Dizelerde deniz çıplak bir kıza benzetilmekte, ay ise onu nurlarıyla saran bir erkek gibi görülmektedir. Manzumede romantizm ve erotizm önem arz etmektedir. Dolayısıyla romantik sanatçı kendini doğayla özdeşleştirir.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Deniz imgesi, Servet-i Fünûn şiirinde tabiat öğeleri içerisinde en çok yer alan unsurlardandır. Pek çok şairin izlenimlerini yansıtmada noktasında deniz ve türevleri vazgeçilmez bir unsur olarak gözler önüne serilir. Deniz hem seyredilen bir tabiat manzarası hem de hissedilen muhayyel bir hayal dünyasıdır. Denizin varlığı hayatın içinde insan ruhuyla özdeşleşerek çok yoğun değer ve anlam doludur.

Deniz pek çok kaynaktan açık bir mekân olarak geçmesine rağmen düşünce boyutunda kapalı bir mekânı da oluşturabilmektedir. Reel hayatta deniz, açık bir mekândır. Lâkin bu olgu, psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde şairin ruh haline göre değişkenlik gösterdiği saptanmıştır. Eğer şair mutlu, sevinçli, şevk ve huzur içindeyse mekân açık; kötü bir ruh haline sahip ise mekân kapalıdır.

Denizin birçok boyutta algılanması mümkündür. Tamamen denizi seyreden kişiye göre değişkenlik gösteren izlenimler, gizli açığa çıkması noktasında var olandan yok olmaya işaret eder. Denizi imgeleyen unsurlar, psikanalitik açıdan şairin ruhanî durumu ile arasında bir münasebet kurmaktadır. Ruhsal yapıda düşüncenin hammaddesini oluşturan deniz, şair ile özdeşleşir. Böylece bilinçaltının bir parçası olarak meydana gelir. Şiirlerin tamamında teşhis (*kişileştirme*) sanatı ile bir varlık olarak düşünülen deniz, tekdüzelikten kurtulmuş ve imgesel düzlemde bir hüviyet kazanmıştır. Tasvir edilen deniz manzarası şiirin birinde karamsarlığı nitelerken aynı şairin bir diğer şiirinde ise olumlu bir tablo yansıtır. Öyle ki bu durum, psikanalitik noktada şairin o anki ruh haliyle örtüşüğünü ortaya koymaktadır. Yani deniz hep iyi ya da hep kötü değildir ve dolayısıyla değişken bir yapıya sahiptir. Böylece denizin olumlu veya olumsuz tasviri hiç kuşkusuz şairin ruh durumuna göre ruhî yapısıyla ilişkilidir.

Çalışmada ele alınan şiirlerde deniz, psikanalitik açıdan bastırma, yüceltme, hayal kurma gibi pek çok kavrama karşılık gelmektedir. Deniz sözcüğüne yüklenen anlamlar her bir şiirde farklı boyutlar taşır. Kimi zaman bir arzunun yansıması kimi zaman da ruhsal yapının derinliklerinde görülmeyen ancak sezilen birçoğu karşılık gelir. Şiirlerde çoğunlukla anlamlı öğelerden anlamsız öğeleri ihtiva eden, bilincin ve bilinçaltının yansımaları için oldukça elverişli bir atmosfer oluşturulmuştur. Deniz şairin psikolojik tesirini yansıtmada

ve mekânsal algıdaki ruhsal durumunu ortaya koymasıyla etkin bir rol oynamaktadır.

Çalışmadaki şiirlerde tabiat, reel bir mekân olarak değil muhayyel mekânlar olarak ele alınmıştır. Şairin mekânı algılamadaki tavrı o anki ruh haline göre değerlendirdiği gözlemlenmiştir. Tamamen şairin ruh haline göre şekillenen denizin çağrışım alanı oldukça geniştir. Kimi zaman bir sevgili ya da bir anne kimi zaman da şairin hüznüne ortak olan bir varlıktır. Bazen de psikolojik derinlikleriyle şairin kendini tanımlamakla yükümlüdür.

Su imgesinin söz konusu edildiği durumlarda psikolojiye dayalı olarak kaçma ve sığınma büyük ölçüde gelişim göstermektedir. Deniz imgesi şairin perspektifiyle aktarılan tabiri caizse bastırılmış temel dürtülerin açığa çıkmasını sağlayan bir olgudur. Büyük çoğunlukla denizin yansıtıcı özelliği şairin narsist kimliğiyle Ego'sunu yansıtan bir mefhumdur. Onun karamsar yapısı mekânı algılamadaki nesnelere etkilemekte ve onları kendi düşünce iletiminde yeniden şekillendirmektedir.

