



## **PSİKANALİTİK EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ AÇISINDAN GAYYA MEFHUMUNUN ŞİİRE YANSIMASI\***

*Nuran ÖZLÜK\*\**

### **ÖZET**

19. yüzyılın sonlarında Sigmund Freud'un serbest çağrışım, aktarım ve telkin yoluyla nevrozları iyileştirmeyi amaçlayan psikolojik tedavi yöntemi olan psikanalizi Michelangelo, Leonardo da Vinci, Shakespeare, Dostoyevski, W. Jensen gibi sanatçıların eserleri üzerinde uygulayan disiplinler arası çalışması, psikanalitik edebiyat eleştirisinin ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır. İnsanın davranış ve tutumlarının sebeplerini bilinçaltının kaynaklarıyla açıklamaya çalışan psikanalizin kapsamı, Freud'tan beslenen fakat kendi kuramsal çalışmaları ile ön plana çıkan Carl Gustav Jung, Jacques Lacan, Otto Rank ve Ernst Kris, Rollo May tarafından genişletilmiştir. Sanatçının çocukluk dönemi, mizacı, aldığı eğitim, içinde yetiştiği/yaşadığı aile ve toplum, başından geçen önemli olaylar, hastalıklar vb. arzu, dürtü ve iç çatışmalarını ortaya çıkarmada rüya kavramı psikanalitik açıdan eser incelemelerinde yararlanılan verilerdir.

Ne kadar gerçek hayattan alınsa da kurgu esasına dayanan edebî eserin malzemesi olan dile ait tercihler ve yapıttaki bütün varlıklar psikanalitik incelemenin alanına dâhildirler. Psikanaliz ile insanın korkuları, endişeleri, özlemleri, kederleri, arzuları vb. çözümlenmeye çalışır. Sanat metninde imge/sembol/motif mefhumları ve bunların vermek istediği mesajlar ya da bunlardaki anlamları açığa çıkarmak psikanalitik edebiyat eleştirisinin amaçlarından biridir.

Bu çalışmada Türk edebiyatının önemli isimlerinden Tevfik Fikret'in "Gayyâ-yı Vücûd", Şükûfe Nihal'in "Gayya", Nâzım Hikmet'in "Gayya Kuyusu" ve Salâh Birsal'in "Gayya" şiirlerinin başlığında yer alan ortak gayya mefhumundan ve şiirlerin muhtevalarından hareketle söz konusu şiirler ve şairleri psikanalitik veriler çerçevesinde ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi, Türk Şiiri, Gayya Mefhumu.

---

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, El-mek: nuranozluk@yahoo.com

## REFLECTION OF GAYYA (A WELL IN HELL) CONCEPT TO POETRY IN TERMS OF PSYCHOANALYTIC LITERARY CRITICISM

### ABSTRACT

In the late 19th century, an interdisciplinary work of Sigmund Freud which applies psychoanalysis -a psychological treatment method that aims to cure neurosis by free association, transference and suggestion- on works of artists such as Michelangelo, Leonardo da Vinci, Shakespeare, Dostoyevski and W. Jensen played a major role in appearance of psychoanalytic literary criticism. The content of psychoanalysis which tries to explain causes of human behaviour and attitude with resources of subconscious, was expanded by Carl Gustav Jung, Jacques Lacan, Otto Rank, Ernst Kris and Rollo May who made use of Freud but take over with their own theoretical works. The data used in psychoanalytic literary research are the artist's childhood, nature, education, family and society he lived in, major incidents and diseases in his life and dream concept in order to expose desire, impulse and inner conflicts.

Although taken from real life, the preferences of language which is a material of literary work based on fiction and all the beings in the work are included in psychoanalytic research. Psychoanalysis aims to resolve human's fears, anxieties, cravings, griefs and desires. One of the purposes of psychoanalytic literary criticism is to expose image/symbol/theme concept, their meanings and the messages they want to give.

In this work, the poetry from four important names in Turkish Literature Tevfik Fikret's "Gayyâ-yı Vücûd", Şükûfe Nihal's "Gayya", Nâzım Hikmet's "Gayya Kuyusu" and Salâh Bırsel's "Gayya" are approached in context of psychoanalytic data through the mutual word "gayya" and their content.

**Key Words:** Psychoanalytic Literary Criticism, Turkish Poetry, Gayya (A Well in Hell) Concept.

### Giriş

Edebî eserlerin incelenmesinde kimi yazar, kimi okur, kimi eser merkezli pek çok edebiyat teorisi ve eleştirisi ortaya atılmış ve bu çerçevede pek çok eser incelenmiştir. Bunlardan biri psikanalitik edebiyat eleştirisidir. 19. yüzyılın sonlarında Freud'un düşünceleri ve çalışmalarıyla zuhur eden<sup>1</sup> bilinçaltının gün ışığına çıkarılması çalışmaları ve Freud'un bunu sanat eserleri üzerinde uygulaması<sup>2</sup> psikanalitik açıdan psikoloji ve edebiyat arasında disiplinler arası bir incelemenin de yolunu açmıştır. İnsanın mevzubahis edildiği bütün bilim dalları edebiyatın da ilgi

<sup>1</sup> Sigmund Freud'un kendi kaleminden hayatı ve psikanaliz üzerine çalışmaları için bk. Sigmund Freud, *Hayatım ve Psikanaliz*, Çev. Selmin Evrim, İnel Kitabevi, İstanbul, 1944.

<sup>2</sup> Freud, psikanalitik çözümlerini Michelangelo, Leonardo da Vinci, Shakespeare, Dostoyevski, W. Jensen gibi sanatçıların eserleri üzerinde uygulamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, 3. bs., Çev. Kâmuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/9 Summer 2013



alanına girer. Çünkü edebî eserde aslolan insandır. Bir eseri kaleme alan yazar, bedenen ve ruhen bir bütün olan insanın sergüzeştini konu edinir.

Freud, “Yazar ve Düşlem” başlıklı yazısında sanatçıyı “şu sanatçı denen acayip kişi”<sup>3</sup> olarak nitelendirir. Çünkü bizi nasıl etkilediği, ruhumuzda uyanmasını hiç ummadığımız heyecanların doğmasını nasıl sağladığı sanatçı olmayanlar tarafından hep merak konusu olmuştur. Freud, sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında kurduğu ilişki ile yaratma gücünde bilinçaltının rolünü tespit etmeye çalışır. Sanatsal yaratının dışavurumlarını çocuklukta oynanan oyunlardan başlayarak ele alan Freud, “Yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır.”<sup>4</sup> dediği çocuğun yetişkinliğinde oynamaktan vazgeçip düşlemeye başladığını, gündüz düşleri etkinliğin sürdürdüğünü ifade eder. Edebî eserler yaratıcılarının “gündüz düşlerini yani bunlara kaynaklık eden fantezileri” yansıtır.<sup>5</sup> Ne kadar gerçek hayattan alınsa da kurgu esasına dayanan edebî eserin malzemesi olan dile ait tercihler ve yapıttaki bütün varlıklar psikanalitik incelemenin alanına dâhildirler. Freud’tan beslenen ancak daha sonra kendi kuramsal çalışmaları ile ön plana çıkan Carl Gustav Jung, Jacques Lacan, Otto Rank ve Ernst Kris, Rollo May’le<sup>6</sup> psikanalitik çalışmanın kapsamı genişletilmiştir.

Psikanaliz ile insanın korkuları, endişeleri, özlemleri, kederleri, arzuları vb. çözümlenmeye çalışılırken sanat metninde kullanılan imge/sembol/motifler ve bunların vermek istediği mesajlar ya da bunlardaki anlamları açığa çıkarmak psikanalizin edebiyat sahasındaki faaliyetlerinden birisidir.

Sanatçının mizacı yanında yaşadığı zaman/dönem, çevre, aldığı eğitim, devrin sosyal ve siyasi durumu, sanatçıyı yazmaya sevk eden amillerin dikkate alınması Freud’un öncülüğünü yaptığı psikanaliz ile yeni ve teknik/bilimsel bir eleştiri biçimini almıştır. “Freud’un bilinçaltıyla ilgili buluşlarına dayanan bu yöntemi, bazıları sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini vb. ortaya çıkarma için kullanmış, yine bazıları da bu buluşları eserlerini yorumlamak için kullanmış, yine bazıları da eserlerindeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla bu kişilere uygulamışlardır.”<sup>7</sup>

Bir şairin/yazarın eserlerinde kullandığı bazı kelimeler, onun içinde yetiştiği/yaşadığı ailenin ve toplumun bir parçası olmasıyla yakından ilişkilidir. Her toplumun kendi kültüründen veya her toplumun sahip olduğu zihniyetten doğan genel kabuller, yazarın dünya görüşü ile örtüşme de eserlerinde kullandığı kelimelere bilinçli/bilinçsiz şekilde yansır. Bu yansıma yazarın karşılaştığı bir durumu/olayı anlatırken yaşadığı devir, mizaç özellikleri vb. kaynaklanan duygu ve düşüncelerinin bilinçten bilinçaltına inen unsurlarına göre çeşitlilik gösterir.

Türk edebiyatında yayımlandığı tarih aralığı dikkate alındığında 1899-1972 yılları arasında dört ayrı şiirin adı olmaya uygun görülen gayya kelimesinin dört şairde çağrışıma sebebiyet veren durum/olayları tasvir etmelerinde bireysel bilinçaltının etkileri söz konusudur.

<sup>3</sup> Freud, *a.g.e.*, s. 104.

<sup>4</sup> Freud, *a.g.e.*, s. 104.

<sup>5</sup> Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s. 177.

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul, 1997. Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, Çev. Nilüfer Erdem, Metis Yayınları, İstanbul, 2013. Louis Althusser, *Psikanaliz Üzerine Yazılar: Freud ve Lacan*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008. Ernst Kris, *Sanatçılığının Oluşumu: Efsane Mit ve Büyü*, Çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013. Otto Rank, *Doğum Travması*, Çev. Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul, 2001. Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul, 2007. Yılmaz Özbek, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Çizgi Kitabevi, Konya, s. 4.

