

Yahya Kemal’de yolculuk ve şiirin varoluş

serüveni | Pınar Aka[▲]

Özet

Yahya Kemal 1903-1912 yılları arasında dokuz sene boyunca ülkesinden uzakta, Paris’te yaşamıştır. O yıllarda Türk entelektüellerinin gitmeye can attığı bir kenttir Paris. Yahya Kemal için de bu yolculuk, her şeyden önce kültürel bir zorunluluktur. Ancak o, Fransız kültüründen ve genel anlamda Batı medeniyetinden etkilenmekle birlikte, kendi kültürel mirasını gözardı etmeyecek ve Paris’te Osmanlı şiirini ve tarihini inceleyecek, kültürel kimlik meseleleri üzerinde derinden düşünecektir. Diğer taraftan, Yahya Kemal’in yolculuğunun kişisel ve psikolojik bir boyutu da vardır. Bu boyutun en önemli bileşenini şairin henüz on üç yaşındayken kaybettiği annesi oluşturur. Bu yazıda, Yahya Kemal’in yolculuğunun nasıl şiirsel bir yolculuğa dönüştüğü, metaforlar üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Yahya Kemal, yolculuk, deniz, su, ses, müzik.

Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie* (Şiir adı verilen duygu) adlı kitabında şiiri ‘eksiklik’ (manque) ile ilişkilendirir: “Açık ki şiir, [...] insanın kalbinde ve özellikle de şairin bunların yerine koyma yeteneğine sahip olduğu ilişkide mevcut olan bir yokluk, bir eksikliktir” (2003, s. 113).

Yahya Kemal’de söz konusu ‘eksikliğin’ sevgi nesnesinde yoğunlaştığı görülür. Yahya Kemal’de bu ‘eksikliği’ görünür kılan şiirlerde sözü edilen sevgi nesnesinin ölü anne olduğunu düşünmek mümkün. Ancak şairin kayıpları anneye sınırlı değil. Doğduğu şehir olan Üsküp’ün ve Osmanlı İmparatorluğunun kaybı, annenin kaybına eklenir. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal’in eserinde “ölen bir anneye ait bir merkezleşmenin evvelâ kaybolan bir şehirle, sonra da bütün bir vatanla ve bir başka koldan da kaybolmuş bütün bir âlemlerle birleştiği”ni (1995, s. 198) söyler.

Şair açısından acı verici olan bazı deneyimlerin ve anıların şiire dönüşmesi, acı veren gerçekliğin haz verici şiirle yer değiştirmesine, mutsuzluğun mutluluğa yer bırakmasına imkân verir. Gaston Bachelard, “hangi dramı resmederse resmetsin, şiirin kendine özgü bir mutluluğu vardır” (1998, s. 12-13) derken bunu ifade etmektedir. *La poétique de la rêverie*’de (Düşlemin poetikası) “düşlem edebî bir eserin hammaddesidir” (1999, s. 138) diyen Bachelard’ın şu sözleriysse şiire özgü olan mutluluğun rüya ile ilişkisini ortaya koyar: “Evrini düşlerken insan her zaman bir öteye gider ve orada yaşar –her zaman rahat edilen bir ötedir

[▲] Dr., Araştırmacı / Şair. E-posta: pinaraka@yahoo.com

bu. Düşlenen bir dünyayı tanımlamak için onu mutlulukla işaretlemek gerekir” (1999, s. 152).

Bu yazı, şiirin, Bachelard’ın vurguladığı telafî edici gücü ışığında ve yine Bachelard’ın suyun sembolizmini dille ve şiirle ilişkilendirmesinden yararlanarak, Yahya Kemal’in şiirsel serüvenine daha yakından bakmayı amaçlıyor.

Yahya Kemal, 1903 senesinde, o sırada padişah olan Abdülhamid’in baskıcı rejiminden kaçmak düşüncesiyle İstanbul’dan tek başına bindiği gemiyle Marsilya’ya doğru yola çıktığında henüz on sekiz yaşındadır. Şair, oradan geçtiği ve o sırada Batı medeniyetinin ve modernitenin başkenti olarak görülen Paris’te dokuz sene kalacaktır. Peki onu genç yaşta böyle bir maceraya iten ne olmuştur?

“En vahşi, en uzak olan herhangi bir toprak, yeniden bulunan bir vatan gibidir” der Lamartine (2008, s. 551). Yahya Kemal, Batı’ya ve Paris’e doğru yolculuğunun sebeplerini nasıl açıklarsa açıklasın onu, on üç yaşındayken kaybettiği annesinin ölümünü hatırlatan topraklardan uzaklaşıp denize açılmaya iten dürtüyü anlamak zor değildir.

Yahya Kemal’de ‘gurbet’ kavramı da ölümle yakından ilişkilidir ve tıpkı ölüm gibi şairin şiirlerinde muğlaklığın yoğunlaştığı alanlardan biri olur. “Hüzün ve Hâtra” şiirinden alınmış olan “Gurbette duyduğum sonu gelmez hüznüleri,/ Yaprakların döküldüğü hicranlı günleri,/ Andım birer birer, acıdım kendi hâlime” (Beyatlı, 1967, s. 116) dizelerinde gurbette olmanın yarattığı derin hüznü ortaya konurken “Gurbet” şiirinde bu durumun yarattığı sıkıntı ve acılar sıralandıktan sonra ‘gidilen menfâ’nın neresi olduğu konusunda bir muğlaklık oluşturulur. Bu, dünya üzerinde gerçek bir yer olabileceği gibi ölüm diyârı da olabilir.

