



**THE CONCEPT OF “PERSONAL AND COLLECTIVE SUBCONSCIOUS”  
IN YAHYA KEMAL BEYATLI’S POEMS, IN THE EXAMPLES OF  
“ENDÜLÜS’TE RAKS” AND “MOHAÇ TÜRKÜSÜ”**

*Assoc. Prof. Dr. Özlem FEDAİ*

University of Dokuz Eylül, Faculty of Education Faculty, Department of Turkish  
Language and Literature

ozlem.fedai@gmail.com

**Abstract**

In this study, Yahya Kemal Beyatlı’s poems within his books *Kendi Gök Kubbemiz* and *Eski Şiirin Rüzgarlarıyla* are examined, in company with C. G. Jung’s notion of “personal and collective subconscious”. By referring to Nietzsche’s “Apollonian-Dionysian dichotomy” and the poet’s own biography, his opinions; it is studied that through which subconscious process the poet wrote his poems.

Thereby, it is suggested that Beyatlı wrote many of his poems with an “Apollonian” percept, by reflecting the visible world with his personal subconscious; whereas he wrote some of his poems with a Dionysian- collective subconscious.

**Key Words:** *Personal subconscious, collective subconscious, Yahya Kemal, “Endülüs’te Raks”, “Mohaç Türküsü”.*

**“ENDÜLÜSTE RAKS” VE “MOHAÇ TÜRKÜSÜ” ÖRNEĞİNDE YAHYA  
KEMAL’İN ŞİİRLERİNDE KİŞİSEL VE KOLEKTİF BİLİNÇALTI\***

**Özet**

Bu çalışmada, Cumhuriyet devri Türk şiirinin usta kalemi Yahya Kemal Beyatlı’nın özelde “Endülüs’te Raks” ve “Mohaç Türküsü”, genelde ise *Kendi Gök Kubbemiz* ve *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı eserlerindeki şiirleri, C. G. Jung’un “Kişisel ve Kolektif bilinçaltı” kavramları eşliğinde ele alınmıştır. Ayrıca Nietzsche’nin “Apollon-Dionysos” düalizminden de yararlanılarak şairin şiirlerini, daha çok hangi bilinçaltı sürecinin etkisiyle yazdığı araştırılmıştır.

Böylece Beyatlı’nın, birçok şiirini kişisel bilinçaltının etkisiyle yazdığı, sayısı daha az ancak daha meşhur şiirlerini kolektif bilinçaltının etkisi ile yazdığı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Kişisel bilinçaltı, kolektif bilinçaltı, Yahya Kemal, “Endülüs’te Raks”, “Mohaç Türküsü”.*

\* Bu çalışma, 21-23 Eylül 2017 tarihleri arasında Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi tarafından gerçekleştirilen I. Uluslararası İpek yolu Akademik Araştırmalar Sempozyumu’nda bildiri olarak sunulmuştur.



## 1. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bilinç kavramı, felsefe ve psikoloji açısından oldukça önemli bir kavramdır. İnsanın kendi içindeki ve dışındaki dünyaya dair bilgi, algı ve sezgilerini içeren bu kavram, aslında bir ‘farkında oluş’a işaret eder. Bilinçaltı kavramıyla ilgili ilk görüşler, ünlü filozof Leibniz’e kadar gitse de asıl çalışmalar, Freud’a dayanır. “Freud ilk çalışmalarında ruhsal hayatın iki bölümden oluştuğuna dair inancını açıklamıştı; bilinç ve bilinçaltı. Bir buzdağının görülebilen parçasına benzeyen bilinçli (conscious) bölüm, küçük ve önemsizdir. (...) Geniş ve güçlü bilinçaltı (unconscious), tüm insan davranışlarının arkasındaki dürtüsel güç olan içgüdüleri kapsar” (Schultz.-Schultz, 2007: 608).

Freud, bilinçaltını daha çok kişisel bir olgu olarak değerlendirirken, analitik psikolojinin kurucusu olan öğrencisi Jung ise bilinç ve bilinçdışı (bilinçaltı) olmak üzere ikiye ayırdığı zihinde, kişisel bilinçaltının altında psişenin en derin bölümü olan bir “kolektif bilinçaltı” olduğunu savunmuştur. Doğrudan algılanabilir dış katman “bilinci”, bastırılmış kişisel yaşantıların depolandığı orta katman kişisel bilinçdışını; "ruhun derinliklerinde ve insanlığın bütününde ortak olduğu varsayılan iç katman da kolektif bilinçdışını oluşturur (Bkz. Jacobi, 2002: 34, E. A. Bennet, 2006: 70, Jung, 2008: 54 ve Fordham: 2011).

Kolektif bilinçaltı/bilinçdışı, aynı zamanda, “*insanları, bir toplumu “ortak ruhsal temelde” birleştiren doğal bir kökendir*” biçiminde de tarif edilir. (Gökeri, 1979: 8).

“Kişisel bilinçaltı”, aşk, ölüm, ayrılık, hüzn ve hasret gibi bastırılmış kişisel yaşantıların depolandığı yer iken, “kolektif bilinçaltı”. “insanlığın ortak tecrübelerinin yer aldığı ve çağdan çağa devredilebilen değerlerin, sembollerin/arketiplerin (Jacobi, 2002: 70-73) depolandığı yerdir.