<sup>7</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, 14. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 149.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



Arapça bir kelime olan gayya (غيا), cehennemde bir kuyu veya derenin adıdır. Mecaz anlamda ise belalı yer, içine düşenin bir daha çıkamayacağı anlatan yer/durum<sup>8</sup> ya da karmaşık işlerin döndüğü yer veya çok çapraşık durum<sup>9</sup> demektir. Tefsir ve hadis âlimlerine göre Allah, yeri birbirinin altında yedi tabaka hâlinde yaratmıştır. Bu yedi kat yerin altında yedi tabaka cehennem vardır. Birinci kattaki cehennemin adı cuhnem, ikincisinin sa'îr, üçüncüsünün sekar, dördüncüsünün cehîm, beşincisinin hutame, altıncısının lezî ve yedincisinin haviyedir. Gayya kuyusu beşinci tabaka hutamededir<sup>10</sup>. Buraya girecekler Yecûc Mecûc ve kâfirlerdir.<sup>11</sup> Kur'an-ı Kerim'de Meryem suresinin 59. ayetinde<sup>12</sup> geçen gayya kelimesini isim olarak yorumlayan bazı müfessirlere ya da müfessirlerin dayandığı rivayetlere göre gayya cehennemde bir kuyu/çukur/dere/nehir/vadidir. Bu müfessirlerden bir kısmı gayyanın tasviri şöyle yapmışlardır: “Cehennemin diğer vadilerinin bile kendisinden Allah'a sığındığı bir cehennem vadisi”<sup>13</sup>, “Cehennemde kan ve irinlerin aktığı bir vadi”<sup>14</sup>, “Cehennemde dibi derin, meyveleri kötü bir vadi.”<sup>15</sup>

Toplumumuzda gayya, daha çok kuyu/çukur kelimeleriyle birlikte gerçek anlamı dışında daha çok kötü/berbat/karmaşık duygu/düşünce/olay/durumları ifade etmek için kullanılmaktadır. Şiir nevinde Yunus Emre'den Âşık Seyranî'ye Abdülhak Hamit'e Arif Nihat Asya'ya kadar örneğini gördüğümüz gayya mefhumunu şiirin içinde kullanılmaktan ziyade şiirin ismine vererek ön plana çıkan/çıkarıcı dört şair Tevfik Fikret, Şükûfe Nihal, Nâzım Hikmet ve Salâh Bırsel'dir.

### Tevfik Fikret: “Gayyâ-yı Vücûd”

Servet-i Fünûn Dönemi şairlerinden Tevfik Fikret'in 1899 yılında yayımladığı “Gayyâ-yı Vücûd” serlevhalı şiir, şairin eserleri sınıflandırılırken çeşitli başlıklar/alt başlıklar altında ele alınmıştır.<sup>16</sup> Şiirin adını oluşturan terkipteki ilk kelime “gayya” cehennemdeki kuyuyu ikinci

<sup>8</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 28. bs., Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011, s. 325.

<sup>9</sup> *Türkçe Sözlük*, 10. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 731.

<sup>10</sup> Bekir Topaloğlu, tabakaların birincisine cehennem, ikincisine lezâ, üçüncüsüne hutame, dördüncüsüne saîr, beşincisine sakar, altıncısına cahîm ve yedincisine haviye dendiğini ancak âlimlerin sıralamaları arasında farklılıklar olduğunu söyler. Bekir Topaloğlu, “Cehennem” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 7, İstanbul, 1993, s. 229.

<sup>11</sup> Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetname*, Sad. Faruk Meyan, Bedir Yayınevi, İstanbul, 1980, s. 45-46.

<sup>12</sup> Ayetteki gayya kelimesi iki farklı şekilde ele alınmıştır: “Sonra arkaından bozuk bir güruh geldi, namazı zayi ettiler ve şehvetleri ardına düştüler. Bunlar da Gayya'yı boylayacaklardır.” Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali*, Haz. Abdülvehhab Öztürk, Kahraman Yayınları, İstanbul, 2006, s. 195. “Nihayet onların peşinden öyle bir nesil geldi ki bunlar namazı bıraktılar, nefislerinin arzularına uydular. Bu yüzden ileride sapıklıklarının cezasını çekecekler.” *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Haz. Hayrettin Karaman, Ali Özek, İbrahim Kâfi Dönmez, Mustafa Çağrıç, Sadrettin Gümüş, Ali Turgut, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 308.

<sup>13</sup> Fahrüddin er-Râzi, *Tefsir-i Kebir Mefâtihi'l-Gayb*, Çev. Suat Yıldırım, Lütfullah Cebeci, Sadık Kılıç, Cafer Sadık Doğru C. 15, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 376.

<sup>14</sup> Ebu Cafer Muhammed b. Cerir et-Taberi, *Taberi Tefsiri*, C. 5, Çev. Kerim Aytekin, Hasan Karakaya, Hisar Yayınevi, 2012, s. 422

<sup>15</sup> İbn Kesir, *Tefsir'ül Kur'an'ül-Azîm*, Çev. Abdülvehhab Öztürk, Kahraman Yayınları, İstanbul, 2010, s. 198. İbn Kesir tefsirinde hem “gay” hem de Furkan suresinde geçen “asam” ile ilgili Hz. Muhammed'in bir hadisine de yerilir. “İmam Ebu Cafer bin Cerir (16/100) şöyle demiştir: Bana Abbas bin Ebi Talib anlattı, bize Muhammed bin Ziyad bin Zebbar anlattı, bize Şarki bin Kati anlattı, Lokman bin Amir Huzai şöyle dedi: Ebu Ümame Sudey bin Aclan el-Bahili'ye geldim: Bize Resulullah Sallallahu Aleyhi ve Sellem'den işittiğin bir hadis anlat, dedim. Diyor ki: Yemek istedi, sonra da Resulullah Sallallahu Aleyhi ve Sellem şöyle buyurdu, dedi: On okka ağırlığında bir taş cehennemin kıyısından bırakılsa, elli yılda dibine varamaz. Sonra da Gay ve Asam'a varır, dedi. Ben de: Gay ve Asam nedir, dedim? O da: Cehennemin aşağı kısmında cehennemliklerin cerahatlarının aktığı bir vadidir. İşte Allah Teâlâ'nın kitabında “namazı zayi ettiler ve şehvetlerine uydular, gayyaya atılacaklar” ve Furkan suresinde “zina etmezler, kim bunu yaparsa Asam'a düşer” (*Furkan: 68*) dediği budur. Bu hadisin merfû olması gariptir ve kabul edilemez.” A.g.e., s. 198-199.

<sup>16</sup> Örneğin Mehmet Kaplan “Gayyâ-yı Vücûd”u “Kötümserlik Temi” Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret: Devir Şahsiyet Eseri*, 9. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 107. İsmail Parlatur “Felsefi Şiirler” alt başlığı altında değerlendirmiştir. İsmail Parlatur, *Tevfik Fikret*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 67.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



kelime “vücûd” ise felsefede/tasavvufta varlığı işaret ederken aynı zamanda gövde, ten manalarına da gelmektedir.

Her mısramda Fikret’in pesimist bakış açısının izlerini taşıyan “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde hem aşağıda yer verileceği gibi şairin genetik mirası, beden yapısı, beden yapısına karşılık gelen mizacı, hastalıkları gibi çeşitli sebeplerin yanında geleneği kırma, alışılmışın dışına çıkma iştiağı ve bunu yaparken Batılı kaynaklardan beslenmesinin büyük etkisi vardır. Bilhassa Baudelaire ve Schopenhauer’ın tanındığı bir dönemde<sup>17</sup> “Gayyâ-yı Vücûd”u kaleme alan şairde her iki ismin de tesiri görülmektedir. Ali İhsan Kolcu’nun çalışmasında belirttiği üzere Baudelaire’in “Leş” adlı şiiri ile Fikret’in “Gayyâ-yı Vücûd”u üslup ve içerik açısından büyük benzerlikler göstermektedir.<sup>18</sup> “Gayyâ-yı Vücûd”, Tefvik Fikret’in “en etkili, dehşet duygusu uyandıran şiirlerindedir.”<sup>19</sup>

Gayyâ-yı Vücûd<sup>20</sup>

Ba’zı kırlarda gezerken görülür nefretle:  
Bir çukur yerde birikmiş mütekedir bir su,  
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevâm,  
Sazların zıll-i kesfînde o bî-had, bî-nâm  
Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

Titretir kalbi, fakat kurtulamaz gözleriniz  
Nazar etmekten o mir’ât-i sem-âlûde yine,  
Sizi bir câzibe almış gibidir pençesine

Rûhunuzdan ne kadar gelse nidâ-yı nefret  
Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,  
Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz...

İşte gayyâ-yı vücûd, işte o zulmet, o bataklık;  
Beşerin işte, pür ümmîd ü heves, kıvranarak  
Ka’r-ı târında şînâh ettiği girdâb-ı ufûl!

Rûh-ı sâfî şeb-i a’ mâkına ettikçe nüzûl  
Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-ârâm  
Edecektir bu nüzûlünde ebedlerle devâm.

Şair, bazen kırlarda gezinirken bir çukurda birikmiş suyun solucan, sülük ve yılanlarla dolu olduğunun görüldüğünü, bunun insanda nefret/tiksinme duygusu uyandırdığını; yüreği acı bir korku ile titretse de insanın yüzeyindeki böcek bulutu, sazların kesif karanlığında o isimsiz, sayısız, kokuşmuş kalabalığa bakmaktan gözlerini alamadığını söyler. Bu zehirli<sup>21</sup> ayna, insanı çekim gücü ile pençesine alır. Ruh ne kadar nefret ederse etsin gözlerinizi başka bir cihete çevirmeye gücünüz yetmez. Varlığın gayyası, bataklık, o karanlık; insanın ümit ve hevesle kıvranarak karanlık dibine

<sup>17</sup> Mehmet Kaplan, 1309/1893’ten 1311/1895-1896’ya kadar Fikret’in kendi şahsiyet ve üslubunu bulmak için Batı edebiyatıyla ilgilendiğini, tercüme yapıtığını, alışılmış ifade kalıplarından kurtularak sanat ve şiir hakkında fikir edindiğini ve bunları uygulamaya çalıştığını söyler. Kaplan, *a.g.e.*, s. 92.

