



## **DESTANDAN MODERN ŞİİRE KOLEKTİF BİLİNCİN SÜREKLİLİĞİ VE YENİDEN İNŞASI: OĞUZ KAĞAN DESTANI İLE YAHYA KEMAL'İN O RÜZGÂR ŞİİRİ**

Cafer GARİPER\*

### **ÖZET**

İslâm öncesi dönemden modern döneme edebî eser düzleminde kolektif bilinçaltının izini sürmek, aynı zamanda millet varlığının zamana bağlı olarak değişim ve dönüşüm içerisindeki sürekliliğinin izini sürmek anlamına gelecektir. Kavmî dönemin mitolojik eseri *Oğuz Kağan Destanı* ile Yahya Kemal'in *O Rüzgâr* şiiri arasında kolektif duyuş ve düşünüş çerçevesinde kendini gösteren metinlerarası ilişkiler ağı kurmak mümkündür. Bu yazıda arketipçi eleştiri ve metinlerarasılık yöntemiyle *Oğuz Kağan Destanı* ile *Rüzgâr* şiiri çözümlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Destan, şiir, metinlerarası, kolektif duyuş ve düşünüş, arketip.

## **THE CONTINUANCE AND RE-CONSTRUCTION OF THE COLLECTIVE CONSCIOUSNESS FROM EPIC TO MODERN POETRY: A READING PRACTICE OF YAHYA KEMAL'S O RÜZGÂR (THAT WIND) AND OĞUZ KAĞAN DESTANI (THE EPIC OF OGHUZ KAGAN)**

### **ABSTRACT**

Following the traces of collective subconscious on the base of literal works from pre-Islam period to modern period will at the same time mean to follow the traces of the maintenance that is changing according to the duration of the existence of the nation. It is possible to relate the mythological work of tribal period The Epic of Oghuz Kagan and Yahya Kemal's poem *O Rüzgâr* (That Wind) in the frame of collective sense. In this essay, The Epic of Oghuz Kagan and Yahya Kemal's *O Rüzgâr* (That Wind) will be analysed with the inter-texts method.

**Key Words:** Legend, poem, intertextuality, frame of collective sense, archetype.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek:  
gariper@windowslive.com

### Giriş: Arketipçi Eleştiri ve Metinlerarasılık

Edebî eserler, günümüze kadar değişik metotlarla incelenmeye tâbi tutulmuştur. Bundan sonra da yeni inceleme metotları ortaya çıktıkça edebî metinler bu değişik metotların getirdiği bakış açısı ve dikkatle ele alınacaktır. Kendi içerisinde bütünlük taşıyan ve metne uygulanabilirliği olan her metot, edebî eseri anlamlandırmada ve yorumlamada belirli imkânlar sağlayacaktır. Arketipçi eleştiri metodu, kolektif ruhun ve bilincin söz varlığına yansıyan tarafını ortaya çıkarmada geniş imkânlar sağlaması bakımından, bazı edebî metinlerin yorumlanması ve anlamlandırılmasında dikkate değer bir bakış açısı ve açılım getirmektedir.

Arketipçi eleştiri, 20. yüzyılın ilk yarısında antropoloji, tarih, karşılaştırmalı din, psikoloji gibi değişik bilim dallarından faydalanarak edebî eseri açıklamaya çalışan bir eleştiri disiplini geliştirir. Arketip “*ana örnek*”, “*ilk model*” gibi anlamlara gelir. Arketipçi eleştiri anlayışının temellerini atan C. G. Jung, “[a]rketip’, *daha antik çağda bile kullanılan ve Platon’un ‘idea’sıyla eşanlamlı olan bir kavramdır.*”<sup>1</sup> tespitinde bulunarak arketiplerin Platon’un *ideaları* gibi evrensel ve genel bir ilk örnek olduğu görüşünü ileri sürer. Edebiyat eserlerinde bu genel ilk örneğin az farkla tekrarlandığı fikri üzerinde durur. Jung’un teorisine göre, “*arketipler herkeste görülen özdeş psikik yapılarıdır*” ve “*bunlar insanlığın en eski mirasını oluştururlar.*”<sup>2</sup> Modern edebiyat eserlerinde yansıma alanı bularak ve tekrarlanarak yaşayan canlı modeller durumundaki arketipler “*kişiler olabilir, semboller olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir.*”<sup>3</sup> Dolayısıyla arketipçi eleştiri, edebî eserin derin yapısında yer alan birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarma çabasıdır. Arketipçi eleştiri metodu ise, modern eserlerde beliren “*arketiplerin kökenini eski mitoslarda ve ilkelerin âyinlerinde bulur. Bu bakıma, arketipçi eleştiri okulunun açısından edebiyat, arketip olan kişilerin, durumların, sembollerin ifadesidir, ve eleştirici, yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır bir tarzda açıklamakla görevlidir.*”<sup>4</sup> Çünkü, “[m]itin, kozmosun sonu gelmez enerjilerini insani kültürel yaratıma akıtan gizli bir yarık olduğunu söylemek çok ileri gitmek olmayacaktır.”<sup>5</sup> Jung gibi konu üzerinde duranlardan biri olan Northrop Frye, “[e]debiyatta her eser, biçimini bir mitten almıştır ve eserde kullanılan dil unsurları manalarını bu biçimden veya biçimin taşıdığı yapısal manadan alırlar.”<sup>6</sup> şeklinde bir tez ileri sürer. Frye’in fazla iddialı görünen tezinin belirli bir doğruluk payı taşıdığı göz ardı edilemez. Yapısalcılıkla arketipçi eleştiriye bağdaştırmaya çalışanlara göre ise “[b]ir edebî eseri bir yandan tümevarımla yapısal bir analize tabi tutarken, bir yandan da eserin temelinde yatan arketipe yaklaşmak, yapısal unsurlara daha zengin bir mana kazandıracaktır.”<sup>7</sup>

Mitleri arketiplerin sembolik şekilleri olarak tarif eden Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde evrenin *monomit* şeklinde adlandırdığı tek tanrısız mit üzerine kurulu olduğunu ve diğerlerinin bu mitin niteliklerinin zamanla kılık değiştirerek başka varlıklara yansımalarından doğduğunu ileri sürer.<sup>8</sup> Benzer şekilde Mircea Eliade de *ebedî dönüş* mitosundan söz

<sup>1</sup> Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 17.

<sup>2</sup> Anthony Stevens, **Jung**, (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 49.

<sup>3</sup> Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 219.

<sup>4</sup> Age, s. 219.

<sup>5</sup> Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çev. Sabri Gürses), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2000, s. 13.

<sup>6</sup> Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Akımları ve Temel Metinler**, Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitimi Bölümü, Ankara 1993, s. 525.

<sup>7</sup> Age, s. 514.

<sup>8</sup> Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çev. Sabri Gürses), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2000, s. 13-59.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/3 Summer 2011

ederek Campbell'le aynı düşünceyi paylaşır.<sup>9</sup> Northrop Frye ise bu konuda “pek çok arketip mitten oluşmuş merkezî bir arketip mit sisteminin varlığına” dikkat çeker.<sup>10</sup> “Her mitoloji, bütün evreni anlatan bir kodlar sistemi olarak görülebilir. Mitler, sistemli bir mitoloji içinde bütünü oluşturan parçalardır ve varlıkları sistem için gereklidir.”<sup>11</sup> C. G. Jung’a göre, “arketipler tüm insanlığa mal olmaları sebebiyle evrensel olanı kişiselle, geneli özelle kaynaştırıp, kişiye has bir görünümde ortaya çıkarlar.” Çünkü, arketipler “[k]endilik merkezde yer alıp, tüm sisteme nüfuz edici bir güce sahiptir.”<sup>12</sup> Arketiplerin bir taraftan hedefe yönelik dinamik özellikler taşıması, onların hayatın içerisinde hareketliliğini sürdürmelerine imkân tanırken, diğer yandan insanın kişilik ve davranışlarında belirme eğilimi göstermelerine zemin hazırlar.<sup>13</sup>

Bir edebî metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitlerle yeni bir birleşim düzeni meydana getirir. Denebilir ki, her edebî eser metinlerarasıdır ve daha önceki metinlerden hareketle kurulur.<sup>14</sup> Bu manada arketip özelliği gösteren metinler, insanlığın ilk ve temel metinleri olması bakımından metinlerarası ilişkiler çerçevesinde ana kaynak durumundadır. Sonraki dönemlerde varlık kazanan modern metinlere, çoğunlukla bu ilk ve model metinlerle kurulan metinlerarasılık düzleminde, yeniden üretme yoluyla süreklilik kazandırılır.

