



**Fatih ÖZDEMİR<sup>1</sup>**

**CEHENNEM ÇÖLÜNDE KIYAMETİ BEKLEMEK**

**-Tevfik Fikret'in *İktirâb* Şiirinde Melankolinin Tasviri-**

**Özet**

Melankoli, toplumla uyum sağlayamayan, yaşama anlam veremeyen kişinin iç dünyasına çekilip huzursuz, kaygılı, kötümser bir mizacı yansıması ve derin bir üzüntü içinde bulunması durumudur. İlkçağlardan itibaren melankoliklerin çeşitli alanlarda olağanüstü yeteneklerinin olduğuna inanılmış; melankolinin sanatsal yaratıcılık üzerindeki etkisi vurgulanmıştır. Karamsar ve içe dönük bir mizacı olan Tevfik Fikret, çeşitli iç ve dış sebeplerle ortaya çıkan melankolik kişiliğini olgunluk döneminin başında yazdığı *İktirâb* şiirinde dile getirmiştir. Tevfik Fikret, şiirinde içinde bulunduğu hüznü, sıkıntılı, kaygılı ruh hâlini tasvir etmiş; melankolisini yansıtan bir üslup ve kelime kadrosu seçmiştir. Bu yazıda Tevfik Fikret'in *İktirâb* şiirini açıklamaya yardımcı olacak kadarıyla melankoli üzerinde durulmuş ve şiir bu doğrultuda incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tevfik Fikret, *İktirâb*, melankoli, Servet-i Fünûn, şiir, psikoloji.

**WAITING FOR APOCALYPSE IN THE DESERT OF HELL**

**-Portrayal of Melancholia in the Tevfik Fikret Poem *İktirâb*-**

**Abstract**

Melancholy is the situation in which the individual, who cannot harmonise with society and cannot understand the life, isolates himself/herself in a state of sadness and reflects an unrestful, anxious, pessimistic temperament. Beginning from Antiquity, melancholics have been believed to have supernatural power on several fields; the effect of melancholy on artistic creativity is emphasised. Tevfik Fikret, who had a pessimistic and introverted frame of mind, put into words his melancholic personality generated by inner and outer causes via the poem *İktirâb* written in the early parts of his maturity period. Tevfik Fikret, in his poem,

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD., fatihozdemir@kmu.edu.tr

delineates somber, gloomy, anxious state of mood that he is in; chooses wording and to nerepresenting his melancholy. In this paper, melancholy is elaborated enough to clarify poem *İktirâb* and the poem in this respect.

**Key Words:** Tevfik Fikret, İktirâb, melancholy, Servet-i Fünûn, poem, psychology.

*“Fikret’in trajedisi, fikirlerinden doğmuyor; bilakis fikirleri, trajedisinden doğuyor”*

**Mehmet Kaplan**

## 1. Melankoli ve Sanat

Kişiliğiyle, şiirleriyle ve fikirleriyle üzerinde en çok durulan, hakkında en çok tartışılan şairlerin başında Tevfik Fikret gelmektedir. Biyografisi ve eseri arasındaki uyum öne çıkarılmış, şiirlerinin çoğunun mizacının ve fikirlerinin ifadesi olduğu vurgulanmıştır. Biz de bu yazıda *İktirâb* (Tevfik Fikret, 2004: 227) şiirinden yola çıkarak Tevfik Fikret’in melankolik mizacını ifşa etmesini ele alacağız.

*İktirâb* şiirini incelemeye geçmeden önce, kısaca “iktirâb” kelimesinin karşılığı olan melankoli üzerinde durup, melankolinin sanat tarihindeki yerine değineceğiz. “Melankoli, dünyaya gelmesine, “fırlatılıp atılmışlığına” bir türlü anlam veremeyen, dünya ve diğer insanlar ile ilişkilerini sürekli sorgulayan ve bütün bunlardan acı çeken, korkan, varoluş konumundan sürekli güvensizlik duyan, bir türlü kendisi olamadığını duyumsayan ve düşünen insanın durumudur. İnsanın, dünyada varoluşunun özel bir durumu, özgün bir psişik yaşantıdır” (Teber, 2009:261). Melankoli, modern psikolojide genellikle iki açıdan ele alınır. Bunlardan ilki klinik bir durumdur ve bu doğrultuda tedavi edilen bir hastalık olan melankolidir. İkinci durum ise kişinin varoluşunu, kendi varlığıyla kaplayan bir ruh hâli olarak belirir ve mizaç, yaratılış meselesi olarak ele alınır. Ancak bu iki melankolik durumun ortak özelliklerinin olduğunu söyleyebiliriz. Kaygı, melankoli, anksiyete ve depresyon psikolojik olarak birbiriyle bağlantılıdır. Melankolik kişi sürekli ölme ve ölüm konularına değinir ve melankoli gerek ruh hâli gerekse psikotik hayat biçimi olarak can sıkıntısıyla iç içedir. (Borgna, 2014: 154) Birbirinden tamamen ayrılmayan ruh hâli olan melankoliyle hastalık olan melankolinin yaratıcı deneyim üzerinde etkileri vardır. (Borgna, 2014: 173) Gerek tıbbi sebeplerle gerekse kültürel sebeplerle melankolik kişilerin özellikleri eski çağlardan beri üzerinde düşünülen bir konu olmuştur. Hatta Aristoteles, *Problemata 30/I*’de “Neden, ister felsefede ya da politikada ister şiir ya da sanatta olsun olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktir” (Teber, 2009: 10). diyerek melankolik kişiliklerin incelenmesinin önemini göstermiştir.

Melankolik mizaca, melankoli hastalığından çok rastlanmaktadır. Tarih boyunca yaratıcı olduklarına inanılan melankolik mizaçların ruhsal acıları, korkuları, kaygıları bilgeliğin uzantısı olarak algılanmıştır. Antik Grek düşüncesine göre “kara safra”nın (melan-cholie) etkisinde kalan kişiler ya hasta ya olağanüstü nitelikli sanatçı ya kahraman ya da düşünür olurlar. Platon, Sokrates, Bellerophon, Aias, Herakles gibi gerek Homeros destanlarından gerekse gerçek hayattan pek çok melankolik tip incelenmiş ve bunların aykırı insanlar oldukları, yaşanan düzenden, tanrılardan kuşkulandıkları, soru sordukları için tanrılar ya da yasalar tarafından cezalandırıldıkları tespit edilmiştir. Ortaçağ’da ise uyuşuk, ilgisiz ve tembel olarak görülen melankoliklerin bu durumları inançsızlık olarak kabul edilmiş, melankoli yedi büyük günahın biri sayılmış ve “acedia” olarak adlandırılmıştır. Rönesans sanatçıları melankoliklere özel bir ilgi duymuşlardır. Bunlar Babil ve Arap astrolojisinin de etkisiyle Güneş’e uzaklığından dolayı Satürn’ün kuru, soğuk, koyu renkli, pürtüklü olduğunu düşünerek, bu gezegenin kara

safrâ, dalak ve karaciğer üzerinden melankolikleri etkilediğini düşünmüşlerdir. Bu sebeple melankoliklere “Satürn çocuğu” denilmiştir. Daha sonraki dönemlerde melankoli özellikle sanatçıların ilgi alanına girmiştir. Melankolinin ne olduğunu, nasıl hissedildiğini ruhbilimcilerden çok sanatçılar ortaya çıkarmıştır. Sanatçılar kendi melankolik mizaçlarının özelliklerini yansıttıkları eserleriyle melankolinin niteliklerini de bir şekilde belirlemişlerdir. Modern dönemlerde Freud, melankolik kişilerin bir şeyleri yitirmenin acısını çektiklerini söylerken, Durkheim’i takip eden sosyologlar, melankolik mizaçlıların toplumsallaşamayan kişiler oldukları üzerinde durmuştur. (Teber, 2002: 45-55)

Sanat ve edebiyat tarihinde melankoli konusunu işleyen ünlü eserler, melankolinin de tanımına katkıda bulunmuştur. Yunan trajedilerindeki ve Homeros’un destanlarındaki melankolik tipler daha sonraki yüzyıllarda pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Hatta Homeros’un kahramanlarından Aias’ın ölüme giderken yüzündeki ifade, günümüze kadar melankoliklerin ironik gülümsemesini tanımlamak için “Aias gülüşü” şeklinde ifade edilmiştir. Dürer’in *Melancolia*’sı, Holbein’in *Ölü İsa*’sı gibi ünlü tabloların yanı sıra; Goethe, Hölderlin, Baudelaire, Dostoyevski, Kleist, Trakl, Kierkegard, Nerval, Duras, Benjamin gibi edebiyatçıları ve düşünürleri de yaşamları ve eserleriyle melankolik mizacın özelliklerini belirlemişlerdir.