<sup>18</sup> Baudelaire’in Tefvik Fikret üzerindeki etkisi için bk. Ali İhsan Kolcu, *Albatros’un Gölgesi: Baudelaire’in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, 2. bs., Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2011, s. 117-158.

<sup>19</sup> İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, 3. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 542.

<sup>20</sup> Tefvik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, 3. bs., Haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 99-100.

<sup>21</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. M. Fatih Andı, “Tefvik Fikret’in Şiirlerinde Olumsuz Bir Psikolojinin Yansıması Olarak Zehir Motifi”, *İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 30, İstanbul 2003, s. 29-42.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/9 Summer 2013



doğru yüzdüğü bir kaybolma/ölüm girdabıdır. İnsanın saf olan ruhu derinlere indikçe öfke ve nefretle çırpınacak ancak bu inişe durmaksızın devam edecektir.

Fikret, şiirde varlığı/varlık âlemini gayya kuyusuna benzetmiştir. Varlığı bu şekilde tasvir eden Fikret'in hâletiruhiyesindeki marazi bedbinliği, "hiçbir kurtuluş ümidi bırakmayan bu hayat görüşü, Fikret'i bu devirde mutlak bir acze sürüklemiştir."<sup>22</sup>

Fikret inanç/iman buhranı içinde de olsa yaşadığı toplumun ananelerinden sıyrılmaya da çalışsa, içinde yetiştiği geleneğin kelime hazinesinde bulunan "gayya, vücut, mahşer, nüzul, ruh, ebed" gibi tasavvufun alanına giren kelimelere başvurmasına karşın her koşulda ümitvar olan inanan insan değil, inkâr eden Fikret'in bu kadar ümitsizliğe düşmesi kendi içinde yaşadığı ciddi bir dilemmanın da göstergesidir. Şairin "Sis"le en uç noktaya ulaşacak kötümserliği öncesinde bu tavrını en güçlü şekilde ifade eden şiiri "Gayyâ-yı Vücûd"tur.<sup>23</sup>

Mehmet Kaplan, şairin hayat karşısında bu kadar bedbin bir duruş sergilemesinin sebeplerini elde yeterince malzeme olmamasına karşın Fikret'i lehtarı veya aleyhtarı gözüyle değil modern psikolojinin son verilerine göre, ilmî şekilde ele alır. İç kapalı ve öfke, saldırma hislerine sahip bir çocuk olan Fikret'in kalıtım, beden yapısı, beden yapısına tekabül eden ruhi karakteri üzerinde durur.

Freud'un psikanaliz kuramını Türkiye'de uygulayan A. İzzettin Şadan'ın 1929 yılında, *İçtihat*'ta yayımladığı "Tevfik Fikret ve Psychanalyse Tetkikleri" adlı yazı serindeki tespitleri ile örtüşen eserinde Kaplan, Fikret'in beden yapısı ile psikolojisi arasındaki uyuma dikkat çeker. Fikret'in yapısı "piknik"e yakın "atletik"tir. Atletik tipler bir dengesizlik başgösterdiği zaman şizofreniye doğru meyiletmektedirler. Bunların normal mizaçları şizoizmdir. Kaplan bu beden yapısına tekabül eden mizaç vasıflarını iki başlık altında toplar: 1. hiperestezi (aşırı duyarlılık) 2. otizm (içine kapanma)<sup>24</sup>

On iki yaşında yetim kalan Fikret'i anneannesi büyütüştür. "Fikret'in anneannesinin ve anne babasının mühtedi olması, annesinin aşırı dindarlığı, şairin hayatının ilk yarısında çok dindar, daha sonra dinsiz oluşu, oğlu Haluk'un din değiştirerek Hristiyanlığa dönüşü psikolojik bakımdan dikkate değer vakalardır."<sup>25</sup> İç çatışmasının bir sonucu olan din değiştirme yukarıda da söylendiği gibi şairi ciddi bir ikileme sürüklemiştir.

Süreğen hastalıkların karakter/mizaç ile yakından ilişkili olması konusuna da değinen Kaplan, şairin geç teşhis edilen şeker hastalığı ve romatizmadan hayatı boyunca mustarip olduğunu, bilhassa şeker hastalığının insanı yavaş yıkması ve insana apati duyguları telkin etmesi sebebiyle Fikret'in sağlam dış görünüşüne rağmen mizacı üzerinde bu hastalıkların ve gençliğinde geçirdiği veremin güçlü tesirleri olduğunu ifade eder.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 109.

<sup>23</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 108.

<sup>24</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 64.

<sup>25</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 62.

<sup>26</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 63, 64. Yaşadığı dönemde ve sonrasında Fikret'in bedbinliği ile ilgili çeşitli dış sebepler ileri sürülmüştür. Örneğin Yaşar Nabi Nayır, "Memleketin talihsizliği, ona şahsi üzüntülerinden saha çok tesir ediyor, karşılaştığı cahilliklerin, bayağılıkların çirkefli havasını teneffüs etmemek için zaman zaman küsermek evine kapanıyor, burada dertleriyle başbaşa yaşıyordu. Fikret'in bedbinliği şahsi sebeplerden ileri gelseydi Meşrutiyet'in ilanı üzerine birdenbire bütün ümitleri hatta ümit edemedikleri gerçekleşmiş gibi coşkunca bir sevince kapılmaz, nikbinliklerle dolu *Rücu*'u yazmazdı." Yaşar Nabi, *Tevfik Fikret Hayatı Sanatı Şiirleri*, 8. bs., Varlık Yayınları, İstanbul, 1977, s. 19. "Fikret, nazımda yapmak istediklerini şuurla tatbik ettiği için, eserinin his, fikir ve hayal gibi iç unsurlarında aşağı yukarı bir muvazene görülür. Mamafih bunlardan en zayıfı hayal, en kuvvetlisi ise fikirdir. Fikret düşünerek duyan, düşünerek mustarip olan, düşünerek teselli veya ümit bulan bir şairdir. Bunun içindir ki en tanınmış ve kuvvetli manzumeleri ilhamlarını fikir kaynağından alanlardır. Fikret, hayatı itibarıyla da muvazeneli idi, sağlam ahlak düsturlarıyla hareket

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



Fikret'te gün geçtikçe artan melankoli, keder, kötümserlik, yaşamından memnuniyetsizlik gibi ruhsal değişimleri şairin eserlerinin kronolojik olarak incelenmesiyle daha net ortaya çıkmaktadır. “Zaman zaman bir ümit, bir hayal, onun karanlık dünyasını aydınlatıyorsa da, bunların parıltısı pek az devam ediyor; şair, bunlarla hayal kırıklıklarına uğramak suretiyle, bilakis daha kesif, daha ümitsiz bir gece içine gömül”<sup>27</sup> müştür. Kaplan, Fikret'in 1896/1897'den ölümüne kadar süren ıstırabını dış sebeplerle açıklamaya imkân olmadığını söyler. Çünkü şair, birkaç yerde birden memurdur, babasından her ay on beş altın para gelmektedir, Servet-i Fünûn'un yazı işlerini idare ettiği için de haftada beş altın almaktadır bu sebeple maddi sıkıntılara dâçar değildir. Ünlüdür, arkadaşları tarafından her açıdan beğenilir ve övülür. Eşi kendisine sadık ve saygılıdır. “Bütün bu şartlara rağmen Fikret mustarıptır. O, ilkin ıztırabının sebeplerinin farkında değildir. Bu iç davranışlar birtakım dış engellerle karşılaşınca, Fikret, pek tabii olarak kendisine azap veren şeyin onlar olduğunu zanneder. Bununla beraber bazı şartlar, Fikret'in içten gelen ıstırabını beslemiş, belli kanallara akıtmış, şekillendirmiştir. Bunların başında gelen, II. Abdülhamit istibdadı ve memleketin içinde bulunduğu durumdur.”<sup>28</sup>

Fikret'i gerçeklerden uzaklaştıran ve hayatı çirkin telakki etmesine sebep olan bir diğer unsur ise şairin çocukluğundan beri meyilli olduğu “hülya zevki”dir. Kaplan, 1898/1899 yıllarında, bütün Servet-i Fünûncuların uzak diyarlara sevdikleri ile gitmek düşüncesinin en çok Fikret'i etkilediğini ve gerçekleşmeyince de en ağır hayal kırıklığına şairin uğradığını söyler.<sup>29</sup> Himmet Uç'a göre de Fikret “Hem dönemin tarihî şartlarından hem de ruhsal ve fikrî dirençlerinin olmayışından bu duruma düşmüştür.”<sup>30</sup>

Doktor A. İzzettin Şadan, Freud'un fallik dönemdeki erkek çocuğun annesine duyduğu aşk sebebiyle babası tarafından kısırlaştırılacağı korkusu sonucunda yaşanan Oidipus Kompleksi/Oidipus Karmaşası'nı Tevfik Fikret'e uygular. Şadan'a göre “Buluğda sönmesi lazım olan peder husumeti şekilde şekile girerek nâzırlara, hükûmete, Abdülhamit'e, İttihat ve Terakki'ye inifat edecektir. Muhite adem-i intibak bu suretle doğmuş ve Fikret son devreye gelmiştir.”<sup>31</sup>

Şairin psikolojisini olumsuz yönde etkileyen yukarıdaki sebeplerin dışında “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde kullanılan ve psikanalizde mühim bir yeri olan ayna mefhum da dikkate alınmalıdır. Eskiden su yüzeyinin ayna görevinde kullanılması veya mitolojide Narkissos'un<sup>32</sup> nehirde yansımını görerek güzelliğine âşık olmasına karşılık, bu su birikintisine bakanın şahit olduğu manzaradan gözlerini ayıramaması, duyduğu dehşetin ifadesidir. Haşerelerle dolu bir su birikintisine bakıldığında insan kendi yansımını nasıl/ne kadar görebilir? Ayna kelimesinin seçilmesinde Narkissos'tan gelen narsisizmin izleri de vardır. Jacques Lacan ile özdeşleşen ayna

eden; evini, çocuğunu ve vatanını samimi olarak seven bir insandı. Cemiyetin fenalıkları ve bir aralık gazetecilikle karışmaya teşebbüs ettiği siyasi hayatın ihtiraslı mücadeleleri ve dedikoduları onun ruhunda en derin aksülameller uyandırdı.” Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Vekillliği, Ankara, 1941, s. 71-72.

