ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015, s. 160-175*
*Tevfik Fikret Özel Sayısı*

**Macit BALIK**[1]

# "SÜHÂ ve PERVÎN"DE NARSİST KİMLİĞİN GÖRÜNÜMLERİ

**Özet**

Sigmund Freud'un öncülüğüyle gelişen psikanalitik eleştiri yöntemi, sanatçının ruhsal yaşamöyküsünün ve bilinçaltının sanat eserlerinin oluşumundaki etkisini araştırır. Sanatçıların eserlerindeki çeşitli yönelimleri, bu eleştiri yöntemi için veri oluşturur. Yaratmanın kaynağını bulmaya çalışan bu yöntemde, metinde yazarın bilinçaltının tespit edilebileceği iddia edilir ve sanatın neden doğduğu, sanatçının neden yarattığı sorularına cevaplar aranır. Genellikle kurgusal düzlemde "ben"liklerini yeniden inşa ettikleri düşünülürse kimi zaman örtük kimi zaman da açık bir şekilde kullanılan birtakım imge, sembol ve motiflerin, sanatkârın edebî eseri hangi dürtülerle ve neden yarattığı hakkında önemli işlevler icra ettiği görülür. Türk edebiyatının önemli sanatkârlarından Tevfik Fikret de kimi şiirlerinde kendini doğrudan metnin merkezinde konumlandırır ve bir üst-ben yaratma eğilimi gösterir. Hem doğrudan ben merkezli şiirlerinde hem de şiirlerindeki kurgusal kişilerin benliklerinde Fikret'in ruh atmosferini ve sanatının oluşumundaki etkisini görmek mümkündür. Bu çalışmada psikanalitik edebiyat eleştirisinin imkânları doğrultusunda narsisizmin "Sühâ ve Pervîn"deki yansımaları Fikret'in diğer şiirleriyle de karşılaştırmalı ve analitik bir şekilde değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** "Sühâ ve Pervîn", Tevfik Fikret, şiir, psikanaliz, narsisizm.

## APPEARANCES OF NARCISSIST IDENTITY IN "SÜHÂ AND PERVIN"

**Abstract**

Psychoanalytic criticism method, developed by Sigmund Freud, investigates the effects of subconscious and life story of the authors in his/her works. Various tendencies in art works supply data for this method of criticism. Trying to find the source of creation, this method claims to detect subconscious of the authors and tries to answer where art originates, and what urges the authors to create. Based on the notion that authors rebuild the "ego", some images, symbols and motifs, used

[1] Yrd. Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD., macitbalik@gmail.com

both implicitly and explicitly in the text, give an idea about the motives and incentives that push the author to create. Tevfik Fikret, one of the biggest poets in Turkish literature, locates himself in the center of some of his texts, and tends to create a super-ego. Both in his ego-centered poems and in identities in his other poems, spiritual state of Fikret and its effects in creation of his art could be observed. In this study, in line with potentials of psychoanalytic criticism method, reflections of narcissism in "Süha and Pervin" poem will be evaluated analytically in comparison with Fikret's other poems.

**Key Words**: Sühâ and Pervin, Tevfik Fikret, poem, psychoanalysis, narcissism

## GİRİŞ

Edebiyat ve diğer sanat ürünlerinin psikoloji ile temas kurmasının ve aynı bağlam içine alınmasının tarihi çok eski değildir. 20. yüzyılın başlarından itibaren çeşitlemeler hâlinde süregelen psikoloji-edebiyat yakınlaşması "bir anlamda pozitivizmle yeniden bağ kurulması" (Aytaç, 2003: 172) manasına gelmektedir. Bir edebî eserdeki psikolojik öğelerin saptanması ve esere psikanalitik kuramın uygulanması Freud ile başlar ve peşi sıra gelen psikologlar ile derinlik kazanır. Freud, genel olarak sanat eseri, özelde ise edebî eser üzerinde uzun uzadıya düşünmüş ve "hem sanat eserinin kendisini hem de onun öznesi olan yazar ve sanatçıyı psikanalitik bir gözle değerlendirmiştir" (Emre, 2005: 291). Sanat/edebiyat eserine yaratıcılığın psikolojik dürtülerini tespit noktasından yaklaşan Freud, "insan yaratıcılığının kökenleri konusundaki bilinmezlere gerçek anlamda ışık tutan ilk kişi" (Cebeci, 2004: 111) olmuştur. Freud'a göre "sanatçının yarattığı esere psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi" (Moran, 1991: 137) yaklaşılması ve yazarın bilinçaltı dünyasına ışık tutacak verilerin ortaya çıkarılması gerekmektedir. Çünkü Freud, edebî metni rüyalara benzetir ve bu nedenle de rüya yorumlama ilkelerini metne uygular. Bir farkla ki Freud, ilk planda sanatçı yaratımını gündüz rüyalarına yani fantazyaya benzeterek onların bastırılmış isteklerini böylece ortaya çıkardıkları tezini savunur. Freud'un sanat eserini gündüz düşlerine benzetmesi ve bunu gece rüyalarıyla aynı bağlamda değerlendirerek analiz etmesi, bazı eleştirmenlerde sanatçının "bir tür ruh hastasına yakın" (Moran, 1991: 136) sayıldığı fikrini oluşturur.

Sanatçının, eserinde örtük bir şekilde yaşamına dair birçok gizli isteği gerçekleştirdiği ön kabulünden hareket eden Freudyen psikanaliz, biyografiye yöneldiği için Moran, bunun tek başına bir edebî eserin değerlendirilmesinde ölçüt olamayacağını düşünür. Ona göre, sanatçının yaşantısını, nevrozunu psikanaliz yoluyla keşfetmek, edebî değer belirlemede işe yaramayacak, ancak esere yönelik analizler psikanalitik öğretiyi uygulayan eserleri açımlamada yararlı olabilecektir (Moran, 1991: 140). Psikanalitik edebiyat kuramında her ne kadar farklı düşünürlerin yöntemleri, sistemli bir yapının oluşmasında etkinlik gösterse de özünde Freud'un sanat eserine yaklaşım teorilerine yaslanır. Freud özellikle yazarın yaratıcılığının kökenini ortaya çıkarmaya çalıştığı "Yazar ve Düşlem" başlıklı çalışmasında, erişkinlerin düşlemleri ile çocuğun en büyük uğraşı olan oyun arasındaki benzerliğin altını çizer. Ona göre "oyun oynayan çocuklar, oynadıkları oyunlarla kendilerine özgü bir dünya yaratır; daha yerinde bir deyişle, yaşadığı dünyanın nesnelerini kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır. (…) Sanatçı da oyun oynayan bir çocuk gibi davranır tıpkı; o da kendine bir hayal dünyası yaratarak bu dünyayı pek ciddiye alır, yani zengin bir duygu hazinesiyle donatarak realiteden kesin sınırlarla ayırır onu" (Freud, 2007: 104-105).

Freud'u takip eden öğrencilerinin bir kısmı onun sanatsal yaratımla ilgili düşüncelerini eksik ve yanlış bulurken, bir kısmı da daha ileri aşamalara taşımışlardır. Sözgelimi Freud'un öğrencisi ve daha sonra rakibi olan Carl Gustave Jung, yazara psikanaliz uygulamaya kalkışmaz, bunu eser açısından gereksiz bulur. Yöntemi yalnızca edebî metnin figürlerine uygular. Yazarın kişiliğiyle uğraşmak sanat eserini sınırlamak demektir. Jung, edebî eserin psikolojik işlevini sembollerde arar ve ona göre semboller bellekle ilgili imgeler olup kolektif bilinçaltına işaret ederler (Aktaran: Aytaç, 2003: 179). Freud ve ardından gelen düşünürlerin psikanalitik edebiyat eleştirisine yönelik düşünceleri değişiklik gösterse de psikolojinin edebî eserle olan bağlantısının, metnin art alanındaki önemli şifreleri çözmeye yardımcı olacağı noktasında birleşilmektedir. Fakat Moran'ın belirttiği üzere, "sanatçının yaşantısını psikanaliz yoluyla keşfetmenin, eseri değerlendirme noktasında değer taşımadığı da ortadadır. Ancak psikanalitik eleştiriye yaslanan yöntem doğrudan doğruya eseri çözümlemeye yönelirse edebi değer noktasında konumlandırmaya olanak sağlar" (Moran, 1991: 140). Edebiyat ve psikolojinin insanı bütünüyle hedef ve malzeme olarak seçmesi her iki disiplin arasında bağlantı kurma gereksiniminin önemli argümanlarından biridir. Gerek edebiyat gerekse psikanaliz, insanı "iç ve dış hatları, fiziksel ve ruhsal tarafıyla tanımaya çalışırlar" (Emre, 2005: 334). Edebî esere psikanalitik yaklaşım, sadece birey olarak insan ruhuna –kahraman veya yazarın ruh dünyasına- yönelmez. Sanat yapıtını yorumlamada psikanalitik yöntemin amaçlarından en önemlisi "yapıtın kahramanları aracılığıyla sanatçının bilinçaltının temellerine değin uzanarak onu deşifre etmek(tir)" (Emre, 2005: 344). Böylelikle Freud'un psikolojik roman türü için sarf ettiği düşüncelere yaklaşılır. Freud, psikolojik roman türündeki birçok yapıtta bir kahramanın içten anlatımına başvurulmasını sanatçının, "kahramanın ruhuna girip otur(masına)" (Freud, 2007: 111) bağlar. Böylelikle sanatçı, ben'ini kahraman/lar üzerinden parçalara ayırarak ruhundaki çatışmaları ortaya koyar.

