Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 47, Ağustos 2020, s. 133-144

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.44629>

Dr. Öğr. Üyesi İlknur AY

Amasya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, ilknur.ay@amasya.edu.tr

GÖSTERGE VE ANLAMSAL DEĞER: FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL’İN “ŞAİR” TASVİRİNDE YAHYA KEMÂL BEYATLI’NIN SANATÇI KİŞİLİĞİNİN TAKDİMİ

Özet

Bir edebî metinde belli göstergeler ve onların anlamsal bir değeri vardır. Bu açıdan bir şiirde belli bir duygu ve düşünceyi temsil eden kelimelerin işlevsel bir niteliğe sahip olduğu ve buna bağlı olarak da sanatçı tarafından özellikle onları temsilen seçildiği görülür. Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Şair” şiirinde de bunun örneğini görmek mümkündür. Nitekim bu şiirde Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Şair” tanıtımında Yahya Kemâl Beyatlı’nın sanatçı kişiliğinin ve şiirlerinin izdüşümü karşımıza çıkar. Şiirde yönlendirici imalar, ortaya çıkan sanat görünümü âdeta Yahya Kemâl Beyatlı’yı bize takdim eder. Şiirde gösteren şair hususiyetleriyken gösterilen Yahya Kemâl’in sanatçı şahsına münhasır nitelikleridir. Şiirdeki özne sıradan bir sanatçıyı değil Yahya Kemâl’i işaret eder. “Şair”in hem poetikasına hem de şiirlerindeki temaların işleniş biçimine göndermeler yapılması dikkat çeker.

Anahtar kelimeler: Gösterge, işlevsellik, izdüşüm, “Şair”, Faruk Nafiz, Yahya Kemâl.

INDICATIVE AND SEMANTIC VALUE: FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL’S “POET” DESCRIPTION OR PRESENTATION OF THE ARTIST PERSONALITY OF YAHYA KEMAL BEYATLI

Abstract

In a literary text there are certain indicators and they have a semantic value. In this respect, words representing a certain emotion and thought in a poem have a

functional quality and the artist specifically chooses these words to represent them. In Faruk Nafiz Çamlıbel's "Poet" poetry is possible to see an example of this. As a matter of fact, in this poem Faruk Nafiz Çamlıbel's "Poet" presentation presents Yahya Kemâl Beyatlı's artistic personality and poems. The image of art that emerged in the poem presents Yahya Kemâl Beyatlı. In fact, the art of Yahya Kemâl is pointed out when describing the characteristics of the poet. The subject in poetry is not an ordinary artist but Yahya Kemâl. It is remarkable to refer to the poet's understanding of art and the themes in his poems.

Keywords: Indicator, functionality, projection, "Poet", Faruk Nafiz, Yahya Kemâl.

GİRİŞ

Bir şiirde kelimelerin her biri bir göstergedir ve belli bir anlam ihtiva eder. Bu kelimelerin de özellikle sistem içinde birlikte oluşturdukları bağ oldukça önemlidir. Gösterge- gösterilen ilişkisiyle aslında bir edebî metinde yüzey yapı-derin yapı ilişkisi belli olur. Zira, kelimelerin mısralara dökülmesiyle yüzey yapıda görünürlük kazanan, ortaya çıkan şiir, geri planında soyut bir yapı, bir duygu ve düşünce dünyası saklar. Şiirdeki bu dünyaya yolculuk yapılmasını sağlayan ise, sanatçının anlam yüklediği göstergelerdir.

Göstergebilimin kurucularından "Saussure için, her şey, zihnimizdeki kavramla başlar, kavram oluşmadan sözcük oluşmaz, daha doğrusu kavram ve sözcük, bir kâğıdın birbirinden ayrılamayan iki yüzü gibidir." (Erkman Akerson, 2005: 61). Dolayısıyla "Saussure açısından gösterge bir kavramla onun dışavurum biçiminden oluşur." ve "gösterge, temelde bir temsil etme, yerini tutma işlemi gerçekleştirir." (Erkman Akerson, 2005: 93). Böylece "Saussure'le birlikte dil, göstergelerden oluşan bir dizge olarak ele alınmaya ve iç düzenekler, yapılar üzerinde durulmaya başlanmış; böylece her türlü sürecin altında yatan dizgeyi bulup ortaya çıkarmak temel amaç olmuştur." (Dervişcemaloğlu, 2014: 19). Yine göstergebilimin öncülerinden Peirce'e göre de aynı şekilde anlama ulaşma sürecinde yorum ve değerlendirmeler için göstergelere göre ilişki kurma önemlidir. Peirce'e göre "Neyin temsil edildiğini anlama ve bilme (cognition), yani temsil edenle temsil edilen arasındaki bağıntıyı tanıma, bir yorumlama sürecidir. İşte, üçüncülük bu yorumlayıcı (interpretant) süreçtir. Yorumlayıcı sürecin gerçekleşmesi, anımsama, değerlendirme, alışkanlıklara başvurma gibi yetilerimizi kullanmakla gerçekleşir. Demek ki, önce duyularla algıladığımız bir biçimi, sonradan, bu biçimin temsil ettiği şeyle bağıntılandırabilmek için, yorumlayıcı, değerlendirci, anımsamaya dayanan sürece gerek vardır." (Erkman Akerson, 2005: 63-64). Zaten, "göstergeler kendi başlarına ele alınabilecek veriler değil, çift yönlü değerlerdir: gösteren ile gösterilen." (Yücel, 2015: 31) şeklinde. Dolayısıyla bunların bir arada değerlendirilmesi belli bir anlamı ortaya çıkarır. Zira, geri plandaki anlam, görünen somut kelimelerle ortaya konulur.