<sup>27</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 95.

<sup>28</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 95.

<sup>29</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 96.

<sup>30</sup> Himmet Uç, *Tevfik Fikret'in Psikobiyoğrafisi: Felsefi, Psikanalitik, Edebî Bir Eleştiri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara, 2001, s. 173.

<sup>31</sup> A. İzzettin, “Tevfik Fikret ve Psychanalyse Tetkikleri 10”, *İçtihat*, S. 292, 28 Şubat 1929, s. 5347-5348. Şadan, söz konusu yazısında cinsel tercihi dâhil Fikret hakkında pek çok konuda hükümler vermiş 1940 yılında kaleme aldığı bir başka yazısında ise bu hükümlerle ilgili pişmanlığını dile getirmiştir. “Fikret'i bazılarının bir şeytan, bazılarının da semadan inmiş bir melek telakki ettiğini yazmış ve zavallı *Mersiye* muharriri hakkındaki hükümlerin ruhi manasını araştırmıştım. Muhtemel olan tenkitlere cevap olmak üzere söyleyeyim bu tetkikin Fransızca olan hülasesi Freud'un mahzar-ı tasvibi olmuştu. Fakat ben, o zaman Fikret'e yapılan tarizlerin hakiki manasını hakkıyla kavrayamamış hatta bugün hissettiğime göre ortada tedavül eden ‘züyuf Tevfik Fikret düşmanlığı akçesine’ iltifat etmiştim.” İzzettin Şadan, “Tevfik Fikret Meselesi”, *Yeni Adam*, S. 303, 17 İlk Teşrin 1940, s. 8-9.

<sup>32</sup> Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 7. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 230-231.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



imgesi, psikanalizle ilgili çalışmalarda sanatçıların ruh hâllerinin çözümlenmesi bakımından önemlidir. Narsisist kişiliklerde görülen davranış bozuklukları “sürekli kendinden söz etme, büyüklenmeci bir övünme içine girme, kendinin aşırı farkında olma ve kendini izleme, zedelenebileceği ortamdaki kaçınma, savunmaya yönelik kibir, uzaklık ve soğukluk, belirti düzeyinde beden sağlığıyla aşırı ilgililik ve buna bağlı kaygı, kendilik duygusunun kaybı”<sup>33</sup>dır. Tefik Fikret’in yaşadığı dönemde de öldükten sonra da defalarca dile getirildiği gibi yukarıda ifade edilen bu davranış bozukluklarının birçoğu çevresince müşahade edilmiştir.<sup>34</sup> *Rûbab-ı Şikeste*’nin başında yer alan “Kimseden ümmîd-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl” mısraı ile başlayan kıtası da şairin söz konusu durumuna bir örnek teşkil eder.

### Şükûfe Nihal: Gayya

Roman ve hikâyeciliğinden ziyade şairliği ile ön plana çıkan Şükûfe Nihal’in ilk şiir kitabı *Yıldızlar ve Gölgeler* 1919 yılında neşredilir. Şairin bütün şiir kitaplarında Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî yazarlarından/şairlerinden Tefik Fikret’in sanatı ve kişiliğinin oldukça etkili olduğu görülmüştür. M. Fuat Köprülü, yeni çıkan bu kitabı incelediği yazısında aruzla yazıldığı için beğenmediği eserin çeşitli parçalarında Tefik Fikret’in bilhassa *Haluk’un Defteri*’nin tesirinin göze çarptığını ancak söz konusu şiirlerde Şükûfe Nihal’in vezne hâkim sanatçılarda bulunan ahenk ve selasetten tamamen mahrum bulunduğunu; Fikret’i taklit etmeyerek kendi ruhunu samimi şekilde dinleyip, kendi duygularını terennüm ettiği zaman ise bu tasannudan kurtulduğunu ifade eder.<sup>35</sup>

Servet-i Fünûn Dönemi yazarlarından Hüseyin Cahit, *Yıldızlar ve Gölgeler*’in sayfalarına göz gezdirir gezdirmez aziz bir dostuna rastlamış gibi duygulanır. Tamamıyla Fikret’in üslubu, tarzı ve düşüncelerinin; o dönemin mevzu ve hislerinin işlenmesi Hüseyin Cahit’i Servet-i Fünûn edebiyatına götürmüştür. Hüseyin Cahit, bu şiirlerin Servet-i Fünûn edebiyatı zamanında neşredilmiş olsaydı Şükûfe Nihal’e kıymetli bir şöhrat ve mevki sağlayacağını dile getirir. Yazar, Fuat Köprülü gibi şairi taklitçiliği dolayısıyla eleştirmez, “Bazı acemi kalemlerin yaptıkları gibi adi ve kıymetsiz bir taklit eseri karşısında”<sup>36</sup> bulunmadığını söyler.

Özenme de olsa taklit de olsa Tefik Fikret’in Şükûfe Nihal’in şiir sanatı üzerinde büyük etkisi vardır. Bu etkisi, örneğin bazı şiirlerinde Fikret’in kelime tercihlerine yer vermesinde, “Zehirli Sisler” ve “Muazzez Vatanım İstanbul” şiirlerinin Fikret’in “Sis” şiirini andırmasında tespit edilebileceği gibi “Hicran” ve “Şüphe” isimli şiirlerini Fikret’e ithaf etmesi, “Üç Büyük Ozan” kısmında Tefik Fikret’e de yer vermesi ve her iki şairin muhtevası farklı olsa da “Tefelsüf” başlıklı şiir kaleme almasının yanında gayya istiaresinden yola çıkarak duygu/düşüncelerini şiire aktarmasından da anlaşılmaktadır.

<sup>33</sup> Saffet Murat Tura, *Günümüzde Psikoterapi*, Metis Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2005, s. 224.

<sup>34</sup> Örneğin Tefik Fikret’in yakınında bulunan yazar Halit Ziya Uşaklıgil, şair için şunları söyler: “Günden güne artan sinirliliği ara sıra bezginliklere, ara sıra köpürmelere sebep olarak onu yakından görüp tetkik eden dostları için âdeta merak uyandıracak bir hâl alıyordu. Bu dostların biri de bendim. Gün olurdu ki her şeyden bezmiş, yorgun, dargın, somurtkan, dudakları kilitlenmiş, çenesi kısılmış, bütün varlığını kaplayan bir bulut içinde, matbaanın hem salonu hem yazı odası hem idarehanesi işini gören geniş odasında, masanın başında çıkacak sayıda mesela Cenap’ın bir manzumesine bir başlık uydurmaya uğraşır görürdüm. Anlardım ki orada bu küçük iş için uzun bir zaman geçirmiştir, kendi kendine küskünlüğünü içine yedirmek, başkalarıyla temasa gelip ateş alarak alevlenmemek için, orada oyalanıp gecikmiştir. Bugün onun konuşacak günü değildir, ziyaret eden dostlara ancak nazikçe davranabilecek kadar kuvveti zor bulmuştur. Hep geniş alının üstünde bir siyah düşünce gölgesi dolaşarak söylemekten çok dinlemeyi, konuşmanın akışına kapılmaktan çok sanki müretteplerin imdadına yetişmek ipek acele imişçesine mecmua için bir iş icat etmeyi daha iyi bulurdu.” Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1969, s. 526-527.

<sup>35</sup> M. Fuat Köprülü, *Bugünkü Edebiyat*, Haz. Mehmet Akif Çeçen, Ahmet Balcı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.139-140.

<sup>36</sup> Hüseyin Cahit, “Yıldızlar ve Gölgeler”, *Fikir Hareketler*, S. 7, 1933, s. 12-13.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013





Özellikle “Fikret” başlıklı şiirde Tevfik Fikret’in varlığını sarsılmaz bir kayaya benzetmesi, o kayadan çağlayan seslerin kendilerine din olduğunu ve en doğru ize ulaştırdığını, bir nesle güzellik duygusunu aşıladığını, doğrunun ve iyinin sembolü; hürriyet, gurur ve feragatin en parlak numunesi; beklenen insanlığın örneği olduğunu, *Rübâb*’ının bir beytinin dört kitaba bedel sayıldığını, toprağında yaşadığı için milletin övünmesi gerektiğini söylemesi, çeşitli yazılarında örneğin 21. ölüm yıldönümünde şairin “*Rübâb*’ını bütün çocukluğumda bir mukaddes kitap gibi başucunda sakladığını”<sup>37</sup> belirtmesi Şükûfe Nihal’in Tevfik Fikret’in perestîşkârlarından ve takipçilerinden biri olduğunun da en açık delilidir.<sup>38</sup>

Gayya<sup>39</sup>

İnce, dar bir merdiven, bir daha ve bir daha;  
İndikçe derinleşen, koyulan bir karaltı;  
Girinti çıkıntılar, derinden homurtular;  
Burası bir yer altı, burası bir yer altı!...

Kızıştı, değişti karaltı birdenbire;  
Gözlerimde bir gayya tutuştu gire gire...

Dadıdan dinleyerek, hocadan işiterek  
Çocukken rüyamıza giren gayya kuyusu  
Tıpkı böyle karanlık, derin bir cehennemdi,  
İçinde ne hava var, ne güneş var, ne de su...

İşte o cehennemi, o gayyayı gördüm ben,  
Bilmem ki nasıl baktım bakışlarım sönmeden:

Zindanda cayır cayır yanan bir kor yığını...  
Ellerinde kürekler iki korkunç zebani,  
Durmadan hız veriyor bu kocaman ateşe,  
Lâkin bu cehennemin günahkârları hani?..

Ateşe hız veren de, yanan da kendisidir,  
Zebani dediklerim “Vapur amelesi”dir!..

Ateşçi o gayyada tutuşurken bütün gün,  
Aldığı para ile doymuyor karnı bile!..  
Mezardan yeni çıkış bir iskelet hâlinde  
Ateşe hız veriyor terini sile sile...