Melankoli konusunda sanat eserlerinden yola çıkarak önemli tespitler yapan düşünürlerin en önemlilerinden olan Julia Kristeva, *Kara Güneş-Depresyon ve Melankoli*-kitabında yaratıcı melankolinin temel özelliklerini açıklamıştır. Kristeva, kendisinin de içinde bulunduğu melankoliyi şu şekilde tasvir eder:

“Canlı bir ölümü yaşarım, kesilmiş, kanayan, cesetleşen et, yavaşlayan ya da askıya alınan ritim, acının içinde silinen ya da şişen, tükenen zaman... Ötekilerin anlamında mevcut olmayarak, naif mutluluğa yabancı, eğreti bir halde, çöküntüm sayesinde üstün, metafizik bir zihin açıklığı kazanırım. Zaman zaman, yaşamın ve ölümün sınırlarında, Varlığın anlamsızlığına tanık olmanın, bağların ve varlıkların saçmalığını açığa çıkarmanın kibirli duygusunu yaşarım.” (Kristeva, 2009: 12)

Melankolin, özellikle toplumsal değişim ve dönüşüm dönemlerindeki krizlerde daha çok ortaya çıktığını belirten Kristeva, kayıp, yas ve yokluk gibi durumların imgesel edimi hem tüketip hem de beslediğini söyler. Kristeva ayrıca melankolide bedensel, duygusal ve düşünsel yavaşlama ve çözülmenin olduğunu bunun da dile yansıdığını belirtir. Melankoliyle ilgili değerlendirmelerinde psikanalizden yol çıkan Kristeva’nın şu söyledikleri melankolik şairlerin dili kullanımı hakkında önemli bilgiler içermektedir:

“Adlandırılmaz olanı yakalamak amacıyla, ana dilinde “tam, yeni, dile yabancı bir sözcük” (Mallarmé) bulmak için, kendi kendine yabancılaşmaya çalışır. Dolayısıyla, duyu fazlasının kendini göstermek için yeni diller –tuhaf zincirlemeler, kişisel diller, poetikalar- üretmekten başka yolu yoktur. Kökensel şeyin ağırlığı onu alıp götürene ve her türlü çeviri olanaksız hale gelene dek. O zaman melankoli simge kaybına, anlam kaybına varır: Eğer artık çevirme ve metaforlaştırma kapasitem yoksa, susuyorum ve ölüyorum” (Kristeva, 2009: 57).

Susan Sontag, Walter Benjamin’in melankolik kişiliğini irdelediği “Satürn Yıldızı Altında” yazısında, Benjamin’in üzerine yazdığı bütün konulara kendi melankolik mizacını yansıttığını belirtirmiş ve melankolik mizaçlı sanatçılarla ilgili önemli değerlendirmeler yapmıştır. Baudelaire ile özdeşleşen “flâneur” tipinin yani büyük kentlerdeki yalnız, aylak aylak dolaşan, hayal kuran, gözlemleyen ve düşünen kişinin melankolik mizaca sahip olduğunu

belirtir. Benjamin'in, Satürn etkisinin insanları "duygusuz, kararsız ve yavaş" kıldığı yönündeki sözlerini aktaran Sontag, üstün olma özleminden kaynaklanan inatçılığın da melankoliklerin özelliklerinden olduğunu ekler. Satürn mizacına sahip bir kişi "ben'yle sürekli bir farkındalık ve bağışlanmazlık ilişkisi" içindedir diyen Sontag, melankoliklerde ben'in hiçbir zaman olduğu gibi kabul edilmediğini belirtir. "Ben, bir metindir –deşifre edilmesi gerekir. (Bu nedenle, entelektüellere uygun bir mizaçtır bu.) Benlik bir tasarıdır, inşa edilecek bir şeydir... Benliği ve benliğin yapıtlarını inşa etme süreciyse her zaman çok yavaş ilerler. İnsan, kendisinin hep gerisinde kalır" (Sontag, 2008: 107). Melankolik mizacın bir başka özelliği de "duygularını açmaktan kaçınmak, gizli kapaklılık"tır. Melankolik kişi başkalarıyla karmaşık ve üstü kapalı ilişkiler kurar. Ölüm düşüncesiyle meşgul olan, "kıyamete özgü bir kötümserliğe" sahip olan ve nesnelere aracılığıyla dünyayı anlamlandırmaya çalışan melankolik mizaçlılar hem çevreye hem de kendilerine karşı yıkıcıdır: "Modern yazarın ahlaksal görevi yaratıcı olmak değil, yıkıcı olmaktır- sığ içedönüklüğün, evrensel insancılık kavramının rahatlatıcılığının, züppece yaratıcılığın ve boş sözlerin- yıkıcısı olmaktır" (Sontag, 2008: 118). Zayıf iradeli olduğunu düşünen melankolikler, aşırı derecede çalışarak iradelerini artırma yoluna girerler. Bu aşırı çalışma melankolik mizacın hüyalılığını bile etkiler. Kendileri için "fantazmagorik" durumlar yaratırlar ya da yoğunlaşma sağlayacak durumlara uyuşturucular aracılığıyla ulaşmak isterler. Benjamin'in, melankolik kişinin en büyük zevkinin alegori olduğunu aktaran Sontag, tüm melankolik sanatçılar için geçerli olabilecek şu tespitleri yapar:

"...gerçekten alegorinin, melankoliklerin tipik dünyasını okumanın tek yolu olduğunu belirterek Baudelaire'den şu alıntıyı yapıyor: "Benim için her şey alegoriye dönüşür." Taşlaşmış ve önemsiz şeylerden anlam çıkarma süreci olan alegori, Benjamin'in en çok işlediği konular olan Alman Barok tiyatrosunun ve Baudelaire'in kendilerine özgü yöntemleridir; felsefi savlara ve nesnelere mikrojik çözümlenmesine dönüştürülmüş olarak da Benjamin'in bizzat uyguladığı yöntemdir. Melankolik kişi, dünyanın kendisinin bir şeye dönüştüğünü görür: bir sığınağa, bir yuvaya, bir büyülenmeye" (Sontag, 2008: 113).

Gerek eski kaynaklar gerekse modern zamanlardaki araştırmalar, melankolik mizacın sanat eserlerinin ortaya çıkmasında önemli unsurlardan biri olduğunu göstermiştir. Kişilik özelliklerinden dolayı toplumsallaşamayan, geçmişe hüzünle bakıp gelecekteki belirsiz bir felaketten kaygı duyan melankolikler, kendi içlerine çekilerek düşünce ve sanat alanında önemli eserlere imza atmışlardır.

## 2. Tefik Fikret'te Kayıp ve Yas

Tefik Fikret, *İktirab* şiirini Mehmed Fikret adıyla, *Maârif* dergisinde 1895 yılında yayımlamıştır. (Maârif, y.4, c.7, nr.196, 16 Rebiuevvel 1313/ 24 Ağustos 1311/ 1895/, s.365-366). Şairin, Servet-i Fünun'dan hemen önce yazdığı *İktirâb*, sonraki şiirlerinin temelini oluşturduğu gibi şairin 1896'dan sonra ortaya çıkan psikolojik durumu için de açıklayıcı özellikler taşımaktadır. Mehmet Kaplan, Tefik Fikret'in kötümserlik temalı şiirlerini çözümlenmeye ilk önce *Rubâb-ı Şikeste*'nin "Eski Şeyler" kısmında yer alan *İktirâb* şiirinden başlar. Tefik Fikret'in 1894 yılında *Malumat*'ta yayımladığı şiirlerinde gençlik yıllarındaki iyimserliğini muhafaza ettiği ve hayatın acılarına karşı ilgili olmadığı tespitini yapan Mehmet Kaplan, *İktirab*'la birlikte *Rubab-ı Şikeste*'nin *Eski Şeyler* kısmında yer alan bu şiirlerde genellikle aşk teminin işlendiğini belirtir. (Kaplan, 1998: 87) Mehmet Kaplan, *İktirâb*'ın *Rubâb-ı Şikeste*'de yer almamasının şekil eskiliğine bağlı olabileceğini söyler ve şunları ekler: "Şair burada tutulmuş olduğu melankoliyi anlatır. Bu melankoli (iktirâb) ölümden bile beterdir" (Kaplan, 1998: 107). *İktirâb* iyimserlikten kötümserliğe geçişin şiiri olarak okunabilir. Hayata

kötümser bakış açısı hem Tevfik Fikret şiirinin hem de genel olarak Servet-i Fünûn edebiyatının temel özelliklerinden biri olmuştur. *İktirâb*'ın, bir döneme damgasını vuran kötümserlik teminin başlangıç metinlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Daha sonraki yıllarda Servet-i Fünûn sanatçılarında görülen ortak duyuş ve düşünüş tarzı, acı hakikatten nefret ve hulyâdan hoşlanma olmak üzere iki ana tem altında gelişecektir. Tevfik Fikret'in şiirinde diğer Servet-i Fünûn şairlerindeki gibi bu iki temin uzantısı olarak insanlardan kaçma, yalnızlığa çekilme, karamsarlık gibi temler öne çıkmıştır. (Akay, 1998: 176)