Edebî esere psikanalitik yöntemle yaklaşmanın sağladığı olanaklardan biri de "çağın ruhu"na dair önemli bulgulara ulaşmayı sağlamasıdır. Yazarın içinde yaşadığı toplumun yahut mensubu bulunduğu toplumsal tabakanın duyuş ve düşünüşünü, çağın ruhunu ve sosyal psikolojik unsurları gözeterek oluşturduğu esere psikanalitik bir eleştiri biçiminin uygulanması, aynı zamanda dönemin ruh haritasını çıkarmada da etkin olacaktır. Pospelov'a göre "yazar her zaman belli bir toplumsal katmanın kişisidir; toplumun ve kültürün belirli çevreleriyle ilişkidedir; eğitim çizgisi ve düzeyi başkalarından farklıdır; bir siyasal ve düşünsel hareketin yanında yer alır; toplumsal olaylara ya katılarak ya da hatta yönlendirici olarak etkinlikte bulunur" (Aktaran: Emre, 2005: 296-297). Edebî eserin değerlendirilmesinde psikanalitik eleştiri, disiplinler arası bağlantı kurmak koşuluyla dönemin ruhuna dair ipuçlarını yakalayarak yazarın sanatsal yaratımını etkileyen faktörlerin ortaya çıkarılmasını sağlar.

Sanatçının eserinde kendi benliğini kurgulamak, yüceltmek, "üst-ben" algısı oluşturmak ve nihai olarak kendini yeniden var etmek için kullandığı çeşitli yöntemler, ancak psikanalitik edebiyat incelemesinin verileri ışığında çözümlenebilir ve anlamlandırılabilir. Şair veya yazarın "kendi"ni örtük veya açık bir şekilde metne dâhil ettiği şeklindeki yaygın kanaatin Türk edebiyatında Tevfik Fikret için son derece doğru ve yerinde bir düşünce olduğu aşikârdır. Zira özellikle "ben"ini odağa alarak yazdığı şiirlerinde şairin kimi zaman bilinçli kimi zaman ise istem dışı bir şekilde kullandığı göstergeler, psikanalitik çerçevede değerlendirildiğinde aslında narsistik bir benlik gösterisidir. Çalışmanın konusu olan "Sühâ ve Pervîn" manzumesini bir "ben" şiiri olarak değerlendirmeyen Mehmet Kaplan, yine de "Süha'nın karakter ve mizacı ile Fikret'inki arasında büyük bir benzerlik" (2011: 100) olduğuna işaret eder. Bu tespit doğru

olmakla birlikte eksik bir tespittir. Zira Tevfik Fikret gibi bir "megaloman"ın doğrudan kendisinden söz etmese bile şiirlerindeki belirgin imge ve semboller onun narsist kimliğinin açıkça göstergeleridir. Diyalog tekniğine dayanan "Sühâ ve Pervîn"deki kahraman/lar Fikret'in parçalanmış ben'inin yansımalarıdır. Bunun yanı sıra sanatsal yaratımındaki mükemmeliyetçilik, kullanılan laytmotifler, tabiat unsurları, maziye ilişkin düşlemleri, kaçış veya sevgiliyle muhayyel bir mekânda birlikte olma düşleri, ölüm, deniz/su vs. imgelerin sıklıkla kullanımı, şairin "şişirilmiş" ben'inin sanatının oluşumundaki etkinliğini -aşağıda metin inceleme kısmında net bir şekilde görüleceği üzere- ispatlar.

Fikret'in "Sühâ ve Pervîn"indeki narsist öğeleri öteki şiirlerle de karşılaştırarak değerlendirmeden evvel narsisizm hakkında kısa bir bilgi sunmak, metnin çözümlenmesi noktasında faydalı olacaktır. Narsisizm, "bir Yunan efsanesinde suda hayalini [yansımalarını] görerek kendi kendisine âşık olan ve âşık olduğu nesneye bir türlü kavuşamadığı için canına kıyan Narkissos'tan kaynaklanmaktadır" (Freud, 2007: 344). Bu doğrultuda narsisizmin temel göstergelerinden ilkinin "su" olduğunu belirtmek gerekir. Yanı sıra narsisizm, yalnızca yansıtıcı işleve sahip ayna veya su imgeleriyle sınırlı değildir. Şairin/yazarın kendisi dışında kalan varlığa bakış tarzı ve tercih ettiği birtakım eşya veya nesneler de narsist kimliğin ifade vasıtaları olabilmektedir. Nitekim Freud'a göre "kişi narsistik tipte obje seçimine göre: Kendisi ne ise onu; Kendisi ne idiyse onu; Kendisi ne olmak istiyorsa onu; Bir vakitler kendi parçası olmuş olanı sevebilir" (Aktaran: Emre, 2005, 327). Dolayısıyla sanat eserinde bu dört prensibin hem şair düşleminde hem de yaratılan kahramanın psikolojisinde yer alması, benlik inşasının gösterenleri olarak okunabilir. Bu noktada narsisizmin nasıl geliştiği sorusuna yanıt vermek yerinde olacaktır:

> Ana karnındaki cenin, mutlak bir narsisizm durumunda yaşar. "Doğmuş olmakla" diyor Freud, "mutlak öz-yeterli bir narsisizmden çıkar, değişen bir dünyayı algılamaya ve nesneleri keşfetmeye başlarız". Çocuğun, dış nesneleri olduğu gibi, yani, "kendinin" bir parçası olmayan şeyler olarak algılayabilmesi için bile ayların geçmesi gerekir. Çocukluk narsisizminin aldığı birçok darbe yoluyla, dış dünyayı ve yasalarını giderek daha fazla tanıması nedeniyle, yani "zorunluluk" gereği insan, özgün narsisizmini "nesne sevgisine dönüştürür. "Ama" diyor Freud, "İnsan libidosu için dış nesneler bulduktan sonra bile bir ölçüde narsist kalır". Gerçekten de, Freud terimleriyle bireyin gelişmesi, mutlak narsisizmden nesnel mantık yürütme ve nesne sevgisine yönelik bir yetiye (kapasiteye) geçiş olarak tanımlanabilir, ancak bu kapasite belli sınırları aşmaz. "Normal", "olgun" insan, narsisizmi, tamamen ortadan kalkmaksızın toplumsal olarak kabul edilen bir minimuma indirgenmiş kişidir. Gündelik yaşam deneyimi Freud'un gözlemini doğrular. İnsanların çoğunda, erişilmez olan ve tam çözülmeyi (kopmayı) reddeden narsistik bir çekirdek bulunabilecek gibi gözükür (Fromm, 1997: 70-71).

Freud'un herhangi bir insanda narsisizmin oluşumuna ilişkin söyledikleri "normal" bir durum olmasına rağmen, kimi sınır durumlarda ve ben'e yönelik yatırımlara ilişkin aşırı vurgularda anormalleşmektedir. Narsisizmi belli sınırlar dâhilinde düşünmek, onun genellikle kötü bir insani özellik, ahlâki bir eksiklik şeklinde algılamaya yol açar. Oysa ki özellikle Heinz Kohut'un çalışmaları narsisizme bakışın olumlu yönde değişmesine yardımcı olmuştur. Kohut'a göre "özellikle narsistik patolojinin, ama genel olarak tüm psikopatolojinin temel belirleyicisi (…) ilişkilerdeki yetersizliktir" (Aktaran: Tura, 2004: 8). Tevfik Fikret'te de bilindiği üzere içe kapanıklık ve otizme yakın bir asosyallik mevcuttur ve bu durum kaçınılmaz olarak şairin şiirlerine de yansıyan narsist bir benlik gösterisine girmesine yol açmıştır.

**Düşlemin Mekânında Ben ve Öteki**

Tevfik Fikret, eserleri, mizacı ve psikolojisi üzerine en çok söz söylenen ve yazılan sanatçılardan biridir. Bütün söylenenlere rağmen Fikret'i sanatsal yaratıya iten etkenler ve şiirlerindeki imgelerin oluşumuna kaynaklık eden dürtüler ile şairin hâlet-i ruhiyesi hakkında en doğru veriyi yine edebî metnin kendisi verir. Proust'un yazar/şair ben'ine ilişkin söyledikleri, eser incelemesinde açımlayıcı niteliktedir: "Bir kitap alışkanlıklarımızda, toplumsal yaşamda, kusurlarımızda ortaya koyduğumuz Ben'den başka bir Ben'in ürünüdür. Bu Ben'i anlamak istiyorsak, bunu ancak o Ben'i kendi içimizde yeniden yaratmaya çalışarak başarabiliriz. Bir başka deyişle, bu Yaratıcı Ben'i (yani yazarın gerçek Ben'ini) başkalarından edinilecek bilgilere dayandırmak yerine yazarın yapıtlarıyla tam bir bağlantı kuran bir okuma aracılığıyla "kendi içimizde yeniden yaratmamız" gerekir (Aktaran: Rifat, 2006: 81). Bu çalışmada da Fikret'in "Sühâ ve Pervîn"indeki birtakım narsist öğeler mercek altına alınarak "megaloman" kimliğini yeniden yaratma sürecini belirlemek için bizzat metnin "ne söylediğine" dikkat çekilmesinin gerekliliği ortadadır.