Freud’un öğrencisi Carl G. Jung, Psikanaliz yöntemini geliştirerek sadece bu bilime katkı sağlamamış edebiyat araştırmacılarının çalışmalarına da ilham vermiştir (Emre, 2006: 55). Özellikle “Kolektif bilinçaltı” ve “rüyalar” konusundaki fikir ayrılıkları sebebiyle, 20.yy’ın hemen başında (1912) Freud ve Jung’un yolları ayrılmıştır (Jung, 2008: 55).

Jung’un çalışmalarında işaret ettiği “birey”, sanatçı bir kişilik olduğunda, onun kişiliğini, iç ve dış dünyasını yansıttığı ayna eserleri olduğundan, hem kişisel hem de kolektif bilinçaltı devreye girecektir. Bu sebeple edebiyat araştırmacıları sanatçı kişiliğin eserlerini incelerken; bir yandan bireysel mazisine, iç dünyasına, yaşadığı zamana dair gözlemlerine eğilmek zorunda iken diğer yandan bağlı bulunduğu toplumun ortak tarihini, dilini, her türden kültür ve sanat birikimini, geleneklerini yani kolektif hafızasını yansıtmaya biçimini de incelemek durumundadır.

Yoğun olarak kişisel bilinçaltının baskın olduğu eserleri meydana getiren sanatçı, melankolik, yaşadığı anın hazzını ve coşkusunu yani ferdi temalara yansıtan bir figürdür. Kolektif bilinçaltının



etkisiyle sanatını icra eden sanatçı ise, romantik bir coşkunlukla, mazi hasreti yaşayan, tarihin şanlı günlerine, yitirilen mirasa, millî ve manevî değerlere coşkuyla bağlı ve onları yaşadığı çağda yaşatmak isteyen bir ruh haline sahiptir.

Meseleye sanat felsefesi açısından baktığımızda da durumun benzerlik gösterdiğini görürüz. 19. yy’ın Varoluşçu filozoflarından Nietzsche (1844-1900), 1870’de yayınladığı *Tragedyanın Doğuşu* (Nietzsche, 2003) adlı eserinde, birçok sanatsal hadiseyi açıklarken “Apollon ve Dionysos” karşıtlığı üzerinde özellikle durmuştur. Dionysos (Ayvazoğlu, 1993: 22-24), varlığın özünü “sezgi” yoluyla kavramayı, Apollon ise “görünen dünya”yı uyum, düzen içinde yansıtmayı sembolize eder. Dionysos’ta yaşanan zamandan uzaklaşıp esrime haliyle geçmiş zamana dalma, geçmişin değerleri içinde sarhoş olma, Apollon’da ise yaşanan zamanın hazzını duyma yatar.

Nietzsche’ye göre Apollonculuk, form ya da biçimdeki âhenge oldukça yüksek kıymet veren üslubu anlatır. Dionysos ise “ilham”, “coşku”, “kendinden geçme/esriklik”, “bireyselliğin ortadan kaldırılarak doğayla, varlıkla bütünleşme hamlesi” demektir ki bu bizi tarihin bir parçası olan mekândan, nesnelere yola çıkarak “geçmiş’e dalmaya götürür. Yani Dionysos ruhu, Jung’un işaret ettiği “kolektif bilinçaltından izler taşır.

*“Dionizik insan, görünenlere bakmaz, görünenlere dalar ve temelinde bulunanı araştırır. Böylece insanla insan, insanla eşya arasındaki sınır ortadan kalkar: Dionizik durum, kısaca Öz-Bir’den kopmuş insanın tekrar ona kavuşmak istemesidir”*(Ayvazoğlu, 1993: 24) diyen Beşir Ayvazoğlu da sarhoşluk hali içindeki Dionizik insanın bu zamandan öte zamana geçişine işaret eder. Bu trancendental hal yani öte zamana geçme hali/arzusu, kişisel bilinçaltı üzerinden olabileceği gibi daha çok parçası olunmak istenen kolektif mazinin görkemli sayfalarını hatırlamak şeklinde yani kolektif bilinçaltının etkisi ile sanat eserine dönüşür.

## 2. BULGULAR ve YORUMLAR

Jung’un dile getirdiği “kişisel ve kolektif” bilinçaltı ile Nietzsche’nin Apollon-Dionysos düalizmini, Cumhuriyet devri Türk şiirinde belki de en güzel taşıyan şairlerden biri Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)’dir demek sanırız yanlış olmaz.

Osmanlı’dan Cumhuriyete geçiş sürecinde Anadolu Türklüğü şuuru, Divan edebiyatı şiir zevki ile Batılı şiir anlayışı arasında bir köprü durumunda olan Yahya Kemal Beyatlı’nın şiirleri, aslında Doğu edebiyatı ile Batı Edebiyatı arasında da bir köprü oluşturmuştur. Tıpkı İpekyolu gibi Beyatlı’nın şiiri, zevk ve ruh bakımından, Fransız Edebiyatının S. Mallarmè, Jean Moreas A. Rimbaud, Baudelaire (Bkz. Alkan, 2005: 648 ve Kahraman, 1997) gibi isimleri ile Şark kültürünün şair, mimar, musikişinas olan (Nedim, İtrî, Şeyh Galib, Tanburî Cemil Bey, Mimar Sinan gibi) isimlerini birleştirmiştir. Yani

Doğu'nun gelenekseli ile Batı'nın modernini buluşturan Yahya Kemal, şiirimizde bir nevi İpekyolu vazifesi yapmıştır.

