

## YAHYA KEMAL'İN ŞİİRİNDE BİR DUYGU İFADESİ OLARAK ‘YAZ’ VE ‘GEÇMİŞ YAZ’ ÜZERİNE

Yrd. Doç. Dr. Süheyla YÜKSEL\*

**ÖZ:** Yahya Kemal'in şiirlerinde “yaz” üç farkı şekilde yer alır. Başlangıçta “yaz” gerçek anlamıyla bir mevsim adı olarak kullanılmıştır. Bu anlamıyla “yaz” akın mevsimidir. İkinci kullanım şeklinde yine mevsimsel özelliğiyle vardır; fakat bu defa “yaz” yaşanan unutulmaz aşkları sembolize eder. Üçüncü olarak geçen ve geri dönmeyecek olan gençlik günlerini sembolize eden “yaz”, şairin daha çok elli yaşından sonra kaleme aldığı şiirlerinde görülür.

Şairin ‘Geçmiş Yaz’ isimli şiirinde “yaz” teması ikinci hâliyle yer almaktadır. Bu şiirde ayrıca, Yahya Kemal'in şiir sanatında mekân olarak önem taşıyan İstanbul ve Körfez; bazen tarihle bazen İstanbul'la birlikte işlenen, bazen de doğrudan bir duyguyu dile getiren “aşk” teması, temayı açıklayıcı bir unsur olarak “ses” ve bir anlatım tekniği olarak “hatırlama” gibi unsurlar yer almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemal, yaz, aşk, gençlik, mehtap.

### About “Summer” and “Last Summer” as Expressions of Emotion in Yahya Kemal's Poems

**ABSTRACT:** Summer is found in 3 ways in Yahya Kemal's poems. Initially summer was used in its real meaning. In this meaning, summer is the season of rush. In the second usage style, it has seasonal property as well but this time it comes out as a symbol of unforgettable loves. Thirdly summer which is a symbol of past days of youth which will never come back is mostly seen in his poems which he wrote after his 50's.

In “last summer”, summer theme is placed with its second usage style. Besides, in this poem, it is possible to find Istanbul and Körfez which are important locations in Yahya Kemal's poetry, “love” theme associated with history and Istanbul or sometimes with an emotion that can be felt directly, all are combined with a “sound” as an element that describes the theme and “reminder” as a phrase.

---

\* Cumhuriyet Üni. Ed. Fak. TDE Böl. syuksel58@hotmail.com

**Key Words:** Yahya Kemal, summer, love, youth, moonlight

## Giriş

Genel bir bakışla edebiyatın, bu yazının şiire yönelik olması sebebiyle şiirin, ne olduğu veya olmadığı farklı ölçütler göz önünde bulundularak yorumlanabilir. Bununla birlikte bir eserin değerlendirilmesinde dilin önemli bir ölçüt olduğu tartışılmaz. Mesele eserin dili olunca da akıllara, ilk önce “günlük konuşma” dili ve edebiyatın bu dilden ne kadar faydalandığı, bu dile ne kadar yakın veya uzak olduğu, bir kelimenin her bir sanatçı tarafından farklı anlamlarda kullanılıp kullanılmadığı gibi sayıları çoğaltılabilecek olan önermeler gelir. Bu önermelerin yorumlanması edebiyata yüklenen anlama göre değişecektir.

### Biçimcilere göre

*“Edebiyat diline özgü olan, onu diğer söylem biçimlerinden ayıran şey, günlük dili çeşitli yollarla ‘deforme’ etmesiydi: Edebi aygıtların baskısıyla günlük dil yoğunlaşıyor, vurgulanıyor, çarpıtılıyor, kısaltılıyor, içi dışıma çıkarılıyor ve baş aşağı çevriliyordu. Bu ‘yadırgatıcı hale getirilmiş’ dildi ve yadırgatıcılıktan ötürü gündelik dünya aniden farklı bir görünüm kazanıyordu (Eagleton 2011: 18).*

Günlük dilin toplumun bütün kesimlerinde aynı olmadığı, her deformenin de şiirsellik olarak düşünülemediği göz önünde bulundurulmak kaydıyla, şiir dilinin günlük konuşma dilinden sapma olduğu kabul görmüş bir gerçektir. Şiir, gösteren ile gösterilenin anlam açıklığıdır, gösterilenin gösterenin altında kaybıdır, bu anlam açıklığının okuyucuyu şaşırtması böylece duygularını harekete geçirmesidir.

### Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre,

*“Hakikî şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir hedefi yoktur. Kendisinden başlar, kendisinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. Ondaki beklenebilecek yegâne şey, bizde bedî alâka dediğimiz ve hayatımızın maddî tarafıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alâka uyandırmasıdır (Tanpınar 1977: 14).*

Kısacası şiir, okuyucuyu günlük hayatın tekdüzeliğinden uzaklaştırır, şaşırtır. Bunu yaparken de şair, hayatını ve nesnelere anlamlandırırken; hayatın dayattığı, araştırıp sorduğundan kendisine verilenle yetinmeyi esas alan doğal tavrı reddeder; eleştirel bir tavır olan ve varlığı “salt bilinç”le yorumlayıp, “öz”üne ulaşmayı amaçlayan fenomenolojik bir tavır takınır (Öktem 2005: 27-55), dil ile oynar.

Söz konusu Yahya Kemal olunca, dil konusunun ayrı bir önem taşıdığını söylemek çok bilineni tekrar etmek olacaktır. “*Türkçeyi hissettiği zaman*” (Tanpınar 1977: 24) şair olduğuna inandığını söyleyen Yahya Kemal’in zengin bir duygu ve düşünce dünyası ile beraber zengin bir

kelime kadrosu vardır; fakat şairin ilerleyen yaşıyla tabiata ait unsurlara bakışı değiştiği gibi bu unsurları karşılayan kelimelere yüklediği anlam da farklılaşmıştır.

Bu anlam farklılaşması, Yahya Kemal'in bu çalışmanın da anahtar kelimesi olan “yaz” mevsimine bakışında karşımıza çıkar. İlk önce yılın dört mevsiminden birisi olarak görülen “yaz” daha sonra, kendi realitesinden soyutlanarak algılanır, bu algı da, şairin ilerleyen yaşıyla birlikte değişiklik gösterir ve bu mevsim artık Yahya Kemal için özel bir anlam kazanır.

