

YAHYA KEMAL'İN TANRI, VARLIK VE İNSAN ANLAYIŞI: KENDİ GÖK KUBBEMİZ'E METİNSEL AÇIDAN BİR BAKIŞ

Korhan Altunyay*



Özet: Şairler, birçok durumdan, düşünceden, felsefi ve dinsel fikirden etkilenebilir. Etkilendiği her şeyi şiirine aktarır. Yahya Kemal Beyatlı da pek çok şair gibi şiirlerinde Tanrı, varlık ve insan kavramlarını işlemiştir. *Kendi Gök Kubbemiz*'de şair, bu kavramlara sürekli atıf yapar. Tanrı'yı deist bakış açısıyla işlerken varlığı İstanbul'la özdeşleştirir. İnsan ise daha çok yerli kişilerdir. Çalışma, Yahya Kemal'in Tanrı, varlık ve insan anlayışının *Kendi Gök Kubbemiz*'de ne gibi görünüşler arz ettiği üzerindedir.

Anahtar Kelimeler: Tanrı, varlık, insan, *Kendi Gök Kubbemiz*, Yahya Kemal.

THE NOTIONS OF GOD, EXISTENCE AND HUMAN BEING IN YAHYÂ KEMÂL:
A TEXT ORIENTED VIEW OF KENDİ GÖK KUBBEMİZ

Abstract: Poets may be influenced by several conditions, thoughts, philosophical and religious ideas. They reflect all such influences on their poetry. As numerous other poets, Yahya Kemal handles the concepts of God, existence and human being in his poems. He constantly refers to those concepts in *Kendi Gök Kubbemiz*. While handling God with a deistic point of view, he consubstantiates existence with Istanbul. Human beings, on the other hand, are mostly native persons. This study is about what aspects Yahyâ Kemâl's notions of God, existence and human being are manifested in *Kendi Gök Kubbemiz*.

Keyword: God, being, people, *Kendi Gök Kubbemiz*, Yahya Kemal.

GİRİŞ

Şairi diğer insanlardan ayıran en esaslı özellik bakış ve algılama yeteneğindeki inceliklerdir. Şair de bir insandır, o da duyar, düşünür, karar verir ve uygular; hisseder, yaşar ve ifade eder. Her insanda bulunan özellikler şairde de vardır. Ama şairi diğer insanlardan ayıran bir taraf vardır ki, şair gördüklerini diğer insan-

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yeni Türk Edebiyatı) Doktora Öğrencisi.

lar gibi yorumlamaz ya da nesnelerde, olaylarda herkesin göremediği bir yanı görür. Görme melekesi olarak kavramlaştırabileceğimiz bu özellik şairde daha karmaşık, herkeste olmadığı kadar ilginçtir.

Şair objeyi âdeta okur. Fenomenolojik açıdan insan dışındaki her varlığa obje diyebiliriz. Bu anlamda maddî varlıklar, olaylar, ilişkiler vs. her şey bir objedir. Şair, bu objeleri görmenin ötesine geçerek onları hâl dilleriyle algılar. Zihni süreçlerini devreye sokarak algıladığı nesnelere dönüştürür. Onlara olduklarından farklı bir derinlik verir. Sıradan insanda olmayan bu özellik şairlerin en önemli taraflarıdır.

Şair gördüğü, algıladığı varlıkları olduğu gibi bırakmaz, onları içinde buldukları ortamdan soyutlayarak yeni bir gerçekliğe kavuşturur. Bu gerçeklik sanat gerçekliği olarak da ifade edilebilir. Sanatsal gerçekliğin bir tarafı görmek iken diğer tarafı gösterebilmektir. Şair gördüğünü gösterebilir, objeyi maddî bir varlığa bü-ründürmeden olduğundan daha değişik bir hâlde sunabilir. İşin görme tarafı halledildikten sonra şairin yaptığı diğer işlem olan "ıcat kudreti" (Akay, 2006: 11) devreye sokulmaktadır. İcat kudreti yeni bir eda, yeni bir üslûp ile gördüğünü sunmak, onu görünür kılarak hayatta rastlanan benzerlerinden farklı bir hususiyeti olduğunu ifade etmektir.

Yahya Kemal, görme ve gösterme melekesi gelişmiş şairlerimizdendir. O, geniş bir temaşa kudretiyle hayatın içine girmiş, tarihsel perspektifi de devreye sokarak hayatı, biz sıradan insanların tanık olmadığı biçimde algılamış ve yorumlamıştır. Algılamalarını sanatın doğası içinde estetik biçimlerle sunmuştur.

Şairler ve özelde Yahya Kemal için Tanrı, varlık ve insan kavramları önem arz eder. Şairler, büyük çoğunlukla bu kavramları hem şiirin hem de insanî oluşun gereği olarak şiirlerinde işlemişlerdir. Elbette her şairin ideolojik görüşü bu kavramlara farklı bir ton katmıştır; ama böyle de olsa her şair Tanrı, varlık ve insan kavramını farklı açılardan görüp göstermeye çalışmıştır. Ayrıca bu kavramlar felsefî bir mesele olarak da şairleri ilgilendirmiştir. Yahya Kemal'in manzumelerinde önemli yer tutan bu kavramları, belki de onu en iyi yansıtan *Kendi Gök Kubbemiz* başlıklı şiir kitabındaki şiirleri dikkate alarak değerlendirmeye çalışacağız. Makalemizde metinlerden seçtiğimiz örneklerin Yahya Kemal bağlamında neler ifade ettiğini tartışmaya açacağız. Ayrıca bu sorunlar üzerine yazmış kimi yazarların görüşlerine de başvuracağız.

