

“SESSİZ GEMİ”NİN SEMBOL ve FRANSIZ TESİRİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Une etude sur Les Symboles de “Sessiz Gemi” de Yahya KEMAL et L’Influence Française

Hüseyin YAŞAR¹

Özet

Şairi önemli kılan başlıca özelliklerden biri, bireysel benliklerini aşmaları, kendi şahsiyetleri ile millet, kültür, sanat denilen realiteler arasında derin ilişkiler kurmalarıdır. Bu realitelerin bilincinde olan Yahya Kemal de ismiyle bütünleşen “Sessiz Gemi” şiirinde, halkın ölüm karşısındaki duygularını, zengin sembollerle dile getirir. Çalışmamızda şairin kullandığı sembolleri ve hatıralarından hareketle bu sembollerin kökenini inceledik. Ve şunu gördük: Yahya Kemal iki büyük kaynaktan beslenmiştir. Biri Osmanlı Tarih ve Edebiyatı, diğeri Fransız kültür ve edebiyatı. O, bu kaynaklardan aldığı unsurları bünyesine ve mizacına uygun bir şekilde eserinde, tıpkı bu şiirde olduğu gibi, eritmeyi bilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sembol, Yüce, Ufuk, Fransız Tesiri

Résumé

L’un des principaux traits du poète est de dépasser le “moi” individuel et de construire des relations profondes entre leurs personnages et la nation, la culture, l’art. Ayant conscience de ces réalités, Yahya Kemal exprime les sentiments du peuple avec les symboles riches devant la mort. Dans notre travail, nous avons étudié les symboles que Yahya Kemal emploies et l’origine de ces symboles à partir des souvenirs du poète. Au cours de notre travail, nous avons constaté que le fameux poète a deux sources littéraires: l’une est l’histoire et la littérature ottoman, l’autre la pensée et la littérature française. Lui, il a parfaitement su fondre les éléments qu’il a empruntés dans son oeuvre selon son humeur et sa complexion.

Mots clefs: Symbole, Eminence, Horizon, Influence française

Şair, gerçeğin sıkıcılığından, rutinliğinden kurtulmak, arzularını, sevinçlerini, hüznlerini başkalarından farklı bir tarzda ifade etmek ister. Çünkü “Şair, şuursuz sayıklamayı cümle nehirlerine, kelime kanallarına kadar düzenleyen kişidir” (Özcan 2003:116). Bunun için o, sembollerle ifadeye yönelir. Sembol, “[...] En genel tanımıyla kendisi olmayan”dır. Yani bir şey’in kendi anlamı dışında daima başka bir değer’i, kavram’ı, fenomeni tanımlamaya yönelik bir anlam dizgeleri doğrultusunda kullanmasıdır”

¹ Arş. Gör.; D. Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, 21280 Kampüs - Diyarbakır. hyasar@dicle.edu.tr

(Korkmaz 2002: 263). Şiirleri batı kültürü ve klasik Türk şiirinden süzölmüş zengin dil, sanat değeriyle dolu olan Yahya Kemal de iç dünyasını ifade etmek için sık sık sembollerden faydalanır. Özellikle Sessiz Gemi şiirinde sembolik ifadeleri bolca kullandığını görürüz. Bunlar *gemi*, *ufuk*, *rıhtım*, *liman* gibi sembollerdir.

Çalışmamızda Sessiz Gemi şiirindeki semboller ele alınacak. Yahya Kemal bu şiirinde daha çok arketip (Archétype) semboller kullanır. Bu konuda Özcan (2004: 178); “*İnsanlığın en eski arketiplerini kullanarak kozmos düşüncesine ulaşmaya çalışan Yahya Kemal, şiirini evrensel nitelikli sembollerle kurar*” der. Arketip sembol Jung’un ifadesiyle “*İnsanlığın bilinen en ortak duyuş, düşünüş ve davranış kalıpları olan arketipler, edebi eserlerin içerisinde yuvalanan evrensel sembollerdir*” (Özcan 2004:174).

