ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015, s. 305-316
Tevfik Fikret Özel Sayısı

Tahsin YAPRAK[1]

TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE MEKÂN VE ALGI KİTABININ TANITIMI[2]

Edebi metinlerin değişik bakış açılarıyla değerlendirilmesi, metni zenginleştiren, okurun belki de yazarın fark edemediği ayrıntıların yakalanmasını sağlayan farklı okumalardır. Bilindiği gibi, yazar, metninde her zaman aklındakini tam olarak yansıtamadığı gibi, her okurun da yazarın kastettiğini tam olarak anlayabileceğini düşünemeyiz. Bu duruma, metnin, yazarın da fark edemediği anlamlara gelebileceğini eklersek metinde "mutlak anlam" diye bir şey olamayacağı ortaya çıkacaktır. Farklı okumalar, mutlak anlamı olmasa dahi metnin sahip olduğu potansiyel birçok anlamı ortaya çıkarmada oldukça etkilidir ve metinlerin zenginleşmesini sağlarlar. Yazımıza konu olan, Doç. Dr. Özcan Bayrak'ın "Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı" adlı eseri de Tevfik Fikret'in şiirlerinin farklı açılardan değerlendirmesi hususunda önemli bir açığı doldurmuş bir farklı okuma denemesidir. Eserde, "Tevfik Fikret'in şiirlerinde hangi mekânlardan izler vardır?", "Fikret bu mekânları nasıl algılamıştır?", "Fikret'in şiirlerindeki mekânların kullanımından Fikret'in kişiliğine dair hangi çıkarımlarda bulunulabilir?" gibi sorulara cevap aranmıştır.

Kitap, mekânın insan üzerindeki etkisinin anlatıldığı, mekân tasniflerinin yapıldığı giriş bölümünden sonra; bu mekân tasniflerinin detaylandırılarak, her birinin Tevfik Fikret'in şiirlerinde araştırıldığı "Yapay Mekânlar, Doğal Mekânlar, Toplumsal Mekânlar, Mekânsal Algı, Bellek Mekânlar, Mekânsal Metaforlar, Renk ve Mekân, Beden ve Mekân ve Eşik Mekânlar" başlıklı dokuz bölümden oluşmaktadır. Kitapta bu bölümlerden sonra, yazarın tahlilleriyle ulaştığı sonuçları açıkladığı sonuç bölümü ve kaynakça yer almaktadır.

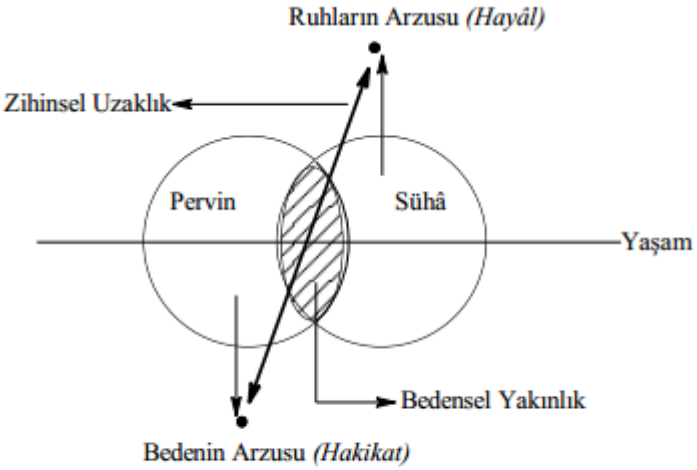
Yazar, kitabın bölümlerinde öncelikle mekân tasnifiyle ilgili açıklamalar yapmış, daha sonra da Tevfik Fikret'in o mekânsal özelliği gösteren şiirleriyle hem mekânın özelliklerini hem de Fikret'in şiirlerini birbirlerine örnek göstererek karşılıklı olarak açıklamıştır.

Şekillerin, grafiklerin oldukça etkin ve açıklayıcı kullanıldığı kitapta, sonuç bölümündeki grafikler de dâhil olmak üzere 41 adet şekil kullanılmıştır. Şekiller, anlatıma görsellik

[1] Öğr. Gör. Adıyaman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, tahsinyaprak@hotmail.com
[2] Doç. Dr. Özcan Bayrak, **Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı,** Kesit Yayınları, İstanbul, 2013, 295 s.

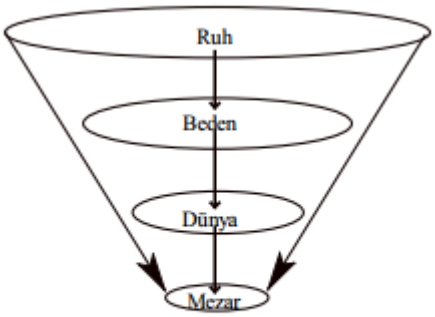
kazandırılarak anlamın somutlanması ve metnin anlaşılırlığının artması noktasında oldukça işlevsel olarak kullanılmışlardır. Bu şekillerin, yazımızın ilerleyen bölümlerinde değineceğimiz bazı şiirlerin tahlillerinde geçen örnekleri aşağıdadır:

Şekillerin ilki Süha ve Pervin'deki "hayal-hakikat çatışması" üzerine oluşturulmuş, sayfa 141'de yer alan bir şekildir:

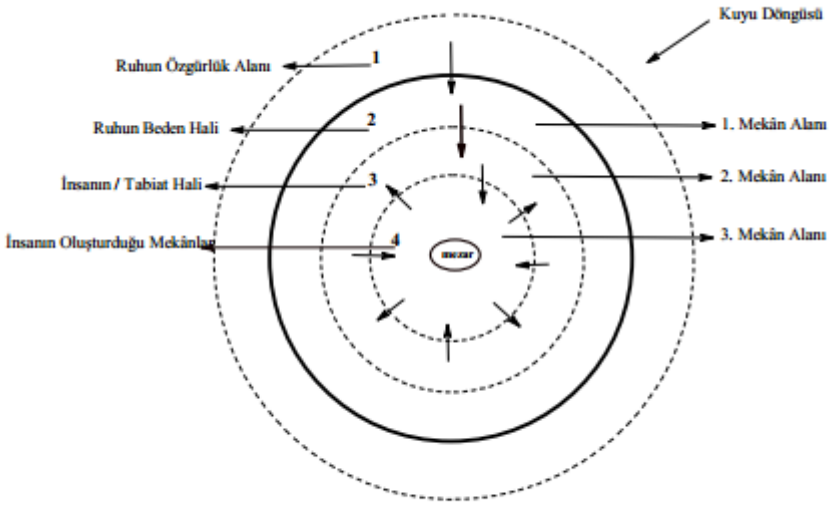


Şekil 18: Hayâl(ruh) ve hakikat(beden)in konumu

Aşağıdaki şekiller de "Gayya-yı Vücud" isimli şiirin anlatımında, ruhun bedene, bedenin dünyaya, dünyada yaşayan insanın da mezara "düşüşü"nün ve bu düşüşün ardından, bedenini kaybeden ruhun tekrar özgürleşeceğini anlatan şekillerdir: (İlk şekil, sayfa 191; ikinci şekil ise sayfa 192'dedir.)