Şiirlerde deniz, Freud'un savunma mekanizmalarından yansıtma, bastırma (*Represyon*), özdeşim kurma (*identification*), kaçma, hayal kurma (*fantezi, düş kurma*), yüceltme, içe atım-işsel Yansıtma (*İntrojection*) vs. gibi kavramlarla anlam dünyasını anlamaya olanak sağlar. Psikolojiye dayalı olarak denize yüklenen birçok anlamın temelinde çocuklukta yaşananlar, deneyimler ve doyurulmamış olan arzular yatmaktadır. Ben tarafında bastırılarak bilinçdışına itilen pek çok olgu ve bilinçdışına gönderilirler yani bastırılanlar aslında denize yansıtılan ve fark edilmeyen birer dürtü ve içgüdülerden oluşmaktadır.

Servet-i Fünûn şiirinde özellikle Tefik Fikret ve Cenab Şahabeddin'de deniz bütün kâinatın yansıtıldığı bir mekândır. Huzur ve güven veren deniz birçok şiirde sığınılan bir limandır. Bazen duvaklı bir gelin bazen de evin içindeki bir ailedir. Kimi zaman da ağlamaklı lacivetliğiyle bir yığın zerre kimi zaman da hıçkırarak ağlayan bir kadındır. Çoğunlukla gecenin ruhunun inlediği bir mekân olarak gösterilmiştir.

Şiirlerin tamamına yakınında deniz, derinlik psikolojisine göre, ya bir anne ya da sevgilidir. Bazen mırıldanarak şarkı veya ninni söyler bazen de ezgili dalgalarıyla mahzun bir dilberdir. Çoğunlukla güzel ve hissiz olan deniz, teselli

veren dert dinleyen varlık olarak bir annedir. Denizin bu yönü Jung'a göre, şairin şuuraltına hapsediği annesi değil bir zamanlar annesi olan anlatıcı öznenin libidosudur. Denizin saf ve masum olması, süt beyaz bir renkte olması, bir çocuk ruhu kadar unutkanlık dolu olması, şefkat dudağı ile cezbedilmeyi beklemesi ya da bambaşka ifadelerle şairi sonsuzluğuna davet etmesi, kendisini takip etmesini talep etmesi vs. gibi bütün bu ifadeler şuuraltında yaşayan anne karnına dönüş arzusunu doğurmaktadır. Jung'un ifadeleriyle deniz bir yaşam alanıdır. Bütün kâinatın yaşam bulduğu anne rahmidir. Bilindiği üzere anne karnında olan bir bebek gayet huzurlu, mutlu ve güvenilir bir yeredir. Lâkin dünyaya geldiğinde aynı ortam onu karşılamaz. Sıkıntıların, bunaltıların, koşuşturmaların, gelecek kaygılarının, sorumlulukların kısacası pek çok olgunun varlığı onun alıştığı evrenden bambaşkadır. Dolayısıyla birey, dünyayla tanıştıktan sonra Otto Rank'a göre "Doğum Travması" yaşar. Yani acı çeker. Geldiği dünya alıştığı dünyadan epey farklıdır. Dolayısıyla yaşadığı sürece anne rahmini özlemeye başlar ve daima oraya tekrar dönmek ister. Tabii bu durum tamamen sembolik ifadelerle açıklama biçimidir. Kişinin anne karnına dönme arzusu sonsuzluğa karışma ve yok olma ile doğru orantılıdır. Bunun da gerçekleşeceği tek yer denizin kendisidir.

Çalışmadaki anne karnına dönüş arzusunu simgeleyen kimi şiirleri sıralamak gerekirse bunlar: "Mâî Deniz", "Beyaz Yelken", "Öksüzlüğüm", "Dün Gece", "Deniz Kenarında", "Âb u Ziyâ", "Nısf'l-Leyli Târîk-i Rehâ", "Kable'l-Garam Kable't-Telaki", "Hande-i Adem", "Gece Kandili", "Marmara'ya", "Ruhumla Baş Başa", "Ada'dan Dönerken" gibi daha birçok şiirden söz edilmiştir.