1. YAHYA KEMAL'İN TANRI ANLAYIŞI

'İslâm medeniyetinin şairi' Yahya Kemal, din ve özelde Allah'la ilişkisini belirlerken dünyevî dolayımı kullanır. Şair, dünyayı bütün mânâsıyla algılayan, algılarını tecrübeleriyle birleştirip kendini dünyada var eden varlıktır. Tümüyle seküler olan, şairin zihniyetini belirler. Dindar dediğimiz, dini bir problematik olarak algılayan şairlerde bile dünyevî olan şiirle ilgilenmek söz konusu iken Yahya Kemal'in bu tavrı yadırganmamalıdır. Çünkü Yahya Kemal hayatı boyunca tam anlamıyla dinî bir atmosferin tesirinde yaşamamış, aksine o dini bireysel deneyimleriyle dünyada kuşatmıştır (Beyathı, 1999: 33).

Şair dünyada oluşa değer verir. Dünya, şair için şairliğini tüm imkânlarıyla yaşadığı yerdir. Dil maddesi şiiri yapan, şiiri var eden şey ise, o aynı zamanda şairi de var eder. Şair dili aracılığıyla bizimle ilişkiye geçer. Şiirin ana maddesi, özü olan dil (Altunyay, 2003: 13) şairin ister dünyevî ister öte dünyaya ait olsun, bütün duygularına tercüman olur; şair bunları okuyucuyla buluşturur. Bu bakımdan şair kendini ne kadar dinî duyarlılığa sahip hissetse de şiirin malzemesi olan dili kullanması bile şiiri ve şairi biraz da dünyevî kılar. Böyle baktığımızda Yahya Kemal'in dile olan hâkimiyeti ile Tanrı'yı hangi bağlamda ifade ettiğini anlayabiliriz. Yahya Kemal'in Tanrı anlayışı dünyayı iliklerine kadar hisseden bir insanın Tanrı anlayışıyla eşdeğerdir. Din dışı oluşla kendini var eden, odaklaştırılan şairin tavrıdır Yahya Kemal'in Tanrı'ya bakışı.

Dil ve dünya arasındaki paralellik dünyayı edinmeye çalışmayla, onun sahibi olmayla ilgilidir. Her şairin az çok yaşadığı bir trajedidir bu. Kimi şairler bunu bir trajedi olarak konumlandırmasa ya da bir trajedi olarak hissetmese de... Şairler kendilerini dünyanın yegâne sahibi görmekte biraz da tanrılık iddiası içine girebiliyorlar. Her şair biraz da Tanrı'dır. Her sanatkâr biraz da Tanrı gibi olmak ister. Bu yüzden dil, dünyayı kuşatmanın en önemli aracı olur. "*Dünyaya ancak dil sayesinde sahip olunur.*" (Aytaç, 2009: 232). Dünyaya, içinde oluşu, varlık buluşu dille gerçekleştirmemizi ister. Dünyada oluş, şairi tanrılık iddiasına götürür. Sanatkâr yarattığı fiktif âlemin sahibidir. Nasıl âlemlerin Rabbi Allah'sa, şair de kendi âlemini Tanrı gibi kuşatır. Allah'ı inkâr etmez; fakat O'nu bu dünyada da istemez. Yahya Kemal'in;

*Duy tabiatta biraz sen de ilah olduğunu
Ruh erer varlığının zevkine duymakla bunu.*

(Beyathı, 1995a: 91)

mısralarında şair-tanrı imajı kendini duyumsatır. Şair tabiatın (dünyanın) tanrısıdır. Böylece varlığın zevkine varır, mutluluğa ulaşır. Şairi ezen, kendinden üstün bir varlık düşüncesi bu sayede aşılmış olur; keza şair kendi küçük dünyasında hâkimiyet sağlar. İçinde yaşadığı kurmaca âlemin merkez noktası, onu kendine bahşedilen unsurlarla yeniden oluşturan varlık olur. Yahya Kemal biraz daha ileri giderek insanı Tanrı gibi konumlandırır. İnsan yaratıcı bir sırta sahiptir; fakat yaratıcı gücü ne ölçüde olursa olsun, yine de kendisine verilenlerle yaratıcılık fiilini gerçekleştirir. İnsanı susatan öptükçe hissettiği tuzdur ve bu tuz yaratma faaliyetinin kaynağıdır. "Vuslat" şiirinin ikinci bendi şöyledir:

*Kanmaz en uzun buseye, öptükçe susuzdur,
Zira susatan zevk o dudaklardaki tuzdur;
İnsan ne yaratmışsa yaratmıştır o tuzdan,
Bir sır gibidir az çok ilah olduğumuzdan,*

(Beyatlı, 1995a: 122)

Şair, verili dünyanın sahibidir. Ona bahşedilenler içinde bir "yeni" oluşturmaya çalışır. Bu bakımdan yâri öpmekle dudaklarda kalan tuz, o verili dünyanın şair tarafından yaratılan unsurlarından değildir. Şair Allah tarafından yaratılan dünyanın (âlemin) içindeki yaratılmışları biçimlendirirken tanrılık iddiasını sergilemiş olur. Sır, Allah tarafından bahşedilen, insanın, şairin kurmaya çalıştığı fiktif âlemin var olmasına sebep olur, onu sağlar. Yani şair ilahlığını ancak ve ancak kendisine verilenlerle elde eder. Böyle olunca bu metne bakarak Tanrı'nın dünyayı yarattıktan sonra dünyadan ayrıldığını, insanı yalnız, kendi kaderine bıraktığını söyleyebiliriz.