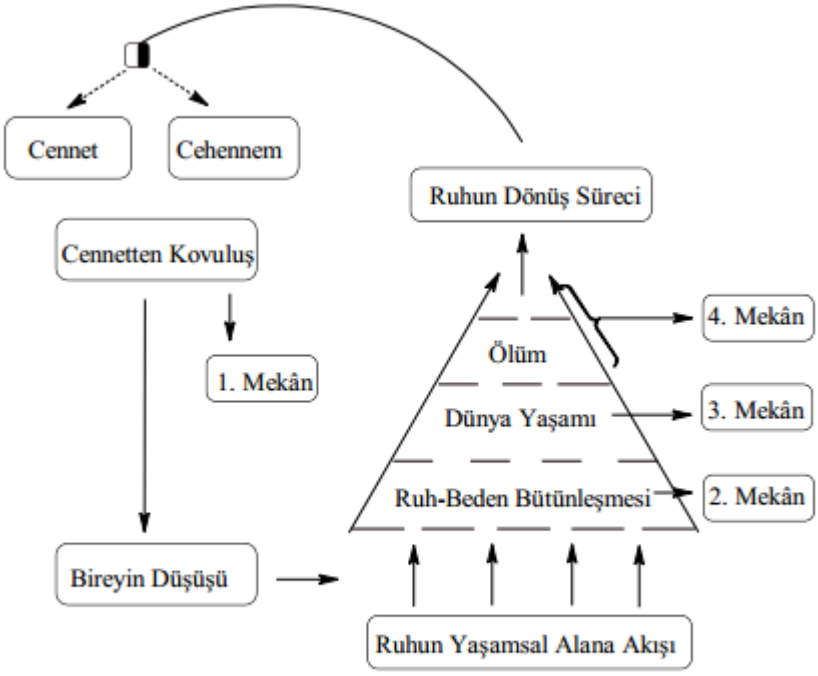


Şekil 27: Ruhun mekânsal düşüş evreleri



Şekil 28: Ruh-beden birlikteliğide kuyu döngüsü

Yazar giriş bölümünde mekânın zamanla birlikte var olduğundan bahsederek mekânı "varlığa verilmiş olan zamanın tüketildiği bir zemin" (s. 17) olarak tarif eder. Zaman, tamamen "verilmiş" ve insan müdahalesi dışındayken mekân kısmen insanın müdahalesine açık kalmıştır. Yazar, insanoğlunun tecrübe ettiği mekân döngüsünü, kitapta oldukça işlevsel ve açıklayıcı olarak kullanılan bir şekille açıklamıştır. (s. 21)



Şekil 2: Bireyin mekânsal döngüsü

Buna göre: Başlangıçta cennette bulunan insan, bu ilk mekândan sonra, "bedene" bürünerek ikinci mekânı tecrübe etmiş olur. Bu, insanın anne karnındaki halidir. Anne karnından dünyaya geliş ise yeni bir mekânı algılamaktır. Dünya yaşamı, insanın tecrübe ettiği üçüncü mekândır. Bu mekândan sonra, bedenin terk edileceği ölüm sonrası hayat ve bu hayatın yaşandığı dördüncü mekân yer alır. Bu mekân, aslında insanoğlunun kovulduğu cennete yeniden dönüş arzusunun da gerçekleşeceği bir mekândır. İnsanoğlu bu döngüyü yaşarken değişik mekânları tecrübe etmiş olur. Yazar, bu döngüde yer alan bazı mekânları "eşik mekânlar" olarak tavsif ederek insanın bu mekânlar sayesinde "zaman ve mekân birlikteliğinin farklı bir boyutunu yaşamaya başla[dığını]" (s. 21) ifade etmiştir.

Yazar bu döngüde mekânın rolünü şu sözlerle ifade eder ve "doğal mekân", "yapay mekân" ayrımını netleştirir: "Özne, bu yolculuğunda verilen, doğal olan ve oluşturulan tüm mekânları tecrübe ederek yaşar. Burada önemli olan mekânların verilmiş veya oluşturulmuş olması değil, bu döngüde bu mekânların varlık için ne ifade ettiğidir. (…) Zaman ve mekân birlikteliğinde birey, verilmiş zamana mekân oluşturmakla zaman-mekân birlikteliğine katkı sağlamaktadır. Bu mekânların bir kısmı doğal şekilde verilmişken, bir bölümü de bireyin sosyalleşme süreci, bakış açısı, arzuları, inançları… gibi birçok unsur neticesinde yapay biçimde oluşturulmuştur." (s. 22)

Yazarın bahsettiği doğal mekânlar "dağ, ova, göl, gökyüzü, çöl, deniz, nehir, çimenlik, ada, orman" (s. 23); yapay mekânlar ise "şehir, ev, oda, balkon, gül bahçesi, yol, mesire" (s. 23) gibi örneklerle açıklanır. Bu noktada doğal mekânların anlatımında bakış açısı farklılıklarının, yapay mekânların anlatımında mahremiyet ve aidiyet duygusunun ön plana çıktığının ifade edildiğini de eklemeliyiz.

Yazar, bir nevi yapay mekânların alt dalı olmak üzere, başka mekânlardan da bahseder: "Toplumsal yaşamda önemli bir yer tutan, tarihsel, sosyal, kamusal ve kutsal mekânlar, birey ve toplum birlikteliğini oluşturan mekânlardır. Bu mekânlar, bireylerin kuşaktan kuşağa aktardığı gelenek, görenek ve diğer kültürel unsurlar sayesinde oluşur." (s. 23)

Yazar, eserlerde kullanılan mekânların belirtilmesinden çok, mekânın yazarın psikolojisine dair ipucu vermesi, dolayısıyla yapılacak tahlillerde bu noktaya temas edilmesi gerektiğine şu cümlelerle dikkat çeker: "Mekânların sınıflandırılması, tasnif edilmesi ve edebi metinlerde kullanımı irdelenirken, bu mekânların edebi metinlerde nasıl ve hangi ayrıntılarla ele alındığı verilmektedir. Bu husus önemli olmakla birlikte kanaatimce asıl önemli olan bu mekânlarla iç içe olan bireyin düşünce dünyasında oluşturduğu algıdır. Mekânın insan psikolojisinde edindiği yeri belirginleştirmek için mekânın düşsel boyutunu, fonksiyonunu, bellekle ilişkisini, bireyin mekânla özdeşleştirdiği imgeleri, mekânsal renkleri ve bu renklerin anlamsal yönünü, beden ve mekân ilişkisini ve eşiksel mekân kavramlarını da irdelemek gerekir." (s. 24)