Biyografisinden de anlayacağımız üzere, zihni ve kalbiyle mazinin yani geleneğin içinde, şehirli ve Avrupaî günlük yaşantısıyla da modern bir hayatın merkezinde duran Yahya Kemal bizce, Apollon-Dionisos düalizmini de kişisel ve kolektif bilinçaltının çatışmalarını da yoğun olarak yaşamıştır.

Yahya Kemal, Ziya Gökalp'ın kendisine yönelttiği “*Gözün mazidedir, âti değilsin*” eleştirisine verdiği cevapta olduğu gibi her şeyden önce “*Kökü mazide olan bir âti*”dir (Yücebaş, 1979: 216). 9 yıl kalarak sanat ortamından beslendiği Paris'ten döndüğünde (1912) memleketin içinde bulunduğu sosyal ve siyasî durumun farkında olarak ancak aceleci olmayan bir titizlikle, “Türklük değerlerini mutlak güzellik ölçütleri içinde veren şiirler yazmıştır” (Enginün, 1994: 53). Böylece kolektif bilinçaltının ona yüklediği sorumlulukları kişisel bilinçaltının estetik zevk ölçütleri ile kaynaştıran şiirler kaleme almıştır.

Şiiri “çok nadir ve halis bir cevher” olarak gören ve “*Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir*” diyen Yahya Kemal, *Edebiyata Dair* adlı eserinde şiir anlayışını;

“*Şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yağurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokma, o kadar ki mısra göyü hissini ta kendisi imiş gibi kaarie bir vehim vermek*” (Beyatlı, 1971: 48) şeklinde özetler. Paris'te olduğu yıllarda etkilendiği Stefan Mallarmé'nin “Şiir fikirle değil kelimelerle yazılır” (Tanpınar, 1982: 29), düşüncesini şiir anlayışı olarak benimsemesi de, estetik mükemmelliği kolektif şuurun önüne geçirdiğinin göstergesidir.

Şair hakkında, “*Duygunun, sözün, sesin şairi, olan Yahya Kemâl, Türk şiirine îtibârını teslim etmiş; belki de mukallidi en çok olan şairimiz olmuştur.*” (Uysal, 1972: 57) tespitlerini yapan Sermet Sami Uysal, onun fikrin kontrolünde değil duygunun kontrolünde biçim, düzen, ölçü ve uyuma önem vererek şiirler yazdığına dikkatleri çekmiştir.

Türkçü bir anlayışa sahip olmakla birlikte Beyatlı'nın, bu fikri bütün şiirlerinin temel dinamiği yapmaması, yani kolektif bilinçaltının etkisini daha az sayıdaki şiirlerine taşıması bu yüzden normaldir.

Sermet Sami Uysal'ın yerinde tespitleriyle Yahya Kemal, “*Heykeltraş titizliği ile kelimeleri işleyen, şiire getirdiği coşkunculuk, kelimelere getirdiği genişlikle 20.yy Türk şiirinin dilini bulmuş*” (Uysal, 1972: 57) bir şairimizdir. Şiirlerinde genelde sergilediği bu sözcük ve vezin titizliği ile estetik, Apollonik duyarlılık ve kişisel bilinçaltını öne çıkardığı dikkat çeker. Zaten Beyatlı'nın gördüğü her şeyde bir estetik uyum arayan titiz ve estet kişiliğinden (Bek, 2001: 134-135) ve (Nadi: 1961) dolayı yaşarken kitap halinde yayınlanamayan şiir kitapları, ölümünden sonra yayınlanabilmiştir.



81 şiirin yer aldığı *Kendi Gökkubbemiz* (Beyatlı, 1974: 176 s.) ile 71 şiirin yer aldığı *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (Beyatlı 1962: 142 s.) adlı şiir kitaplarındaki şiirlerinin sayıca çoğunluğunu şairin aşk, ayrılık, ölüm, gurbet, hüznün gibi duygularla; kişisel bilinçaltının ve Apollonik tavrın etkisiyle yazdığı şiirleri oluşturur. Söz konusu iki kitapta, bu şiirlerin dışında kalan sayıca daha az şiiri ise kolektif bilinçaltının dışavurumu biçiminde yazılmıştır. Bu şiirler, verdikleri mesajlar ve sahip oldukları manevi coşku ile kişisel bilinçaltının dışavurumu olan aşk, hüznün, hatırlama, hasret, ölüm, gurbet, kadın güzelliği temalı şiirlerden daha fazla halkın hafızalarında yer etmiştir.

“Biyografisi İstanbul ve onun üzerinden Osmanlı toplumu ve kimliği ile birleşen” (Eroğlu, 2008: 51-65) Yahya Kemal’in bedeni modern zamanda zihni ve kalbi âdetâ geçmişte takılı kalmıştır. Böylece belirli tarihi mekânlar, savaşlar ve zaferler, bazen mimarinin bazen Klasik Türk musikisinin önemli eserleri/üstatları kolektif bilinçaltıyla ve Dionizik bir kendinden geçme ile şiirlerinden taşmıştır.

*Kendi Gökkubbemiz*’de, Anadolu topraklarını mekân tutup bu topraklardan üç kıtaya yayılan Türk milletinin tarihte üstlendiği mukaddes vazife, yaptığı savaşlar, kazandığı zaferler, meydana getirdiği muhteşem kültür ve medeniyetin eserleri kolektif bilinçaltının etkisiyle şiirlere yansımıştır. Bu şiirlerde tarih, coğrafya, dil, musikî, mimariye dek her türlü kültür ve sanat birikimi, ataların ruhlarının sindiği mekânlar üzerinden kolektif bilinçaltının etkisiyle dile getirilmiştir. Bu şiirlerdeki coşkunluk ve esrime hali, şairin Türk tarihinin şanlı günlerini hatırlamasından veya yitip giden kültürün kolektif mirasına dalarak hissettiği hüznünden kaynaklanmıştır.