Gurbet nedir bilir mi o menfâya gitmiyen?
Ey gurbet, ey gurûbu ufuklarda bitmiyen
Ömrün derinliğinde süren kaygı günleri!
Yıllarca, fakr içinde, hayâtın hüznüleri.
Bir çöl çoraklığında hayâlin susuzluğu;
Hem uyku ihtiyaçları, hem uykusuzluğu.
En sinsî bir ezâ gibidir geçmiyen zaman;
Bin türlü başka cevri de vardır ki bî-aman;
Yalnızlığın azâbı her işkenceden beter;
Yalnız bu kahrı insanı tahrîb için yeter. (Beyatlı, 1967, s. 115)

Yahya Kemal’in “Açık Deniz” şiirinden alınmış olan “Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;/ Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin,” (Beyatlı, 1967, s. 15) dizelerinde gurbetin bu kez daha somut bir anlamı olduğu anlaşılmakta, bu dizeler, şairin Doğu’dan Batı’ya doğru yaptığı gemi yolculuğunu çağrıştırmaktadır. Şair, annesinin öldüğü toprakları terk edip denize açılmış, bu yolculuk sonucunda dokuz sene boyunca vatanından uzakta, “gurbette”

kalmıştır. Ancak yolculuğunun sonunda vardığı Avrupa toprakları simgesel olarak bir sınır noktasıdır. Zira bu nokta, belki de yalnızca Doğu'yla Batı değil, bu dünyayla öte-dünya arasındaki sınır noktasıdır.

Yahya Kemal'de 'deniz', 'su' ve 'yolculuk' imgelerinin öne çıkması bu açıdan bakıldığında şaşırtıcı değil. Yolculuk, şiirin varoluş serüvenini ortaya koymak için uygun bir metaforudur. Deniz-ses ilişkisini gözler önüne seren dizeler ve şiirlerse, söz konusu serüvenin Yahya Kemal'in şiirinin oluşumundaki temel işlevini gösterecektir. "Deniz" şiirinden alınmış olan "Sesler denizin ufkunu uçtan uca sardı," (Beyatlı, 1967, s. 133) ve "Sesler geliyor sandım ilâhî sulardan," (Beyatlı, 1967, s. 133) dizelerinde sözünü ettiğimiz ilişki açıktır. Ancak deniz-ses ilişkisi ve sesin taşıdığı anlam bağlamında bu şiirin tamamına yakından bakmak gerekmektedir. Şiirin birinci bölümünde ortaya konan "ölümün şiiri" ve "ölülerden gelen âhenk" kavramları özellikle dikkat çekicidir.

Bir gün deniz ölgündü. Bir oltayla balıkta,
Kuşlar gibi yalnız, yapayalnızdım açıkta.
Şehrin eleminden bir uzak merhaledeydim,
Fânileri gökten ayıran perdeye değdim.
Rüzgârlara benzer bir uğultuyla sulardan,
Sesler geliyor sandım ilâhî sulardan,
Her an daha coşkun, daha yüksek, daha gergin,
Binlerce ağzdan bir ilâhî gibi engin
Sesler denizin ufkunu uçtan uca sardı,
Benzim, ölümün şi'ri yayıldıkça, sarardı.
Kalbimse bu hengâmede kuşlar gibi ürkek,
Kalbim heyecandan dedi: "Artık dönelim, çek!
Kâfi!.. Ölülerden gelen âhenge kapılma!" (Beyatlı, 1967, s. 133-134)

"Sessiz Gemi" şiirini anımsatan ve bir kez daha yolculuk metaforu etrafında inşa edilen "Gece" şiirinde "Gittik... Bahs açmadık dönüşten" dizesinin varlığı, bunun bir ölüm yolculuğu olduğu konusunda kuşkuyla yer bırakmaz. Sözü edilen yolcuğun, "Gitmiş kaybolmuşuz uzakta,/ Rü'yâ sona ermeden şafakta..." (Beyatlı, 1967, s. 54) dizelerinin de ortaya koyduğu gibi bir rüya boyunca gerçekleşmesiye, rüya-ölüm ilişkilendirmesine olanak sağlayacaktır.

"Akşam Mûsîkîsi" şiirinde yer alan "Artık ne gelen, ne beklenen var" (Beyatlı, 1967, s. 55) dizesi, ölüm diyârına uğurlanmış bir ölüden söz edildiğini imâ etmektedir. Aynı şiirden alınmış "Gözlerden uzaklaşınca dünyâ/ Bin bir geceden birinde gûyâ/ Başlar rü'yâ içinde rü'yâ" (Beyatlı, 1967, s. 56) dizeleriye dünyayla rüya arasında kalmışlık durumunu çağrıştırırken, Yahya Kemal'in şiirlerinde rüya ile ölüm âlemi arasında kurulan yakınlığı belirginleştirir.

"O Taraf" şiirinde, rüya ile ölüm âlemi arasında kurulan bir yakınlığın ötesinde, bir örtüşmeden söz etmek mümkündür. Bu şiirin öznesi, sözü edilen rüya yolculuğunu öte-dünyayı keşfedecek kadar ileri bir noktaya götürür: "Gördüm ölüm diyârını rü'yâda bir gece" (Beyatlı, 1967, s. 110).