Yazar, Tevfik Fikret'in şiirlerine, yukarıda değindiği hususları detaylandırarak açıklamalar getirmiştir:

Eserin ilk bölümü "1. Yapay Mekânlar" adını taşımaktadır. İlk bölümde yapay mekânlar "Şehir/Belde", "Ev", "Oda", "Yol/Sokak/Cadde" adlı dört alt bölüme ayrılmıştır. Bu alt bölümlere geçmeden önce yazar, yapay mekânların insan hayatına nasıl girdiğini şu cümlelerle açıklamıştır: "Yapay mekânların oluşum sürecinin ilk aşaması, bireyin acımasız tabiat karşısında kendini koruma düşüncesine dayanır. Tabiat şartlarından ve tabiattaki vahşi hayvanlardan korunma düşüncesi, insanoğlunu ilk olarak mağaralara ve ağaç kovuklarına yönlendirmiştir. Birey-mekân ilişkisinin ilk aşamasını oluşturan bu evre, insanların birlikte

yaşama sürecini şekillendirirken bireylerde ortak şuur oluşumuna da zemin hazırlamıştır." (s. 25) Tarihsel süreç içerisinde bu ağaç kovukları yerini evlere bırakmış, evlerin bir araya gelmesi ise şehirleri oluşturmuştur. Kuşkusuz şehirler sadece evlerin bir araya gelmesiyle oluşmazlar. Yazar buradan medeniyet kavramına vurgu yaparak medeniyetin "toplumların mekânsal özelliklerini belirginleştiren etkenlerden biri" (s. 26) olduğunu ifade eder. Yazar daha sonra "ev"e olan bakışını şu sözlerle açıklar: "Toplumsal yaşamın büyük sınırları içinde küçük küçük sınırlandırılmış, özelleştirilmiş mekânlar/evler yer almaktadır. Bu mekânın insan tarafından kendilenmesidir. (...) Özne, çekildiği bu kabukta/mekânda/evde değerlendirerek, şekillendirerek ve planlayarak motivasyonunu sağlar." (s. 26) Yazar daha sonra yaşamak istediği evin planını elleriyle çizen Tevfik Fikret'in, toplumsal alanda rahat edememesinin bir sonucu olarak evine çekildiğini ifade eder. Bu açıklamalardan sonra yazar, Tevfik Fikret'in şiirlerinden örneklerle mekânın şair üzerindeki etkisinden bahsedeceği alt başlıklara geçer. İlk alt başlık: Şehir/Belde.

Yazar bu bölümde şehirlerin -özellikle modernizm etkisiyle yapılan tek tip yapıların da etkisiyle- büyük hapishanelere döndüğünden ve şehirlerin aynı zamanda medeniyetlerin temsilcisi, somut hali olduğundan bahseder. Şehrin temsil ettiği değerlerden uzaklaşan birey, o medeniyete uyum sağlayamazsa kendi kabuğuna (evine) çekilmektedir. Yazar bu noktada, Fikret'in "Sis" adlı şiirinde, İstanbul'u, II. Abdülhamit'in yönettiği bir ülkenin, o ülkenin medeniyetinin bir sembolü olduğu için yerden yere vurduğunu ifade etmiştir. (s. 33-34) Şair aslında "toplumsal düzeni ve yönetim anlayışını" (s. 33) eleştirmektedir. Şair, "Sis" şiiriyle yerden yere vurduğu "şehrin/İstanbul'un" itibarını, II. Meşrutiyet'in ilanından bir gün sonra yazdığı "Rücu" isimli şiiriyle iade etmiştir. Bu şiirde " 'Sis' şiirinde sıralanan lanetlemelerin, kınamaların ve eleştirilerin muhatabının şehir olmadığı; bu ithamları hak edenin yönetim ve çevre olduğu belirtilir." (s. 36-37)

Fikret, içinde yaşadığı toplumla tam bir uyuşma yaşayamadığı için medeniyetin temsilcisi durumundaki şehirden çok evine bağlıdır. Bu nedenle şiirlerinde toplumsal bir alan olan şehirler/beldelerden çok ev önemli olmuştur. Fikret'in şehre göndermede bulunduğu az sayıdaki şiirinden biri de "Hasan'ın Gazası" isimli şiiridir. Bu şiirde ise belde, bir tablo gibi tasvir edilmiştir.

Yazar daha sonra "Ev" başlığına geçer. Yazara göre "ev"in ortaya çıkışında sosyalleşmenin, ben duygusunun ve mahremiyetin payı vardır. Ev, kişiyi dışarıdaki hayatın keşmekeşinden kurtaran bir sığınaktır; ama aynı zamanda toplumdan yalıtılmışlık söz konusu olduğunda yalnızlığın yaşandığı bir yerdir. Yani evin nasıl algılandığı "bireyin psikolojisiyle bağlantılıdır. Bireysel algının içinde bulunduğu "an"a göre değişmesi mekânsal algıyı farklılaştırabilir. Ancak bireyin içinde bulunduğu "an"ın psikolojisi mekânsal huzuru yok edebilir." (s. 47) Yazar bu bölümde "ev"in Fikret'in şiirine yansımasını tahlil etmeden önce, şairin planını bizzat çizdiği "Aşiyan"ı, kat kat, krokilerini vererek tanıtır ve bu tanıtım üzerinden bir evde bulunması gereken özellikleri, evi oluşturan alt mekânları (kapı, pencere, köşe, mahzen) irdeler. Daha sonra da şiirler üzerinde bu değerlendirmeler örneklendirilir: "Girye-i Matem" adlı şiirde evin kapalı bir mekân olarak yer alması, "Dokundu Hissime" adlı şiirde "mahzen" imgesinin çağrışımları, "Hasta Çocuk" adlı şiirde "ev"in sahip olma/ait olma duygularını yansıtması, "Tecdid-i İzdivaç" adlı şiirde evin, yuva olarak evin, huzursuz evliliklerde "sınırlandırıcı" özelliğiyle verilmesi, "Aşiyan-ı Dil" adlı şiirde evin huzur veren özelliği, "İnanmak İhtiyacı" şiirinde kişisel algının evdeki eşyaya yüklediği farklı anlamları, "Büyük İkramiye, Doğan Güneş, Bir Ayyaşın Karşısında, Firak u Telaki" adlı şiirlerde "köşe"nin farklı anlamlarla şiirlerde yer bulması, "Hab-ı Girîzan, Yağmur, Karlar, Şekva-yı Firak, Berid-i Ümmid" adlı şiirlerde "pencere"nin

farklı anlamlarla şiirde yer bulması, "Gül-Ehşen" adlı şiirde "balkon"un şiirde yer alış şekli yer almıştır. Yazar, Fikret'in tabiatı çok sevdiği için bu tür ev içi mekânların şiirlerinde çok fazla yer bulmadığı değerlendirmesinde bulunarak (s. 63) bu alt bölümü bitirir.