Gelişme

Şairin kullandığı ilk sembol, şiirin başlığı olan “*Sessiz Gemi*” dir. İnsana daha çok yol ve yolculuğu anımsatan bu sembol Fransız edebiyatı kaynaklıdır. Zira Yahya Kemal Fransızca’yı ve Fransız edebiyatını bilme avantajını kullanarak Fransız şairlerin kullandığı semboller dünyasından faydalanmayı bilir. Öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “*Yahya Kemal tesir denen şeyin kopya olmadığını, şahsi bir nizam, bir çeşit dersle karşılaşma olduğunu biliyordu.*” (Tanpınar, 2001: 17) cümlesi Fransız şairlerden etkilendiği tezimizi doğrulamaktadır. Yine Hasan Bülent Kahraman, Yahya Kemal’de batılı şairlerin tesirini dile getiren, “*Yahya Kemal’in serüvenindeki beslenme havzaları, onun kendi değerlendirmesi ve tercihi doğrultusunda döşediği, işlettiği kanallarla anlam kazanmaktadır. Ne Baudelaire, ne de Mallarmé, Yahya Kemal’de kendileri olarak yer alırlar. Tersine Yahya Kemal onları dilediği biçimde keser, biçer ve onlardan işine yarayacak olanı seçer ve alır.*” (Kahraman, 1997:40) ifadeleriyle, yukarıda Tanpınar’ın ileri sürdüğü düşünceler paralellik arz eder. Kemal, Edebi Hatıralarında **Hugo, Théophile Gautier, Théodor de Banville, Baudelaire, Verlaine, José-Maria De Hérédia*** gibi Fransız şairlerin isimlerini zikrettikten sonra “*1907 de Fransız şiirinin, fikrinin, zevkinin havası içinde balık suda yaşar gibi yaşıyordum*” (Beyatlı, 1976:106) cümlesi söz konusu tesirin derecesini belirtmesi açısından önemlidir. Bu tesiri şair,

*Verlaine absent’i, Baudelaire afyonuna
Karışan bir sihirli haz’dı şiir (Beyatlı, 2004: 104)*

ve

*Paris’te genç iken koyu Baudelaire-perest idim.
Balkon’la, Yolculuk’la, Güzellik’le mest idim*

*Sinmişti şi’ri rühuma ulvî keder gibi;
Absent’e damla damla sızan bir şeker gibi. (Beyatlı, 2004: 105)*

dizelerinde açıkça dile getirerek Fransız şairlerinden etkilendiğini gizlemez. Tesir konusunda bizi düşündüren bir başka nokta şairimizin “Eski Paris”

şairini Baudelaire'den ilham alarak yazmış olmasıdır. Zira Baudelaire, Paris Sıkıntısı (Spleen de Paris) "Tableaux de Paris" vs şiirlerinde sürekli "eski Paris" ifadesini kullanır ve hem mimari hem de sosyal alanda sürekli değişen bu şehrin "eskisine"

*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! Que le cœur d'un mortel)
[...]
Paris change ! Mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! Palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs. (Lagarde, 1969: 447)*

*Eski Paris artık bir şehir görünümünde değil,
Daha hızlı değişiyor, tıpkı bir ölümlü gibi,
Paris değişiyor! Lakin melankolim hep aynı
Yeni saraylar, iskeleler, bloklar
Eski varoşlar, hepsi benim için birer alegori bu mekanlar
Ve artık çekilmez oldu aziz hatıralar (Kendi çevirimiz)*

mısralarıyla özlem duyar. Şairimiz de

"Eski Paris'te bir ömür geçti
İdeal rüzgariyle hür geçti.
Başka yıldızda bir hayat imiş o" (Beyatlı, 2004:104)

dizeleriyle eski Paris'e özlem duyar. Ali İhsan Kolcu'nun "Yahya Kemal'de Baudelaire tesirini gösteren temel izleklerden birisi "şehir"dir." (Kolcu, 2002:219) ifadesi bu iddiamızı desteklemektedir.

Tanpınar, Kemal'deki Fransız tesirini daha da ileri götürür ve "Kahve zevki, Yahya Kemal'de Paris'teki talebeliğinden kalmıştı. Zaten birçok itiyatları, jestleri, düşüncesi gibi oralıydı. Jestlerinde Fransız tiyatrosunun, Fransız şansoniyelerinin tesiri vardı. Biraz kısa kollarını açıp size "Aziz filan" diye ilerlemesi, hitap şekilleri, hatta şiir okuyuş tarzı, tenkit ve muhakeme, hepsi Fransız, hatta Parisliydi" (Tanpınar, 2001: 20) diyerek şairin Fransa'da kaldığı dokuz senelik hayatında Fransız kültür hayatının "ufuklar şairini" ne derece etkilediğini vurgular.