Yahya Kemal *Kendi Gök Kubbemiz'*de Tanrı, Allah, Hak, Yarab, İlah gibi sözcükleri hep dünyevî bir durumu anlatırken kullanır. Allah'ı ifade eden bu sözcükler anlatılan durumların bir dekoru olur. Şair Allah'ı ifade eden sözcüklerin geçtiği şiirlerde dindar bir şair gibi davranmaz veya dinî bir hakikati anlatma gayreti içinde değildir. Yahya Kemal, kendi tanımıyla "*İslâm medeniyetinin şairidir.*" (Yavuz, 1998, 126). Dinî bir mekândan, önemli bir savaştan veya İstanbul'un bir semtinden bahsederken Allah'a gönderme yapar. Bu anlamda şair için Allah sözcüğü İslâm medeniyeti, İslâm sanatları, İslâm mimarisi bağlamında anlam bulur. Tanpınar da dinin Yahya Kemal için şiirsel bir imkân olduğunu söyler (Tanpınar, 1995: 50).

*Kendi Gök Kubbemiz'*de Tanrı dünyevî anlamlarıyla vücut bulur. Öte dünyaya ait bir bağlam söz konusu değildir. "Koca Mustapaşa"

şiiirinde bunu apaçık görebiliriz. Koca Mustafapaşa semtinden bahsettiği şiiirinde Yahya Kemal, bu semti millî ve manevî görünüşle-riyle ele alır. Onu milliyetimizin temsili olarak görür. Bu semtte yaşıayanlardan bahsederken; “Yaşıayanlar değil Allah’a gidenlerden uzak” (Beyatlı, 1995a: 42) mısraıyla dünyada oluşu temellendirir. Ona göre bir önceki mısradaki söylediği gibi; “Manevî çerçeve beş yüz senedir hep berrak” (Beyatlı, 1995a: 42)tır. Manevî çehre ancak ve ancak bu semtte yaşıayanlar için malumdur. Öte dünyaya gidenler Allah’a gitmiş oldukları için bu çehreden, bu görünüşten uzak kalır. Yahya Kemal’in Tanrı anlayışını bu mısralarda bütün açıklığıyla görmek mümkündür. Tanrı, Yahya Kemal’de sadece öte dünyaya aittir. Seküler bir anlayışla bu dünyanın nizamı insana aittir. İnsan dünyayı bütün bütün kavrayan, inşa eden varlıktır. Tanrı ise vardır, Yahya Kemal bunu inkâr etmez; fakat Tanrı’nın varlığı öte dünyaya, gayb olana aittir. Tanrı aradan çekilmiş, bu dünyayı yarattığı insanlara terk etmiştir. Aynı şiirde, beşinci kıtanın ikinci mısraı da bu anlamda dikkati çekicidir. Şair Koca Mustafapaşa’nın şiirsel görüntülerinden bahsederken onun uhrevî yanına şu mısralarla vurgu yapar:

*Gece, şii’riyle sararken Koca Mustapaşayı
Seyredenler görür Allah’a yakın dünyayı.*

(Beyatlı, 1995a: 44)

Allah’a yakın dünya ifadesi biraz da öte dünyanın bu dünyadaki görünümüyle ilgili. Allah’la irtibatlı olan dünya öte dünyadır. Şair, Koca Mustafapaşa’nın gece görünümünü öte dünyayla ilişkilendirir.

“Mohaç Türküsü”nde de benzer bir tavır içindedir Yahya Kemal. Mohaç Meydan Savaşı’nın resmedildiği şiirde şehitlerden bahsederken;

*Bir bir açılırken göğe, son def’a yarıştık;
Allah’a giden yolda meleklerle karıştık.*

(Beyatlı, 1995a: 19)

der. Şair bu dünya ile öbür dünya ayrımını insan ve Allah ayrımıyla ilişkilendirir. İnsan bu dünyada cüzi iradesini kullanarak hayatını sürdürür. İstediklerini gerçekleştirme adına irade sahibidir. Yahya Kemal’in işaret etmek istediği durum da budur.

Yahya Kemal’de Tanrı fiillerle değil durumlarla anlatılır (Yavuz, 1998: 128). “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” başlıklı şiirde geçen;

"Tanrı'nın mabedi, sevdiği Allah'ı, büyük Allah'ı, çok şükür Tanrı'ya" gibi ifadeler ile "Mohaç Türküsü"ndeki; "Allah'a giden yol", "Atik-Valde'den İnen Sokakta" isimli şiirde geçen; "Yarab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!" mısraları da Tanrı'yı edilgen kılan anlayışın tesirini gösteriyor. Allah'ın kâinatı yarattıktan sonra, onu kendi yasalarına göre işlemesi için serbest bıraktığı düşüncesi (Yavuz, 1998: 128) Yahya Kemal'in Tanrı anlayışının ipuçlarını verir. Deist anlayış, Allah'ı inkâr etmez; ama Allah'ın akılla bulunabileceğini de kabul eder. 'Tabii din' ilkesine bağlı olan bu anlayışa göre Tanrı'yı bulmak için vahye ve peygambere ihtiyaç yoktur (Bolay, 2009: 172). Yahya Kemal'e kendi ifadeleri olmadığı müddetçe böyle bir yakıştırmada bulunulamaz; ama *Kendi Gök Kubbemiz*'deki metinler, metnin imkânları dâhilinde yorumlandığı vakit Yahya Kemal'in Tanrı anlayışıyla ilgili yorum imkânları tanır. Deizmin Tanrı'yı dünyada edilgen kıldığını iddia etmesi, Yahya Kemal'in şiirlerinde metnin yorumlanması bakımından bir bakış açısı verir. Aynı duruma Ahmet Hamdi Tanpınar da işaret eder. Tanpınar, "Deniz" şiirinden yola çıkarak Yahya Kemal'in bir çeşit deizme vardığını söyler (Tanpınar, 1995: 53).