Yazar "Oda" bölümünde odaların kendilerine has özelliklerinden bahsettikten sonra Fikret'in "Nazire, Ey Kız, Hücre-i Şâ'ir, Ramazan Sadakası, Ninni, Yarın" şiirlerinde "oda"nın farklı anlamsal açılımlarla kullanılışına dikkati çeker. "Yapay Mekânlar" bölümünün son alt bölümü "Yol/Sokak/Cadde" bölümünde ise Fikret'in "Yağmur" ve "Baharda" adlı şiirlerinde adı geçen mekânlar ve bu mekânların şairin psikolojisine dair yansımaları irdelenir.

Eserin ikinci bölümü "2. Doğal Mekânlar" adını taşımaktadır. Bu bölüm "Dağ", "Deniz/Göl", "Gökyüzü", "Tabiat" ve "Diğer Mekânlar" alt başlıklarına ayrılır. "Diğer Mekânlar" başlığı da "Orman-Koru", "Çimenlik", "Hareketli Sular" ve "Çöl" alt bölümlerine ayrılmıştır. Yazar, "Doğal Mekânlar" başlığında doğal mekânlarla ilgili genel açıklamalarda bulunur. Ona göre insanlar "günlük hayatın ihtiyaçlarına göre bu mekânlara anlamlar yüklemiştir." (s. 73) Yazar, Fikret'in şiirlerinde de mekânların bu çağrışımlarına yönelmiştir. Buna göre, dağlar "yeryüzüne düşürülmüş olan bireyin yükselme arzusunun sembolü" (s. 73); denizler, "insanın en rahat hayal kurduğu alanlar" (s. 74); gökyüzü, "karşılaştığı sıkıntılarda hep kaçtığı, (…) yükselme arzusunu teskin eden mekân" (s. 74); çöller ise "dünya hayatının cehennemi, (…) umudun ve hayallerin kaybolduğu (…) mekânlar" (s. 74-75) olarak nitelendirilir. Yazar, Abdülhak Hamit'ten itibaren "şehir hayatından kaçıp doğaya sığınma" teminin, genelde Servet-i Fünun şairleri, özelde Tevfik Fikret tarafından da kullanıldığını, "onun 'Aşiyan' adını verdiği evi ve tabiatla iç içe oluşu doğal mekâna sığınmasının en güzel örneğidir." (s. 75) cümlesiyle ifade eder.

Yazar bu cümleden sonra ilk alt bölüm "Dağ" ile ilgili değerlendirmelerde bulunur. Mitolojilerde, dini metinlerde oldukça önemli bir yeri olan dağlarla ilgili yazar, Fikret'in "Ekrem Beyefendi'ye Nazire", "Mes'udiyyet-i Aşk" ve "Tahmis-i Gazel-i Muallim Naci" ve "Hasan'ın Gazası" adlı şiirlerde kullanılan "dağ" imgesiyle ilgili çıkarımlarda bulunmuştur. Suyun yansıtma özelliğinin, sanatın hayatı yansıtmasına benzetildiği "Deniz/Göl" bölümünde yazar Fikret'in "Bir Levha İçin", "Gonce", "Ud Çalarak Şarkı Söyleyen Bir Güzele", "Sevda-yı Şi'r", "Süha ve Pervin", "Balıkçılar", "Beyaz Yelken", "Öksüzlüğüm", "Mâ'î Deniz", "Dün Gece" şiirlerinde denizin ve gölün nasıl yer aldığını açıklamıştır. Deniz, Fikret'in şiirlerinde tek bir özelliğiyle ortaya çıkmamış "bireyin duygu ve düşünceleriyle bağlantılı bir şekilde verilmiştir. (…) İnsanın psikolojisine göre anlam kazanan deniz, bireyin çocukluk dönemi gibi saftır." (s. 85)

Bir sonraki alt bölüm "Gökyüzü" adını taşımaktadır. "Düşüncenin mekânı, kaçışların sığınağı olan gökyüzü, bireysel bir yaşam tarzını benimseyen ve duygularını satırlara dökerken doğal mekânlara yönelen Tevfik Fikret'in şiirlerinde de yer almıştır." (s. 86) Bölümde "deniz"in şairde uyandırdığı değişik hisler, Fikret'in "Ekrem Beyefendiye Nazire", "Bir Söz", "Ah! Ağlasam…", "Dokundu Hissime", "Müse İçin", "Hayal-i Za'ir", "Bahar-ı Mağmun", "Ufk u Hilal", "Karlar", "Mihr-i Zemherir", "Sen Olmasan", "Kutba Doğru", "Haluk'un Vedâ'ı", "Resminin Karşısında", "Gökten Yere" isimli şiirleri aracılığıyla tahlil edilmiştir.

"Tabiat" isimli alt bölümde yazar, mekân algısının nasıl değişebileceğini anlatır: "Şairin düşünce dünyası ve psikolojisi, tabiat algısını oluşturan en temel unsurdur. Bireyin kendisiyle, ailesiyle ve sosyal yaşamla uyumu bu algı sürecinin faktörleridir. Bu faktörler düzenli ve sağlıklı bir süreçte devam ediyorsa, mekânsal algı bireye yaşama sevinci veren, mutlu ve huzurlu bir ortam olarak yansır. Eğer bireysel çalkantılar ve çatışmalar söz konusu ise mekânsal

algı farklılaşacaktır. Bireyi etkileyecek bu mekânsal algıda, tabiat ve tabiata ait unsurlar önemli bir yer tutmaktadır." (s. 93) Yazar, Tevfik Fikret'in "İlk Saniha", "Bahâriye", "Gazel", "Tevhid", "Şaire Dair", "Hüsnün", "Bir Tenezzühten Avdette", "Oku Dilber Çocuk", "Ey Kız", "Subh-ı Baharan Yahut Şam-ı Gariban", "Tulû'a Karşı", "Bir Levha İçin", "Bahar-ı Terane-dar", "Aşiyan-ı Lal", "Süha ve Pervin", "Seza", "Sahayif-i Hayatımdan", "Derd-i Nihan", "Bahar-ı Mağmun", "Hab-ı Girizan", "Haluk'un Sesi", "Sabah Ezanında", "Nedim", "Hamid", "Aveng-i Şuhur", "Papatya", "Kış Baba" adlı şiirlerinde "tabiat"ın şiirlere yansımasını irdelemiştir.