Beyatlı’nın *Kendi Gök Kubbemiz*’de kolektif bilinçaltının etkisiyle, coşku ve esrime içinde, şanlı mazinin eserlerine, mekânlarına hayranlık içinde dalarak yazdığı şiirler; kitabın ilk şiiri olan “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, “Açık Deniz”, “İtrî”, “Bir Tepeden”, “Akıncı”, “Mohaç Türküsü”, “İstanbul’un Fethini Gören Üsküdar”, “Hayâl Beste”, “Eski Mûsikî”, “O Rüzgâr”, “Koca Mustâpaşa”, “Mihriyâr”, “Ok”, “Kaybolan Şehir”, “1918”, “Yol Düşüncesi”, “Mâverâda Söyleniş”tir.

Adı geçen kitapta, kişisel bilinçaltıyla ve Apollonik tutumla yazılmış, manzara, aşk, ölüm, doğa, mekân, sonsuzluk, kadın güzelliği gibi temaları ele alan, rindane bir eda ile yazılmış şiirler ise:

“Bir Başka Tepeden”, “Siste Söyleyiş”, “Üsküdar’ın Dost Işıkları”, “Hayâl Şehir”, “Ziyaret”, “Atik Valde’den İnen Sokakta”, “Mevsimler”, “Kar Mûsikîleri”, “Gece”, “Akşam Mûsikîsi”, “İstinye”, “Eylül Sonu”, “Fenerbahçe”, “Maltepe”, “Bedri’ye Mısralar”, “Karnaval ve Dönüş”, “İstanbul Ufuktaydı”, “İstanbul’un O Yerleri”, “Sonbahar”, “Düşünce”, “Sessiz Gemi”, “Rindlerin Hayatı”, “Rindlerin Akşamı”, “Rindlerin Ölümü”, “Ufuklar”, “Deniz Türküsü”, “Uçuş”, “Gezinti”, “Geçiş”, “Düşünüş”, “Duyuş ve Düşünüş”, “O Taraf”, “Bir Dosta Mısralar”, “Bir Yıldız Aktı”, “Gurbet”, “Hüznün ve Hâtrâ”, “Gece Bestesi”, “Mehlika Sultan”, “Vuslat”, “Telâkî”, “Ses”, “Deniz”,



“Erenköyü’nde Bahar”, “Bahçelerden Uzak”, “Geçmiş Yaz”, “Hatırlatan”, “Eski Mektup”, “Aşk Hikâyesi”, “Viranbağ”, “Güftesiz Beste”, “Nazar”, “Özleyen”, “Ric’at”, “Çin Kâsesi”, “Endülüs’te Raks”, “Altör Şehrinde”, “Büyü Şiir”, “Sicilya Kızları”, “Cin’ler” “Madrid’de Kahvehane”, “Hayâlî Söyleyiş”tir. Görülüyor ki Beyatlı’nın *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında kişisel bilinçaltının tecrübeleriyle yazılmış olan şiirlerin sayısı kolektif bilinçaltının yansımından doğmuş şiirlerin sayısından daha fazladır. Beyatlı Paris, gibi Avrupa şehirlerindeki izlenimlerini “Altör Şehrinde”, “Eski Paris”, gibi şiirlerinde yansıtır ki bu şiirlerde de Batı toplumunun kolektif ruhunun sanata ve estetiğe yansması karşısındaki hayranlığı dikkat çeker.

Tanpınar, onun şiirini değerlendirirken “Her yenilik getiren şairde eskiye bakan bir taraf vardır” (Tanpınar, 1992: 338) diyerek hocasının şiirinin, gelenek ile modern yani geçmiş ile gelecek arasında bir köprü olduğuna işaret etmiştir. Bu köprü bazen şiire konu olan eski bir mekânla, musikiyle, fetih ruhunun hatırlatılmasıyla olabileceği gibi eski şiirin nazım şekli, nazım birimi yahut aruz vezniyle de olabilir. Beyatlı’nın *Eski Şiirin Rüzgârıyla* isimli kitabında da, Divan şiirinin nazım şekilleri olan gazel, tahmîs, taştîr, tazmîn, terkîb-i bend, musammat, şarkı tarzında pek çok şiirin olması bile geçmiş kültür ve edebiyatın kolektif mirasının Yahya Kemal’in şiirinde yaşadığının göstergeleridir.