Bu çalışmada bir mevsim olarak “yaz”ın, şairin şiirlerinde yer alış şekilleri üzerinde durulacak ve şairin edebî şahsiyetinden önemli izler taşıyan ‘Geçmiş Yaz’ şiiri değerlendirilecektir.

### **Bir Duygu İfadesi Olarak Yaz:**

Yahya Kemal'in şiirlerinde “yaz”, öncelikle gerçek anlamıyla, bir mevsim adı olarak, kullanılmış ve bu haliyle, şairin şiirlerindeki ana temalardan birine, tarih temasının işlenmesine katkıda bulunmuştur.

‘Açık Deniz’de (1911)<sup>1</sup> “yaz”, “şimale doğru bir koşu”nun mevsimidir ve Yahya Kemal, “ordu mağlupken, vatan yashyken” kaleme aldığı bu şiirinde içinde bulunduğu ve mutlu olmadığı durumdan “Her gece rüyasına giren fâti hâne zan” ile kurtulur. Kâzım Yetiş, bu şiirde yer alan

Her yaz, şimale doğru asırlarca bir koşu

dizesiyle Yahya Kemal'in Türk tarihini özetlediğini söyler (Yetiş 2008: 14). Tarihte rol oynayanların coşkularını, ihtiraslarını dile getiren bu dize; doğanın, Türk tarihinin ve insanın gerçeğine uygundur. Doğanın gerçeğine uygundur çünkü kışın kuzey soğuk olduğundan yazın sefer yapılır. Türk tarihinin gerçeğine uygundur çünkü akınlarda “çocuklar gibi şen” olan “akıncı cetler”in savaşa gidişlerindeki coşku dile getirilmiştir.

Bütün bunlardan başka bu dize psikanalitik açıdan değerlendirilebilir. O zaman karşımıza Freud'un haz ilkesi kavramı çıkar. Freud, ruhsal süreçlerin haz ilkesiyle yönlendirildiği ve haz kazanma amacı elden bırakılmadan bu ilkenin farklı ilkelerle yer değiştirdiğini, arzuların tatmininde başka yollara başvurulduğunu söyler (Freud 2011: 23). Bu yollardan bir tanesi de söz konusu arzuları daha değerli amaçlara yönlendirmektir (Eagleton 2011: 162). Bu bakımdan “her yaz şimale doğru” yapılan koşu,

<sup>1</sup> Bu makalede değerlendirilen şiirlerin yazılış/yayımlanış tarihleri için Selçuk Çıkla'nın “Son Araştırmalar Işığında Yahya Kemal'in Şiirlerinin Kronolojik Bibliyografyası” başlıklı çalışmasından faydalanılmıştır. (Çıkla 2008: 201-207).

yaşam enerjisinin nesneye-dış âleme, daha değerli bir amaca yöneltilmesinin ifadesi olarak yorumlanabilir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde bir mevsim olarak "yaz" sadece tarihi yapanların coşkusuyla birlikte anılmaz; unutulmaz aşklarla birlikte de anılır.

Adalardan yaza ettik de vedâ  
Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ,  
Seni hatırlıyoruz Viranbağ!

dizeleriyle başlayan 'Viranbağ' (1916) isimli şiirinde şair, "şen şakrak" geçen bir yaz mevsimini anlatmıştır.

Viranbağ'da, imalı sözleri, muammalı davranışları, hummalı bakışlarıyla sevgililer; çobanlar gibi dalları yakan, denizlerde güneşin batışını seyreden, neşeli âşıklar Diyoniziyak kafilesi gibidir. Nitekim Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda Büyükada'da geçen günleri anlatırken kendilerini Diyoniziyak bir kafileye, Yahya Kemal'i de Anakreon'a<sup>2</sup>. Benzetir. Yakup Kadri, o günlerin Büyükada'sını "uzun saçlı solgun" şairlerin tatlı hayallere daldığı, "sevdalılarla sevgililerin ay ışığında birbirlerini arayıp çam ağaçlarının 'nefti gölgeleri' altında buluştukları" bir yer olarak tasvir eder. "Buranın romantik havasını o devir edebiyatımıza sindiren Celal Sahir ve Tahsin Nahid'in şiirleridir"; fakat Yahya Kemal "aynı yerin şarkılarını büsbütün başka bir sesle söylemeye başladıktan sonra bu romantik hava 'neo-hellenique'" bir rüzgârla dağılıp gitmiştir. Yakup Kadri, Viranbağ şiirinin orada yaşanan "içli ve duygulu anları" dile getirdiğini söyler ve şairin Viranbağ dediği yerin Büyükada'daki "Eski Bağ" olduğunu hatırlatır (Karaosmanoğlu 1990: 135-137, 139).

"Sızlamak ve Viranbağ" imgesi şairin "yaz"ın bittiğine üzüлüp, bundan dolayı rahatsız olduğunun göstergeleridir; fakat şair, daha sonra şiirlerinde karşımıza çıkacak olan derin bir tefekkür içinde değildir.

Nietzsche'ye göre, sanatta yaratıcılığın gelişimi biri Apollonca diğeri Dionysosça olan iki yönlülük içerir. Adını görsel sanatların tanrısı ve aynı zamanda bilici tanrı olan Apollon'dan alan birincisinde düş, bilgelik, bilicilik esastır. Şarap tanrısı olan ve adına yapılan şölenlerle tragedyanın doğuşuna zemin hazırlayan Dionysos ise ikinci yönetime ismini vermiş; söz konusu şölenlerin coşkun, esrik, taşkın havası da sanattaki bu ikinci yaratıcılığın tarzı olmuştur (Nietzsche 2009: 17-22). Yahya Kemal'in

<sup>2</sup> Eski Yunan'da bir lirik şiir türü olan "ode"nin temsilcileri arasında yer alan Anakreon, şiirlerinde özellikle aşk ve içki konularını ele alır. Esnek, canlı ve sade bir üslubu vardır (Çelgin 1990: 50).

'Viranbağ'ı bu ikinci tarza uygundur; 'Viranbağ'da şairin üslûbu Dionysosçadır.

