Yıl/Year:2026, Cilt/Volume:5, Sayı/Issue:1

Tevfik Fikret'in Şiirlerinde "Ruhsal Manzara" (Peyzaj-Moral)

Nature as an Existential Refuge and "Spiritual Landscape" (Paysage-Moral) in the Poems of Tevfik Fikret

Emek Anıl AŞILI
ORCID: 0009-0004-3347-2191

DOI: 10.5281/zenodo.20722718

ÖZET

Bu çalışma, Servet-i Fünûn edebiyatının öncü ismi Tevfik Fikret'in poetik evreninde tabiatın nesnel bir dekor olmaktan çıkarak, modern aydının varoluşsal sancılarını dindiren aktif bir sığınağa ve "ruhsal manzara"ya dönüşme sürecini tahlil etmektedir. Klasik Türk şiirindeki klişeleşmiş doğa algısını yıkan bu yeni yaklaşım, şairin iç dünyasındaki buhranları, melankoliyi ve "asrın hastalığı" (Mal du Siècle) olarak adlandırılan kronik uyumsuzluk hâlini fiziksel çevreye yansıtır. Çalışmada, Fikret'in Bahâr-ı Mağmûm, Mâ'î Deniz ve Derd-i Nihân gibi manzumelerinde doğayı nasıl hastalıklı bir empati bağıyla nekro-pastoral bir ölüm/ıstırap laboratuvarına dönüştürdüğü incelenmektedir. İkinci aşamada, toplumsal ve siyasi baskılardan bunalan şairin Ne İsterim, Sühâ ve Pervîn ve bilhassa Ömr-i Muhayyel şiirlerinde somutlaşan dikey/ontolojik firar arzusu ve steril tabiat ütopyaları ele alınmaktadır. Son bölümde ise kâğıt üzerinde kurgulanan bu zihinsel kaçışın, şairin bizzat tasarlayıp Rumelihisarı'nın sarp kayalıklarına inşa ettiği "Âşiyân" binasıyla nasıl nesnel bir mimari gerçekliğe ve somut bir fildişi kuleye evrildiği edebiyat sosyolojisi bağlamında saptanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, Tabiat, Peyzaj-Moral (Ruhsal Manzara), Ömr-i Muhayyel, Âşiyân, Varoluşsal Sığınak.

ABSTRACT

This study analyzes the process through which nature, in the poetic universe of Tevfik Fikret—the leading figure of the Servet-i Fünûn period—ceases to be a mere objective backdrop and transforms into an active refuge and a "spiritual landscape" (paysage-moral) that alleviates the existential angst of the modern intellectual. Dismantling the stereotyped perceptions of nature in classical Turkish poetry, this novel approach projects the poet's internal crises, melancholy, and the chronic state of nonconformity known as the "disease of the century" (Mal du Siècle) onto the physical environment. The paper examines how Fikret, through a morbid empathetic bond, converts nature into a necro-pastoral laboratory of death and suffering in poems such as Bahâr-ı Mağmûm, Mâî Deniz, and Derd-i Nihân. Furthermore, it addresses the desire for a vertical and ontological escape from social and political oppression, as well as the creation of sterile nature utopias, crystallized in Ne İsterim, Sühâ ve Pervîn, and particularly Ömr-i Muhayyel. In the final section, within the framework of the sociology of literature, the study determines how this mental flight conceived on paper eventually materialized into an architectural reality—a concrete ivory tower called "Âşiyân"—which the poet personally designed and erected on the steep cliffs of Rumelihisarı.

Keywords: Tevfik Fikret, Nature, Paysage-Moral (Spiritual Landscape), Ömr-i Muhayyel, Âşiyân, Existential Refuge.

Yazar: Emek Anıl AŞILI
Ünvan: Yüksek Lisans Öğrencisi
Kurum: Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD.
E- mail: emekanilasili9@gmail.com

Başvuru Tarihi/Received: 11.05.2026
Kabul Tarihi/Accepted: 12.06.2026

1. Giriş

Türk edebiyatı tarihinde, fiziksel çevrenin ve tabiatın edebi metinlerdeki yansıtılış biçimi, modernleşme sancılarının ve zihniyet değişimlerinin en belirgin göstergelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Klasik Türk şiirinde doğa, şairin iç dünyasından ve somut gerçeklikten büyük ölçüde bağımsız, yalnızca sanatkârane bir söyleyiş aracı ve klişeleşmiş mazmunlar bütünü olarak kurgulanmıştır. Nitekim edebiyat tarihi incelemelerinde, eski şiirde tabiata bütüncül bir gözle bakılmadığı, yalnızca teferruatların tasvir edildiği ve manzara yahut tablo fikrinin bulunmadığı açıkça vurgulanmaktadır (Baş, 1997, s. 5). Ancak on dokuzuncu yüzyılla birlikte başlayan Batılılaşma hareketleri, bu kalıplaşmış ve soyut estetiği temelinden sarsmıştır. Tanzimat dönemiyle şiire giren yeni doğa anlayışı, asıl varoluşsal derinliğini ve psikolojik zeminini Servet-i Fünûn nesliyle, bilhassa Tevfik Fikret'in poetik evreninde kazanmıştır.