*Eski Şiirin Rüzgârıyla*’da da “Selimname”, “Başlayış”, “Sefer”, “Çaldıran”, “Toplayış”, “Mercidâbık”, “Ridaniye” şiirleri, ayrıca “İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel”, “Alp Arslan’ın Rûhuna Gazel”, “16 Mart 1920”, “Tûr’dan Mülhem”, “Ali Emirî’ye Gazel”, “Tazmin”, “Gedik Ahmed Paşa’ya Gazel”, “Tanbûrî Cemil’in Ruhuna Gazel”, “Selim-i Sâni’ye Gazel”, “İsmâil Dede’nin Kâinâtı”, “Tahmîs-i Gazel-i Hümâyun”, “Hasan Rızâ’ya Sesleniş”, “26 Ağustos 1922” adlı şiirleri de kolektif bilinçaltının etkisi, tarih bilinciyle kaleme alınmıştır. Bu şiirler, vatanın değerinden, milletin bütünlüğünden, Yavuz Sultan Selim’in yaptığı büyük savaşlardan, Osmanlı’nın savaşlardan, kahraman askerlerden, padişahlardan ve kültürümüzün eşsiz musikişinaslarından, İstanbul’un işgaline ve yarattığı derin üzüntüye kadar kolektif tarihsel maceramızı konu edinmişlerdir. Kişisel bilinçaltı ile yazılan bu kitaptaki şiirler ise, daha çok, aşk, içki meclisinin, güzelliğin ve hayatın övüldüğü şiirlerdir.

Bu şiirler, “Şarkı”lar başlı altındaki şarkılar, “Mihrâbâd”, “Neşâtî’nin Gazelini Tahmis”, “Baharâbâd”, “Abdülhak Hâmid’e Gazel”, “Üsküdar Vafında Gazel”, “Söyler”, “Derin Beste”, “Erzurum Gazeli”, “Hazan Gazeli”, “Vedâ Gazeli”, “Kadri’ye Gazel”, “Fazıl Ahmed’e Gazel”, “Zevkâbâd”, “İnşirah Gazeli”, “Çamlıca Gazeli”, “Göztepe Gazeli”, “Çubuklu Gazeli”, “Hisar Gazeli”, “Mâhurdan Gazel”, “Şâd Olmayan Gönül”, “Ne Bildik Ne Bilmedik”, “Gazel”, “Söz Meydanı”, “Gönül”, “Şerefâbâd”, “Bir Sâki”, “Mükerrer Gazel”, “Bebek Gazeli”, “Perestiş” vb. şiirlerdir.





Şairin bazen de yaşadığı şahsi keder ve sevinçlerinin dışavurumu ile başlayan bir şiirin, sonunda mazinin şanlı sayfalarına dalışıyla kolektif bir şuura dönüştüğü yani kişisel bilinçaltından kolektif bilinçaltının dışavurumuna dönüştüğü görülür.

İncelememizin ana özne olan iki şiirden “Mohaç Türküsü”, daha ilk dizelerinden itibaren “ben” değil “biz” diyen kolektif bilinçaltıyla dikkat çeker ve şairin Türklük şuurunu, Mohaç savaşındaki kahraman Türk askerinin ovadaki şahlanışını, esrime halinde bu zamandan o zamana yani 1526’ya geçerek, anlatıyor gibidir. Adeta bir “rüya”nın içinde yaşayan şair, o savaşta at üstünde kılıç kuşanıp şahlanmış bir asker olduğunu hayal etmiştir. Şiir şöyledir:

*MOHAÇ TÜRKÜSÜ*

*Bizdik o hücumun bütün aşkıyla kanatlı;*

*Bizdik o sabah ilk atılan safta yüz atlı.*

*Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,*

*Canlandı o meşhûr ova at kişnemesiyle!*

*Fethin daha bir ülkeyi parlattığı gündü;*

*Biz uğruna can verdiğimiz yerde göründü.*

(...)

*Dünyâya vedâ ettik, atıldık dolu dizgin;*

*En son koşumuzdur bu! Asırlarca bilinsin!*

*Bir bir açılırken göğe, son def'a yarıştık;*

*Allâh'a giden yolda meleklerle karıştık.*

*Geçtik hepimiz dört nala, cennet kapısından;*

*Gördük ebedî cedleri, bir anda yakından!*

*Bir bahçedeyiz şimdi şehidlerle berâber;*

*Bizler gibi olmuş o yiğitlerle berâber. (Beyatlı, 1974: 24-25)*

Ortak/Kolektif bilinçdışı, aynı zamanda, insanları “ortak ruhsal temelde” birleştirir. Bu ruhsal temel, bazen bir medeniyetin yarattığı sanat ve sanatçı (mimari, musiki, musikişinas, mimar vb.) olabildiği gibi bazen de yüzyıllar ötesinden gelen tarih, kültür ve değerlerin külliyatından oluşmuş bir şehir, kasaba, semt/mahalle, âdet ve inanış, savaşlar, tarihî kişilik, edebiyat/sanat ve yaşam geleneği vb. olabilir.



Şairin Divan şiiri mirasını da yaşatarak beyitler halinde yine aruzla yazdığı “Mohaç Türküsü” şiirinde, tıpkı yine okuyanları ortak ruhsal bir temelde bütünleştiren “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, “Açık Deniz” vb. şiirlerinde olduğu gibi “atalarının” mirası ile bütünleştiği, onu kucakladığı görülür. Kolektif bilinçaltının ürünü olan bazı şiirleri, zaferlerle dolu Türk tarihinin şanlı günlerini mekânlar, semtler, şehirler, eserler, sanatçılar üzerinden de anarak şairin hislerini yansıtır. Örneğin, “İstanbul’un Fethini Gören Üsküdar”, “Akıncı”, “Mohaç Türküsü”, “Kaybolan Şehir”, “Mihriyar”, “Yol Düşüncesi”, Eski Şiirin Rüzgârıyla’da “Çaldran”, “Mercedâbık”, “Ridaniye” vb. şiirler bu tarz şiirlerdir.