Yahya Kemal'in şiirlerinde ses bağlamında bir muğlaklık söz konusudur. Ses, hem yaşamla, hem de ölümlle ilişkilendirilebilir. Sessizlikte böyle bir muğlaklık yoktur. "Nazar" şiirinde Leylâ ölürken sessizce solar: "Soldu, günden güne sessiz, soldu!/ Dediler hep: "Kıza bir hâl oldu!" (Beyatlı, 1967, s. 150). "O Taraf" şiirinde rüyada ölüm diyârını gören özne, "[s]essizlik ortasında gezindim" (Beyatlı, 1967, s. 110) diyecektir. Şiirin devamında ölümler, sessizlikleriyle tanımlanır: "Allâha şükredip duruyorlar ve kol kola,/ Sessiz, yavaş yavaş dalıyorlardı bir yola" (Beyatlı, 1967, s. 111). "Sessiz Gemi" ise sessizlikle ölüm arasında kurulan ilişkiyi belirginleştirir.

"Koca Mustâpaşa"da "Gitme! Kal! Sen bu taraf halkına dost insansın;/ Onların meşrebi, iklimi ve ırkındansın" (Beyatlı, 1967, s. 51) diyen ses, 'yaşam dürtüsü'nün aracı gibi görünmektedir. Oysa "Deniz"de, gerçek dünyaya ait olmayan ve başka bir dünyadan geldiği izlenimini veren bazı sesler vardır: "Sesler geliyor sandım ilâhî kuğulardan" (Beyatlı, 1967, s. 133). Bu sesleri, şiirin öznesinin, "Fânîleri gökten ayıran perdeye değdim" (Beyatlı, 1967, s. 133) dediği noktada işitmesi anlamlıdır. Nitekim "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirinde de ses, bu dünyaya ait olanla öte-dünyaya ait olan unsurları bir araya getirir: "Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir" (Beyatlı, 1967, s. 9).

Diğer taraftan, "Deniz" şiirinde özneye maddi dünyadan kurtulup özgür bir ruh olmasını tavsiye eden 'öteki ses', özneyi rüyaya doğru çağırın bir sesi akla getirmektedir. Bu ses, ölüme çağırıyor olabileceği gibi şiire çağırıyor da olabilir.

"Ses" şiirinde bu bağlamda muğlaklığın ortadan kalktığı söylenebilir. Zira burada ses, yaşamı imleyen 'yaz' metaforuyla ilişkilendirilir. Bu noktada Yahya Kemal'in şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan bu metafora daha yakından bakmakta yarar var. Bu metaforun sadece "Geçmiş Yaz" şiirinde değil, diğer şiirlerde de neredeyse hep geçmişle ilişkilendirildiği görülecektir. Örneğin "Özleyen" şiirinden alınmış "Sen neredesin, ey sevgili, yaz günleri nerde!" (Beyatlı, 1967, s. 151) dizesinde 'yaz', başta anne olmak üzere sevilen ve özlenenleri akla getirir. "Açık Deniz" şiirinde geçen "Her yaz şimâle doğru asırlarca bir koşu/ Bağırmda bir akis gibi kalmış uğultulu" (Beyatlı, 1967, s. 14) ve "Akıncı" şiirinde geçen "Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kafilelerle" (Beyatlı, 1967, s. 22) dizelerinde Osmanlı'nın fetihlerinde muzaffer olduğu bir zamana göndermede bulunulur. "Yol Düşüncesi" şiirinin son dizeleri ise vatanın bütünlüklü haline duyulan özlemi "bitmeyen bir yaz" metaforuyla somutlar:

Vatan şehirleri karşımda, her saat, bir bir,
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,
Şerefli kubbeler iklimi, Marmara'yla Boğaz,
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmiyen bir yaz,
Bütün eserlerimiz, halkımız ve askerimiz,
Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz,
İçimde dalgalı Tekbîr'i en güzel dinin,
Zaman zaman da Nevâ-Kâr'ı, doğsun, İtrî'nin.

Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile,
Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle. (Beyatlı1967, s. 84)

Yahya Kemal'de 'yaz'ın her zaman yaşamı imlediği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda 'yaz'ın 'sonbahar'la oluşturduğu karşıtlık, "Sonbahar" şiirinden alınmış olan "Fânî ömür biter, bir uzun sonbahar olur" (Beyatlı, 1967, s. 85) ve "Düşünce" şiirinden alınmış "Bitsin, hayırlısıyla, bu beyhûde sonbahar!" (Beyatlı, 1967, s. 88) dizelerinin de ortaya koyduğu gibi bu görüşümüzü destekler niteliktedir. "Kaybolan Şehir" şiirinde geçen "Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa"(Beyatlı, 1967, s. 77) dizesindeyse, şairin muhayyilesinde annenin ölümüyle sonbahar arasında kurulan ilişki açıkça ortaya konur.

Diğer taraftan, "Geçmiş Yaz" şiirinde gördüğümüz gibi 'yaz' geçmişî muhafaza etmekle kalmaz, aynı zamanda estetize de eder. "Mevsimler" şiirinden alınmış "Biten yazla başlar keder mûsikîsi" (Beyatlı, 1967, s. 44) dizesi ve "Ses" şiirinden alınmış "Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan/ Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan" (Beyatlı, 1967, s. 132) dizelerinde görüldüğü gibi bu estetizasyonun aracı, "Geçmiş Yaz" şiirinde olduğu gibi rüya ve şiir değil, bu kez müziktir.