Çalışmadaki şiirlerde çoğunlukla deniz, anne karnını sembolize etmekle birlikte doğmamış olmaya, yeniden dirilmeye ve sonsuzluğun mutlak olanına kavuşmak için arzu duyulan bir mekândır. Suyu seyretmek ve suyla temas halinde bulunma eylemleri hiç şüphesiz yeniden doğuşun simgesidir. Bu huzura kavuşmak sadece ölümle sonuçlanmaktadır. Bu yüzdendir ki anne karnına kavuşma ölümle sonuçlanır. Birey ancak öldüğünde ve özellikle denizde öldüğünde huzura erecektir. Servet-i Fünûn şiirlerinin birçoğunda anne karnına dönüş ve denizde ölme isteği hep arzulanan bir durumdur. Sadece iki şiirde bu arzunun gerçekleşmesi için düşünce dünyasının dışında eylemin faaliyeti de görülür. Bu şiirlerin ilki Süleyman Nesib'in "Hande-i Adem" şiiridir. "Daldım"

eylemiyle şair yokluğun denizine atlar. Bir diğer şiir ise, Cenab Şahabeddin'in "Tarık-i Rehâ" adlı şiiridir. "atladı" eylemiyle kendini denize bırakır. Her iki şiirde de anne karnına dönüş arzusunu gerçekleştirmek, huzura ve sonsuzluğuna kavuşmak, var olandan yok olmaya duyulan bir isteğine tekâmül eder.

Bu ölüm olgusu ise Freud'un yaşam dürtüsüne tepki olarak ortaya koyduğu thanos dürtüsüne karşılık gelir. Freud ölümü, bireyin yaşadığı hayata ayak uyduramadığında süperegonun ego üzerindeki baskısı sonucunda Ego'yu kurban etmesi olarak açıklar. Dolayısıyla yaşam dürtüsüne tepki olarak doğan ölüm dürtüsü yeniden doğuş ile paralellik içermektedir. Huzurun sembolü olan anne karnına kavuşmak işte bu ölümle gerçekleşecektir.

Sonuç olarak bu çalışmada toplam dokuz şairin şiirleri taranmış ve bu şairlerin deniz temalı şiirleri çözümlenerek doğrudan atıf yapılmıştır. Çoğunlukla arzuların bir yansıması olan deniz, çoğu şiirlerde kâh yansıtma aracı olarak şairle özdeşleşir kâh bir benzetme unsuru olarak duyguların yumuşaklığını ve şiddetini göstermede bir araç olarak kullanılmıştır. Örneğin kimi şiirlerde durgun denizle birlikte bir sakinlik bir sükûnet ve bir yumuşaklık hâkimdir. Bazı şiirlerde ise deniz, oldukça öfke hali ile çok şiddetlidir. Tüm bunlar şairin o anki ruh haline göre şekillenen olgulardır. Nitekim unutulmamalıdır ki, şiddetli, coşun, kızgın, inleyen ya da tam tersi bir ruh haliyle mutlu, tebbesüm eden bu varlık, deniz değil şairin bizzat kendisidir. Şairler ruh hallerini tabiata özellikle de denize aktararak ruh hallerine göre denizi tasvir etmişlerdir. Bu sanatçının içinde bulunduğu ruh hallerini anlama noktasında önemlidir. Bu empresyonist anlayışın Servet-i Fünuncular da ne kadar etkili olduğunun göstergesi olarak görülebilir. Modernizm de ruhî hallerin dışı yansıtılması çok önemli olmaktadır. Bu bağlamda bu şairler 20. Yüzyılda görülen psikolojinin birçok unsuruna şiirlerinde yer vermişlerdir. Deniz üzerinden giderek taradığımız bu şiirlerde de görüldüğü üzere şairler ruh durumlarıyla tabiat arasında ilgi kurarlar ve denizi ruh durumlarına göre nitelendirmişlerdir.

Böylece mekân bağlamında şairlere göre çağrışım alanı oldukça genişleyen deniz, bireyin iç dünyasını açığa çıkarmaya yardımcı olan en temel unsurdur. Hüznü ve kederli sanatçılarla manzaranın hisleri, ahenkli bir şekilde bütünlük oluşturduğu görülmüştür. Nitekim şairlerdeki psikolojik derinliğin özellikle denizde görülmesi, mekânsal algıyı oldukça çeşitlendirmiştir.

Son olarak çalışmanın bütününe bakıldığında Servet-i Fünûn dönemi şiirlerine ve şairlerine başka tabiat unsurları bağlamında da bakılabileceğini öneri olarak sunmak isteriz.