Edebî eser, göstergelerle kurulmuş bir yapı olduğundan aynı zamanda sanatçı tarafından orada işlev yüklenmiş anlamlı birimler söz konusudur. Yazar özel bir şekilde metni düzenler ve temel anahtar kavramlar seçer. Bunlar örtük bir anlam ihtiva eden birimlerdir. Bu açıdan da okurun buna bağlı olarak eserin doğru anlaşılması yolunda belli bir görevi ve sorumluluğu vardır.

Umberto Eco'ya göre "her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır." (Eco, 2012: 14). "Örnek okur" diye tarif ettiği okuru, "ampirik okur"dan ayıran Eco'a göre (2012: 22) sanatçı "kendi örnek okuruna yol göstermek üzere türle ilgili özel

işaretlerden yararlanılır.” Umberto Eco’nun edebî eser okumalarında bahsettiği “örnek okur”, ideal okur tipi, efor harcayan, boşlukları doldurarak anlama ulaşan okurdur. Yüzeysel okur ise, bunu kuramaz. Zaten, metin çözümlemesi, keşfedici, aktif bir okumadır. Yine “Edebî eser, okuyanın dikkat ve alâkası ile canlanır.” diyen Mehmet Kaplan (2000: 12) da bunu bir yazısında şöyle dile getirir:

“Çeşitli katlardan, karmaşık unsurlardan oluşan edebî bir eseri, ilk okuyuşta anlamak ve ayrıntılarıyla görmek imkânsızdır. İlk okuyuş bize bütün hakkında güzel bir fikir verir. Buna göre hüküm vermek bizi yanıltabilir. İkinci okuyuşta eserin yapısını sezer, ayrıntıları ise, ancak üçüncü okuyuşta fark ederiz. Edebî bir eser ne kadar çok okunursa, o kadar iyi anlaşılır.” (Kaplan, 2000: 12).

Mehmet Kaplan’ın bu tespitleri, bize metnin ayrıntılarını keşfetme, bir eseri değerlendirme yolunda istikamet gösterir. Zira göstergeler ve ihtiva ettiği anlam ancak bu şekilde tespit edilebilir. Dolayısıyla göstergelerin çözümlenmesinde metinlerarası göndermeler de devreye girer. Bu da okur tarafından kurulur. Gösteren ve gösterilen ilişkisinin kurulması aynı zamanda eserin anlamına ve mesajına ulaşılmasını sağlar. Gösterge çözümleme işi bir anlamlandırma sürecidir. Anlam verme de bir değerlendirme işidir. Zaten, metnin genel bağlamı içinde gösterge ilişkisinin çözülüp ayrıntıların ve bağıntıların keşfinden sonra anlam açığa çıkar. Biz de bu çalışmada bu yöntemden hareketle Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Şair” adlı şiirindeki göstergeleri ve işlevsel birimleri tespit edip bunları bir arada değerlendirmeye çalıştık.

Söz konusu “Şair” şiiri ayrıntılara bakılmaksızın yüzeysel okunduğunda, orada genel şair hususiyetleri sunulduğu, daha derinlemesine bakılıp motifler arasında bağ kurulduğunda ise, özel bir şairden bahsedildiği anlaşılmaktadır. Zira, ilk okumada okurun dikkati bir şair kişiliği üzerine çekilirken ikinci okumada bazı göstergelerin şiire özellikle yerleştirildiği fark edilmektedir. Bu şekilde sonraki okumalarda çağrışımlardan faydalanıp metinlerarasılık da kurduğumuzda Yahya Kemâl’in sanatçı kişiliğiyle karşılaşırız. Bu şiirde gösteren şair hususiyetleriyle gösterilen Yahya Kemâl’in sanatçı şahsına münhasır nitelikleri olarak karşımıza çıkar.

Şiirde göstergelerin dolaylı yoldan da olsa Yahya Kemal’in sanatını temsil edecek şekilde seçildiği görülür. Şiirde bahsedilen özne herhangi bir şair değil, Yahya Kemâl Beyatlı’dır. Seçilen kelimeler, birer gösterge olarak bize Yahya Kemâl’in sanat anlayışını açıklayıcı fonksiyona sahiptir.

Şiiri göstergeler çerçevesinde ele aldığımızda Yahya Kemâl’in poetikası (sanat anlayışı) ve edebî eserleri şeklinde iki açıdan kendisine göndermelerin yapıldığı görülür. Dolayısıyla, Faruk Nafiz’in şiir kapısından giriş yaptığımızda Yahya Kemâl’in şiir dünyasına doğru yolculuk ettiğimizi görürüz.