Temiz havalı, serin güvertelerden inin,  
Gayyaların önünde bir an ürperin, sinin!..

1930 yılında yayımlanan *Gayya* adlı şiir kitabında “kadın ruhunun samimi ve inceden inceye tahlilleri”<sup>40</sup> ne yer veren Şükûfe Nihal, bu eserindeki aynı adlı şiire, “Gayya”ya, ince, dar bir merdivenle indikçe derinleşen karanlık, girinti çıkıntılı, derinden homurtular gelen bir yer altı tasviri ile başlar. Şair, çocukken dadı ve hocadan duyduğu, rüyasına giren karanlık; hava, su ve güneş olmayan derin cehennemdeki gayya kuyusunu karşısında görür. Tıpkı Fikret’in “Gayyâ-yı Vücûd”undaki gibi Şükûfe Nihal de şahit olduğu manzaradan gözlerini alamaz. Elleri küreklerle iki ürkütücü zebani yanan kor yığına, bu kocaman ateşe aralıksız şekilde hız

<sup>37</sup> Şükûfe Nihal, “Tevfik Fikret”, *Açıksöz*, S. 124, 21 Ağustos 1936, s. 2.

<sup>38</sup> Şükûfe Nihal Başar, *Şiire Yolları*, Resimli Ay Basımevi, İstanbul, 1935, s. 36-38.

<sup>39</sup> Şükûfe Nihal, *Gayya*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1930, s. 5-6.

<sup>40</sup> Murat Uraz, *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul, 1940, s. 151.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



vermektedirler. Ancak bu cehennemün günahkârları yoktur. Şairin tasvir ettiği gayya kuyusu, vapurun kazan dairesi; zebaniler ise burada çalışan ateşçiler/kürekçilerdir. Fikret, nefret/tiksinti uyandıran bir görüntüyü gayya kuyusuna benzetirken Şükûfe Nihal, ürkütücü/korkunç bir manzara karşısında çocukluğunda duyduğu, rüyalarında gördüğü gayya kuyusunu hatırlar. Şaşkınlığından sıyrılan şair, sözü asıl söylemek istediği konuya getirir. Ateşçilerin mezardan yeni çıkmış bir iskelet gibi bütün gün ateşin karşısında terini silerek çalışması karşısında aldığı ücret karnını bile doyurmaya kâfi değildir. Şair, şiirinin son beytinde refah içinde yaşayanları serin güvertelerden inerek gayyaların karşısında bir an için ürpermeye, sinmeye davet eder.

Sanayi Devrimi'nin sembolü olan buhar gücüyle çalışan makinelere şiirimizde ilk keskin dikkat "On Dokuzuncu Asır" manzumesindeki "Cihât-ı erbaaya berk nâkil-i ahbâr/Buhâr; bahr ü ber üstünde Hızr-ı nakliyyât" mısraları ile Sadullah Paşa'ya aittir.<sup>41</sup> Şiirde Sadullah Paşa'nın bilim ve teknikteki ilerlemelere hayranlığı söz konusu iken Şükûfe Nihal'in uzun yıllardır ülkemizde kullanılan, ateşçilerin kömür attığı buharlı trenlere karşın buharlı geminin kazan dairesinde şaşkınlık içine düşmesinin sebebi bu ilerlemenin insanı köleleştirme zihniyetidir.

Ferdî/ferdîyetçi unsurlara ağırlık vermesinin yanında toplumsal meselelere de duyarlı bir şair olan Şükûfe Nihal, "Gayya"da işçi sınıfının çektiği sıkıntıları ateşçiler, vasıtasıyla aktarmakla kalmamış, varlıklı sınıf üzerinde farkındalık yaratmaya da çalışmıştır. "Yıldızlar ve Gölgeler'de gördüğümüz şair, şimdi içtimai dertler karşısında inilleyen ve bazen bizi şiddetli muahezelerle kamçılaman şaire bütün bütün yerini verdi mi? Hayır, Gayya'da ve Su'da bu iki hüviyet beraber yürüyor. Fakat şimdi yıldızlara tırmanmaya kalkmanın bıraktığı acılık, bir kırılma ve sukut-ı hayalleri her sözde fişkırıyor ve bize hayat tecrübelerinin zehirlerini veriyor."<sup>42</sup>

Şükûfe Nihal, 1935 yılında yayımladığı *Şile Yolları* adlı eserinde "Gayya" şiirine tekrar yer verir. Ancak şiir üzerinde bazı değişiklikler yapmıştır. Örneğin inilen yerin oldukça derinde olduğu duygusunu daha güçlü verebilmek için birinci mısradaki "ve" bağlacını kaldırarak "bir" kelimesi eklemiştir (İnce, dar bir merdiven, bir daha, bir, bir daha...)<sup>43</sup>, sonundaki noktalı virgülden, üç nokta işareti ile değiştirmiştir. Üçüncü mısradaki "koyulan" kelimesi "koyulaşan" şeklinde değiştirilmiştir. Ancak bu hâliyle şiirde kullanılan ölçüyü bozulduğu için dizgi hatası olduğu kuvvetle muhtemeldir. Yedinci mısradaki "dadıdan dinleyerek" ve "hocadan işiterek" kelime grupları yer değiştirmiştir. Cehennemde olmayan unsurları sıralarken sonuna konan onuncu mısranın sonundaki (...) işareti yerine sınırlayan ve şiirde korku/dehşet duygusunu ifade eden (!) işaretini kullanmıştır. En önemli değişiklik ya da kısaltma, şiirin 19-22. mısralarının (Ateşçi o gayyada tutuşurken bütün gün,/Aldığı para ile doymuyor karnı bile!./Mezardan yeni çıkış bir iskelet hâlinde/Ateşe hız veriyor terini sile sile...) çıkarılmasıdır. Şairin asıl mesajı içeren bu bölümü şiirin dışında bırakması şairin sanat anlayışındaki ya da toplumun içinde bulunduğu ekonomik durumdaki değişikliklerden husule gelmiş olabilir. "Gayya"nın ilk yayımlandığı tarih, 1929 Dünya Ekonomik Buhranı'nın Türkiye'yi derinden etkilediği 1930 senesidir. Şiirin ikinci neşri 1935 tarihindedir ve Türkiye'de ekonomik durum 1933'ten itibaren normale dönmeye başlamış, 1935 yılından itibaren de planlı ekonomiye geçilmiştir.<sup>44</sup>

Psikanalizde rüyalardaki sembollerden yola çıkarak kişinin bilinçaltındaki arzu, dürtü ve çatışmalarını ortaya çıkarmak için kullanılan tekniğin sanatçının eserine de uygulanması onunla ilgili çeşitli psikolojik ruh hâllerini tespit etme açısından önemlidir. Şükûfe Nihal'in hoca ve

<sup>41</sup> Sadullah Paşa'nın 19. yüzyılın ilim ve teknik konularındaki duygu ve düşünceleri için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, 13. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 70-75.

<sup>42</sup> Hüseyin Cahit, a.g.y., s. 13.

<sup>43</sup> Şükûfe Nihal Başar, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, İstanbul, 1935, s. 45.

<sup>44</sup> Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Reşat Aktan, *Türkiye İktisadi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1978. Enver Özcan, *Ekonomik Bunalımlar*, Olgun Kardeşler Matbaacılık Sanayii, Ankara, 1981.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



dadıdan duyduğu cehennem ile özdeşleşen gayyanın bir korku unsuru olarak rüyasına girmesi çocuk muhayyilesinde yaşadığı çatışmanın bir ifadesidir. Yetişkinliğinde cehennemi çağrıştıracak bir manzara karşısında gayyanın bilinçaltından bilince çıkması bir başka çatışmanın ifadesi olur: cehennem-günahkârların olmaması, emek-karşılığının yetersizliği.

Tevfik Fikret'in "Gayyâ-yı Vücûd"undan oldukça farklı muhtevasına rağmen şahit olunan iki farklı durumun aynı mefhum, gayya mefhumu, üzerinden verilmesi iki şairin ortak noktasıdır. Psikanaliz açısından önemli olan bir başka ortak noktaları bedbin/karamsar bir ruh hâline sahip olmalarıdır. On altı yaşında babasının isteği üzerine yaptığı ilk evliliğin boşanma ile sonuçlanması, ikinci evliliğinde aradığı mutluluğu bulamaması, yalnızlık çekmesi, otuz yaşında cinnet geçirerek ölen Osman Fahri'ye olan aşkı "Gayya" şiirinin yayımlandığı yıla kadar şairin bedbinliğinin başlıca sebepleridir. Sonrasında ise şair öğretmenlikten istifa eder, ikinci eşinden boşanır, bu evliliğinden dünyaya gelen kızı Günay için Faruk Nafiz'in evlilik teklifini reddeder, geçirdiği trafik kazası yüzünden koltuk değnekleri kullanmak zorunda kalır ve tamamen içine kapanır. Son durum Şükûfe Nihal'i çok etkiler, evden çıkmayı reddeder; gün geçtikçe yatağa mahkûm olur. Sekiz yıl kaldığı huzurevinde de odasından çıkmaz, kimseyle konuşmaz ve orada vefat eder.<sup>45</sup>

### Nâzım Hikmet: Gayya Kuyusu

Nâzım Hikmet, Türkiye'de sosyal gerçekçi edebiyatın diyalektik materyalizminden<sup>46</sup> yola çıkan yeni bir şiir anlayışının kurulmasında ve yaygınlaşmasında öncü olmuştur. Şiirleri ve yazıları ile birçok kez yargılanan şair, on üç yıl hapis yatıp çıktıktan sonra uzun süre iş arar, hastadır ve 59 yaşında askere çağrılır. Bu bahaneyle öldürüleceğini düşünen Nâzım Hikmet, 1951'de Moskova'ya kaçar, aynı yıl vatandaşlıktan çıkarılır ve Türkiye'ye dönemez.