"Sühâ ve Pervîn" manzumesi, bir "Hayâl-Hakîkat" tezadına yaslandığını belirten alt başlıkla sunulur. Henüz metnin başlangıcından itibaren kaybedilen benlik nesnelerinin hayal yoluyla elde edilme eğilimi dikkati çeker. Fikret'in düş ve gerçek sarmalında kurguladığı birey/ler (yahut kahraman/figür vs.) genellikle doyurulmamış isteklerin gerçekleştirildiği gündüz düşlerinde, kaybedilmiş haz nesnesinin yeniden bulunmaya ya da gerçekleşmesi arzulanan fakat hiç gerçekleşmemiş bir durumu canlandırma çabasının ürünüdür. "Evet, hakikati hûlyaya hep feda ederim/Zaman olur ki vücudumdan ayrılır, giderim" diyen Sühâ, bu sözlerle büsbütün Tevfik Fikret'in özyaşamsal gerçekliğini temsil eder ve şairin şiir telakkisini özetler. Fikret'in, Sühâ'nın arzuları aracılığıyla ortaya koyduğu benliğini, narsisizmin temel düsturlarından biri olan eşya ve birey arasındaki ruhsal geçişimlilik ilkesine dayandırmak mümkündür. Sühâ'nın his, arzu ve emellerini eşyaya sindirmesinin narsistik bir anlayışın ürünü olduğunu bu arada hatırlamak gerekir. Zira, Fikret kahramanına şu sözleri söyletir:

Melâli çehre-i eşyaya pek yaraştırırım

Menâzırımda hazîn bir hayâl araştırırım

Denir ki hüzn ile ruhumda bir karâbet var

Şairin tabiatta kendi hüznünü ve kendinde de tabiatın hüznünü görmesinin, böylelikle ego'sunda eksik hissettiği parçaları tamamlamaya çalışmasının ardında benliği yüceltme refleksi yer alır. Çünkü "[b]ir nesneye beni eritecek, o nesnede beni görecek kadar bağımlı olmak, isterinin başlangıcını ve kaynağını oluşturmaktadır. Kendine âşık olan bir insan (narsisist-insan) dışsal bir nesneye yürekten bağlanırsa Fretet'e göre bu ya 'o nesnede kendisini bulmasından ya da o nesneyi kendi kişiliğinde bulmasından' kaynaklanmaktadır" (Sarı,2008: 68). Tevfik Fikret'in Sühâ'sı tıpkı kendisi gibi "*hakikaten mübrim*" (kedere düşkün) ve emellerinde soluk bir hazânın tezehhür ettiği (parıldadığı) bir mizaca sahiptir. Tıpkı kendisi ve Pervîn gibi, "*o mükedder, o solgun eşcârın*" titrek gölgesinde bulunarak ruh hâlini tabiata atfeder. Fikret'te psikoza varacak düzeyde gerçeklik algısının değiştiğini gösteren bu ifadelere, başları kırık ve çıplak ağaçların yanı sıra ağlayan bir şelâle, mest ve titrek bir şekilde uçan kuşlar eşlik eder.

Sanatsal yaratıların gündüz düşleriyle olan benzerliğine yukarıda değinilmişti. Bu doğrultuda Fikret'in hakikatin karşısına hayalini koyduğu "Sühâ ve Pervîn"ini de "öznenin daima bir arzusunun gerçekleştirdiği senaryolar"dan (Parman, 2000: 52) biri saymak

mümkündür. Bir özne/nesne olarak Sühâ ile Pervîn'in içinde bulundukları mekân tam da Fikret'in arzu ettiği şekilde "düş" kurmaya elverişli bir atmosfere sahiptir. Bu yolla şair, ben'inin eksik parçalarını düşler yoluyla tamamlama yoluna gitmektedir. İçinde bulunulan mekâna ait birtakım detaylar psikanalitik kuram çerçevesinde değerlendirilecektir, fakat öncelikle bu ikilinin nasıl bir "hayal" mekân içinde bulunduklarını alıntılamakta fayda var: "*Bulutlu bir semâ-yı nisan altında, sâkin ve muattar bir çam ormanı… Geniş, uzun bir yol ki, döne döne, güya araya araya mâ'i, durgun bir denizin leb-i reyyân-ı bî-pâyânını buluyor. Korunun biraz kuytu, biraz karanlık her noktası ya bir fikr-i mütecessise melce-i tefekkür, ya iki rûh-ı mütehassire mev'id-i telâki… Herkes, her taraf, her şey sâkit… Kadın erkek bazen birkaç vücut ağır ağır yoldan geçerek ağaçlıkta kayboluyor… Sühâ ile Pervîn yola en yakın bir gölgelikte, birbirinin âgûş-ı iştiyâkında…*" Fikret'in çoğu okura göre geniş bir "tasvir" olarak algıladığı bu girizgâh, aslında bir tasvirden çok şairin düş ve düşlemini barındıran bir tür "kutsal mâbed" olarak telakki edilmelidir. Sakin ve kokulu bir çam "orman"ının mekân olarak tercih edilmesinin, Fikret'in tabiata olan düşkünlüğüyle izah edilebilir bir yönü elbette vardır. Fakat "orman" aynı zamanda öznenin (burada Sühâ, dolayısıyla Fikret'in) düş kurmasına olanak sağlayan "sâkit", dingin bir mahremiyet yuvasıdır. Şair düş kurmak için özellikle sessiz bir mekânı tasavvur ederek aynı zamanda Bachelard'ın "orman"ın psikolojik bir göstergeler bütünü olduğu teorisine de nesnel karşılık sağlamaktadır.

Orman, her şeyden önce "uçsuz bucaksızlık" imgesidir ve "bu uçsuz bucaksızlık gerçekte, coğrafyacının bize verdiği bilgilere dayanmayan bir izlenimler bütününden kaynaklanır. Bir ormanın içinde, sınırları olmayan bir dünyaya 'daldığımız' izlenimi" (Bachelard, 2008: 269) oluşur ki, Fikret'in esas tesis etmek istediği de bu düşleme dalma yoluyla sonsuz-sınırsızın içinde ben'ini bulmaktır. Bachelard uçsuz bucaksızlığın imgesel olarak bir sanat eserinde ortaya çıksa da aslında bireyin içindeki uçsuz bucaksızlık olduğuna vurgu yapar: "Uçsuz bucaksızlık bizim içimizdedir. Yaşamın yavaşlattığı, tedbirli olmanın durdurduğu, ama yalnız kaldığımızda yeniden işe koyulan bir tür varlık genleşmesine bağlıdır. Hareketsiz kalır kalmaz, başka bir yerde oluruz: uçsuz bucaksız bir dünyada düş kurarız. Uçsuz bucaksızlık, hareketsiz insanın hareketidir. Uçsuz bucaksızlık, dingin düşlemin dinamik özelliklerinden biridir" (2008: 269). Ormana ilişkin imgelerin ilk yüklemi olan sınırsız bir dünya arzusu, Fikret gibi içe dönük mizaca sahip bir şair için son derece önemli işlevler icra eder. İmgeleyen kişi, imgelediği sonsuzluk ve uçsuz bucaksızlık içinde kendi varlığının sonsuz-sınırsız oluşuna, başka bir deyişle benliğinin büyütülmesine dair bir yatırımın içindedir. Bu tür mekânların gizemi, "gerçek bir psikolojik aşkın'dır". Mekânın sadece bir tabiat manzarasının tasviri olmadığı, aynı zamanda düş kuran kişinin kendi varlığını dışarıdaki "sınırsız"la bütünleştirme çabasında olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Çam kokulu orman içinde birbirinin kucağındaki iki sevgilinin görüntüsünü imgeleyen Fikret için mekân, ruhun huzuru olarak görülür. Bachelard'ın deyimiyle "orman, bir ruh durumudur" (2008: 272). Orman düşlemlerine "sonsuzluk" düşlemleri adı verilebilir. "Derin orman imgeleriyle kendini var etme yoluna giden, tefekküre dalmış ve düş kurmakta olan ruh, etrafındaki varlıklarda kendi uçsuz-bucaksızlık yuvasını bulur" (Bachelard, 2008: 276).

Tevfik Fikret'in şiirlerine mekânsal açıdan bakıldığında, orman ve koru şeklindeki mekânlara çok fazla yer vermediği görülür. "Sühâ ve Pervîn" dışında Fikret, "Aşk u Firâk" şiirinde sessizlik vasfıyla koruyu öne çıkarırken, "Âh Ağlasam…"da ise aşka mekân olarak koru seçilmiştir. Koru, bu şiirde "gizleyen ve mutluluk veren bir özelliğe sahiptir. Çünkü canlıdır ve

yaşamın tüm canlılığını barındırmaktadır. Şiirde bu yönleriyle belirginleşen koru, hayâlî bir mekân konumundadır" (Bayrak, 2013: 112-113).

Fikret, bir düş mekânı içinde tahayyül ettiği Sühâ ve Pervîn'i, hem iç dünyasındaki çatışmanın iki karşıt kutbu hem de benliğinin tamamlayıcısı olarak işlevsel hâle getirmiştir. "Sühâ ve Pervîn"in girişinde muattar orman manzarası içindeki Sühâ, Fikret'in ben'inin büyük ölçüde yansıması iken Pervîn de 'öteki'ni yani şair ben'inin çatışma yaşadığı diğer yönünü temsil eder. Servet-i Fünûn sanat anlayışı içinde en ziyade öne çıkan özelliklerden biri olarak "hayal-hakikat" çatışmasının mâ'i (hayal) ve siyah (hakikat) renkleriyle sembolize edildiği bilinir. Fikret, Sühâ'nın mâ'i gözlerinden, Pervîn'in ise "esmer ve nermin" görünüşünden söz ederek kişileri tasvir edişinin arkasında yine bir 'ben-öteki' anlayışını barındırır. Narsisizmi sistematize eden önemli isimlerden Heinz Kohut, bireyin benliğini inşa sürecinde her zaman kendi dışındaki birey veya nesnelere ihtiyaç duyduğuna vurgu yapar. Kohut'a göre insan, hayatı boyunca hep "öteki"ne muhtaçtır. Eğer bu "öteki"ni dışarıda bulamazsa kendi içinden bir öteki yaratarak tatmin olur. Kohut, bunun için "kendiliknesnesi" tabirini kullanır: "İnsanoğlu doğumundan ölümüne kadar 'öteki'ne muhtaçtır ve onu, değişik düzeylerde, işlevsel anlamda psikolojik uzantısı olarak görür" (Aktaran: Emre, 2005: 414). Öte yandan Fikret'in ben'inin yansıtıcısı olan Sühâ'nın bir kaçış psikozuna girip sığınılacak güvenli bir liman olarak "kadın"ı işlevselleştirmesi de narsist kimliğin yansımaları arasındadır. Zira "*agûş-ı iştiyâkında*" bulunduğu Pervîn, ödipal haz unsuru yerine koyulmuştur. Kadın bu şiirde Fikret'in yaşama bakışının karşıt kutbunu temsil ediyor olmakla beraber şairin benini inşa sürecini tamamlama işlevine de sahiptir. Sühâ, Pervîn'in ellerini tutarak onun "*vücûdundan uçan nûr içinde*" mahfuz olmayı, "*nâzik, pembe*" ellerinden "*âsmân-ı müzehheb*" (süslenmiş gök) ve "*âsmân-ı huzûz*"a (haz göklerine) geçmeyi arzulamaktadır. Bütün bunlar tensel-cinsel bir beraberliğin ifadeleridir. Bir haz nesnesi olarak anne yerine farklı bir kadın figürünün geçmesi, narsist imgeyle karşı karşıya kalındığının gösterir.