## KAYNAKÇA

- Akay, H. (1998). *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Akay, H. (2007). Mâî Deniz'in Siyah Yüzü. Bengisu Rona-Zafer Toprak (Haz.). *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*. (s. 95-112.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- Akay, H. (2020). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, İstanbul: Şule Yay.
- Akçakaya, N. (2008). Renk Sembollerine Dair Sosyolojik Bir İnceleme. *DergiPark*, S 39, 373-388.
- Akpınar, S. (2013). Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Titreme İmgesi. *Türkbilig*, 25, 75-86.
- Aktaş, Ş. (1996). *Türk Şiiri ve Antolojisi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Aktaş, Ş. (2012a). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 1*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- Aktaş, Ş. (2012b). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- Akyüz, A. M. (2020). *Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde Manzara*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Akyüz, K. (1947). *Tevfik Fikret*. Ankara: Sakarya Basımevi.
- Akyüz, K. (2017). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Yay.
- Akyüz, K. (2018). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-192*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Alper, Y. (2001). *Depresyon Psikoterapisi*. İstanbul: Alfa Yay.
- Alper, Y. (2003). *Psikanaliz ve Aşk*. İstanbul: Çizgi Yay.
- Alper, Y. (2006). *Psikodinamik Açından Ahmet Erhan ve Şiiri*. İstanbul: Şiirden Yay.

- Alper, Y. (2008). *Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya ve Şiiri*. İstanbul: Özgür Yay.
- Alper, Y. (2010a). *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*. İstanbul: Özgür Yay.
- Alper, Y. (2010b). *Psikodinamik Açıdan Metin Cengiz ve Şiiri*. İstanbul: Şiirden Yay.
- Altun, E.(2019). *Özgün Psikoportreler*. İstanbul: Cenevre Yay.
- Andı, M. F. (2006). Tefik Fikret ve Âşiyân'ı. *Edebiyatımızın Ev Hâli*, 388, 30-33.
- Aytaş, G. (2011). *Çağdaş Gelişmeler Işığında Şiir Tahlilleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Babacan, M. (2015). Çağdaş Türk Şiirinde Deniz. *Edebiyat ve Deniz*, 506, 54-59.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. Olcay Kunal (çev.). İstanbul: YKY.
- Bachelard, G. (2018). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (çev.). İstanbul: İthaki Yay.
- Bahçeci, B. S. (2017). *Tanzimat Devri Hikâye ve Romanlarında Deniz*. Ankara: MKB Halk Kütüphanesi Yay.
- Balık, M. (2015). Sühâ ve Pervin'de Narsist Kimliğin Görünümleri. Özcan Bayrak (Ed.), *Ölümünün 100. Yılında Tefik Fikret* (s. 223-244.). İstanbul: Kesit Yay.
- Baş, S. (1997). *Cenab Şahabeddin ve Tefik Fikret'in Şiirlerinde Tabiat Unsurları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Bayrak, Ö. (2013). *Tefik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*. İstanbul: Kesit Yay.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yay.
- Cenab Şahabeddin, (2018). *Bütün Şiirleri*, Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman (haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Cenab Şahabeddin, (2021). *Bütün Şiirleri Senin İçin*. Seda Özbek (Haz.). Ankara: Akçağ Yay.

- Cengiz, M. (2018). *İmge Nedir*. İstanbul: Şiirden Yay.
- Çağlar, B. (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve simgeleri üzerine bir inceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Çetin, N. (2020a). Faik Ali Ozansoy Benim Semâ-yı Hayâlîm. Mehmet Nuri Parmaksız (Ed.), *Servet-i Fünûn Akımı Şiiri Çözümlenmeleri* (s. 327-334). Ankara: Yade Akademik Yay.
- Çetin, N. (2020b). Ramazan Sadakası. Mehmet Nuri Parmaksız (Ed.), *Servet-i Fünûn Akımı Şiiri Çözümlenmeleri* (s. 7-14). Ankara: Yade Yay.
- Demircan, S. (2014). Süleyman Nazif'İN 'Dicle ve Ben'şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2, (2), 30-41.
- Devellioğlu, F. (2017). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, M. C. (2004). Şiirimizde Derya Deniz. *Kitaplık*, 77, 96-103.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı Giriş*, Tuncay Birkan (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı Giriş*. Tuncay Birkan (çev.) İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Ekiz, O. N. - Müslim E. (1988). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Toker Yay.
- Eliade, M. (2020). *İmgeler ve Simgeler*. Mehmet Ali Kılıçbay (çev.). Ankara: Doğubatı Yay.
- Emiroğlu, Ö. (2016). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Emre, G., Canan M. (2007). Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 536-569.
- Emre, İ. (2005). *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yay.
- Enginün, İ. (1989). *Cenab Şahabeddin*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