### Kolektif Bilincin Sürekliliği ve Yeniden İnşası: Oğuz Kağan Destanı ve O Rüzgâr Şiiri

Yahya Kemal'in *O Rüzgâr* başlıklı epik/destanî şiiri ile değişikliğe uğrayarak hikâyeleşmeye yüz tutmuş şekilde günümüze kadar gelen *Oğuz Kağan Destanı*'ni<sup>15</sup> metinlerarası ilişkiler çerçevesinde arketipçi eleştiri metoduyla okuma ve anlamlandırma çabası içerisinde olacağız. Böylece, biri İslâm öncesi kavmi dönemin anonim, diğeri modern dönemin belli bir şairinin eseri olmak üzere iki edebî metin arasındaki ilişkiler ağını kahramanlık mitosu çerçevesinde çözümlenmeye çalışacağız. Böyle bir çaba, Orta Asya döneminden sonra yaklaşık bin yıllık zaman içerisinde, iki farklı medeniyet tecrübesiyle karşılaşmış bir milletin kolektif bilinçaltının birbirine paralel yahut zıt yapıda gelişen hayat algısının süreklilik veya kopukluğunun edebî metin seviyesinde değerlendirilmesine zemin hazırlayacaktır.

*Oğuz Kağan Destanı*, kavmi dönemin duyuş ve düşünüş yapısının, hayat tarzının mitolojik unsurlarla örülü bir ürünüdür. *O Rüzgâr* şiiri ise, İslâmî dönemin ya da başka bir söyleyişle Osmanlının yükseliş döneminin kahramanlık mitosunu dikkatlere sunan modern dönemde vücut bulmuş bir edebî metindir. Arketipçi model metin durumunda olan *Oğuz Kağan Destanı* ile ilişkilendirilecek olan *O Rüzgâr* şiirinde Yahya Kemal, sanatkâr muhayyilesiyle, İmparatorluk dönemi duyuş ve düşünüşünün 20. yüzyıldaki sürekliliğini metinlerarasılık düzleminde yeniden üretmek kolektif ruha görünürlük kazandırır ve çöküş süreci içinden onu yeniden inşa eder. *Oğuz Kağan Destanı*'ndan bu yana dönemlerin, dünya algısının ve yaşama tarzlarının önemli ölçüde değişmesine rağmen kolektif bilinçaltının süreklilik boyutu metnin/*O rüzgâr* şiirini derin yapısında varlığını sürdürür. Bu boyut, kaynağını bir taraftıyla İslâmlık öncesi dönemde bulan, İslâmî dönemde gelişerek zenginleşen bazı temel duygular etrafında şekillenir. İşte bu noktada millet varlığının tarihî süreç içerisinde oluşumunu kavramak, akıl ve iradeyi kullanarak sosyal ve tarihî

<sup>9</sup> Mircea Eliade, **Ebedî Dönüş Mitosu**, (Çev. Ümit Altuğ), İmge Kitabevi, Ankara 1994, s. 135-140.

<sup>10</sup> Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Akımları ve Temel Metinler**, Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitimi Bölümü, Ankara 1993, s. 516.

<sup>11</sup> Age, s. 520.

<sup>12</sup> Anthony Stevens, **Jung**, (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 50.

<sup>13</sup> Age, s. a.y.

<sup>14</sup> Kubilây Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınları, Ankara 1999, s. 18.

<sup>15</sup> Muharrem Ergin, **Oğuz Kağan Destanı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. II.

oluşum içinde kendi 'ben'ini hissetmek, ortaya çıkan ruh hâlini yakalamak millî romantik duyuş tarzının ifadesidir.<sup>16</sup> Bu çerçevede “[m]illetin kültür ve medeniyet akışı içerisinde kesintiye uğrayan asırlarını, sözlü ya da yazılı yâdigârlar vasıtasıyla millî hafızaya naksetmek suretiyle yeniden kazanmak, o mirasa sahip olmak mümkündür.”<sup>17</sup>

*Modern Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), hayatının temel uğraş alanına dönüştürdüğü şiir sanatının başlıca kaynağını mensup olduğu milletin kolektif ruhunda bulur. Onun sanatında “temel güç (ètmon sprituel), kolektif ruhtur.”<sup>18</sup> Önemli bir tarafıyla tarih fikrinin beslediği bu sanat, millet varlığının değişik coğrafyalarda geniş zaman içerisinde sürdüregeldiği yaşama macerası ve buna bağlı olarak edildiği birikimlerin üzerine kurulur. Şahsî yaşama alanını ferdi olduğu ve kuvvetli bir bağlılık duygusuyla yaklaştığı millet varlığının hayat tecrübesiyle birleştirme çabası içinde olan bir sanatkârın edebî eser seviyesinde kolektif ruhla açık ve gizli bağlar kurması gayet tabiidir.*

Yahya Kemal, millî romantik duyuş tarzı çerçevesinde millet varlığı ve tarihi ile edebî eser seviyesinde metinlerarası bağ kuran sanatkârların başında gelir. Zira o, derin bir araştırma ve düşünüşle millî romantizmi “*idrâk eden ilk büyük şair*”dir.<sup>19</sup> Onun kalem ürünleri Osmanlı'nın yakın geçmişinden başlayarak İslâmlık öncesi kavmî dönemin destanlarına kadar genişleyen ve tarihî devirleri kucaklayan bir çizgide kolektif ruhla gizli yahut açık metinlerarası ilişkiler ağı içerisinde vücut bulur. Nitekim Yahya Kemal'in sanatının bu yanına dikkatini yönelten Prof. Dr. Mehmet Kaplan, onun, “*başlıca vasfı akıncılık olan Türk tarihinde, duygusunun kaynağını*” keşfettiği tespitinde bulunur.<sup>20</sup> Şairin duygusunun kaynağını keşfe çıktığı tarihî devre içerisinde edebî metinlerin, bu arada destanların da bulunduğunu belirtmek doğru olacaktır. Söz konusu arayış ve keşiflerinin sonucu olarak “*Londra'da Türk destanı yazmaya savaş(an)*”, fakat bunu tamamlayamadığını ifade eden<sup>21</sup> *Selimnâme* şairinin *Akıncı*, *Mohaç Türküsü* ve *O Rüzgâr* gibi şiirlerinin bu büyük destanın parçaları olduğu söylenebilir. Bu çerçevede Yahya Kemal'in sanatının kolektif bilinçle ve *Oğuz Kağan Destanı*'yla olan metinlerarası bağının izlerini çeşitli şekillerde takip etmek mümkündür. Bunlar birbiriyle bağlantılı olarak *fetih*, *aşma duygusu* ve *ideal birliği* ana kavramları etrafında toplanabilir. *Fetih*, *aşma duygusu* ve *ideal birliğin*in hemen yanında *mekân* ve *zaman* anlayışı, *korkusuzluk* ve *savaşçılık*, *kolektif duyuş* gibi kuşatıcı kavramlar ve motifler yer alır.

Yahya Kemal, *O Rüzgâr* şiiriyle, *fetih* ve *aşma duygusu* etrafında sıradan yaşamının ötesine geçerek mitolojik unsurlarla örülü, dinî, mitolojiye has, coşturucu, anlamlı olayların yeniden gerçekleştirilmesi aşamasına getirilmesi ve olağanüstülüğün oluşmasını sağlayan bir atmosfer kurar. Yaşanan gündelik hayat ve ona ait zaman ögesi kesintiye uğratılır. Parlak ve coşturucu hayat sahnelerinin tarihî zaman içerisindeki sürekliliği kolektif bilinçaltının görünüş şekilleriyle yeniden üretilerek sergilenir. Bu yeniden üretmede başlıca unsur, tarihî dönemin savaşçı insan tipidir. Savaşçı insan tipi, kendisine kimlik kazandıran değerlerin kaynağını ırkî ve dinî iki temel

<sup>16</sup> Şerif Aktaş, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı”, **Türkiye Günlüğü**, nr. 38, Ocak-Şubat 1996, s. 173.

<sup>17</sup> Ali İhsan Kolcu, **Millî Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov**, Ötüken Neşriyat A. Ş., İstanbul 1997, s. 18.

<sup>18</sup> Şerif Aktaş, **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi I (1860-1920)**, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 199.