1- Yahya Kemâl’in Poetikasını, Şiir Estetiğini İşaret Eden Göstergeler

Edebî metin, temel anlama bağlı olarak ayrıntıların birbiriyle bağlandığı kendi içinde sistemli bir dizgedir. Bu açıdan “edebiyat alanında göstergebilim bir metni anlamaya onu objeleştirmeye, ifâde edileni anlamaya çalışır.” (Kolcu, 2015: 273). “Sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle olan bağıntılarıdır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman sistemin parçası olarak ele alınabilirler.” (Moran, 2008: 186).

Bundan dolayı Roland Barthes (2005: 49) bunları “gösterge-işlevler” olarak nitelendirir. Dolayısıyla kelimelerin kendi anlamının yerine bütün içinde kazandığı anlamın ve işlevlerin üzerinde durulmalıdır. Şair, söylem ve anlam arasındaki ilgiyi göstergelerle kurar. Böylece aslında neyin nasıl anlatıldığı anlaşılır.

“Şair” şiirinde karşımıza çıkan birtakım göstergeler yoluyla Yahya Kemâl’in sanatçı kişiliğini takip edebiliriz. Yahya Kemâl şiir diline olan hakimiyeti, halis şiir yolundaki çaba ve görüşleriyle kendisinden sonra gelen şairlere örnek olmuş mümtaz bir şahsiyettir. Pek çok şair onun “mektepten memlekete” düşüncesinden ve estetik görüşlerinden etkilenecek şiirler kaleme almış ve bu “mektep-adam”ın (Okay, 2014: 185) izinden gitme gayreti içinde olmuştur. Zira, Orhan Okay’ın (2014: 212) ifade ettiği üzere “Fransa’da poesie pure karşılığı olarak Türk Edebiyatında genellikle saf şiir deyimleriyle ifade edilen kavramdan ilk defa bahseden, ısrarla üzerinde duran ve onu çevresindekilere telkin eden Yahya Kemâl olmuştur.” Faruk Nafiz de şiiriye verdiği değerle onu “üstat” kabul eder. “1925 yılında Yahya Kemâl’e yazdığı ‘Üstat’ başlıklı şiiri ondaki Yahya Kemâl Beyatlı tesirini en açık ve kuvvetli bir şekilde gösteren şiirdir. Mektuplarında Yahya Kemâl’e ‘Üstat’ olarak hitap etmiştir.” (Safi, 2015: 8). Böylece ona olan hayranlığını dile getirir.

Dolayısıyla Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Şair” başlığını seçtiği şiirinde şairlik hususiyetinin takdiminde dolaylı olarak Yahya Kemâl’i işaret etmesi, anlatması oldukça uygun ve anlaşılırdır. Sanatında da zaten onun “mektepten memlekete” telkinlerinin temsili görülür. Bu açıdan Faruk Nafiz’in gözünden bir sanatçının takdiminde Yahya Kemâl’in sanatçı kişiliğinin yansımalarını bulmak mümkündür.

Aslında Yahya Kemâl Beyatlı’nın sanatçı şahsiyetine hitaben doğrudan şiirler de kaleme alınmıştır. Onun “Kökü mazide olan âti” sözünü kılavuz edinen Hisar Topluluğu’na mensup şairlerden Munis Faik Ozansoy’un “Yahya Kemâl’e” adlı şiirinde doğrudan Yahya Kemâl’e seslendiği ve bu şiirinde “Ey güzelliği temsil eden zekâ”, “Ey Türklüğün zekâsını temsil eden dehâ” (Çıkla, 2015: 442) şeklinde ona hitap ettiği görülür. Yine Munis Faik Ozansoy bu şiirinde onun öncü oluşundan “beyaz lisan”ından dem vurup, tarih şuuru ve İstanbul sevgisinden de bahseder. Şiirin sonunda da “Nisyan hayalî ruhuna ürküntü vermesin, Sessiz Gemi’ne şimdi bekaa enginindesin.” (Çıkla, 2015: 442) ifadeleriyle onun “Sessiz Gemi” şiirine de ima yaparak sanatçının gönüllerde sonsuz yer edindiğini ve hep anılacağını vurgular. Faruk Nafiz ise, “Şair” şiirinde dolaylı şekilde isim vermeden Yahya Kemâl’in sanatının hususiyetlerini sıralar. Onun biçim mükemmeliyetçiliğinden, halis şiir anlayışından, derûni ahenginden, şiirlerinde işlediği sonsuzluk kavramından, tarih şuurundan mısra mısra bahseder. Son mısrasında da “Şair! Sen üzüldükçe ve öldükçe yaşarsın!” demek suretiyle Munis Faik Ozansoy gibi onun bir “üstat” olarak gönüllerde yaşayacağını belirtir. Dolayısıyla Munis Faik Ozansoy, ilk önce “Ey şair” diye seslenip sonrasında onun niteliklerini sıralarken -Munis Faik Ozansoy eğer şairin adını vermeseydi bile sayılan niteliklerden anlaşılması mümkündür.- Faruk Nafiz Çamlıbel imalar yoluyla Yahya Kemâl’in sanatından bahsedip kendisini takdim eder.