"Doğal Mekânlar" bölümünün son alt bölümü "Diğer Mekânlar" adını taşımaktadır. Bu alt bölüm de yine "Orman-Koru", "Çimenlik", "Hareketli Sular" ve "Çöl" alt bölümlerinden oluşmaktadır. Şairin "Süha ve Pervin", "Aşk u Firak", "Ah Ağlasam" şiirleri "Orman-Koru" bölümünde; "Bir Subh-ı Safa İdi" ve "Buse-çin" şiirleri "Çimenlik" bölümünde; "Şelale", "Süs", "Zavallı 'Evet'" şiirleri "Hareketli Sular" bölümünde; "Muallim Naci'ye Nazire" ve "Kamis-i Yusuf" şiirleri ise "Çöl" bölümünde incelenmiştir.

Kitabın üçüncü bölümü "3. Toplumsal Mekânlar" adını taşımaktadır. Yazar, Fikret'in şiirlerinde bu tür mekânların az olmasının nedenini şu cümlelerle ifade eder: "Fikret'in kişiliğinde öne çıkan özellikler ve toplumdan kaçış psikolojisi, toplumsal mekânların şiirlerinde yer almamasını açıklar niteliktedir. Bu düşünceyi 'Aşiyan' adını verdiği evini yaptırarak kendini toplumdan soyutlaması ve yaşadığı inziva dönemiyle destekleyebiliriz." (s. 119) Yazar, Fikret'in vasiyeti gereği Aşiyan'ın bahçesine gömülme isteğinin de yine şairin toplumdan kaçış düşüncesiyle ilgili olduğunu vurgular.

Fikret'in şiirlerinde "tarihsel mekânların, yaşamın akışında önemli bir rolü olan sosyal mekânların, aynı şekilde kamusal ve kutsal mekânların azlığı dikkat çekicidir." (s. 120) Bu tür mekânlardan "okul", Fikret'in "Bir Kız Mektebi İçin", "İthaf" ve "Muhallebim ve Mektebim" şiirlerinde yer almıştır. "Ezan" ve "Tarih-i Kadim'e Zeyl" şiirlerinde cami, "Tarih-i Kadim" şiirinde mezarlıklar, "Hasan'ın Gazası" adlı şiirde namazgâh, "Vatan Şarkısı", "Dârü'l-Mu'allimîn Marşı", "Haluk'un Vedaı", "Öksüz" ve "Küçük Asker" adlı şiirlerinde vatan, bu tür mekânlar olarak ele alınmıştır.

Kitabın dördüncü bölümü ise "4. Mekânsal Algı" adını taşımaktadır. Yazar bölümde önce, mekânsal algının nasıl şekillendiğini belirtir. Ona göre "mekânsal algı en kısa tanımıyla bireyin mekânı anlamlandırmasıdır. Mekânsal algıyı etkileyen en önemli unsur ise psikolojidir. Bu noktadan hareketle mekânsal algı, bireyin psikolojisine göre mekânı hissetme şeklidir." (s. 129) Bu noktada "ev"in önemine değinen yazar, evi "zaman ve mekân birlikteliğinde bireyin barınağı, duygularının yansıdığı mekân" (s. 131) olarak tarif eder. Kişi evden sonra toplumda kişilik özelliklerini göstermektedir. Tevfik Fikret'in ev ve toplumsal hayatında da kişiliğine dair bazı işaretler bulmak mümkündür. Yazarın "Mekân ve Algı" başlığında ele aldığı ilk konu, "Muhayyel Mekânlar" isimli alt başlıkta dile getirilen, "hayalî" mekânlardır. Bu başlıkta, Servet-i Fünuncuların gerçek ile hayal arasında gidip gelmelerinin bir sonucu olarak, hayali mekânlara sığınmasının Fikret'in şiirine etkisi gözler önüne serilmiştir. Yazar, "Hulyâ-yı Saadet" isimli şiirde Fikret'in daha sonra gerçekleştirdiği ev hayalinin izlerini bulur. "Şairin, koru içinde bir ev hayali olarak şekillenen ve 1906 yılında tamamlanan 'Aşiyan' düşünüldüğünde, şiirde hayal edilen mekân ile Aşiyan'ın yapıldığı mekân arasında büyük benzerlikler olduğu görülecektir." (s. 139). Yazar "Süha ve Pervin" şiirinde Süha ve Pervin'in yöneldikleri hayali mekânlardan hareketle Servet-i Fünun'daki "gerçek-hakikat çatışmasını"

hatırlatır: "Düşünce dünyasına yönelen Süha, ruhların arzusuna bağlı olarak muhayyel dünyasında gökyüzüne yönelirken; Pervin bedenin arzusuna dayalı olarak yüzü toprağa dönük bir haldedir." (s. 141) Yazar bu başlıkta bu şiirlerden başka, "Selim-i Evvel Lisanından", "Tevhid", "Şaire Dair", "Tarih", "Kaside-i Tercîiyye", "Hayat", "Hasan'ın Gazası", "Ruh-u Eş'arım", "İlel Ebed", "Ömr-i Muhayyel", "Ne İsterim", "Bir An-ı Huzur", "Yeşil Yurt", "Ramazan", "Sabah Olursa…", "Haluk'un Defteri", "Haluk'un Amentüsü", "Sultani'ye", "Tarih-i Kadim'e Zeyl" şiirlerindeki muhayyel mekânları tahlil etmiştir.