<sup>19</sup> Nihad Sâmî Banarlı, “Millî Romantizmin İdrâki”, **Şiir ve Edebiyat Sohbetleri 2**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, s. 26.

<sup>20</sup> Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri I**, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 1978, s. 221.

<sup>21</sup> Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1976, s. 103.

karakteristik yapıda bulur. Genetik mirasa ve inanç sistemine bağlı değerlere zamanın yönlendirici ve yapıcı gücü eklenir.

Şiire başlık olan *O Rüzgâr* kelime grubunda yer alan “o” işaret sıfatı belirli bir “rüzgâr”ı işaret eder. Bütün şiir boyunca geliştirilen önceden işaret edilmiş *O Rüzgâr*, millet varlığının fetihçi kolektif ruhunun temsilcisi, metaforu durumundadır. Türk mitolojisinde Tanrı'nın estirdiğine inanılan<sup>22</sup> rüzgârın özelliği aşmak ve kaplamaktır. Şair, fetihçi Türk akıncılarının engelleri aşan hızlı koşusunu ve yayılcılığını “rüzgâr” metaforu ile ifade etme yoluna gider. Şiirin ilk dörtlüğünde savaşçı insan tipinin bu özellikleri dikkatlere sunulur. İnanç sistemine bağlı moral değerlerle genetik mirasın şekillendirdiği *yeri fethetmek için gelmiş fâtilh neslin* oluşturduğu bu savaşçı insan tipi, hayatın içerisinde nasıl hareket edeceğinin dersini kendisine “*derin bir sesle*” seslenen bilginin kaynağının kendileştirildiği genetik mirastan ve söz konusu değerler siteminden alır:

“Birleşip böyle diyorlardı, derin bir sesle,

Yeri fethetmek için gelmiş o fâtilh nesle.”<sup>23</sup>

Şair, “*derin ses*”i, bir başka ifadeyle iç sesi ince ünlülerin kurduğu yumuşak ve etkili söyleyişle birleştirip üslûp olarak da tarihî devirlerin derin mesajına dönüştürür. Tarihî devirlerin içerisinde süzülerek gelen bu ses, özellikle ikinci ve üçüncü mısradaki kolektif bilinçte anlamını bulan yapıyla kaynaşarak belirginlik kazanır. *Oğuz Kağan Destanı*'nda ise Oğuz Kağan'ın fetihçiliği, şu şekilde ifadesini bulur:

“Oğuz Kağan dört yana emirler yolladı; tebliğler yazdı ve elçilere verip gönderdi. Bu tebliğlerde şöyle yazılmıştı:

Ben Uygurların kağanıyım ve yeryüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerekir. Sizden itaat dilerim. Kim benim emirlerime baş eğerse, hediyelerini kabul ederek, onu dost edinirim. Kim baş eğermezse, gazaba gelirim; düşman sayarak, ona karşı asker çıkarır ve derhal baskın yapıp onu astırır ve yok ettirim.”<sup>24</sup>

Böylece destandaki fetihçi ve savaşçı ruh, *O Rüzgâr* şiirinde yansıma alanı ve süreklilik kazanır. Ancak bu ruha, bilgiyle değil sezgiyle ulaşılır.

*O Rüzgâr*'da “*îman*” kelimesi, bütün bir inanç sistemi ve moral değerleri ifade etmenin yanında yüksek ideale bağlı kodlamayı da sezdirecek mahiyettedir:

“Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan!

Gür bir îmanla damarlarda ateşten bir kan”<sup>25</sup>

İkinci mısradaki yer alan “*damarlarda ateşten bir kan*” söz grubu, genetik miras yoluyla gelen yüksek iş yapabilme gücünü ifadeye yöneliktir. Çünkü “*kanda insanı var eden o canlandırıcı ateş bulunur.*”<sup>26</sup> Ateş yakıcı, yıkıcı, değiştirici, dönüştürücü, arındırıcı ve yapıcı zıt özellikleri bünyesinde toplar. Belirli bir maksat için belirli bir yönde kanalize edilen ateş yapıcıdır. Kızıl rengi

<sup>22</sup> Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi II**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 303-304.

<sup>23</sup> Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Beşinci Basılış, İstanbul 1974, s. 42.

<sup>24</sup> Muharrem Ergin, **Oğuz Kağan Destanı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 5.

<sup>25</sup> Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Beşinci Basılış, İstanbul 1974, s. 42.

<sup>26</sup> Gaston Bachelard, **Ateşin Psikanalizi**, (Çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 96.

ve hareketliliği ile kanla renk düzleminde anlam ilişkisi içerisinde görünen ateş, savaşçı için yakıcılığı ve yıkıcılığının yanında, fakat ondan daha çok, yüksek iş yapabilme gücünün ve enerjisinin sembolik ifadesi durumundadır. Semboller, “daha yüksek bir gerçekliğin yansıması ya da gölgesidir.”<sup>27</sup> Şiirde aynı bünyede birleşen *iman*, *ateş* ve *kan* imleri, bütün yüksek enerjiyi, iş yapabilme gücünü kendisinde toplar. Bu da Türk akıncılarının fetihçiliğini geniş olarak ifadeye yönelik anlam öğelerinin *iman* ve *kan* kelimeleri üzerine kurulmasını getirir. İnanç değerleriyle genetik mirasın kesiştiği ve birleştiği alanda yüksek bir enerji ortaya çıkar. Türk akıncılarına savaşma, yeryüzünü kaplama duygusu ve gücü veren işte bu enerjidir.

*O Rüzgâr*, Türklerin Orta Asya’dan Batı’ya geçiş sürecinde gerçekleşmeye başlayan Türk-İslâm sentezinden de derin izler taşır. Yukarıda yer alan ikinci mısra tarihî süreç içerisinde gerçekleşen söz konusu sentezin edebî eser seviyesindeki ifadesi olur. “*Gür bir iman*” kelime grubu, yeni girilen inanç katmanını ifade ederken “*ateşten bir kan*” söz grubu millet varlığının kavmî dönemden getirdiği biyolojik potansiyelinin sembolik ifadesi durumundadır. *İman-kan* birliği manevî yapıyla irkî özelliğin birleşmesi anlamına gelir. Esasen bu sentez, daha *Oğuz Kağan Destanı*’ndan itibaren gerçekleşmeye başlar. Türklerin İslâm medeniyeti dairesine giriş sürecinde yazıya geçirilen destanda yer yer Hz. Muhammed’e göndermeler de yer alır.<sup>28</sup> Bu yönüyle de *O Rüzgâr* şiiri, *Oğuz Kağan Destanı*’nın atmosferinden uzaklaşmadan ve kopmadan onu yeni girilen inanç katmanına doğru genişletmiş olur. Konuya daha önce dikkat çeken Mehmet Kaplan, yerinde bir tespitle İslâm öncesi mekânda fetihler gerçekleştiren Türk milletinin İslâm’a geçişle bunu hem maddî, hem de manevî alana doğru genişlettiğini ifade eder.<sup>29</sup> *O Rüzgâr* şiirinde bu mekânda genişleme, manevî alanda genişlemeyle bütünleşir. Fakat, manevî alanda genişleme, mekânda genişlemenin yanında sınırlı kalır. Bu da *O Rüzgâr* şiirinin *Oğuz Kağan Destanı*’na yaklaşan yönlerindedir.

*Fetih-aşma-rüzgâr* kavramlarının organizasyonunu kurduğu bu şiir, dile getirdiği duyguyla ve şiir hâliyle birleşen zeminde coşkunun ve buna bağlı olarak hareketin şiiridir. Hareket bildiren kelimelerin çok sayıda yer aldığı *O Rüzgâr* şiiri, bu noktada *Oğuz Kağan Destanı* ile hareket fikri etrafında anlam düzleminde metinlerarası ilişki içindedir. *Oğuz Kağan Destanı*’nda da hareket, yani fetih ve aşma duygusu ön plândadır. Oğuz Kağan ele geçirdiği topraklarda yerleşip kalmaz. Oraya adamlarını bıraktıktan sonra büyük idealinin açtığı yolda durmadan yürür. Her zaman yeni fetihlerin peşindedir:

“cenupta Barkan denilen bir yer vardır, çok zengin yurttur ve çok sıcak bir yerdir. Burada çok av ve çok kuş vardır. Altını, gümüşü ve cevahiri çoktur. Halkının çehresi kap karadır. Bu yerin kağanı Masar adında bir kağandı. Oğuz kağan onun üzerine yürüdü. Çok yaman bir vuruşma oldu. Oğuz Kağan yendi. Masar Kağan kaçtı. Oğuz onu hükmü altına aldı, yurdunu ele geçirdi, gitti. Onun dostları çok sevindiler, düşmanları çok üzüldüler. Oğuz Kağan yendi. Sayısız eşya, at aldı ve yurduna, evine doğru yola koyuldu, gitti.”<sup>30</sup>

Oğuz Kağan’ın seferleri anlatılırken, yaşanan hayatın dinamizmini gösteren bu tarz ibarelerle sıkça karşılaşılır.