Tevfik Fikret'in kötümserliğinin, dış âlemden çekinmesinin, isyankârlığının; aile geçmişi, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi yapısı, kişisel yaşamının eksiklikleri, hastalıkları, psikolojisi gibi sebeplerden kaynaklandığı konusunda pek çok değerlendirme yapılmıştır. Örneğin, İsmail Hikmet Ertaylan, Tevfik Fikret'in geçimsiz, hırçın, halktan kaçan, şiddetli buhranlar yaşayan bir kişiliği olduğunu belirtir ve bunun sebebini şairin hakiki ve samimi idealist olmasına bağlar. İdeal olanın gerçekleşmediğini gören Tevfik Fikret'in isyan ettiğini söyler. Gerçek hayatla uyşamayan, hayatı idealine uydurmaya çalışan bir idealist kişilik hastalanmaların, çıldırmaların sebebidir. (Ertaylan, 1963: 116) Tevfik Fikret'le ilgili hemen her yazıda şairin karamsarlığı uzun uzun değerlendirilmiştir. Bu yazıda Tevfik Fikret'in karamsar mizacını oluşturan şartlar anlaşılmaya çalışılmakla birlikte, karamsar ruh hâlini ilk defa nasıl ifade ettiği üzerinde yoğunlaşılacaktır.

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret'in olgunluk çağının hemen başında değişen psikolojik durumuyla ilgili şu tespitleri yapar:

“Tevfik Fikret'in hayata bakış tarzında 1896 yılından sonra derin bir değişme olmuştur. Bu tarihe kadar hayata, aşka ve Allah'a inanan iyimser şair, bu yıldan itibaren yavaş yavaş kötümser olmağa, hayattan şikâyet etmeğe, sevmemeğe, dine karşı kayıtsız, hatta dinsiz ve Allah'a karşı isyankâr bir tavır takınmağa başlamıştır... Şairde 1312/1896-97 yıllarında başlayan hüznün, melankoli ve hayatından memnun olmayış duygusu, gittikçe daha koyulaşır, dal budak salarak ve başka sahalara da yayılarak, hayatının sonuna kadar sürüyor... Fikret'in 1312/ 1896/97'den sonraki bütün eserlerinde görülen bu duyuş tarzı bir tek kaynaktan çıkmış ve merhale merhale, başka sahalara yayılmıştır. Bu kaynağın özü çok uzaklarda bulunan irsiyet, beden yapısı ve çekilen hastalıklardan gelen ferdî ıztıraplardır. Fikret'in bu yıllardaki ıztırabını dış sebeplerle izaha imkân yoktur. Bu devrede şair, maddî şartlar bakımından bir sıkıntı içinde değildir... Bu iktisadî şartlarla Fikret, oldukça müreffeh bir aile yuvası kurmuştur. Karısı kendisine karşı çok sadık ve hürmetkârdır. Şair sosyal bakımdan da yüksek bir seviyededir. Etrafında parlak bir şöhret hâlesi teşekkül etmiştir. Arkadaşları onu her bakımdan çok beğenirler ve övmek için fırsat ararlar” (Kaplan, 1998: 92/95).

Aile ve çevresinden şikâyeti olmayan Fikret, devrin siyasî şartlarından bütün aydınlara gibi rahatsızlık duymuş; ancak bunu diğer aydınlara göre iç dünyasında daha derinden hissetmiştir. İstibdat yönetimi ve Osmanlının çöküş içinde bulunması Fikret'in psikolojisi üzerinde en çok etkili olan dış şartlardır. Ayrıca geleneksel ideolojiyi reddettiği için toplumun geniş kesimleriyle ve tarihle bağını koparmış; kişisel geçmişinin çeşitli yönleri ve gelecek kaygısıyla baş başa kalmıştır. Geçmişten kopmak, geçmişte sığınacak bir liman bulamamak, çöküş şartları, ilerlemenin(terakkinin) belirsizlikleri ve herhangi bir konuda hiçbir şey yapamamak Tevfik Fikret'i kötümserliğini artırmıştır. Julia Kristeva'nın, melankoli ile kriz dönemleri arasında kurduğu bağlantı tam da Osmanlının çöküş yıllarını derinden hisseden Tevfik Fikret'in durumuna denk gelmektedir: “Dinsel ve siyasal idollerin çöktüğüne tanıklık

eden dönemler, kriz dönemleri, karanlık ruh haline özellikle elverişlidir... melankoli kriz zamanlarında kendini dayatır, konuşulur, arkeolojisini oluşturur, temsillerini ve bilgisini üretir” (Kristeva, 2009: 17). Kristeva'nın söyledikleriyle paralel bir değerlendirmeyi Hauser de yapar. *Sanatın Toplumsal Tarihi* kitabında Hauser, erken romantizmden romantizme geçiş aşamasında, orta sınıf iyimserliğinin melankoliye, hüznü ruhsal durumlara ve kararlı bir kötümserliğe doğru bir değişim yaşadığını belirtir. Bunun sebebi toplumdaki sınıfların ve tabakaların yer değiştirmesidir. Burjuva sınıfının ortaya çıktığı yıllardaki başarıları ve sonucunda ortaya çıkan güven, canlılık, coşku yeni burjuva sınıfında, tarihsel-toplumsal şartlar sebebiyle yerini karamsarlığa bırakır: “Bu kesim... yeni sınıflar tarafından tehdit edildiği duygusuna kapılıyordu. Sömürülenlerin sefaleti zaten insanları yeteri kadar rahatsız etmekte idi. Artık insanların ruhunu derin bir melankoli kaplamıştı... Ölüm, gece, yalnızlık ve o günün gerçeklerinden uzak, bilinmeyen bir diyara duyulan özlem, şiir ve edebiyatın başlıca konuları olmuşlardı. Duyguculuğun getirmiş olduğu şehvet ve zevk düşkünlüğüne nasıl teslim olundu ise, ıstırap ve acının baş döndürücü etkisine de aynı şekilde teslim olunmuştur” (Hauser, 1984: 68). Hauser, 1880'lerin sanat dünyasındaki düşkünlüğü, dekadansı, yıkıcılığı ve boşluğu açıklarken de toplumsal şartlara değinir. 19. yüzyıl sonundaki karamsarlığı ve ölüm özlemini “uygarlık tarihinde bir dönüm noktasına tanık olmanın”, bir uygarlığın çöktüğünü hissetmenin şiddetli bir dışavurumu olarak değerlendirir. (Hauser, 1984: 366) Dolayısıyla, melankolinin büyük tarihsel dönüşümlerle, yıkımlarla, çöküşlerle ve kıyamet senaryolarıyla bağlantılı bir yönü olduğunu; Tevfik Fikret'in de bu çöküntüyü, yaşadığı dönemde derinden hissettiğini söyleyebiliriz.

Melankolik kişiliklerin en önemli özelliklerinden biri kaybolan bir şeyin yasını tutmak ya da her an bir şey kaybedecekmiş gibi yaşamaktır. Tevfik Fikret'in *İktirâb*'dan bir yıl sonra yazdığı *Geçmişte* (Tevfik Fikret, 2004: 252) şiiri, *İktirâb*'ın anahtarı niteliğindedir; şairin kaybettiği ve yasını tuttuğu şey hakkında bizi aydınlatır. *İktirâb* gibi *Eski Şeyler* kısmında yer alan *Geçmişte* şiiri şairin karamsarlığını ifade eden pek çok imge barındırmasının yanında modern dönemde özellikle sembolist şairlerde görülen nostalji duygusundan kaynaklanan hüznün ve yaşanan andan duyulan rahatsızlığın ifadesidir. *İktirâb*'ı ve Tevfik Fikret'in melankolik dünyasını daha iyi anlayabilmek için *Geçmişte* şiirindeki imgelerin ve şairin buradaki itiraflarının kısa bir değerlendirmesini yapmak istiyoruz.

### GEÇMİŞTE

“Mâziye atfedip nazar-ı infi'âlimi

Görmekteyim zalâm içre hâlimi

Mâzî dem-i behârıdır eyyâm-ı ömrümün,

Sermâye-i sâfası odur câm-ı ömrümün

Mâzîde kaldı hep o münevver safâlarım

Bî-hûde şimdi onları yâd eder ağlarım

.....

Bî-çâre ben, bugün yine vakf-ı teessürüm:

Mâziye doğru uçtu nigâh-ı tahassürüm;

.....