Şiirin üslûbu, şiiri oluşturan estetik yapı da Faruk Nafiz’in, Yahya Kemâl’in saf şiir anlayışını benimsediğini gösterir. “Ahenk, parnasçı deneyişlerden geçen ve Yahya Kemâl’i çok benimseyen Faruk Nafiz’in önem verdiği bir şiir ilkesidir.” (Kabaklı, 2008: 538). Şair söz konusu şiirinde de gerek biçim olarak gerekse manayı dolaylı olarak sezdirme, hissettirme anlayışıyla Yahya Kemâl’in yolundan gittiğini gösterir. Faruk Nafiz, şiirin içerisine seçtiği bazı göstergelerle dolaylı olarak onun sanatçı kişiliğine göndermeler yapar. Bu sebeple

sistemdeki parça-bütün ilişkisini açıklamamıza yardımcı olacak şiirdeki göstergeleri, işlevsel birimleri tespit etmeden önce, edebî metni bir bütün olarak görmek önemlidir:

ŞÂ'İR

“Eşyayı tanırken hepimiz sâde dışından
Esrârına yol bulduk onun anlatışından.
Cemşîd eli dökmüşse nasıl câma sabûhu,
Ma'nâyı odur lafza koyan, maddeye rûhu.
Bir mu'cizenin lütfuna ermiş gibi, yer yer,
Cân buldu asâsıyla dokundukça şekiller:
Bülbüldeki sevdâyı sezip güldeki hüsnü
Nakşetti onun kudreti dünyaya ledünnü.

Her şekle hulûl ettiği günden beri bir cân,
Pervânede âşık görünür, şu'lede cânân.
Şâ'ir kanı gezmiş gibi mermer damarında,
Hulyâlar uçar heykelin âmâ nazarında,
Şi'rinde hayâl etmese endâmını yârin,
Yalnız başucundaydı güzel servi mezârın.
Gün geldi hayât ufkunu dar buldu cihanda,
At sürdü şeref mülküne Fâtih'le bir anda,
Gün geldi Muhammed'le nebî hâline girdi,
Gök perdenin ardında ne sır varsa belirdi.

Onlar ki beşer hayrına doğmuş, yaşamışlar,
Onlardan eserdîr bu duyuşlar, bu dalışlar...
Onlar ki yanan fecr idiler dağda, denizde,
Her manzara onlardan akisdir içimizde...
Onlar ki bugün gökte birer kasma çekildi,
Devrinde fakat hangisi mes'ûd olabildi?
Varsın seni ömrünce azâbın kolu sarsın
Şâ'ir! Sen üzöldükçe ve öldükçe yaşarsın!” (Çamlıbel, 2017: 35).

Burada yüzeysel yapıya bakıldığında genel şair özellikleri karşımıza çıkar, ancak ayrıntılara yöneldiğimizde anlam yüklenen göstergelerin varlığı dikkat çeker. Şiirin başında Faruk Nafiz

Çamlıbel (2017: 35) "Eşyayı tanıırken hepimiz sâde dışından, Esrarına yol bulduk onun anlatışından." demek suretiyle şiirindeki ifâdeleriyle Yahya Kemâl'in sanat anlayışı arasında inceden inceye bir bağ kurar. Burada onun kesif duygularla şiirini örmesinden, anlatımda itina ettiği musiki ile okura tesir edip derunî ahenkle anlamı hissettirmesinden, sesin büyüsunü yakalayıp okuru eşyanın sırrına, gizemli âlemine götürmesinden söz eder. Yine, Yahya Kemâl'in kendisine has sezişle, nesneleri duyularına yansıyan şekliyle değil de algıladığı şekilde sunması da burada ifâde edilir. Zira, "sezgi gücü, kişiyi zihnî sempatisiyle varlığın içine sürükler. Böylece insan bilinciyle varlığın ruhu özdeşleşmiş olur." (Çetin, 2015: 52). Yahya Kemâl de varlığa yaklaşımında gerçekliği değiştirip çağrışımlarla bezeyip, onu soyutlaştırıp, başka bir ifâdeyle eşyaya dair fikirlerini kuru bir şekilde değil de içselleştirilmesiyle estetik olana doğru gider. Onda seçilen kelimelerle anlam, derinlik ve yoğunluk kazanır. Bu şekilde hissiyat ön plana çıkarak eşyanın sırrına erilir bir nevi. Bu aynı zamanda saf şiir algısıyla eşyadaki derin manayı sezme hassasiyetidir.

Yahya Kemâl, eşyayı gözlemlerken iç ve dış âlem arasındaki dengeyi sağlar ruhunda. Duyguya denk gelen kelimeyi seçer ve okuru da o sırra yöneltir ve düşündürür gördüğü nesnenin üzerinde. Yahya Kemâl, gizemlendirme yoluyla manayı örtüp bulanıklaştırarak hayal atmosferinde okuru büyüler. "Mehlika Sultan", "Nazar", "Deniz" gibi şiirlerinde bu masalsı atmosfer göze çarpar. Görüntünün sınırlarını aşması, gizli anlama gitmesi açısından Yahya Kemâl'in şiirlerinde görülen bu felsefî bir derinlik ve bakış açısı "Şair" şiirinde de Faruk Nafiz tarafından dile getirilir.