Tevfik Fikret'in sanat anlayışında tabiat, salt görsel bir malzeme veya pastoral bir coşku alanı olmaktan bütünüyle çıkarılarak, modern aydının trajedisini yansıtan psiko-mekânsal bir düzleme oturtulmuştur. Şairin yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal krizleri, mizacındaki aşırı hassasiyetle birleşerek onu "asrın hastalığı" (Mal du Siècle) olarak adlandırılan derin bir bunalıma sürüklemiştir (Kolcu, 2013, s. 26). Bu kronik uyumsuzluk hâli, şairin dış dünyaya ve nesnel gerçekliğe karşı sarsılmaz bir güvensizlik geliştirmesine neden olmuştur. Dolayısıyla tabiat, şairin zihninde adeta yeniden üretilmiş; onun acılarını, yalnızlığını ve içsel kırılmalarını yansıtan sübjektif bir "ruhsal manzara" (peyzaj-moral) hâline dönüştürülmüştür. İnsan doğasının, düş gücü vasıtasıyla kendisine itibari (kurgusal) bir dünya yaratarak orada yuvalanmaya çalıştığı gerçeği, Fikret'in bu yeni tabiat algısının felsefi temelini oluşturmaktadır (Özcan, 2007, s. 53).

Şairin doğayla kurduğu bu marazi ve yoğun ilişkinin nihai amacı, yozlaşmış medeniyetten ve tahammül edilemez toplumsal hakikatlerden ontolojik bir firar gerçekleştirmektir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tespitiyle, Fikret'in tabiat manzumeleri hiçbir surette tatmin edici olmayan bir hayattan kaçışın en açık belgesidir; doğa ona yalnızca insanlardan uzak, riyasız ve sükûnet dolu bir hayatın dekorunu sunmaktadır (Tanpınar, 2005, s. 272). Kendi karakter yapılarıyla içinde yaşadıkları dönemin rejimleri ve toplumsal şartları uyuşmayan aydınların, hakikate karşı koyamadıklarında hayale sığınarak daha özgür ve masum ülkelere kaçma arzusu (Kolcu, 2013, s. 111), Fikret'in şiirlerinde bütünüyle yeşil tabiat ütopyaları olarak somutlaşmıştır.

Bu çalışmanın amacı; Türk şiirinde doğanın nasıl soyut ve edilgen bir dekordan, modern aydının varoluşsal sancılarını dindiren aktif bir "sığınağa" dönüştüğünü Tevfik Fikret'in edebî metinleri ekseninde tahlil etmektir. Şairin dış dünyanın acımasızlığından kaçarak zihninde yarattığı tabiat ütopyaları bu doğrultuda incelenecektir. Literatürde de doğrudan vurgulandığı üzere, "Dönemin sanatçıları arasında Aşiyan'ına çekilerek kaçış arzusunu kısmen gerçekleştiren Tevfik Fikret, 'Ömr-i Muhayyel' şiirinde hayale kaçarak hayalî bir mutluluğu dile getirmiştir" (Yıldız, 2022, s. 137).

Bu bağlamda, bilhassa söz konusu manzumede kendisini gösteren hayal-hakikat çatışması dönemin

psikolojik şartları ışığında çözümlenecek; kâğıt üzerinde yeşil göller ve sessiz ormanlar olarak kurgulanan bu zihinsel firarın, fiziksel dünyada şairin bizzat kendi elleriyle tasarlayıp inşa ettiği Âşiyân binasına nasıl taşındığı saptanacaktır.

2. İçe Dönük Bir Istırap Aynası (Peyzaj-Moral)

Türk şiirinde tabiatın salt nesnel bir gerçeklik olmaktan çıkarılarak bireyin iç dünyasını yansıtan sübjektif bir aynaya dönüştürülmesi, edebiyat sosyolojisi bağlamında en radikal felsefi kırılmalardan biri olarak değerlendirilebilir. Servet-i Fünûn dönemiyle belirginleşen bu dönüşümde Tevfik Fikret'in poetikasında doğa, dışarıdan izlenen pastoral bir tablo hüviyetini bütünüyle yitirerek "ruhsal manzara" (peyzaj-moral) tekniğine tâbi tutulmuştur. Şiirde bu köklü değişim, "*Servet-i Fünûn döneminin tabiata bakış açısını divan şiiri ve Tanzimat döneminin anlayışından ayıran en büyük husus, bu dönem şairlerinin özellikle de Cenap Şehabeddin ve Tevfik Fikret'in duygularını tabiata izafe etmiş olmalarıdır*" (Baş, 1997, s. 24) tespitiyle doğrudan vurgulanmaktadır. Bu teknik sayesinde, şairin marazi psikolojisi ve varoluşsal buhranları fiziksel çevreye yansıtılmış; dış dünya, şairin içsel yıkımlarının cisimleştiği melankolik bir dekora indirgenmiştir.

Şairin nesnel gerçekliğe kendi ıstırabını giydirdiği bu hastalıklı tabiat algısının en net tezahürü, yeniden dirilişi simgeleyen ilkbahar mevsiminde dahi aşılamayan o koyu karamsarlıktır. Araştırmacıların da belirttiği üzere Fikret'in bu yaklaşımı, doğrudan doğruya Batı edebiyatının melankolik havasından beslenmektedir; nitekim "*Fikret'in yayımladığı "Bahar-ı mağmum" şiirinin ilk dört dizesi de Baudelaire'in 'Recueillement' (İçe Kapanış) adlı şiirinin ilk iki dizesine götürmektedir bizi*" (Özmen, 2016, s. 88).