“Mohaç Türküsü”nün sonundaki;

*“Bir bahçedeyiz şimdi şehidlerle berâber;*

*Bizler gibi olmuş o yiğitlerle berâber”* (s. 25) dizeleri ile “Açık Deniz” şiirinde geçen;

*“Aldım Rakofça kırlarının hür havasını*

*Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını”* (s. 15) dizeleri aynı kolektif bilinçaltını yansıtarak birbirini tamamlar. Bu dizeler, şanlı Türk tarihinin şairin kolektif bilinçaltındaki yansımalarıdır.

Yine “Açık Deniz” şiirinde geçen;

*“Mağlûpken ordu, yaşlı dururken bütün vatan,*

*Rü’yâma girdi her gece bir fâtiyhâne zan*

(...)

*Gönlümde hep o zanla berâber çağıldadı*

*Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!”* (“Açık Deniz”, s. 14-15) dizeleri kolektif bilinçaltıyla geçmiş zamana dönme, büyük bir esrime haliyle geçmişle kucaklaşma, birleşme hayali kuran şairin ruh durumunu yansıtır. Ancak arada bir fark vardır, “Mohaç Türküsü” şiirinde “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” ve “Açık Deniz” şiirlerinde olduğu gibi, şehit olup ebediyete intikal etmiş “fâtiyhane zan”ları hatırlayıp yad etmek, onlarla kaynaşmak düşüncesi var iken, “Mohaç Türküsü”nde vecd halindeki şair, bizzat ovada düşmanla çarpışan şanlı bir asker olarak şehit düştüğü “hayal”ini ise şöyle kurmuştur:

*“Dünyâya vedâ ettik, atıldık dolu dizgin;*

*En son koşumuzdur bu! Asırlarca bilinsin!*

*Bir bir açılırken göğe, son def’a yarıştık;*

*Allâh’a giden yolda meleklerle karıştık.”* (s. 24)





Böylece şairin kolektif bilinçaltında derin izler bırakan, şehit ataları ile onlar gibi şehit olarak bütünleşmek istediği dikkat çeker.

Kolektif bilinçaltında derin izler bırakan geçmişe ve tarihe ait tüm olay ve mekânları şiirlerinde aksettiren sanatçı için doğum yeri olan Üsküp de kişisel bilinçaltı açısından önemlidir. Çocukluğunu bu şehirde geçiren şairin, her fırsatta hatırladığı çocukluk yılları, kişisel bilinçaltına yansıttığı görüntüleriyle, şiirlerinde yerini alır. Kişisel bilinçaltının etkisiyle Üsküp’ü hasretle anan Yahya Kemal’in, Mohaç Savaşı ve Tuna’dan geçen akıncılar hakkında şiirler yazmış olmasına karşılık Üsküp’ün elden çıkması hakkında kolektif bilinçaltının tesiriyle hiç şiir yazmamış olması bu konudaki üzüntüsüyle izah edilebilir. Şairin bu durumunu Tanpınar da *Yahya Kemal* adlı kitabında ilginç bulduğunu ifade eder (Tanpınar, 1982: 61).

Yahya Kemal, “Mohaç Türküsü”nde olduğu gibi “Akıncı” şiirinde de savaşı; akıncı dedelerinin “fetih ve gaza” ruhu üzerinden, coşkulu bir Türklük vurgusuyla anlatır: “Akıncı”da:

*“Şimşek gibi atıldık bir semte yedi koldan*

*Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan”* (Kendi Gök Kubemiz, s. 22-23)

dediği ve:

*“Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik*

*Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik”* (s. 24-25)

diyerek anımsattığı Tuna’yı geçen Osmanlı’nın “Fetih” coşkusunu, “Mohaç Türküsü”nde 1526’da Macarlarla yapılan Mohaç Savaşı sonunda kazanılan büyük zaferinde yine Türkçü ve Osmanlıcı bakış açısını iç içe eriterek anlatmıştır:

Benzer duyguları içinde ibadet edemediği “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinde, bu caminin ihtişamı karşısında hissetmiş, Osmanlı’nın muazzam kültürünün parçası olmaktan gurur duyarak ortak mirasa sahip çıkma arzusunu şöyle dile getirmiştir:

*“Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum*

*Ben de bir varisin olmakla bugün mağrurum”* (“Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, s. 11)

Bazen de şairin, geçmiş zamanların ruhunu ve manevî havasını taşıyan mekânlara yoğun hisler besledi ve bunu şiirlerinde yansıttığı görülür. Bu hisler, Beyatlı’nın kolektif bilinçaltının, yaşadığı zamana mührünü vurması anlamına gelir. “Açık Deniz”, “Hayâl Şehir”, “Bir Tepeden”, “İstanbul’un Fethini Gören Üsküdar”, “Üsküdar’ın Dost Işıkları” vb. şiirleri şairin kolektif bilinçaltının, kişisel dünyasına/bilincine yaptığı tesirin göstergeleridir.

Ayrıca kişisel bilinçaltı, deneyimleri, his ve izlenimleri altında geçmişin kolektif ruhunun, görünülerinin yattığı da dikkat çeker. “Hayâl Şehir”, “Üsküdar’ın Dost Işıkları”, “Hayali Söyleyiş” gibi şiirlerde, şairin kişisel izlenimlerinin, hayranlık hislerinin, güzellik ölçütlerinin altında kolektif bilinçaltının yattığını söylemek mümkündür:

*“Git bu mevsimde, gurup vakti, Cihangir'den bak!*

*Bir zaman kendini karşıdaki rü'yâya bırak!*

(...)

*Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;*

*O ilâh isteyip eğlence hayalhânesine,*

*Çevirir camları birden peri kâşânesine.*

*Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka*

*Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.*

(“Hayâl Şehir”, s. 30-31)

İnsan yaşamında içsel deneyimlerin önemine değinen C. G. Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler* adlı eserinde, kendi içsel deneyimlerinin üzerinde durarak bu deneyimlerin dış dünyadaki olayları algılama şekline oldukça damga vurduklarını dile getirir.

*“Yaşamın sorunlarına ve karmaşıklığına içinizden bir yanıt gelmezse, bu olayların sonuçta çok da fazla bir anlamı olmadığını çok önceleri sezdim. Dış dünya, içsel olanın yerini alamaz. (...) Kendimi yalnızca içimde olup bitenlerle anlayabilirim.”* (Jung, tarihsiz: 25)

Kadın güzelliğini birçok şiirinde (“Nazar”, “Sicilya Kızları”, “Endülüs’te Raks”, “Karnaval ve Dönüş”, “Mahûrdan Gazel”, “Telâkkî”, “Leyla”, “Mâhurdan Gazel” vb. ), aşk ile dile getiren Yahya Kemâl, üzerinde duracağımız ikinci şiir olan “Endülüs’te Raks”ta, da bireysel haz, içsel arzu ve estetik uyumun verdiği coşku ile kendinden geçmiş; kadın güzelliği, içki ve raks ortamını bu şiirde birleştirmiştir. Şiir şöyledir:

*ENDÜLÜS'TE RAKS*

*Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı...*

*Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...*

*Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir.*

*İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir.*



*Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri,  
İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...*

*Her rengi istemez gözümüz şimdi aldadır;  
İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır.*

*Alnında halka halkadır aşüfte kâkülü,  
Göğsünde yosma Gırnata'nın en güzel gülü...*

*Altın kadeh her elde, güneş her gönüdedir  
İspanya varlığıyla bu akşam bu güldedir.*

*Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi;  
Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi...*

*Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli...  
Şeytan diyor ki, sarmalı, yüz kerre öpmeli...*

*Gözler kamaştırır şala, meftun eden güle,  
Her kalbi dolduran zile, her sineden: "Ole!" (Beyatlı, 157-158.)*

Beyatlı “Endülüs’te Raks” şiirini 1929’un ilk aylarında atandığı Madrid elçiliği sırasında yazmıştır. Üç yıl elçilik yaptığı Madrid’te bir eğlence ortamında tamamen gördüğü güzellik, uyum ve estetiğin hazzına dalarak hissettiklerini yansıtmaları sonucunda bu şiiri yazmıştır. Kişisel bilinçaltının hazları ve Apollonik tutumun etkisiyle yazılan şiirde, raks eden dansçının bedeninde gördüğü ahenge, müzikli ve içkili ortamın neşesi de dâhil olunca şair, bir rüya ve zevk âlemine dalar. Şiirin nasıl meydana geldiğini Yahya Kemâl şöyle anlatır:

*“ Bir gün tanıdığım bir Marki’ye, “Geleli bunca zaman oldu. Fakat hâlâ doğru dürüst bir İspanyol raksı görmedim, dedim. (...) Marki bana, “İspanyol raksı görmek için Endülüs’e gelebilir misiniz? dedi. (...) Tespit ettiğimiz tarihte Endülüs’te Serez’e gittim. (...)Marki benim için hem bu civardan, hem de Madrid’ten güzel kız ve kadınlar dâvet etmiş. Bir müddet sonra üç kız raksa başladı. İçlerinden biri fevkalâde rakediyordu... Fakat bu câzip gece bana bahşişleriyle iki bin liraya mal oldu... İşte o gece zil, şal ve gül kelimelerini buldum. (...) sonra yavaş yavaş mısralar meydana geldi. 1932’de sefirlikten ayrıldım. Paris’e geldim. 1933’te şiir bitti.”(Uysal, 1972:113-114)*

Kollektif bilinçaltının dışavurumuyla yazılmış “Mohaç Türküsü” şiirinin aksine tamamen “ben” duygusunun, güzele, estetiğe olan hayranlığın tezahürü olan “Endülüs’te Raks” şiirinde, musikî, dans, aşk, kadın, güzellik ve sarhoşluk hali birleşmiştir. “Mohaç Türküsü”ndeki tarih bilinci, Türklük şuuru, savaşı ataların coşkuyula ölüme atılışları karşısında duyulan hayranlık hissi, eski zamanlara dönme arzusu bu şiirde yerini yaşanan zamanın hazzını yaşama, uyum, ölçü, estetik içinde kendinden geçmeye dönüşmüştür ki, ilk şiirdeki Dionizik hale karşılık ikinci şiirdeki tamamen bireysel bir coşku ve ihtirası yansıtan bu hal bizi Apollonik yaklaşıma götürmüştür.

Beyatlı, III. Mustafa devri Rumeli Sancak beylerinden olan şeceresinin mirasına sahip çıkmak adına “şehsüvar”ın Türkçe karşılığı olan “Beyatlı”yı soyadı olarak tercih ederken de atalarının “kolektif” mirasına sahip çıktığını göstermiştir (Bkz. Yetiş, 1998:15). Bu nedenle mazisini “biz” duygusu ile kucaklayan Yahya Kemal’in, kolektif bilinçaltı /“Dionysosçu” ruhla yazdığı şiirlerinde bu sahiplenmeyi estetik form, kelime titizliğiyle tarihsel/sezgisel duyarlığı birleştirerek sürdürmesi son derece doğaldır.