**Şairin Kendini Seyrettiği Kadim Ayna: Su ve Kadın**

Sanatçıların oluşturdukları kahraman figürleri içinde kimi zaman erkeğin ödip kompleksine dayanan arzularını başka bir kadın üzerinden giderdiği görülür (Balık, 2011: 214). Nitekim farklı kadınlarla yaşanan cinsellik, ödipal döneme yaslanır ve kaybedilmiş benlik nesnesinin (annenin) yerine farklı bir nesne (kadın) koyularak telafi edilir. Bu tür cinsel ilişkilerin sonucunda eksik kalan benliğe yapılan yatırım tamamlanmaya çalışılır. Farklı bir açıdan değerlendirmek gerekirse, "erkekle kadın arasındaki erişkin sevgisi(nin) de sık sık narsistik bir özelliğe sahip" (Fromm, 1997: 79) olduğundan söz etmek gerekir. Fikret'in bir yandan anne yerine geçen başka bir kadına yer vermesi, ikili arasındaki cinsî arzular ve erişkin sevgisinin, benliğe yapılan yatırıma dönük imgeler olduğu sonucunu doğurur. Şairin gerçeklik algısı, içedönük mizacı, otizme yaklaşan asosyalliği, onun gerçeği algılamada psikotik bir ruh hâline girmesini kaçınılmaz kılar. Böylelikle gerçek yaşamda ben'in inşası ve kendiliğe yatırım için gerekli karşılıklar bulunmayınca, muhayyel kahraman figürleri aracılığıyla bu eksiklikler giderilir. Fikret'in narsist reflekslerle Pervîn'i kurgulaması ve metnin birçok kısmında "yüceltmesi" de psikanalitik açıdan kendi ben'ini "öteki" üzerinden yüceltme ve "şişirme"girişimidir. Cebeci'nin "yansıtmalı özdeşleşme" dediği bu tutum, depresif bir kişiliğin de anahtarlarından biridir. Bu tür kişilik bozukluklarının görüldüğü dönemlerde, "temel sevgi nesnesinin (annenin) benlikten ayrı olduğu kabul edildiği için, bir kayıp olarak algılanan bu durumun verdiği acıyı gidermek, onun yerini tutan sembollerin kullanılmasıyla mümkündür" (Cebeci, 2004: 248). Fikret için bu varlık, Sühâ'nın zıddı da olsa Pervîn'dir. Tevfik Fikret,

"Sühâ ve Pervîn"de bir sığınak ve psikanalitik açıdan da bir benlik tamamlama nesnesi olarak anne yerine, Pervin'i ödipal haz nesnesi hâline getirmiştir. Metnin özellikle narsisizmin temel göstereni olan su veya benzeri yansıtıcı imgeleri de yine şair ben'inin kurgusal yapıda yeniden inşasına yönelik kullanımlardır.

Fikret'in şiirlerinin temel belirleyenlerinden biri olarak tabiat unsurları arasında "su" motifine, "deniz", "nehir" vb. imgeler aracılığıyla sıklıkla yapılan vurgu, metnin yüzey yapısında "hayal-hakikat" çatışması olarak okunabilmekle birlikte, psikanalitik açıdan kaynağı daha derinlerde yer alan bir yaratı dürtüsüne işaret eder. Özellikle Tevfik Fikret gibi içe dönük mizaca sahip biri için bu tür imgelerin yalnızca hakikatten kaçışı temsil ettiğini söylemek eksik bir değerlendirme olur. Nitekim şiirlerinde kuvvetle vurgulanan, tabiatla iç içe ve insanlardan uzak yaşama arzusunun kökeni, "oral dönem"e kadar uzanan ben/üst-ben inşasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda su veya yansıtıcı işlev gören diğer nesnelerin psikanalitik incelemeye neden ihtiyaç duyulduğu sorusunun karşılığı Bachelard'ın fikirleri arasında yer almaktadır.

Gaston Bachelard, *Su ve Düşler* (2006) adlı eserinde suyun ateşe göre daha dişil ve daha tek biçimli, insanoğlunun en gizli, en yalın, en sadeleştirici güçlerini simgeleyen daha kalıcı bir unsur olduğunu söyler (2006: 12). "Hacmi ve kütlesi, kuşatıcılığı ve sarıcılığı, saflığı ve besleyiciliği ile dişil unsur" ve "evrenin kendini seyrettiği kadim ayna" (Aktaran: Gürbilek, 2004: 106) olan suyun iki temel özelliği vardır: "görmek ve kendini göstermek" (Bachelard, 2006: 30). Sanatçıların imgeleminde öncelikli bir konuma sahip olan su, narsisizmin esas belirleyenlerinden biridir. Su, birçok edebî metinde ayna işlevi görerek bireyin iç dünyasını seyredebileceği doğal bir yansıtıcıdır. İmge dünyasında su, "duruluğu ve besleyiciliğiyle olduğu kadar, aynı anda hem gören (göz), hem de yansıtan (ayna) unsur olmasıyla kozmik narsisizmi yaratmış olmaktadır.(...) İnsana ilk narsistik deneyimini, kendisini ilk kez annesinin gözünde gören insan yavrusunun ilksel mutluluk imgesini, bakanla aynalayanın ilksel birliğini de hatırlatmaktadır. İmgelemde suyla sütün, suyla ana rahminin, suyla aynanın, suyla sallanan beşiğin sık sık yer değiştirmesinin nedeni de bu olmalıdır. Suyla ölümün de, özellikle sakin suda ölümün, ölümler içinde en fazla anneyle, yeniden doğmak üzere suya geri dönmeyle ilgili olduğu" (Gürbilek, 2004: 106) söylenebilir.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde göl ve denizin yanı sıra ırmak ve nehir gibi göstergelere de yer verilerek suyun yansıtıcı yönüne sıklıkla gönderme yapılır. Sözgelimi "Bir Levha İçin" şiirinde göl, "sahildeki unsurları yansıtan ve bu haliyle cennetle ilişkilendirilen" bir mekân iken, şair "Gonce" şiirinde denizi sessizlik ve karanlıkla bağlantılı olarak verir. "Ud Çalarak Şarkı Söyleyen Bir Güzele"de deniz, ayın ışıkları ile sabahın tatlı yelinin dans ettiği bir mekân konumundadır. "Sevdâ-yı Şi'r"de deniz, güzel, hüzünlü ve sessiz olarak nitelendirilir. "Balıkçılar" şiirinde, benzetmeler kullanılarak ele alınmıştır. Deniz, durgun olduğu zaman huzur veren, hırçın olduğu zaman tedirgin eden bir yapıya sahiptir. "Beyaz Yelken" şiirinde deniz, duyguların ve hayallerin şekillendiği, gemilerin sığındığı huzur verici bir mekândır. Deniz, Fikret'in "Öksüzlüğüm" şiirinde ise duyguların battığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bireyin annesizliği ve ona olan özlemi ile hayatın gerçekleri arasında kalışı dar mekânı belirginleştirmiştir. Öte yandan "Mâ'î Deniz" şiirinde mekân olarak denizin farklı zaman dilimlerindeki görünümleri verilir (Bayrak, 2013: 78-85).