Buradan baktığımızda doğanın kozmik coşkusunun bireyin içsel kederi karşısında nasıl hükümsüz kaldığı, Baudelaire'den sonra, *Bahâr-ı Mağmûm* şiirinde şu şekilde işlenmiştir:

"*Bahâr olsun, bahâr olsun da gönlüm*

Biraz def'-i melâl etsin, diyordum;

Cihân tağyir-i hâl etsin, diyordum...

Bahâr oldu bütün feyziyle, gördüm:

Cihân pür-hande, cennetten nişândır,

Benim gönlüm fakat vakf-ı hazândır."

Alıntılanan mısralarda görüldüğü üzere, baharın gelişiyle dış dünyada meydana gelen uyanış ve neşe ("cihânın pür-hande olması"), şairin zihnindeki ontolojik çöküşü iyileştirmeye yetmemiştir. Dışarıda mevsim bahar olmasına rağmen şairin iç dünyasının ısrarla sonbahara ("vakf-ı hazân") hapsolması; tabiatın artık nesnel varlığıyla değil, bütünüyle şairin ruh hâli üzerinden algılandığını kanıtlamaktadır.

Söz konusu evrede doğa, yalnızca şairin kederine kayıtsız kalan bir dış mekân değil; aynı zamanda

şairle birlikte acı çeken, onun kederiyle solan trajik bir "ortak" konumuna yükseltilmiştir. Şairin metinlerinde sıklıkla başvurduğu "ağlamak" eyleminin insanlardan çıkarılıp tabiata atfedilmesi son derece bilinçli bir estetik tercihtir. Bu marazi yansıtma durumu literatürde, "Fikret'in birçok aşk şiirinde geçen 'ağlamak' fiili şairin duyduğu ya da duymak istediği aşk acısını dile getirir" (Bulduker, 2011, s. 386) şeklinde açıklanmaktadır.

Bu marazi yansıtma (projeksiyon) eylemi, yalnızca basit bir teşhis (kişileştirme) sanatından ibaret değildir; aksine, modern aydının kendi içsel acısıyla başa çıkamayıp bu ağır ontolojik yükü tabiatın omuzlarına devretme çabasıdır. Şair, iç dünyasında yaşadığı tıkanıklığı ve dökemediği gözyaşlarını, doğanın fiziksel unsurları üzerinden dışa vurarak kendi kederini evrensel bir mateme dönüştürür. Baharın getirdiği o görkemli kozmik dirilişin, şairin gözünde "soğuk bir levha" veya "bir tasvîr-i medfen" olarak algılanması (Akyüz, 2020, s. 117), Servet-i Fünûn neslinin nesnel gerçeklikle kurduğu hastalıklı ilişkinin en somut kanıtıdır. Öyle ki, baharın müjdecisi olan çiçeklerin açması bile ona neşe vermez; şairin algısında çiçekler, adeta "açılmış yaralara" benzer. Dış dünyadaki gül bahçesi tüm renkleri ve ahengiyle adeta yaşama sevincine boğulmuşken, şairin kederli mizacı bu objektif güzelliği bütünüyle reddetmektedir.

Böylece tabiat, şairin varoluşsal krizlerini ve hayata dair köklü umutsuzluğunu sınadığı devasa bir psikolojik laboratuvar hâline gelir. İnsanın kendi aczini doğanın devinimlerinde araması, aslında yaşama karşı duyulan derin bir yenilgi hissinin estetik bir kamuflajıdır. Fikret'in baharı reddedip ısrarla sonbaharın o sararmış, hastalıklı ve solgun yüzüne sığınması; melankoliyi yalnızca maruz kalınan bir yazgı değil, bütünüyle bilinçli bir sanatsal sığınak olarak benimsediğini ispatlamaktadır. Kendi ruhunun sınırlarına hapsolmuş aydın için doğa artık umut vadeden aydınlık bir "cennet nişanı"değil; kendi trajedisini her defasında yeniden üreten, onunla beraber sızlanan ve onun kederiyle solan ebedî bir ıstırap aynasıdır.

Şairin bizzat duymak istediği bu ıstırabın dışsallaştırılması, *Mâ'î Deniz* şiirindeki şu dizelerde bütün çıplaklığıyla vücut bulur:

"*Ben bu gözlerle mükedder, âciz,*

Sana baktıkça tesellî bulurum, aldanırım;

Mâ'î bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım..."

Bu orijinal dizelerin psiko-analitik çözümlemesi yapıldığında; şairin kendi içsel tıkanıklığını ve hüznünü ("elem-i kalbini"), tabiatın bizzat kendisine ağlamasıyla eşleştirdiği açıkça görülmektedir. Denizin ("mâ'î bir gözün"), şairin zihninde onun acılarına ortak olan şefkatli bir sığınak olarak kodlanması, projeksiyon (yansıtma) eyleminin ulaştığı en lirik seviyedir.