2. YAHYA KEMAL'İN VARLIK ANLAYIŞI

Sanat, sanatçıların varlıklarını çeşitli eksenlerde göstermeye çalıştığı meşguliyet alanıdır. Sanatçı elindeki hüneri, kabiliyeti en uygun mânâsıyla kullanarak sanatını var eder. Sanat 'iç'in, 'derin'in yansıma alanı, sanatçının estetiğini vurgularken varlığını da ikame ettiği en sahih göstergedir. Sanatçı varlığını diğerlerine, yani izleyicilere göstermekle kendini var etmiş olur. Maddî varlığını aşp (aşkın-transcendant), madde üstü bir hüviyete kavuşarak en yalın hâliyle sırrını ifşa eder. Sır ifşa olundukça sanatçı da ifşa olunur. İzleyici tarafından algılanan sanatçı, izleyicideki aksiyel yeniden var olmuş, kalplere dokunmuş ve böylece Allah'ın onu var etmesinden sonra ikinci bir varlığa kavuşmuş olur.

Ontolojiye göre sanatçının kavuştuğu ikinci varlık ilk varlık tabakası olan nesneden farklıdır. Nesne sanatçının algıladığı, kendi başına var olan, kendini kendi içinde gerçekleştiren bir tabakadır. Bu nesne sanatçının eserine konu olmaya başladığı zaman kendi varlığından sıyrılır, başka bir varlık tabakasına kavuşmuş olur. Artık o bir bilgi nesnesi değil, bir sanat nesnesi hâline gelmiştir. Sanat eserinin konusu olmak, nesneyi nesne olmaktan çıkarr; nesneye

başka bir varlık verir. Bu da sanatsal varlık olarak adlandırılabilcek ontolojik bir durumdur. Sanatın konusu olan varlık ilk tabakada bilgi nesnesidir; sanat aracılığıyla ifade edildiğinde sanat nesnesi olur. Bu durumda doğaya ait bir nesne bir sanat objesi hâline gelince gerçekliği değişir (Kolcu, 2008: 238).

Sanatçılar yapıtlarıyla var olurlar; fakat varlıkla ilgili bir başka husus da, sanatçıların kendilerini var ettikten sonra objelerini de var etmeleridir. Her sanatçının algı dünyasını belirleyen, kendi varlığına birçok yönüyle tesir etmiş unsurlar vardır. Onlar kendilerini etkileyen bu varlıklarla doğrudan, zihinsel ilişkilere girerler. Zihinlerinde bu varlıkları kendi var oluşlarını teminat altına almak için yeniden var ederler. İmge hâlinde var oluşa sahip bu duyarlılıklar, çoğu zaman bir malzemeye, sanatçının eserinde leitmotiv olarak çeşitli cepheleriyle yer alan bir objeye dönüşür. Sanatçı elinin yettiği, zihninin erdiği ölçüde varlığının sübut bulduğu sanat eserinde başka varlıkları da sahneler. Tabii bunu en iyi yapan şairlerdir. Çünkü şairler malzemeleri herkes tarafından malum olan zorlu bir sanat alanıyla iştigal ederler. Dil, varlığı en sahil, en açık biçimiyle gösteren araçtır. Dil, tanrısal bir öze sahip olduğu için sanatçının varlıkla doğrudan ilişki içine girmesini sağlar.

“Şairler sıradan insanlardan farklı olarak varlığa değişik açılardan bakarlar. Derinlikli düzeyde hayret ve hayranlıkla baktıkları varlıkta kimse-nin göremeyeceği nitelikler ve özellikler görürler.” (Çetin, 2006, 41). Şair, sanatkârlar içinde varlığı derin bir bakışla görebilenlerdendir. Şair, görünenin arkasına ‘iç-yapı’ya nüfuz eder. Olup biteni, varlıkta meydana gelen bütün oluşları, saf bakışıyla fark eder. Bu bakış açısıyla da varlıkları şiirine aktarır.

Yahya Kemal için İstanbul, varlığı kendinden menkul bir obje olduğu kadar bir sanat objesidir de. Yahya Kemal’in bireysel varlığını konumlandırırken gereksinim duyduğu varlık- şiirlerinden yola çıkarak söylessek- İstanbul’dur. İstanbul, Yahya Kemal’in sanatında var olduğu kadar, bireysel var oluşunu da sağlar. Özne olarak Yahya Kemal metinlerinde kendi varlığıyla, var oluşuyla İstanbul’u birleştirir.

Şairler zihniyetlerine, anlayışlarına, dinlerine, ideolojilerine göre başka başka varlıkları metinlerine aktarırlar. Neredeyse *Kendi Gök Kubbemiz*’deki bütün şiirlerde ya İstanbul’un ya da İstanbul’un bir semtinin isminin zikredildiğini görürüz. Bu durum Yahya Kemal’in düşünce dünyasında kişi ve yer adlarının ne denli önemli olduğuyla ilgilidir (Akay, 2003: 21). Eliot, tarih şuurun-

dan bahsettiği makalesinde, bu şuurun geçmişin şimdide, şimdinin geçmişte yaşama yeteneğiyle ilişkili olduğunu anlatır. “Tarih şuurunu, sadece ‘geçmişin’ geçmişliğini bilmek değil, fakat onun ‘hal’de de var olduğunu anlamak demektir.” (Eliot, 1983: 20). Yahya Kemal’de geçmiş ve şimdi ‘organik bütünlük’ içinde arz-ı endam eder. Yahya Kemal koyu bir gelenekçilikten ziyade, anlamlı bir birlikteliğin çabasıdır. İstanbul onun için bu bakımdan önemlidir. Zira İstanbul, şairin şiir serüveninin son halkası olduğu Osmanlı’nın birçok bakımdan tezahür ettiği şehirdir.