Geçmiştir ne varsa tarabdan, sürûrdan  
Mâzî, o bir cihân idi hep reng ü nurdan.

.....

Eyvâh! Şimdi her neye baksam siyâh-reng:”

Tevfik Fikret'in melankolik mizacının kaynağı *Geçmişte* şiirinde açık bir şekilde ifade edilmiştir. Şair, yaşadığı günden memnun değildir ve kendini mutlu hissettiği geçmiş günlerine özlem duymaktadır. Tevfik Fikret, uzaklardaki mutlu çocukluk günlerini, kaybettiği gençlik neşesini aramaktadır ve bütün güzellikleri geçmişte bulmaktadır. Sabah- akşam, aydınlık-karanlık karşılaştırması yaparak psikolojisini irdeler. Ancak şu açıkça bellidir ki şair bir kayıp duygusu yaşamaktadır. Bu kaybın Tevfik Fikret'in biyografisini de düşündüğümüzde inanç dünyasıyla ilgili bir kayıp olması muhtemeldir. Tevfik Fikret'in hayatının geleneksel toplum içinde biçimlendiğini ifade eden Serol Teber, kuralları ve işleyişi belli cemaat toplumundan ayrılıp bireyselleşmek isteyen kişinin sorunlar yaşadığından bahseder. Cemaat hayatının dışına çıkıp kendi kurallarını kendisinin belirlediği bir hayata yönelen kişi boşluk, hiçlik, korku, acı, hüznün ve kaygı duymaya başlar. Cemaat hayatından kopuşu ve benlik bilincinin ortaya çıkması, diğer insanlardan farklı olan özelliklerini, özgünlüğünü keşfetmesi Tevfik Fikret'in boşluk duygusunun temelinde yer almaktadır. (Teber, 2002: 18) Dolayısıyla geleneksel toplumla arasındaki bağı kaybetmesi Tevfik Fikret'i yalnızlaştırmış ve bunalımlı kişiliğinin oluşmasında etkili olmuştur. Tevfik Fikret, sevilen bir nesnenin ya da kişinin kaybedilmesi gibi geçmişini kaybetmiştir. Psikanaliz kuramıyla melankoliyi yorumlayan Freud'un, kayıp, yas ve melankoli arasında bağlantılar kurması bu noktada önem kazanır:

“Melankolinin de sevilen bir nesnenin kaybına karşı bir reaksiyon olabileceği açıkça görülür. Nedenlerin farklı olduğu yerde ise insan daha ideal (Düşünsel) tipte bir kaybın var olduğunu anlayabilir. Nesne muhtemelen gerçekte ölmemiştir, fakat sevilen bir nesne olarak yitirilmiştir. Diğer bir kısım vakada ise bir kayıp yaşandığını fark ederiz ancak neyin kaybedildiğini anlayamaz ve kolaylıkla hastanın de neyi kaybetmiş olduğunun bilincinde olmadığı duygusuna kapılırız. Gerçekten de, hasta melankoliye neden olan kaybın farkında olsa ve kimi kaybettiğini bilse bile kendi içinde neyi kaybettiğini anlayamaz. Bu melankolinin bir şekilde, sevilen bir nesnenin yastan farklı olarak (yasta kayıpla ilgili bilinçdışı bir şey yoktur) bilinçdışı kaybı ile ilişkili olduğunu göstermektedir” (Freud, 1993: 99).

İlerleme fikrine iman etmiş Tevfik Fikret'in kişisel geçmişi de olsa eskiye nostaljik bir bağlılık duyması bir tezat gibi görülebilir. Oysa melankolik kişiliklerin belirttiğimiz gibi en belirgin özellikleri geçmişe dair bir kayıp duygusu yaşamaları ve gelecekte endişe etmeleridir. Adeta yaklaşan kıyametin tedirginliği ve geçmişin yitip gitmesi ruhlarındaki gerilimin sebebidir. Tevfik Fikret de geçmişte sahip olduğu neşeyi, gençliğin verdiği enerjiyi ve gençlikte sahip olduğu tüm değerleri kaybetmiştir. Burada önemli olan kayıp olgusunun niçini değil, bu kayıplarla belirginleşen melankolik kişiliktir. Kendisi de melankolik olan Walter Benjamin, geçmiş üzerine düşünürken tıpkı Tevfik Fikret'in yukarıda da alıntılıdığımız “Mâziye doğru uçtu nigâh-ı tahassürüm” dizelerini hatırlatır şekilde tarihin akışından, zamanın yıkıcılığından, insanlığın durumundan ve geleceğin belirsizliğinden şikâyet etmiştir:

“Klee'nin *Angelus Novus* adlı bir resmi vardır. Bir melek betimlenmiştir bu resimde; meleğin görünüşü, sanki bakışlarını dikmiş olduğu bir şeyden uzaklaşmak ister gibidir. Gözleri, ağız ve kanatları açılmıştır. Tarihin meleği de böyle gözükmelidir. Yüzünü geçmişe çevirmiştir.

Bizim olaylar zinciri gördüğümüz noktada, o tek bir felaket görür, yıkıntıları birbiri üstüne yığıp, onun ayakları dibine fırlatan bir felaket. Melek, büyük bir olasılıkla orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır ve bu fırtına öylesine güçlüdür ki, melek artık kanatlarını kapayamaz. Fırtına onu sürekli olarak sırtını dönmüş olduğu geleceğe doğru sürükler; önündeki yıkıntı yığını ise göğe doğru yükselmektedir. Bizim ilerleme diye adlandırdığımız, işte bu fırtınadır” (Benjamin, 2004: 42).

Şimdilik kendi geçmişini özlemle anan Tevfik Fikret, sanat yaşamının ilerleyen yıllarında Benjamin’deki gibi tarihe daha geniş bir açıdan bakacak, geçmişteki felaketleri de fark ederek (*Târih-i Kâdîm* v.b.) daha derin bir melankoliye sürüklenecektir. Siyasal ve sosyal şartlardan duyduğu kaygıyı sonraki yılların bu konuları ifade etmeye uygun ortamında dile getirecektir. Dolayısıyla 1895-96 yıllarında Tevfik Fikret’in, -sosyal ve siyasi şartların olumsuzluğu ve gençlik günlerindeki güzellikleri kaybetmesinin de etkisiyle-, iç dünyasında değişimler başlamış ve yaratılışından kaynaklanan melankolik mizacı belirginleşmiştir. Bu değişimde Tevfik Fikret’in, “...refah içinde bulunduğu halde, hayatından, cemiyetten şikâyet etmesi, izahı lazım gelen bir noktadır” (Kaplan, 1998: 74). Tarih boyunca pek çok melankoliğin zengin, toplumun üst kesimlerinden, örneğin eğitilmiş kişiler, krallar ya da ünlüler arasından çıktığı bilinmektedir. Burada Dürer’in *Melankolia I* tablosunu hatırlamakta fayda vardır. Tablodaki kadının elindeki anahtar ve para kesesi hakkında Serol Teber’in şu değerlendirmeleri melankolinin maddi yoksunluklarla ilgili olmadığını göstermektedir:

“Gerçekten de pek çok ortaçağ sanat yapıtında, para kesesi ve anahtar, yönetimi elinde tutanların gücünü, uyguladıkları şiddeti, egemenliği, varsıllığı simgelemek için kullanılmıştır. Fakat burada durum, belki de tam tersi bir vurguyu içermektedir. Melankolik kadın, gerçekte tüm dünyasal konumları yoksamakta; varsıllığa, şiddete, güce karşı ilgisiz kalmakta; hatta bunları yadsımaktadır. Melankolik kadının görünümünden varsıl bir konumda olduğu sezilenir. Olasılıkla, toplumsal gücü ve parası vardır. Ancak o bunlarla ilgilenecek durumda değildir. Dahası, ilgilenmek istememektedir... Paranın, gücün, egemenliğin ötesinde –kendisi için- son kertede ciddi olan, başka şeyler düşünmektedir. Ama nedir bu düşündükleri? Bilemiyoruz...” (Teber, 2009: 27-28).

Tevfik Fikret, 1895’ten sonraki şiirlerinde hep *İktirâb* şiirindeki ruh halini devam ettirmiştir. Hatta İstibdat devrinde yazdığı sosyal içerikli şiirleri bile hayata kötümser bir gözle bakmaktadır. Daha sonra Meşrutiyet’teki sosyal içerikli şiirlerinde de “her şeyi karanlık gören mizacı” yine devrededir. (Kaplan, 1998: 137) Buradaki en önemli noktayı tekrar edersek, Tevfik Fikret sosyal anlamda ilerlemeci bir şair olmasına rağmen gözü hep geçmişe dönüktür. Bütün melankolisi kaybettiği şeyleri sanat aracılığıyla da olsa açığa çıkarma uğraşından kaynaklanmaktadır. Şair, şiirlerinde bazen geçmişini hatırlayarak mutlu olmakta ancak çoğu zaman bu nostalji ve kayıp duygusu onu yaşadığı andan nefret ettirmektedir.