1919 yılında yayımlanan ve "Kalbim yine üzgün seni andım da derinden" dizesiyle başlayan şarkısında şair, "yaz" mevsiminde yaşanmış ve bitmiş bir aşktan bahseder:

Senden boşalan bağrıma gözyaşları dolmuş!  
Gördüm ki yazın bastığımız otları solmuş.

1920'de, Yahya Kemal otuz altı yaşındayken kaleme aldığı 'Ses' isimli şiirinde "yaz", çok derin izler bırakan bir aşk hikâyesiyle birlikte gelir. Bu şiirde, duyulan bir beste, şairi geçmişe götürmüş, dindiğini zannettiği kalp ağrıları bu besteyle yeniden canlanmıştı. Şair,

Bir lâhzada bir panjur açılmış gibi yazdan  
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan.  
Coşmuş yine bir aşkın uzak hatırasıyla.

dizeleriyle bu hatırlayışı dile getirir. Bu şiirde de mevsim olarak "yaz" ve kalp ağrısı olarak nitelendirilen "aşk" yine bir araya gelmiştir. Bu defa "yaz"ın tanıklık ettiği aşk, Viranbağ'da

Acı duymuş gibi aşkın tadını,  
Hepimiz sevdik o solgun kadını  
Ve o gün rahibe koyduk adını

dizeleriyle dile getirilen ve aşktan çok beğeniyi, ilgiyi, arzu edişi ifade eden duygudan farklıdır. 'Ses'te soyut ve ideal bir "aşk"tan söz edilir. 'Viranbağ'da sevilen bir kadın ve onu sevenler varken, 'Ses'te sevilen ve bir tek seven, yani şair vardır. Bu aşk, şairi "alevden gömlek" giymiş gibi yakar. Nitekim Yahya Kemal, "Benim şiirlerimde aşk, 'Erenköyü'nde Bahar' gibi, 'Ses' gibi manzumelerde terennüm edilmiştir" (Banarlı 1984: 156) der.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde değerlendirilecek olan ve şairin 1934 yılında, elli yaşındayken kaleme aldığı 'Geçmiş Yaz', yine unutulmayan "rüya gibi bir yaz"ın ve aşkın şiiridir.

'Geçmiş Yaz'dan iki yıl sonra kaleme alınan 'Vuslat'ı (1936), Yahya Kemal, birbirini seven iki gencin birbirlerinin gözünde gördüğü vuslat emellerinin ilham ettiğini (Banarlı 1984: 154, 156) söyler; bu şiir "aşk" mefhumunun şiiridir

"Aşk bizde olmayı vermektir" diyen Lacan'a göre, seven bir şeyin eksikliğini çeker fakat bu eksikliğin ne olduğunu bilmez. Sevilen ise o şeye sahiptir ve sahip olduğu o şeyin ne olduğunu bilmez. Sevilenin bilmediği fakat sahip olduğu o şey, tam olarak onu başkasına çekici kılan

şeydir. Kendisini başkası tarafından çekici kılan şeyin ne olduğunu bilmeyen sevilen bu çıkmazdan kurtulmak için sevene karşılık verir (Bozoviç 2009: 223).

Spinoza ise aşkı sevilenin bakış açısından yorumlar; sevgi ve nefreti birlikte işler ve konuyu narsist bir boyuta taşır. Ona göre, “*Eğer birisi bir başkası tarafından sevildiğini hayal ederse ve ona hiçbir sevgi nedeni vermiş olmadığına inanırsa ona karşılık o da onu sevecektir*” (Spinoza 2006: 163). Başkasına haz verdiği hissedilen sevilen, sevenin hazzı dolayısıyla kendi hazzının nedenini kendinde görünce kendisine âşik olacaktır (Bozoviç 2009: 225).

Aşkın ruhta oluştuğunu söyleyen ve aşkı “*Göz açtırmayan bir deri*” olarak gören İbn Hazm’a göre “*Aşk, ruhların çeşitli yaratıklar tarafından bölünmüş parçalarının birleştirilmesidir*” ve göz de ruha açılan büyük bir penceredir, gönlün sırlarını keşfe çalışır, en gizli düşüncelerini açığa vurur. “*Gönül tercümanıdır göz*” (İbn Hazm 1985: 72, 79, 80)

Yahya Kemal de, gözlerin bu tercümanlığından ilham alarak kaleme aldığı *Vuslat*’ta aşkı lirik bir üslûpla anlatır. Bu şiirde aşk, zenginle fakirin müsavi olduğu bir cennet bahçesidir; seven, sevmekteki efsunu her nefesiyle duyar. *Lacan*’da, aşkın doğmasına yol açan “eksik olan şey”; *Spinoza*’da, aşkın doğmasına yol açan “birisi tarafından sevildiğini hayal etmek”; Yahya Kemal’in şiirinde “Bir mucize halinde, o gözlerdedir artık”. Şair ‘*Vuslat*’ın,

Gördükleri rüya ezeli bahçedir aşka,  
Her mevsimi bir yaz ve esen rüzgârı başka

dizeleriyle de; ‘*Eylül Sonu*’ (1937), ‘*Bedri*’ye *Mısralar*’ (1943), ‘*Sonbahar*’ (1944) ve nihayet ‘*Mevsimler*’ (1956) isimli şiirlerinde yer alacak olan, “yaz” mevsiminin geçen gençlik günlerini sembolize etmesi görevine âdeta hazırlık yapar. Bu şiirlerde “yaz” artık geride kalan bir mevsimdir.

Fry, arketipsel eleştiriyi, eserlerde arketiplerin aranması olarak değerlendirmez; edebiyatı birtakım yasalara göre işleyen bir sistem olarak görür. Bu sistemi mevsimlerle ifade eder; güldürü, romans, tragedya ve hiciv olmak üzere dört tür tespit ederek bunların her birinin bir mevsime, bahar, yaz, güz ve kışa tekabül ettiğini söyler (Moran tarihsiz: 194).

Arketipsel eleştiri Fry’nin önerisine göre gelişmeye de tragedyanın sonbahar mitosu olduğu da konuyla ilgili kaynaklarda hep söylenebilir. Bu sıralamayı göz önünde bulundurunca romantik aşk maceralarının da anlatıldığı romansların yaz mevsimiyle sembolize edilmesi söz konusudur. Yahya Kemal’in buraya kadar değerlendirilen şiirlerinde de ‘yaz’, romantik aşkların mevsimidir.

