

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERĐİŐİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research  
Cilt: 13 Sayı: 71 Haziran 2020 & Volume: 13 Issue: 71 June 2020  
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## ZİNDANDAN MEHMET'E MEKTUP ŞİİRİNİN PSİKANALİTİK ÇÖZÜMLEME DENEMESİ A PSYCHOANALYTICAL ANALYSIS OF THE POEM "ZİNDANDAN MEHMET'E MEKTUP"

Ahmet USLU\*

### Özet

Edebi eserlerin anlaşılmasında ve yorumlanmasında yeni yöntemlerin kullanılması akademik çalışmalarda gün geçtikçe artan bir eğilimdir. Avusturyalı hekim Sigmund Freud'un araştırmaları ve bulguları neticesinde 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan psikanaliz yöntem de edebî eserlerin analizinde araştırmacılar için yeni imkânlar sunmaktadır. Bu yöntemde sanatçının bilinçaltı, yazar - eser - okur üçgeninde ele alınır. Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki mana derinliğine nüfuz edebilmek için devrin sosyal ve siyasi şartları ile birlikte Şairin biyografik hayatının da bilinmesi ve çok iyi analiz edilmesi gerekmektedir. Çünkü Necip Fazıl'ın psikolojik yapısı, Őiirlerinde oldukça önemli bir yer tutar. Zindandan Mehmet'e Mektup Şiiri, Necip Fazıl'ın 27 Mayıs İhtilali'nden sonra mahkûm edildiği Sinop Toptaşı Cezaevi'nde yazdĐı bir Şiirdir. Bu çalışmada, öncelikle psikanalitik edebiyat kuramının özellikle insan - mekân ilişkisi hakkındaki teorik bilgileri verilmiŐ daha sonra ise bu bilgiler ışığında Şiir analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Psikanalizm, Edebiyat ve Psikoloji, Necip Fazıl Kısakürek, Zindandan Mehmet'e Mektup, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri.

### Abstract

Use of novice approaches/methods in understanding and interpreting literary works is a recent tendency in academic research. The method of psychoanalysis put forward by Australian doctor Sigmund Freud at the end of 19th century and beginning of 20th century provides litterateurs with new opportunities in analyzing literary works. In this method, the writers' subconsciousness is discussed through the interrelations among the author - literary work - the reader. In order for in-depth understanding of Necip Fazıl Kısakürek's poems, it is required to consider and examine the memoir of the author alongside the political and social conditions of the era as Necip Fazıl's psychological system has a crucial impact on his poems. The poem "Zindandan Mehmet'e Mektup" is a sonnet Necip Fazıl has written while he was a convict in Sinop Toptaşı Prison after 1960 coup d'etat. In the current study, first some theoretical information about psychoanalytical literature theory with respect to the relation between human and space; then the poem is analyzed in the light of this information.

**Keywords:** Psychoanalysis, Literature and Psychology, Necip Fazıl Kısakürek, Zindandan Mehmet'e Mektup, Turkish Poetry in the Republic Period.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Dumlupınar Üniversitesi, Türkçe Öğretim Uygulama ve Araştırma Merkezi



## 1. Giriş

Edebiyat bilimi ile psikoloji arasında güçlü bir bağ vardır. Her iki bilimin temelini de dil olması bu iki bilimi birbirine yakınlıktır. Psikanaliz yönteminin kurucularından Freud bu durumu şu şekilde ifade eder: "Hastanın gerek psikişik, gerekse somatik sebeplere dayalı olsun, yaşadığı ruhsal hastalıkların sağaltımında söz, düşünülebiyecek ilk çarelerden biridir" (Freud, 1998, 32). Bu açıdan ele alındığında dil, psikolojinin de vazgeçilmez unsurları arasındadır. Aynı şekilde edebî bir eseri psikanalizin imkânlarından yararlanarak yorumlamak metnin anlaşılmasına önemli bir katkı sağlayacaktır: "Psikanaliz, edebiyatı derinliğine inceleyen ve onun labirentlerine dalıp ondan bir anlamda sökülmeleyen bir bilim dalıdır." (Sarı, 2008: 76)

Psikanalitik edebiyat eleştirisi neyi amaçlamaktadır? sorusuna Terry Eagleton şu cevabı vermektedir: "Psikanalitik edebiyat eleştirisi eserin yazarını, içeriğini, biçimsel yapısını ya da okuru nesne olarak alabilir. Freud'a göre nevrotik olan yazarın metinde sunduğu bilinçdışı semptomları incelenmelidir" (2004, 218-219). Freud'un sanatçıya bakış açısı ise şu şekilde özetlenmektedir: "Onur, zenginlik, ün kazanmak, yükselmek ve kadınların sevgisini elde etmek ister, ama bu zevklere ulaşma aracından yoksundur. Böylece o da, özlemi yerine getirilmemiş herhangi biri gibi gerçeklikten uzaklaşarak bütün ilgisini ve libidosunu isteklerinin hayal dünyasında yaratılmasına aktarır" (Moran, 2000, 151- 152). Berna Moran, yazarı yazmaya iten etkenin onun bastırılmış dürtülerinden kaynaklanmaktaysa, bu dürtülerin edebiyat eserinde bir şekilde yer bulacağını ifade eder (2000, 152).

Psikoloji bilimi, bilinçaltıyla doğrudan ilgilendirir. İnsanın davranışlarını yönlendiren bilinçli yanılla birlikte bilinçsiz bir yanı da vardır. Çoğu zaman bilinçaltı, davranışların yönlendirilmesinde bilinçten daha fazla rol oynar. Psikanalistler, sanat eserine bu gözle bakarlar. Sanat eserinin neden ve nasıl yazıldığı soruları sanatçının bilinçaltına inerek anlaşılmasına çalışılır. Bilinçaltına itilen duygular, belli zaman ve durumlarda ortaya çıkar ve hastalık derecesine ulaşır: "Yazarı yazmaya iten dürtüler, konu ve karakter seçimi bir tür karmaşa içinde açığa çıkması gereken hususlar olarak kabul edilir" (Kolcu, 2010: 176). Sanatçının bilinçaltının incelenmesinden elde edilecek bulgular, eserin ortaya çıkış sürecini ve amacını ortaya koyacaktır. Sonuç olarak sanatçı, duygu ve düşünceleri diğer insanlardan daha farklı duyan, hisseden ve daha yoğun yaşayan bir karaktere sahiptir. Şair, yaşadıklarını, hissettiklerini, içinde bulunduğu çıkmazları, kaosu ya da trajediyi estetik bir şekilde dışa vurur.

Psikanaliz yönteminin sanat eserinde nasıl uygulanacağına dair ilk çalışmaları yapan Freud, *Düşlerin Yorumu* adlı eserinde, Sophokles'in *Kral Oidipus* oyununda Oidipus kompleksi temasının bir örneğini bulmuştur (Moran, 2000, 153). Freud, çocuğun ilk cinsel isteklerinin anneye yönelik olduğunu ve babasını rakip olarak gördüğü için de onun ölümünü istediğini söyler. Dostoyevski'nin *Baba Katilliği* adlı yazısında da sara hastalığına ve babasının ölümünü istemesine ait bulguları belirtir.