Yine saf şiirdeki gibi dilin işlenmesi, onun şiirlerindeki biçim kusursuzluğu "lafza manayı nakşetmesi", mükemmeliyetçilik endişesi, "mısra benim namusumdur" (Kabaklı, 2008: 494) anlayışıyla şiirinin kusursuz olması için uğraşması, bir kelime için gerekirse senelerce beklemesi şu benzetmelerle hatırlatılır:

"Cemşîd eli dökmüşse nasıl câma sabûhu,

Ma'nâyı odur lafza koyan, maddeye rûhu.

Bir mu'cizenin lûtfuna ermiş gibi, yer yer,

Cân buldu asâsıyla dokundukça şekiller:

Bülbüldeki sevdâyı sezip güldeki hüsnü

Nakşetti onun kudreti dünyaya ledünnü." (Çamlıbel, 2017: 35).

Böylece şiirde yer verilen bu ifâdelerle Yahya Kemâl'in şiirini mimarî bir eser titizliğiyle kurmasına ve onu kusursuz güzelliğe ulaştırmaya gayret etmesine değinilir. Yine, hem dış hem de iç ahenge önem vererek şiirini inşa eden sanatçının tarihî şuurla yazdığı şiirlerinde savaş ortamını anlatırken nal seslerini, kılıç şakırtılarını, sonsuzluk hayalinde de huzuru tercüme edişi, okura hissettirmesi hatırlatılır. Zira, Yahya Kemâl, şiiri estetik bir oluşum, bir çabanın ürünü olarak gören "mısracı zihniyet"e sahiptir ve bu açıdan da onun için şiirde söyleyiş güzelliği ön plâdadır.

"Şair" şiirinde "Ma'nâyı odur lafza koyan, maddeye rûhu." derken bir nevî onun "şiirin asıl maddesi mânâ değil lâfız (söz)dir." (Kabaklı, 2008: 504) ifâdesi vurgulanır. Yahya Kemâl'e göre "Şairlik, mânâyı, lâza tahvil etmek sanatıdır. Şiirde esas lâfızdır (yani la verbe)

fakat lâfız (söz) kelimelerin istifinden ibaret değildir. Kelimelerin hususî bir ahenk husûle getiren terkiibinden şiir doğar.” (Kabaklı, 2008: 504).

Yine söz konusu şiirin devamında “Can buldu asasıyla şekiller” denilirken de onun halis şiire ulaşmak için çaba harcaması, mucizevî mısralar üretmesi anlatılır. Heykelin nazarında hülyalar uçması benzetmesiyle ise, mısralara onun âdeta ses, hareket, his katması, seçilen kelime ve oluşturulan ritimle okurun önünde hayal âlemi penceresi açması ifâde edilir. “Onun çabası anlam yüklü bir şiiriyet için olmuştur. Şiiriyeti de daha çok musiki ile temin etmeye çalışmıştır.” (Çıkla, 2008: 131). Zaten, “Varlıkların gizli ruhunu ve bunlar arası ilişkiler ağını, sadece dille anlatmak, sezdirmek mümkün değildir. Wagner’ın vurguladığı gibi, ne sadece musiki, ne sadece dil, söz konusu esrarlı dünyayı anlatamaz. O zaman şiirin musikiden, musikin de dilden faydalanması, böylece sezdirme veya telkin gücünün güçlendirilmesi gerekir.” (Çetişli, 2015: 122). Bu açıdan Yahya Kemâl şiiri “musikiden başka türlü bir musiki” olarak görmüş ve bu noktada da görüşlerini şöyle ifâde etmiştir:

“Şiirde nefes ve ses iki esaslı unsurdur: Mısranın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa, yahut da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrâfil’in Sur’u kadar olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiir değildir.

Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarureti hâsıl olmuştu. Bu tarz uğraşış bana, şiirin gittikçe keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu lisân hâline getirinceye kadar yoğurmak, onu çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki, mısra, gûya hissin tâ kendisi imiş gibi okuyana samimi bir vehim vermek, işte bunu özlüyorum...” (Kabaklı, 2008: 504).

Yahya Kemâl şiirinde temin ettiği musiki ile Faruk Nafiz’in de ifâde ettiği gibi “maddeye ruhu” yerleştirmeyi başarmış bir sanatçıdır. Zaten, “Yahya Kemâl’in sanatının sırlarından birisi de, bu teksif, bir veya iki mısraa bütün bir ruh hâlini sıkıştırmaktır.” (Tanpınar, 2000: 367). Bu yönüyle o şiirinde biçim ve içeriğini kaynaştırır. Bundan sonra onun şiirlerinde hisler mısralarda sezdirilir ve “hülyalar uçar heykelin âmâ nazarında.”:

“Her şekle hulûl ettiği günden beri bir cân,

Pervânede âşık görünür, şu’lede cânân.

Şâ’ir kanı gezmiş gibi mermer damarında,

Hulyâlar uçar heykelin âmâ nazarında” (Çamlıbel, 2017: 35).