Eliot’un “tarih şuurunu” olarak adlandırdığı kavram, aynı zamanda Bergson’un duré (süre) kavramıyla da ilişkilidir. Süre geçmişin an’da tecelli etmesidir (Ayvazoğlu, 1996: 231). An sadece şu dakikanın, şu saniyenin ya da şu saatin açıklaması değil, bir bütün olarak geçmişin saklandığı zaman parçasıdır. Yahya Kemal’de bu durum İstanbul’la kendini gösterir. İstanbul şairimizde geçmişten süzülüp gelen bütün tecrübeleriyle an’da mevcut olan varlıktır. Şair, İstanbul’u geçmişinden kopararak şu an’a getirir ve zaman kavrayışı açısından bütünlüğe ulaşır. Varlık, Yahya Kemal için bir sürekliliğin an’da kendini göstermesi, an’da var olmasıdır.

Bergson’a göre zaman, varlıkta ifadesini bulur (Kolcu, 2002: 188). Zaman dediğimiz an’ların toplamı Yahya Kemal’de İstanbul’la anlam bulur. İstanbul, zaman içinde var oluş keyfiyetinden soyutlanır, zamanın içinden çıkarılıp alınmış bir zaman dışılıkla varlık bulur. Yahya Kemal şiirinde ele aldığı zamanın İstanbul’unu artık şiirini yazdığı zamanın İstanbul’u hâline getirir, onu geçmiş zamanın elinden kurtarıp şu an’da, içinde bulunduğu an’da yeniden var eder. Şu an İstanbul’un geçmişinden ayrı bir zamana sahiptir. Her iki dönem de ayrı bir oluşla mümkünken Yahya Kemal bu oluşların bütünlüğünü bozup İstanbul’u şiiri yazdığı zamanın varlığı hâline getirir. Bu sayede İstanbul’u kendini, kendi estetik anlayışını ifade etmek için bir araç olarak kullanır. Tabii olarak bu durum, Yahya Kemal’in bireysel varlığıyla İstanbul’un nesne olarak varlığının bütünleşmesini sağlar.

Kendi Gök Kubbe’imiz’i, “İtri” şiirinde geçen “yerlerimiz ve göklerimiz”le niteleyebilir, oradan da bütün Osmanlı coğrafyasının bir muhassalası olan İstanbul’a geçebiliriz. İstanbul varlığın merkezidir. En azından saltanat bunu böyle görür. Yahya Kemal de Osmanlı şiirini çoğaltan, ona yeni ve modern açılımlar sağlayan bir neo-klasik olarak İstanbul’u bütün Osmanlı varlığının özeti olarak görür. Kendi Gök Kubbe’imiz’deki metinsel evren bizi bir İstanbul gezintisine çı-

karmakta, bize Osmanlı varlığını İstanbul varlığı biçiminde seyret-tirmektedir.

Kendi Gök Kubbemiz' de İstanbul'un bazı semtleri şiirlerin ismi olmuştur. Üsküdar, Atik-Valde, Koca Mustapaşa, İstinye, Fenerbahçe, Maltepe, Moda, Erenköy bu semtlerdendir. Doğrudan İstanbul'un bir şiire ad olduğu metinlerin sayısı daha azdır. "İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar", "İstanbul Ufuktaydı", "İstanbul'un O Yerleri", İstanbul kelimesinin başlıkta geçtiği şiirlerdir.

Yahya Kemal, İstanbul'u bir bütün olarak algılamaktan çok onu semt düzeyinde, parçalara bölerek algılar (Burada yine Bergson hatırlanabilir.). Böylece okura bütünlüklü bir İstanbul portresi çıkarmak ister. Hemen hemen her semtin Yahya Kemal için bir anlamı vardır. Her semt başka bir var oluşa sahnedir. Ama *Kendi Gök Kubbemiz'* in şiir evreninde bu ayrı var oluşlar birleşerek tek bir bütünü, anlamı parçalarından oluşan İstanbul'u işaret eder.

Üsküdar, Yahya Kemal için önemlidir. "İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar" başlıklı şiirde şair, Üsküdar'ı; "Üsküdar, bir ulu rü'ya-yı görenler şehri!" olarak tanımlar. Üsküdar manevî çehresiyle İstanbul'u kendi şahsında temsil eden semttir. Devam eden mısralarda Yahya Kemal Üsküdar için;

*Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,
Hepsi der: "Hangi şehir görmüş onun gördüğünü"
Bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü!"*

der. Üsküdar, İstanbul'un fethinin tanığı olarak Yahya Kemal için önemlidir. Yahya Kemal, o mutlu günü gören Üsküdar'ın vatanın tüm şehirleri tarafından hatırlanacağını bildirir.

Şair, Üsküdar'ı İstanbul'un küçük bir özeti olarak düşünmekle kalmaz, Üsküdar'a varlık atfeder. İstanbul'un fethini gören, fetih sırasında bu kutlu günü yaşayan 'şehirdir' Üsküdar. Yahya Kemal, şiirde İstanbul'un fethini tasvir eden mısralardan sonra, ikinci kıtada;

*Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,
Görmüş İstanbul'a yüzbin meleğin uçtuğunu;
Saklamış durmuş, asırlarca hayalinde bunu*

(Beyatlı, 1995a: 22-23)

demekle Üsküdar'ın gören, algılayan, hatırlayan bir varlık olduğunu belirtir. Bu biraz da yukarıda da belirttiğimiz gibi şairin var-

lığını İstanbul'la bütünleştirme gayretinin bir parçasıdır. Bütün bu anlatılanları Üsküdar'ın yapması mümkün değildir; metinde anlatılanları öğrenmiş, okumuş, duymuş bir varlığa ihtiyaç vardır. Bu varlık kendini metinde anlatılan olayları muhayyel olarak yaşayan bir başka varlıkla gösterir. Üsküdar'ın bu metinde böyle bir işlevi vardır.