Sanatçının biyografisinin tam olarak bilinmesi psikanalitik eleştiri yöntemine göre eserin anlaşılabilmesinde önemli bir role sahiptir. Bu bilgi ile "sanatçının bilinçaltının eser üzerindeki etkilerinin ortaya çıkarılması amaçlanır" (Tiken, 2009, 49). Sanatçının bilinçaltı, sanat eserinin ortaya çıkmasında önemli bir etkiye sahiptir.

Psikanalitik edebiyat kuramı şiir incelemesinde de kullanılabilir bir yöntemdir. Şiirin psikanalitik çözümlemesinin yapılabilmesi için şairin "yaşadığı zaman, çevre, sanatçının aldığı eğitim, dönemin sosyal ve siyasi tarihi, sanatçının psikolojisine sanatçıyı yazmaya götüren etmenler(in)" (Özbek, 2007, 4) üzerinde durulması gerekir. Jung ve Adler, Freud'un öncülüğünü yaptığı psikanalitik çözümlemede sadece bilinçaltının dikkate alınmasının eksik olduğunu, bilinçaltı ile birlikte kişi üzerinde çevre ve ailenin etkisinin de araştırılması gerektiğini söylerler (Karabulut, 2013, 82).

Psikanalitik edebiyat kuramına göre hayata bedbin bakan ve algılarını rüya atmosferinin diliyle somutlaştıran şairler "nevroz hali" yaşarlar. Bu nevroz halinin sanatçının eserlerine yansması, psikanaliz algısı güçlü okurları esere cezbedebilir. "Sanatçının marazılığı ona dâhi gözüyle bakılmasını sağlar. Özellikle romantikler genel olarak bu görüştedirler. Freud'un sanat anlayışında, sanatçının aşırı hayal kurma eylemi ile onun ruh hastası oluşu arasında paralellik görülür (Karabulut, 2013, 82). Şairlerin yaşadığı olumsuzlukların eserlerine ilham kaynağı olabildiği kabul edilen bir görüştür. Bu görüşü Yusuf Alperen şöyle ifade eder: "Narsistlik örselemeler yaşamış birçok insan nevroz ya da narsistik kişilik vb. sorunlar yaşamını ve çevresindekilerin yaşamlarını alt üst ederken bazı narsistikler de o kabuğu kırıp gerçek şair olabiliyorlar" (Alperen, 2010, 17). Psikanalitik edebiyat kuramı hakkında kapsamlı araştırmalar yapan Oğuz Cebeci, yeni bir şey ortaya koymaktan çok var olan benzerlik ve ilişkilerin kullanılması anlamında yaratıcılığı, sanatçının nevrotik çatışmasına bağlar: "Çatışmasını kaybeden kişinin yaratıcılığını da



kaybetmesinden korkması yaygın olarak görülen bir durumdur” (Cebeci, 2004, 146 - 147). Türk edebiyatında yaşadığı trajik olaylar ya da baskılar sonucunda oluşan ruh hali kalıcı eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Abdülhak Hamid Tarhan'ın eşi Fatma Hanım'ın ölümü sonrasında yazdığı *Makber*, Tevfik Fikret'in dönemin baskıları sonucunda kapalı bir anlatımla yazdığı şiirler bunlar arasında en önemli örneklerdir. Dünya edebiyatında ise Dostoyevski'nin Sibirya'ya sürgün edildiğinde yaşadığı psikolojik sorunlar ve bu sorunların yansıması ile yazdığı eserler, beğenilen ve aradan geçen zamana rağmen halen okunan eserlerdir.

Şairin nevroitik halde kaleme aldığı eserinde kullandığı metaforlar, semboller, imgeler, söz oyunları, esere karşı gizemli bir hayranlık uyandırır da bu kullanımlar okur tarafından tam olarak anlaşılabilir. Şairin depresyon halinde şizofren semptomu olarak değerlendirilebilecek ifadeleri gerçek dünya ile uyuşmayabilir. Burada okurun şiirden aldığı hazzın temelinde ise şairin üslubu ile şiirin ahenk ve müzikalitesi öne çıkar. Okurun anlamlandıramadığı mısralar, bu özellikleri ile şiirin bütünlüğüne zarar vermez.

Yalnızlık, modernleşme veya siyasi baskı gibi nedenler şairleri sürekli değişen bir ruh haline sürükler. Bu durumda meydana gelen duygu karmaşası şairlerin temel özelliğidir: “Mutsuz, kaygılı, çevresiyle olan ilişkilerde etkisiz ve suçluluk duygularıyla yaşayan birey iç dünyasına yönelir (Özodaşık, 2001, 100). Şairin içe dönmesi ise şiirin anlam derinliği artırır. Ancak anlam derinliğinin artması ile birlikte bir anlam karmaşası da görülebilir.

Psikanalitik şiir çözümlemesinde şairin içinde bulunduğu yalnızlık, kaos, can sıkıntısı, çıkışsızlık, buhran ve ölüm kaygısı gibi duyguları ifade etmek için kullandığı imgeleri, sembolleri, metaforları şairin biyografik hayatı ve psikolojik yapısıyla ilişkilendirilerek anlamlandırılmaya çalışılır.

## 2. Psikanalitik Çözümlemede Mekân ve Çevre Algısı

Mekân, modernite ile birlikte sadece olay ya da duruma fiziksel bir alan anlamından sıyrılarak yazar ya da şair için duygu ve düşüncelerin yansıtıldığı bir araç haline gelir. Her türlü ilişki ve olay, mekân - insan ilişkisi üzerinden anlamlandırılır. Kişiler, kimliklerini ve ifade etmek istedikleri varlıklarını burada tamamlayarak çevreye bakar ve olayları bu mekânlardaki donanımlarının el verdiği nispette algılamaya çalışırlar. İnsanların madde olarak buldukları bu yerler, en geniş düzeyden en dar düzeye kadar bilinçlerinin yönelimine ve genişlemesine imkân tanır. Mekân, edebi eserlerde içinde yaşayan insanın ruhsal yapısından hareketle psikolojik durumuna göre şekillenerek boyut kazanır. Kendisiyle barışık insan mekânda sıkılmazken, baskı altında sıkılan ve bunalan insan için mekân ezici bir ağırlığa sahiptir. Kapalı mekânlar, “genellikle mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır” (Korkmaz, 2007, 410). Bu anlamda mekânlar, insan hayatının/kişiliğinin bir parçası olarak konumlandırılırken, insan da mekâna farklı boyutlar kazandırarak hâkimiyet alanını genişletir: “İnsan içinde yer aldığı mekânı algılayan, kendi konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendisine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görüş yeteneğine sahiptir” (Yazıcı, 2002, 269). Frederick Jameson da insan - mekân ilişkisinin birbirini nasıl beslediğini şu şekilde açıklar: “Gündelik yaşamımızı, ruhsal deneyimlerimizi, kültürel dilimizi belirleyen zamansal kategoriler değil mekânsal kategorilerdir” (Jameson'dan akt. Ayman, 2006, 152).