Yukarıdaki düşüncelerden hareketle şairin "Sessiz Gemi" sembolünü ünlü Fransız şair Baudelaire'in "Le Beau Navire-Sarhoş Gemi" veya Rimbaud'nun "**Bateau İvre- Sarhoş Gemi**" başlıklı şiirinden aldığını düşünüyoruz. Ancak aldığı sembolleri olduğu gibi değil de "bir başka dilin içinde, bir başka dilin hususiyetleriyle, o dili kullanan cemaatin ruh ve sezişiyle" (Tanpınar, 2001: 17) ifade eder.

Şiiri sembollerine göre ele aldığımızda şunlar dikkatimizi çekmektedir. "Sessiz gemi" sembolünün bir tabutu tasvir ettiği sanılır. Ancak burada gidişinden bahsedilen gemi tabut değildir. Şair, bir tabuttan söz etmeyi, tabut manzarasını okuyucularının gözünde canlandırmayı bir an bile düşünmemiştir. Burada sessiz gemi, ölüm olayında tabutun değil, ruh'un

gidişidir; ruh'un tamamıyla sessiz hareketsiz ve görülmez gidişidir. (Banarlı 1959: 33). Yukarıda denildiği gibi bu dizelerde tabut kastedilmemiştir. Çünkü tabut bir cisimdir ve formdur, hem de hayli soğuk bir cisim. Tabut, çok kere tahta gıcırtiları, ölüm ilahileri, üzgün insan kalabalıkları arasında giden ve nihayet, daha fazla gitmeyip belli bir yerde kalan, hazin bir cisimdir. Oysaki **Sessiz Gemi**'de gidiş sonsuzluğadır. Tabutun ve cesedin ne olacağını bilen insanlar, ruhun ne olduğunu ve nereye gittiğini hala tahmin edememektedirler.

Şiirin birinci beytinde meçhule giden sessiz geminin bir ruh olduğunu yukarıda söyledik. “Ruh” meçhul bir yolculuğa çıkar. Burada yolculuk hem sonsuz hem de sessizdir. Bu, bir nevi yolculuğu yüceleştirir. Çünkü “*bazen müphemleştirmek beraberinde yüceleştirmeyi getirir*” (Uç 2003:12). Örneğin bir göl yüce değildir. Ama şairin onu dipsiz şekilde tasarlaması ona bir müphemlik ve biraz da yücelik kazandırır. Bütün yolculukların bir gidiş ve varış yerleri vardır. Ancak “**meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan**” mısrasındaki “ruh”un yolculuğunun başı belli sonu açıktır. Burada muhayyilenin (imagination) ucu açık bırakılmıştır. Yahya Kemal, müphemlikle bu yolculuğa bir “yücelik” ve “anlam zenginliği” kazandırır.

Şair, gemi sembolünü, bir başka beytinde şöyle kullanır:

*Kalkup Huda'ya doğru açılmış sefinede
Erbab-ı neşve mest gider, nahuda içer*

Bu beyitte din duygusu ile içki arasında bir münasebet bulur ve çok sevdiği giden gemi sembolüyle birleştirir.

Yahya Kemal'in bu şiiri konu bakımından insanları büyük ölçüde etkiler. Kullandığı semboller açısından da dönemin şairlerini etkiler. Örneğin Ali Mümtaz Arolat'ın “**Bir Gemi Yelken Açtı**” adlı şiiri hem muhteva hem de semboller açısından “**Sessiz Gemi**”yi anımsatır. Ancak bu şiir “Sessiz Gemi” kadar başarılı olmamıştır. Bunun sebebi, şiirdeki sembollerle yolcuların beşeri duyguları arasında bir münasebetin olmamasına bağlanır. (Kaplan 2002: 45).