<sup>27</sup> Martin Lings, **Simge ve Köken Örnek Oluşun Anlamı Üzerine**, (Çev. Süleyman Sahra), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 9.

<sup>28</sup> A. Zeki Velidi Togan, **Oğuz Destanı Resîdeddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili**, Enderun Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 1982, s. 55, 75.

<sup>29</sup> Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri I**, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 1978, s. 221.

<sup>30</sup> Muharrem Ergin, **Oğuz Kağan Destanı**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 12.

*O Rüzgâr* şiirinin ikinci dördlüğünde ise, bu durum *rûh* kavramı çerçevesinde moral değerleri ile öne çıkarılır:

“Böyle bir dersi alan rûha vatan dar görünür;  
Dâimâ başka sefer, başka ufuklar görünür.”<sup>31</sup>

Şiirin derin tasarımında aynı moral değerler içinde şekillenen ve hayatını sürdüren insanların oluşturduğu çizgide zamanın sürekliliğinin sezgisi verilir. Zaman, bu insan tipini yapan unsurların başında gelir. Artık *dersini* almış böyle bir “*rûha vatan dar görünür.*” O, daima başka seferlere, başka ufuklara doğru koşar. Üstelik alınan ders derin *duyuşla*, iç bilgiyle, yani sezgi yoluyla gelir. Çünkü şairin *duyuş* kelimesiyle ifade ettiği sezgi, insan için derin ve sağlam bilgi kaynağı durumundadır. İç süreyle ilgili olan sezgi, “*üst üste gelmiş olmayan bir teselsülü, içten olup biten bir gelişmeyi, geçmişin geleceğe bindiren şimdiki aralıksız ve eksiksiz sürüp gidişini sezip kavrar.*”<sup>32</sup> Kolektif ruh bütünlüğü içinde aynı *duyuşta* birleşen savaşçıların bu metaforla ifadesi, ferdi boyutu ve dar zamanları aşan sürekliliğin anlamsal düzlemini derinleştirir. Artık burada “*rûh*”, ortak duyuş ve düşünüşün, zamanın ve mekânın üzerinden aşan kolektif oluşun dil seviyesindeki ifadesidir.

Fetih ve aşma duygusu etrafında “*o nesil*” için *akın*, rüzgârda bile duyulan bir zevke dönüşür. Üstelik bu duygu, akıncılarla sınırlı değildir:

“O nesil duymuş akın zevkini rüzgârda bile;  
Bu duyuş varmış akınlardaki atlarda bile,”<sup>33</sup>

Rüzgâra ve akınlara katılan atlara kadar kaplama alanı genişler. Sonunda *akıncı*, *rüzgâr* ve *at* aynı yöneliş içinde *hareket* fiilinde birleşir. Akıncılar atlarıyla savaştan savaşa atılmaktadır, bu duyuşta kapılan rüzgâr da onlara eşlik etmektedir. Böylece mitolojik öge olarak insan dışı varlıklar akıncıların *duyuşuna* ortak kılınır. *Rüzgârın* “*akın zevkini*” dağıtıcı, yayıcı özelliğine karşılık, *atın duyuş*, bir başka söyleyişle sezgi yoluyla akınlara katılması fikri ilgi çekicidir. Bu, mitik özellikler taşır. Türk mitolojisinde olağanüstü güçlerin ona verdiği özelliklerle gökyüzünde dolaşan, sezgisiyle kahramanı tehlikelerden koruyan at, aynı zamanda sezginin sembolüdür.<sup>34</sup>

Yahya Kemal’in *O Rüzgâr* şiirinde *fetih* ve *aşma* duygusunun nesnesi *mekândır*. *Fetih* ve *aşma* duygusu öncelikle mekân fikri üzerinde toplanır. *Oğuz Kağan Destanı*’nda da kahramanın önüne çıkan engelleyici ve aşılması gereken temel unsur *mekândır*. Oğuz Kağan, savaşçılığıyla bu engeli aşmak, alt etmek ister. *O Rüzgâr* şiirinde de akıncıların ve bu arada millet varlığının önündeki engelleyici unsur mekân olarak belirir. Kahramanlık mitosunu çerçevesinde *O Rüzgâr* kelime grubunda ifadesini bulan fetihçi ruh, önüne çıkan her setti, her engeli yıkmak ister:

“Bilmemiş var mı geniş yeryüzünün serhaddi,  
Yıkılmış ufkunda durup karşı koyan her seddi,  
Yeni bir ülkede yem vermek için atlarına

<sup>31</sup> Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Beşinci Basılış, İstanbul 1974, s. 42.

<sup>32</sup> Henri Bergson, **Düşünce ve Devingen**, (Çev. Miraç Katırcıoğlu), MEB Yayınları, İstanbul 1986, s. 34.

<sup>33</sup> Age, a.y.

<sup>34</sup> Bilge Seyidoğlu, “Mitolojik Dönemde ‘At’”, **Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Feryal Matbaacılık Ltd. Ş., Ankara 1996, s. 53-55.

Nice bin atlı kapılmıştı fetih rüzgârına.”<sup>35</sup>

“Rüzgârda bile bir akın zevki duymuş olan bu nesil, yeryüzünün sınırsızlığını düşünerek ufkunda karşı koyan her engeli” aşar.<sup>36</sup> Çünkü o, geniş yeryüzünün sonunu aramakta, sonuna ulaşmak istemekte, onu aşma ve kaplama duygusunu taşımaktadır. Aynı ruhla önüne çıkan dağları, nehirleri aşarak, coğrafi şartları alt ederek, *Oğuz Kağan*’da da mekânı gök kubbe ile kuşatma fikri belirginlik kazanır:

“Yurdumuzu öylesine genişletelim ki, onun üzerine kurulacak çadır, gök kubbesi olsun”<sup>37</sup>

Buna benzer şekilde Yahya Kemal de vatan coğrafyasını “*kendi gök kubbemiz altında*” toplama arzusuyla hareket eder. Mekânın toplayıcılık özelliği, şiir kitabının adı olan *Kendi Gök Kubbemiz* tamlamasından başlayarak çeşitli şiirlerinde ortaya çıkar. Bunlardan biri, *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* şiiridir. Söz konusu şiirin üçüncü mısrasında açıkça ortaya konan mekânın bu toplayıcılığı, bütün şiir boyunca genişletilir:

“Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati  
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi  
Aksettiriyor yer yer mavileşen manzaradan  
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan”<sup>38</sup>

Oğuz Kağan’ın fetihçi ruhla millet varlığı için bütün gökyüzünü çadır yapmak isteğiyle aynı duyguda birleşen şair, millet varlığını üzerinde barındıran vatan coğrafyasını, aynı zamanda şiir kitabına ad olan *Kendi Gök Kubbemiz* altında toplama ve birleştirme duygusunu taşır.

“Daha deniz, daha müren.. (nehir)

Güneş bayrak, gök kurikan! (çadır)”<sup>39</sup>

diyen Oğuz Kağan’ın bu sözlerinde ifadesini bulan önüne çıkan her engeli aşarak cihan hâkimiyetine yürüme duygusu, kolektif ruhun söze dönüşen fetihçi tarafını gösterir.<sup>40</sup> Artık mekân, durulan, oturlan, şehirler kurulan, rahat bir hayat sürdürülen yer değil, *aşılan* bir yerdir.<sup>41</sup> *O Rüzgâr* şiirinde de benzer şekilde Türk akıncıları önlerine çıkan her *seddi aşar*, durmak, dinlenmek bilmez: “*Hayatın hiçbir anında geçmişe dönmeyen, bilâkis ondan uzaklaşan Oğuz’da, oğullarının gerçekleştireceği bir ideal, bir gelecek fikri vardır: O da cihanın ele geçirilmesidir.*”<sup>42</sup> *O Rüzgâr* şiirinde de akıncılar tıpkı destanda olduğu gibi cihan hâkimiyeti idealiyle hareket ederler:

<sup>35</sup> Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Beşinci Basılış, İstanbul 1974, s. 43.