Mekânın olumlu ya da olumsuz yansıtılmasında şair ya da yazarın o an bilinçaltını harekete geçiren ruh hali etkilidir. Ruh halindeki değişkenlik, mekâna bakışı da değiştirir. Ramazan Korkmaz bu durumu şöyle açıklar: “Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır” (Korkmaz, 2007, 403). Psikolojik açıdan bakıldığında dar mekân, bireyin kendisini çıkmazda hissettiği ‘an’lar olarak tanımlanmaktadır (Özcan, 2013, 168). Mekânın darlaşması neticesinde birey, hayalleri ve çeşitli objeleri merkeze yerleştirerek bu dar mekândan kaçış, varlığında darlık olan yaşamdan kurtulmak, bir nebze olsun rahatlamak arzusunu yaşar. Bu kaçış psikolojisi bazen dış dünyaya yönelik olurken bazen de bireyin bedenine yönelir (Özcan, 2013, 260). Mekân, her anlamda şair ve yazar için duygu ve düşüncenin belirmesinde ve yönlenmesinde etkili bir unsur olarak durmaktadır. Bu açıdan mekân, bireylerin psikolojik durumlarının tahlil edilmesinde önemli bir araçtır. “İster gerçek ister hayalî olsun, mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır (Bourneur, Qellet, 1989, 91). Ruhsal bunalımlar ve iç çatışmaların ifadesinde kapalı, labirent mekânlar önemli bir işleve sahiptir. Bu tip mekânlar, bireyin gizli kalmış yönlerini yansıtacak tarzda kurgulanır. Mekân, insan ruhundaki değişimlerin ve çatışmaların ifade edilmesinde metne ait materyal unsur, hem de sembol dilinin mekâna yansıyan dışavurumu olarak değerlendirilmesi gereken bir yapıdır.



Tanzimat'tan itibaren ülkenin kurtuluşu ve yeniden doğuşu için birçok fikir ortaya atılmıştır. Şair ve yazarlar da bu düşüncelerden kendi düşüncelerine uyanların yanında olmuş, bunların savunuculuğunu yapmış diğer taraftan da başka düşünceleri eleştirmişlerdir. Özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni devletin resmi ideolojisinin benimsetilmesi amacıyla resmi ideoloji haricindeki görüş ve düşüncelere hoşgörü ile bakılmamıştır. Türkiye'de siyasi yapının iki uç noktada seyretmesi her dönemde birtakım şair ve yazarı mağdur etmiş ve onların özgürlüklerini kısıtlamıştır. Namık Kemal, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali gibi Türk edebiyatında öncelikle akla gelen isimler ve 12 Eylül darbesi sonrasında birçok şair ve yazar, hapisane deneyimi yaşamak zorunda kalır. Hapishane bu şair ve yazarların eserlerinin meydana gelişinde önemli bir rol oynamıştır. Devrin siyasi şartları nedeniyle düşüncelerinden dolayı hapishaneye atılan şair ve yazarların psikolojisinde bu mekânın ayrı bir yeri ve önemi vardır. Şair ve yazarın biyografik gerçekliğine dayanan hapishaneler, dar mekân olması dolayısıyla eserlerde etkilidir. Zorunlu ikamet yeri olarak tasvir edilen hapishaneler, bireylerin düşünmesini, iç muhasebe yapmasını, geçmişi ve geleceği yargılamasını sağlayan yerlerdir (Uslu, 2016, 128) İkincil mekân olarak sınıflandırabileceğimiz hapishane, geçici süre kullanılması, zorunlu bir yer olması, fiziki şartların yetersizliği gibi nedenlerle sempati uyandırmayan ve güven vermekten uzak bir mekândır. Burada şair ve yazarın hissettiği yalnızlık ve sahipsizlik hisleri, iç çatışma ve melankoliyi doğurur. Kendisini evsiz ve aşinasız hisseden şair ya kendisini bu psikolojinin bedbinliğine bırakır ya da düşünce dünyasında bir çıkış arar. Bu her iki durum, şairin nevrotik hali ile yakından ilgilidir.

Şiirde mekânın reel görüntüsünün tasviri söz konusu değildir. Şair mekânda birçok insanın bilip ifade edemediği ya da hiç algılayamadığı farklılıkları sezer ve bu sezgileri somutlaştırarak aktarır. Bu somutlaştırmada şair, kendi iç katmanlarından yararlanır: "Çevremizde bizleri sarmalayan görünen gerçekler aslında görünmeyen dünyanın sembolleridir. Yaşantımızın her dakikasında sizler semboller ormanında yürüyorsunuz kendi ışığınızın yansıması altında. Bunu anlamak için altta yatan dinamikleri bilmek önemlidir" (Vatansever, 2001, 13). Mekânın açıklanmasında bireyin iç dünyasına yönelme önem arz etmektedir. Mekân - insan arasındaki bağ ile ilgili Ramazan Korkmaz şu değerlendirmede bulunur: "Mekânsal algı daha çok bireyin iç dünyasıyla bağlantılıdır. Eğer içler gözlenebilseydi, mekân (kişi) çözümlemelerine gerek kalmazdı" (Korkmaz, 2007, 407).

Şair, mekân ve nesnelere sübjektif olan zekâ ve benliğiyle karşılaştırarak kendi üslubunu oluşturur. Bu, yeniden oluşturma ve keşfetme nitelikleri ile gerçekleşir. "Şairde zihni sezginin objesi dışarıda değil, kendi kendisidir. Bütün aşkın (transcendental) düşüncelerin organı zihinsel sezgidir" (Topçu, 2006, 67). Mekân algısı iç dünyanın ve üslubun belirleyicisi olarak görülebilir.

### 3. Zindandan Mehmet'e Mektup Şiirinin Tahlili

Metin incelemelerinde şair ve yazarların hayat maceralarından da yararlanması, eserin anlaşılmasında ve yorumlanmasında araştırmacılar için bir imkân sunmaktadır. Türk edebiyatında birçok edebî eserin analizini yapan Mehmet Kaplan şu ifadelerle yer verir: "Edebî eseri itibarıdan kurtaran şey, sanatçının doğrudan doğruya dünya ve hayatla temasa gelmesi, başka bir deyimle yaşantısıdır. Yaşantı edebî esere gerçeklik vehmi veren canlı ve müşahhas unsurların kaynağıdır" (Kaplan, 1990, 11). Bu nedenle *Zindandan Mehmet'e Mektup* (1961) şiirinin analizi yapılırken de şairin biyografik hayatına değinilerek şiirin oluşmasında etkili olan psikolojik unsurlar üzerinde durulması gerekmektedir. Şiir, dış yapı ve iç yapı olmak üzere iki bölümde ele alınarak incelenmiştir.