### 3. Ölümünden Bile Korkunç Olan Duygu: *İktirâb*

Tevfik Fikret’in melankolik kişiliğini şiirlerinde ifade etmesinin başlangıcı *İktirâb*’dır. Bu şiirin imge dünyasını çözümlemenin, Tevfik Fikret’in şiir dünyasını anlamaya yardımcı olacağı kanaatindeyiz.

“İktirâb” kelimesi Arapça “k,r,b” fiilinden türemiştir ve “k,r,b” fiil kökünün sıkıntı, ızdırıp, kaygı, tasa, üzüntü gibi anlamları vardır. (Kanar, 2012) “İktirâb” ise korkulu, gamlı,

kederli bulunma (Devellioğlu:2010), kederli olmak (Kanar, 2012), kederli, acılı (Parlatır, 2006) gibi anlamlara gelmektedir.

*İktirâb* şiiriyle F.Coppée'nin *Désir dans le Spleen* şiiri arasında metinlerarası ilişkiler olduğunu vurgulayan Hilmi Uçan, "spleen" kelimesi ile "iktirâb" kelimesinin birbirlerine anlam olarak çok yakın olduklarını belirtir. Özellikle Baudelaire gibi modern şiirin öncü şairlerinin anahtar kelimelerinden olan "spleen"; "mélancolie", "nostalgie", "tristesse", "cafard" gibi sözcüklerle eş anlamlıdır. "Bu sözcüklerin hemen hepsinde de "keder", "gam", "üzüntü", "uyuşukluk", "acı", "kötümserlik", "iç sıkıntısı", "nedensiz sıkıntı", "bunalım" anlamları var. Tevfik Fikret, kendi döneminin yazı dili çerçevesinde "spleen" sözcüğünü ancak "iktirâb" sözü ile karşılayabilirdi" (Uçan, 2009: 110-111). Baudelaire'in Türk şiiri üzerindeki tesirlerini inceleyen kitabında ise Kolcu, Tevfik Fikret'in Baudelaire'i iyi bildiğini, 1890-1908 yılları arasındaki karamsar şiirlerinde Baudelaire'in etkisinin görüldüğünü belirtir ve bu etkilenmeleri şiirler üzerinde gösterir. Kolcu ayrıca, Alptekin'in şu sözlerini aktararak Fikret'teki "melâl" ile Baudelaire'deki "spleen" arasında bağlantılar olduğunu ifade eder: "... Baudelaire'in ıstıraplı başkaldırmalarının izleyicisini, bir isyan psikolojisine kaydırıldığı tahmin edilebilir. Bir bakıma, "Les Fleurs du Mal" planına göre biçimlenmiş bir yaşam çizgisinde Fikret'in bütün reaksiyon şiirlerinin temelinde melâl (spleen) ve ideal (hayâl) karşılaşmasından doğan bir başkaldırma (revolte) tavrının bulunduğu açıktır" (Kolcu, 2002: 124). Etimolojik bakımdan Satürn gezegeni, kara safra, spleen, mâlihulya ve melankoli kelimeleri arasında da bağlantılar vardır. Babil astrolojisinden beri gezegenlerin insan üzerindeki etkileri tartışılmış, Mars ile Satürn'ün olumsuz etkisi olduğuna inanılmıştır. Arap astrolojisine göre ise Satürn gezegenin kardeş organı dalak yani "spleen"dir.

"...Satürn gezegeni, özellikle dalak üzerinden insan bedenini, ruhsal dünyasını ve kişiliğini etkiler. Dalak, karaciğerin tersine kuru ve soğuktur. Batı dillerinde dalak anlamına kullanılan "spleen" sözcüğü ile melankoli ilişkisi bugüne değin süregelmiştir. Örneğin, Baudelaire'in ünlü yapıtı "Paris Sıkıntısı" ya da "Paris Hüznü" anlamına gelen "Spleen de Paris"te dalak anlamına gelen "spleen", hüznü/ sıkıntı karşılığı kullanılmıştır... Satürn gezegeni, insanları kendi yapısına uygun yaydığı kara, kuru, soğuk, gamlı bir aura (hale) ile etkiler. Bu etki, insanları huzursuz, hüzünlü, yılgın, günahkârlığa eğilimli ve bilge konumuna getirir... "Satürn Çocukları"nın ruhları acı içinde olmalarına karşın, tanrısal işlerle uğraşırlar... Yaşamları boyu günahkârlığa özel bir yatkınlık içinde, acı çekmek, hüzünlü, yetenekli ve bilge olmak, bu insanların yazgısıdır" (Teber:2009, 163/164/165).

Eski zamanlardan beri melankoli ve onunla aynı anlama gelen sözcüklerin etimolojisi ve kültür tarihindeki yeri de melankolik tiplerin her çağda kişilikleri ve eserleriyle ilgi odağı olduğunu göstermektedir. Özellikle bu ilgede melankolik tiplerin toplumdan ayrı düşen yaşam tarzlarının, düşüncelerinin ve davranışlarının yeri büyüktür.

Tevfik Fikret'in *Malumat*'ta edebî çalışmalarını yürüttüğü 1893-1896 yılları arasındaki en belirgin özelliği Batı edebiyatı ile yakından temas etmesidir. Avrupa şairlerini asıl metinlerinden okur, şiir üzerine düşünür ve çeviriler yapar. (Kaplan, 1998: 79/83) F.Coppée, Baudelaire, Musset, Poe, Lisle, Prudhomme, V. Hugo, Tevfik Fikret'in hem biçimsel hem de içerik bakımlarından esinlendiği şairlerdir (Uçan, 2009: 69). Tevfik Fikret, 1894 yılında *Malumat*'ta çıkan "Hepimiz Tabi'atın Birer Acemi Şâkirdiyiz" başlıklı yazısında hayatının o döneminde Fransız şairlerine olan ilgisini şu şekilde ifade etmiştir:

“Uzandım kitabımı da açtım. Bu eser en meşhûr Fransız üdebâsının manzûm, mensûr eş’âr-ı müntahabesini câmidir. İlk çevirdiğim yaprakta Lamartin’in (Lak) ları münderic idi. O şiir-i âbdârı yarı kitaptan, yarı ezber kim bilir kaçınıcı def’a olarak bir kere daha tekrâr ettikten sonra Bodler (Boudlaire), Müse (Musset), Hugo, Bonival (Baunivalle), Peredom (Prodhomme), Kope (Coppée) gibi bedî’a perverân-ı hayâl ve hakîkatten üçer, beşer sahîfe mütâla’a ettim. Her yaprağı çevirişimde zihnime bir cihân-ı marifet sığdırmış kadar oluyordum... Bazı mısraları, beyitleri Türkçeleştirmek istiyor, muvaffak oldukça seviniyordum” (Tevfik Fikret, 1987: 229).

Hilmi Uçan’ın metinlerarası ilişkiler bağlamında F.Coppée’nin şiiriyle *İktirâb* arasında kurduğu bağlantı ve Tevfik Fikret’in sözleri, şairin Fransız şiirindeki melankoli imgesini, Batı kültüründe melankolinin taşıdığı anlamları ve melankolik tiplerin özelliklerini bildiğini göstermektedir. *İktirâb*’ın, şairin mizacıyla, özellikle çeşitli Fransız şairlerden tema ve imge bakımından etkilenmelerinin bir ürünü olduğunu söyleyebiliriz.

Tevfik Fikret’in *İktirâb* şiiri altı beşlikten oluşmaktadır. “Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!” dizesi her bölümün sonunda tekrar edilerek şiirin karamsar atmosferi pekiştirilmiş ve okurun şiirin merkezinden uzaklaşmaması sağlanmıştır. Şiirin her kelimesi ve bölümü “iktirâb”ın adım adım yoğunlaşmasını ve hayatın her alanına nüfuz etmesini göstermektedir.