Bu noktada 'yaz' sözcüğünün hem mevsimi hem de 'yazmak' fiilinin emir kipini imlediğini belirtmekte yarar var. Yahya Kemal'in şiirlerinde de dille ve şiirle olan bağı açıkça ortaya konan 'yaz' imgesi, kaybedilmiş ve ölüme uğurlanmış olanları şiir yoluyla canlandırmanın bir aracına dönüşür.

Böylece, geçmişle gelecek arasında kalmışlık durumu, geçmişe ve hatırlananlara gönderme yapan 'yaz' imgesiyle geleceğe ve ölüme gönderme yapan 'rüya' imgesinde bulur şiirsel karşılığını. İlginç bir şekilde, gerek 'yaz' imgesi etrafında örülen geçmişî bellekte canlandıran, gerekse ölüm diyârını hayâl eden şiirlerde donmuş bir zaman tasavvuruna varılır. Oysa Yahya Kemal'in gerek kültürel konularda gerekse şiir bağlamında çok önemseydiği 'imtidâd' kavramı sürekli bir değişimi, dönüşümü ve yinelenmeyi, dolayısıyla da geçmişten kopmadan da olsa akıp giden bir zaman tasavvurunu kaçınılmaz kılmaktadır. Geçmişle gelecek arasında bulunan ve Henri Bergson'un 'durée' kavramıyla örtüşen, böyle bir zamandır ve şiirsel karşılığını 'akşam' imgesinde bulur. Bergson'a göre, "bir algı ne kadar kısa olursa olsun, gerçekte her zaman belli bir süreyi işgal eder ve dolayısıyla da, birçok anı birinden diğerine uzatan hafızanın bir çabasını zorunlu kılar" (1999, s.30-31). İşte hafızanın geçmişini, algının eyleme dönük geleceğine doğru uzatan da bu süre, 'durée'dir.

Yahya Kemal'de gündüzle gece arasında bir ara zamanı imleyen 'akşam', ölüm-öncesi bir zamanı imlemekle birlikte, hep ölümü ima eder şekilde kullanılır. "Mehlika Sultan" şiirinden alınmış "Dediler: 'Belki son akşamdır bu'" (Beyatlı, 1967, s. 122) dizesi ve "Deniz Türküsü" şiirinden alınmış "Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli./ Ömrünün geçtiği sâhilden uzaklaştıkça/ Ve hayâlinde doğan âleme yaklaştıkça," (Beyatlı, 1967, s. 96) dizeleri bunu açıkça

ortaya koyar. ‘Akşam’, “Rindlerin Akşamı” şiirinde, bu kez sınırda olma durumunun en belirgin imgelerinden ‘ufuk’la birlikte anılır ve tıpkı bu imge gibi, yaşamla ölüm arasında olmanın ötesinde, ölüme doğru bir eğilimi, hatta gidişi imler:

Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç;
Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç!
Cihâna bir daha gelmek hayâl edilse bile,
Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle.
Geniş kanatları boşlukta simsiyâh açılan
Ve arkasında güneş doğmayan büyük kapıdan
Geçince başlayacak bitmeyen sükûnlu gece.
Gurûba karşı bu son bahçelerde, keyfince,
Ya şevk içinde harâb ol, ya aşk içinde gönül!
Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yâhud gül. (Beyatlı, 1967, s. 92)

Dikkat edilirse, şiirin son bölümünde ölüme geçişin tamamlanmasından sonra bile “O Taraf” şiirindeki gibi donmuş bir zaman tasavvuruna varılmaz. Divan edebiyatının şiiri imleyen mazmunu ‘gül’ün açması, zaman bağlamında devamın ve ‘ımtidâd’ın şiirle gerçekleştiğinin göstergesidir. Böylece ‘akşam’ imgesi, ölümün gerçekliğinden ölümün şiirine geçmeyi sağlayan bir köprü işlevi görür.

Bu noktada yukarda sözünü ettiğimiz “Akşam Mûsıkîsi” şiirine daha yakından bakmakta yarar var. Bu şiirde, ‘akşam’ imgesi, yaşamla ölüm ve geçmişle gelecek arasında olma durumunu imlemekle kalmaz, bu uçları bir araya getirerek şiirsel ‘ımtidâd’a da olanak sağlar. Gerçekten de bir hatırlama eylemiyle başlayan şiir, dünyanın gözden kaybolmasıyla birlikte, ölümü imleyen rüyanın başlamasıyla sona erer. Bu şiirde, benzer bir durumun görüldüğü “Bir Dosta Mısralar” şiirinden farklı olarak, geçmişle gelecek arasındaki ara zaman yok sayılmaz. Ancak bu ara bölgede, şiirin sonunda sözü edilen “rüya içinde rüya” ile uyumlu bir şekilde ‘zaman içinde zaman’ diye adlandırabileceğimiz bir kavramdan söz etmek mümkündür.

Kandilli’de, eski bahçelerde,
Akşam kapanınca perde perde,
Bir hâtıra zevki var kederde.