Diğer taraftan yaz, sonbaharın da habercisidir. Yahya Kemal için sonbahar; günlerin hazinleşip gecelerin uhrevileştiği, yaşamanın ruha bâr olduğu yaşlılığın mevsimidir ve ne hazindir ki bu mevsim unutulmaz aşkların yaşandığı yaz mevsiminden sonra gelir. Bu aşklar şairin sonbaharına hazırlık yapmıştır, aynı Dionysos adına yapılan coşkulu bağbozumu şenliklerinin tragedyayı hazırlaması gibi<sup>3</sup>.

Jung, “*Bir sözcük ya da resim açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale gelir*” (Jung 2009: 20-21) der. Yahya Kemal'in ‘Geçmiş Yaz’dan sonra kaleme aldığı şiirlerinde de “yaz”, geçtiği için kederlenilen fakat geçmesi de engellenemeyen gençlik günlerini ifade için simgesel bir anlam kazanmış ve Yahya Kemal de artık ellili yaşlara gelmiştir.

Yukarıda isimleri verilen ve “yaz” mevsiminin, geçen gençlik günlerini sembolize ettiği şiirleri arasında, yazılış tarihi olarak en eski olan ‘Eylül Sonu’nun (1937), kaleme alındığı yıl, şair elli üç yaşındadır. Hatırlanan sonbaharların sayısının gittikçe artmasından duyulan kaygıyla vatan hasretinin, İstanbul sevgisinin birlikte işlendiği, şart kipinin istek fonksiyonunda kullanıldığı bu şiirde şair, âdeta geçen ömre yalvarır gibidir:

Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa...  
Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...

Bu şiirde Yahya Kemal, mevsim (yaz), gün gibi zaman belirten kelimeleri insan ömrünü ifade için kullanmış; “yaz” tükenen gençlik günlerini, kısalan “gün”ler ise tükenmekte olan ömrü sembolize etmiştir.

1943 yılında, şair elli dokuz yaşındayken kaleme aldığı ‘Bedri’ye Mısralar’ Yahya Kemal’in İstanbul sevgisini ifade eden belki de en anlamlı şiiridir; çünkü şair, bu şiirinde, İstanbul’u yıldızlardan, kâinattan üstün görür (Sevük 2000: 419); dünyaya ikinci defa gelmek şansı olsa yaşayacağı yer olarak tercihini İstanbul’dan taraf yapacağını söyler ve bu şiirde geçen

Her yıl, bir ömür boyunca, yazdan  
Yelkenler açılınsın ufka gergin

<sup>3</sup> Yunan trajedisi, bağbozumu tanrısı Dionysos şerefine yapılan ayinlere sıkı sıkıya bağlıdır. Lirik Yunan şiirinin en karakteristik türlerinden birisi olan ditirambos bu ayinlerde kullanılan ilk edebi şekildir. Şair bunu yalnız başına inşat eder, koro da dans ederek mısraları hep bir ağızdan şarkılı olarak tekrarlar. Ditirambos, zamanla lirik türün içinden ayrılıp theatral bir şekil aldı ve Dionysos’un hayatını anlattı. Şairin etrafındaki koro da Dionysos’un etrafındaki satirleri taklit ederek tragoi denilen teke derilerini giymiş, trajedi de ismini bunlardan almıştır (Tuncel 1938: 49-51)

dizeleriyle de, “yaz” mevsimini her yıl yeniden yaşamak istediği gençlik günlerini anlatmak için kullanır.

‘Bedri’ye Mısralar’ı yazdığı tarihte, şairin içinde bulunduğu zamandan çok da hoşnut olmadığı anlaşılmaktadır. Bu hoşnutsuzluğu, Yahya Kemal’in ilerleyen yaşıyla ilişkilendirmek ve gerçekleşmeyen bilinçaltındaki arzulara duyduğu özlemin dile getirilişi olarak değerlendirmek mümkündür.

Yahya Kemal, bu şiirinde dünyaya ikinci geliş hayalini, bu gelişinde talih ona bir malikâne sunsa bile o yine de hayatını İç-Erenköyü’nde geçirmek istediğini söyleyerek tamamlar.

‘Eylül Sonu’nda bitmesi istenmeyen, ‘Bedri’ye Mısralar’da her yıl yeniden yaşanmak istenen “yaz”a karşı, 1944’te yayımlanan ‘Sonbahar’da artık bittiği kabullenilen ve kalanlarla yetinilen bir “yaz” mevsimi vardır. Gençliği sembolize eden “yaz” çabuk bitmiş ve bir uzun ‘Sonbahar’ gelmiştir. Yahya Kemal bu şiirinde de aynı ‘Eylül Sonu’ şiirinde olduğu gibi zamanı ifade eden kelimeleri ömrün dönemlerini sembolize edecek tarzda farklı anlamlarda kullanmıştır. Bu şiirin,

Yazdan kalan ne varsa olurken haşır neşir;  
Günler hazinleşir, geceler uhrevileşir;  
Teşrinlerin bu hüznü geçer tâ iliklere.  
Anlar ki yolcu, yol görünür serviliklere.

diyen dizeleri, şairin kendisini “yaz”a değil teşrinlere (sonbaharın) daha yakın hissettiğinin ifadesidir. Bununla birlikte bu dizeler şair için hâlâ “yaz”dan kalan avunulacak duyum ve yaşantılar olduğunu da gösterir. Hâlbuki bundan on iki yıl sonra yayımlanan “Mevsimler” (1956) şiirinde “yaz”ın bittiği kabul edilir:

Kopar sonbahar tellerinden  
Derinden, derinden, derinden,  
Biten yazla başlar keder musikisi

Nitekim Yahya Kemal Beyatlı için bu şiirin yayımlanmasından iki yıl sonra 1 Kasım 1958’de yalnızca “yaz” değil uzun ‘Sonbahar’ da tükenmiştir.