<sup>36</sup> Mustafa Özbacı, **Yahya Kemal’in Duygu ve Düşünce Dünyası**, Sönmez Matbaası, Samsun 1990, s. 62.

<sup>37</sup> Nihad Sâmî Banarlı, “Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiriydi”, **Hayat Tarih Mecmuası**, C. II, nr. 11, Aralık 1965, s. 8; Nihad Sâmî Banarlı, “Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiriydi”, **Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası III**, İstanbul 1988, s. 145.

<sup>38</sup> Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Beşinci Basılış, İstanbul 1974, s. 9.

<sup>39</sup> W Bang. – G. R. Rahmeti, **Oğuz Kağan Destanı**, İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili Semineri Neşriyatından, İstanbul 1936, s. 17.

<sup>40</sup> Mehmet Kaplan, **Oğuz Kağan Destanı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s. 32.

<sup>41</sup> Age, s. 33.

<sup>42</sup> Age, s. 31.



“Yeni bir ülkede yem vermek için atlarına  
Nice bin atlı kapılmıştı fetih rüzgârına.”<sup>43</sup>

*Rüzgâr* metaforu daha çok bu cihangirliği ifadeye yönelik anlam taşır. Böylece bu ortak duyguda arketipik metinle birleşir ve modern dönemde *Oğuz Kağan Destanı*’nın bir süreği ve yansıması olarak değer kazanır.

*Oğuz Kağan Destanı*’nda olduğu gibi *O Rüzgâr* şiirinde de *kaplama* duygusu fetihçi ruhla birlikte yürür. Destanda, ‘*güneş bayrak, gökyüzü çadır olsun*’ diyen Oğuz Kağan, millet varlığı için gök kubbeyi çadıra dönüştürme idealini ortaya koyar. Çadırın belirli, küçük bir mekânı kuşatması ve kaplamasına benzer şekilde bütün yeryüzünü kaplayan gökyüzü çadır imgesiyle gelir. Yahya Kemal’in şiir kitabına ad olan kelime grubunu barındıran *Süleymaniye’de Bayram Sabahı*’nın üçüncü mısraındaki,

“Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati”<sup>44</sup>

söyleyişi de, aynı *kaplama* duygusunu dile getirir. Şair, Oğuz Kağan’ın bütün yeryüzünü gök kubbe ile *kaplama* isteğini vatan coğrafyasıyla çerçeveleyerek arketipik metnin anlam dünyasını modern dönem içinde yeniden inşa eder.

*Oğuz Kağan Destanı*’na benzer şekilde, *O Rüzgâr* şiirinde *kaplama* duygusu, fetihçi ruhla bir mekâna sahip olma gayesi yanında, daha derin ve örtük yapıda, ev yahut barınak imgesiyle gelen *korunma* ve *barınma* fikrini de içinde barındırır. Çadır, yani ev yahut barınak aileyi bir araya toplayan ve dış unsurlardan koruyan özelliğe sahiptir. Onun içinde tehlike oluşturan yabancı unsurlar barınmaz. Fetihçi ruhla gök kubbeyi çadır hâline getirmek demek yeryüzünü yabancı unsurlardan, karşı güçten temizlemek, güvenli hâle dönüştürmek demektir. Böyle bir tavır, hayatı kolektif plânda düşünen ve kurgulayan Oğuz Kağan’da fert ve aile için değer taşıyan evin duvarlarının genişlemesi, bütün yeryüzünün millet varlığı için vatana dönüşmesi anlamını gelir. Ev, insan hayatında “*kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı*”<sup>45</sup> korur. Sürdürülen hayatın içinde onu güçlü kılar. “*Aynı zamanda hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir.*”<sup>46</sup> Fert ve aile için evin taşıdığı fonksiyon, millet varlığı için vatanda karşılığını bulur. Korunma duygusu çerçevesinde, *Oğuz Kağan Destanı*’nda dünyanın eve, daha yerinde ifadeyle vatana dönüşmesine benzer şekilde, Yahya Kemal’in şiir kitabına ad veren ve aynı zamanda *Süleymaniye’de Bayram Sabahı*’nın üçüncü mısraında örtük bir şekilde evden daha büyük mekâna doğru genişleyen vatan imgesi ile aynı düzlemde birleşir. Böylece *O Rüzgâr* şiiri, *Oğuz Kağan Destanı*’ndaki mekânın genişleyerek kaplanması ve vatanlaştırılması duygusuyla paralellik kurar.

Her iki metin *zaman* fikrinde de birbirine yakın özellikler sergiler. Yahya Kemal’in *O Rüzgâr* adlı şiirinin derin tasarımında zamanın hızlı akışı fikri ve buna bağlı olarak hareket esastır. Hızla geçen, dinamik bir yapıya sahip olan zaman, daima ileriye atılışı getirir. İleriye atılışa geriye dönüş yoktur, zaman hep ileriye doğru işler. *O Rüzgâr* şiirinde, *rüzgâr-at-akıncı-damarlardaki kan* akış fikrinde birleşerek birbirini tamamlar. Bu akışın yönü de hep ileriye doğrudur. “*Fetih rüzgârına*” kapılan akıncılar, bu rüzgârla akından akına sürüklenirler. Şair, içinde zaman fikrinin de yer aldığı fetih mücadelesini zaman kavramını da bünyesinde taşıyan “*rüzgâr*” metaforuyla ifade

<sup>43</sup> Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Beşinci Basılış, İstanbul 1974, s. 43.

<sup>44</sup> Age, s. 9.

<sup>45</sup> Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 34-35.

<sup>46</sup> Age, s. 35.

eder. Benzer şekilde “*Oğuz Kağan Destanında zaman bir at veya bir ok süratiyle geçer. Hiçbir an ebedî değildir. Burada ‘sürat’ ve ‘hareket’ hayatın esasıdır.*”<sup>47</sup> Çünkü savaşçının yaşadığı hayat hep hareket hâlinde olmayı gerektirir. Bu da *O Rüzgâr* şiirinde şairin, zaman unsuru çerçevesinde çok sayıda şiirinde temellendirdiği H. Bergson çizgisinde gelişen geçmişin ve geleceğin hâlde birleştiği toplayıcı zaman fikrinden belirli ölçüde uzaklaşmasını getirir. Savaşçıların yaşama tarzına ve hayat anlayışlarına uygun olarak yaşanmakta olan an ve anın içinden hep ileriye doğru atılış, destanla zaman anlayışı çizgisinde kurulan metinlerarasılıktan biri olarak değer kazanır. Çünkü “*yeri fethetmek*” ülküsüyle hareket eden insan, psikolojik olarak hâlden çok ülküleştirilen gelecek zamanda yaşar.

Bu iki metinde zamanın karakteristik benzerliğinin yanında yapı ve kurgulanışında ayrılan tarafı da vardır. *O Rüzgâr* şiiri, zaman kipleriyle belirli bir dönemin yaşanmışlığını ve hayat tarzını sezdirirken *Oğuz Kağan Destanı* içinde bulunan zaman diliminin yaşama tarzını verir. *O Rüzgâr*’da yer alan,

“O nesil duymuş akın zevkini rüzgârda bile;

Bu duyuş varmış akınlardaki atlarda bile;

Bilmemiş var mı geniş yeryüzünün serhaddi,

Yıkılmış ufkunda durup karşı koyan her seddi,

.....

Nice bin atlı kapılmıştı fetih rüzgârına.”<sup>48</sup>

Koyulaştırılarak gösterilen zaman kipleri şairin içinde bulunduğu şimdiki zamandan geçmiş bir dönemin öğrenilen yaşama tarzını işaretleyen ifade birimleridir. Oysa *Oğuz Kağan Destanı*’nda daha ziyade yaşanan, şahit olunan zaman diliminin ifadesine yarayan kiplerle karşılaşılr.