*İktirâb* şairin içinde bulunduğu melankolinin tasviriyle başlar. Aslında bu ruhsal tasvir şiirin bütününe hâkimdir diyebiliriz. Tevfik Fikret, melankolisinin sebeplerini araştırmak yerine bu durumun iç dünyasında, zihninde ve bedeninde meydana getirdiği değişimleri, sıkıntıları teşhir etmektedir. Tevfik Fikret’in melankolik dünyası üzerine ayrıntılı bir araştırma yapan Serol Teber, bu şiiri değerlendirirken şairin bunalımlarının yoğunlaştığı bir dönemde *İktirâb*’ı yazdığını ve şairin sadece kendi psikolojisi üzerine eğildiğini belirtir:

“Burada tek konu kendisidir. Sürekli kendisini tanımaya, tanımlamaya, anlamaya, anlatmaya çalışır. Doğruya, erdeme ulaşmak ruhun arınması olmaksızın düşünülemez. Ruhun arınması da içinde bulunduğu acıyı, ezginliği sergilemeyi, kendisini açmasını, bir tür kendisini cezalandırmasını içerir. Kendini cezalandırmak ile gönüllü olarak kendini dile getirme –hatta ele verme- birbiriyle bağlantılıdır. İç dökme, doğruluğun belirtisi ve erdeme götüren yoldur. Kuşkusuz bu tümüyle pek gerçekleşmez, gerçekleşemez; ayrıca sürekli bir çabayı, yenilenen arınma edimlerini gerektirir, fakat ruhu sağaltmak için sorunları tam da bir çileci tavrıyla dile getirebilme, gelişmenin dönüm noktasıdır. *Tasalanma*’da böyle bir sınav denenir” (Teber: 2002, s.104).

Tevfik Fikret, daha ilk dizede melankolisi sebebiyle gerçekten uzaklaştığını fark eder.

“Girdâblar açar önüme bir erin serâb,

Rûhum sehâbelerden alır şemme-i türâb”

dizelerinde “serâb” kelimesi şairin hayal gücünün devrede olduğunu gösterir ve bu kelimeye olumsuz bir çağrışım yüklenerek “girdâb” kelimesiyle birlikte kullanılır. Böylece daha şiirin başında, şiir öznesinin her şeyde ontolojik bir karamsarlık, kötülük bulduğunu gözlemleriz. Şiirin ilk kelimesi “girdâb” okura adeta tekin olmayan, tehlikeli bir yerde dolaşacağını haber verir. Kristeva, *Kara Güneş*’in ilk cümlelerinde melankoliyi tanımlamaya “girdap” kelimesini kullanarak başlar: “Bazen ve sık sık da kalıcı olarak, her türlü sözün, edimin hayatın kendisinin tadını yitirmesine yol açana dek bizi içine çeken anlatılmaz bir hüznün, bir acı girdabından söz etmeye çalışacağım size” (Kristeva, 2009: 11). Bu ortak kullanım Tevfik

Fikret'in benzer melankoliyi derinden yaşadığını ve onu ifade ederken melankoliklerin ortak dilini yakaladığını gösterir.

İkinci dizede şair “ruhunun toprak kokusunu bulutlardan aldığını” belirtir. Böylece koku alma duyusu soyut alana taşınıp ruhla birleşirken; “şemme-i türâb” tamlaması göklerden, bulutlardan ya da uzaklardan gelmiş -ya da gelecek- bir felaketi, kıyameti ya da ölümü işaret eder. Nitekim hemen devam eden dizede “nevha-i gurâb” (kargaların ağlaması)<sup>2</sup> şiir kişinin kulağını tırmalar. Burada “nevha” kelimesi (ölülerin arkasından ağlama) doğrudan doğruya çoğu kültürde ölümün ve kötülüklerin sembolü olan mezarlıktaki kargalarla birleşir. Bu ölüm çağrışımı sonraki “Benzer azâb-ı kabre nihâni bir ızdırâb” dizesiyle daha da somutlaşır. “Nihâni bir ızdırâb” (gizli bir acı) sebebi bilinmeyen ve yaratılıştan gelen melankolik durumu açıklamaktadır. Bu sebepsiz acı şairin ruhunu ve bedenini zayıflatmış, onu iradesiz bir durumuna getirmiştir: “Gönlüm harâb, cism-i nizârım kadar harâb.” Melankoliklerin iradelerini ve bedenlerini zayıf hissetmelerini, “duygusuz, kararsız ve yavaş” oldukları gerçeğini, kendi bedensel ve ruhsal tükenişini gören Tevfik Fikret, “harâb” sözcüğü ile tasvir etmiştir. Hayatın ağır yükü, ruhu ve bedeni ezmektedir.

Ruhsal sıkıntıların yanına bedensel güçsüzlükleri de ekleyen “iktirâb”, ölümden bile dehşetli, korkunç bir durumdur. Ölüm tüm sıkıntıların tek çözüm yoludur. Sebebi bilinmeyen, sonucunda ise dayanılmaz bir bunalım ve kaygıyla ortaya çıkan bu durum ancak ölümlerle sonlanacaktır. Hatta ölüm bu kaygılara tercih edilir bir sığınak gibi görülür. Şiirin tamamında ölümün arzu edilmesi ancak doğrudan intihar fikrinin olmaması melankolik kişinin intihar edecek zihinsel ve bedensel enerjiden bile yoksunluğunun göstergesi olarak okunabilir.

Şiirin diğer bölümleri birinci bölümde açılan yoldan ilerler. Birinci bölümdeki dizeler diğer bölümlere serpiştirilerek tekrarlanmıştır. Birinci bölümün ilk dizesi, ikinci bölümün beşinci dizesi olarak tekrar edilir. Yine aynı şekilde ikinci dize, üçüncü bölümün beşinci dizesidir. Üçüncü dize ise dördüncü bölümün beşinci dizesi olarak tekrarlanır. Diğer bir tekrar da beşinci dizenin son bölümün yine beşinci dizesi olması şeklindedir. Zaten, “Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!” dizesinin her bölümün sonunda tekrarlandığını hatırlayacak olursak, bu tekrarların biçimsel kaygılar dışında da bir anlamı olmalıdır. Şair, korkunç bir serabın etkisindedir, ruhunu ve bedenini güçsüz bırakan, sürekli ölümü hatırlatan sonsuz ve belirsiz bir acı çekmektedir. Kelime ve dize tekrarları kendi acısının, kaygısının üzerine odaklandığını, narsistik bir şekilde sadece kendi üzerine kapaklandığını ve sürekli her anlamda kendini tekrar ettiğini imlemektedir. O, narsistik bir özne olarak kendi üzerine eğilmiş, realiteyle bağlarını koparmış, iradesiz bir vaziyette kendini tekrarlar. Melankolik sanatçıların dilsel tekrarları konusunda, *Kara Güneş* kitabında dil ile melankoli arasındaki ilişkileri gösteren Kristeva şunları söylemektedir:

“Çöküntü içindeki kişinin sözünü anımsayın: Yinelenen ve tekdüze. Zincir oluşturmamanın imkânsızlığına çarpan cümle kesintiye uğrar, tükenir, durur. Söz dizimleri bile dile getirilemez. Yineleyen bir ritim, tekdüze bir melodi kopuk mantıksal sekansları egemenliği altına alır ve yinelenen takıntılı dualara dönüştürür. Bu yavan müzik de tükendiği ya da basitçe sessizlik nedeniyle tutunmayı başaramadığı zaman, melankolik kişi, simge kaybının boşluğuna

<sup>2</sup> Karga (gurâb) sözcüğü bu şiirde iki defa geçmektedir. Karga imgesini Tevfik Fikret, geçmişte duyduğu nefreti dile getirdiği, tarihi hep felaket ve elemle birleştirdiği *Târîh-i Kâdim* şiirinde şöyle kullanmıştır: “Size mâzî ne hisle aldanmış/ Bilsem? Kargalar, ki âkil-i hûn./ Her karanlık sizinledir meşhûn./ Fikre artık yeter tahakkümünüz./ Yaşanır pek güzel tagallübsüz./ Sizi târîh eder himâye, gidin...”

ya da düzenlenemez bir düşünsel kaosu aşırılığın batarak söylemeyi askıya alırken, her türlü düşünce üretimini de askıya almış gibidir” (Kristeva, 2009: 47)..

*İktirâb* şiirindeki sözcük ve dize tekrarlarının, birbirine yakın imgelerin, birbirini anlamca çağrıştıran sözcüklerin kullanılmasının, şairin melankolik mizacıyla da bağlantısı vardır. Şairin psikolojik durumu şiirini hem içerik, hem de dil ve anlatım açısından etkilemiştir.