Artık ne gelen, ne beklenen var;
Tenhâ yolun ortasında rüzgâr
Teşrin yapraklarıyla oynar.

Gittikçe derinleşir saatler,
Rikkatle, yavaş yavaş ve yer yer
Sessizlik dâimâ ilerler.

Ürperme verir hayâle sık sık,
Her bir kapıdan giren karanlık,
Çok belli ayak sesinden artık.

Gözlerden uzaklaşınca dünyâ
Bin bir geceden birinde gûyâ
Başlar rü'yâ içinde rü'yâ. (Beyatlı, 1967, s. 55-56)

“Musikî daima oluş hâlinindedir. Zaman gibi ve onun nizamıyla kendi kendisini yiyerek büyür, kendinde doğar ve kendinde kaybolur” (1998, s. 36) diyen Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal’in şiirinde ortaya çıkan, ‘şiiirsel zaman’ olarak tanımlayabileceğimiz ve gerçek zamandan farklı olan bu zaman tasavvurunun müzikle olan ilişkisini ortaya koyar. “Musikî giydirilmiş zamandır” (Tanpınar, 1998, s. 37) sözüyle ise Tanpınar müzikle bu zamanı örtüştürür.

Diğer sanatların hemen hepsinde tabiattan bir şey var. Musikî sadece alır; zaman gibi onu da her şeyle durdurabilirsiniz. Maddesizdir, sestem yani heyecanların en iptidâî işaretinden yapılmıştır. Onun için daima iptidâîdir. Düşünceyi değil, nabzı idare eder. (Tanpınar, 1998, s. 37)

Zaman meselesinin müzikle olan bu iç içeliği, Yahya Kemal’in şiirinin lirizminin sessel boyutunun “imtidâd” bakımından taşıdığı önemi gözler önüne seriyor. “Ses” adlı rubâîsinde “Yâ Rab bana bir ses yaratan kudreti ver” (Beyatlı, 2004, s. 36) diyen şairin, şiirin bu ses boyutunu her şeyden fazla önemseddiği anlaşılabilir. Nitekim bir başka rubâîsinde “Bir bitmiyecek şevk verirken beste/ Bir tel kopar âhenk ebediyyen kesilir” (Beyatlı, 2004, s. 39) dizelerinde sesin ve müziğin yokluğunu ölümle ilişkilendirir.

Bu noktada şunu vurgulamak gerekiyor: Şiirin ve lirizmin sessel boyutunun yanında görsel bir boyutu da vardır. “Akşam Mûsikîsi” şiirinde geçen “rüya içinde rüya” kavramı bu boyutu gözler önüne serer. Ancak Yahya Kemal’in şiirinin görsel boyutunu sessel boyutundan bağımsız olarak ele almak pek mümkün değil. Nitekim Tanpınar’ın şu sözleri de rüyanın görsel imgelerinden ziyade ‘atmosfer’ini öne çıkararak onu, anlamını yarattığı atmosferde bulan müzikle ilişkilendirmemize olanak sağlar:

Rüyaların tesiri üzerinde az çok duranlar onlarda bu tesiri yapan şeyin birbirini takip eden hayallerden ziyade beraberinde yürüyen hava olduğunu kabul ederler. Her rüya kendi hususî atmosferi içindedir; onu sırasına göre eğlenceli, zâlim, mesut, bedbaht, mukaddes veya günahkâr yapar. Bu, rüyanın ruh hâleti, duygusudur. (Tanpınar, 1998, s. 32)

Peki Yahya Kemal’in “rüya içinde rüya” metaforuyla tanımlamaya çalıştığı şey nedir? “O Taraf” şiirinde rüyanın öte-dünyaya gitmenin ve bu âlemi seyretmenin bir aracı olduğu hatırlandığında, “rüya içinde rüya” metaforu bir kez daha “Deniz” şiirinde geçen “ölümün şiiri” kavramını çağırır. Ancak bu kavram nasıl temellendirilebilir?

Bu noktada Tanpınar'ın, Gaston Bachelard'ın bahsettiğini söylediği “ölümün sentaksına” değinmek anlamlı olabilir. Gerçekten de Bachelard *L'Eau et les rêves* (Su ve rüyalar) adlı kitabında, Mme Bonaparte'ın “Edgar Poe'nun poetikasında egemen olan imgenin, ölen bir anne imgesi” olduğunu gösterdiğini belirtir (1942, s. 58). Ona göre, “Poe'yu okurken, ölü suların garip hayatını daha yakından anlarız ve dil, en korkunç sentaksı, ölen şeylerin sentaksını öğrenir” (Bachelard, 1942, s. 20).

Tanpınar, suyun “ölümün sentaksı ile konuşması” hususiyeti”ne (1995, s. 197) Yahya Kemal'in eserinde sık sık rastlandığını belirttikten sonra, şairin “[i]lk şiirlerinden biri olan ‘Mehlika Sultan’dan itibaren biz bu konuşmaya, bazan suyun daveti, bazan sadece telkini olarak [...] ve bazan da ‘Deniz’ manzumesinde görüldüğü üzere, açıkça kendi sesiyle konuşması şeklinde rastlarız” (1995, s. 197-198) der.