#### 3.1. Dış Yapı

*Zindandan Mehmet'e Mektup* şiirini dış yapı olarak değerlendirecek olursak şiir her biri kendi içinde anlam bütünlüğüne sahip on dört ayrı birimden oluşmuştur. Şiirde tam ve zengin kafiyenin kullanılması, her birimde rediflerin yer alması, şiirde ritim ve ahengin sağlanmasında etkili olduğu gibi şiirdeki dış yapı disiplinine verilen önemi de göstermektedir.

Şiirin birinci biriminde yüklem isim cümlesi olması şairin durağan bir ruh hali içinde olduğunu gösterir. Bu birimde "de" hal ekiyle yapılan ses tekrarları bir isyan ve başkaldırının da göstergesidir. Şiirde isim cümleleri ve fiil cümleleri ile oluşturulan birimler iç içe olarak eşit bir sayıda kullanılmıştır. 1., 2., 3., 7., 9., 11., 13. birimler olmak üzere yedi birimde isim cümlesi, 4., 5., 6., 8., 10., 12., 14. birimler olmak üzere yine yedi birimde de fiil cümlesi kullanılmıştır. Fiil cümleleri şiirdeki hareketliliği sağlayan bölümlerdir. Şiirde geçen "yan(ma), ölmek, tabut, idamlık, mühür, boynu bükük, sefil, çatık kaş, dizil, yazıl, çizil, somurtmuş, zift dolu göz, karanlık, gölge, kanla dolu, ana rahmi, tümsek" ifadeleri şairin hapisteye yoğun bir şekilde yaşadığı iç çatışmanın dış dünyaya yansıyan yüzünü oluşturur. Şiirde mekân olarak ifade edilen yerler





mısra başlarında genellikle yalın hali ile kullanılır. Bu kullanım, şair ve mekân arasındaki kopukluğu, ayrılığı ifade eder. Şiirde şair, mekândan bağımsız bir yalnızlık içerisinde. Zindan, avlu, bahçe dramatik ve kaotik ruh halinin fiziksel mekânı olarak görülmektedir. Şair özne, bu kaotik ve dar mekândan kurtuluşun çaresini oğluna mektup yazmakta bulur. Mektup, bir anlamda iç konuşmaların yazıya aktarılmış biçimidir. Şiirde “bin yıllık konak, gökler boru içinde, malta, ilaç kokulu çay, duvara mihli peykeler, katil duvar, kanla dolu sünger, mezar, garip pencere” şeklindeki reel objeler, bu kaotik ortamın imgesel göstergeleridir.

Pitoresk bir görüntünün hâkim olduğu şiirde “zindan, avlu.. bir uzun yol, üç beş karanfil, malta, yağlı lekeler” nesnel bir izlenimle kullanılırken, “gökler boru içinde, çatık kaş, urbalarla kemik, mintanlarla et, somurtmuş bıçak, para tokat, zift dolu göz, duvara mihli peykeler, katil duvar, kanla dolu sünger, güneşe göç var, garip pencerecik, yıldızlar avuçta, gözyaşı tarla” gibi göstergeler de metaforik gönderme için kullanılmıştır. Muhteva ve içerik arasındaki bu ilişki, şiirin en güçlü yönüdür.

Zindandan Mehmet'e Mektup şiirinde sıkça kullanılan r, l, n gibi ötümlü sesler şairin bilinçaltı gezimini ve mekân algısını dış yapıya yansıtan kullanımlar olarak görülebilir. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* adlı eserinde Doğan Aksan ötümlü ünsüzlerin bazen yazarlar tarafından mekânın sessizliğini göstermek için kullanılabilirliğini söylemektedir (Aksan, 1995, 209). Bu açıklamadan yola çıkarak ötümlü ve ötümsüz ünsüzlerden bazılarının sayısal olarak şiirde kullanımı şu şekildedir:

Ötümlü Ünsüzler	Ötümsüz Ünsüzler
n: 84	f: 6
l: 83	p: 12
r: 75	t: 40

Şiirde ötümlü ünsüzlerin sık kullanılması ve eksiltmenin kullanılması şiirin ahengini güçlendirmiştir. “Avlu... Bir uzun Yol...; Git ve gel... Yüz adım; Hükümet dedikleri zat, yazısız, pulsuz dilekçem, karanlık kat kat, baş baş gölgeler, Kanla dolu sünger, Sükût” gibi ifadeler eksiltmenin yapıldığı bölümlerdir. Bu eksiltmeler, söylenenden çok daha fazla söylenmeyi çağrıştıran dolu bir iç dünyanın sadece dışa vuran ifadeleridir. Eksiltmeler, şairin iç dünyasını yansıtan ve okurun dikkatini şiire çeken bölümlerdir. Mısralardaki vurgu özellikle bu eksiltmelerin olduğu yerlerde.

Şiirde ilk birimden itibaren 6 + 5 (11'li) hece ölçüsü kullanılmış, dış yapı disiplini özellikle bozulmamaya dikkat edilmiştir.

#### Zindan iki hece / Mehmed'im lafta

Altı hece Beş Hece

#### Baba katiliyle / baban bir safta

Altı hece Beş Hece

Necip Fazıl, şiirde ses tekrarları, eksiltmeler ve nidalar ile dört duvar arasından dışarıya haykıran, bazen yalnızlığın ve tutsaklığın duygusal ağırlığı ile ağırlaşan, bazen de ümit ve heyecanla hızlanan ifadelerle şiirde çok sesli bir yapı elde eder. Mehmet Kaplan'ın ifadesi ile “Necip Fazıl sadece duyan bir insan değil, aynı zamanda tekniğine kuvvetle hâkim olan bir sanatkârdır. Bazı eserlerinde o, kelimelerle oynar, fakat oyunda kalmaz, dili düşünce haline getirir” (Kaplan, 1990, 71). Bu açıdan baktığımızda şiirde duygu ve düşünce dış yapı ile uyumlu bir şekilde ifade edilmiştir. Metin Cengiz, Necip Fazıl'ın şiiri ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Gerçekten de bize özgü bir yeniliği Kısakürek'te duyumsamamak olanak dışıdır. Uyak, vezin, durak, iç ses benzerlikleri gibi eski şiir biçimlerine özgü klasik sanatlar hiç göze batmayacak biçimde şiirin akışında, sarıp sarmalayan büyüleyici atmosferinde erir gider” (Cengiz, 2011, 84).

Şiirin kompozisyonu, hapiste olmasına rağmen asıl hapsin dışarıda olduğunu hissettirir. “Baba katiliyle, baba(nın)” ayna safta olmasını sağlayan zihniyet hapistedir. Şiirin dış yapısı, bu zıtlığı ifade etmektedir. Şiirdeki kompozisyon bütünlüğü, tema ve izlekler kadar sanat değeri taşımaktadır. Şair, hapiste bulunmasına rağmen, hissettiği yalnızlık ve çaresizliği, kısırılmışlığı ümide ve coşkuya çevirmeyi başarabilmiş, pozitif değer yargıları ile bilinçaltını bilince taşımıştır. Olumsuz mekân şartları, şairin duygu ve düşüncesindeki kesafeti artırırken, şair bu kesafeti şiirle aşmıştır. Bu zıtlık ve aşkın ruh, dış yapı ile de desteklenmiştir.