Tevfik Fikret, şiirin ikinci bölümünde, birinci bölümde harap olarak tasvir ettiği, hayatını, “gönlünü”, kâinatını “cehennem çölüne” benzetir. Bu cehennem çöünden esen zehirli rüzgâr (bâd-ı sümûm)<sup>3</sup> iradeyi zayıflatmış, kişinin herhangi bir eyleme geçme gücünü ortadan kaldırmıştır. Böylece melankoliklerin temel özelliklerinden biri olan kendi hayatına tamamen hâkim olamama durumu, yılgınlık ve bezginlik gibi duygular öne çıkar. “Melankolik kişiliklerde sorun genellikle *insanın kendi kişisel yazgısını gene kendisinin belirleme istemi...* gibi temel bir istemde yoğunlaşmaktadır. Karşılığını yaşam pahasına ödemek koşuluyla da olsa melankolik insan, kendi yaşamına kendisinin bir anlam verebilmesini istemekte, çok kez bunu başaramadığı için de her bir şeyden vazgeçip, kuşku, düşkünlüğü ve hüznle kendi içine çekilmektedir” (Teber, 2009: 14). Tevfik Fikret, bu durumu “Bâd-ı sümûmu yaktı nihâl-i sebâtımı/ Rîg-i revânı boğdu ümîd-i necâtımı/ Deşt-i cahîme benzetirim kâ’inâtımı” dizeleriyle ifade eder. “Sebât” kelimesiyle ifade ettiği iradesini yitiren şair, ümitlerini kaybetmiş biri olarak cehennem çölünü andıran bir kâinatta yaşamaktadır. Melankolik ruh hâli sebebiyle, kâinat, çöl ve cehennem kelimeleri huzursuzluğu, kaygıları en geniş anlamına kavuşturur. Zaten devam eden dizede de bütün bir hayat belaya batmış olarak tasvir edilir: “Hep garka-i belâ görürüm hayâtımı.”

Tevfik Fikret, “iktirâb” kelimesinin yakın anlamlılarından “gam” kelimesini üçüncü bölümde öne çıkarır. “Gam-nisâr” yani kaygı veren, tasalandıran geceden korkan şair, özlemle ölüm sabahını beklemektedir. Ölüm sabahının karanlık ışıklarıyla (muzlim ziyâ)<sup>4</sup> örtünüp

<sup>3</sup> Tevfik Fikret’in olumsuz psikolojisinin, onun şiirlerinin hem temalarını hem de kelime hazinesini belirlediğini ifade eden Fatih Andı, ızdırap, şikayet, infial, bedbinlik merkezli kelimelerin onun psikolojisini yansıttığını söyler ve bu kelimelerden ilk akla gelenleri şu şekilde sıralar: “mağmû, mükedder, keder, hüzn, hazîn, hasta, hastalık, lânet, perişan, sefalet, mihnet, şikeste, eşk, meyus, fersûde, münkesir, iktirâb, münfail, muzdarib, uryân, muğber, şeb, müşteki, memât, giryân, hazân, makber, zulmet, zalâm, ağlamak, şekvâ, enîn, nâlîş, mürde, siyah, solgun, acı, mukassî, gam-alûd, leyl v.s.” (Andı, 2003: 32) Tevfik Fikret’in sıklıkla kullandığı “zehir” motifinin, onun olumsuz psikolojisini göstermesi üzerinde duran Andı, *Rubâb-ı Şikeste* öncesinde yalnızca *İktirâb* şiirinde doğrudan doğruya zehir motifine yer verildiğini ve zaten şairin karamsar psikolojisinin yoğun bir şekilde ilk defa bu şiirde dile getirildiğini belirtir. (Andı, 2003: 34)

<sup>4</sup> Tevfik Fikret, “Hasretle eylerim seher-i mevte intizâr/ Muzlim ziyâlarıyla derim, kılta itistâr/Çeşmim sitârelerde arar zulmet-i mezâr” dizelerinde ölüm ve karanlık arasında alışılmış bir bağlantı kurmaktadır. Oysa konu melankoli olunca bu sözcükler daha başka durumları da çağrıştırmır. Hilmi Yavuz, *Kara Güneş* kitabına ismini veren yazısında melankolinin (karasevda-mâlihulyâ) “kara güneş”, “kara ışık” ya da “kara aydınlık” gibi kelimelerle birleştiğini belirtir; Batı ve Doğu kültürlerinde bu imgenin farklı anlamlar taşıdığını ifade eder. Hilmi Yavuz “kara güneş” hakkında şunları söylemektedir: “Batı’nın simge geleneğinde olduğu kadar, Doğu’nun imge tarihinde, neredeyse arketipsel bir yeri var “kara güneş” ya da “kara ışık”ın...Batı’da, Albert Dürer’in *Melancholia* adlı tablosundaki “kara güneş”ten Hölderlin’e, Gerard de Nerval’e ve Julia Kristeva’ya; Doğu’daysa Şebüsteri’nin *Gülşen-i Raz*’ından Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ına, oradan da Asaf Halet Çelebi’ye uzanan bir arketip!...” (Hilmi Yavuz, 2003: 8) Hilmi Yavuz, Batı’da “kara güneş” ya da “kara aydınlık” imgesinin “doruga varmış melankoliyi” vurguladığını; Doğu’da ise “nur-ı siyeh” imgesinin, “kara nur”un kemal rengi olduğunu belirtir. Gecenin karanlığı ile her şeyi örtmesi gibi, Tanrı da tecellisiyle mecazi varlıkları örtmektedir. “Kara nur” bu sebeple tasavvuf kültüründe olgunlaşmayla işaret eder. Dolayısıyla, Tevfik Fikret’in “muzlim ziyâ” imgesini Doğu geleneğindeki anlamıyla kullanmadığını söyleyebiliriz.

Ayrıca Mehmet Törenek, hayattan nefretin, melankolinin, bedbinliğin ifade edilmesinde Tevfik Fikret ve Servet-i Fünûn sanatçıları tarafından sıklıkla “akşam, gece, leyl, şeb, zulmet, zalâm” gibi kelimelerin kullanıldığını söyler

gecenin yani hayatın kaygılarından kurtulmak ister. Şair, yıldızlarda “mezar karanlığı” aramaktadır. Melankolik sanatçının bu dünyayı aşma isteği, uzaklarda, göklerde, ufukta bir şeylere dalıp gitmesi ancak orada da karanlıktan, bilinmeyenden gelecek felaketi ya da ölümü beklemesi durumuyla karşılaşırız. *İktirâb*'ın her bölümün sonunda tekrarlanan ve ölümün melankoliye tercih edildiği dizelerin burada da söylem bakımından pekiştirildiğini görmekteyiz.

Şiirin diğer bölümünde de şairin ruhunu tasvir etmesi devam eder. Dördüncü bölümden itibaren şair dış dünyaya açılır ve tabiat devreye girer. Ancak tabiata bakan göz ondaki güzellikleri değil, ölümü hatırlatan varlıkları görür.<sup>5</sup> “Gâhî uyup hevâ-yi dil-i bî-karârıma/ Çıksam da şöyle kırlara, baksam civârıma” dizeleriyle şair dış dünyayla iletişime geçtiğini belirtir. Ancak bu dünyada “küskün bakışlarına hep serviler vurur”, “yoluna soğuk soğuk taşlar dikilir”, yine “kargaların ağlaması kulağını tırmalar.” Görüldüğü üzere şair dış dünyayı, tabiatı adeta bir mezarlık olarak algılamaktadır. “Servi”, “soğuk taşlar”, “kargalar” hep ölümü imlemektedir. Daha doğru bir deyişle şair, tabiatta ölümü arzu eden ruhunun yansımalarını görmektedir. Şairin zihni, tabiatın başka manzaralarını görüp değerlendirme becerisinden yoksundur ve adeta kendi melankolik dünyası bütün evreni kaplamıştır. Kolcu'nun, Baudelaire'nin *Spleen* şiirini incelerken yaptığı şu tespiti, *İktirâb* için de yapabiliriz: “Bu manzumede Baudelaire, melâl ve melankoliyle dolu karamsar ruhundan madde, ev eşyaya taşan bir kıyamet tablosu çizer gibidir” (Kolcu, 2002: 52).

*İktirâb* şiirinin devamında Tefvik Fikret, ruhunu, vicdanını teselli eden bir “nûr-i dîde” olduğunu ancak onun da üzüntü içinde bulunduğu için kendisini artık teselli etmediğini dile getirir:

“Sendin biraz tesellî-i vicdânıma sebep,  
Ey nûr-i dîde, sen de keder-nâksin bu şeb;  
Kimden, nasıl, sa'âdetimi eyleyim taleb:  
Hâ'il enîn-i kalbe ciğer-gâh-ı pür-ta'eb,  
Yeksân azâb-ı kabre nihânî bir ıztırâb...”