Gerek Bachelard'ın, gerekse Tanpınar'ın sözlerine dayanarak Yahya Kemal'in şiirlerinde “ölümün sentaksı”nı temellendirmek için öncelikle ölüm teması etrafında örülmüş şiirlere ve ‘su’ imgesine odaklanmak gerekmektedir. Bu noktada, “Deniz” şiirinde geçen ‘deniz insanı’nın sözleri bize önemli ipuçları sunabilir. Özneyi ölüme çağırın bu insanın emir kipiyle konuşması özellikle dikkat çekicidir.

“Mâdem ki deniz rûhuna sır verdi sesinden,
Gel kurtul o dar varlığının hendesesinden!
Son zevkin eğer aşk ise ummâna karış, tat!
Boynundan o cânan dediğin lâşeyi silk, at!
[...]
Aldanma ki sen bir susamış rûh, o bir aç;
Sen bir susamış rûh, o bütün ten ve biraz saç.
Ummâna çıkar burda bugün beklediğin yol,
At kalbini girdâba, açıl engine, rûh ol!” (Beyatlı, 1967, s. 134)

Konuşanın bir ‘deniz insanı’ olması ve onun ‘susamış ruh’ olarak tanımlandığı birine hitap etmesiyle ‘ölümün sentaksı’nı suyla ilişkilendirmekte Tanpınar'ın haklı olduğunu ortaya koymaktadır. Emir kipinin ‘su’ imgesiyle olan yan analığı, Yahya Kemal'in başka şiirlerinde de karşımıza çıkar. Örneğin “Geçmiş Yaz” şiirinin öznesi şöyle bir telkinde bulunur: “Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:/ Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde” (Beyatlı, 1967, s. 138). “Vuslat” şiirinin âşıkларыsa “Dünyâyı unutmuş bulunurken o sulara” (Beyatlı, 1967, s. 129), şiirin öznesi, ölümü çağırıştıran vuslata ve geceye seslenir: “Ey vuslat! O âşıkları efsûnuna rââm et!/ Ey tatlı ve ulvî gece! Yıllarca devâm et!” (Beyatlı, 1967, s. 129).

“Geçiş” şiirinde ‘su’ sözcüğü geçmez ancak ölümün daveti bir kez daha emir kipinin kullanıldığı bir dizede bulur ifadesini: “Râhatça dal, ölüm sonu gelmez bir uykudur” (Beyatlı, 1967, s. 105). Bu dizenin öznesinin kimliği belirsizdir ancak bu, pekâlâ ölümün kendisi de olabilir.

Bu örneklerin ışığında, Yahya Kemal'de 'ölümün sentaksı'nın, ölüm temasını ele alan şiirlerde emir kipinin kullanımında somutlandığını ifade etmek mümkün görünüyor. Böylece ölümün 'zorbalığı' bu sentaksta buluyor karşılığını.

Öte yandan, Yahya Kemal'in "Deniz" şiirinde geçen "ölümün şiiri"ni sözünü ettiğimiz 'ölümün sentaksı'yla sınırlandırmak mümkün değil. Zira bu şiiri, onun sözdağarına ve imge dünyasına dayanarak temellendirmek daha anlamlı olabilir. Tıpkı şiir dilinin, günlük konuşma dilinden farklı olduğu gibi, "ölümün şiiri" de konuşma dilininkinden farklı bir sözdağarına ve imge dünyasına sahip olmak durumunda. Bu imge dünyasında 'su'nun merkezi bir konumda olduğunu söylemek mümkün. Gerek Bachelard'ın Poe için yazdıklarında, gerekse Tanrı'nın Yahya Kemal'in şiiriyle bu bağlamda kurduğu paralelliklerde "ölümün sentaksı"nın da 'su'yla ilişkilendirilmesi bu bağlamda bir örtüşmenin olduğunu gösteriyor.

Yukarda Yahya Kemal'in şiirlerinde 'akşam' imgesinin ölümün gerçekliğinden ölümün şiirine geçişi sağlayan bir köprü işlevi gördüğünü söylemiştik. "Sonbahar" şiirinin son dördlüğünde ise bu işlevi 'su'nun yerine getirdiğini görüyoruz. Bu şiirde su vasıtasıyla gerçekleşen ve 'anne toprak'ta somutlanan ölü annenin farketmediği "ölüm mâcerâsı" gerçek olmaktan ziyade, şiirsel bir deneyim olarak yorumlanmalıdır.

Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,
Rûh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya,
Duyamaz bu anda taş gibi kalbinde bir sızı;
Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı. (Beyatlı, 1967, s. 86)

Suyun, sözünü ettiğimiz geçiş için 'akşam' imgesine oranla daha zengin olanaklara sahip olduğunu söylemek mümkün. Gerçekten de Bachelard, "akışkanlığın, bize göre, dil arzusunun kendisi" olduğunu söyler (1942, s. 210). "Saf hayalgücü ve şiirsel tahayyül tarafından suya hemen her zaman dişil bir özellik atfedilmesi"yle (Bachelard, 1942, s. 22) uyumlu bir şekilde Luce Irigaray, dişil dili tanımlarken 'akışkanlık' kavramından yararlanır:

Oysa kadın konuşuyor. Ama "aynı" değil, "tıpkı" değil, "kendiyile ya da herhangi bir x ile özdeş" değil. "Özne" değil, tabii eğer falokratizm tarafından dönüştürülmüş değilse. "Akışkan" konuşuyor, bu düzenin felç olmuş arka yüzlerinde bile ki bunlar artık akamama ya da kendine dokunamama halinin belirtileridir... (1977, s. 109)