Bu tespitleri yine Fry’nin edebî esere yaklaşımını göz önünde bulundurarak değerlendirebiliriz. Fry; şiiri hem doğanın hem de diğer şiirlerin taklidi olarak ele alır, şiir sanatının bir ögesi olarak bir şiiri diğer şiirlerle bağlantılı düşünür, türlere ilişkin çalışmanın uylasım/gelenek çalışması üzerine inşa edilmesi gerektiğini söyler. Fry’e göre,

*“Bu hususlarla ilgilenen eleştiri sembolizmin şiirleri birbiriyle ilişkilendirilen yönüne dayanmalıdır ve temel uygulama alanı olarak şiir-*



*leri birbirine bağlayan sembolleri seçmelidir. Eleştirinin amacı şiiri sadece doğanın taklidi olarak görmek değildir, uygun kelimelerin düzeni ile taklit edilen doğa düzenini bir bütün olarak görmektir” (Fry 2006: 138).*

Diyebiliriz ki, Yahya Kemal'in 'Viranbağ', 'Şarkı', 'Ses', "Vuslat" isimli şiirlerinde aşkların mevsimi olarak işlenen "yaz"; 'Eylül Sonu', "Bedri'ye Mısralar", 'Sonbahar', "Mevsimler" isimli şiirlerinde gençliğin bir daha geri gelmeyecek günlerini sembolize etmek amacıyla yer almış ve şair mevsimlerle ömür arasında benzerlik kurmuştur.

### **Aşk ve 'Yaz' Şiiri Olarak 'Geçmiş Yaz'**

Rüyâ gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle,  
Her ânını, her rengini, her şi'rini hazdan.  
Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!  
Bir gün, bir uzak hatıra özlersen o yazdan

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:  
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;  
Mehtâb... iri güller... ve senin en güzel aksin.  
Velhasıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!

İki dörtlükten oluşan, cümle yapısı, benzetmeleri ve sade üslûbuyla dikkat çeken 'Geçmiş Yaz' aslında aşk ve İstanbul sevgisi gibi Yahya Kemal'in şiirlerindeki iki önemli temayı; hatırlama, ölçülülük gibi Yahya Kemal'in şiirlerindeki iki önemli üslûp özelliğini taşıması açısından dikkat çekicidir. Mustafa Özbacı bu şiirle ilgili olarak "*Yahya Kemal'in en lirik şiirlerinden birisi olan 'Geçmiş Yaz'da, aşk coşkunuğu ile söyleyiş güzelliğinin fevkalâde başarılı bir kompozisyonu görülür* (Özbacı 2006: 136) değerlendirmesi yapar.

### **'Geçmiş Yaz'ı Söyleten Kadın:**

Yahya Kemal'e ilk şiirini yazdıran çocuk denecek yaşlarda karşılaştığı Redife Hanım'a duyduğu aşktır (Yetiş 2006: 74-76). Farklı bakış açılarıyla fakat daima çok güzel olarak işlenecek olan aşk teması, Yahya Kemal'in şiirinde İstanbul ve tarihle birlikte yer alır. Diğer taraftan yukarıda da belirtildiği gibi şairin doğrudan "aşk" mefhumunu işlediğini söylediği bazı şiirleri vardır. Bunlardan birisi olan 'Erenköy'ünde Bahar'ın yazılış hikâyesi ve müsveddeleri 'Geçmiş Yaz'ı ilham eden kadına ulaşmamızı sağlar. Nihat Sami Banarlı'nın aktardığına göre, Yahya Kemal'in ısrarla "Cânan" dediği Moralı Âlî Bey'in kızı, şairin büyük ve devamlı aşkıdır. Yahya Kemal'e bu hanımın ölüm haberi çok sıradan bir üslûpla verilmiş ve şair de bu habere ve söyleniş tarzına çok üzülmüştür. 'Erenköy'ünde Bahar' isimli şiir işte bu "Cânan" için yazılmıştır. Şiirin,

Cânan aramızda adındı

Şîrin gibi hüsn ü âna unvan  
 Bir sâhile hem şerefti hem şan,  
 Çok kere hayâlimizde cânan  
 Bir şi'ri hatırlatan kadındı.

diyen ilk bendinin son dizesi eserin müsveddelerinde,

*Geçmiş Yaz'ı söyleten kadındı*

şeklindedir (Banarlı 1984: 186-191). Bu bilgilerden sonra diyebiliriz ki 'Geçmiş Yaz'ın her anını, her rengini, her şiirini (duyumunu) hazdan yaratan kadın, bir hayal ürünü değildir ve 'Geçmiş Yaz' gerçekte hissedilmiş bir aşkın şiiridir.

Yukarıda ifade edildiği gibi Lacan aşkı, sevenin kendisinde eksik olduğunu hissettiği bir şeyi karşısındakinde araması olarak belirlemiş; Spinoza da konuya sevilen açısından bakmış ve aşkı, bir başkası tarafından hiçbir nedeni olmaksızın sevildiğini hayal eden kişinin buna inanması ve karşılık vermesi olarak yorumlamıştır. Yahya Kemal'in "Geçmiş Yaz'ı söyleten kadın"ını; Lacan'ın yorumuyla, "kendisinde eksik olan şeyi" hissettiren; Spinoza'nın yorumuyla da "sevildiğini hayal eden" kişi olarak görebiliriz.

#### **"Rüya gibi bir yaz" ve "yerli yerinde duran rüya":**

Şiir, yazın rüyaya benzetildiği kısa fakat yorumlamaya elverişli "Rüya gibi bir yazdı" cümlesiyle başlar ve "Velhasıl o rüya duruyor yerli yerinde" dizesiyle biter. Şair, ilk kullanımında rüyayı yaz mevsiminin bir sıfatı olarak kullanmış basit bir benzetme yapmıştır. Son dizedeki "rüya" ise "yaz"ın istiaresidir.