“**Ufuk**” şairin kullandığı bir başka evrensel semboldür. Yahya Kemal bir ufuk şairidir. “Açık Deniz” şiiri ufuk konusundaki özlemini dile getirir. Rakofça kırılarındaki dar ufuk, okyanus kıyılarında daha bir genişlik kazanır. Ufuk sembolü özgürlüğü simgelemekte, öte yandan da fetih günlerini hatırlatmaktadır. “**Ufuklarla yarışmak**”, “**ufuklara koşmak**” ile “**ufuktaki sonsuzluğun tadına varmak**” gibi terimler atalarımızın akından akına koştuğu zamanların özlemini yansıtır. Şair, Mohaç Türküsü'ndeki;

*Uçtuk Mohaç ufkundan görünmek hevesiyle
Canlandı o meşhur ova at kişnemesiyle (Beyatlı, 2004: 22)*

dizelerinde, o dönemin yaşamı içinde kendini bulur. Açık Deniz şiirinde Yahya Kemal imparatorluğun eski görkemli günlerine olan özlemini dile getirir;

*Mağlupken ordu, yaşlı dururken bütün vatan
Rüyama girdi her gece bir fatihane zan.
Hicretlerin bakiyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinde akan sular,
Gönümde hep o zanla beraber çağıldadı,
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı (Beyatlı, 2004:15)*

“Ufuk” gökyüzüne ait bir haldir. Özgürlüğü sembolize eder. Şair içindeki özgürlük arzusunu dile getirmek için ufuklardan faydalanır. Gaston Bachelard “İnsanın kalbinde duygu yükselmeye görsün, düş gücü hemen gökyüzü ve kuşu çağırıştırır” (Özmen 1994: 56) cümlesiyle özgürlük ile gökyüzü arasında bir bağ kurar. Yahya Kemal de bu anlamda “ufuk” sembolünden sıkça faydalanır. Estetiğini “ufuklar” üzerine temellendiren şairimiz hakkında Uç “Yahya Kemal bir dizi ufukta yaşar. Ufuklar şiiri şairin yüce teorisini anlatır. Hepsini “ruh” ufuksuz yaşayamaz cümlesiyle özetler”(Uç, 2003:1 3) ifadeleriyle şairin ufuk ile yaşamak arasında kurduğu bağı dikkat çeker.

Şairin yaşamak ile ufuklar arasındaki bağlantıyı kurması dikkat çekicidir. Yaşamaya sevinçle baktığı zaman, ufuklar açıktır. Ancak hüznle baktığı zaman ufuk siyahtır. Sessiz Gemi’deki ufuk, siyah sıfatıyla hem kişisel bir sembol halini alır hem de başka bir anlam kazanır. Bu anlam da açık ufuklardaki sevincin aksi hali olan hüzündür. Burada ümitsizlik söz konusudur. Ümitsizliğin nedeni ufkun siyahlığıdır. Burada meçhul ile siyah ufuk arasında bir bağ vardır. “Meçhul” ile “Siyah Ufuk” ümitsizliğin muharrik gücüdür.

Sevim Akten, şairin bu şiirinde soğuk renkleri, yani ufku siyah sıfatıyla tasvir etmesini, Yahya Kemal’deki Baudelaire’in tesirine bağlamakta ve bunu “Şiirin içeriği ile renkler arasında uyum sağlaması Baudelaire’i düşündürmektedir.” ifadesiyle dile getirmektedir (Akten, 1999: 46). Hatta Baudelaire La Mort des Pauvres (Fakirlerin Ölümü) adlı şiirinde:

*A travers la tempête, et la neige, et le givre,
C’est la clarté vibrante à notre horizon noir;
C’est l’auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l’on pourra manger, et dormir, et s’asseoir (Lagarde, 1969: 452)*

*Fırtınayı, karı ve kırağıyı yarararak
Bizim karanlık ufukumuzda görünür titreşen aydınlık
Yemek yenilebilecek, uyulabilecek ve oturulabilecek yegane mekan
Kitapta kayıtlı meşhur han... (Kendi çevirimiz)*