Her iki edebî metinde de *korkusuzluk* esastır. *O Rüzgâr* şiirinde, ifadesinde destan şairine has bir meydan okuyuş dikkat çeker:

“Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan!”<sup>49</sup>

Yaşama zevkini ölüm korkusunu aşmada bulan bu ifadeyi takip eden mısralarda da, savaşçı kahramanın karakteristik vasfı olan korkusuzluğu, inanç dünyası ve genetik miras yoluyla gelen bir değer hâline dönüşür:

“Gür bir îmanla damarlarda ateşten bir kan

Birleşip böyle diyorlardı, derin bir sesle,

Yeri fethetmek için gelmiş o fâtil nesle.”<sup>50</sup>

Buna benzer şekilde *Oğuz Kağan Destanı*’nda da savaşçıların önemli vasıflarından biri korkusuzluktur. Destanda “*kuvvetli ve cesur avcı ve akıncı insan tipi dikkatlere sunulur. Oğuz*

<sup>47</sup> Mehmet Kaplan, **Oğuz Kağan Destanı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s. 31.

<sup>48</sup> Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbeimiz**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Beşinci Basılış, İstanbul 1974, s. 42-43.

<sup>49</sup> Age, s. 42.

<sup>50</sup> Age, s. 42.

*Kağan bu tipin en yüksek örneğini temsil eder.*<sup>51</sup> Oğuz Kağan ve askerleri korkuyu akıllarına bile getirmezler.

*O Rüzgâr* şiirinde ve *Oğuz Kağan Destanı*'nda fetih mücadelesinde aracı unsur attır. *Oğuz Kağan Destanı*'nda dikkate değer bir yer tutan at motifi, *O Rüzgâr* şiirinde de ona paralel şekilde yer alır. Türk mitolojisinde teolojik anlamda şamanın gökyüzüne yolculuklarında yardımcısı olan at,<sup>52</sup> *Oğuz Kağan Destanı*'nda da kahramanın başlıca yardımcısıdır. Bununla birlikte *O Rüzgâr* şiirinde at, yalnızca yardımcı olmakla kalmaz. Türk akıncılarının akınlarındaki ruhu duyan ve ona göre hareket eden varlık durumuna dönüşür. Atın bu şekilde kişilik kazanması motifıyla mitolojik eserlerde de karşılaşılır. Atın yanında *Oğuz Kağan Destanı*'nda atalarının ruhu olduğuna inanılan ve destanda "*gök tüylü ve gök yeleli büyük erkek kurt*"<sup>53</sup> şeklinde tarif edilen bozkurt, yol göstericidir. Hükümdar olan Oğuz Kağan, halkına savaş çağrısında bulunurken bunu ifade eder:

"Ben sizlere oldum kağan,  
Alalım yay ile kalkan,  
Nişan olsun bize buyan,  
Bozkurt olsun (bize) uran,  
Demir kargı olsun orman,  
Av yerinde yürüsün kulan,"<sup>54</sup>

*O Rüzgâr* şiirinde at motifinin yer almasına rağmen, kurt motifıyla karşılaşılmaz. Artık bu modern metinde kurdun yerini insanın iç dünyasının derinlik alanı *duyuş* almıştır. Bu da Yahya Kemal'in kavmî dönemden İslâmî döneme geçiş sürecinde zaman katalizöründen geçerek yeni girilen medeniyet dairesine uyumlu hâle gelen kültür unsurlarına sanatını açtığını düşündürecek türden bir sanatkâr tavrı görünümü içinde olduğunu gösterir.

Şiirin ilk katmanı olan üst yapısında tarihin akış ve dönüşüm macerası çerçevesindeki anlamı ön plâna çıkar. Bu anlam, ferdin mensup olduğu milletin tarihî süreçte zaman içindeki yolculuğunu kavrama bilincidir. Böyle bir anlam ve anlamlandırma ise bilinçaltından çok, bilincin alanına girer. Şiirin derin yapısındaki anlam ise, arketipik mitik karakter taşır. Bilincin takip ettiği, tasarladığı ve kavramlaştırdığı anlamın daha derin bir boyut kazanması sürecinin sonunda, varlık da bu değer kazandığı bilinç dışı alanın bir ögesine dönüşür. Söz konusu öge, bu yapı çerçevesi içinde kolektif ruhu kuran her bir ferdin iç dünyasında mitik değer olarak taşıdığı fetih ve aşma duygusunun merkezi, çekirdeği durumundadır.

*Oğuz Kağan Destanı*'na sonradan eklendiği anlaşılan az sayıda İslâmî motifi gözden kaçırmamak kaydıyla, ondan farklı olarak *O Rüzgâr*'ın atmosferine yeni girilen inanç sisteminin değerlerinin eklenmesine ve *rûh*, *îman*, *ölüm* gibi metafizik kavramlara yer verilmesine rağmen *O Rüzgâr*, metafizik ve mistik karakterli bir şiire dönüşmez. Şairin metafizik ve mistik unsurlara yer verdiği şiirleri dikkate alındığında *O Rüzgâr*'ı bu kavramlar üzerine kurmaması Türk akıncılarının yaşama tarzıyla ve fetihçi kolektif ruhla ilişkilendirilebilecek bir anlam taşır. Şiirin bu düzleminde de Yahya Kemal'in *Oğuz Kağan Destanı*'nın yaşanan hayata dönük yüzüyle metinlerarası ilişkiler

<sup>51</sup> Mehmet Kaplan, **Oğuz Kağan Destanı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s. 27.

<sup>52</sup> Mircea Eliade, **Şamanizm**, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara 1999, s. 222-229; Bilge Seyidoğlu, "Mitolojik Dönemde 'At' ", **Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Feryal Matbaacılık Ltd. Ş., Ankara 1996, s. 52.

<sup>53</sup> Muharrem Ergin, **Oğuz Kağan Destanı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 7.

<sup>54</sup> Age, s. 5.

çerçevesinde kolektif ruhu edebî metin seviyesinde yeniden ürettiğini ve inşa ettiğini söylemek doğru olacaktır.

*O Rüzgâr* şiiri, daha önce de dikkat çektiğimiz gibi, kolektif plânda gelişen bir şiirdir. Şair, kurduğu kolektif *duyuşun* içerisinde insanı ve hayatı anlamlandırır. Dile getirdiği çağın insan ve hayat anlayışına uygun tarzda bu *duyuşta* kolektif ruh belirleyici, yayılman ve kaplayıcı özelliği ile öne çıkar. Kolektif duyuş, daha önce de belirttiğimiz gibi, tabiat varlıklarına, başka canlılara, rüzgâra ve ata kadar genişleyen kaplama ve yayılma alanına sahiptir. Kaplama ve yayılma alanında parça değil bütün, fert değil toplum esastır. Şairin bir başka destan şiiri *Akıncı*'da olduğu gibi, ferdin kolektif yapının içinde eritildiği şiirde kişi isimlerine, şahsi başarılarına yer verilmez. *Oğuz Kağan Destanı*'nda ise Oğuz Kağan kolektif duyuş ve yaşayışın sembolüdür. Onun mücadeleleri şahsı için değil hükümdarı olduğu halkı içindir. Her ne kadar uzun bir destanın parçalarının formu içerisinde çeşitli mücadelelere bağlı olarak topluluk, kişi ve boy isimleri geçse de bu, kolektif ruhu ve yaşayışı değiştirmez.

*O Rüzgâr*, bir *idealin* şiiridir. Şiirin üzerine kurulduğu akıncıların tek ideali vardır, *o da yeryüzünü fethetmek*. Yeryüzünü fethetme duygusuyla hareket eden Oğuz Kağan'la *O Rüzgâr*'daki akıncılar aynı idealde birleşirler. Bu da Türk milletinin tarihî süreç içindeki karakteristiğini yansıtanın yanında her iki metnin üzerinde birleştiği temel yapılardan biri olur. Böyle bir yapı, arketip durumundaki bir metnin modern döneme ait metnin dünyasında yansıma alanı bulması ve süreklilik kazanması anlamına gelir.

Yaşanılan hayat ve insan noktasında her iki metinde benzerlikler yer alır. *Oğuz Kağan Destanı*'nda sürdürülen hayatın ağırlıklı olarak savaşçı tarafı sergilenir. *O Rüzgâr* şiirinde de Türk akıncılarının savaşçılığı şiir formu içinde aktarılır. *Oğuz Kağan Destanı*'nda sürdürülen sade ve basit hayatın içerisinde insanın psikolojik yönü derinlik kazanmaz. *O Rüzgâr* şiirinde de sosyal hayat ve akıncıların psikolojik dünyası sergilenmez. Akıncıların yaşama tarzı olarak savaşçılığı, psikolojik dünyaları olarak da korkusuzluğu vurgulanan unsurlar durumundadır.