Bu marazi yansıtma seviyesi, modern aydının nesnel dünyanın tahammül edilemez katılığından kaçarken, uçsuz bucaksız deniz yüzeyini kendi trajedisinin yıkanıp arınacağı psiko-mekânsal bir boşluk olarak kurgulamasından kaynaklanmaktadır. Fikret'in zihninde deniz, yalnızca tuzlu bir su kütlesi yahut estetik bir manzara olmaktan bütünüyle çıkmış; insanın varoluşsal ıstırabını sessizce dinleyen, ona ayna tutan ve onunla

birlikte gözyaşı döken devasa, şefkatli bir özneye dönüşmüştür. Şair, kendi içindeki karanlık ve kirlenmiş dünyayı ("mükedder ve âciz" bakışlarını) denizin o sonsuz, bozulmamış maviliğiyle karşı karşıya getirdiğinde, aslında gerçekliğin acımasızlığı ile hayalin teselli edici gücü arasında ontolojik bir çatışma yaşanmaktadır. Ne var ki aydın, kendi yaralı bilincini iyileştirebilmek adına bu geçici "aldanışa" gönüllü olarak teslim olmayı seçer. Literatürde şairin denizle kurduğu bu derin psiko-analitik bağ değerlendirilirken, "Gayrişuur psikolojisine göre anneyi temsil eden deniz, şaire, ıstıraplarına katılan ve onu teselli eden canlı bir varlık olarak gözükür" (Kaplan, 2024, s. 115) tespiti yapılmaktadır.

Bireyin kendi aczini ve kimsesizliğini devasa bir tabiat unsurunun "mâ'î bir göz" sıfatıyla bizzat kendisine ağlamasıyla telafi etmesi, yaşama karşı duyulan mutlak yenilmişliğin ve yalnızlığın felsefi bir itirafıdır. Deniz, bu bağlamda insanlığın kötülüklerinden henüz nasibini almamış, masum ve her şeyden önemlisi aydının dökemediği gözyaşlarını onun yerine döken kozmik bir anne kucağına dönüşmektedir. Dolayısıyla şairin denize yönelttiği bu bakış; nesnel tabiatın seyredilmesi değil, doğrudan doğruya kendi içsel acılarına merhametle eğilen o "aldatıcı" ama bir o kadar da elzem olan sığınağın, yani şahsi ruhsal manzarasının (peyzaj-moral) acı dolu bir temâşâsıdır.

Tabiatın şahsileştirilerek içe dönük bir ıstırap laboratuvarına dönüştürülmesinin en karanlık estetik yansımaları ise, doğanın bütünüyle ölüm metaforlarıyla inşa edildiği manzumelerdir. Şairin muhayyilesinde canlandırdığı tabiat tasavvuru, yaşam dolu olmaktan bütünüyle çıkıp ölümcül bir çürümeyi barındırır. Ormanların ve yaprakların adeta can çekişen bir insana dönüştürüldüğü bu durum, Tevfik Fikret'in *Derd-i Nihân* adlı manzumesinde edebiyat tarihine kazınan şu çarpıcı mısralarla ölümsüzleşir:

"*Hazân, hazân... Yine sen, ey remîde fasl-ı hüzâl!*

Şu kırdığın mütehassis, nahîf dallardan

Şu döktüğün müteverrim, zavallı yapraklar,

-Zavallı acz-i hayât!-

Bilir misin nasıl izhâr-ı derd eder, ağlar?...

Bugün nasılsa gam-âlûd sislerinle cibâl,

Yarın da cism-i tabî'at kefenlenip kardan

Ölür bütün şu menâzır, donar şu ırmaklar,"

Bu orijinal dizelerde kurgulanan tabiat, sıradan bir mevsimsel döngünün tasviri değil; yara almış, hastalanmış ve ölümü bekleyen bir bireyin matem sahnesidir. Şairin sonbaharı "zayıflık ve erime mevsimi" (fasl-ı hüzâl), ağaç dallarını "hisseden ve çelimsiz" (mütehassis, nahîf) ve bilhassa dökülen yaprakları "veremli"(müteverrim) olarak nitelemesi; doğanın insana, insanın da doğaya ayna tuttuğu hastalıklı empati bağının ulaştığı en sarsıcı noktadır. Tabiatın nesnel varlığını bütünüyle yitirerek "asrın hastalığına" yakalanmış

aydının ürkütücü ruhsal manzarasına (peyzaj-moral) dönüştüğü bu mısralar, doğanın bizzat can çekişen bir hastaya indirgendiğini kesin bir dille ispatlamaktadır.