“siyah ufuk” tabirini kullanması bu tezimizi iyice tasdik etmektedir. Baudelaire’i kendi tabiriyle “sıtmalı bir ibtila” ile seven Yahya Kemal hatıralarında bu şaire olan sevgisini “Charles Baudelaire’in şiirini tattım. Şiirin bu merhalesi bütün hissimi bütün havâssımı bir büyü gibi tutmuştu. Şer Çiçekleri’nin birçoğunu ezber biliyordum. Baudelaire’ci bir arkadaşım vardı,

adı sade Philippe'di, romatizmadan, frengiden ve daha birçok hastalıklardan muzdarip, daima öfkeli ve bedbîn bir adamdı; dünyada gönül aydınlığıyla bahsettiği yegane şey Baudelaire'in şiirleriydi; surf Baudelaire'ci olduğu için onunla çok görüşüyordum. Baudelaire'in doğduğu evin şimdi Saint Germain Bulvarı tarafından kesilmiş eski arsasını, çocukken oynadığı Luxembourg Bahçesi'ni, genç iken yaşadığı Pimodan Oteli'ni, öldüğü hastahaneyi, gömüldüğü Montparnasse Mezarlığı'ni, hâsılı temas ettiği neresi ve ne varsa hepsine bir karasevdalı gibi aşına idim. Hayatının okumadığım ve bilmediğim bir köşesi yoktu.” (Beyatlı,1976:106) cümlelerinde açıkça dile getirir. Görüldüğü gibi Yahya Kemal hem şiirlerinde hem de hatıralarında büyük bir samimiyet duygusu içinde Baudelaire'in tesirini ve bu Fransız şaire olan hayranlığını birkaç defa dile getirir.

Yahya Kemal, en büyük yüce hazzı gökyüzü ile ilgili sembollerde hisseder. İrtifa büyüdükçe şairin hazzı da artar. Yahya Kemal'de iki türlü yüce “ufuk” alanı vardır. Biri tabiatta diğeri insanda. Himmet Uç (2003:15) bu konuda şöyle der : “Şairimiz iki ufuk üzerinde yüce sembollerini geliştirir. Biri enfusî anlamda insanda, diğeri afakî anlamda tabiattadır.”

Şair, tabiattaki ufuklarını şöyle sıralar:

*Dağlar ufkunda muhabbet
Ova ufkunda huzur
Deniz ufkunda teselli duyulur (Beyatlı, 2004:63)*

Şair burada objelerin karşısında seyir (Contemplation) halindedir. Bu yüzden bir estetik haz duyar. Bu haz da ezelidir.

İkinci “ufuk” insandaki ufuktur. Bu ufuk’u peygamberlerde ve annede görür. Yahya Kemal peygamberleri:

Manevi ufku çok engin ulu peygamberler

dizesiyle anlatır. Annesi için de:

*O yaşarken o semavi o gülümser gözler
Ne kadar engin ufuklardı bana (Beyatlı, 2004: 63)*

der.

Ufuk sembolüyle Yahya Kemal sonsuzluğu dile getirmek ister. Şairdeki **sonsuzluk** imgesiyle ilgili olarak Tanpınar: “[...] Yahya Kemal birçok şiirinden açıkça anlaşılacağı üzere Tanrı'ya ve ahrete olan imanını kaybetmiştir. Fakat sonsuzluk duygusunu içinden atamamıştır” der. (Kaplan 1999: 261). Ufuk, sonsuzluğun maddi sembolüdür. Şairin Tanrı'ya imanını zayıf olduğundan şiirindeki “sonsuzluk” fiziki sembollere bürünür ve gayesi olmayan uzağa gidiş şeklinde belirir.

Şairimizin “Yüce”, “Ufuk” imajlarıyla ilintili olarak dikkatimizi çeken bir başka nokta ise “tepeden bakma” olgusudur. Mekânı daha iyi gözetleme amacını güden bu “bakış tarzı ile Yahya Kemal, İstanbul'a “Bir Tepeden” ve

“*Bir Başka Tepeden*” bakar. Bu manzumelerinde şair, tıpkı bir kadını sever gibi veya ona seslenir gibi İstanbul’a hitap eder. Bu “bakış” tarzını Baudelaire’den aldığı kuvvetle muhtemeldir. Çünkü Baudelaire de mekâna, Paris’e yaşadığı evin, otelin çatı katının penceresinden veya Balkon’dan bakar. Hatta mekânı nasıl seyre daldığını anlattığı “*Balkon*” isminde ünlü şiiri de mevcuttur. Tıpkı Fransız şair gibi Kemal’de Boğazı gören Park Otel ve Haliç’i gören Pera Palas’ta ikamet eder. Bu yerlerden görünen Baudelaire’in Paris’i “rezil bir başkent” iken Yahya Kemal’in İstanbul’u ise “Aziz İstanbul” olur. Kolcu “rezil Paris”in, yerini Kemal’de “aziz İstanbul”a bırakmasını “Yahya Kemal, ferdi ihzaslarını bir kenara bırakmakta, şehir topografisini milletin, tarihin, sanat ve ruhaniyetin nabzının attığı bir sosyolojik mekân” olarak ele almasına bağlamaktadır.