İki metin arasındaki bütün bu paralellikler ve benzerlikler dikkat çekicidir. Bütün bunlar, geliştirdiği tarih tezinde Türklerin kavmî dönemine, yani Orta Asya devresine fazla yer vermediği söylenegelen Yahya Kemal'in sanatı açısından bizi ilgi çekici bir noktaya ve problem alanına çıkarır. Tartışılması gereken problemlerden ilki Yahya Kemal, acaba İslâm öncesi tarihî devreyi tamamen yok mu saydı, yoksa ona farklı bir anlam ve işlev mi yükledi, sorusudur. Meseleye daha dar çerçevede yaklaşacak olursak şairin Oğuz Kağan'la ve *Oğuz Kağan Destanı* ile teması var mıydı, varsa bu hangi seviyede idi, sorularıyla karşı karşıya kalırız.

Burada tartışılması gereken ikinci konu, tarihî devreler üzerinde genişliğine duran Yahya Kemal'in pekâlâ *Oğuz Kağan Destanı*'ndan hareket etmeksizin fetihçi kolektif bilinci şaire has sezgi ve duyuşla ortaya çıkarmış olabileceği fikridir. Nitekim, "*pratik ve zihni bir meselenin hallini uzun zaman aradıktan sonra, bir nevi içten gelen aydınlanma ile bir anda meselenin halline ulaşmak*"<sup>55</sup> şeklinde ortaya çıkan keşfedici sezgi bu zeminde anlam kazanır. Sanatkârın hayatın anlamını kavramasında ve onu anlamlandırmasında sezgi önemli bir unsurdur.

Üçüncü konu ise şairin, Jungcu yorumla, "*evrensel ve genel bir ilk örnek*"ten bilinçdışı hareket etmiş olabileceğidir. Bu görüşe göre, "*topyekûn insanlığın en eski mirası*"nı oluşturan "*arketipler herkeste görülen 'özdeş psişik yapılar*dur." Bütün "*insanlığa has ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimlerini başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler*" olan "*arketipler sınıf, din, ırk coğrafi konum yahut tarihsel devir farkı gözetmeksizin benzer düşüncelere, imgelere, duygulara yol açmaktadırlar. Kişinin kolektif*

<sup>55</sup> Nurettin Topçu, **Bergson**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 66.

*bilinçdışını bütünüyle arketipik donanımı oluşturmaktadır. Kolektif bilinçdışının otorite ve gücü Jung'un kendilik olarak adlandırdığı kişilik bütünlüğünü sağlayan merkezî bir çekirdekte toplanmıştır.*"<sup>56</sup> Buna benzer şekilde Northrop Frye, "her şairin kendisine has bir mitolojiye, bu mitolojiyi şiir ortamına taşıyan sembollere sahip" olduğu görüşündedir. Ona göre "şair bu sembolleri farkında olmaksızın da kullanabilir."<sup>57</sup>

İleri sürdüğümüz bu üç tezi ele aldıktan sonra geldiğimiz noktada her şeyden önce şunu belirlemekte yarar var: Şair, bu üç tezden birincisinden, ikincisinden yahut üçüncüsünden hareketle kolektif duyuş ve düşünüşe ulaşmış olabilir. Daha geniş ve yerinde bir belirlemede bulunacak olursak Yahya Kemal, büyük ihtimalle bu üç tezin de geçerli olduğu ve şiirin kuruluşuna değişik ölçülerde katıldığı yapıda kolektif ruha yönelmiş ve onunla aralarında oluşan psikolojik bağ çerçevesinde metinlerarasılığa ulaşmış olmalıdır. Şairi hangi çaba yahut mekanizma böyle bir duyuş ve düşünüşe götürmüş olursa olsun, asıl üzerinde durulması gereken kurduğu metinlerarasılık ve şiir atmosferidir. Biz de yazımızda arketipçi eleştiri ve metinlerarasılık çerçevesinde bu konu üzerinde yoğunlaşmaya çalıştık.

Bu noktada her şeyden önce edebiyat tarihi disiplini içinde Yahya Kemal'in dünyasında İslâm öncesi dönemin, konumuz çerçevesinde Oğuz Kağan'ın ve *Oğuz Kağan Destanı*'nin yerini belirlemek gerekecektir. Yahya Kemal'in İslâm öncesi Türk tarihini "kable't-tarih"<sup>58</sup> yani tarih öncesi devir olarak nitelediği, 1071 Malazgirt Savaşı'nı esas alarak "dilin ve milletin ondan evvelki macerasını asıl Türk tarihinin bir çeşit mukaddimesi"<sup>59</sup> saydığı bilinmektedir. Ancak bu, Nihad Sâmi Banarlı'nın da işaret ettiği gibi,<sup>60</sup> onun İslâm öncesi dönemi olumsuzladığı yahut önemsemediği anlamına gelmez. *Mâverâda Söyleniş* şiirinde,

"Geldikti bir zaman Sarı Saltık'la Asya'dan,  
Bir bir Diyâr-ı Rûm'a dağıldık Sakarya'dan"<sup>61</sup>

diyerek millet varlığının coğrafi kaynağını işaret eden "Yahya Kemal'in düşüncesinde Malazgirt'ten önceki Türk tarihi tâ Oğuz Kağan'a uzayan mazisi içinde büyük ve şerefli bir tarihtir. Daha 18 Ocak 1922'de *İleri* gazetesinde yazdığı "İki Fıkra" başlıklı tarih makalesindeki şu cümleler bunu gösterir: 'Selim, Türklüğün timsalidir.. Bu tahsisi, Selim'in büyük babası Fâtih'i ve sıra ile biri birinden daha yüksek tepeler gibi giden, tâ Oğuz Kağan'a kadar, bütün Türk padişahlarını bir an soldurmaz. Çünkü her milletin etten ve ruhtan çehresini –bilhassa- temsil eden bir hükümdarı vardır.'"<sup>62</sup> Bunun yanında onun bazı yazılarında Oğuz Kağan'a<sup>63</sup> ve Oğuz Türklüğüne temasının

<sup>56</sup> Anthony Stevens, **Jung**, (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 48-49.

<sup>57</sup> Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Akımları ve Temel Metinler**, Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitimi Bölümü, Ankara 1993, s. 512.

<sup>58</sup> Yahya Kemal, **Siyâsî ve Edebî Portreler**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1976, s. 12.

<sup>59</sup> A. H. Tanpınar, **Yahya Kemal**, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul 1962, s. 33.

<sup>60</sup> Nihad Sâmi Banarlı, "Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiyidi", **Hayat Tarih Mecmuası**, C. II, nr. 11, Aralık 1965, s. 8; Nihad Sâmi Banarlı, "Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiyidi", Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası III, İstanbul 1988, s. 145.

<sup>61</sup> Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Beşinci Basılış, İstanbul 1974, s. 119.

<sup>62</sup> Nihad Sâmi Banarlı, "Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiyidi", **Hayat Tarih Mecmuası**, C. II, nr. 11, Aralık 1965, s. 8; Nihad Sâmi Banarlı, "Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiyidi", **Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası III**, İstanbul 1988, s. 145.

olması da dikkati çeker.<sup>64</sup> Ayrıca Sermet Sami Uysal, Yahya Kemal'i ziyaretlerinden birinde onun masasında Orhun harfleriyle yazılmış ufak bir defterin bulunduğunu, bunu kendisine sorduğunda “-20-30 sene evvel yazmışım” cevabını aldığını ifade eder.<sup>65</sup> Ayrıca Nihad Sâmî Banarlı, *Oğuz Kağan Destanı* ile ilgili Yahya Kemal'le aralarında geçen şöyle bir anekdotu aktarır:

“Kendi Gök Kubbemiz adlı şiir kitabı dolayısıyla kendisine: ‘— Sizin şiir kitabınızın adı, Oğuz Han'ın Türk halkına hitabesindeki ruhla birleşiyor.’ dediğim ve Oğuz Destanı'ndaki o manzum söyleyişi bugünkü Türkçe'ye: ‘Yurdumuzu öylesine genişletelim ki, onun üzerine kurulacak çadır, gök kubbesi olsun,’ diye çevirdiğim bir gün, derin bir saadetle bana:

‘— Demek ben şiirde Oğuz Han'ın devlet kuruluşundaki millî üslûba varmışım,’ deyişi de bu gerçeği bütünler.”<sup>66</sup>

Bütün bunlar Yahya Kemal'in İslâm öncesi Türk tarihine kayıtsız olmadığını gösterir. Burada Banarlı'nın Yahya Kemal'in “*millî üslûp*”ta Oğuz Kağan'la bütünleştiği konusundaki tespiti karşısında şairin, “*derin bir saadet*” içinde, “[d]emek ben şiirde Oğuz Han'ın devlet kuruluşundaki millî üslûba varmışım” sözü, onun kolektif ruhla kurduğu bağ karşısında duyduğu *saadetî* ortaya koyması bakımından dikkat edilmesi gereken bir konudur. Ayrıca gerek kendisinden, gerekse Nihad Sami Banarlı'dan aktardığımız satırlar Yahya Kemal'in Orta Asya dönemine, Oğuz Kağan'a ve *Oğuz Kağan Destanı*'na hiç de yabancı olmadığını gösterir.