Bu lirik yansıtma (projeksiyon) psikolojisi, modern aydının kendi içsel çürümesini ve yaşama sevincini yitirişini dış dünyaya giydirmesinden başka bir şey değildir. Şair, kendi ruhundaki dermansızlığı ve ontolojik tıkanıklığı tabiatın omuzlarına yükleyerek, doğaya insana has bir kimlik kazandırmıştır. İlerleyen dizelerde "tabiatın gövdesinin" (cism-i tabî'at) kardan bir kefene sarılarak öleceğinin ilan edilmesi, bu nekro-pastoral (ölümcül doğa) vizyonun edebiyatımızda ulaştığı en karanlık felsefi zirvedir. Literatürde Servet-i Fünûn neslinin bu patolojik doğa algısı değerlendirilirken, "*Yazılan sözlerin hemen hepsinde bir veremli halsizliği var. Derin bir sükûn içinde uzun bir inilti.*" (Özmen, 2016, s. 64) tespiti yapılmaktadır. Gerçekten de şairin dizelerinde tabiat, o "veremli halsizliği" bizzat kendi hücresel yapısında yaşar. Dökülen her yaprak, zavallı bir hayat acziyle şairin dökemediği gözyaşlarını döker ve onun yerine evrensel bir yas tutar. İnsanın kendi ölüm korkusunu ve varoluşsal hiçliğini, tabiatın mevsimsel soluşunda (hazanda) araması; aslında yozlaşmış hakikatten kaçarken sığınılan o yüce doğanın da en nihayetinde aydının kendi marazi karanlığıyla zehirlendiğinin kanıtıdır. Böylece tabiat, sığınılacak şefkatli bir ana kucağı olmaktan bütünüyle çıkarak; şairin kendi "veremli" ruhunu, tükenişini ve ölüm arzusunu estetik bir hazla seyrettiği, üzeri kardan kefenlerle örtülü devasa bir mekan hâlini alır.

3. Gerçeklikten Firar ve Ütopya Arayışı

Tevfik Fikret'in şiirlerinde tabiat, yalnızca şairin melankolisini yansıtan pasif bir ıstırap aynası olarak kalmamış; aynı zamanda dış dünyanın boğucu gerçekliğinden kaçıp sığınılacak muhayyel bir ütopya olarak inşa edilmiştir. Bu kaçış psikolojisinin temel gayesi vurgulanırken, "*Hayâl şiirlerinde esas olan, içinde mutlu olunacak bir tabiat dekorunu barındırmasıdır*" (Akay, 2007, s. 51) tespiti yapılmaktadır. Bu ontolojik firar eylemi, Fikret'in metinlerinde toplumdan bütünüyle arındırılmış, steril ve kusursuz bir doğa dekoru yaratma çabasına dönüşmüştür. Şairin nesnel gerçekliğin (hakikatin) katılığından sıyrılarak doğanın şefkatli sessizliğine sığınma arzusu, *Ne İsterim* adlı manzumesinde bütün berraklığıyla görülür:

"*Mâ'î bir göl, yanında bir meşcer;*

Meşcerin sîne-i sükûnunda

Müntesir iltimâ-ı sâf-ı kamer; (...)

Mütecerrid bütün âlâyıktan;

Mütebâ'id bütün hakāyıktan;"

Bu orijinal dizelerde şair, mavi bir göl ve sessiz bir orman ("meşcer") tasavvuru üzerinden doğayı salt bir manzara olarak değil, mutlak bir arınma alanı olarak kurgulamıştır. Toplumun sahteliklerinden

("âlâyıktan") soyutlanmak ve acı veren somut gerçekliklerden ("hakāyıktan") bütünüyle uzaklaşmak (mütebâ'id olmak) isteyen şairin, tabiatı zamanın durduğu ebedi bir sığınak olarak algıladığı ispatlanmaktadır.

Şairin muhayyilesinde inşa ettiği bu doğa ütopyası, çoğunlukla yalnız başına yaşanılan bir inziva alanı değil; yalnızca kendisinin ve idealize ettiği sevgilisinin girebileceği, dışarıya tamamen kapalı romantik bir barınaktır. Nitekim araştırmacıların da altını çizdiği üzere, "*Şair orada, enfes bir tabiat ve hayat manzarasına rağmen, derin özleyişlerine uygun hayalî bir mekân, -M. Kaplan'ın kavramlaştırmasıyla, 'psikolojik bir mekân'- yaratmak ister*" (Akay, 2007, s. 51).

Bu doğrultuda kaleme alınan *Sühâ ve Pervîn* şiirinde, bu zihinsel firarın sevgilinin varlığıyla nasıl mistik bir doğa yürüyüşüne dönüştüğü şu mısralarla resmedilmektedir:

"*Sizinle ben o mükedder, o solgun eşcârın*

Adım adım uzanan ra'şe-i zılâlinde

Bir hayâlet-i pûşîde çehre hâlinde

Gezip dolaşmalıyız; nâgehân bu esnâda

Güneş gurûb ederek, tâ uzakta, tenhâda…"

Alıntılanan mısralarda dikkati çeken en önemli husus, âşıkların fiziki dünyadaki etten ve kemikten varlıklarını bütünüyle terk ederek doğanın solgun ağaçları ("eşcâr") altında "örtülü birer hayalete" ("hayâlet-i pûşîde çehre") dönüşme arzularıdır. İnsan olmanın getirdiği toplumsal yüklerden kurtulup tabiatın hüznü içinde eriyerek birer silüet hâline gelme isteği, kurgulanan o "psikolojik mekânın" ulaştığı en marazi seviyedir.