"Sühâ ve Pervîn"de ise denize/suya birkaç kez vurgu yapılır. Manzumenin başında tasviri yapılan muattar çam ormanı bir düş mekânı şeklinde tasavvur edilir. Ormanda yer alan geniş uzun yol, "*durgun bir* ***denizin*** *leb-i reyyân-ı bî-pâyânı*"na varmaktadır. Yol metaforu,

Sühâ'nın (aynı zamanda Fikret'in) bir iç yolculuğuna, bir arayışa bağlanabilir. Ormanın içindeki yol, yolculuk ve gezme-dolaşma eylemlerini de yedeğinde barındıran bir imge olarak, bireyin kaybettiği benliğinin arayışını temsil eden narsistik göstergelerden biridir. Nihai olarak yolun bir denize varması, durgunluğu ve dinginliği ile kadim bir yansıtıcı işlevi gören ve Narkissos mitine gönderme yapan bir imgelem olarak okunmaya olanak verir. Öte yandan psikanalizde denizin/suyun ana rahmiyle özdeşleştirilmesi, yukarıda uzun uzadıya sözü edilen Pervîn'in, ödipal arzu nesnesi olarak anne yerine geçtiği fikriyle bir arada düşünülünce bir bütün olarak narsistik yansıtıcı kompozisyon tamamlanmış olur. Metinde ayrıca deniz ile yaşam arasında bir bağlantı söz konusudur. Kendi özlemini Sühâ'ya söyleten Fikret, "*Şu hây u hûy-ı hayâtı, bâid bir* ***deniz****in/ Telâtumundaki mübhem sürûda benzeterek/ Onunla şöyle uzaktan, güzelce eğlenmek…/ Bu en büyük emelimdir*" şeklinde dile getirir. Şair, yaşamın hengâmesini, uzak bir denizdeki dalgaların birbirine çarpmasıyla oluşan sesten kaynaklı belirsiz bir şarkı olarak değerlendirir. Fikret'in o seslerle uzaktan eğlenmeyi, istihza etmeyi en büyük emeli olarak görmesi ise mâ'î hayallerle uyumlu bir duygu değildir. Şairin düşkün olduğu hayal âlemini denize övgüler yazarak ifade etmesi beklenirken, o aksine alaysı bir bakış ortaya koyarak küçümser. Eğlenmek istediği deniz değil, denizin dalgalarından çıkan sese benzettiği gerçek yaşamın "hayhuyudur". Psikolojide "tersiyle ifade yöntemi" olarak tanımlanan bu durum, aslında arzulanan bir varlığın istenmiyormuş gibi ifade edilmesidir.

Benliğinin yansımalarını tüm tabiatta görmeyi ve göstermeyi başarabilen bir şair olarak Fikret'in "su" metaforuna ilişkin imgeleminde dalgalı değil, durgun denizi arzulaması daha tutarlıdır. Nitekim o, denizin kendisinden değil, dalgalarının çıkardığı sesten söz etmektedir. Oysa ki durgun su, tam anlamıyla kozmik narsisizmin temel gösterenidir ve yansıtıcı özelliği daha belirgin bir şekilde ortaya çıktığı için ayna ile özdeştir. Fikret'in denizle ilgili müstehzi ifadelerine psikanalizin farklı bir cephesinden bakıldığında bunun Rank'ın "tersiyle ifade" kuramına uyduğu da söylenebilir. Zira Fikret narsist ben'inin en kuvvetli yansıtıcıları üzerinden, sevilen bir kişi veya varlığa ilişkin düşkünlüğünü bu yolla da ifade eder. Yani varlığa ilişkin sevgi ve nefret kimi zaman yer değiştirebilir. Fikret'in suya/denize şiddetli arzular beslemesi beklenirken istihza ile yaklaşmasının ardında derin bir anne, deniz ve ölümsüzlük arzusu yatmaktadır. Nihai olarak aşırı sevgi ve aşırı nefret / şiddet gibi hislerin narsisizme bağlandığı, aşağıda daha belirgin bir şekilde ele alınacaktır. Öte yandan Sühâ'nın tabiata atfettiği keder ve karamsarlık "*ağaçların hep ser-şikeste, hep üryân*" olduğu "*bî-hudûd bir meşcer*" içinde bir "*derecik*" ve "*bir şelâle-i giryân*"dan söz etmesi, narsisizmin temel belirleyeni olan suya yöneldiğini gösterir. Bu durum Freud'un narsisizmin dört temel ilkesinde öne sürdüğü "kişi kendisi ne ise onu" ve "kendisi ne olmak istiyorsa onu" sevebilir anlayışı doğrultusunda değerlendirilebilir. Fikret de kendinde olanı dış âleme yansıtırken bir yandan da kendisinde olmasını arzu ettiği ruh durumunu, nesneler ve tabiat unsurları aracılığıyla dile getirerek ben'liğin "şişirilmesine" dönük narsistik bir yatırım yapmış olur.

Fikret'in bu manzumede hem Sühâ'yı hem de Pervîn'i benliğinin farklı kutupları olarak işlevselleştirdiğine yukarıda değinilmişti. Bu noktada Pervîn'in hayallerinde de "su" imgesine yer verilmek suretiyle narsist anlayış görünür kılınmıştır. Pervîn, Sühâ ile bir arada bulundukları pitoresk imge içerisinde kendilerini yaşamdan soyutlanmış ütopik bir mekânda gördüğünü şöyle dile getirir. "*Yeter çocukluğa rağbet! diyor, hevâ-yı visâl / Sıcak deniz gibi etrafımızda çalkalanıyor / İçim tabiat gördükçe böyle kıskanıyor*". Pervîn'in kavuşma/sevişme arzusunu bir "ada" imgesiyle ortaya koyması ve tabiata haset duymasının narsisizmle ilişkili bir anlayışın ürünü olduğunun altı çizilmelidir. Çevrelerini kuşatan bir arzu denizinin içinde kendilerini bir

ada olarak düşlemesiyle Pervîn de Fikret'in ben'inin yansımalarını barındırmış olur. Sühâ ile kavuşma arzusu içindeki Pervîn, etrafı sularla çevrili bir yer olması nedeniyle güvenilir ve ruhsal açmazların giderilebileceği ferah bir mekân olarak adayı düşler. Ters bir açıdan bakıldığında ada-su imgesinin, bireyin bilinçaltında yatan ölümden kaçışın, ölümsüzlük arzusunun karşılığı olduğu da düşünülebilir. Çünkü "ada bir kaçış noktasını, çocukluğa özgü bir gerileme (regresyon) alanını gösterir" (Cebeci, 2004: 413). Nihai olarak Fikret'in gerek imgeleminde doğrudan ortaya koyarak, gerekse Sühâ veya Pervîn'in arzularında narsistik yönü ağır basan suya ilişkin hayallerin rahatlatıcı çağrışımlarına yöneldiğinden söz edilebilir. Deniz, su ve bunların sembolize ettiği anne imgesi, psikanalizde yaşama karşı karamsar olan bireyin ölüm arzusunu temsil eder. Fikret'in ve kahramanlarının hayalindeki su veya deniz arzusu ana rahmine dönme isteğiyle birleştiğinde narsistik bir tavra bürünür. Bu durumda bireyin ana rahminde sonsuz yaşama isteği belirir ve düşlenen su ve deniz motifinin art alanında narsistik bir ölümsüzlük isteği olduğu ortaya çıkar. Şairin, bir düş mekânı olarak kurguladığı ormanın denize varan yolları, nehir, dere, şelale ve ada imgelemi, içinden çıkılmaz bir hâl alan yaşamı da simgelemektedir.

**Ben'in Yükseklik Arzusu**

"Sühâ ve Pervîn"de Tevfik Fikret'in, kozmik narsisizmin temel yansıtıcısı olan "su" dışında, narsisizmin temel gösterenleri olarak okunmayı zorunlu kılan bazı imgelere de yer verdiği görülür. Bunlar, birbiriyle bağlantılı olarak da düşünülebilen yükseklik arzusu, göğe bakış, kanat takma, zirveye varma ve uçma gibi aynı narsistik kişilik özelliklerinin gösterenleridir. Manzumenin henüz ilk kısmında Sühâ, "*karlı bir şahika gibi görünen bulut parçasına*" bakarak "*Şu parlayan tepecik yok mu?.. Âh, bir sarsâr,/ Anîf sadme-i gûlanesiyle bir kuvvet / Dururken öyle, habersizce, sanki bî-hareket / Alıp götürse bizi…*" diye düşünmektedir. Pervîn'in kendisine şairane hulyâlar içinde olduğunu söylemesinden sonra Sühâ'nın cevabı yine gökyüzü, yükseklik ve uçmaya ilişkin imgeler barındırır. Sühâ bir yandan karlı bir zirveye ulaşmak arzusunda iken öte yandan "garâmın" şeh-bâlini (kanadını) açarak kalabalıktan / dünyadan uzaklaşıp "fezâ"da bulunmak ister. Manzumenin bu kısmında Sühâ'nın gökyüzüne birkaç kez vurgu yaptığı görülür. Pervîn'e bu arzusunu, "*Semâvî olan muhabbetime / Semâ kadar açık olsun hudûd-ı zevk ü emel*" ve hemen ardından "*Hayal ü ruhuma açsın derin, nihayetsiz / Bir asmân-ı müzehheb, bir asmân-ı huzûz*" sözleriyle ifade eder. Aynı diyalog içerisinde gökyüzü ve yüksekte bulunma arzusuna matuf imgeler, Fikret'in Sühâ'ya kendi haz, arzu ve emellerinin sözcülüğünü yaptırdığını ve bu yolla da ben'ini yücelttiğini düşündürür. Çünkü narsist, evvela ben'ini yüceltme ve "şişirme" amacını taşımakta ve bunun için de yeryüzünden ve orada bulunanlardan uzaklaşmak için "gök ve yukarı" gibi bazı imgelere başvurmaktadır. Fikret ya da bu metinde narsist, "öznel olarak esrikçe bir 'dünyanın tepesinde' olma duygusu içindedir, oysa gerçekte kendini şişirmektedir" (Fromm, 1997: 82). Realiteden ve herkesin yaşadığı bir dünyadan uzaklaşma arzusunun önemli ifade biçimlerinden biri olarak uçma arzusu (şeh-bâl) veya haz ve arzuların semalarında nihayetsiz ve derin bir düşleme dalma isteği, yeryüzünde bulunamayan benlik nesnelerinin ancak oradan ayrılarak, hatta yükselerek ve yücelerek elde edileceğine dair inancın neticesinde ortaya çıkan imgelerdir. Yukarı-aşağı hiyerarşisini de yedeğine alan bu anlayış, kendini/benini dünyada yaşayanlardan üstün görmenin neticesidir. Öte yandan Fikret, Sühâ'ya söylettiği birtakım sözlerde biz-onlar veya ben-öteki gibi belirgin ayrımlar yapmak suretiyle de egosunun yansımalarını ifade eder.