Bu mısralarda da belirtildiği üzere sanatçının titizlikle kaleme aldığı eseriyle bütünleşmesi neticesinde sanki onun sütun gibi ortaya çıkan şiirsel biçiminin mermer damarında şair kanı gezmiş gibi olur, böylelikle de mısralar canlılık kazanır ve şairin ruhundaki gizem açığa çıkar. Zaten, Yahya Kemâl, saf şiir anlayışıyla en uygun kelimeyi ve ritmi bulduktan sonra zihninden ya da gönlünden geçenleri artık anlatmaz, hissettirir. Ona göre, “Hülyayı dâimâ uçuran duygulardadır.” (Beyatlı, 2015: 57). Dolayısıyla “sembolizmle gelişmeye başlayan saf şiir anlayışında” (Çıkla, 2015: 458) anlamın sezdirilmesinde muskinin ayrı bir önemi vardır ve Yahya Kemâl de bunu "derunî ahenk" olarak tanımlar. Bu açıdan onun şiirlerinde zengin imgelerin yanında gerçek bir ses kudreti görülür. Ahmet Hamdi Tanpınar da bu bağlamda onun mısraları için şunları söyler:

"Hakiki şair sözü, daha iyisi fikri kanatlandırır. Yahya Kemâl'de her şey kanatlıdır. Onun kafası bir güvercinliktir. Bu acaip ve hilkat kadar esrarlı varlıktan doğan her şey uçar." (Tanpınar, 2000: 332-333).

Dolayısıyla Yahya Kemâl'e dair yer verilen bu ifâdeler de "Şair" şiirinde karşımıza çıkan maddeye ruhu koyma, eşyanın esrarına yol alma, heykelin âmâ nazarında hülyaların uçması, asasıyla şekillerin can bulması gibi birtakım anlatımları destekleyerek Yahya Kemâl'in sanatçı kişiliğinin niteliklerini pekiştirir.

2- Yahya Kemâl'in Şiirlerini ve İşlediği Temaları İşaret Eden Göstergeler

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Şair" adlı şiirinde Yahya Kemâl'in şiir estetiğinden bahsedilen mısralardan sonra, yine onun bazı şiirlerine ve şiirlerinde işlediği rintlik, sonsuzluk, tarih şuuru gibi temalara gönderme yapıldığı da görülür. Şair bunu kelimelerin çağrışım gücünden faydalanarak sanatçının bazı şiir örneklerini okura anımsatmak suretiyle yapar. Zaten Peirce'ün de ifâde ettiği üzere "her gösterge, bir bakıma, daha önceden edinilmiş göstergelere dayanır, onlara göre göstergedir ve onlara göre yorumlanır." (Erkman Akerson, 2005: 64). Bu açıdan Faruk Nafiz Çamlıbel de bu şiirinde Yahya Kemâl'in sanatının inceliklerinden yola çıkarak seçtiği kelimelere bir gösterge değeri yükler. Seçilen kelimelerin çağrışım gücünden faydalanır. Böylece sanatçı Yahya Kemâl'in şiirleriyle "Şair" şiiri arasında metinlerarasılık kurulmasına fırsat tanır.

Göstergeleri çözme, bir anlamlandırma, bir nevi izleri takip etme süreci olduğundan şiirde yapılan telmihler, imalar bu yönde tespit yapılmasına olanak sağlar. Zaten, "Gösterge, bir şeyin kendisi olmadığı halde, o şeyin yerine geçen birimdir." (Erkman Akerson, 2010: 163). Bu açıdan şiirlerin adı doğrudan geçmese bile "Şair"deki göstergeler bizi Yahya Kemâl'in şiir dünyasına sürükler ve orada anlam kazanır.

Rindane duyuş ve düşünüş tarzı Yahya Kemâl'in şiirlerinde karşımıza çıkan özelliklerden biridir. Onun kimi şiirlerinde, kaygısızca keyfine göre yaşayışı, dünyaya bağlanmadan gönül rahatı ve huzuru içerisinde ömür sürmeyi anlattığı ve yine ölümü de olgun bir şekilde, rindane bir anlayışla kabullendiği görülür. Onun "Gece Bestesi" şiirinde, bir kuş misaliyle anlatılan can, "Hayâl içinde yaşar, hayâl içinde ölür." (Beyatlı, 2015: 68). Yine o, "Düşünce" adlı şiirinde "Hulyâsı kalmayınca hayâtın ne zevki var?" (Beyatlı, 2015: 50) demektedir. Bu bakımdan Faruk Nafiz'in "Şair" şiirde geçen,

"Şiirinde hayâl etmese endamını yârin,

Yalnız baş ucundaydı güzel servi mezârın" (Çamlıbel, 2017: 35).

mısrasında kullanılan ifâdeler bize onun öldükten sonra mezar taşına da yazılmış olan "Rintlerin Ölümü" şiirinden şu dörtlüğü hatırlatır:

"Ölüm âsûde bir bahar ülkesidir rinde;

Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.

Ve serin serviler altında kalan kabrinde

Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter."(Beyatlı, 2015: 54).