Bu marazi seviye, aslında yeryüzüne ve maddi olana duyulan derin bir tiksintinin felsefi dışavurumudur. Literatürde de tespit edildiği üzere, şiirin kurgusal yapısında yer alan Sühâ karakterinin, "karakter ve mizacı ile Fikret'inki arasında büyük bir benzerlik" bulunması sebebiyle bu manzume, doğrudan doğruya "şairin rûh halini yansıtıcı bir özellik" taşımaktadır (Kavaz, 1996, s. 366). Dolayısıyla Sühâ'nın, dışarıdaki canlı ve aydınlık bahar manzarasına rağmen ısrarla "mükedder ve solgun" bir tabiat düşlemesi; gerçekliğin tahammül edilmezliğine karşı muhayyilenin (hülyanın) mutlak üstünlüğünü ilan etmesinden kaynaklanır. Âşıkların birer "hayalet" formuna bürünme arzusu, sadece romantik bir gizlenme çabası değil; aynı zamanda ontolojik bir yok oluş, maddi dünyadan bütünüyle silinerek hiçliğe karışma isteğidir. Etten ve kemikten sıyrılmak, insanı yoran tüm dünyevi sorumluluklardan, kaba ve bayağı hakikatin kirliliğinden arınarak tabiatın melankolik sükûnetinde bütünüyle erimek demektir.

Batan güneşin ("gurûb eden güneşin") ve titreyen, uzayan gölgelerin ("ra'şe-i zılâl") eşliğinde tasarlanan bu yürüyüş, esasen yaşama doğru değil, estetikleştirilmiş bir ölüme ve ebedî bir uykuya doğru atılan simgesel adımlardır. Şair, kendi içsel buhranını ve varoluşsal yorgunluğunu tabiatın omuzlarına yüklerken; doğayı, sevgilisiyle birlikte "yok olabilecekleri" devasa, şefkatli ve sessiz bir inziva alanına

dönüştürmüştür. Bu bağlamda kurgulanan "psikolojik mekân", âşıkların sadece buluştuğu pasif bir dekor olmaktan çıkar; hakikatin acımasızlığından kaçan modern aydının, kendi rızasıyla kimliğini sildiği, bedensel varlığını reddettiği ve bütünüyle ruhsallaşarak tabiatın hüznüyle tek vücut olduğu muazzam bir "hiçlik sığınağı" hâlini alır.

Bu kaçış ve ütopya felsefesinin Türk şiirindeki en anıtsal ve kusursuz metni ise hiç şüphesiz *Ömr-i Muhayyel* adlı eserdir. İstibdat döneminin karanlığından bunalan ve literatürde de belirtildiği üzere "1900'den sonra kendisini yaşadığı toplumdan, çevresinden hatta yakın arkadaşlarından bile tecrid eden şair" (Kolcu, 2013, s. 93), bu ruhsal bunalımın neticesinde tabiatı yeryüzünün kirli toprağından bütünüyle koparak gökyüzüne, bulutların üzerine taşır. Hakikatin acı veren ağırlığına karşı, saf bir yanılsamanın hafifliğine duyulan bu muazzam özlem şu mısralarla ölümsüzleşir:

"*Bir ömr-i muhayyel... Hani gül-bünler içinde*

Bir kuşcağızın ömr-i bahârîsi kadar hoş;

Bir ömr-i muhayyel… Hani göllerde, yeşil, boş

Göllerde, o sâfiyet-i vecd-âver içinde

Bir dalgacığın ömrü kadar zâil ü muğfel

Bir ömr-i muhayyel!

Yalnız ikimiz, bir de o: ma'bûde-i şi'rim;

Yalnız ikimiz, bir de onun zıll-i cenâhı;

Hâkîlere bahşeyleyerek hâk-i siyâhı

Dûşunde beyaz bir bulutun göklere âzim."

Orijinal metinde kurgulanan göller, sular ve beyaz bulutlar, gerçek dünyada var olan bir doğanın tasviri değil; bütünüyle şairin toplumdan tecrit edilmiş zihninin ürettiği, dokunulmamış ve steril bir ütopyanın yapıtaşlarıdır. Şair bu metinde yeryüzündeki kara toprağı ("hâk-i siyâhı") somut gerçekliğe tapan kalabalıklara ("hâkîlere") bırakarak, sevgilisi ve şiir perisiyle ("ma'bûde-i şi'rim") birlikte bulutların üzerinde göklere gitmeye niyet etmektedir (Yıldız, 2022, s. 140).

Bu dikey kaçış arzusu, aslında yeryüzünün ve maddi dünyanın bayağılığına karşı geliştirilmiş radikal ve ontolojik bir tepkidir. Şair, ağır, kirli ve yozlaşmış hakikati temsil eden toprağı bütünüyle reddederek, yerçekiminden ve toplumsal yasalardan azade, ruhsal bir hafifliğin peşine düşer. Onun bulutların üzerine yönelmesi, sadece siyasi bir bunalımın değil, aynı zamanda estetik bir kibrin de yansımasıdır; zira o, sıradan kalabalıkların tapındığı çirkin gerçekliği onlara bırakıp, yalnızca sanatın ve saf sevginin ayrıcalıklı yüceliğine sığınmayı seçer. Ne var ki şair, kurduğu bu muazzam ütopyanın ebedi olmadığının da trajik biçimde

bilincindedir. Mısralarında bizzat itiraf ettiği üzere, yeşil bir göldeki dalgacık kadar kısa, geçici ve "aldatıcı" bir ömre taliptir. Ancak modern aydın için saf bir yanılsamanın içinde kısa bir an var olmak, tahammül edilemez bir gerçekliğin içinde bir ömür boyu çürümekten çok daha asil ve tercih edilebilir bir eylemdir.