"Erenköy'ünde Bahar" başlıklı şiirde de aynı tutumu görmek mümkündür. Şair, bu metinde de Erenköy'ü bir varlığa kavuşturur. Şair için Erenköy kendisiyle arasında sevginin durduğu bir varlıktır:

*Canan aramızda bir adındı
Şirin gibi hüsn ü ana unvan
Bir sahile hem şerefti hem şan
Çok kere hayalimizde canan
Bir şi'ri hatırlatan kadındı*

(Beyatlı, 1995a: 129)

Özetle Heidegger'in dediği gibi '*şair varlığın sözle kurulmasıdır.*' (Afacan, 2010: 19). Yahya Kemal de İstanbul'u metinleriyle kurmuştur. Vatan ve İstanbul şair için; "*Her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimiz*" (Beyatlı, 1995a: 5) olmuştur. İstanbul, Yahya Kemal'in varlığını bütün yapısıyla hissettiği yerdir. İstanbul'u "bir tepeden" duyarak ona varlık atfeder: "*İstanbul'u duydum daha bir kere sesinde*" (Beyatlı, 1995a, 14).

Yahya Kemal'in varlık anlayışını kavramak için imtidat kavramına atıf yapmaya da ihtiyaç vardır. Bergson'un duré felsefesiyle ortak noktaları olan imtidat görüşüne göre geçmiş, an'da varlığını sürdürür. Geçmiş yığılarak sürer ve kendini şu an'da da var eder (Beyatlı, 1995b: 65). Bu durumu Bergson realite olarak açıklar. Zaman bizim için geçer, oysa eşyada zaman geçmemiştir (Topçu, 2006: 37). Çünkü eşya cansızdır. Dolayısıyla İstanbul bağlamında Yahya Kemal'in imtidat görüşünü değerlendirirsek karşımıza İstanbul'un tarihî dokusuyla hâlâ yaşamaya devam ettiği, tarihi üzerinde barındırdığı gibi bir durum ortaya çıkar. Yahya Kemal de varlık meselesini İstanbul yoluyla temellendirirken İstanbul'un tarihî perspektifini ihmal etmez. Onu şu andaki hâliyle algılamaz. Tarih, bilhassa 1453'ten sonraki tarih, Yahya Kemal'in İstanbul'u kavramasında ortaya koyduğu bakış açısidir. Çünkü 1453'ten sonra İstanbul Türkleşmiştir. "Aziz İstanbul" da da buna fazlasıyla değinen Yahya Kemal, İstanbul'u Türk ve Müslüman renkleriyle görür.

YAHYA KEMAL'İN İNSAN ANLAYIŞI

Her edebî tür doğrudan veya dolaylı olarak insanı konu alır; ama şiir kadar hiçbir edebî tür insana nüfuz edemez. Şiir, duygu yoğunluğunun zirvesini tattıran edebî tür olarak edebiyatın atomize olmuş hâlidir. Edebiyat denince akla ilk gelen şiir olduğu için insan, şiirin biricik uğraşı alanı olmuştur. Şairler diğer edebî türlerde olduğundan daha fazla insanla ilgilenmiş, insanı bazen evrensel insan olarak görmüş, bazen de bireysellikleri içinde ele almıştır. Hangi açıdan olursa olsun şiir ve insan arasındaki ilişki tarihin en eski çağlarına kadar götürülebilir.

İnsanoğlu var olduğundan beri birçok şeye, bilhassa kendisine merak duymuştur (Çetişli, 2008: 33). Açıklayamadığı sorular olmuş, bu soruları zihninin elverdiği ölçüde yanıtlamaya çalışmıştır. Kendini açıklama, varlığının derinlerine inme çabası insanın kendini sanat eserleri yoluyla anlatmasına zemin hazırlamıştır. Sanat bir muamma olan insanı, onun her durumunu ifade bir tercümandır. Özellikle şiir, bütün sanat alanları içinde insanı doğrudan ilgilen-dirmiş, insanın kendisine yönelmesine yardımcı olmuştur.

Şairler, metinlerinde insanı çeşitli bağlamlarda değerlendirir. Doğrudan insandan bahsetmeseler de ilgilerini yoğunlaştırdıkları her noktada insanla ilgili bir durumu dile getirir. Şairler ilgi alanları, ideolojileri ve yaşadıkları dönemin özellikleri icabı insanı farklı bakış açılarıyla işler. Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*'de insan kavramını yerli bir bakış açısıyla ortaya koymaya çalışır. *Kendi Gök Kubbemiz*'deki metinlerde Osmanlı toplumuna mensup çeşitli sınıflardan, farklı konumlardan insanlar bulunur. Şair insan kavramını verirken bazen soyut, genel ifadeler kullanır, bazen de tarihte önemli eserler vermiş sanatkârlardan, devlet adamlarından bahse-der. Tarihi şahsiyetler, sanatkârlar, masal kahramanları, din adamları somut adlarla yer alan insanlardır.