- Enginün, İ. (2018). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Enginün, İ., Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Freud, S. (1994). *Psikanaliz Üzerine*. A. Avni Öneş (çev.). İstanbul: Say Yay..
- Freud, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. Haluk Barışcan (çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Freud, S. (2020). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Ali Babaoğlu (çev.), İstanbul: Metis Yay.
- Fromm, E. (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. Yurdanur Salman- Nalan İçten (çev.). İstanbul: Payel Yay.
- Geçtan, E. (2020). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yay.
- Hacıeminoğlu, N. (2019). *Edebiyat Tahlilleri*. İstanbul: Tedev Yay.
- Horney, K. (2020). *Çağımızın Nevrotik Kişiliği*. Başak Kıcırcı (çev.). İstanbul: Sel Yay.
- Jung, C. G. (2019a). *Dönüşüm Sembolleri*. Firuzan Gürbüz Gerhold (çev.). İstanbul: Alfa Yay.
- Jung, C. G. (2019b). *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*, Didem Gamze Erdinç (çev.). İstanbul: Pinhan Yay.
- Jung, C. G. (2020a). *Dört Arketip*. Zeynep Aksu Yılmaz (çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Jung, C. G. (2020b). *Feminen Dişilliğin Farklı Yüzleri*. Tuğrul Veli Soylu (çev.). İstanbul: Pinhan Yay.
- Jung, C. G. (2020c) *Freud ve Psikanaliz*. İsmail Hakkı Yılmaz (çev.). İstanbul: Pinhan Yay.
- Kanter, M. F. (2011). Tefik Fikret ve Ahmet Haşim'in şiirlerinde Ütopya. *Turkish Studies*, 963-972.
- Kaplan, M. (1998). *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyete*. İstanbul: Dergâh Yay.

- Kaplan, M. (1999). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, M. (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, M. (2019a). *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, M. (2019b). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Karabulut, M. (2013a). *Cenap Şahabettin Şiiri*. İstanbul: Kesit Yay.
- Karabulut, M. (2013b). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Karabulut, M. (2019). Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Edeip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 3, (3), 192-220.
- Karaca, A. (2018a). Faik Ali Ozansoy. İsmail Parlatır (koord.). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, (s. 279-308.). Ankara: Akçağ Yay.
- Karaca, A. (2018b). Hüseyin Suat (Yalçın). İsmail Parlatır (koord.). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, (s. 239-260.). Ankara: Akçağ Yay.
- Kocatürk, V. M. (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yay.
- Koç, M. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medenizyeti*. İstanbul: Eren Yay.
- Koç, M. (2010). *Yeni Türk Edebiyatı'nda 'İstanbul Adaları'*. İstanbul: Eren Yay.
- Kolcu, A. İ. (2016). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Korkmaz, R. (1987). Bir Tahlil Denemesi: Sühâ ve Pervin. *Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler)*, 1, (1), 131-154.
- Korkmaz, R. (2018). Servet-i Fünûn Edebiyatı. Ramazan Korkmaz (Ed). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*, (s. 131-179). Ankara: Grafiker Yay.
- Kutlu Ş. (1981) *Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lacan, J. (2019). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, İstanbul: Metis Yay.

- Mehmet K. (2015). *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yay.
- Mitchell, S. A. (2018). *Psikanalizde İlişkisel Kavramlar Bir Bütünleşme*, Gülenbaht Şentürk- İrem Anlı (çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yay.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*, Ankara: Akçağ Yay.
- Nasio, J.D. (2018). *Psikanalizin Yedi Temel Kavramı*. Özge Soysal- Murat Erşen (çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Necatigil, B. (1995). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yay.
- Okay, M. O. (1988). *Servet-i Fünûn Şiiri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.
- Okay, M. O. (1993). Celal Sahir Erozan Servet-i Fünûn II. Meşrutiyet Devri Yazarı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 7, 245-246.
- Okay, M. O. (1994). Edebîyat-ı Cedîde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 10, 528-536.
- Okay, M. O. (2018). *Batılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Öntürk, A. (2007). Divan Şiirinde Renkler. *Ulabilge*, 5, (12), 973-982.
- Özbek, Y. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya Çizgi: Kitabevi Yay.
- Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret'in Şiirinde Trajik Durum*, Elazığ: Manas Yay.
- Parlatır, İ. (2012). *Tevfik Fikret*. Ankara: Akçağ Yay.
- Parlatır, İ. (2018). Servet-i Fünûn Şiiri. İsmail Parlatır(koord.). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, (s. 201-206). Ankara: Akçağ Yay.
- Rûşen E.(2019). *Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar*, Songül Taş (haz.). Ankara: Anı Yay.
- Seemann, O. (2020). *Yunan ve Roma Mitolojisi, Tanrılar, Titanlar ve Kahramanlar*, İnönü Korkmaz (çev.). İstanbul: Maya Kitap.
- Senemoğlu, O. (2010). *Tevfik Fikret'ten Süleyman Nazife*, Taha Toros Arşivi, Dosya No: 98 / A- Tevfik Fikret, İstanbul Kalkınma Ajansı,