Bu bölümden sonra, kendi içinde "Açık Mekânlar" ve "Kapalı Mekânlar" olarak ikiye ayrılan "Fonksiyonlarına Göre Mekânlar" isimli alt bölüm vardır. Bu bölümde önce açık ve kapalı mekân kavramları üzerinde durulur: "Mekânın açıklık ve kapalılık özelliği, yaşanan olayın birey üzerinde bıraktığı etkiyle alakalıdır. Bir mekânın açık olması dağ, tabiat, ova… şeklinde gerçek anlamda mekânsal bir açıklıkla ilgisi olmadığı gibi; mekânın kapalı olması da sınırlandırılmış, etrafı çevrelenmiş ev, oda, büro… gibi mekânsal bir kapalılıkla ilgisi yoktur." (s. 151) Yani mekânın açıklık ve kapalılık özelliklerini, mekânın gerçekteki açıklığı veya kapalılığı değil; kişinin mekânı algılayışı belirlemektedir. Yazar, bu bilgiler ışığında şairin şiirlerini "Açık (Geniş) Mekânlar" ve "Kapalı (Dar) Mekânlar" alt başlıklarında yorumlamıştır. Açık (Geniş) Mekânlar, başlığında şairin "Ey Şive-kar, Gül" isimli şiiriyle ilgili şu tespitler yapılmıştır: "Şiirde dünyanın karanlık ve zulmet içinde olduğu belirtilerek mekânsal bir kapalılığa dikkat çekilir. Duygusal ve psikolojik algıyla oluşan bu kapalı mekân, gönle neşe veren gülüşle açık mekâna dönüşür. Şiirde aşkın mekânsal algıya etkisi oldukça belirgindir. Çünkü aşk kapalı mekânı açık hale getirecek kudrete sahiptir." (s. 158). Bölümde şairin bu şiirinden başka "Mesudiyyet-i Aşk", "Hazret-i Muallimin Bir Gazelini Tahmis", "Bahar", "Bir Levha İçin", "Hasta Çocuk", "Tecdid-i İzdivac", "Ken'an", "Hasan'ın Gazası", "Yaşadıkça", "Seninle…", "Haluk'un Sesi", "Sabah-ı Îd", "Büyük İkramiye", "İzler", "Hayata", "Şehrayin", "Veli Baba" isimli şiirlerinde de açık mekân özelliği gösteren mekânların özellikleri irdelenmiştir.

Kapalı (Dar) Mekânlar, başlığında dar mekânın, "bireyin kendisini çıkmazda hissettiği 'an'lar olarak" (s. 168) tanımlanabileceği ve kişilerin bu dar mekânlardan çıkış için çeşitli yollara başvurduğu ifade edilmiştir. Bu konuda başarılı olamamaksa kişiyi içine kapanmaya, toplumla ilişkilerini azaltmaya götürür. Benzer bir durum Fikret'te de ortaya çıkmış ve şair bu nedenle birçok sıkıntı yaşamıştır. Bu nedenle şairin birçok şiirinde kapalı mekânlara rastlamak mümkündür. Yazar, "kapalı mekânın en yoğun hissedildiği şiirlerden biri" (s. 190) olarak tanıttığı "Gayya-yı Vücud" isimli şiirde geçen "gayya"nın "cehennemin beşinci katında olduğu söylenen çok korkunç bir kuyunun adı" (s. 190) olduğunu ifade ettikten sonra, kelimeyle ilgili şu çıkarımları yapmıştır: "Şiirde 'gayya' ifadesinin kullanımı üç farklı düşünceyi belirginleştirmektedir. Birinci olarak insan ruhunun beden çukuruna düşürülmesi, ikinci olarak bedene düşürülen ruhun bedenle birlikte dünya çukuruna düşürülmesi, üçüncüsü ise zaman-mekân döngüsünün sonunda bu yaşamda yapılanlara karşılık cehenneme gidecek öznenin düşürüleceği çukur akla gelmektedir. Her üç unsuru ister ayrı ayrı ister bir bütün halinde ele alalım, tamamında kapalı bir mekân olduğu görülecektir. Bu süreç mekânsal özelliklerini de beraberinde getirecek ve mekân iç içe kapanma eğilimi gösterecektir. Özgür olan ruh bedene, beden dünyaya, dünya ise mezara yönelmek zorundadır. Bu yönelimler ise dar mekânı şekillendirmektedir." (s. 190-191) Yazarın bu bölümde ele aldığı bir başka şiir ise "İnanmak İhtiyacı"dır. Yazara göre "şair, zeminin, gökyüzünün, kalbin ve vicdanın boş olduğunu; kendisinde bir yerlere tutunma isteğinin var olduğunu, ancak tutunacak bir yer bulamadığını vurgular. Bu psikoloji mekânsal darlığı hissettirir ve yaşamda çekilen yalnızlık kabirle

ilişkilendirilir. Yalnızlığın kabirle ilişkilendirilişi; her yerin ve her şeyin karanlık olması yine mekânsal kapalılığı belirginleştiren unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bu kapalılığı giderecek olan husus ise inanmak ihtiyacıdır. Bu nedenle inanmak 'âgûş-ı rûhânî' ve 'şeh-râh-ı nûrâni' olarak ruhani bir kucak ve ışıklı, nurlu bir yol olarak nitelendirilir." (s. 198-199). Bu bölümde yazar, bu şiirlerden başka, şairin "Şeyh Vasfi Efendiye Bir Nazire", "Gazel", "Şeyh Vasfi'nin Bir Gazelini Tahmis", "Şarkı", "Uzlet-geh-i Maderi Ziyaret", "Girye-i Matem", "Sevgili Hemşireme", "Ey Şevk!...", "Bir Levha", "Ah O Geçen Devre-i Hayat!", "Aşk ve Gençlik", "Nevha-i Bîsûd", "Matem-zede", "Hücre-i Şâ'ir", "Aşiyan-ı Peder", "İktirab", "Eski Bir Nağme", "Aşiyane-i Lâl", "Karilerime", "Seza", "Hasta Çocuk", "Küçük Aile", "Kenan", "Hasan'ın Gazası", "Verin Zavallılara", "Resim Yaparken", "Bahâr-ı Mağmûm", "Hâb-ı Girîzan", "Baharda", "Sükûn İçinde", "Perî-i Şi'rime", "Son Tesadüf", "Bir Mersiye", "Yine Halûk", "Büyük İkramiye", "Biraz Ümîd", "Hande-i Bûm" , "Heykel-i Sa'y", "Hayât", "Kocaman Sâ'ate", "İzler", "Cevâb", "Hemşirem İçin", "Sis", "Fuzuli", "Ümid Ölmez", "Zelzele", "Promete", "Halûk'un Vedâ'ı", "Resminin Karşısında", "Cezâ-yı Mensiyyet", "Hilâl-i Ahmer", "Kış Baba", "Tarih-i Kadim", "Rübâbın Cevabı", "Harb-i Mukaddes" isimli şiirlerini de gösterdiklerin kapalı mekân özellikleri açısından tahlil etmiştir.