Netice itibarıyla, Tevfik Fikret'in kaleminde tabiat; siyasi baskılardan ve toplumsal sahteliklerden bunalan modern aydının, gökyüzünde beyaz bulutların üzerine inşa ettiği ve yalnızca sanatla nefes alınan muhayyel bir cumhuriyete dönüşmüştür.

4. Fiziksel Bir Sığınak Olarak Âşiyân

Tevfik Fikret'in sanat hayatında tabiat, zihinsel bir firar ve muhayyel bir ütopya olmaktan çıkarak ömrünün son demlerinde bizzat kendi elleriyle inşa ettiği somut, fiziksel bir sığınağa dönüşmüştür. Şairin kâğıt üzerinde yarattığı ve yalnız sevgilisiyle sığınmayı düşlediği o steril "psikolojik mekânlar", hakikatin acımasız baskısı karşısında yetersiz kalmış; şair bu defa düşlerini Boğaziçi'nin sarp kayalıklarında mimari bir gerçekliğe dönüştürmeyi seçmiştir. Fikret'in "Âşiyân" (Kuş Yuvası) adını verdiği bu ev, edebiyat sosyolojisinde modern aydının toplumdan bütünüyle tecrit oluşunun (izolasyonunun) en somut abidesi olarak kabul edilir. Nitekim şairi evinde ziyaret eden Cenap Şahabeddin, bu kopuşun ve yalnızlaşmanın ulaştığı marazi boyutu şu çarpıcı ifadelerle tarihe not düşmüştür: "Kendisinde beğendiği yegâne hâl bizim yegâne beğenmediğimiz merdüm-girizliği idi. O sanki eşsiz kâmil bir ruhdu, târik-i hayat-ı içtimâiye idi. Hayat-ı içtimaiyenin fevkinde bir 'âşiyân'ı vardı, oradan hiç inmek istemezdi" (Törenek, 2011, s. 18).

Şairin, insanların arasına karışmaktan ("hayat-ı içtimaiye"den) bütünüyle vazgeçerek kendi yalnızlığına çekilme arzusu, mimari bir yapı olan Âşiyân'dan çok daha önce, şiirlerindeki "mutlu bir kulübe" (külbe-i mes'ûd) tasavvuruyla filizlenmeye başlamıştır. Fikret'in *Bir Ân-ı Huzur* adlı manzumesindeki şu orijinal dizeler, onun insanlardan uzak, tütmeyen ocakların ve lekesiz karların altındaki inziva hayalini bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer:

"*Seyreyliyorum çeşm-i hayâlimle uzaktan*

Bir külbe-i mes'ûd

Üstündeki fersûde herem-dîde ocaktan

Yükselmede bir ince duman, mâil ü memdûd

Sâfi, lekesiz karların altında cevânib

Mahfûf-i sükûnet;

Bir köy bu sükûnetle ezilmiş gibi gâib

Her yer bu sükûnetle hem arâmuş-ı cennet..."

Bu dizelerde kurgulanan "külbe-i mes'ûd" (mutlu kulübe) ve "sükûnetle ezilmiş köy" tasavvuru, şairin zihnindeki yalıtılmışlık arzusunun mimari bir projeye dönüşmeden önceki son lirik aşamasıdır. Tevfik Fikret için Âşiyân, yalnızca barınılacak fiziksel bir yapı değil; kâğıt üzerinde inşa ettiği o muhayyel ve steril doğa ütopyalarının, ahşap ve taş kullanılarak nesnel dünyaya taşınmış ontolojik bir kalesidir. Şair, kelimelerle kurduğu "ruhsal manzara"nın (peyzaj-moral) dış dünyanın acımasız tahribatına karşı yetersiz kaldığını anladığında, bizzat kendi çizdiği planlarla Rumelihisarı'nın tepelerine bu inziva tapınağını inşa etmiştir.

Âşiyân'ın yüksek bir yamaçta, şehre ve kalabalıklara bütünüyle tepeden bakan izole konumu tesadüfî değildir; bu mekânsal tercih, aydının yozlaşmış toplumsal hakikate karşı duyduğu o derin ontolojik tiksintinin ve merdüm-girizliğin (insanlardan kaçışın) coğrafi bir manifestosudur. Modern aydın, dış dünyanın tahammül edilemez bayağılığına karşı koyamadığında, çareyi kendi rızasıyla toplumdan aforoz edilmekte ve yalnızlığını ebedîleştirecek bir "fildişi kule" yaratmakta bulmuştur. Kısacası Âşiyân; *Ömr-i Muhayyel*'de bulutların üzerine kurulan o düşsel cumhuriyetin, yeryüzüne inerek sarp bir yamaca tutunmuş somut hâlidir. Bu ev, Türk edebiyatında melankolinin, kaçış psikolojisinin ve hakikatle uzlaşmayı reddeden o marazi başkaldırının ete kemiğe bürünerek kelimenin tam anlamıyla bir "hiçlik ve sükûnet mabedine" dönüştüğü yegâne mekândır.