Burada şair, ölümü bir rind için “âsûde bir bahar ülkesi” olarak tasvir eder. Zaten, ona göre “ölüm sonu gelmez bir uykudur.” (Beyatlı, 2015: 60). Onun başucunda servi bir mezar vardır ve huzura ermiştir. Şiirde ruhun sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü de vurgulanır. Öldükten sonra hatırlanma gönüllerde yaşama hâli ise, “buhurdan gibi yıllarca tütme”ye benzetilir. Faruk Nafiz bunu şiirinin son mısrasında yer verdiği “Şâ’ir! Sen üzüldükçe ve öldükçe yaşarsın!” (Çamlıbel, 2017: 35) ifadesiyle de pekiştirir. Böylece Yahya Kemâl’in eserleri ve sanatçı kişiliğiyle buhurdan gibi tütüp gönüllerde yıllarca yaşamaya devam edeceği ifâde edilmek istenir.

“Şair” şiirinde kullanılan kimi ifâdelerle de Yahya Kemâl’deki sonsuzluk özlemine imada bulunulur. Zira, onun şiirlerinde içinde bulunduğu huzursuzluğu teskin etmek için sınırları aşma, görünenin ötesine yönelme isteği de bulunur. Bu arzuya bağlı olarak “Açık Deniz” şiirinde şair, “Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!” (Beyatlı, 2015: 7) demektedir. Onun şiirlerinde “tabiatın ihtişamı önünde duyulan sonsuzluk duygusu” (Akyüz, 1995: 172) bulunur. “Ufuklar” şiirinde de bu duygudan şöyle bahsedilmektedir:

“Rûh ufuksuz yaşamaz.

Dağlar ufkunda mehâbet,

Ova ufkunda huzûr,

Deniz ufkunda teselli duyulur.

Yalnız onlarda bulur rûh ezeli lezzetini.”(Beyatlı, 2015: 55).

Yahya Kemâl’in “Deniz Türküsü” şiirinde söylediği üzere, “İnsan bu âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar.” (Beyatlı, 2015: 56). Dolayısıyla bu fikre sahip olan sanatçının şiirlerinde sonsuzluk özlemi ve hayal geniş yer tutar. Faruk Nafiz’in “Şair” şiirinde de onun bu yönüne dikkat çekilir:

“Gün geldi hayât ufkunu dar buldu cihanda,

At sürdü şeref mülküne Fâtih’le bir anda.”(Çamlıbel, 2017: 35).

Yahya Kemâl’in şiirlerinde görülen “millî tarihinde bulduğu hudutları aşma iştîyâkı”nın (Kaplan, 2002: 221) yansıması da burada karşımıza çıkar. Söz konusu mısralar Yahya Kemâl’in “Mohaç Türküsü”, “Akıncı” gibi şiirlerini bize hatırlatır. Selçuk Çıkla’ya göre, “Onun şiiri "kendimizi" soluyan bir şiirdir. Bizi biz yapan tarih, kültür, dil, gelenek, iman ve sanattır "Kendi Gök Kubbemiz".” (Çıkla, 2008: 126). Yine, Mustafa Özbalcı’nın ifâde ettiği üzere, “Yahya Kemâl’e göre dinimiz, güzel sanatlarımız, duyuş ve düşünüş tarzımız, dilimiz, edebiyatımız vb. toprakta yatan ‘aziz ölülerimiz’le târih, muazzam bir terkidir; bize âit bir kâinatın ifâdesidir. Bütün bu maddî ve manevî değerler, Anadolu coğrafyasında 1071 yılında başlayan büyük mâceramız ve ihtişamlı yolculuğumuz içinde zenginleşip kaynaşarak ‘târih’leşmişlerdir. O itibarla, millî varlığımız en güzel ve gerçek taraflarıyla bir bütün olarak ancak târihin aynasında görülebilir.” (Özbalcı, E. T: 08.07. 2019). Dolayısıyla Yahya Kemâl’de yoğun bir tarih bilinci ve sevgisi görülür. O, şiirlerinin dokusuna tarihî atmosferi sindirir ve tarihî anları okura âdeta yeniden yaşatır. Faruk Nafiz’in “Şair” şiirinde yer verdiği,

“Gün geldi Muhammed’le nebî hâline girdi,

Gök perdenin ardında ne sır varsa belirdi.” (Çamlıbel, 2017: 35)

şeklindeki ifâdeler de bize onun millî ve manevî değerleri birleştirdiği "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nın şiir iklimini yeniden yaşatır. Zira o şiirde, andan sıyrılıp zaman perdesini aşip tarihi, millî ve manevî değerlere yolculuk başlar, ecdad ruhları şairin etrafını sarar, yaşayanlarla beraber ruhların oluşturduğu bu ihtişamlı manzara gözünün önünde canlanır ve artık "Süleymaniye tarih oluyor"dur:

"Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan.

Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir,

Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir.

Bir geliş var!.. Ne mübârek, ne garîb âlem bu!..

Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...

Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;

O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.

Bu sukûnette karışıkça karanlıklarla ışık,

Yürüyor, durmadan, insan ve hayâlet karışık;

Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,

Giriyor, birbiri ardınca, ilâhî yapıya.

Tanrı'nın mâbedi her bir tarafından doluyor,

Bu saatlerde Süleymânîye târîh oluyor." (Beyatlı, 2015: 3).