## SONUÇ

Toplumların uzun yüzyıllar içerisinde ulaştığı hayat tecrübeleri, davranış şekil ve kalıpları, duyuş ve düşünüş tarzları kolektif bilincin oluşmasını sağlayan unsurlar durumundadır. Kolektif bilincin yansıma alanı bulduğu temel alanlardan biri sanat, edebiyat eserleridir. Bu çerçevede kolektif bilincin destanlardan modern edebiyat ürünlerine kadar genişleyen çizgide çeşitli yansıma alanları ve metinlerarasılıklar bulunur. *Oğuz Kağan Destanı* ile Yahya Kemal'in *O Rüzgâr* şiiri bu çerçevede “*aşma*” ve “*fetih*” duygusu etrafında yüksek *ideal birliğinde* birleşir. Ancak, bu temel motifler ve izlekler İslâmî dönemin duyuş ve düşünüşünün de üstüne eklendiği yapıda, modern şiirde daha derinlik ve genişlik kazanır. Böylece şair, kavmî devirden İslâmî döneme geçen kolektif ruhu ve bilinçaltının sürekliliğini, arketipik unsurların örgülediği düzlemde, modern dönemin içinden edebî eser seviyesinde yeniden inşa ederek sergiler. Millî romantik duyuş tarzı çerçevesinde bir taraflıyla mitolojik birikimi sanatının kaynağı durumuna getirir. Bu da millet varlığının mitolojik ve kavmî dönemden itibaren şekillenmeye başlayan kolektif bilinçaltının modern dönemde sürekliliğinin ve dönüşümünün edebî eser seviyesindeki ifadesi olur.

Yahya Kemal'in *O Rüzgâr* şiiri, Orta Asya'dan bu yana Türk tarihinin akış macerasını, onun özünü ve ruhunu kendi aynasında toplayıp aksettiren bir görünüm sergiler. Bu ruh, *fetih* ve *aşma duygusu* etrafında şekillenir. Bunlar da Yahya Kemal'in millet varlığını tarihî zaman içinde oluşan realitesiyle insan düşüncesinin üst katmanında, yani satıhta ve kabukta değil, bilincin alt

<sup>63</sup> Yahya Kemal, **Tarih Musahabeleri**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1975, s. 47.

<sup>64</sup> Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1974, s. 13-15, 23, 36, 72.

<sup>65</sup> Sermet Sami Uysal, **İşte Gerçek Yahya Kemal - Yahya Kemal'le Sohbetler-**, İnkılâp ve Aka yayınları, İstanbul 1972, s. 86.

<sup>66</sup> Nihad Sâmî Banarlı, “Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiriydi”, **Hayat Tarih Mecmuası**, C. II, nr. 11, Aralık 1965, s. 8.

katmanında, derin yapıda birleştirdiğini gösterir. Sanat eserinin ontolojik düzlemiyle uygunluk taşıdığı görülen bu tavır, millî romantik duyuş tarzına sahip şaire has bir davranış şeklidir. *O Rüzgâr* şiiri başta olmak üzere Yahya Kemal'in eserleri kolektif ruhla ve kolektif bilinçle örtük ve derin bağlantı alanları kurar. Nitekim A. H. Tanpınar'ın, şairin bu çerçevede yerini belirlerken “*bize dilimizle milletimizin şuurunu getirmiştir*”<sup>67</sup> tespitinde bulunması da bunu gösterir. Arketipçi eleştiri metodu ve metinlerarasılıkla ele almaya çalıştığımız *O Rüzgâr* şiirinde Yahya Kemal, kavmî dönemin edebî metni durumundaki *Oğuz Kağan Destanı*'nda mitolojik düzlemde sürdürülen fetihçi ruhu ve hayatı önemli bir tarafla modern dönemde yeniden üretir ve inşa eder. Böylece metni de yeniden üretmiş ve inşa etmiş olur. Metinlerarası ilişkiler çerçevesinde bu yeniden üretilen edebî metin, çözülüş dönemlerinin üzerinden aşarak parlak devirlerle psikolojik paralellik kurmak, parlak devirleri yeniden yaşamak, edebî eser seviyesinde yeniden diriltmek ve inşa etmek anlamına gelir. Böylece kavmî dönemin mitolojik eseri *Oğuz Kağan Destanı*, kahramanlık mitosu çerçevesinde modern şiirde geniş yansıma alanı bulan canlı ana örneğe dönüşür.

#### KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi I (1860-1920)**, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- AKTAŞ, Şerif, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı I”, **Türkiye Günlüğü**, S: 38 (Ocak-Şubat 1996).
- AKTULUM, Kubilây, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınları, Ankara 1999.
- BACHELARD, Gaston, **Ateşin Psikanalizi**, (Çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1995.
- BACHELARD, Gaston, **Mekânın Poetikası**, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996.
- BANARLI, Nihad Sâmi (1965), “Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiriydi”, **Hayat Tarih Mecmuası**, C. II, S: 11 (Aralık 1965), s. 5-18.
- BANARLI, Nihad Sâmi, “Yahya Kemal Hem Büyük Bir Şâir, Hem Büyük Bir Tarih Mütefekkiriydi”, **Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası III**, İstanbul 1988, s. 141-158.
- BANARLI, Nihad Sâmi, “Millî Romantizmin İdrâki”, **Şiir ve Edebiyat Sohbetleri 2**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982, s. 16-32.
- BANG, W. – G. R. Rahmeti, **Oğuz Kağan Destanı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Semineri Neşriyatından, İstanbul 1936.
- BERGSON, Henri, **Düşünce ve Devingen**, (Çev. Miraç Katırcıoğlu), MEB Yayınları, İstanbul 1986.
- CAMPBELL, Joseph, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000.
- ELİADE, Mircea, **Ebedî Dönüş Mitosu**, (Çev. Ümit Altuğ), İmge Kitabevi, Ankara 1994.
- ELİADE, Mircea, **Şamanizm**, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara 1999.
- ERGİN, Muharrem [Hazırlayan], **Oğuz Kağan Destanı**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1970.

<sup>67</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1992, s. 337.

- JUNG, Carl Gustav, **Dört Arketip**, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2003.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, **Edebiyat Akımları ve Temel Metinler**, Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitimi Bölümü, Ankara 1993.
- KAPLAN, Mehmet, **Şiir Tahlilleri I**, 6. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978.
- KAPLAN, Mehmet, **Oğuz Kağan Destanı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979.
- KOLCU, Ali İhsan, **Millî Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov**, Ötüken Neşriyat A. Ş., İstanbul 1997.
- LINGS, Martin, **Simge ve Köken Örnek Oluşun Anlamı Üzerine**, (Çev. Süleyman Sahra), Hece Yayınları, Ankara 2003.
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul 1999.
- ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi II**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- ÖZBALCI, Mustafa, **Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası**, Sönmez Matbaası, Samsun 1990.
- SEYİDOĞLU, Bilge, "Mitolojik Dönemde 'At' ", **Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Feryal Matbaacılık Ltd. Ş., Ankara 1996.
- STEVENS, Anthony, **Jung**, (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul 1962.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1992.
- TOGAN, A. Zeki Velidî, **Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili**, Enderun Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 1982.
- TOPÇU, Nurettin, **Bergson**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- UYSAL, Sermet Sami, **İşte Gerçek Yahya Kemal - Yahya Kemal'le Sohbetler-**, İnkılâp ve Aka, İstanbul 1972.
- Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1974.
- Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Beşinci Basılış, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1974.
- Yahya Kemal, **Tarih Musahabeleri**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1975.
- Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1976.
- Yahya Kemal, **Siyâsî ve Edebî Portreler**, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1976