Şiirin bu dizelerinde yine aydınlık-karanlık karşılaştırması yapılmış ve karanlığın baskın geldiği hissettirilmiştir. Kendi iç dünyasında saadetini kaybeden, gözünün nurundan bile yoksun kalan şair dışarıda da kendini rahatlatacak bir varlık veya durum bulamamaktadır. Böyle olunca da kendini kabir azabından daha şiddetli ve gizli bir acının ortasında bulur. Şairin vicdanını rahatlatacak, –burada vicdanın etimolojik anlamı daha belirgindir ve iyiyi kötüden ayırt edebilme gücünün eksikliği söz konusudur- doğruları yaptığını ona ifade edecek bir sistemden, öğretiden yoksunluk açıkça ortaya çıkmaktadır. Şiirin bu bölümünde Tefvik Fikret'in vicdanen huzursuzluk duyması ve bu durumda iken kendi benliği (nûr-i dîde), sağduyusu, vicdanının öbür

---

ve Tefvik Fikret'in “değer değişimi”nden kaynaklanan melankolisini, hayattan şikâyetini, *İktirâb*'dan başlayarak siyah ve siyahla bağlantılı kelimelerle ifade ettiğini belirtir. (Törenek: 1999)

<sup>5</sup> Tanpınar'ın, Tefvik Fikret'in tabiat anlayışı hakkındaki şu değerlendirmeleri sadece *İktirâb*'da değil şairin diğer şiirlerinde de tabiatın karamsar bir mizaç aracılığıyla ele alındığını göstermektedir: “*Rubâb-ı Şikeste*”de oldukça mühim bir yer tutan tabiat manzumeleri, bu hiçbir suretle tatminkâr olmayan hayattan birer kaçıştan başka bir şey değildir. Fakat bu firarların da hemen hemen hepsi fena gizlenen bir şikâyetle biter. Fikret, tabiatı dolduran ruhlardan değildir. Onun tabiat manzumelerinde hiçbir panteizmden eser yoktur. Tabiat ona sadece, insanlardan uzak, basit, riyasız ve endişesiz bir hayatın, bir sükunet hayatının dekorunu verir... *Rubâb-ı Şikeste* 'nin hemen her sahifesinde bu “depression”u bulmak mümkündür” (Tanpınar, 1995: 265/266).

yarısı tarafından yüzüstü bırakılması ve kendi kendini suçlaması söz konusudur. Bu durum Teber'in, melankoliklerle ilgili Freud kaynaklı şu tespitlerini akla getirmektedir:

“... melankolik insanlar kendi benliklerine karşı şaşırtıcı ölçülerde yıkıcı, kıyııcı tavırlar almaktadırlar... Bunun nedeni de yeterince bilinmemektedir. Freud'un kanısına göre, melankolideki temel çelişki, sevilen objeye bağlılık sürmesine karşın, bu objeye bağlı psişik enerji (libido), bu objeden geri çekilip serbest kalmakta... Fakat serbest kalan bu psişik enerji, başka bir objeye kaydırılmamaktadır. Benlikte varlığını sürdüren bu psişik enerjinin gölgesi, benliğin bir bölümü üzerine düşmekte; benliğin bu bölümü kendisini terk edilmiş sevgi objesi gibi duyumsamakta/ değerlendirmektedir. Ve bunun sonucu, vicdan da denilen benliğin bu bölümünü kıyasıya ve hatta bazı kereler ölümcül biçimlerde eleştirmekte/yargılamaktadır... melankoli durumlarında benlik, yaşama yenik düşmekte(dir)... Melankoliklerde bilinç, bu karmaşık mücadelelerin büyük bir bölümünün –bilinç olarak- farkına varamaz. Bu nedenle de olup bitenlerin ayırdına varamayan melankolikler, kendilerini suçlarlar; kendi kendilerine ateş püskürürler...Hezeyan boyutlarında kendilerini eleştirirler...Hatta intihar yoluyla kendilerini tümüyle tahrip etmek isterler”(Teber, 2009: 240/241).

Tevfik Fikret, yine içinde bulunduğu durumu tasvir ederek şiirini bitirir. Son bölümdeki tasvirlerde diğer bölümlerde anlattığı melankolik durumların ve imgelerin birleştirilmesi, toparlanması dikkat çekmektedir. Şair “iktirâb” ile yakın anlamlı olan “kelâl”, “melâl” gibi sözcüklerle tekrar ve pekiştirme yapar. Ayrıca “hayâl”, “hakîkat” sözcüklerine dikkat geçerek gerçekle arasındaki bağı sorguladığına burada da ifade eder:

“Tab’ımda bir kelâl ki benzer şebâbete,  
Cânımda bir melâl ki benzer muhabbete,  
Karşımda bir cemâl ki benzer hayâlete,  
Fikrimde bir hayâl ki benzer hakîkate;  
Gönlüm harâb, cism-i nizârım kadar harâb...

Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!”

Tevfik Fikret, ilk dizede bütün sıkıntılarının, yorgunluğunun, bitkinliğinin, can sıkıntısının, melâlinin ve melankolisinin kaynağını keşfettiğini bize göstermektedir. Tesellisi olmayan sıkıntıları mizacından kaynaklanmaktadır. Belirttiğimiz gibii melankolik kişiliklerin bu ruh hallerini yaratışlarından getirdikleri, “Satürn çocuğu” oldukları eski çağlardan beri inanılan bir durumdur. Özellikle melankolik mizacın yaratıcı olduğuna inanılır. Tevfik Fikret de hem kendini besleyen, oluşturan hem de benzersiz acılara sürükleyen melankolisinin kaynağını keşfetmiştir. Yaratılışından getirdiği bu sıkıntısı canındaki melâle, karşısında çeşitli hayaller görmesine, bedenen ve ruhen çökmesine sebep olmaktadır. “Fikrimde bir hayâl ki benzer hakîkate” dizelerinde görüldüğü gibi şair gerçekle olan bağlantısını kaybetmiştir. Böyle olunca da “kelâl” ve “melâl” sırasıyla gençliğe ve sevgiye benzetilecek, gençliğin ve sevginin kaybından doğan boşluğu melankoli dolduracak, gerçekle hayâl yer değiştirecektir. Böyle bir gerçeklik kaybının verdiği acılar ise şaire ölümden bile korkunç duygular yaşatacaktır.

Susan Sontag'ın, “Hayat, yapıtı açıklamakta kullanılamaz. Ama yapıt, hayatı yorumlamakta kullanılabilir” (Sontag, 2008: 102) sözünden yola çıkarak ifade edecek olursak, Tevfik Fikret'in olgunluk yıllarının hemen başında yazdığı *İktirâb* şiirinin, onun mizacını, hayata bakışını ve daha sonraki şiirlerini anlamamızda temel metinlerden biri olduğunu

söyleyebiliriz. Tevfik Fikret'in yaşamdan zevk almayan, karamsar, hüznü, kötümser mizacı, toplumsallaşamamış kişiliği bu şiirde en iyi şekilde görülmektedir. Melankolik mizacının farkında olan Tevfik Fikret, psikolojisini derinlemesine inceleyip yansıtma cesaretini göstermiş; bu durumuna uygun bir dil ve anlatım tercih etmiştir.

### KAYNAKLAR

- AKAY, Hasan, (1998), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- ANDI, Fatih, (2003), "Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Olumsuz Bir Psikojini Yansıması Olarak Zehir Motifi", *İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, nr. XXX, s. 29-42, İstanbul
- BENJAMİN, Walter, (2004), "Tarih Kavramı Üzerine -IX", *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), YKY, İstanbul.
- BORGNA, Eugenio, (2014), *Melankoli*, (Çev.,Meryem Mine Çilingiroğlu) YKY, İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (2010), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- ERTAYLAN, İsmail Hakkı, (1963), *Tevfik Fikret –Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, T.Emekli Öğretmenler Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- FREUD, Sigmund, (1993), "Yas ve Melankoli", (Çev. R Uslu, O Berksun), *Kriz Dergisi*, 1993; C:1, S.2, s.98-103.
- KANAR, Mehmet, (2012), *Arapça-Türkçe Sözlük*, Say Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet, (1998), *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser-*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan, (2002), *Albatros'un Gölgesi –Baudelaire'in Türk Şiire Tesiri Üzerine Bir İnceleme-*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KRİSTEVA, Julia, (2009), *Kara Güneş –Depresyon ve Melankoli-*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- PARLATIR, İsmail, (2006), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara.
- SONTAG, Susan, (2008), *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Metis Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1995), "Fikret Hakkında", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh yayınları, İstanbul.
- TEBER, Serol, (2002), *Aşiyân'daki Kâhin –Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası*, Okyanus, İstanbul.
- TEBER, Serol, (2009), *Melankoli "Normal Bir Anomali"*, Say Yayınları, İstanbul.
- Tevfik Fikret (1987), *Dil ve Edebiyat Yazıları*, (Haz., Prof. İsmail Parlatır), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Tevfik Fikret, ( 2004), *Tevfik Fikret -Bütün Şiirleri-*, (Prof.Dr. İsmail Parlatır, Doç.Dr. Nurullah Çetin, Haz.), TDK Yayınları, Ankara.

TÖRENEK, Mehmet, (1999), “Fikret’in Şiirinde Siyah İmgesi”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.12, s. 187-191, Erzurum.

UÇAN, Hilmi, (2009), *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret*, Hece Yayınları, İstanbul.

YAVUZ, Hilmi, (2003), *Kara Güneş*, Can Yayınları, İstanbul.