Şair, Sühâ ve Pervîn'i insanlardan uzak bir hayal âlemi içinde yücelterek kendini de yüceltmiş olur. İnsanlardan kopuk, kimsenin anlayamayacağı, ulaşamayacağı bir mertebeye

konumlandırdığı kadın ve erkeğin, öteki'ye bakışlarındaki küçümseme ve istihza, Fikret'in narsisizminin hem bireysel hem de biz-öteki diyalektiğine dayanan grup narsisizmine" uyar. Tevfik Fikret, özellikle Sühâ'ya söylettiği "*bütün bu toprağa mensub olanların hâli*", "*bütün şu âleme gülmek*", "*hayu hûy-ı hayat*" ile "*güzelce eğlenmek*" gibi ifadeler, kendileri dışında kalanların bütününe ilişkin "üstten" bakış ve söylemlerdir. Bu söyleyiş tarzı ve ayrıştırıcı ifadeler hem bireysel hem de grup narsisizminin somut göstergeleridir. Öte yandan Sühâ, biz-siz ayrımını, "*Evet **biz** ayrılırız/ Ve hep cihândan uzak, ayrı bir zamân kalır**ız** / Bu iftirâkı, bunun telhî-i lezîzini **siz** / Tahayyül etmeye bilmem ki muktedir **misiniz***" sözleriyle dile getirirken, kendilerinin dışındaki herkesi küçümseme ve ayrıştırma eğilimi gösterir. İçinde bulundukları arzu ve hayal mekânını, ötekinden tamamen izole etme gayreti içindeki şair, hüzünlerinin, kederlerinin ve emellerinin dahi mahremiyetini koruma refleksi içinde, bizler-onlar ayrımını yapar. Böylece Fikret, Sühâ ve Pervîn aracılığıyla sahip olduğu mahrem bir düş ve imgeler dünyasına aşırı bir değer biçmiş olur. Fikret'in insanlardan uzak bir düş dünyasında sevgili ile yalnız ve ulaşılmaz olma arzusu, ötekinden "nefret"i yedeğine alan duygunun neticesidir. Fikret'in yaptığı tam da grup narsisizmine, içedönüklüğüne ve şizoid bir ben anlayışına sahip olduğu için gerçeklerden nefret edip hayallerini yüceltme anlayışına uygun ifadelerdir. Tevfik Fikret'in biz-onlar ayrımı Erich Fromm'un narsisizmle ilgili çıkarımlarına bire bir uymaktadır: "Narsist kişinin 'kendisi'yle ilgili veya kendine ait olmayan şeylere yönelik yargısı tek taraflı olur. Dışarıdaki ("benim dışımdaki") dünya aşağılık, tehlikeli, ahlâksızdır. Böylece narsist kişi çok büyük bir çarpıtmaya girer. O ve sahip olduklarına aşırı bir değer biçilir" (1997: 81). Fikret'in kendi dışındakilere bakışındaki hiyerarşik ve küçümseyici tutum yine aynı çerçevede değerlendirilmeye muhtaçtır. Nitekim "Kendi konumuna aşırı değer biçme ve farklı olan herkesten nefret etmenin özü narsisizmdir. 'Bizler' hayranlık uyandırıcıyız; 'onlar' aşağılık. 'Biz' iyiyiz, 'onlar' kötü. Grup doktrinine yönelik her eleştiri, haince ve hoş görülemez bir saldırıdır; başkalarının konumuna yönelik eleştiri ise onların doğru yola gelmesine yardım etmeyi amaçlayan iyi niyetli bir çabadır" (Fromm, 1997: 90). Fikret'in bu tutumu, çalışmanın girişinde anlatıldığı üzere, psikanalitik değerlendirmelerin sadece bireysel değil aynı zamanda devir ruhuna ilişkin kodlar içerdiği yönündeki teoriye de uyar. Şair bu yolla kendi kuşağının yüceltilmesi yoluna giderek narsisizmin kitlesel boyutunu da görünür kılar.

**Kaçış ve Sığınma Psikozu Olarak "Ölüm" Arzusu**

Tevfik Fikret'teki narsistik duyuşun "Sühâ ve Pervîn"deki önemli gösterenlerinden bazıları da "ölüm" arzusu ve fikrine matuf göstergeler olan hastalık, sarı renk, mezar, vücudundan ayrılma ve geçmişe özlem bahislerinde ortaya çıkar. Metnin son kısımlarında Sühâ'nın Pervîn'e yaptığı "samimî itiraf"ta ölüme ilişkin söylemler dikkat çekicidir. Daha önce şairin ruh hâliyle dış gerçeklik / eşya arasında kurulan münasebetten söz edilmişti. Fikret ölüm bahsinde de aynı tavrı göstererek ben'ini kendi dışındaki varlıklar üzerinden inşa etme psikolojisini yansıtır. Mezar ve ölüm metaforunun Tevfik Fikret'in çocuk yaşta yitirdiği anne özlemi ile de ilgisi olduğunu ve bu itibarla da kaybedilen ödipal haz nesnesinin yeniden bulunmasına dönük arzuların narsist görünümlerini yansıttığını yeniden hatırlatmak gerekir. Türk edebiyatında mezar/kabir/makber birçok şair tarafından kullanılmıştır. Fakat genellikle ölüm fikr-i sabiti etrafında şekillenen mezar imgesinin, anne veya eş hasreti/özlemi ile izah edildiği gözlenir. Psikanalitik açıdan ölüm düşüncesinin narsisizme yaptığı yoğun göndermeye değinmeden evvel Fikret'in anne-kabir-ölüm mefhumlarına yönelmesinin özyaşamsal yönü ve diğer şiirlerindeki yansımalarından kısaca söz etmek gerekir:"Tevfik Fikret, tahminen on iki yaşında iken annesi hacca gitmiş, orada yakalandığı koleradan vefat edince Medine'ye bir

günlük mesafede, çölde defnedilmiştir. İsmail Hikmet, Tevfik Fikret'in annesinin ölümünden sonra itinayla büyütüldüğünü söyler" (Ertaylan,2005: 109). "Fakat söz gelimi Tevfik Fikret'in; "Hasta Çocuk", "Balıkçılar" gibi şiirlerindeki melankolik anne-çocuk yakınlığının, "Yağmur" şiirinde yağmurun kararttığı dünyada, koşan bir "sabî" ve "ridâ-yı siyah"ını sürüyerek şairin "leyl-i yâd"ında beliren bir kadın görüntüsüyle şiirde yer bulan acınası anne-çocuk imajının özünde, on iki yaşında kaybedilen anneye duyulan ve kaçınılmaz olarak duygusal ve hatta karamsar olan anne özlemini aramak gerekir" (Yüksel, 2011: 4-5).

"Sühâ ve Pervîn"de Fikret'in anne gibi bir benlik tamamlayıcı varlıktan yoksun oluşunu, anne dışında bir dişil varlık yoluyla (Pervîn) giderdiğini yinelemekte fayda var. Anne yerine geçen Pervîn'in manzumedeki varlığı, Fikret'in duygularının taşıyıcısı olan Sühâ'nın ölüme ilişkin tüm tasavvurlarını onunla paylaşmasıyla bir araya getirildiğinde psikanalizde bambaşka bir dürtüye işaret eder. Ölüm arzusu veya nefretinin, mezar imgelerinin veya benliğin vücuttan ayrılmak istemesinin neticede ödipal anne arzusunu karşıladığı söylenebilir. Deniz, su ve bunların sembolize ettiği anne imgesi, psikanalizde yaşama karşı karamsar olan bireyin ölüm arzusunu temsil eder. Kahramanın ölüm/öldürme arzusu, denizle temsil edilen ana rahmine dönme isteğiyle birleştiğinde narsistik bir tavra bürünür. Tevfik Fikret, "Sühâ ve Pervîn"de sükûn içinde gördüğü tabiat unsurlarını "*bir isfîrâr-ı **memât***"a (ölüm sarılığına), "muğber" bir hasta kıza teşbih eder. Şairin ölüm fikrine matuf göndermeleri Sühâ'nın Pervîn'e "*vücudumdan ayrılır giderim*" dedikten sonra sarf ettiği şu dizelerde ortaya çıkar: "*Bütün o vahşet-i giryân içinde biz, ikimiz / Uzaklaşıp gidiyorken, yosunlu bir **kabr**in / Başında birleşerek, -Âh o **kabr**, o **kabr**-i hazîn / **Benim bekâret-i rûhumdur onda nâ'im olan**!- / O **nâ'im-i ebedî**nin sükûn-ı hâbından / Bir **ihtizâr**-ı nihânî duyar, tehayyüç eder*". Fikret'in "*bekâret-i rûhunun*" yosunlu bir kabrin içinde yatması, şairin iç dünyası ile kabrin özdeşleştirildiğinin açıkça göstergesidir. Bu durum, ölüm düşüncesine kaçış ve yaşamdan nefret duyguları içinde değerlendirildiğinde narsistik bir yansıma olarak şairde bir tür "ölüm-severlik" saplantısı olduğunu düşündürür. Erich Fromm'un ölüm arzusuna veya ölüme hasetlenmenin "ölümseverlik"le ilişkili olduğunu ifade ettiği fikirleri, Fikret'in hem "Sühâ ve Pervîn" hem de yukarıda adı geçen kimi şiirlerindeki ölüm izleğinin psikanalitik çözümlemesine yardımcı olur:

> Ölümsever kişi, hep geçmişte yaşar, asla geleceğe yönelmez. Bu insanların duyguları temelde duygusaldır, yani dün yaşadıkları (ya da yaşadıklarına inandıkları) duyguların anısını beslerler. Soğuk, uzak, "yasa ve düzene" adanmışlardır. Değerleri, normal yaşamla birleştirdiğimiz değerlerin tam tersidir: yaşamdan değil, ölümden heyecan ve doyum alırlar. Ölümsever kişi, karanlığın ve gecenin çekimine kapılır. Mitolojide ve şiirde, mağaraların ya da okyanusların derinliğinin çekimine kapılır ya da kör olarak tanımlanır. Yaşamdan uzak veya yaşam karşıtı her şey ölümseveri çeker. O, anne karnının karanlığına, cansız veya hayvansal varoluşun geçmişine dönmek ister. Temelde nefret edip korktuğu geleceğe değil, geçmişe yönelir. Bununla ilgili bir şey eminlik özlemidir. Ama yaşam hiçbir zaman kesin, tahmin edilebilir, kontrol edilebilir değildir; yaşamı kontrol edilebilir kılmak için, ölüme dönüştürülmesi gerekir; gerçekten de yaşamdaki tek eminlik ölümdür (Fromm, 1997: 42- 44).