### 3.2. İç Yapı



Bu bölümde başta verilen bilgiler ışığında şiir, birimlere ayrılarak psikanalitik edebiyat kuramına göre incelenmiştir. Şiir, mekân ve insan bağlamında ele alınarak şairin içinde bulunduğu ruh halinin şiire yansıyan noktaları okurun dikkatine sunulmaktadır. Şiirin bütün birimlerinde mekândan kaynaklanan sıkılmış, bunalmış, yalnız, çaresizlik içindeki şair, dış dünyaya ümitle bakar. Bu iki zıt ruh hali şiirin tamamına yayılmış ve iç gerilimi meydana getirmiştir. Özne dış dünyadan çok iç dünyasını öteleyerek ikamet etmek zorunda kaldığı hapiste “zindan” imgesinde karşılık bulan trajik yaşantısını gün yüzüne çıkartmaktadır.

### 3.2.1. Birinci Birim

Zindan iki hece, Mehmed'im lâfta  
Baba katiliyle baban bir safta!  
Bir de, geri adam, boynunda yafta...  
Halimi düşünüp yanma Mehmed'im!  
Kavuşmak mı?... Belki... Daha ölmedim!

*Zindandan Mehmet'e Mektup* şiiri Necip Fazıl'ın 27 Mayıs ihtilali sonrasında atıldığı Sinop Toptaşı Cezaevi'ndeki bireysel trajedisini, büyük oğlu Mehmet'le paylaştığı bir şiirdir. Necip Fazıl'ın savunduğu ideallerin resmî ideoloji ile uyuşmaması, onun zaman zaman hapse girmesine neden olur. Şairi karamsarlığa sürükleyen, yüksek ahlak ve inançlı insan modelini savunmasına rağmen bu değerlerden uzak suçlularla birlikte “zindan”da olmaktır. Türkçe sözlükte “karanlık ve sıkıcı yer” olarak tanımlanan zindan, dar mekândır. İki heceden oluşmasına rağmen “baba katili ve baba”nın aynı yerde tutulduğu idamlık mahkûmların boyunlarında yaftalarla gezdirildiği bir yerdir. Şair, zıtlıkları bir arada tutan bu mekânda büyük oğluna yazdığı mektupla iç sıkıntısını hafifletmek ister. Bu ortamda kendisinin teselliye ihtiyacı olmasına rağmen oğluna teselli vermesi, şairin zindana atılmasının onu ümitsizliğe sürüklediğini gösterir. Bu ümit, ölmeden de tükenmeyecektir.

Şairin kimsesiz ve yalnız, etrafındaki insanların idamlık mahkûmlar olması karşısında kavuşmaktan ümidini kesmemesi şairin inanç temellerinden kaynaklanmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de Zümer Suresi 53. ayette geçen “Allah'ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin.” (Yıldırım, 1998, 463) ifadeleri şairin zindana atılması ve burada gördüğü manzara karşısında gösterdiği tavrın nedenini açıklamaktadır. Dar ve kasvetli mekânın boğuculuğu bu şekilde aşılacaktır. Şair özne, mekânın bu durumuna rağmen pozitifdir. Zindanın bu durumunu pozitif bakış açısı ile genişletmeye ve aydınlatmaya çalışmaktadır. Zindan, şairin kaotik ruh halinin şiirdeki olgusal bir değeri olarak görülmektedir: “Olgusal mekânlar, kişi yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2007, 403).

### 3.2.2. İkinci Birim

Avlu... Bir uzun yol... Tuğla döşeli,  
Kırmızı tuğlalar altı köşeli.  
Bu yol da tutuktur hapse düşeli...  
Git ve gel... Yüz adım... Bin yıllık konak.  
Ne ayak dayanır buna ne tırnak

Şair, bu birimde mekân tasvirine devam ediyor. Hapishane avlusunun tasvirinde bir labirent mekân söz konusudur. Avludaki uzun yol da insanlar gibi hapistir, tutukludur. Git, gel yüz adımdan oluşan avlu, şair özne ile ortak bir kaderi paylaşır: “Labirent teması, dünyada tam olarak yerini bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etmektedir” (Bourneur, Quillet: 1989, 117). Şair, katiliyle kendisinin aynı mekânda olmasının iç burukluğunu mekânla özdeşleştirir. Mekân ve insan arasındaki ilişki, şairin psikolojik durumunu dışa vuracak şekilde anlatılır. Tutuklu, git gel yüz adımdan oluşan yol, imkânsızlık ve çaresizliğin fiziksel yansımaları olarak şiirde yer alır. Dar mekânda yaşanan bu darlaşma şiirdeki duygu yoğunluğunun artmasını sağlamaktadır. Hapishane, şairin fiziksel şartları ile birlikte sosyal ve ruhsal şartlarını da zorlamaktadır. Bir anlamda hapishane bir sına mekânıdır. “Ne ayak dayanır buna ne tırnak” mısraı bu sınamanın bir yansıması olarak ele alınabilir. Ramazan Korkmaz labirent mekânın sına işlevi ile ilgili sunları söylemektedir: “Labirentleşen mekânlarda karakter sınıanmaktadır. Karakterin içsel gelişme ve



olgunlaşması, kişilik bütünlüğü, dünya kazanımları hep bu sınava bağlıdır; onun için mücadeleye atılması; bilgi, sezgi, kavrayış gibi güçlerini seferber etmesi gerekmektedir” (Korkmaz, 2007, 399). Şair, hapisanede bu git gel arasındaki daralmışlık ve sıkışmışlık psikolojisini sanatsal yaratıcılığını kullanarak aşmaya çalışır.

### 3.2.3. Üçüncü Birim

Bir âlem ki, gökler boru içinde  
Akıl, olmazların zoru içinde  
Üstüste sorular soru içinde  
Düşün mü, konuş mu, sus mu, unut mu?  
Buradan insan mı çıkar, tabut mu?

Bu birimde şair özne, mekândan içe dönerek fiziksel ortamın kendi üzerindeki yansımalarını ortaya koyar. Dar mekânda içe dönen şair, gökleri de ancak boru içinde görebilmektedir. Fiziksel olarak darlaşan mekânlardan bir kaçış ve ferahlık noktası, uçsuz bucaksız göklerdir. Göklerin yüksekliği ve sınırsızlığı bireye bir ferahlık sağlar. Ancak şiiirde, gökler bile o ferahlığı sağlamaktan uzaktır. Bu durumda şaire yapacak tek şey kalmaktadır, içe dönmek. Fiziksel imkânsızlık soruları da peş peşe getirir. “İnsan varoluşunun konumlandığı yer...” (Korkmaz, 2007, 402) olarak tanımlanan mekân, labirentleşip daralarak şairi sorgulamalara iter. Düşünmek, konuşmak, susmak ya da unutmak arasında gelip giden düşünceler, aklın bile hapsedildiği bu mekânda şair öznenin varoluş sorgulamalarına dönüşür. Buradan ölü olarak ya da insan olarak çıkmak gibi iki uçta bir durum söz konusudur.