“**Zamandan Demir almak**” şairin kullandığı bir başka semboldür. Bedenden ayrılan ruh için zamanın bitmesi, bizim hayattan ayrılmamızdır. Çünkü yeryüzünde bulunduğumuz müddetçe “*zaman*” denilen ve gün geçtikçe ilerleyen, esrarlı bir şey vardır. Sessiz Gemi’de ruh, işte ondan ayrılıp bilinmez bir diyara uzanan meçhul bir yolculuğa çıkar. Nitekim aynı tema, Yahya Kemal’in bir rubaisinde son mısradaki şöyle dile getirilir:

*Mersa-yı fenada intizar eylerken
Gahi geç eser o bal gahi erken
İklimi ilahiye rücu etmek için
Ervah açılır engine yelken yelken*

Yahya Kemal “*zaman*”ı evrensel duyuların çerçevesinde kullanır:

*Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan.*

Dizelerinde evrensel adam kimliğini konuşurarak kolektif bilinçdışına doğru yol alır. “Meçhul” ve “siyah ufka bakar gözleri nemli” ifadeleriyle evrenin kapalı yönünün şifresini çözmeye çalışır.

*Birçok gidenin her biri memnun yerinden,
Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden*

dizeleriyle de yeni yaratımlara açık yaşanılır bir dünya kurmayı hedefler. İnsanlıkla ortak antenleri olan, aynı frekansları paylaşan şair, burada insanlık adına duygularını ifade eder.

“**Rıhtımda Kalma**” hayatın devamını simgeleyen bir semboldür. Sessiz Gemi’nin kalktığı yerdeki **rıhtımda kalanlar**, hayatta kalanlardır. Kalanlar, bilirler ki sevdiklerinin bu son seyahatidir. Günlerce, bunun için, siyah ufuk olan sonsuzluğa gözleri nemli bakarlar; sevdiklerimiz işte oraya gitti, diye hüzünlenirler. Rıhtım, gemilerin yanaşması için yapılan kıyı setidir (Doğan, 1997: 931). Burada “**rıhtım**” sembolü yaşanan şimdiki hayata işaret eder. Kıyıya yaklaşan gemiler ya yolcularını alır ya da onları bırakırlar. Bu yolcuları uğurlamak veya karşılamak için sürekli rıhtımda birileri bekler.

Bekleyenlerin kimi sevinçli, kimi hüznüdür. Yolcularını karşılamaya gelenler daha çok mutlu, uğurlamaya gelenler ise hüznüdürler. Zira ikincisinde bir ayrılık söz konusudur. İşte bu yüzden rıhtımdakiler siyah ufuk'a ümitsizce bakarlar. Burada şair rıhtım da kalanlara tefekkür içinde bakar. Yani Contemplatif bir duruşu vardır. Şairin bu Contemplatif duruşunda bir mistik hava vardır. Mistik hava

*“Hiç yolcusu yokmuş gibi sessiz alır yol;
Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol (Beyatlı, 2004: 59)*

dizelerinde zirveye ulaşır. Tanrı'ya en yakın mertebe olan şairlik mertebesinde şair mistikliğini, animasını kaybetmemeye çalışır, aksi durumda sanatın zirvesine ulaşamaz. Yani şair ruhunun zirvesinde olduğu vakit anima ve animus'un birleştiği andır. Yaratıcı bir nitelik vardır. Sanatkâr çok ciddi bir sıçrama yapar. Ancak bu birleşme tam olmasa şairde sapıklıklar başlar.