Fikret'te yaşamdan, dünyadan uzaklaşma ve soyutlanmanın en güvenilir yöntemi olarak bir nevi gerçekten kaçış olan "ölüm" veya kabirle özdeşleşme arzusu belirir. Şairin ana rahmine geri dönme, ölüm, mezar veya su imgelerine yaptığı göndermeler bir ölüm-severlik fikrinin ürünleridir. Narsisizme göre ölümün arzulanmasının arkasında güvenli bir yerde sonsuz ve sınırsız yaşama isteği, benliğini ebediyen var etme güdüsü yatmaktadır. Bu amaca ulaşmanın yollarından biri olarak Fikret, yaşanan çevreden ve insanlardan soyutlanmayı ister. Sühâ'nın

Pervîn ile yalnız kaldığı düş mekânı içinde "öteki"nden ayrılma, muhayyel bir âleme girme arzusunun birçok kez dile getirildiği, şu ifadelerden anlaşılmaktadır: "*Bu sâye-zâr-ı serâirde böyle yapayalnız / Yürür, yürür, yürüyorken habersiz ayrılırız*". Sühâ'nın en büyük emeli; Pervîn'le bir arada olmaktır, fakat kendini dünyadan, yaşamdan ve kendilerini kuşatan benliklerinden dahi soyutlanarak, uzaklaşarak yaşamaktır. Şairin "*Ve hep cihandan uzak, ayrı, bir zaman kalırız", "Uzakta birbirimizden, uzakta her şeyden, / Uzakta benliğimizden de...*" mısralarında dile getirdiği bu kaçış psikozu, dış dünyadan geri çekilen libidonun, egoya yöneldiğinin ve narsist imgeleri ortaya çıkardığının göstergeleri arasında sayılır. Sanatçıların imge dünyalarında ortaya çıkan ölüm fikri, kendine yönelen narsist anlayışın ifade yöntemlerinden biridir. Yaşama karşı nefretin de aynı şekilde "ben"in yüceltilmesiyle ilgili olduğunu eklemek gerekir.

**Kaybedilmiş Maziye Hasetlenme ve Çocukluk**

Geçmişe veya çocukluk dönemine ısrarla yönelme anlayışı, narsistik kişiliğin önemli göstergelerinden biri olarak değerlendirilir. Sanatçının hatıra zamanına tutunması, geriye dönüşler gerçekleştirmesi, yitirdiği geçmişini yeniden elde etmek istemesi ve geçmişe "haset"lenmesi, büyüklenmeci bir tutumun yansımalarıdır. Fikret'in arzu ettiği şekilde düş kurabileceği bir mekân kurgulaması ve içinde kendini temsil eden Sühâ ile ben'inin ötekisini temsil eden Pervîn'i yaratması, sanatsal yaratıların çocuk oyunu ile olan benzerliğine dayandırılmalıdır. Fakat Fikret, metnin belirli noktalarında hem Pervîn'e hem de Sühâ'ya da çocukluğa ilişkin sözler söyletir. Manzumenin öne çıkan laytmotiflerinden biri, şairâne bir ruhla hayallerini paylaşan Sühâ'ya, Pervîn'in sık sık **çocuk /tıfl** şeklindeki hitabının yanı sıra Sühâ'nın da hakikati hayale feda etme eğilimini çocukluğuna dayandırması ve çocukça hayaller peşinde koşmasına yönelik vurgular psikanalitik okumaya elverişli ifadelerdir. Sühâ'nın çocuk olmaktan duyduğu haz ve memnuniyet, "***Çocuk*** *muyum? / "Mes'ut ve meshûr" / Âh işte güldünüz, gülünüz! / Bu gün hayatımı tecdiîd eden tenezzülünüz / İlelebed beni* ***tıflâne*** *şâdkâm edecek / Bir iltifât-ı kaderdir*" sözlerinde karşılık bulur. Şair ben'inin kurgusal yapı içindeki ifadeleri olan çocukluk arzusu, Freud'un hem sanat eserlerinin düşleme dayanan yönü hem de oyunsuluğa dair teorisiyle açıklanabilir. Psikanalizde bu tür arzular yani, kişinin kayıp mazisine veya çocukluğuna ilişkin imgeler, narsisizmin farklı bir cepheden ifadesi olarak değerlendirilir.

Tevfik Fikret, yitirdiği geçmişine, hatıralarına ve özlemlerine hem *Rübab-ı Şikeste*'nin birçok şiirinde hem de Halûk için yazdığı şiirlerde yer verir. Sözgelimi, "Senin Yerinde" şiirinde yitik bir eski zaman özlemi üzerinden benliğinin kayıp dönemlerini hatırlarken, "Yaşamak Aşkı"nda çocukluk, yaşam ve ölüm tezadı ile mazi tutkusuna yer verir. "Aşk u Firâk" ve "Birlikte" başlıklı şiirlerinde de çocukluk, kadına sığınma, kozmik yansıtıcı olarak su, mazi ve hatıraların oluşturduğu tematik bir yapı göze çarpar. Sanatçıların çocukluk dönemlerine yaptıkları göndermeler ve geride bıraktıkları zamana özlem duymalarının arkasında hem narsistik bir tutumun varlığı hem de sanatsal yaratımın çocukluk dönemiyle olan bağlantısıyla ilgisi vardır. Fikret'in/Sühâ'nın şairâne ve bir o kadar da "tıflâne" hayalleri, Pervîn'in ona sık sık "çocuksunuz" diye hitap etmesine sebep olur. Sühâ'nın çocukça imgelemi, gerçek manada Fikret'in imgelemidir. Bu nedenle de söz konusu olan çocukluk da şairin bizzat kendini bir çocuk olarak kurgusal yapıda yeniden var etme arzusunun bir sonucudur ve narsisizmin yansımalarıdır. Zira Freud, çocukların kurdukları oyun dünyası içinde gerçeklikten sıyrılarak arzularını gerçekleştirebildikleri bir evrene girmeleriyle, sanatçının gündüz düşleri olarak nitelediği fantazyalar sayesinde doyuma ulaşabildikleri ve isteklerini gerçekleştirebildikleri bir alan olarak sanat eserini meydana getirmelerinin aynı itekleyici güçten geldiğini söyler.

Arzuların gerçekleştirilebildiği bu alana ihtiyaç duyulmasının altında yatan temel etken de mutsuzluktur. Çünkü Freud'a göre "mutlu insanlar düş kurmaz, bunu ancak yeterince doyuma ulaşmamış kişiler yapar. Doyuma kavuşturulmamış duygular, düşlemlemenin itici güçleridir ve böyle bir doyumu ondan esirgeyen, gerçek'i değiştirme girişimidir" (2007: 107). Bu kurama göre düşlem, kişiliği yüceltmeye yönelik büyüklük istekleri ve cinsel isteklerden kaynaklanır. Bu isteklerin ortaya çıkışının sadece rüyalarda olmadığını savunan Freud, gece görülen düşlerin tıpkı gündüz düşlerine benzediğini, bunların da çok iyi bilinen düşlemler (fantazya, gündüz düşleri) gibi istek gerçekleştirme niteliği taşıdığını öne sürmüştür (Freud, 2007: 110).

Şair, gerek "Sühâ ve Pervîn"de gerekse yukarıda adı geçen, yitik geçmişine sığındığı şiirlerinde, kaybedilen geçmiş zamanlara tutunarak hâlihazırdaki mutsuzluğundan kurtulup "kendi"ni kurgusal anlamda yeniden yaratmanın peşindedir. Fikret'in "ben" şiirlerinde de, maziye özlemini anlatan şiirlerinde de geçmişine dair özlemleri aktarmanın narsisizmle ilgili olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü geçmişe özlem, "kişinin kaybedilmiş bir nesnenin içsel temsiline kararsız bir şekilde tutunmasıyla" (Winnicott, 1998: 42) ilgilidir. Yitirilmiş olan geçmişe dair düşüncelerin gelecek korkusuyla da doğrudan bağlantısı vardır. Sühâ'nın yaşanmakta olan zamana dair tutunacak bir dalı kalmamıştır. Bu doğrultuda hiçbir şeye şükran duymadan yaşanılmış geçmiş, yitik bir zamandır. Sonunda narsist (burada Tevfik Fikret), elinin altından kaymış olan geçmişine hasetlenmektedir.