Bir sonraki bölüm "5. Bellek Mekânlar" adını taşımaktadır. Bu bölümde "öznel, nesnel ve toplumsal" (s. 218) olmak üzere üçe ayrıldığı ifade edilen bellek, daha çok toplumların geçmişlerinin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan "ortak bilinç" olarak ele alınmıştır. Yazara göre "birey nasıl ki geçmişten aldığı birikimle geleceğe doğru yöneliyorsa; toplum da köklerini dayadığı geçmişe bağlı olarak ilerler." (s. 217) Yazar Fikret'in şiirlerinde ele aldığı "bellek mekânları" ise "yaşananları, düşleri ve toplumsal varoluş sürecinde yer alan her unsuru saklayan ve yeni süreçlere zemin hazırlayan mekânlar" (s. 221) olarak tanımlar. Yazar, "Sis" isimli şiirdeki bellek mekânların işlevsel olarak kullanıldığını, bir şekil yardımıyla, şöyle izah eder: "Şair, yönetim anlayışını ve yönetimin uygulamalarını mekâna dayalı olarak eleştirmesi bellek mekânları oluşturan ilk aşamadır. Fikret, bu eleştirisini, şehrin barındırdığı diğer mekânlara yönlendirerek ve bu mekânları şahit göstererek devam ettirir. Böylelikle toplumsal belleğin mekânsal unsurlarını ön plana çıkartır. Merkeze yerleştirdiği İstanbul ve onun üzerindeki sis perdesi, diğer mekânlarla bağlantı kurularak verilir. Bağlantı kurulan bu mekânlar bellek mekânı örneklendirmektedir.



Şekil 34: İstanbul'un eleştirilmesinde belirginleşen bellek mekânlar

İstanbul, kötülüklerin ve kirlenmişliğin barınağı konumundadır. Bu mekân, geçmişin anılarını taşıyan mabet, geçmişi geleceğe aktarmakla görevli yapılar, doğruluğun sembolü olan minareler,… şeklinde birçok mekânı barındıran bir konumdadır." (s. 223-224)

Yazar, bu bölümde Fikret'in "Ramazan", "Haluk'un Vedâ'ı", "Gökten Yere" isimli şiirlerindeki bellek mekânlara da dikkati çekmiştir.

Eserin altıncı bölümü "6. Mekânsal Metaforlar" adını taşımaktadır. Eserde metafor, "toplumsal yaşamın zaman-mekân birlikteliğinde oluşturduğu ve belleklerinde sakladığı, anlamlandırdığı ve ilişkilendirmeye açık hale getirdiği imgeler" (s. 227) olarak, imge ise "duygu ve düşüncelerin belirginleştirilmiş hali" (s. 228) olarak tanımlanmıştır. Bölümde yazar, Fikret'in "Mâ'î Deniz" isimli şiiriyle ilgili şu çıkarımları yapmıştır: " 'Mâ'î Deniz' şiirinde mekân olarak denizin metafora dayalı bir kullanımı yer almaktadır. Deniz sahip olduğu suyla insanı ferahlatan bir özelliğe sahiptir. Şiirde sıkılan ve dar mekânı yaşayan bireyin sığındığı bir mekân olarak verilen deniz, bireyin dertlerine ağlayan mavi bir göze benzetilmiştir. Su ve ağlamak eylemi, psikolojik bir rahatlama ve arınma hissini barındırmaktadır. Şiirde sıkıntılı bir konumun denizle ilişkilendirilmesi ve denizin ağlayan bir mavi göze benzetilmesi mekânsal darlığı gidermiş ve arınmaya yönelik bir eylemi belirginleştirmiştir." (s. 238) Bu bölümde yazar, Tevfik Fikret'in "Gazel", "Şeyh Vasfi'nin Bir Gazelini Tahmis", "Uzlet-geh-i Maderi Ziyaret", "Sitâyiş-i Hazret-i Şehriyârî", "Subhiye'cik İçin", "Şaire Dâir", "Bir Muhevere-i Edebiyye", "Eş'âr-ı Muhabbetten", "Nakş-ı Nazenin", "Vagonda", "Mehd-i Âmâlim", "Gayya-i Vücud", "Zavallı Hasta", "Seninle…", "Bir Hicran-ı Muvakkattan Sonra", "Firak u Telakki", "Fırsat Yolunda", "Toprak", "Halûk'a", "İnanmak İhtiyacı", "Şehidlikte", "Şairin Çubuğu", "Kocaman Saate", "Dün Gece", "Cevab", "Sis", "Zelzele", "Hayavata", "Şehrayin", "Sultaniye", "Ferda", "Bir Kız Mektebi İçin", "Hilal-i Ahmer", "Hasbihal", "Tarih-i Kadim", "Han-ı Yağma", "Sancak-ı Şerif Huzurunda", "Harb-i Mukaddes" şiirlerindeki metaforik mekânları da incelemiştir.

Kitabın yedinci bölümü "7. Renk ve Mekân" adını taşımaktadır. Yazar bu bölümde Fikret'in renklerden faydalandığı şiirlerinden bahsederek onun ressamlık yönünü aydınlatmaya çalışmıştır. Bu şiirlerden "Beyaz Yelken"le ilgili yazarın çıkarımları şu şekildedir: " 'Beyaz Yelken' şiirinde başlıkta yer alan beyaz renk, yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Deniz, kayalar, sandal, sabah ve hatta mavi olan ancak hemen beyazlaşan gökyüzü, beyaz renkle bağlantılı olarak verilmiştir. Hayallerin beyaz renkle birlikteliği dikkat çekicidir. Beyaz rengin özellikleri ve şiirin bütünü gözetildiğinde açık mekânın oluştuğu görülmektedir." (s. 254) Bölümde Fikret'in "Gonce", "Bir Söz", "Bir Levha İçin", "Şukufe-i Yar", "Eski Bir Nağme", "Bir Yaz Levhası", "Süha ve Pervin", "Berf-i Zerrin", "Mehd-i Amalim", "Mâ'î Deniz", "Şehidlikte", "Papatya" ve "Veli Baba" şiirlerindeki renklerin de kullanımı ele alınmıştır. Yazar, Fikret'in renkleri kullanımıyla ilgili şu sonuçlara ulaşmıştır: "Fikret'in şiirlerinde, renk ve mekân birlikteliğine baktığımızda çok büyük tezatlıklar görülmez. Tabiattaki renklerin mekânsal görünümleri genellikle şiirlerde aynı şekilde ele alınmıştır. Şairin ressamlık yönü renklerin seçimini ve yansıtımını destekleyen en önemli özelliğidir." (s. 256). Renkler, "Bir Söz" şiirinde çimenlerin pembe olduğunun ifade edilmesi dışında, gerçeklikle uyumludur. (s. 256)

Kitabın bir sonraki bölümü "8. Beden ve Mekân" adını taşımaktadır. Bölümde yazar, bedenin ruh için bir nevi kabuk olduğunu, bu kabuğun ruh için bir dar mekân olduğunu ve hayalleri vasıtasıyla ruhun bu "kabuk"tan sıyrılabildiğini ifade etmiştir. (s. 259) Bedeni bir nevi "duyguların mekânı" olarak tavsif eden yazar, "hangi kültürden ve hangi inanç sisteminden olursanız olun aşkı kalbinizde, sevgiyi anne, baba veya sevgili kucağında arayacaksınız." (s.