Bachelard da "suyun sözü" (1942, s. 209) kavramını ortaya atarak suyun dille olan ilişkisini vurguladıktan sonra şunu belirtir: "Sonuç olarak suyun sözüyle insan sözü arasında devamlılık vardır" (Bachelard, 1942, s. 24). Ona göre, "suyun sesleri neredeyse metaforik bile değildir" (Bachelard, 1942, s. 24) ve "[o]rganik olarak insan dilinin, özel bir psişik heyecan veren ve suyun imgelelerini çağırarak bir akışkanlığı vardır" (Bachelard, 1942, s. 24). Bütün bunlar,

Bachelard'ın “suyun şiiri” (1942, s. 209) kavramını ortaya atmasına olanak sağlar.

Su, akışkan, çarpmasız, devamlı ve devam eden, ritmi gevşeten, farklı ritimleri tek biçimli bir maddeye dönüştüren dilin efendisidir. Böylece rahatlıkla, akışkan ve canlı, kaynağından akan bir şiirin değerini dile getiren ifadeye tam anlamını verebiliriz. (Bachelard, 1942, s. 209)

Suyun hem doğumu ve anneyi çağrıştıran ve hep ‘dişil’ olanla ilişkilendirilen, hem de dile ve şiire açılan sembolizmi, ölü anneyi şiire dönüştürme ve ‘ölümün şiirini’ yazma konusunda Yahya Kemal’e zengin olanaklar sunar. Diğer taraftan su, “yaşamla ölüm arasında bir tür plastik aracıdır” (Bachelard, 1942, s. 20). Suyun yaşamla ölüm arasında bir aracı görevi görmesi, onun gerek “L’Eau et les rêves” (Su ve Rüyalar) adlı kitabının başlığının da ortaya koyduğu gibi Bachelard’da, gerekse Yahya Kemal’in şiirlerinde rüyayla ilişkilendirilmesinin arkasında yatan nedenlerden biri olmalıdır. Zira Freud’un söylediğine göre, rüyanın da bir arada kalmışlık durumunu imlediğini hatırlatalım: “Rüya uykuyla uyanıklık arasında bir ara konum olarak görünmektedir” (s. 74). Diğer taraftan, “uyku, ölümün ilk ampirik görünümüdür. Uyku ve ölüm kardeşler der Homeros” (Morin, 1970, s.139).

Bu noktada “Mehlika Sultan” şiirinde ortaya konan, sudan rüyaya doğru gerçekleşen açılımı ele almakta yarar var. Suyun “akışkanlık” kavramı bağlamında dile olan ilişkisi göz önüne alındığında, onu aynı zamanda lirizmle ilişkilendirmek de mümkün görünmekte. Ancak suyun lirizminin daha ziyade ses-merkezli ve müzikle ilişkili bir lirizme yakın görüldüğü söylenebilir. Yahya Kemal’in şiirinde suyun rüyayla yan yanlığı ve iki sözcük-imege arasında ortaya konan etkileşim, rüyanın da daha ziyade imge-merkezli bir lirizmi temsil ettiğini düşündürür.

Gerçekten de Yahya Kemal’in pekçok dizesinde rüyanın görme algısıyla ilişkilendirildiğini gözlemek mümkün: “Senelerden beri rü’yâda görüp özlediğim/ Cedlerin mağfîret iklimine girmiş gibiyim” (Beyatlı, 1967, s. 11); “Üsküdar, bir ulu rü’yâyı görenler şehri!” (Beyatlı, 1967, s. 28); “Sanki halkın uyanık gördüğü rü’yâ idi o!” (Beyatlı, 1967, s. 28); “Dünya güzel göründü resimleşmiş uykuda” (Beyatlı, 1967, s. 58); “Hilkatın gördüğü rüya biter, etraf ağarır” (Beyatlı, 1967, s. 97); “Gördüm ölüm diyârını rü’yâda bir gece” (Beyatlı, 1967, s. 111); “Naklettiğim gibiydi rü’yâda gördüğüm” (Beyatlı, 1967, s. 111); “Gördükleri rü’yâ ezeli bahçedir aşka” (Beyatlı, 1967, s. 127).

Burada Bachelard’ın sözlerini hatırlatalım: “Rüya gören göz, görmez, ya da en azından farklı bir şekilde görür” (1999, s. 149). Ancak Yahya Kemal’in şiirlerindeki özne, ortaya konan rüya atmosferinde farklı bir şekilde görmekle kalmaz, “Gördüm ölüm diyârını rü’yâda bir gece” (Beyatlı, 1967, s. 111) dizesinin ortaya koyduğu gibi farklı bir dünyayı görür. Bu durum, Yahya Kemal’de rüyanın daha ziyade ölüme yakın olduğunu belirtmemize olanak sağlar. Ancak bu konuda bir muğlaklıktan söz etmek de mümkündür. Zira arada

kalmışlığı imlemesiyle uyumlu bir şekilde, rüyanın yaşamı ve ölümü imleyen imgelerin yanı başında yer alarak bunlara eşit mesafede durduğu durumlar da yok değildir. Örneğin “Bir Tepeden” şiirinden alınmış olan “Rüya gibi bir akşamı seyretmeğe geldin” (Beyatlı, 1967, s. 20) dizesi, “Rüya gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle” (Beyatlı, 1967, s. 138) dizesinin yankısı gibidir. Önceden belirttiğimiz gibi, Yahya Kemal’de ‘yaz’ daha ziyade yaşama, ‘akşam’ sa daha ziyade ölüme yakın görünen imgelerdir.