Bir daha memleketini görememenin kaygısı taşıyan Nâzım Hikmet<sup>47</sup>, Moskova'da yazdığı şiirlerinde Türkiye'de vuku bulan bazı olaylara yer vermiştir. 28 Nisan 1960'ta öldürülen Turan Emeksiz için "Beyazıt Meydanı'ndaki Ölü", 31 Aralık 1961'de Saraçhane'de düzenlenen büyük işçi mitingi için "Türkiye İşçi Sınıfına Selam", ABD Dışişleri Bakanı Dulles'in Atlantik Paktı'na en ucuz askeri Türkiye'nin sağladığı ve bir Türk askerinin 23 sente mal olduğunu söylemesi üzerine "23 Sentlik Askere Dair", Demokrat Parti'nin dış ve iç politikasını ele alan "Gerileyen Türkiye Yahut Adnan Menderes'e Öğütler", gazetelerde vatan haini olduğu yönündeki yazılara karşılık "Vatan Haini" başlıklı şiirleri örnek olarak verilebilir. Bunlardan biri de ölümünden yaklaşık bir sene önce kaleme aldığı "Gayya Kuyusu" başlıklı şiirdir. "Gayya Kuyusu"nda Nâzım Hikmet bir yandan ülkesinin insanları için duyduğu özlem ve endişeyi yansıtmakta, bir yandan da ezilmişliğin farkına vararak bilinçlenmeleri için onları uarmaktadır. Çünkü Nâzım Hikmet'e göre "Hakiki sanat, hayatı aksettiren sanattır. Onda hayatın bütün ihtilaflarına, mücadelelerine, aşklarına, insan karakterinin bütün tecellilerine tesadüf edilir."<sup>48</sup>

### Gayya Kuyusu<sup>49</sup>

Seydi Fakıllı köyünde kadınlar art arda dizilmiş su çekerler  
art arda bağlanmışlar bir tek ipe  
su çekerler gayya kuyusundan,  
su çeker taş devri kadınları

<sup>45</sup> Şükûfe Nihal'in hayatı ve eserleri hakkında yararlanılan kaynaklar için bk. İsmet Kür, *Yarısı Roman*, 3. bs., Everest Yayınları, İstanbul, 2011. Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.

<sup>46</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Zühtü Bayar, *Nâzım Hikmet Üzerine Bir İnceleme: Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Dünya Görüşü Olarak Materyalizm*, Habora Kitabevi, İstanbul, 1968.

<sup>47</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Türkçü Ataöv, *Nâzım Hikmet'in Hasreti*, May Yayınları, İstanbul, 1976, s. 55.

<sup>48</sup> Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, Bilim ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1987, s. 59.

<sup>49</sup> Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri (1959-1963)*, 4. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 153.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



otuz metre altından yerin.  
 Güneş yağar  
 toprak ölü  
 su uyur otuz metre derinde karanlık ve çamurlu.  
 Kadınlar art arda bağlanmış bir tek ipe su çekerler.  
 Yorgunluk filân değil  
     dışında yorgunluğun bu,  
 kederin de, umutsuzluğun da, açlığın da,  
 bilirim, bu kahrolası şeyin böylesini duymadılar  
     insanlar insan  
     öküzler öküz,  
     âletler âlet olalı beri.

Kıvımlı böcekleri tahılı yedi  
 kahvenin önünde banka memurları  
 toprak ölü  
 su uyur otuz metre derinde ve çamurlu  
 yıllık taksit 15 lira verilemedi.  
 Seydi Fakıllı köyünde kadınlar su çeker gayya kuyusundan  
 uyan Anadolu'm uyan ölüm uykusundan.

30 Ağustos 1962 tarihini taşıyan “Gayya Kuyusu” adlı şiirde Anadolu insanının çektiği sıkıntılar küçültülmüş ölçekte Seydi Fakıllı köyü vasıtasıyla verilir. Su sıkıntısının yaşandığı köyde kadınların sıraya girerek su çekişleri anlatılırken suyun kaynağı kuyu; derinliği, karanlık ve çamurlu oluşu sebebiyle gayya kuyusuna benzetilmektedir. Kuyudan su çeken kadınlar, Taş Devri kadınlarına benzetilerek köyün geri kalmışlığının da altı çizilir. Yağmur yerine güneşin yağması, toprağın ölü olması yani canlılık belirtisi ürünün bulunmaması kuraklığın boyutlarına dikkati çeker. Kıvımlı böceklerinin tahılı yemesi, meşguliyetsizlikten banka memurlarının kahvenin önünde oturması, suyun derinde ve çamurlu şekilde yerin altında uyuması, ürün alınmadığından köylünün borcunu ödeyememesi vurgulanan diğer sıkıntılardır.

İdeolojisinin şiirdeki karşılığı olan bu düşünce sisteminin dışında Nâzım Hikmet'in anne ve babasının ayrılması üzerine dedesi Nâzım Paşa'nın evine sığınması, bütün çocukluğunu onun evinde geçirmesi, onun terbiyesinde ve bir paşazade gibi büyümesi, “bütün hayatı boyunca bu paşazade olmanın acısını çekmesi” ve “paşazade olmaktan kurtulmak için yapmadığını”<sup>50</sup> bırakmaması, şairin bilinçaltında Anadolu insanına yönelme, onları koruma, içinde buldukları durumdan kurtarmak için uyarma şeklinde tezahür etmiş de olabilir.

Nâzım Hikmet, ilk şiiri “Yangın”ı çocukluğunda aynı zamanda şair olan dedesinden çok Tevfik Fikret'in etkisinde kalarak yazdığını söyler: “Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen ama Tevfik Fikret'i -o da bir çeşit Osmanlıcayla yazardı- iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de...”<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev: Nâzım Hikmet ve Sanatı*, Ant Yayınları, İstanbul, 1969, s. 14. Nâzım Hikmet'le ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Vâlâ Nurettin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969. Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Şairliği, Eseri, Sanatı*, 4. bs., Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1996. Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı*, İleri Yayınları, İstanbul, 2005.

<sup>51</sup> Sertel, *a.g.e.*, s. 17.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
 Volume 8/9 Summer 2013



Servet-i Fünûn Dönemi şairleri içinde karakteri, edebî kişiliği, şiir ve düşünce boyutundaki yenilikleri, Mehmet Akif’le tartışmaları ve eserleri açısından en fazla konuşulan/tartışılan sanatçısı Tefik Fikret’in Şükûfe Nihal’de çok açık olan etkisi, Nâzım Hikmet’in yukarıdaki sözlerinden daha ileriye götürülemez de alışılmışın dışındaki sanat faaliyetleri ve kişilik özellikleri bu iki şairin ortak noktasıdır.

### Salâh Birsal: Gayya

Salah Birsal, Necip Fazıl’ın etkisinde kalarak yazdığı ilk şiirlerini 1939 yılında “Orijinal Adam Kendini Yedi” adıyla yayımlamayı ister ancak kitap teknik aksaklıklar yüzünden neşredilemeyince şair de vazgeçer. Buna sevinir çünkü şiir anlayışı değişmiştir.<sup>52</sup> Sonrasında yazdığı kimi şiirlerde Nâzım Hikmet’in tesiri görülür ancak Birsal, bu şiirleri de beğenmez. Ona “ters düşmektedirler.”<sup>53</sup> “1940 yıllarında hep toplumcu yazarlardık. Sevi şiirleri yazmaya utanırdık. Sevi şiirlerine gülmece-güldürmeceyle yaklaşımım da ondandır. Ama kimse toplumcu olarak anmaz beni. Öyle olsun.”<sup>54</sup> diyerek serzenişte bulunan şair, *Sen Beni Sev* adlı eserinde toplumculuğu “toplumun dertlerini, acılarını ortaya dökmek ülkücülüğü” şeklinde tanımlar. Ona göre bu ülkücülük sanatla bağdaşmaz.<sup>55</sup> Birinci Yeni (Garip Akımı/1940 Nesli) hareketi içinde kaleme aldığı şiirlerini de sevmeyen Birsal için tek kazanç, o dönemde sanatsız, süssüz, gerçek bir şiire ulaşmasıdır.

İlk şiir kitabı tek parti iktidarı döneminde 1947’de neşredilen Salâh Birsal, sürekli bir arayış ve yenileşme çabası ile Toplumcu Gerçekçi, Garip Akımı ve İkinci Yeni şiirinin özelliklerini kaynaştırarak kendine has bir üslupla zaman içerisinde yergi/humor/ironiyi şiirlerinin başlıca unsuru yapmıştır.<sup>56</sup> Amacı ise düşündürmek, güldürmek yoluyla insanları yaşama sevinci vermektir.<sup>57</sup>

1940’larda Birsal’in en sevdiği Fransız şair Jules Superville’dir. Ehrenburg’un anılarında Francis Villon’u kendisine Mallarmé’den daha yakın bulduğunu okuduğunda dönemin toplumcu gerçekçilerin burjuva ozanları diye nitelendirdikleri Mallarmé ve Baudelaire’i sevmek için vakit yitirmeyişinin pek de aykırı bir şey olmadığını anlar.<sup>58</sup>

Hem sanat anlayışı hem de şiirlerini neşrettiği döneminin siyasi havası diğer şairler gibi Birsal üzerinde de etkili olmuştur. 1942 yılında, *İnkılapçı Gençlik* dergisinde yayımlanan “Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça” mısraı ile biten “Bulut Geçti”<sup>59</sup> şiiri, devrin basını tarafından zararlı propaganda yaptığı, evliliği kötülediği gerekçesiyle eleştirilir. Birsal, bu şiir yüzünden

<sup>52</sup> Muzaffer Uyguner, *Salâh Birsal*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1990, s. 29.

<sup>53</sup> A.g.e., s. 15.

<sup>54</sup> A.g.e., s. 27.

<sup>55</sup> Salâh Birsal, *Sen Beni Sev: Edebiyat Üzerine Konuşmalar*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1957, s. 28.

<sup>56</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Mahmut Bahar, *Salah Birsal’in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üstüne Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 1995.

<sup>57</sup> “Doğrusu şu ki ben hiçbir vakit okurlarımı ağlatmayı düşünmedim. Çok çok onları düşündürmek istemişimdir. Düşündürürken bile güldürmeye çalıştım hep.” Salâh Birsal, *Seyirci Sahneye Çıkıyor*, Nisan Yayınları, İstanbul, 1989, s. 29.