Liman, kaptanların gemilerinin yüklerini boşalttıkları ve mola verdikleri bir duraktır. Şiirdeki “**liman**” sembolü sessiz gemi olan “ruh” un yolculuğa ara verdiği yerdir. Baudelaire: “*Liman hayatın mücadelelerinden yorulmuş bir ruh için sevimli bir geçici ikametgâhtır*” (Lagard 1969: 454) der. Ruh bu limanda bir mola verdikten sonra sonsuz ufuklara yelken açmak için yolculuğa çıkar. Liman, insanlara gizemli bir yolculuğu anımsatır. Karayolu taşıtlarının mola mekânı olan terminal, demiryolu araçlarının durak yeri istasyonlar insana bir yolculuğu hatırlatsa da, sırlara yolculuğu hatırlatmaz. Limandan başlayan yolcuğu esrarlı yapan birazda açık deniz ufku ile birleşen gökyüzünün genişliği, hareket halindeki bulutların mimari yapısıdır. Şiirde sesiz gemi yani ruh, sonsuzluğa, bilinmeze hareket edeceği için hareket yeri olarak limanı seçer. Burada ruh sürekli seyir halindedir. Deniz ortasındaki sandal gibidir. Sürekli hareket halindedir.

Burada yolcu ve yolcuğun tarzı da bir gariptir. Ne yolcu bir mendil veya kol sallar rıhtımdakilere ne de rıhtımdakiler yolcuya bir mendil sallarlar. Oysaki bizim bildiğimiz yolculuklarda ya mendil ya da bir kol muhakkak sallanır. Bu durum yolcuğu çekici kılıyor.

Sonuç

“Yahya Kemal, sesini duyurmak için bağırmaya değil, temiz ses çıkarmaya ehemmiyet vermiştir” der Vehbi Eralp. (Yaşar 1984: 88) İşte bu şiirde şair mümkün olduğu kadar sessiz ama temiz bir ses çıkarır. Bu ses, Fransız edebiyatından mülhem semboller ile insanların psikolojileri arasındaki güçlü münasebetten çıkan ahenktir. Şair, bu şiirinde kullandığı sessiz gemi ile yolcular dönüşü olmayan bir sefere çıktıklarını ifade eder. Ufuk ile sonsuzluğa özlemi anlatmaya çalışan şair şiirde ölüm gerçeği ile sonsuzluk duygusunu birleştirir ve bu ezeli ve ebedi terkibi tamamlamaya çalışır.

Kaynakça

- Akten, S.: Şiirimiz ve Baudelaire, Frankofoni, No:8, Ankara:1999.
- Banarlı, N. S.: Yahya Kemal Enstitüsü Nesriyatı, İstanbul: 1959.
- Baudelaire, C.: Les Fleurs du Mal !861, Lagarde-Michard, Paris:1969.
- Beyatlı, Y. K.: Kendi Gök Kubbemiz, YKY. İstanbul, 2004.
- Beyatlı, Y. K.: Hatıralarım, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul: 1976.
- Doğan, M.: Büyük Türkçe sözlük, İz yayıncılık, İstanbul: 1996.
- Kahraman, H. B.: Yahya Kemal Rimbaud'yu okudu mu?, YKY. İstanbul: 1997.
- Kaplan, M.: Şiir Tahlilleri, 2. cilt, Dergah Yayınları, İstanbul: 2002.
- Kaplan, M.: Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Dergah Yayınları, İstanbul: 1999.
- Kolcu, A.İ.: Albatros'un Gölgesi, Akçağ, Ankara: 2002.
- Korkmaz, R.: İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ, Ankara: 2002.
- Lagarde, A., Michard, L.: XIX Les Grands Auteurs Français, Bordas, Paris:1969.
- Özcan, T.: Şiir Sanatında İmajın Yeri ve Önemi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt:13, Elazığ: 2003.
- Özcan, T.: Denizin Çağrısı, Türk Dili Dergisi, Ankara: 2004.
- Özmen, K.: İkaros'un Kavşağında İki Şair: Tarancı ve Baudelaire, No:6, Ankara:1994.
- Tanpınar, A., H.: Yahya Kemal, Dergah Yayınları, İstanbul: 2001.
- Uç, H.: Cumhuriyetin Altı Büyük Şairi, Diyarbakır: 2003.
- Yaşar, S.: Yahya Kemal, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Yeni Asya Yayınları, İstanbul: 1984.