Yahya Kemal Fransa'ya gittiğinde entelektüel mekânlarda, Sciences Politics'te Fransa tarihiyle ilgilenen bilim adamlarıyla tanışmış, böylece yeni bir tarih görüşüyle memlekete dönmüştür. *Kendi Gök Kubbemiz*'deki metinleri değerlendirirken bu hususu gözden kaçırmamak lâzımdır. Yahya Kemal'in zihni arka planını vermek açısından önemli olan bu nokta Fransa'da edindiği tarih görüşüdür. Yahya Kemal, Michelet, Foustel de Coulanges, Camille Jullian ve Albert Sorel'in derslerinde ve sohbetlerinde onlardan aldığı ilhamla yeni bir tarih görüşü geliştirir (Şenler, 1997: 158). Bu görüş Yahya Kemal'in yerli bir dünya

görüşüne, sahih bir zihniyet dünyasına sahip olmasını sağlar. Buna göre Yahya Kemal Türk tarihini 1071 Malazgirt Savaşı'yla başlatır. Türklerin ikinci ve kalıcı vatanı olan Anadolu coğrafyasının tüm unsurlarıyla Türk'ü yarattığını, Türk'e şekil verdiğini kabul eder. Osmanlı'nın hâkim olduğu bütün topraklar, bilhassa Yahya Kemal'in doğduğu Balkanlar da bu tarih görüşü içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Yahya Kemal'in metinlerinde farklı kategorilerden birçok insanın adı geçmektedir. Bütün bu insanlara baktığımız vakit karşımıza geniş Osmanlı coğrafyası çıkar:

Tarihî Şahsiyetler: Barbaros, Yavuz Sultan Selim, Gazi Hünkâr, Bektaş Subaşı, Yıldırım Beyazıd, İsa Bey, Gazanfer Ağa.

Dinî Şahsiyetler: Hafız Post, Dede Efendi, Hafız Osman, Sümbül Sinan, Hz. İsa, *Peygamberler:* Hz. Nuh.

Sanatkârlar: İtri, Seyyid Nuh, Hafız Post, Dede Efendi, Tanburi Cemil Bey, Gaybi, Yesari, Nabiga, Anter, Şenfera.

Masal Kahramanları: Mehlika Sultan, Şirin, Leyla.

Yabancı İsimler: Byron, Schiller, Wilhelm Tell, Rodin, Jaures, Verlaine, Baudlaire, Peguy.

Soyut İsimler: Halk, gazi, serdar, işçi, mimar, nefer, ruh ordusu, varis, cumhur, ced, insan, Türkoğlu, kadın, erkek, çocuk, şehit, yiğit, oruçlu halk, fıkara kızcağız, bağıryanık ve uyanık kimseler, bin atlı, fatih nesil, canan, sevgili, yâr, genç, ihtiyar, anne, rahibe, sevdalı.

Yahya Kemal'de insan kavramı evrensel insan olarak yer almaz. Şair *Kendi Gök Kubbemiz*'de genel insanlık durumlarıyla, insanlığın problemleriyle ya da bir sınıfın sorunlarıyla ilgilenmez. Yahya Kemal'i ilgilendiren daha çok yerli insandır. Yahya Kemal'i tarih görüşü doğrultusunda Osmanlı-Türk insanı ilgilendirir.

Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*'deki bazı şiirlerde bir tarihî olaya ya da şahsiyete telmih yapar, bazen bir tarihî olayı anlatır. Tarihî olayların çağrıştırıldığı metinlerde, o günün şartlarında aktif hizmetlerde bulunan ve etkisini kendi üzerinde taşıdığı kişilere de yer verir. Şair okuru tarihî sahenin içine çekiverir, şiirsel ortam içinde olaylar okurun gözünde canlanır. Mesela "Ok" şiiri, Yavuz Sultan Selim'le Bektaş Ağa'nın sohbetiyle canlı bir tablo hâlinde sunulur:

OK

*Yavuz Sultan Selim Han'ın önünde
Ok atan ihtiyar Bektaş Subaşı,
Bu yüksek tepeye dikti bu taşı,
O Gaazi Hünkâr'ın mutlu gününde.*

*Vezir, molla, ağa, bey takım takım,
Güneşli bir nisan günü ok attı.
Kimi yayı öptü, kimi fırlattı;
En er kemankeşe yetti uç atım.*

*En son Bektaş Ağa çöktü diz üstü.
Titrek elleriyle gererken yayı,
Her yandan bir merak sardı alayı,
Ok uçtu, hedefin kalbine düştü.*

*Hünkâr dedi: 'Koca! Pek yaman saldın!
Eğerci bellisin benim katımda,
Bir sır olsa gerek bu ilk atımda,
Bu sihirli oku nereden aldın?'*

*İhtiyar, elini bağına soktu,
Dedi ki: 'İstanbul muhasarası
Başlarken aldığım gaza yarası
İçinden çektiğim bu altın oktu!'*

(Beyatlı, 1995a: 69-70)

"İtri" şiiri de şairin musiki görüşünü vermek açısından önemlidir. Musikiyle tarihin birleştiği (Şenler, 1997: 226) bu şiir, Yahya Kemal'in şiir anlayışını da ele verir. Sembollerin kullanımı, ses tekrarlarıyla oluşturulan müzikal tını, 'aruzun halis şiiri (öz şiir, saf şiir) oluşturmadaki payını anlamak açısından önemlidir:

*Büyük İtri'ye eskiler derler,
Bizim öz musikimizin piri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangiri,
Nice bayramların sabah erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbir'i.*

(Beyatlı, 1995a: 11)

İtri'ye eski denmesinden şikâyetle şiire başlayan Yahya Kemal İtri'nin değerini teslim ederek şiirine devam eder. Halis bir anlayış-

la, yerli bir tavırla yaklaştığı musikimiz Itri'nin şahsında yâd edilir. Şair ikinci bentte tarih görüşü doğrultusunda bütün Osmanlı top-
raklarını kuşatan bir anlayışla Itri'nin etkisinden bahseder:

*Ta Budin'den Irak'a, Mısır'a kadar,
Fethedilmiş uzak diyarlardan,
Vatan üstünde hürr esen rüzgâr,
Ses götürmüş bütün baharlardan,
O deha öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi,
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.*

(Beyatlı, 1995a: 12)

Yahya Kemal şiirinin sonraki bentlerinde Itri'nin müziğinde ha-
yatın, dinin, memleketin yer aldığını söyler. Şiirin sonunda da ule-
mamızın Itri'yi bilmemesinden yakınır.