### 3.2.4. Dördüncü Birim

Bir idamlık Ali vardı, asıldı;  
Kaydını düştüler, mühür basıldı.  
Geçti gitti, birkaç günlük fasıldı.  
Ondan kalan, boynu bükük ve sefil;  
Bahçeye diktiği üç beş karanfil...

Şiirin bu bölümünde şairin diğer mahkûmlarla ilgili şahit olduğu bir olay anlatılıyor. Hapisanede yaftası boynuna asılmış, idamını bekleyen mahkûmların infaz edilmesi, bu işi yapanlar için çok kolaydır. Her şey kaydının düşülüp mührün basılmasından ibarettir. Asılan mahkûmdan geriye kalanın ise karanfil olması imgesel bir anlam taşır. Şair, asılarak öldürülen mahkûmla birlikte bir hayatın özetini de çıkartır. Hayat, kısa bir fasıldan ibarettir. Geriye kalan ise karanfil olması şairin bu kasvetli ortamda kendisini ayakta tutan değerleri ile özdeşleşen bir ifadedir. Karanfil, sıcaklık, aşk, temizlik, saflık, içtenlik, asalet ve derin sevgi gibi anlamları ifade eden bir çiçektir. Asılan mahkûmdan geriye kalan da bu değerlerdir. Şair, bir anlamda ümidi ve yitip gitmeyen değerleri idamlık mahkûmun bahçeye diktiği karanfil ile sembolize eder.

### 3.2.5. Beşinci Birim

Müdür bey dert dinler, bugün “maruzât”!  
Çatık kaş, Hükümet dedikleri zât...  
Beni Allah tutmuş, kim eder azat?  
Anlamaz; yazısız, pulsuz, dilekçem...  
Anlamaz! Ruhuma geçti bilekçem!

Hapishanelerin karakteristik özelliklerinden biri de görevlilerin tutumundaki sertlik ve merhametsizliktir. Çatık kaşlı hapishane müdürünün mahkûmlarla görüştüğü gün, şair isteklerini ve şikâyetlerini bu “zât”a anlatmak istemez. Şairin sahip olduğu inanç ve teslimiyetçi anlayış buna engel olmaktadır. Şairin, kendisinin Allah’ın kulu, kölesi olduğunu ifade etmesi aşkın bir ruhun isyanıdır. Müdürün hiçbir maruzatı çözmesine gerek yoktur. Çünkü Allah’a yazısız, pulsuz verilen dilekçeler kabul görürken hapishane müdürünün şairin bir isteğine, bir şikâyetine cevap vermesi mümkün değildir. Şairin bu psikolojisinin temelinde Kur’an-ı Kerim’de Bakara Suresi 112. ayette geçen “Hayır, kim (güzel davranış



ve) iyilikte bulunarak kendisini Allah'a teslim ederse, artık onun Rabbi katında ecri vardır. Onlar için korku yoktur ve onlar mahzun olmayacaklardır" (Yıldırım, 1998, 16) ifadeleri yer almaktadır. İnsanlara mahkûm olmayı reddeden şair özne, Allah'ın bilekçesinin ruhuna kelepçelendiğini bilir. Şair, bu birimde metafizik boyutta bir tutsaklıktan bahsederken hapisteki tutsaklık karşısında da boyun eğmeyen, dik bir duruş sergiler.

### 3.2.6. Altıncı Birim

Saat beş dedi mi, bir yırtıcı zil;  
Sayım var, maltada hizaya dizil!  
Tek yekûn içinde yazıl ve çizil!  
İnsanlar zindanda birer kemmiyet;  
Urbalarla kemik, mintanlarla et.

Bu birimde kemmiyet kelimesi dikkat çekmektedir. Sayıca çokluk anlamını ifade eden kemmiyet geniş bir anlamda niteliksiz çoğunluğu ifade eder. Sayım yapılması için maltada dizilen insanlar kemik ve et yığıdır. Onların devlet gözünde insan olarak bir değeri yoktur. Ancak insanların değer kazanması bu maddi tutsaklıktan kurtulmakla değil, manevi bir tutsaklığı kabullenmekle, Allah'a teslim olmakla mümkün olacaktır. Mekânla birlikte maddi çevre de anlamını yitirmiştir. Dar mekân, zaman gibi insanları da yavaş yavaş birey olmaktan ve yaşamdan koparır.

### 3.2.7. Yedinci Birim

Somurtuş ki bıçak, nâra ki tokat;  
Zift dolu gözlerde karanlık kat kat...  
Yalnız seccademın yününde şefkat;  
Beni kimsecikler okşamaz mâdem;  
Öp beni alnımdan, sen öp seccadem!

Mekândan kaynaklanan kısıtlayıcı ve bunaltıcı atmosfer çevre üzerinde etkilidir. Gülmeyen yüzler, nâralar bilindik anlamları dışında bir anlam ifade eder. Gözlerdeki karanlık, ruhun dışarı vurmuş halidir. Şair, objeleri iç dünyasının süzgecinden geçirerek yorumlar. Gerçeküstücülerde "dış dünya, olduğu ve görüldüğü gibi tasvir edilmez, bunun yerine varlıkların biçimleri, özellikleri, nitelikleri, çizgileri ve konumları değiştirilir. Olgular, objeler ve olaylar, olduğu gibi verilmekten çok bilinçaltı dünyasının karmaşık yapısına uygun bir biçimde verilir" (Çetin, 2013, 222). Mahkûmların her birinin gizemi ve hayat macerası birbirinden farklıdır. İsteyerek ya da istemeden hapse düşmüş kader mahkûmlarının ortak noktası bu daracık mekânda bir güneş doğmasını beklemeleridir. Bu bireysel ve sosyal travmanın şair özne açısından çözümü yine inançtır. Yalnızlık ve çaresizliğin, kimsesizliğin çaresi secdeye kapanarak Allah'a sığınmaktır. Ağırlaşan fiziksel koşullar karşısında şair öznenin ruhunun genişlediği, rahata kavuştuğu nokta din ve inançtır. Şair şefkat ve sevgiyi Allah'ın huzurundan beklemektedir. Seccadeden Allah'ı anlatan şair, maddeyi mana ile birleştirir. Alnı seccadeye değen insan, Allah'ın rahmet, merhamet, sevgi ve şefkat öpücüğü ile karşılaşır. Bu, "eşyanın doğasından öteye bakışın resmidir" (Kolcu, 2009, 210).

### 3.2.8. Sekizinci Birim

Çaycı, getir, ilâç kokulu çaydan!  
Dakika düşelim, senelik paydan!  
Zindanda dakika farksızdır aydan.  
Karıştır çayını zaman erisin;  
Köpük köpük, duman duman erisin!