### 3. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Yahya Kemal Beyatlı, Cumhuriyet devri Türk şiirinde Batı ile Doğu, Divan şiiri ile Fransız şiiri arasında köprü kurmuş bir şairimizdir. Bu sebeple gerek Fransız Albert Sorel’den öğrendiği ve tarih anlayışına uyarladığı “toprağın milleti var ettiği” konusundaki görüşleri ile gerekse yine Fransız şairlerden (Mallarmè, Baudelaire, Rimbaud, Heredia, vb.) edindiği şiir estetiği ile Türk kültürü ve Batı kültürü arasında bir “İpekyolu” oluşturmuştur.

Beyatlı Stefan Mallarmè gibi şiirin fikirle değil kelimelerle yazıldığına inanan şiir anlayışı gereği, gördüğü her şeyden estetik haz alan bir “rüya” sanatçısıdır. Yaşadığı zaman onun için “güzellik”i yansıttığı ölçüde önemlidir, bir ayağı geçmişte diğer ayağı yaşadığı zaman diliminde olan sanatçının estet ruhu, her gördüğünde güzellik, âhenk ve uyum arar.

Sanatçının tüm şiirleri içinde Jung’un deyimiyle yaratma becerisinin hâkim olduğu kişisel bilinçaltının (Nietzche’nin tabiriyle Apolloncu sanat tutumunun) etkisiyle yazılmış şiirlerinin sayısı, bu sebeple daha çoktur. Bu şiirlerdeki estetik kaygı, güzellik, aşk, musikî, manzara ve mekâna hayranlık, “anın hazzını duyma” düşüncesi dikkat çeker. Buna karşılık sayıları daha az olsa da milletin kalbinde coşkuyula anılmasına sebep olan bir kısım şiirleri de kolektif bilinçaltıyla kaleme alınmıştır. Bu şiirler, şanlı Türk tarihinden ilham almış, şairin musikîden mimariye dek şanlı tarihin tüm kolektif mirasını kucakladığının delilidir.

Yahya Kemal, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet devri Türk edebiyatı içinde “Kökü mazide olan bir âti” olarak; geçmiş, yaşanan zaman ve geleceği kaynaştıran, Anadolu Türkçülüğünü esas alan, Batı ile Doğu kültürü, Divan edebiyatı ile Batı edebiyatı arasında bir İpek yolu kuran bir şair olmuştur.



Şiirlerinin yekûnu içinde bireysel iç dünyanın ve yaşanan zamanın dışavurumu olan kişisel bilinçaltıyla (Apollonik tutumla) yazılmış şiirlerin sayısı daha fazla iken kolektif bilinçaltıyla yazdığı şiirlerin sayısı daha azdır. Ancak şairin şiirlerinin tamamında estetik hazdan ödün vermediği dikkat çekmiştir.

## KAYNAKÇA

ALKAN, Erdoğan (2005), *Şiir Sanatı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.

AYVAZOĞLU, Beşir (1993), “Cihân’ın Cânını Aramak, *Aşk Estetiği*, İstanb.ul: Ötüken Yayınları.

BEK, Kemal (2001), *Yahya Kemal Beyatlı-Yaşamı ve Yapıtlarını Okuma Kılavuzu*, İstanbul: Tarih ve Özne Yayınları.

BENNET, E. A. (2006), *Jung Aslında Ne Dedi?*, (çev. Işıl Çobanlı), İstanbul: Say Yayınları.

BEYATLI, Yahya Kemâl (1974), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

BEYATLI, Yahya Kemâl (1962), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları

BEYATLI, Yahya Kemâl (1971), *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları

EMRE, İsmet (2006), *Edebiyat ve Psikoloji*, Anı Yayınları, Ankara.

ENGİNÜN Prof. Dr., İnci (1994), “Şiirimizin Klâsik Şairi Yahya Kemal Beyatlı”, Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

EROĞLU, Ebubekir (2008), “Modernleşmenin İçindeki Gelenek ve Yahya Kemal’in Kurucu İşlevi”, *Hayal Şiir-Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

FORDHAM, Freida (2011), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Say Yayınları.

GÖKERİ, A. İpek (1979), *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Ankara: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

JACOBI, Jolande (2002), *Carl Gustav Jung Psikolojisi*, (çev. Mehmet Arap), İstanbul: İlhan Yayınları.

JUNG, C. G. (tarihsiz), *Anılar, Düşler, Düşünceler* (çev. İris Kantemir), 2. b., İstanbul: Can Yayınları.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (1997), “Yahya Kemal Baudelaire’i Okudu Mu?”, İstanbul: YKY.

NADİ, Doğan, Cumhuriyet, 18.06.1961.



NİETZSCHE, Friedrich (2003), *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, (çev. İsmet Zeki Eyüboğlu), İstanbul: Say Yayınları.

SCHULTZ, Duane-SCHULTZ, Sidney (2007), *Modern Psikoloji Tarihi* (çev. Yasemin Aslay), İstanbul: Kaknüs Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1982), *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

UYSAL, Sermet Sami (1972), *İşte Gerçek Yahya Kemâl*, İstanbul: İnkılap Yayınları.

YETİŞ, Kâzım (1998), *Yahya Kemal-I (Hayatı)*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

YÜCEBAŞ, Hilmi (1979), *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul: Milliyet Yayınları.