Yahya Kemal'in 'insan' kavramına bakışına, insanı tarih görü-
şüyle kavrayışını "Üsküdar'ın Dost Işıkları" başlıklı şiirinin şu bey-
tinde açık bir biçimde bulmak mümkündür:

*Gönlüm, dilim, kanım ve mizacım la sizdenim,
Dünya ve ahrette vatandaşlarım benim.*

(Beyatlı, 1995a: 31)

Yahya Kemal'in Türk olmanın gururunu yaşadığı, insanımızın
'öz çehre'leriyle görünmesinden duyduğu mutluluğu anlattığı bu
şiir Yahya Kemal'in insan kavramına verdiği anlamı görmek açısın-
dan önemlidir.

SONUÇ

Aydın olmak birçok sorumluluğu da beraberinde getirir. Aydın
kavramı hem modern oluşu hem de kendini kültürünün içinde ta-
nımlamayı gerektirir. Sahihlik olarak da niteleyebileceğimiz bu
durumun gerçekleşmesi için gerekli bazı şartlar vardır. Bunların
içinde belki de en önemlisi bir tarih görüşüne sahip olmaktır. Çağ-
daş anlamda aydın, hâli yorumlarken geçmiş birikimleri de ihmal
etmeyen kişidir.

Yahya Kemal, tarih bilgisi geniş olan, bilhassa Malazgirt Sava-
şı'ndan sonraki dönemle çok fazla ilgilenmiş bir şairdir. Bu, sadece
bir bilgi olmaktan öte Yahya Kemal için bir estetik meseledir. Çün-

kü Yahya Kemal geçmişi kuru bir bilgi yığını olarak görmemiş, sanatın gerçeğiyle tarihi yeniden kurmuştur.

Sahih olmak için tarihle ilgilenmek gerekir. 'Kökü mazide olmak' sahih olmaktır. Kendi kültürüne yabancı olmamak, sanatını icra etmek için de önemli bir özelliktir. Yahya Kemal kendi kültürüne yabancı olmayan bir aydındır. *Aziz İstanbul* içindeki "Ezansız Semtler" isimli musahabeden de anlaşılacağı gibi Yahya Kemal, kendinde kalan bu duyguları içselleştiremeye de bu duygulardan uzak değildir.

Batı'da aydın olmak tarih bilgisiyle ölçülür. Yahya Kemal de bunu fark etmiş olacak ki Fransa dönüşünde kendini tarih okumalarına vermiş, Fransa'da önüne açılan yoldan ilerlemeye çalışmıştır. Fransa'da aydınlarla konuşmaya başladığınızda tarih ister istemez konuşmanın içinde yer alır. Yahya Kemal de bunu fark etmiştir. Üniversitede aldığı derslerde ve bazı kahvelerdeki özel sohbetlerinde hocalarından bu bakış açısını edinmiştir.

Yahya Kemal'in yukarıda tartışmaya çalıştığımız problemlere bakışını bir de bu açıdan değerlendirmek lâzımdır. Yahya Kemal, Tanrı, varlık ve insan anlayışını temellendirirken tarihsel perspektiften uzak düşmemiştir. Bu bakımdan onun bu tavrının sahih aydın olabilmenin temel koşulu olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Afacan, Aydın, (2010), " 'Varolan' ile 'Varlık' Arasında... Kayboluş Şiirlerine Bir Bakış", *Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu*, Mardin Üniversitesi Kültür Yayınları, Mardin.
- Akay, Hasan, (2003), *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
-, (2006), *Şiir Alametleri*, 3F Yaynevi, İstanbul.
- Altunay, Korhan, (2003), *Klasik Edebiyat Bağlamında Hilmi Yavuz*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Aytaç, Gürsel, (2009), *Genel Edebiyat Bilimi*, 2. bs., Say Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir, (1995), *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, 2. bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul.
-, (1996), *Celeneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Başer, Sait, (1998), *Yahya Kemal'de Türk Müslümanlığı*, Seyran Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal, (1990), *Edebiyata Dair*, 3. bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
-, (1995a), *Kendi Gök Kubbemiz*, 2. bs., MEB, İstanbul.
-, (1995b), *Aziz İstanbul*, 4. bs., MEB, İstanbul.
-, (1999), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, 4. bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Bolay, Süleyman Hayri, (2009), *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, 10. bs., Nobel Yayın-Dağıtım, Ankara.
- Çetin, Nurullah, (2006), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 4. bs., Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İsmail, (2008), *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eliot, T. S. (1983), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), KTB, Ankara.
- Kolcu, Ali İhsan, (2002), *Zamana Düşen Çılgık*, Akçağ, Ankara.
-, (2008), *Edebiyat Kuramları*, Salkım Söğüt Yayınlar, Ankara.
- Şenler, Yahya, (1997), *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1995), *Yahya Kemal*, 3. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi, (1998), *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, 2. bs., Boyut Yayınları, İstanbul.