Mekânın bireyin ruhsal yapısındaki bir başka önemli etkisi de zaman kavramında kendisini gösterir. Hapishanelerde zaman çok ağır geçer. "Dakikalar, aydan farksız"dır. Zamanın bu duygu yoğunluğunda ağır ilerlemesi, zaman ve mekân birlikteliğinden kaynaklanmaktadır. Dış âlemdeki yoğunluk şairin zihnî eylemindeki yoğunluğu artırır. Bu iç yoğunluk zamanda kendisini gösterir. Reel zaman, psikolojik bir





zamana dönüşür. “Dışın sezgisi ile için sezgisi birbirlerini tamam(lar)” (Topçu, 2006, 95). İç ve dış dünyanın bütünleşmesi ile şairin dış âlemdeki objelere bakışı, iç dünyanın süzgecinden geçerek ritmik bir hale dönüşür. Zamanın ağırlığı tekrar eden “köpük köpük, duman duman” ifadeleri ile ritmik bir düzende seslendirilir.

### 3.2.9. Dokuzuncu Birim

Peykeler, duvara mihli peykeler;  
Duvar da, başlardan, yağlı lekeler,  
Gömülmüş duvara, baş baş gölgeler...  
Duvar, katil duvar, yolunu biçtin!  
Kanla dolu sünger... Beynimi içtin!

Duvar diplerindeki tahta oturaklar, oraya oturarak kirli, yağlı başlarını duvara yaslayan insanlar, şairin hapisanede gözüne çarpan ayrıntılardır. Bu duvarlar insanların özgürlüklerini kısıtlayan ve hayatlarını öldüren “katil”dir. Şair özne şiirin başından beri sürdürdüğü fiziksel mekânı ve objeleri dış görünüşüne göre değil de bu görüntülerin iç dünyasındaki intibalarını yorumlamayarak tanımlama arzusu bu birimde de devam ediyor. Mekânın şairde uyandırdığı bu intibalar; depresif, ümitsiz, öfkeli ruh halini depreştirir. “Böyle durumda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen kaşı güçlerin simgesel bir göstergesidir” (Korkmaz, 2007, 403). “Katil duvar, kanla dolu sünger” ifadeleri karşı güç olarak alabileceğimiz imgelerdir. Şairi diğer mahkûmlardan ayıran sanatçı kimliğidir. Mekânın şairde oluşturduğu bu nevrotik hal, mekân ve objelerin özgün bir şiir dili ile yansıtılmasını sağlamıştır.

### 3.2.10. Onuncu Birim

Sükût... Kıvrım kıvrım uzaklık uzar;  
Tek nokta seçemez dünyadan nazar.  
Yerinde mi acep, ölü ve mezar?  
Yeryüzü boşaldı, habersiz miyiz?  
Güneşe göç var da, kalan biz miyiz?

Bu birimde trajik ve dramatik bir yapı söz konusudur. Yalnızlık, kimsesizlik ve sessizlik, öznenin aklına ölümü getirir. Şair öznenin reel dünyada daralan ruhu hapisane tarafından kuşatılmıştır. Mekânın kısıtlılığı ve sonunun belli olmaması şaire ölümü hatırlatır. “Uzaklığın uzaması”, şiddetini artıran “sükût” şairi depresif bir alana sürükler. Şiirin dramatik kurgusunda mekân sadece topoğrafik bir yer olarak değil şairin iç dünyası ile sentezlenerek verilen bir unsurdur. Şair özne, dar mekândan sonsuzluğa açılan iç mekânın yansımalarını genele yayar. Dünyada nazar edilecek tek noktanın kalmamış olmaması, şairin bakışını metafizik alana yöneltir. Sessizlik, dünyada kimsenin kalmamış olabileceği düşüncesi ve ardından ölümün hatırlanması, şairin yalnızlık psikolojisini ne kadar derinden hissettiğini gösteren ifadelerdir. Mekânın imkânsızlığı karşısında şair, imkân olarak sonsuzluğu görür. “İnsanın bilinçaltına ittiği istekleri dış dünya gerçekleri ve onlara göre çalışan bilinç tarafından aşırı şekilde bastırılırsa bu istekler rüya, hayal, sanrı, kâbus, delilik gibi şekillerle bilinç yüzeyine yansır” (Çetin, 2013, 200). Şair öznenin kaotik mekândan kurtulup ruh dinginliğine ulaşması ölümün sonsuzluğa kapı açması ile gerçekleşecektir.

### 3.2.11. On Birinci Birim

Ses demir, su demir ve ekmek demir...  
İstersen demirde muhali kemir,  
Ne gelir ki elden, kader bu, emir...  
Garip pencerecik, küçük, daracak;  
Dünyaya kapalı, Allaha açık.

Şair bu birimde de etrafındaki objelere göz gezdirmeye devam ediyor. Hapisane ortamının gerçekliği net bir şekilde ortaya konulur. Ses, su ve ekmek demir gibidir. Mekânın olumsuzluğu bütün nesnelere



hissedilmektedir. Mekânın eziciliği her şeyde görülür. Şair, bu karamsar tablodan kurtuluş için yine inancı referans olarak alır. Bu yaşananlar bir kaderdir. Kader karşısında da insanın elinden hiçbir şey gelmez. Şair öznenin içinde bulunduğu depresif durum, her birimde kendi içinde çözümlenir. İnanç bu çözümlerin başında gelmektedir. Teslimiyetçi bir anlayış sergileyen şairi, içinde bulunduğu durumda tek teselli eden Allah inancıdır. Hapishanenin pencereleri, fiziksel olarak küçük ve dar olsa da işlev olarak Allah'a açılır. Şair, mekânın olumsuzluğunu her birimde metafizik boyutta çözüme kavuşturur. Necip Fazıl şiirde empiryonist üslubu şiirde başarılı bir şekilde uygular. "Şiirde izlenimcilik (intiba, impressioniste üslûp) esas itibariyle bir soyutlamadır. İzlenimcilikte dış dünya, varlık, tabiat şiirde olduğu ve görüldüğü gibi değil şairin iç dünyasında, ruhunda, kalbinde, beyninde aldığı değiştirilmiş, dönüştürülmüş şekliyle düşsel ve hayali mahiyetle yansıtılır" (Çetin, 2013, 222).

### 3.2.12. On İkinci Birim

Dua, dua eller karıncalanmış;  
Yıldızlar avuçta, gök parçalanmış.  
Gözyaşı bir tarla, hep yoncalanmış...  
Bir soluk, bir tütsü, bir uçan buğu;  
İplik ki, incecik, örer boşluğu.

Necip Fazıl, inancı güvenilir, sığınılacak bir liman olarak görür. Şiirin bu biriminden itibaren şair özne, mekânın olumsuzluğundan kurtularak pozitif bir bakış açısına kavuşur. Çevrenin ve her türlü nesnenin insan aleyhinde olduğu çaresiz durumlarda inançlı insan için yapılacak en önemli şey, duadır. Şair içinde bulunduğu imkânsızlıklar içinde duaya sığınır. Bir rahatlama ve imkânsızlığın getirdiği çaresizlik karşısında bir yaratıcıya sığınmak psikolojik bir rahatlama meydana getirir. Şair, inanç penceresinden baktığında boşluk dolar; cansız ortam, ruh kazanır. Mekân ve nesnelere soyut belirsizliği şairdeki inanç algısı ile sona erer. Fiziki ortamda bir değişiklik olmamasına rağmen algının değişmesi şairin mekâna olan bakışında da değişiklik meydana getirir. Bu nedenle fizikî ortam, bakış açısı farklılığına göre de yeniden konumlanmıştır, çıkartımında bulunulabilir.