Sonuç

Türk edebiyatında doğa algısı, Tevfik Fikret'in poetik evreninde eşine az rastlanır bir ontolojik ve estetik dönüşüm geçirmiştir. Klasik şiirin klişeleşmiş ve nesnel tabiat tasvirleri, Fikret'in kaleminde modern aydının içsel yıkımlarını, yalnızlığını ve varoluşsal krizlerini yansıtan devasa bir "ruhsal manzara"ya (peyzaj-moral) dönüşmüştür. Şairin yaşadığı dönemin ağır siyasi ve toplumsal buhranları, mizacındaki marazi hassasiyetle birleşerek onu nesnel gerçekliğe karşı kesin bir güvensizliğe itmiştir. Literatürde de doğrudan tespit edildiği üzere, Servet-i Fünûn neslinin ve bilhassa Fikret'in en belirgin özelliği olan bu ruh hâli, "reel hayattan kaçıp hayâle sığınmaları; hakikati soğuk, hayali ise sıcak bir sığınak olarak görmeleridir"(Baş, 1997, s. 37).

Fikret, soğuk ve tahammül edilmez bulduğu bu hakikatin karşısında tabiatı; kendi dökemediği gözyaşlarını döken, onunla birlikte hastalanıp sararan ve adeta onun hüznüyle nefes alan aktif bir ıstırap ortağı kılmıştır. Ancak doğa, sadece şairin acılarına eşlik eden marazi bir laboratuvar olarak kalmamış; yeryüzünün kirliliğinden, riyakâr kalabalıklardan ve yozlaşmış medeniyetten bütünüyle arındırılmış steril bir ütopya olarak zihinde yeniden üretilmiştir. Kâğıt üzerinde beyaz bulutların, yeşil göllerin ve sessiz ormanların ardına kurulan bu kurgusal sığınaklar, şairin "hakikatin acı veren görüntüsünden uzak, daima gençliğin lezzetlerini bulma arzusuyla ruhun sükûn bulduğu an içerisinde ve gökyüzünün sonsuz mâviliğinde yaşamak arzusunu ifâde eder" (Kavaz, 1996, s. 369).

Nihayetinde, modern aydının zihninde tasarladığı bu kusursuz tabiat ütopyaları ve göksel firar arzusu, kelimelerin sınırlarını aşarak şairin ömrünün son demlerinde mimari bir gerçekliğe bürünmüştür.

Araştırmacıların da ispatladığı üzere, "Dönemin sanatçıları arasında Aşiyan'ına çekilerek kaçış arzusunu kısmen gerçekleştiren Tevfik Fikret, 'Ömr-i Muhayyel' şiirinde hayale kaçarak hayalî bir mutluluğu dile getirmiştir" (Yıldız, 2022, s. 137). Şair, inşa ettiği bu yapıyla yalnızca bir ev kurmamış; aynı zamanda yozlaşmış toplumsal sisteme ve bayağı gerçekliğe karşı en radikal, en somut başkaldırısını ortaya koymuştur.

Sonuç itibarıyla Tevfik Fikret'in şiirlerinde tabiat; hastalıklı bir melankolinin yansıdığı lirik bir aynadan, göklerde kurulan muhayyel bir cumhuriyete ve en sonunda Boğaziçi'nin sarp kayalıklarında ete kemiğe bürünen ontolojik bir fildişi kuleye evrilerek Türk edebiyatının en görkemli "varoluşsal sığınağı" olarak tarihe geçmiştir.

KAYNAKÇA

Akay, H. (2007). *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*. 3F Yayınevi.

Akyüz, A.M. (2020). *Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in Şiirlerinde Manzara*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. YÖK Tez Merkezi (Tez No. 633284).

Baş, S. (1997). *Cenap Şehabeddin ve Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Tabiat Unsurları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. YÖK Tez Merkezi (Tez No. 62055).

Bezirci, A. (2023). *Tevfik Fikret - Bütün Şiirleri-2- Rübâb-ı Şikeste - Türk Edebiyatı Klasikleri 83*. Türkiye İş Bankası Yayınları.

Bezirci, A. (2023). *Tevfik Fikret - Bütün Şiirleri-3- Haluk'un Defteri, Şermin, Son Şiirler - Türk Edebiyatı Klasikleri 91*. Türkiye İş Bankası Yayınları.

Bezirci, A. (2023). *Tevfik Fikret - Geçmişten Gelen Bütün Şiirleri-1 - Türk Edebiyatı Klasikleri 74*. Türkiye İş Bankası Yayınları.

Bulduker, G. (2011). *Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in Şiirlerinde "Aşk ve Tabiat" Anlayışı*. Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi, Temmuz-Ağustos-Eylül 2011 Sayısı Sayı:1 / Cilt: 1.

Kaplan, M. (2024). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*. Dergah Yayınları.

Kavaz, İ. (1996). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Tabiat*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 8 Sayı: 2, Sayfa: 363-383.

Kolcu, A.İ. (2013). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Salkımsöğüt Yayınları.

Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*. Manas Yayınları.

Özmen, K. (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. Sel Yayıncılık.

Tanpınar, A.H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergah Yayınları.

Törenek, M. (2011). *Tevfik Fikret ve Âşiyân*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, y. 3, S. 5, Ocak-Haziran 2011, s. 7-27.

Yıldız, A. (2022). *Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel"i*. The Journal of Academic Social Science Studies, 15(92), 137-144. http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.64669.