Rüya, psikanalitik eleştiride önemli bir yer tutar. Freud, Jung, Fromm gibi psikanalistler rüyaya farklı fakat birbirine tamamen ters düşmeyen anlamlar yüklerler. Freud'a göre rüya, gün boyu engellenen yasak arzuların açığa çıkmasıdır. Genellikle cinsel içerikli olan bu arzuların kaynağı bir önceki gün olabildiği gibi çocukluk dönemi de olabilir. Jung ise bunu kabul eder fakat rüyanın kaynağı konusunu daha ileri boyutlara götürüp rüyaların, kolektif bilinçdışı olarak isimlendirdiği atalarımıza ait çok daha derinlikli üçüncü bir kaynaktan beslendiğini söyler (Stevens 1999: 104-105). Fromm ise, uyku halinin yalnızca toplumun baskılarından ve kurallarından kurtulma olarak algılamaz ve uykuda gelişimizin ve zekâmızın da her türlü engelden kurtulduğunu söyleyerek

*"Rüyalarımızda yalnızca insanlarla olan ilişkilerimiz, değer yargılarımız ya da gelecekle ilgili tahminlerimiz değil zihinsel ve entelektüel yeteneklerimiz de kendilerini daha güçlü ve parlak biçimde gösterirler"*  
 (Fromm 1992: 54, 63)

der.

Her üç değerlendirmede de bilinçaltı, yasaklardan ve baskılardan kurtulma ve toplumdaki davranışlarımızın şekillenmesine dair yaklaşımlar vardır. İşte Yahya Kemal “yaz”ı rüyaya benzeten, rüya olarak gören ifadeleriyle; yazda rüya gibi bütün arzuların ortaya çıktığını ve belki de yaşandığını dile getirmek istemiştir.

Yahya Kemal, ‘Bir Tepe’den isimli şiirinde aynı benzetmeyi akşam için yapmış,

Rüya gibi bir akşamı seyretmeye geldin,  
Çok benzediğin memleketin her tepesinde.

‘Vuslat’ta rüyayı, âşıkların ezelî aşk bahçesi olarak görmüş, ‘Hayal Şehir’in,

Bir zaman kendini karşıdaki rü’yâya bırak!

dizesinde de rüyayı doyulmaz İstanbul manzarasının istiaresi olarak kullanmıştır. İstanbul’un fethini ulu bir rüya (en büyük arzu) olarak gören Yahya Kemal için, İstanbul’da yaşamak, ölmek ve yatmak da uzun ve hoş bir rüyada (arzu içinde) yaşamak gibidir.

‘Geçmiş Yaz’ın, “Velhasıl o rüya duruyor yerli yerinde” diyen son dizesine de rüyanın psikanalizdeki yorumuyla bakabilir ve bu dizeyi, şairin bir süre için bile olsa toplumsal, kültürel baskılardan kurtularak yaşadıklarının ifadesi olarak düşünebiliriz.

#### **‘Geçmiş Yaz’ı Hazdan Yaratan Heves:**

‘Geçmiş Yaz’ın bir aşk şiiri olduğu tartışılmaz. Psikanalize göre manevi haz bir yüceltme ve acıyı telafi, maddî haz da bir tatmindir. Bu şiirde aşk maddî hazlarıyla işlenmiştir ve bu maddî hazları yaratan sevgilin hevesidir. Yahya Kemal bu şiiri yazdığı 1934 yılında Nev-Yunanîlik düşüncesinden uzaktır fakat yaratmak, heves, haz kelimelerinin ardı ardına dizilmesi; “huzûz-ı rehâvetle hâvzdan havza dalan” ‘Sicilya Kızları’nın, vücutlarının edasıyla ‘Bergama Heykeltıraşları’na ilham vererek yeryüzünde gezinen ilahların şiirini yazan Yahya Kemal’in hayal dünyasını hatırlatmaktadır.

#### **Bahçeleri Dolduran Ses:**

‘Geçmiş Yaz’daki Nev-Yunanîlik izleri daha sonraki dizelerde farklı bir çağrışımla yer alır. Bu şiirde yer alan “en tatlı ses, dalgın su, en güzel akis” imajları Yunan mitolojisinde yer alan Ekho ile Narkissos’un hikâyesinin de temelini oluşturur. Psikolojideki narsisizmin de hareket noktası olan bu hikâyenin kahramanı Narkissos, başkasını sevmediği için tanrılar tarafından kendini sevmekle cezalandırılmış ve sudaki

yansımasına âşık olup ona kavuşamadığı için yemeden içmeden kesilmiş, ölümünün ardından nergis çiçeğine dönüşmüştür. Tanrıça Hera tarafından cezalandırıldığı için konuşamayan sadece karşıdakinin son hecelerini tekrarlayan Ekho ise Narkissos'a, âşıktır fakat Narkissos diğer âşıklarına yaptığı gibi ona da hiç ilgi göstermez. Ekho üzüntüsünden kimselere görünmek istemez ve zamanla sadece bir ses olarak kalır (Bayladı 2005: 357-358). Bu hikâyenin üç temel motifinden “su”, şiirde “dalgın su” olarak; “suya yansıyan hayal” şiirde “en güzel akis” olarak; “geride kalan ses” de “bahçeleri dolduran en tatlı ses” olarak yerini almış ve şiire imgesel bir boyut kazandırmıştır.

### **Körfez:**

Yahya Kemal'in şiirlerinde gerçek mekânlar olarak İstanbul'un semtleri vardır.

*“O, zor bir zihnî ameliye ile çetrefil bir mekân yaratmaya kalkmaz. İfrattan hoşlanmayan ve şiir unsurlarında daima mutedil olan şairde mekân da teferruatsız ve sadedir. Bu mekân daha geniş anlamıyla, şairin “Körfez”de sembol olarak ifade ettiği Boğaziçi'dir (Tuncer 1998: 301, 302).*

Körfez, bir özel isim olarak bu şiire birçok çağrışımla gelir ve tek başına bu şiirde Yahya Kemal'in vazgeçemediği İstanbul temasının derin etkileyici bir şekilde yer almasını sağlar. Tanpınar'a göre ‘Geçmiş Yaz’da “İstanbul’u sade bir sembol olarak görmeyiz; kültürün ebediyeti şeklinde görürüz” (Tanpınar 1977: 342).