### 3.2.13. On Üçüncü Birim

Ana rahmi zâhir, şu bizim koğuş;  
Karanlığında nur, yeniden doğuş...  
Sesler duymaktayım: Davran ve boğuş!  
Sen bir devsin, yükü ağırdır devin!  
Kalk ayağa, dimdik doğrul ve sevin!

Şair öznenin bu birimde de pozitif düşünceleri devam eder. Özgürlüğü kısıtlayan, dar mekân, bu durumdan çıkarak yeniden doğuşu sağlayan bir ana rahmi gibidir. Koğuşun anne rahmine benzetilmesi yeniden doğuş arketipini akla getirmektedir. "Dış âlem karşısında alınan menfi tavır, çevre ile uyuşamayıp, insanlarda gayri suurî olarak" (Kaplan, 1990, 69) ana rahmine dönüş düşüncesini doğurur. Şair öznenin koğuş ortamını ana rahmine benzetmesinde bir olumlama söz konusudur. Necip Fazıl'ın yeniden doğuş anlayışı yeni bir nesil düşüncesinden kaynaklanır: "Necip Fazıl'ın nesil tasavvuru, Tefik Fikret'in 'Haluk'un nesli'nden ve Mehmet Akif'in 'Âsım'ın neslinden sonra gerek Türk edebiyatında gerekse de fikir hayatında ortaya konulan bir başka nesil tipine 'Büyük Doğu Nesli'ne tekabül eder" (Bağcı, 2006, 29). Bu nesil, şairin yeniden doğuşu gerçekleştirdikten sonra bireysellikten toplumsallığa dönüşerek sağlanacaktır.

### 3.2.14. On Dördüncü Birim

Mehmed'im, sevinin, başlar yüksekte!  
Ölsek de sevinin, eve dönsek de!  
Sanma bu tekerlek kalır tümsekte!  
Yarın elbet bizim, elbet bizimdir!  
Gün doğmuş, gün batmış, ebed bizimdir!



Son birimde ise Necip Fazıl bir dava adamı kimliği ile ortaya çıkar. Artık mahkûm psikolojisinden tamamen kurtulan şair, geleceğe ümitle bakar. Bireysellikten toplumsallığa dönen bir bakış açısı ile hayalini kurduğu “Büyük Doğu Nesli” kişilerle bağımlı değildir. Necip Fazıl’ın inandığı bu dava, bireysel sıkıntıların önüne geçer. Güneşin doğuşu batışı, davanın başarısına engel değildir. Bu birimde şair, bireysel sıkıntılarından tamamen kurtulup taze bir ruha kavuşur. Şair, yeniden doğuşla birlikte kutlu davanın sonsuza kadar devam edeceğini söyleyerek şiiri noktalamış olur.

#### 4. Sonuç

*Zindandan Mehmet'e Mektup* şiiri içerdiği imge, metafor gibi söz sanatları ve üslup özelliği ile psikanalitik eleştiri kuramı bilgisi gerektiren sanatsal değeri yüksek bir şiirdir. Anlatımında zaman zaman kasvet ve ağırlık, zaman zaman ise yüksek perdeden haykırma söz konusudur. Dış yapı ve kelimelerin müzikalitesi, şiirin muhtevası ile uyumludur.

Şairin hapisshanede kaldığı süre içerisinde yazdığı bu şiir, mekân ve insan arasındaki ilişkiyi canlı bir şekilde ortaya koymaktadır. Hapishane atmosferini ve oradaki diğer mahkûmları kendi bakış açısından değerlendiren şair tasvirlerinde objektif unsurlara yer vermekle birlikte bu unsurları iç dünyasında eledikten sonra yeniden konumlandırmıştır. Şiirde yalnızlık, umutsuzluk, kısırlılık, çaresizlik ve imkânsızlık gibi olumsuz duygular şiirin genelinde baskın bir ruh hali olarak görülse de şair her birimde karamsarlığa kapılmadan, inancı ile bu durumdan kurtulmayı başarabilmiştir. Mekân şairin iç dünyasında olumsuz bir etki oluştursa da şairin duygu ve düşünce dünyası bu kasvetli ortamı dağıtabilmiştir. Bu nedenle de trajik öğelerin görüldüğü şiir, sonda büyük bir umut ve heyecana dönüşür.

Türkiye’nin şiirin yazıldığı dönemde içinde bulunduğu sosyal ve siyasi yapının bir kaos içinde olmasını, kaderin bir tecellisi olarak gören şair, yine kader inancı ile gelecekte umudunu kesmemiştir. Şiirdeki canlı tasvirler göz önüne alındığında rahatlıkla bir hikâye oluşturulabilecek malzeme, şiir olarak ortaya konmuştur.

#### KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Alperen, Yusuf (2010). *Psikodinamik Açından Haydar Ergülen ve Şiir*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ayman, Zehra (2006). Bellek Mekânı Olarak Sınır ve Ötekilik: Kars Şehri. *Toplum ve Bilim*, sayı: 107, s.145-189.
- Bağcı, Rıza (2006). *Medeniyet Buhramı Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- Boruneur Roland, Quillet Réal (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (Çev.: Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cengiz, Metin (2011). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Digram Yayıncılık
- Çetin, Nurullah (2013). *Şiir Çözümleme Yöntemleri*. Ankara: Öncü Kitap.
- Eagleton, Terry (2007) *Edebiyat Kuramı Giriş*. (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, Sigmund (1998). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev.:Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karabulut, Mustafa (2013). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1992). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2009). *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2010). *Edebiyat Kuramı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği. *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, (Editör: Ayşenur Külahlıoğlu İslam - Süer Eker), Ankara.
- Moran, Berna (2000). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbek, Yılmaz (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Özcan, Tarık (2013). Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Açısından Yorumlanması. *Bilig*, sayı: 26, s.103-116.
- Özodaşık, Mustafa (2001). *Modern İnsanın Yalnızlığı*. Konya, Çizgi Kitabevi.
- Sarı, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Tiken, Servet (2009). Cahit Sıtkı Tarancı'nun Şiirlerindeki 'Ayna' İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı: 41, s.47-60.
- Topçu, Nurettin (2006). *Bergson*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uslu, Ahmet (2016). *1980 - 2000 Yılları Arası Türk Hikâyeciliğinde Yapı*. Yayımlanmamış doktora tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Vatansver, Perin (2011). *Ruhumuzun Sığınağı Evinizi Mekân Enerji Temizliği*. İstanbul: Markiz Yayınları.
- Yazıcı, Nermin (2002). *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yıldırım, Suat (1998). *Kur'ân-ı Kerim Hâkim ve Açıklamalı Meal*. İstanbul: Feza Yayıncılık.