Haset gibi özünde yıkıcı olan bir duygunun narsisizmle kopmaz bir bağı olduğu düşüncesiyle denebilir ki, Fikret'in maziye hasetlenmesinin yanı sıra "Sühâ ve Pervîn"de karşı cinse, ödipal haz nesnesi olan anne yerindeki Pervîn'e yönelik "örtük" hasedi de ben dürtüsü ile ilişkilidir. Sühâ, Pervîn'in çevresine davetkâr ve cezbedici bir eda ile davranmasına bir süre ilgisiz görünür. Oysa hakikatte Pervîn'in yoldan geçen insanlarla "iştigâl" etmesi ve onlarla eğlenmesi, manzumenin sonunda Sühâ'nın "haset"lendiğini gösteren bir sona bağlanır. Çevredeki insanların Pervîn'i davet etmeleri karşısında gitmeye gönüllü olan kadına Sühâ'nın "*câmid bir kütle-i tahayyür halinde* ***bak****akal*"masının tek hasetle ilişkisi olduğundan şüphe yoktur. Zira Sühâ'da görülen duygusal karmaşanın bir tek izahı vardır, o da anneye yöneltilen "haset"tir. Haset kavramının, insanda doğuştan bulunan yıkıcı içgüdünün ya da ölüm içgüdüsünün bir belirtisi olduğu öne sürülür. Ayrıca "[h]aset kavramının diğer yıkıcı duygulardan önemli bir farklılığı vardır: buna göre, yıkıcı duygular kızgınlık veren nesnelere yönelirken, hasette sözü edilen yıkıcı duygu 'iyi' olarak algılanan nesneye yönelir. Bunun nedeni ise, Klein'a göre, çocuğun iyi nesneyi kendi kontrolünde tutamamasından kaynaklanan bir öfkedir" (Aktaran: Cebeci, 2004: 248). Klein'ın depresif pozisyon olarak anlattığı bu durum, Sühâ'da erojen çağrışımı güçlü olan 'bakış', 'göz' ve 'görme' eylemleri göz önüne alındığında, Pervîn'e yönelik bir soğuk bakış olarak ortaya çıkar. Sühâ'nın hasetlenmesinin arkasında Pervîn'deki kayıtsızlık yatar. Zira Pervîn'deki ilgi sapması, yabancılara "*meclûb ve muhteris*" (çekici ve ihtiraslı), Sühâ'ya ise "*bârid ve mütehekkim*" (soğuk ve alaycı) bir tavır göstermesi, haz nesnesi elinden alınan bir çocuğun hissedeceği gibi tabii bir hasedi ortaya çıkarmaktadır. Haset gibi bir duygunun öteki'ne değil de, Pervîn'e yönelmesinin ardında, büyüklenmeci bir dürtü yatar. Nitekim Pervîn, Sühâ'nın / Fikret'in zıddı olarak işlevselleştirilmişse de, benliğin tamamlayıcı bir parçasıdır. Pervîn'in kaybedilmesi, ben'in önemli bir kaybı olduğu sonucunu doğuracağından, kendine yatırım yapan narsistin hasetlenmesi doğal bir tepki olarak okunmalıdır.

Son olarak Fikret'in "Sühâ ve Pervîn"de libidinal göndermeleri güçlü olan birtakım hayvan figürlerinin kullanımının da narsisizmle ilgili olduğunu belirtmek gerekir. Bunlar

arasında iki sevgiliyi parlayan tepeciğe götürmesini umdukları "sarsar", Sühâ'nın kendisi gibi kederli tabiat içinde uçan "kuşlar" ve yine Pervîn'in aşkı sembolize etmek üzere Sühâ'ya gösterdiği "bir çift kumru" manzumenin kahramanlarının özlem ve arzularını temsil eden ben'lik nesneleridir. Öte yandan psikanalizde hayvan figürlerinin erkek cinsel organını simgelemesi, ben'in bu varlıklar üzerinden yüceltilmesi yoluna gidildiğini ayrıca düşündürür.

**Sonuç**

Tevfik Fikret'in "Sühâ ve Pervîn"i üzerine psikanalitik edebiyat kuramının önemli bir alt alanı olarak narsisizmin görünümlerinin incelendiği bu çalışmada hedef, daha önce birçok araştırmacının tespit ettiği gibi, şairdeki psikolojik buhranları, düş-gerçek çatışmasını ortaya koymak değildir. Nitekim Fikret'in normal sınırların ötesinde bir kişilik bozukluğu, içe dönük ve otizme varan asosyal bir mizaca sahip olduğunun yanı sıra beden yapısı ile mizacı arasındaki münasebet de psikolojinin sunduğu imkânlar çerçevesinde ortaya konulmuştur. İncelenen ve bağlam içinde değerlendirilen diğer şiirlerle bir arada değerlendirildiğinde "Sühâ ve Pervîn"in alelade bir "ben" şiiri olmadığı, Fikret'teki kişilik bozukluklarının şizoid düzeylerde var olduğu ve onda "kendi"liğe aşırı vurgu yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Şairin arzu ve emellerini gerçekleştirdiği bir alan olarak sanat eserinde kendini hangi göstergeler üzerinden tekrar inşa ettiğinin tespitine yönelen narsisizm teorisi, kurgunun alelâde bir parçasıymış gibi görünen imgelerin, esasında büyük bir "kendini var etme" ve "benliği şişirme" maksadının ürünü olduğunu gösterir. "Sühâ ve Pervîn"de ormana, denize ve suya dair düşlemler, art alanında ölümsüzlük isteği bulunan ölüm arzusu, aynalama unsuru olarak kullanılan kadın ve cinsel arzular, libidinal göstergeler, maziye ve çocukluğa yönelme, benliğini tabiatta ve tabiatı benliğinde bulma, hasetin yanı sıra sarsar ve kuş gibi hayvan simgelerinin kullanımı, Fikret'in sınır durumda olan narsistik yönünün sanat eseri yaratımında etkin olduğunun ispatıdır.

Fikret'in, kahramanı Sühâ'yı yalnız, mutsuz, karamsar, yabancı ve tutunamamış insan olarak edebî metnin merkezine alması, psikanalitik eleştiri ölçütlerine göre yazar mutsuzluğu olarak değerlendirilir. Öte yandan bunalımı ana ton olarak birçok şiirinin merkezine alan Fikret, Sühâ'nın mizacı üzerinden yaşanılmaz olarak gördüğü bir dünyada yaşamak zorunda kalışının trajedisini anlatır. Yapılan hiçbir başkaldırının sonuç vermediği bir dünyada yaşanan açmazların psikanalitik arka planında, ben'in (yazarın) çocukluğundan gelen travmatik olaylar, kaybedilen benlik nesnelerinin arayışı ve egonun ölüm/kabir ile ortaya konduğu narsistik duygular yatmaktadır. Bu özellikleriyle Tevfik Fikret, yaratı zamanında geçmiş özlemi çeken, şimdisinde mutsuz, topluma ve çevresine yabancı, düşlere düşkünlüğü, sınırsıza olan tutkusu ile narsistik duygular içinde benliğini var etmek isteyen bir şair olarak görülür. "Sühâ ve Pervîn" bu yönleriyle sadece bir hayal-hakikat / düş-gerçek manzumesi değil, şairin ben'ini yeniden var ettiği ve büyüme alanı bulduğu güvenli, gizemli, korunaklı ve mahrem bir alandır. Şairin yazma yoluyla kendini yeniden yaratma arzusu, diyalog tekniği ile kurgulanmış tahkiyeli bir metin olan "Sühâ ve Pervîn"in kurgusal dünyasında mümkün kılınmıştır.

## KAYNAKLAR

AYTAÇ, Gürsel, (2003), Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, İstanbul.

BACHELARD, Gaston, (2006), Su ve Düşler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, (2008), Uzamın Poetikası, İthaki Yayınları, İstanbul.

BALIK, Macit, (2011), "Ferit Edgü'nün Kaçkın'larına Psikanalitik Bir Yaklaşım Denemesi", II. Uluslararası Batı Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu-Edebiyat ve Bilim-I Bildiri Kitabı, 4-6 Mayıs 2009, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, s. 201-220.

BAYRAK, Özcan, (2013), Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı, Kesit Yayınları, İstanbul.

CEBECİ, Oğuz, (2004), Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İthaki Yayınları, İstanbul.

EMRE, İsmet, (2005), Edebiyat ve Psikoloji, Anı Yayıncılık, Ankara,

ERTAYLAN, İsmail Hikmet, (2005), "Fikret ve Hayatı", Tevfik Fikret, Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsûsa, 1918, (Sunuş: Abdullah uçman, Haz.: Seval Şahin), Kitap Yayınevi, s. 105-189, İstanbul.

FREUD, Sigmund, (2007), Sanat ve Sanatçılar Üzerine, 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.

FROMM, Erich, (1997), Sevginin ve Şiddetin Kaynağı, Öteki Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul.

GÜRBİLEK, Nurdan, (2004), Kör Ayna Kayıp Şark, Metis Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet, (2011), Tevfik Fikret, Dergâh Yayınları, İstanbul.

MORAN, Berna, (1991), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 8. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.

PARMAN, Talat, (2000), Psikanaliz Yazıları-Yüzyıl Sonra: Düş ve Düşlerin Yorumu, Bağlam Yayınları, İstanbul.

RİFAT, Mehmet, (2006), "Ben'in Katmanları", Kitap-lık, S.100, Aralık, s. 81-88.

SARI, Ahmet, (2008), Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.

TEVFİK, Fikret, (TY), Rübâb-ı Şikeste, (Haz. Fahir Uzun), İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

TURA, Saffet Murat, (2004), "Sunuş-Kendilik Psikolojisinin Psikanaliz Tarihindeki Yeri", Kendiliğin Çözümlenmesi, Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

WİNNİCOTT, D.W., (1998), Oyun ve Gerçeklik, Metis Yayınları, İstanbul.

YÜSKEL, Süheylâ, (2011), "Şiirlerimizde Anne Hasretinin Sembolü Olarak Mezar", CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C.35, S.2, s. 1-17.