<sup>58</sup> Attila İlhan da 1940’lı yıllarda İstanbul’da “toplumcu ozan ağabey”lerinin burjuva şairlerini onlara yasakladığını söyler. “40 yıllarında ben, adı iyi kötü bilinen ‘toplumcu’ bir ozandım ama dünya şiirine yön vermiş Batılı ozanların hiçbirini okumamıştım. Okumak ne kelime, Osmanbey’deki Suna Pastanesi’nde çevremi saran solcu öğrencilere, üstelik bunları adamakıllı yerer o ara aramızda yaygın çirkin bir benzetmeyi marifetmiş gibi tekrarladım: ‘Baudelaire, Rimbaud, Verlaine! Geç efendim geç, edebiyatın kanlı basurlarıdır onlar.’” Attila İlhan, *Yağmur Kaçağı*, 5. bs., Bilgi Yayınevi, Ankara, 1991, s. 94.

<sup>59</sup> “Bulut Geçti: Sen şimdi kocanın evinde oturuyorsun/Ve saçların artık eskisi gibi değil/Geceleri yemekten sonra/Çorap söküşü dikersin/Belki de ellerin soğan kokar/Senin kocan bir suratı çirkin adam/Ağzı açık uyur/Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça” Salâh Birsal, *Köçekçeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1980, s. 158.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



mahkemeye verilir. On üç duruşma iki yıl sürer ve sonunda aklanır. Ancak bu olaydan sonra “Eşeğe Övgü” şiirini değil yayımlamaya evde tutmaya bile korkar. Saklamaları için arkadaşlarına verir.<sup>60</sup>

Birsel’in söylediği gibi şiir kitapları içerisinde “siyasanın en ağır bastığı” eseri, içinde “Gayya” şiirinin de yer aldığı *Haydar Haydar*’dır. *Haydar Haydar*’da çeşitli sembollere (kuzu, küheylan, kuş vb.) yaslanan şair, döneminde yaşananlar sebebiyle yaşama sevincini bir müddet için bu kitaptaki şiirlerinin berisinde tutmak istemiştir.

Gayya<sup>61</sup>

Yapışınca üstünüze vınn  
Ölü kuzu etleri  
Bir ciğerdelen gelip dursa  
İster azlık ister çokluk  
Siz sıralardan ayrılmayın  
  
Sipahiler sevdim seni  
Bir karındaşen gelip dayatsa  
Eğer varlık eğer yokluk  
Kuzular başlayınca kargılanmaya  
Siz evlerden çıkmayın  
  
Başlayınca eğer gayya  
Kuyunun ortasında şakkadak  
Bir yüreksöken gelip kavuşsa  
Yarı açlık yarı tokluk  
Siz uykulardan uyanmayın

Kapalı/muğlak/müphem anlatıma sahip olan “Gayya”daki kuzu imgesi; *Haydar Haydar*’da “Kuzuname”<sup>62</sup> başlığı altındaki sekiz şiirde de söz konusudur. Birsel, şiirin ne olmasından ziyade ne olmaması üzerinde durduğu *Şiirin İlkeleri* serlevhali eserinde karanlık şiirin bir anlamı, kendi içinde bir mantığı olduğunu söyler. Önemli olan ise şiirin hiçbir anlamı olmaması değil, bu anlamı bağırması gerektiğidir.<sup>63</sup> 1972 yılında yayımlanan *Haydar Haydar*’da yer alan “Gayya” da “anlamı bağırmayan” şiirlerdendir. Birsel, kelime seçimi,<sup>64</sup> olayı kelimelerin ses değeri ile anlatma eğilimiyle müzikaliteyi<sup>65</sup> önemseyişi bu şiirinde de dikkati çekmektedir.

<sup>60</sup>Uyguner, *a.g.e.*, s. 26, 27.

<sup>61</sup>Salâh Birsel, *Haydar Haydar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1972, s. 14-15.

<sup>62</sup>Kuzuname’de yer alan şiirler sırasıyla Meyhane, Kuzuname, Gayya, Balafong, Yunus Emre, Çadır, Baltazar, Kaput’tur. Birsel, *a.g.e.*, s. 9-24.

<sup>63</sup>Salâh Birsel, *Şiirin İlkeleri*, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1952, s. 24.

<sup>64</sup>“İyi bir aşçıyım ben. Sözcük ve deyimlerin ne kadar ateşte tutulacağını, ne zaman bir taşım kaynatılıp indirileceğini iyi bilirim. Şiir olsun, deneme olsun dilden dile geçer. Kanı çekilmiş bir tümceye öyle bir sözcük kondurursunuz ki ondan önce ve sonraki bütün sözcükleri canlandırıp uçurabilirsiniz. Benim tek düşüncem bu canlı anlatımdır. Gerçekte her olay, her öykü canlıdır. Ama onun zıpzıp yanını bulmak gerekir. Ben sözcüklerimle bu işi yapıyorum. Onlarla olayların üstündeki pasak ve küfü kazıyarak altındaki altın damarı su üstüne çıkarıyorum. Yalnız bu iş için 100 yıl garantili alaylama pertavsızları da kullanıyor, olay ve sözcükleri gülmece-güldürmece sularıyla paspas ediyorum. Şu da var ki yola çıkarken dağarcığımdaki bütün sözcükleri hazır ola geçiriyorum. Onlar da yazı yazılırken boyuna üstüme atlayıp “Beni de al, beni de al.” diye sıkboğaz ediyorlar.” Uyguner, *a.g.e.*, s. 46. Fethi Naci ise Birsel’in kelime seçimini eleştirir. Birsel’in Türkçeden gittikçe uzaklaştığını, Türkçenin canına okumaya başladığını söyler: “Niçin böyle yazıyor Salâh Birsel? Bu özensizlik, Türkçeye bu saygısızlık neden? Ben akla uygun bir neden bulamadım. Acaba dedim kendi kendime, okurlardan öğ mü alıyor, size layık olan budur, mu demek istiyor?” Fethi Naci, *Eleştiri Günlüğü*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1986, s. 101.

<sup>65</sup>“Ben şiirlerimde yapıya yani şiirin sözcük örgüsüne, bir de ses uyumuna şiirin müzikalitesine de çok önem vermişimdir.” Uyguner, *a.g.e.*, s. 52.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



Ateşlenen bir silahtan çıkan kurşunu “vınn” sesi ile veren Birsel, öldürülen kişinin, ki bu kuzudur yani genç bir insandır, etlerinin etrafındakilerin üzerine yapıştığını söyledikten sonra o gencin yüreği, ciğeri, karnı deşilecek olsa buna ses çıkarmayanları, tepkisiz kalanları “sıralardan ayrılmamak, evlerden çıkmamak, uykulardan uyanmamak”la suçlar/tenkit eder. Şair, devrin siyasi karışıklığını ve bunun karşısında alınan tavrı daha belirgin hâle getirmek için gayya kuyusu benzetmesine başvurur. Birsel’in felsefe eğitimi alması da şiirindeki söz konusu özellikler üzerinde etkilidir.

Mehmet Kaplan, Birsel’in *Haydar Haydar*’daki “Kuzuname” ve diğer şiirlerindeki “kuzu” sembolünü o dönemde vurulan bazı anarşistleri masum göstermek amacıyla kullandığını söyler ve hem “Kuzuname”yi hem de “Balafon”u “karanlık, anlamsız gibi görünen fakat sosyal ve politik arka planı olan, belli bir hayat görüşüne dayanan şiirler”<sup>66</sup> şeklinde değerlendirir. *Cumhuriyet* gazetesinde, “Evet/Hayır” sütunundaki yazısında Oktay Akbal, Kaplan’ın bu düşüncelerini eleştirir, şiirin her türlü yoruma uygun olduğunu söyler ve örnekler verir.<sup>67</sup>

“Nezakettenmiş” adlı ilk öyküsünü sekiz yaşında yazan Birsel, “Daha o yaşlarda kendimi büyük bir sanatçı kabul ediyordum ve büyük bir sanatçı olacağımı düşünüyordum. O yaşta bir yazar, bir ozan, bir romancı olarak dünyaya geldiğime inanıyordum.”<sup>68</sup> demesi şairin benlik saygısına işaret eder. Benlik saygısının bu seviyede oluşu narsisizmin izlerini de taşır. Bir sanatçı olarak dünyaya geldiğine inanan bir çocuğun ileriki yıllarda bir şiiri sebebiyle mahkemeye verilmesi ve içinde bulunduğu siyasi ortam, şairin “Gayya” şiirindeki karamsar bakış açısının da bir sebebidir.

### Sonuç

Dört farklı tarihte, biri kadın, üçü erkek dört şairin şiirlerini gayya başlığı altında şekillendirmesi ya da gayyayı içeriğe en uygun başlık olarak seçmesi Tevfik Fikret, Şükûfe Nihal, Nâzım Hikmet ve Salâh Birsel’in psikanalizin hareket noktası olan bilinçaltılarının bir yansımasıdır. Günahkârların cezalandırılacağı cehennemde bulunan gayya kuyusu, şairlerin olumsuz/tiksindirici/ıstırap verici olaylar/durumlar karşısında çağrışım yoluyla bilinçaltından bilinç düzeyine çıkardıkları bir mefhumdur.

Psikanaliz çerçevesinde incelendiğinde şairlerin çocuklukları, mizaçları, dönemin sosyal ve siyasi durumu, etkilendikleri şahsiyetler/akımlar, başlarından geçen hadiseler gibi pek çok unsur bu şiirlerin başlıkları dâhil tercih edilen kelime kadrosundan, anlaşılabilirlik ya da anlaşılmaazlığından, bireysel ya da toplumsallığından hareketle tespit edilebilir.

Tevfik Fikret’in aşırı duyarlı ve içe kapanık mizacı, küçük yaşta yetim kalması, annesinin dine düşkünlüğü, kendisinin önce dindar olması daha sonra iman buhranları yaşaması, kronik ve akut rahatsızlıkları, II. Abdülhamit Devri’nin sosyal ve siyasi şartları, söz konusu şartlardan uzaklaşmamanın hayal kırıklığı şairin hayat karşısında kötümser bir duruş sergilemesine sebep olmuş, bu tavrını varlığı gayyaya benzeterek yansıtmıştır.