### **Körfez'deki Dalgın Su ve Mehtap:**

Su imgesi şiire sıradan bir ifade tarzı olarak girmez, şiirde yer alan su,

*“Ruh çözümlemeyi insanın kendi imgesine, durgun suda yansıdığı biçimiyle o yüze duyduğu aşkı Narkissos göstergesiyle belirlemeye iten doğal deneyimlerin ruhsal rolünün gerçek anlamda önceden bilinmesidir” (Bachelard 2006: 30).*

Şiirde su imgesi, ilksel ve kökensel duyular olarak farklı şekillerde geçer ve ‘Geçmiş Yaz’ bu farklı kullanımların hepsi göz önünde bulundurularak yorumlanabilir Bunlardan birincisinde su, narsistik tatminleri sağlayan ayna konumundadır fakat bu konumdaki su, doğallık yönüyle gerçek aynadan ayrılır. “Su imgemizi doğallaştırmaya, içten seyrimizin onuruna biraz masumluk ve doğallık katmaya yarar” Suya yansıyan düşlerde derinlik vardır (Bachelard 2006: 30-31). “Körfez'deki dalgın su”da; “mehtap”, “iri güller ve sevgilinin en güzel aksı” yansıdığına göre, ayna görevi yapmaktadır ama bu objelere doğallık, masumluk katmıştır.

Su, ikinci konumunda bilinçdışının sembolü olarak karşımıza çıkar (Saydam 1995: 159).). Yahya Kemal, “Körfez'deki dalgın su”yu kastede-

rek “Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde” dediğine göre bilinçdışının bir ürünü olan rüya bu suda devam etmektedir. Öyleyse “Körfezdeki dalgın su” bu şiirde bilinçdışının sembolü olarak da değerlendirilebilir.

Bu iki konunun dışında

*“Su, aynı zamanda ruhsal enerjiyi de temsil eder; bu enerjinin kontrol altında aktığı, yani sakin akan sular, tasarlanana uygun, ‘yatağında seyreden’, olumsuz sürprizlere yer vermeyen süre giden yaşamın sembolüdür. Taşkın/coşkun ‘deli’ sular her zaman tehlikeleri, kara sakinlerini tehdit eden sel ve su baskınlarını akla getirir (Saydam 1995: 160).*

Su ile canlılık sembolize edilebilir fakat su insanı rahatlatır, bu yüzden heyecan dolu duyguları sembolize etmek için su kullanılamaz (Fromm 1992: 30). Suyun “dalgın” olması hali dinginlik, huzur demektir; “Körfez’deki dalgın su”; bu dalgın (durgun) hâliyle, kontrol altındaki bir hayattı, varlığın huzur anını sembolize etmektedir.

Su, aynı zamanda hafızadır ve bu haliyle Yahya Kemal’in şiirlerinde de görülmektedir. Yahya Kemal’de su, “Akıp giden yahut güneş altında kamaşan unsur olduğu kadar, toplayan, muhafaza eden ve hatırlayan bir unsurdur da (Tanpınar: 1962, 140). ‘Uyanmasın’ redifli gazelinde “bir âlem-i hayale dalan âb”, ‘Gece’ şiirinde “yamaçların dinlendiği durgun su”, ‘Geçmiş Yaz’da “Körfez’deki dalgın su” olmuş ve şair, rüya gibi “yaz”ı ve geçmiş gecelerden birini hatıralarda saklı tutma görevini ona vermiştir; çünkü “Akan su hafızasızdır. Hâlbuki Körfez’deki derin su, yalnız hafızalı değil, hatıraları zebercetli kütesinin sihirli aynasında” (Sevük 1998: 564) saklayabilir ve saklamıştır da.

Şairin “Körfez’deki dalgın su”dan kastı, tabii ki “deniz”dir. Deniz okyanus benliktir, insanın ilksel ve kökensel huzur bulduğu varlıkla bütünlük halidir, bu varlık psikanalistlere göre anne karnı, materyalistlere göre doğa, mistiklere göre tanrıdır, bütün bunlar deniz sembolüyle verilir. Deniz, Yahya Kemal’in “Şiirlerinde kimi zaman teşhis edilmiş, insanlaştırılmış bir nesne, kimi zaman ruhun kanatlandığı engin bir uzam, kimi zaman da sonsuzluğun ta kendisidir (Kolcu 2008: 160). Şair, ‘Geçmiş Yaz’da “dalgın” sıfatı verip geçmiş geceleri ve rüya gibi bir “yaz”ı saklamakla görevlendirdiği denize, ‘Ses’te, “görmüş ve geçirmiş” sıfatıyla “dağ dağ gezinen güzel ses”i sinesinde muhafaza etme görevini vermiş, böylece her ikisinde de denizi bilgeleştirmiş ve bilge bir kişiliğe büründürdüğü “deniz”i kendi duygularına ve yaşadığı güzel günlere ortak etmiştir.

Derinliklerde saklanan görüntü, bütün ayrıntısıyla değil güzellikleleriyle yüze yansır. Öyleyse şair, “Körfez’deki dalgın su”da saklanan ‘Geçmiş Yaz’a, “hâl”de âdeta imbikten geçirilmiş olarak bakacaktır.

Şiirin yedinci dizesindeki “mehtap” tamamıyla İstanbul hayatına ait bir ögedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, şairin ‘Geçmiş Yaz’daki mehtap, dalgın su, musiki imajlarına çok benzeyen imajlarla dolu yukarıda da sözü edilen ‘Uyanmasın’ redifli gazelini değerlendirirken bu konuya dikkat çekerek bahsi geçen imgelerin bir medeniyet etrafında teşekkül ettiğini ve bu medeniyeti kurduğunu düşünür:

*“Mehtaplı gece, eski şiirin bilhassa Galib’den sonra yaklaştığı bir temdir. Bununla beraber hiç olmazsa Tanzimat’tan sonra şehir hayatına biraz emniyet gelir gelmez, mehtap sefası yerli hayatın büyük zevk modalarından biri olmuştur. Şehir hayatı sükûnet ve emniyet bulur bulmaz, Boğaziçi’nin icad ettiği bu sazlı mehtap âlemleri Abdülhak Şinasi Hisar’a bir “Boğaziçi medeniyeti” farz ettirecek kadar bize ait bir şeydi”* (Tanpınar 1962: 145).