Böylece şiirlerinde birlik beraberlik ruhu, fetih ve akınları hatırlatan Yahya Kemâl, "Soyumuzun kahramanlık, fâtilhlik, sâflık ve iman gibi faziletlerine samimiyetle hayran olduğu"nu (Kabaklı, 2008: 493) ortaya koyar. Zaten "Yahya Kemâl'in amacı Anadolu coğrafyasındaki bin yıllık tarih içinde vücut bulmuş bize ait 'kolektif ruh'u yakalamak ve onu şiirin sınırları içinde ifâde etmektir." (Çetişli, 2010: 199). Dolayısıyla Yahya Kemâl'in şiirindeki bu hususiyetlerin Faruk Nafiz'in "Şair" şiirinde kullanılan kelimelerin bir arada oluşturdukları bağlamda dikkate sunulduğu görülür. Şiirde de buna bağlı olarak kelimeler belli bir anlamı işaret edecek şekilde seçilmiş ve düzenlenmiştir.

SONUÇ

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Şair" şiirinde, kendi gözünden sanatçının takdiminde Yahya Kemâl'in sanatçı kişiliğinin yansımalarını bulmak mümkündür. Şiirin başından sonuna kadar seçilen göstergeler şiirin işlevsel bir ögesi olarak karşımıza çıkar ve bir gösterge dizisi oluşturur. Göstergeler arasında bağlantı kurulduğunda da doğrudan Yahyâ Kemâl'in şiirinin adı geçmese bile onun Faruk Nafiz tarafından benimsenen sanat anlayışı ve şiirlerinde işlediği temalar kendisini belli eder.

Yahya Kemâl, şiir estetiği üzerine görüşleri ve bu bağlamda samimi bir işçiliğin ürünü olarak ortaya koyduğu eserleriyle diğer sanatçılara örnek olmuş bir sanatçıdır. Faruk Nafiz'in perspektifinden sunulan "Şair"de de bu bakımdan göstergelerin dolaylı yoldan da olsa Yahya Kemâl'in sanatını temsil edecek şekilde seçildiği görülür. Dolayısıyla şiirdeki özne sıradan bir

sanatçıyı değil, Yahya Kemâl'i işaret eder. Yine, söylem ve anlam katmanlarının kesiştiği noktada sayılan şair nitelikleri Yahya Kemal'in sanatçı kişiliğini hatırlatır.

"Şair" şiirinde Yahya Kemâl'e poetikası (sanat anlayışı) ve şiirlerinde işlediği temalar şeklinde iki açıdan göndermeler yapıldığı görülür. Şiirde, Yahya Kemâl'in mükemmeliyetçilik endişesinden, kesif duygularla şiirini örmesinden, derunî ahenkle anlamı hissettirmesinden, okuru eşyanın sırrına yöneltmesinden, mısralara âdeta ses, hareket, his katmasından ve oluşturulan ritimle okurun önünde hayal âlemi penceresi açmasından söz edilir. Onun halis şiir anlayışı, maddeye ruhu koyma, eşyanın esrarına yol alma, asasıyla şekillerin can bulması, heykelin âmâ nazarında hülyaların uçması gibi benzetmelerle pekiştirilir. Bunun yanında onun şiirlerinde işlediği rindane duyuş, sonsuzluk özlemi ve tarihî değerler de yine bazı şiirlerine telmihler yapılmak suretiyle okura hatırlatılır.

Böylece, Yahya Kemâl'i kendisine hayranlık duyan Faruk Nafiz'in adesesinden, görüp tanırız. Bu vesileyle Faruk Nafiz'in ışığı yansıtan bir ayna gibi Yahya Kemâl'e dair işaret ettiği yönler okurun dikkatine sunulur ve şair tasvirinde Yahya Kemâl'in takdimini buluruz.

KAYNAKLAR

- Akyüz, Kenan (1995), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Barthes, Roland (2005), Göstergebilimsel Serüven (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemâl (2015), Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınevi, İstanbul.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (2017), Han Duvarları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2015), Şiir Çözümleme Yöntemi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İsmail (2010), Metin Tahlillerine Giriş/1, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İsmail (2015), Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıkla, Selçuk (2015), Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıkla, Selçuk (2008), "Her Yönüyle Yahya Kemal'in Şiiri", Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı, Birleşik Yayınları, Ankara.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014), Anlatıbilime Giriş, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Eco, Umberto (2012), Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- Erkman Akerson, Fatma (2005), Göstergebilime Giriş, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- Erkman Akerson, Fatma (2010), Edebiyat ve Kuramlar, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Kabaklı Ahmet (2008), Türk Edebiyatı III, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2000), Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2002), Şiir Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan (2015), Millî Edebiyat I, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.
- Moran, Berna (2008), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Okay, Orhan (2014), Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özbalcı, Mustafa (E. T: 08.07. 2019), Yahya Kemâl'in Şiirinde Tarihî Muhteva, [https://dergipark.org.tr/ download/article-file/188186](https://dergipark.org.tr/download/article-file/188186).
- Safi, İhsan (2015), "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Sanatında Yahya Kemal Beyatlı'nın Etkisi"
Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD), C. 2, S. 4, s. 1-10.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2000), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yücel, Tahsin (2015), Yapısalcılık, Can Yayınları, İstanbul.