260) der ve beden-mekân kavramını "bedenin muhafaza etme ve duygulara yer verme özelliği" (s. 260) olarak tanımlar. Bölümde, Fikret'in "Tahassür" adlı şiiriyle ilgili şu çıkarımlarda bulunulur:" 'Tahassür' şiirinde şair, yaşamın mekânsal darlığını hissetmekte ve 'Hayât-ı zâ'ilemin şimdi son-bahârı mıdır?' (BŞ, s. 94) şeklinde bir sorgulamayla, hayatı ile sonbahar arasında bir bağlantı kurmaktadır. Mevsimsel özelliklere bakıldığında sonbahar, eriyen, yok olan ve ölen bir özellik taşımaktadır. Bu nedenle şair bu tarz hissedişinden hareketle 'içim' şeklinde bir kullanımla bedenini mezara benzetir. Hem bedensel mekân örneklemesi yapar hem de kapalı mekânı örneklendirir.

Garîb bir eser-i inşirâh var dilde,

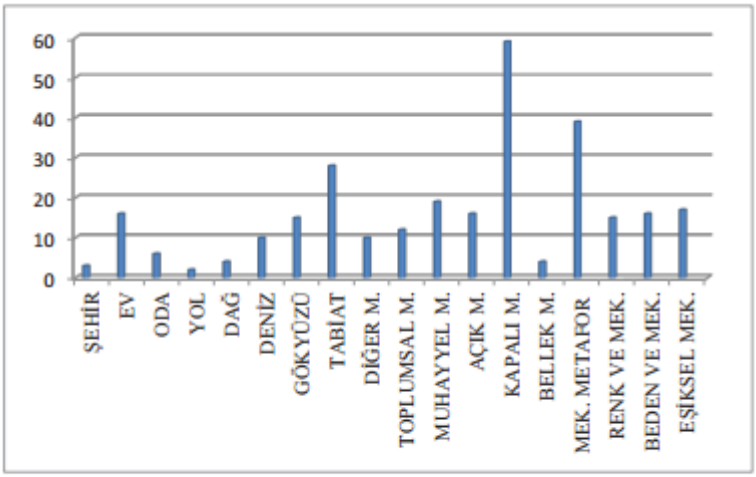
İçim sa'âdet-i yekrûzemin mezârı mıdır? (BŞ., s. 94)" (s. 263-264)[3]

Bölümde şairin "Gazel", "Şeyh Vasfi Efendiye Bir Nazire", "Bir Gazel", "Muallim Naci'ye Nazire", "Mes'udiyyet-i Aşk", "Canan-ı Girîzana", "Sevda-yı Şi'r", "Valide", "Bahar-ı Mağmum", "Mehd-i Amalim", "Aşk u Firak", "Sen Olmasan…", "Firak u Telakki" ve "Fuzuli" şiirleri de beden-mekân ilişkisi açısından yorumlanmış ve şiirlerinde "gönül-duygu, zihin-düşünce, kucak-huzur, kalp-sevgi… gb. birliktelikler kurularak beden-mekân ilişkisini şiirlerine yansıttığı" (s. 267) sonucuna ulaşılmıştır.

Kitabın sonuç bölümünden önceki son bölümünün adı ise "9. Eşik Mekânlar"dır. Yazar, "eşik olmayı" mekânların ortak bir özelliği olarak görerek, eşik mekânı "her mekân kendinden bir önceki ya da bir sonraki mekâna eşik konumdadır." (s. 269) sözleriyle tarif etmiş ve cami, mezarlık gibi mekânları bu tür mekânlara örnek olarak göstermiştir. Yazar, dünya mekânına geldiğimiz ana rahmini ve bu mekândan ayrılma yolunda içine konduğumuz tabutu "ara eşikler" olarak birbirine denk görmüştür. (s. 270) Yazar bu bölümde şairin "Kitabe 1" ve "Kitabe 2" isimli şiirlerinde "mezarlık"ı bir eşik mekân olarak işaret eder ve yorumlar: "Kitabe 1 ve 2 şiirlerine baktığımızda dünya hayatı ve bu hayatın sonrası sorgulanır. Dünyaya gelenlerin ziyaretçi oldukları ve bu ziyaretin sonunun da mezar olduğu belirtilir. Ancak mezar ve sonrası bilinmediğinden mezar taşına sorular yöneltilerek bu süreç açıklanmaya çalışılır. Mezar taşı bilinmeyen sürecin abidesi ve ölümün en yakın tanığıdır. Herkesin çekildiği zaman diliminde mezarla ve mezarlıkla baş başa kalan mezar taşıdır. Şair, geçiş mekânı olan mezarla ilgili soruları ve sonraki süreci mezar taşına yöneltirken taş yürekli insanların bu dünyada neşeli oluşlarını da sorgular." (s. 274) Bölümde yazar, şairin "Uzlet-geh-i Maderi Ziyaret", "Girye-i Matem", "Bir Çocuk Mezarı İçin", "Kitabe", "Bir Feylesofa", "Hayal-i Za'ir", "Süha ve Pervin", "Hab-ı Girîzan", "Yaşadıkça", "Hemşirem İçin", "Ümid Ölmez", "Haluk'un Amentüsü", "Resminin Karşısında", "Sultaniye", "Kör ile Kötürüm", "Tarih-i Kadim'e Zeyl" şiirlerindeki eşik mekânları da incelemiştir.

Yazar sonuç bölümünde ise ulaştığı sonuçları şekillerle destekleyerek, ayrıntılı bir şekilde okuruna sunmuştur. Bu şekillerden 285. sayfada geçen bir şekil:

[3] Alıntıda "BŞ" olarak ifade edilen eserin künyesi: "Parlatır, İsmail; Çetin, Nurullah, (2004), Tevfik Fikret Bütün Şiirleri, TDK Yayınları, Ankara."



Şekil 41: Mekân ve algı noktasında tespitlerin genel dağılımı

Sonuç olarak, halen Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmakta olan değerli Hocamız Doç. Dr. Özcan Bayrak'ın "Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı" isimli eserinin Tevfik Fikret'in şiirlerine ilgi duyan, mekân unsurunun eserlerde yazarın kişiliğiyle ilgili hangi ipuçlarını verdiğini ya da şiirlerin farklı okumalarla nasıl zenginleştiğini görmek isteyen okurların ve araştırmacıların oldukça faydalı bulacağı bir eser olduğunu söyleyebiliriz.