### Sonuç

Bir şiiri güzel yapan unsur, tema değil, onun işlenişi olmakla birlikte; aşk, ölüm, sonsuzluk, tarih, vatan sevgisi gibi bazı temaların işlenip derinleşmeye elverişli olduğu da tartışılmaz. Diğer taraftan, şiirin gönüllerde ve zihinlerde iz bırakabilecek şekilde ifadesi de önemlidir; çünkü şairin aynı temayı ele alan diğer şairlerden ayrılması ancak bu şekilde mümkün olabilir. İşte Yahya Kemal, bütün bu farklılıkları bünyesinde toplayan şiirleriyle diğer şairlerden ayrılır. Yahya Kemal’in şiirlerini mükemmel kılan birçok unsur sayılırken ilk sıralarda mutlaka, şairin aşırıktan uzak ölçülü üslûbu, kelimelere yüklediği anlam ve şiirin bütün unsurları arasında kurduğu ahenk yer alacaktır. Yahya Kemal, “hatırlamak” veya “hatırlatmak” gibi insanoğlunun özellikle yaşlılıkta vazgeçemediği zihnî meşgaleyi de üslûbunun ana unsuru yapmıştır. ‘Geçmiş Yaz’ da, şairin diğer şiirlerinde görülen bütün bu özellikleri görmek mümkündür. Şiirdeki “aşk”, “sevgili”, “Körfez”, “dalgın su” gibi yorumlanmaya elverişli birçok unsur son derece sade benzetmelerle bir araya getirilmiştir.

Şiirin kısa bir cümle ile başlaması, ilk dördlükteki tekrarlar ve kullanılan noktalama işaretleri bu dördlüğü duraklayarak okumayı gerektirir. Bu tercih okuyucuda, şairin zamanı durdurmak istediği, duygusunu uyandırır. Bu dördlükteki “hâlâ” edatı ‘Geçmiş Yaz’ın şairde bıraktığı tesirin devamlılığını ifade eder ve bu duyumu okuyucuya da yansıtır.

İkinci dördlüğün ilk dizesi bir nefeste okunmak için yazılmış, sanki “dalgın su”yun daldığı hülyadan uyanmasına engel olunmak istenmiştir. Bu dördlüğün son iki dizesinde aynı ilk dördlükteki gibi noktalamalarla şair, “duran rüya”nın devamlılığını sağlamaya çalışmıştır. “Velhâsıl” gibi konuşma diline mal olmuş bir kelime ‘Geçmiş Yaz’ın şiiriyetini sağlamada önemli bir rol üstlenmiştir. Bu kelime şiire hem doğallık vermiş, hem biten fakat unutulmayan “yaz”ın arkasından duyulan kederi hissettirmiş-

tir. 'Geçmiş Yaz'ın hatıraların arkasında anlatılması da eserin lirizmini artırmıştır.

Yahya Kemal, "devamlı ve büyük" aşkını sessiz ve ölçülü yaşamış ve bu aşkı aynı sükûnet ve ölçülülükle 'Geçmiş Yaz'da şiirleştirmiştir.

### KAYNAKÇA

- BANARLI, Nihat Sami (1984), *Bir Dağdan Bir Dağa*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- BAYLADI, Derman (2005), *Mitoloji Sözlüğü Klasik Mitologyada Tanrılar-Olaylar-Kahramanlar*, Say Yayınları, İstanbul.
- BACHELARD, Gaston çev. Olcay Kunal (2006), *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1984), *Kendi Gök Kubbemiz*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1974), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- BOZOVİÇ, Miran (2009). "İlk Bakıştan Önce: Lacan Ve Spinoza", *Mono K L*, (çev. İmren Cerit), İstanbul, ss. 223-233.
- ÇELGİN, Güler (1990), *Eski Yunan Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ÇIKLA, Selçuk (2008), "Son Araştırmalar Işığında Yahya Kemal'in Şiirlerinin Kronolojik Bibliyografyası", *Yahya Kemal Beyatlı*, (Ed. Kâzım Yetiş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss. 196-207.
- EAGLETON, Terry (2011), *Edebiyat Kuramı*, (çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (2011), *Haz İlkesinin Ötesinde*, (çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul.
- FROMM, Erich (1992), *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*, (çev. Aydın Arian-Kaan H. Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- FRY, Northrop (Kasım 2006), "Mitik Aşama: Arketip Olarak Sembol", *Hece, Şiir ve Mit*, (çev. Salih Özer), Yıl: 10, S.119, sayfa: 137-152.
- İBN HAZM (1985), *Güvercin Gerdanlığı Sevgiye ve Sevenlere Dair*, (Çev. Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul.
- JUNG, Carl G. (2009), "Bilinç Dışına Giriş", *İnsan ve Sembolleri*, (çev. Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul, Okyanus Yayınları, ss. 18-103.
- KAPLAN, Mehmet (1998), "Ses Şiiri Hakkında", *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (hızl. Kâzım Yetiş) C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, ss. 289-296.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (1990), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim, İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan (2008), "Yahya Kemal'de Deniz İzleği ve Rimbaud Etkisi", *Yahya Kemal Beyatlı*, (Ed. Kâzım Yetiş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss. 158-169.

- MORAN, Berna (tarihsiz), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- NIETZSCHE, Friedrich (2009), *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, Say Yayınları, İstanbul.
- ÖKTEM, Ülker (2005), “Fenomenoloji ve Edmund Husserl’de Apaçıklık (Evidenz) Problemi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S. 45, 1, s. 27-55
- ÖZBALCI, Mustafa (2006), *Yahya Kemal’in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SAYDAM, M. Bilgin (1995), *Deli Dumrul’un Bilinci Türk- İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- SEVÜK, İsmail Habip (2000), “Yahya Kemal’de İstanbul”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, C. 2, hzl. Kâzım Yetiş, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, ss. 417-424.
- SPINOZA, Benedictus (Baruch), (2006), *Etika*, (çev. Hilmi Ziya Ülken), Dost Kitabevi, Ankara.
- STEVENS, Anthony (1999), *Jung*, (çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1962), *Yahya Kemal*, Berksoy Matbaası, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TUNCEL, Bedrettin (1938), *Tiyatro Tarihi*, Devlet Basımevi, İstanbul.
- TUNCER, Selahattin (1998), “Bir Şiir Üzerinde Düşünceler”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, C. 1, (hzl. Kâzım Yetiş), İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, s. 300-306.
- YETİŞ, Kâzım (2006), *Yahya Kemal Hayatı*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.