Şükûfe Nihal’in on altı yaşında babasının isteği üzerine evlenmesi, iki mutsuz evlilik yaşaması, öğretmenlikten istifası, hazin bir sonla hayata veda eden Osman Fahri’ye aşkı, geçirdiği trafik kazası ve sonrasında içe kapanarak ölümü beklemesi şairin bedbin ruh hâlinin sebepleridir. Şairin de çoğunlukla pesimist bakış açısına sahip olması, toplumsal bir konuya eğilirken bile gayya istiaresine başvurmasına neden olmuştur. Ele alınan şairler içinde psikanalizde oldukça ehemmiyeti yeri olan rüyadan yalnızca Şükûfe Nihal bahsetmiştir. Şair, çocukluğunda dadı ve hocadan duyarak

<sup>66</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 12. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 419-420.

<sup>67</sup> Oktay Akbal, “Ey Kesik Baş”, *Cumhuriyet*, S. 17771, 30.01.1974, s. 2.

<sup>68</sup> Uyguner, a.g.e., s. 28.

“rüyamıza” girdiğini söylemesi gayyanın o dönemde çeşitli olumsuz davranışlar karşısında çocukları korkutmak amacıyla yaygın kullanıldığına işaret eder.

Nâzım Hikmet’in anne babasının ayrılığı, 13 yıl hapis yatması, sürekli polis takibinde olması, öldürülme korkusu ile Moskova’ya kaçması, vatandaşlıktan çıkarılması ve orada memleket hasreti çekmesi içinde bulunduğu psikolojinin amilleridir. Anadolu insanını ilkel yolla da olsa suya kavuşturan kaynağı gayya kuyusuna benzetmesi şairin karamsar, endişeli yaklaşımının bir ifadesidir.

Salâh Birsell’in çocukluğunda sahip olduğu narsisizm derecesindeki öz saygısının ardından bir şiir yüzünden iki yıl süren on üç duruşmaya sonunda aklanabilmesinin verdiği korku, aldığı felsefe eğitimi, devrin siyasi ve sosyal hadiselerinin etkisi ile vermek istediği yaşama sevincini ertelemesi kötümser bir tavır almasında en önemli etkenlerdir.

Tevfik Fikret kadar borderline kişilik özellikleri göstermeseler de diğer şairler de söz konusu şiirlerinde pesimist bir ruh hâli içerisinde olmaları ve bunu gayya mefumu ile belirgin hâle getirmeleri dört şairin ortak noktasıdır. Söz konusu şairlerden sonraki nesle mensup olanların bir öncekinden ya da çağdaşından etkilenmesi de dikkate değerdir.

#### KAYNAKÇA

- A. İZZETTİN, “Tevfik Fikret ve Psychanalyse Tetkikleri 10”, *İçtihat*, S. 292, 28 Şubat 1929, s. 5347-5348
- AKTAN, REŞAT, *Türkiye İktisadı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1978.
- ALTHUSSER, LOUIS, *Psikanaliz Üzerine Yazılar: Freud ve Lacan*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.
- ANDI, M. FATİH, “Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Olumsuz Bir Psikolojinin Yansıması Olarak Zehir Motifi”, *İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 30, 2003, s. 29-42.
- ARGUNŞAH, HÜLYA, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- ATAÖV, TÜRKKAYA, *Nâzım Hikmet’in Hasreti*, May Yayınları, İstanbul, 1976.
- BAHAR, MAHMUT, *Salah Birsell’in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üstüne Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 1995.
- BAŞAR, ŞÜKÛFE NİHAL, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, İstanbul, 1935.
- BAYAR, ZÜHTÜ, *Nâzım Hikmet Üzerine Bir İnceleme: Nâzım Hikmet’in Şiirlerinde Dünya Görüşü Olarak Materyalizm*, Habora Kitabevi, İstanbul, 1968.
- BEZİRCİ, ASIM, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Şairliği, Eseri, Sanatı*, 4. bs., Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1996.
- BİRSEL, SALÂH, *Haydar Haydar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1972.
- BİRSEL, SALÂH, Haz. Muzaffer Uyguner, *Altın Kitaplar*, İstanbul, 1990.
- BİRSEL, SALÂH, *Köçekçeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1980.
- BİRSEL, SALÂH, *Sen Beni Sev: Edebiyat Üzerine Konuşmalar*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1957.
- BİRSEL, SALÂH, *Seyirci Sahneye Çıkıyor*, Nisan Yayınları, İstanbul, 1989.

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013





- BİRSEL, SALÂH, *Şiirin İlkeleri*, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1952.
- CEBECİ, OĞUZ, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.
- DEVELLİOĞLU, FERİT, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 28. bs., Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011.
- EBU CAFER MUHAMMED B. CERİR ET-TABERİ, *Taberi Tefsiri*, C. 5, Çev. Kerim Aytekin, Hasan Karakaya, Hisar Yayınevi, İstanbul, 2012.
- ENGİNÜN, İNCİ, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, 3. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.
- ERHAT, AZRA, *Mitoloji Sözlüğü*, 7. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.
- ERZURUMLU İBRAHİM HAKKI, *Marifetname*, Sad. Faruk Meyan, Bedir Yayınevi, İstanbul, 1980.
- FAHRUDDİN ER-RÂZİ, *Tefsir-i Kebir Mefâtihi'l-Gayb*, Çev. Suat Yıldırım, Lütfullah Cebeci, Sadık Kılıç, Cafer Sadık Doğru C. 15, Akçağ Yayınları, Ankara, 1988.
- FETHİ NACİ, *Eleştiri Günlüğü*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1986.
- FREUD, SİGMUND, *Hayatım ve Psikanaliz*, Çev. Selmin Evrim, İnsel Kitabevi, İstanbul, 1944.
- FREUD, SİGMUND, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, 3. bs., Çev. Kâmuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- HÜSEYİN CAHİT, "Yıldızlar ve Gölgeler", *Fikir Hareketler*, S. 7, 1933, s. 12-13.
- İBN KESİR, *Tefsir'ül Kur'an'il-Azim*, Çev. Abdülvehhab Öztürk, Kahraman Yayınları, İstanbul, 2010.
- İLHAN, ATTİLÂ, *Yağmur Kaçağı*, 5. bs., Bilgi Yayınevi, Ankara, 1991.
- JUNG, CARL GUSTAV, *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul, 1997.
- KAPLAN, MEHMET, *Şiir Tahlilleri 1*, 13. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
- KAPLAN, MEHMET, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 12. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003. AKBAL, OKTAY, "Ey Kesik Baş", *Cumhuriyet*, S. 17771, 30.01.1974, s. 2.
- KAPLAN, MEHMET, *Tevfik Fikret: Devir Şahsiyet Eser*, 9. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.
- KOLCU, ALİ İHSAN, *Albatros'un Gölgesi: Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, 2. bs., Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2011.
- KÖPRÜLÜ, M. FUAT, *Bugünkü Edebiyat*, Haz. Mehmet Akif Çeçen, Ahmet Balcı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
- KRİS, ERNST, *Sanatçıİlmgisinin Oluşumu: Efsane Mit ve Büyü*, Çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Haz. Hayrettin Karaman, Ali Özek, İbrahim Kâfi Dönmez, Mustafa Çağrıçı, Sadrettin Gümüş, Ali Turgut, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010.
- KÜR, İSMET, *Yarısı Roman*, 3. bs., Everest Yayınları, İstanbul, 2011.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013



- LACAN, JACQUES, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, Çev. Nilüfer Erdem, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.
- MAY, ROLLO, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- MORAN, BERNA, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 14. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- NÂZİM HİKMET, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, Bilim ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1987.
- NÂZİM HİKMET, *Son Şiirleri (1959-1963)*, 4. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÖZCAN, ENVER, *Ekonomik Bunalımlar*, Olgun Kardeşler Matbaacılık Sanayii, Ankara, 1981.
- ÖZÖN, MUSTAFA NİHAT, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Vekilliği, Ankara, 1941.
- PARLATIR, İSMAİL, *Tevfik Fikret*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- RANK, OTTO, *Doğum Travması*, Çev. Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.
- SERTEL, ZEKERİYA, *Mavi Gözlü Dev: Nâzım Hikmet ve Sanatı*, Ant Yayınları, İstanbul, 1969.
- SÜLKER, KEMAL, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı*, İleri Yayınları, İstanbul, 2005.
- ŞADAN, İZZETTİN, "Tevfik Fikret Meselesi", *Yeni Adam*, S. 303, 17 İlk Teşrin 1940, s. 8-9.
- ŞÜKÛFE NİHAL, "Tevfik Fikret", *Açıksöz*, S. 124, 21 Ağustos 1936, s. 2.
- ŞÜKÛFE NİHAL, *Gayya*, "Gayya", Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1930.
- ŞÜKÛFE NİHAL, *Yıldızlar ve Gölgeler*, Halk Kütüphanesi, İstanbul, 1919.
- Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, 3. bs., Haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2010.
- TOPALOĞLU, BEKİR, "Cehennem" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 7, İstanbul, 1993.
- TURA, SAFFET MURAT, *Günümüzde Psikoterapi*, Metis Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2005.
- Türkçe Sözlük*, 10. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005.
- UÇ, HİMMET, *Tevfik Fikret'in Psikobiyografisi: Felsefi, Psikanalitik, Edebî Bir Eleştiri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara, 2001.
- URAZ, MURAT, *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul, 1940.
- UŞAKLIGİL, HALİT ZİYA, *Kırk Yıl*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1969.
- VÂLÂ NURETTİN, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969.
- YAŞAR NABİ, *Tevfik Fikret Hayatı Sanatı Şiirleri*, 8. bs., Varlık Yayınları, İstanbul, 1977.
- YAZIR, ELMALILI M. HAMDİ, *Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali*, Haz. Abdülvehhab Öztürk, Kahraman Yayınları, İstanbul, 2006.

---

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/9 Summer 2013