Ancak gerek ‘su’ imgesinin, gerekse Yahya Kemal’in lirizm anlayışının, hem sessel hem de imgesel olanı kapsadığını gözardı etmemek gerekiyor. Nitekim şairin şiirlerinde su, şiire ait olan her şeyi kendinde toplayan bir unsur olmakta. “O açılır, alır, muhafaza eder, sonra kendi üstünde dönerek geriye verir. Bu, akan su ile denizin arasındaki farktır” der Tanpınar (1995, s. 178). Nitekim “Geçmiş Yaz” şiirinde su, geçmişini bir şiir olarak estetize ettikten sonra bir rüya biçiminde muhafaza eder.

Suyun estetize edici gücü, Yahya Kemal’in başka şiirlerinde de karşımıza çıkar. “İstinye” şiirinde yer alan “Durgunlaşıp bir ayna kadar parlıyan suda,/ Dünyâ güzel göründü resimleşmiş uykuda” (Beyatlı, 1967, s. 57) dizeleri bu konuda bir örnek oluşturur. Suyun estetize etme özelliği, ‘ayna’ imgesiyle arasındaki yakınlıkta da somutlanmaktadır. “Hayâl Şehir” şiirinden alınmış olan “Gece, birçok fıkârâ evlerinin lâmbaları/ En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar’ı” (Beyatlı, 1967, s. 31) dizeleri, ‘ayna’ imgesinin dönüştürücü gücünü ortaya koyarken, bu bağlamda Yahya Kemal’le Baudelaire arasında kurulan bir ilişkiden söz etmemize de olanak sağlar. Zira “La Beauté” (Güzellik) şiirinden alınmış olan “O uysal âşıkları kendime çekecek/ Saf aynalarım var, her şeyi en güzel kılan” (Baudelaire, 1996, s. 49) dizelerinde ‘ayna’nın, tıpkı Yahya Kemal’de olduğu gibi, estetize etme işlevi olduğu görülmektedir.

“Madrid’de Kahvehâne” şiirinden alınmış olan “Bâzan gönül dalar suların mûsikisine” (Beyatlı, 1967, s. 172) dizesiyse, suyun estetize etme gücünün sessel yönünü ortaya koyar. Zira “resimleşmiş uyku” ifadesinde bu gücün daha ziyade görsel yönü vurgulanırken, bu şiirde bir dönüştürme uğratarak müziğe çevrilen, sestir. Böylece su, bir kez daha görsel olanla sessel olanı bir araya getiren bir unsur olur.

Böylece, geçmişle gelecek, yaşamla ölüm ve imge-merkezli ve ses-merkezli lirizm arasındaki geçişlere olanak sağlayan suyun sembolizmi, Yahya Kemal’in şiirindeki dinamizmin başlıca kaynağıdır. Zamanın donmuşluktan kurtulup geleceğe doğru uzanmasını sağlayan ve şiirsel ‘ımtidâd’ı olanaklı kılan da yine su olur. Ancak Yahya Kemal’de gelecek, ölüm-sonrasını da kapsamaktadır. Su imgesi etrafında inşa edilen “suyun şiiri” ise şairin “ölümün şiiri” olarak tanımladığı şiirle örtüşür.

Kaynakça

- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves*. Paris: José Corti.
- . (1998). *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige.
- . (1999). *La poétique de la rêverie*. Paris: Quadrige.
- Baudelaire, C. (1996). *Kötünlük Çiçekleri* (S. Maden, Çev.). İstanbul: Çekirdek Yayınları.
- Bergson, H. (1999). *Matière et mémoire*. Paris: Quadrige.
- Beyatlı, Y. K. (1967). *Kendi Gökkuşbunimiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- . (2004). *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Freud, S. (t. y.) *Introduction à la Psychanalyse*. Paris: Petite Bibliothèque Payot.
- Irigaray, L. (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Editions de Minuit.
- Lamartine, A. de. (2008). *Voyage en Orient*. Paris: Arlea.
- Morin, E. (1970). *L'homme et la mort*. Paris: Editions du Seuil.
- Reverdy, P. (2003). *Cette émotion appelée poésie*. Paris: Gallimard.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- . (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Z. Kerman, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

ABSTRACT

Journey and poetry's existential adventure in Yahya Kemal

Yahya Kemal has lived far from his country, in Paris, between 1903 and 1912. In those years Turkish intellectuals are longing to go to this town. For Yahya Kemal, this journey is above all, a cultural necessity. Although he is influenced by French culture and by Occidental civilization, he will not neglect his cultural heritage and will study Ottoman poetry and history and will meditate on cultural identity issues during his stay in Paris. In addition, Yahya Kemal's journey has also a personal and psychological aspect. His mother whom he has lost when he was only thirteen years old constitutes the main component of this aspect. This article aims to show, by way of keeping track of metaphors, how Yahya Kemal's journey is transformed to a poetic journey.

Keywords: Yahya Kemal; journey; sea; water; sound; music.