(TR10/14/YEN/0033).<http://husnugul.blogspot.com/2010/09/tevfik-fikretyen-suleyman-nazife-mektup.html> (Erişim Tarihi: 29. 04. 2021)

Siyavuşgil, S. E. (1993). Türk Halk Şiirinde Tabiat. Şükrü Elçin (Ed.). *Türk Edebiyatında Tabiat*, (s. 7-21). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.

Sophokles, (2019a). *Elektra*, Azra Erhat (çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Sophokles, (2019b). *Kral Oidipus*, Bedreddin Tuncel (çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,

Sunat, H. (2004). *Boşluğa Açılan Kapı*. İstanbul: Bağlam Yay.

Sunat, H. (2020). *Freud'un Psikanalizi, Kuram, Uygulama, Kültürel Açılımlar*. İstanbul: Pinhan Yay.

Şahin, S. (2007). Yeni Türk Şiirinin Bir Kurucu Ögesi Olarak 'Süha ve Pervin. Bengisu Rona- Zafer Toprak (Haz.). *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*, (s. 131-145.). İstanbul: İş Bankası Yay.,

Şen, C. (2020). *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*. İstanbul: Divan Kitap.

Tanpınar, A. H. (1944). *Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti, Şiir ve Eserlerinden Parçalar*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.

Tanpınar, A. H. (2014). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.

Tanpınar, A. H. (2018). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yay.

Tevfik Fikret, (1897). Sezâ. *Servet-i Fünûn*, 6, 12, (301), 230.

Tevfik Fikret, (1898). Hayal - Hakikat (Süha ve Pervin). *Servet-i Fünûn*, 7, 14, (34), 38-39.

Tevfik Fikret, (2012). *Şermin*, Turan M. Türkmenoğlu (haz.). İstanbul: Milenyum Yay.

Tevfik Fikret, (2016). *Rübab-ı Şikeste*, Mehmet Kanar (Haz.). İstanbul: Say Yay.

Tevfik Fikret, (2020). *Bütün Şiirleri*, İsmail Parlatır- Nurullah Çetin (Haz.). Ankara: TDK Yay.,

- Türkçe Sözlük*, (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Uludağ, S. (1993). Cemal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Wellek, R., Warren, A. (2019). *Edebiyat Teorisi*. Ö. Faruk Huyugüzel (çev.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Yalçın, İ. (2020). *Nef'i'nin Şiirlerinin Psikanalitik Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Batma Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman.
- Yavuz, M. E. (2017). Servet-i Fünûn nesli: Ödipal Karmaşa ve Baba'nın adı. *Sosyologca*, 13-14, 101-106.
- Yıldırım, T. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, İstanbul: Selis Yay.

#### RESİM KAYNAKÇASI

- Resim 1:** Jung, C. G. (2019). *Dönüşüm Sembolleri*. Firuzan Gürbüz Gerhold (çev). İstanbul: Alfa Yay.
- Resim 2:** Tevfik Fikret,(1896). Beyaz Yelken, *Servet-i Fünûn*, 281, 329.
- Resim 3:** Tevfik Fikret, (1896). Hayran, *Servet-i Fünûn*, 254, 312-313.
- Resim 4:** Tevfik Fikret, (1896). Bir Yaz Levhası, *Servet-i Fünûn*, 265, 8.



## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı-Soyadı	MELTEM YANIK
Doğum Yeri-Tarihi	ÇORUM- 29.08.1996
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Ordu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	-
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	Çorum-Dodurga Mustafa Kemal İlköğretim Okulu Bünyesindeki Ali Ağaoğlu Anaokulu,(2014) Ordu Anadolu Lisesi, (2019)
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	-
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	Meltemyanik19@hotmail.com
Tarih	-